المنظور الأدبيّ في السيرة الذاتية : كتاب "الأيام" و "حياتي" (دراسة مقايسة)

م.د.جولان حسين جودي
جامعة الكوفة / كلية التربية
gulan_2004@yahoo.com

أ.م.د.إيمان عبد دخيل عيسى
جامعة بابل / كلية الآداب
jolan.judi@uokufa.edu.iq

تاريخ التقديم: ٣٣١ في ٢٠١٧/١٠/٢٩
تاريخ القبول: ٦٦٩ في ٢٠١٧/١٢/٢١

الملخص

كلنا يعلم أن السيرة الذاتية من أكثر الأنواع الكتابية صلة ب"أنا" الكاتب؛ صلة بتجربته الحياتية والكتابية: همومها، وشؤونها، وشجونها، وشواغلها. وهو يعبّر، في الأساس، عن حالة خاصة من حالات قصة إنسان تستحق أن تروى، ومع هذا تتقاطع كثير من السير الذاتية، مع سير أخرى في تشابه الوقائع، والمواقف، والحوادث، والظروف.وتبرز خصوصية الحالة عند النظر في الدوافع الذاتية، والخلفية الثقافية للكاتب، وموهبته ورؤيته الإبداعية، وما يترتب على ذلك من بنية خاصة للسرد تتردد بين الوفاء للواقع المرجعي أو حتمية الصياغة الأدبيّة، ومن ثم تتميز سيرة ذاتية عن أخرى، في الإفضاء بدلالاتها الكامنة، ومسارها في عبور الحاجز بين الخاص والعام، وطريقتها في كتابة التجربة، وليس مجرد الكتابة عنها.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتبين كيف يمكن تشخيص الطابع الأدبيّ لهذا اللون الكتابيّ، ممّا دعا إلى الوقوف أولاً عند مفهومه بوصفه نوعاً أدبيّاً، ورسم خلفيته التاريخية، وعلاقته بالتوجهات الأدبيّة في النثر العربي الحديث، ولاسيما الرواية، التي كانت من أقربها إليه، وأكثرها أثراً في تطوره، ثم الوقوف عند الفضاء السير ذاتي، ودور الدافع والخلفية الثقافية، والرؤية الإبداعية، والموهبة في صياغته من خلال كتابي:"الأيام" و"حياتي"؛ اللذين آلت الدراسة استيطانهما ميداناً للمقايسة، لريادتهما ميدان السيرة الذاتية العربية، وتعاصرهما، وروايتهما حوادث متشابهة في كثير من الأحيان، واختلاف طريقتهما في رواية سيرة الحياة، ممّا يعطي صورة أوضح للمقايسة بآليات المنظور الأدبيّ ومن ثم الوقوف على مفهوم أدق لأدبيّة هذا اللون الكتابيّ عن الذات، وأخيراً نقف عند كيفية استخلاص المنظور الأدبيّ، وتحديد آلياته في ميدان السيرة الذاتية من خلال الاحتكام إلى أهم آليات البناء السردي الروائي كأداة مفيدة للمقايسة وتشخيص المنظور الأدبيّ؛ فمن خلال دراسة إيقاع السرد، وكيفية استعمال الصوت، ونوع الوصف ووظيفته، ومقايسة مقدار توافرها في النصوص المختارة –لتختلف بذلك طبيعة الدراسة لهذين النصين الذين طالما وقف عندهما النقاد –توصلت الدراسة إلى أنَّ الوظيفة الأدبيّة للسيرة الذاتية متأرجحة؛ فهي موجودة في عمل ما، وغائبة في غيره .

الكلمات المفتاحية : (المنظور الأدبيّ ، مقايسة ، الأيام ، حياتي).

Literary Perspective in Autobiography: Book "Days" and "My life" Comparison Study

Lecturer. Dr. Julan Hussian Judy

University of Babylon/College of Arts

Asst. Prof. Dr. Eman Abdu-Dakeel Esae

University of Kufa/College of Education

jolan.judi@uokufa.edu.iq **gulan_2004@yahoo.com**

Abstract:

All of us know autobiography is the written type that related to "I" author, which is relevant to his experience life and written: their worries, affairs, sorrows, and concerns. Basically, it expresses a special case of cases of the story of human being worthy to be told. Therefore many biographies are interested with others in the same facts, attitudes, accidents and conditions. The privacy of the case is highlighted when considering the self-motivated, cultural background of the writer, his talent, creative vision and what is consequent according to that structure of private narrative hesitates between loyalty of the real reference or inevitability of the literary formulating. Then distinguishing one autobiography from another by expressing it's implicit denotations, track in the cross of the barrier between the private and the public and it's way in writing the experience not just writing it. Hence this study appeared to show how to diagnosis the nature of literary for this type, drawing it's historical background and it's relationship with literary trends in the modern Arabic prose especially the novel, which was nearest to it and most impact in its development, then stand on the denotations type of autobiography, the role of motivation, cultural background, creative vision and the talent in formulating the referential aspect through my book "days" and "my life" the two outcome out the study of comparison which settlement in the field of Arabic autobiography in modern way, telling similar accidents in many times, and telling autobiography of life in different ways that giving a clear picture of comparison through literary perspective then stand on the more accurate literary concept of this writing type about the self, finally we stand on how to draw the literary perspective and determine it in the field of autobiography through managing the most important construction of telling the narrative as an important tool of comparison to diagnosis the literary perspective by studying how to tell and use the voice, the kind of description, it's function of comparison, the measure of availability in choosing text to differentiate the function of the study for these texts which as long as stopped by critics. The study concluded that the literary function of autobiography is unstable in which it is found in one study and absent from another.

Keywords : Literary Perspective , Comparison , Days , and My life .

السيرة الذاتية/ مفهومها وتاريخها:

قبل الحديث عن تجليات المنظور الأدبيّ في ميدان السيرة الذاتية وحدوده، وكيفية تشخيصه، لابُدَّ من الوقوف أولا عند مفهوم السيرة الذاتية وهويتها؛ فهل هي وثائق تنسلخ عن هويتها الأدبيّة/التخييلية؟ أو أن التشبث بالجانب الأدبيّ/التخييلي فضاء أوحد لتحديد هويتها؟ وثانياً عند تاريخ ظهورها كنوع أدبيّ عند العرب.

كثُر عدد الدراسات المهتمة بالسيرة الذاتية على مدى العقود الماضية، وقد حاول كثير منها الإجابة عن سؤال: ما السيرة الذاتية؟ ونادراً ما كانت تصل إلى الحسم والتحديد عينه. فالدراسات الغربية ذهبت في اتجاهين: اتجاه جعل ميدانها مفتوحاً لكلِّ عمل يعبر عن ذات الانسان من خلال رموز محددة؛ فهي ضرب من الاحساس بالذات، والوعي بها، ومن ثم هي قديمة قدم الانسان على الارض، وجذورها متشعبة في الحضارات القديمة، وهي تتبدى بأي شكل أدبيّ وغير أدبيّ؛ فأيّة كتابة في اللاهوت أو الفلسفة أو الفيزياء أو الميتافيزيقيا هي سير ذاتية مسجلة بحروف أخرى ورموز أخرى، وعليه فإنَّ السيرة الذاتية مفهوم عام، يدخل الأدب تحت مظلته، ليغدو شكلاً من السيرة الذاتية، وليست هي شكلاً منه[١].

أما الاتجاه الأخر، فكان منغلقاً أكثر عندما نظر إليها بعين ميكانيزمات (آليات) السرد المحدودة أو القواعد المتواضع عليها؛ حيثُ يتم النظر اليها كشكل أدبيّ محدد بخصائص بنيوية وتركيبية، وبناء على هذه الخصائص يمكن التمييز بين الاشكال المختلفة التي يتبدى بها هذا النوع التي تبدأ من اليوميات، وتنتهي بالأعمال الروائية.

وعليه يعدُّ هذا النوع شكلاً أدبيّاً محدداً من وجهة نظر هذا الاتجاه، وليس ظاهرة عامة، ولعل "فيليب لوجون" هو الأكثر تمثيلاً لهذا الاتجاه. فقد عمد في كتابيه الاساسين: "السيرة الذاتية في فرنسا" و"الميثاق السيرذاتي" إلى صياغة المعايير المؤسسة للسيرة الذاتية بوصفها نوعاً أدبيّاً بالاعتماد على ما انتجه الغرب منذ قرنين أي بعد عام ١٧٧٠، وبعد أن قارنها بالأجناس الأدبيّة القريبة منها، وبعد التدقيق في تعريف هذا النوع معدلا عليه عندما ربطه بقضية الميثاق السيرذاتي، قال هي: ((كل قصة ارتجاعية نثرية يروي فيها شخص ما وجوده الخاص عندما يجعل حياته الحقيقية محور الكتابة))[٢]. وهكذا وبعد أن استخلص ركائز هذا النوع الأدبيّ من حيث: شكل الخطاب (قصة نثرية)، ومن حيث موضوعه (حياة الفرد عينه)، وموقع الكاتب (يقتضي التطابق بينه وبين الراوي)، وموقع الراوي (يقتضي التطابق بينه والشخصية الرئيسة واعتماد القص الارتجاعي). وبعد أن قارن بين هذا النوع والأنواع القريبة منه كالمذكرات، واليوميات، والسيرة،

والرواية الشخصية، والرسم الذاتي، من حيثُ حضور هذه الركائز انتهى إلى تفاوت حضورها في باقي الأنواع وحتمية اجتماعها في السيرة الذاتية، بل إنَّ العنصرين الأخرين من الركائز لا تفاوت في حضورهما في السيرة الذاتية، فإما أن يتوافرا؛ فتكون سيرة ذاتية أو يغيبا؛ فلا تكون كذلك، وذانك العنصران هما مكونا الميثاق السيرذاتي.

إلا أن "لوجون" تراجع فيما بعد عن موقفه المتشدد إزاء هذا الحد الفاصل؛ لأنَّ ذلك سيقود إلى الجمع بين أشياء متباعدة، مثل السيرة الذاتية وأيّة كتابة بدائية لأيّ شخص ليس بكاتب متحقق مثلا، كما قد يؤدي أيضاً إلى الفصل بين أشياء يصعب الفصل بينها أحياناً: مثل السيرة الذاتية الروائية، وروايات السيرة الذاتية*. لينتهي في نهاية المطاف إلى وجود أعمال تستدعي النوعين من القراءة في الوقت نفسه(٣). ويبدو أن "لوجون" استفاد من أبحاث "هـ.ر.ياوس" حول "أفاق التوقع" ليوضح كيف أنَّ الأنواع الأدبيّة لا تفهم على أنها مستقرة في الزمان والمكان، بل هي في تحول وتغير مستمر؛ فهي مؤسسات أدبيّة، أو عقود اجتماعية بين الكاتب وجمهور بعينه، ووظيفة النوع الأدبيّ هي أن يحدد الاستعمال الصحيح لنتاج ثقافي معين. وفي ممارسة الكتابة والقراءة، فإنَّ هذا العقد (أو النوع الأدبيّ) يتحقق كمجموعة أعراف، هي التي تحكم عملية الاستجابة للنص(٤).

والحق أن الجنس الأدبيّ مثلما يعيّن للكاتب شكل الكتابة، يعيّن للقارئ اشكال تلقي النص وفهمه، وهذه الاشكال ليست مشروطة دائماً باجتهاد القارئ ومهاراته الشخصية، بل تأتي مندسّة في أغلب الأحيان داخل النص عينه، تقود إليها قرائن كثيرة، بعضها داخل النص، وبعضها في محيطه من قبيل النصوص الموازية. هذا فضلاً عن أن القارئ عندما يباشر النص يعود–وعى ذلك أم لم يع–إلى القيم الجمالية والمفاهيم الأدبيّة السائدة في عصره، ويراجع قائمة الاجناس الأدبيّة التي يعرفها، باحثاً عن خصائصها في النص، ساعياً إلى تحديد انتماء النص الاجناسي. ولا يتم ذلك للقارئ إلا إذا ادرك علاقات التفاعل الاجناسي التي يمكن للنص أن يتحرك ضمنها؛ فالنص الأدبيّ ليس وحيداً ومنعزلاً بخصائصه، وسماته، وإنما على صلة متينة بخصائص الاجناس المجاورة له. وعليه فإنَّ المعايير الشكلية قاصرة وحدها عن تعريف الجنس الأدبيّ، ولابُدّ من دعمها بما للجنس الأدبيّ من أبعاد جماعية وايديولوجية تجمع بين الكاتب والقارئ والناشر والناقد.

وعلى الرغم من كثرة الانتقادات التي وجهت إلى صرامة منهج "لوجون" في تأسيس مفهوم السيرة الذاتية، وصعوبة انطباق حدوده على غالبية النصوص السيرذاتية؛ فعامل القراءة يسقط امكان ابراز خصائص مميزة يفصل هذا السيرة الذاتية عن الاجناس القريبة منها كرواية السيرة الذاتية. فلا يكفي أن ننهي القارئ مثلا–بقصره على تصريح الكاتب –عن الوصل بين النص التخييلي والعالم المرجعي واقتفاء آثار المؤلف في النص حتى ينتهي. فثمة من الاعمال السردية ما تقوى فيه

الاحالة المرجعية، وما يسفر فيه الكاتب عن اقنعته وحجبه فلا نقوى على صد الرغبة في قراءة النص الغائب: قصة حياة المؤلف نفسه. إلا أنه وعلى الرغم من كل ذلك يبقى تعريفه ذا أهمية إذا جعلناه اداة ارشادية لا معيارية للتفريق بين السيرة الذاتية والأنواع الأخرى، وحتى نقاده لم يقدروا على التخلي عن مفهومه، وراحوا يعتمدونه فيصلاً بينها وبقية الأنواع. ويبدو لنا أنَّ هذا المفهوم وإن كان أساساً لتحديد السيرة الذاتية إلا أنه ليس كافيا لتحديد محدداته الفنية الشكلية (آليات منظوره الأدبيّ)، ومن هنا أقرَّ "لوجون" بتسرعه عندما أهمل الشكل الفني في التفريق بينها وبين الرواية السرذاتية فقال:((فقد ركزت تحليلي على العنصرين اللذين يبدوان في حاشية النص محددات أساسية: اسم العلم والميثاق. فقد انشغلت بهذا تماما كما ننشغل بالتفكير في العلامات التي نعرّف بها لوحة بانها رسم ذاتي. وهكذا فقد اهملت في التحليل (رغم انني ابرزت ذلك في تعريفي) عناصر أخرى رغم أنها ليست كافية فقد كانت ضرورية ليعامل النص على أساس أنه سيرة ذاتية. فالظاهر اني قد اعليت من شأن الميثاق واهملت العناصر الثلاثة الاخرى: مضمون النص (قصة سيرية تلخص حياة) والتقنيات السردية (لاسيما حيل الأصوات والتبئير) والأسلوب))[٥].

أما إذا عدنا إلى المدوّنة النقدية العربية؛ فيشير "صالح الغامدي" (١٩٨٩) إلى أن النقاد العرب انقسموا على ثلاثة مواقف في التعامل مع تعريف السيرة الذاتية: الأول تهرب من قضية التعريف كلياً، وقد مثل هذا الموقف كل من : شوقي ضيف (١٩٥٦) واحسان عباس(١٩٦٥) وماهر حسن فهمي(١٩٧٠)، أما الثاني، فتعامل مع التعريف بطريقة اشتراطية ثابتة، وكان على رأسهم "يحيى ابراهيم عبد الدايم"(١٩٧٥) الذي آخذ عليه "الغامدي" مثاليته في وضع التعريف واستنتاج الخصائص العامة من حيث الشكل الفني القائم على اساس من التدرج الزمني "الخطي" والترابط والوحدة والاتساق في البناء، ناقلاً محتوى وافياً من تاريخه، مبرزاً صراعه الداخلي وأثر الخارج في حياته، مرعياً التحول والتغيير الذي يطرأ على مراحل حياته، وغيرها من الخصائص الفنية ممّا عكس مفهوماً مثالياً كما يراه المؤلف لا كما هو في الواقع لذا كان من الطبيعي في رأي "الغامدي" أن يصل "عبد الدايم" إلى نتيجة مفادها أن قلة قليلة من كتاب السيرة الذاتية خلفوا أعمالاً انطوت على تلك العناصر الفنية[٦].

وفضلاً عما ذكره الغامدي،فإنَّ دراسة "عبد الدايم" جاءت متناقضة، بمعنى أنها –نظرياً– تشرع في تعريف السيرة الذاتية كنوع أدبيّ، وتحاول تسويره بما يجعله متفرداً عن غيره من الأنواع الأدبيّة الأخرى ذات الطبيعة المتشابهة[٧]، ولكنها في التطبيق تتناوله بتوسع يجعلها تضم معظم أنواع الكتابة عن الذات[٨]، فنجد أن المذكرات والمقالات والروايات تدخل مجال دراسته مما يُفقد القارئ بؤرة تركيزه على ما هو خاص ومميز في السيرة الذاتية بالمعنى المحدد.

أما الموقف الثالث؛ فحاول ايجاد تعريف معين، ويضرب مثلا ب"رشيدة مهران" (١٩٧٩) التي ترى في تعريفها للسيرة الذاتية ب "أن يكتب انسان تاريخ حياته وحوادثها ووقائعها المؤثرة في سير الحياة، متتابعا تطورها الطبيعي من الطفولة إلى الشباب ثم الكهولة" وينتهي "الغامدي" إلى أنَّ معظم التعريفات تتشابه مع تعريف الدارسين الغربيين، بسبب مديونيتهم لنقد السيرة الغربي(٩).

نحن نتفق مع "الغامدي" في أن معظم الدراسات العربية كانت تابعة للدراسات الغربية في تعريف هذا النوع، فحتى الدراسات التي جاءت بعده بعقد ونصف–على الرغم من انها ازدادت– كانت توصف بنفس توصيفه، ومنها على سبيل المثال دراسة: "مؤيد عبد الستار"و"تهاني عبد الفتاح شاكر"(١٠)، ولعل دراسة الدكتور "عبد العزيز شرف" كانت أكثرها توصيفاً للجانب الأدبيّ لهذا النوع عندما ركز في وظيفة النص ودافع كتابة صاحبه، فانتهى إلى تعريفه بأنَّه: ((افضاء بذات النفس، وبالحقيقة كما تمثلت في رؤيا الكاتب الابداعية على اساس من التطور الذاتي في داخل النفس وخارجها))(١١). إلا أنه لم يركز في تعريفه وتحليله على تقنيات النوع الشكلية التي تحدد طابعه الأدبيّ، ولكن هل استطاع "الغامدي" أن ينجو من هذا التوصيف عندما انتهى إلى وضع تعريفه؟

على الرغم من أنَّ دراسته قامت على أسس منهجية واعية للإشكاليات التي وقع به "لوجون" إلا أنَّه يقترح تعريفاً للسيرة الذاتية ينص على أنها: ((تسجيل استعادي صادق ومقصود لعمر (أو على الاقل لعدد معتبر من سنيه) من الخبرات، والافعال، والتفاعلات، وتأثيراتها الفورية والبعيدة المدى على الشخص))(١٢)، مع اشارته إلى أنه استند إلى تعريف "هيدي ستل" لكتابة الحياة في الغرب قبل القرن السابع عشر ميلادي وبعده، وأنَّه لم يضف لتعريف "ستل" سوى المقصدية(١٣)، ويمكن تحديد المقصدية من مفهوم الميثاق الذي صاغه "لوجون"، الذي يقضي بأننا نستطيع أن نحدد مقصدية الكاتب من خلال العثور على أية عبارة أو مقطع في النص يصرح فيه الكاتب لقارئه بأنه يقوم –لسبب أو لأخر– بكتابة سيرته ليتأكد العقد بينه وبين القارئ، ومن ثم فإنَّ "الغامدي" لم ينج من تلك المديونية التي وصف بها النقاد قبله، كما أنه لم يضع في حسبانه المراجعة التي قام بها "لوجون" على تعريفه هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فانه وقع بالفخ نفسه الذي وقع فيه النقاد السابقون عندما حاولوا تعريف السيرة الذاتية كنوع أدبيّ حديث طبقاً لمفاهيم الحساسية الفنية الجديدة**وفي التطبيق راحوا يستحضرون كل قصص الحياة القديمة مجتمعة بوصفها اشكالاً أولية لهذا الجنس الأدبيّ؛ فبعد أن يضع التعريف يستحضر كل قصص الحياة المختلفة مجتمعة،وبعد تقديم المادة نجده ينهي قوله بعبارة: ((لم يكن هناك أيّة قواعد صارمة أو تقاليد تحكم شكل أو مضمون السيرة الذاتية))(١٤). والحق ومن وجهة نظر شكلية، يصعب على

المرء أن يفهم امكانية الحديث عن نوع أدبيّ إذا لم تكن هناك قواعد مقبولة أو تقاليد يمكن أن يكتشفها مؤرخ الأدب أو الناقد.

من المعروف عادة أن النوع الأدبيّ يظهر أولاً، وينحت مصطلحه تالياً لظهوره، ولكن هل يمكن لمصطلح أن ينحت بعد نيف وألف عام من ظهور النوع؟ فلم يرد المصطلح في معجم الأدب العربي القديم***، ولم يذكر دارسو الأدب العربي القديم أي مصطلح فني بمعنى السيرة الذاتية(١٥). وبرأيي أن غياب المصطلح في ذلك الوقت يُظهر –بشكل منطقي– غياب السيرة الذاتية كنوع أدبيّ مؤَسس. وأما الذين مازالوا يقولون بوجودها في الأدب القديم من نقاد الأدب، فإنهم يرجعون إلى الزمن الماضي بمعايير اليوم الأدبيّة، فيسيئون بذلك تفسير الدوال الأدبيّة، ويعدلون من "آفاق التوقع" الاصلية التي تحكم النتاج الأدبيّ والتلقي وقت انشاء العمل، ويطمسون الحقيقة، أو لعلهم يخترعونها، وهو الأمر الأسوأ. وإذا قبلنا بهذا الزعم فمعناه أن السيرة الذاتية العربية القديمة هي من نتاج الدارسين المحدثين، وتناولهم لأي نوع من الوثائق المكتوبة يحتوي على عناصر سيرة شخصية أو الشأن الخاص وعدّها إرهاصات أولية للسيرة الذاتية، ليس سوى رغبة في اشهاره.

ولكن هذا لا يعني أن السيرة الذاتية العربية بوصفها نوعاً أدبيّاً خرجت من المجهول؛ فالأنواع الجديدة هي دائما نتاج لتغيرات حدثت في النظام السابق، والملامح التقليدية المعروفة تأخذ وظائف جديدة في الأنواع الأدبيّة حديثة الميلاد. والسيرة الذاتية كغيرها من الأنواع الأخرى ليست جسماً محدداً أو مغلقاً؛ حيث إن التفاعل والتأثر المتبادل بينها وبين الأنواع الأدبيّة الأخرى مستمران، فضلاً عن تأثير النماذج التاريخية والاجنبية فيها.

ولكن ونحن نبحث –من منطلق شكلي عند اعتمادنا مفهوم الغرب والعرب للسيرة الذاتية بوصفها شكلاً أدبيّاً ووظيفة نص–تاريخ مصطلح "سيرة ذاتية" والميلاد الحقيقي له لنحدد خواصه الأدبيّة وآليات تشخيصها ينبغي أن نحتفظ بالأشكال القديمة للكتابة الذاتية (الشخصية) والكتابة السيرذاتية الجديدة بمعزل عن بعضها؛ ذلك أنَّ محاولة تأصيلها في التراث لا تخلو من تعسف لتغير الاحوال والمقامات من جهة، ولأنَّ قضية التعبير عن الذات التي هي جوهر الكتابة السيرذاتية قضية مستحدثة من جهة اخرى. فنحن نتفق مع النقاد المحدثين على أن الأدب العربي القديم انطوى على مادة سيرية وفيرة، ولكننا لا نتفق معهم على أنها نماذج أولية ترقى لئن تكون ارهاصات مبشرة بتأسيس السيرة الذاتية الحديثة؛ لأنها بشكل بسيط ليست سيراً ذاتية بحسب مفهوم النقاد انفسهم للسيرة الذاتية، وإنما هي أنواع مختلفة من السرد الشخصي ترفده احتياجات خاصة وموجهة نحو أغراض أخرى. قد تدخل في باب الفهرسة و قائمة الببليوغرافية أكثر من كونها سيرة أدبيّة، هدفها تقديم صورة عن تطور الذات الداخلية، وتتبع تاريخ الشخصية وتصوير الحياة اليومية،

وهو ما ينتظره القارئ من السيرة الذاتية إذا كانت تعد وسيلة لذلك بحسب تعريفهم. أو تدخل في باب الكتابات الدينية الأدبيّة الهادف إلى الحجاج والجدل مثل اعترافات الغزالي (١٠٥٨-١١١١م)؛ التي كان الهدف منها هو بيان توجهاته إزاء الأفكار الرئيسة، واثبات تفوق فكرة التصوف على الافكار الاخرى، ومن خلال هذا الهدف يرسم صورة لتطوره الروحاني الخاص لتكون أنموذجاً في أجزاء متناثرة تحدث فيها عن سعيه نحو الحقيقة المعصومة وشكوكه الباكرة وأزمته الروحية جعلته يتحول من العقيدة التقليدية إلى التصوف. فالتاريخ الشخصي كان مجرد وسيلة لجعل الحجج الدينية مقنعة، وليس غاية في حدِّ ذاته.

أو ترمي إلى "الحمد والشكر"؛ كما في كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ (١٠٩٥-١١٨٨) الذي جعله النقاد من بذور السيرة الحديثة. كان الهدف منه ارشاد الناس إلى قدرية الحياة وإلى تجليات وجود الخالق في تقلباتها، وكأنه يدعو ضمنياً إلى شكر الله لتفضيله الانسان على باقي المخلوقات بنعمة الكلام والتفكير. صحيح أن الكتاب مركز في الشخصية، ويقترب بلهجته من روح السيرة الذاتية إلا أنَّ الكتاب أُهمل ولم يكتشف إلا في عام (١٨٨٠) في مكتبة الأسكوريال في مدريد، وعندما نشر في عام (١٨٨٦) لأول مرة في أوربا لم يكن الكتاب يمثل تقليداً جديداً في الأدب العربي، بل كان بمنزلة عمل شاذ يظل مثيراً لدهشة مؤرخي الأدب والقراء العاديين على السواء.

أو تدخل في باب كتب الاسفار والرحلات الجغرافية هذه الكتب التي قفزت بها مؤلفات أواخر القرن التاسع عشر قفزة قوية؛ حيث بدأ أدب الرحلة يأخذ أهمية جديدة كخطاب لتحديث العلاقات العربية مع الغرب مثل كتاب " الطهطاوي": "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز"(١٨٣٤)، الذي سجل فيه انطباعاته عن الغرب بعد أن قضى خمس سنوات إماماً لأول بعثة طلابية مصرية إلى فرنسا (١٨٢٦-١٨٣١)، فعلى الرغم من الطبيعة الشخصية للنص ودمجه للمعلومة ذات الصبغة العامة مع التجربة الذاتية إلا أن هذا لا يكفي لعده سيرة ذاتية. وكتاب "الساق على الساق فيما هو الفارياق" للشدياق (باريس ١٨٥٥) وهو عمل رائد في هذا المجال. إلا أن ذلك يبقى محل تساؤل؛ لأنه مكتوب في قالب روائي خالص، ومن ثم لا يمكن الحكم بصدقيته، وإنما بإنجازه الفني. وكذلك ما كتبه "علي مبارك" مضمنا في المجلد التاسع من القاموس الموسوعي للتاريخ والجغرافيا "الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة" (١٨٨٦-١٨٨٩)، فقد ضمن الكاتب قصة حياته كمادة للمعلومات عن مكان مولده، ركز في النصف الأول على تعليمه والأخر على انجازاته في الكبر وهو مسؤول، فبعد بداية شخصية يتحول السرد على نحو متزايد ليصبح وصفاً عاماً عن الاصلاحات والابتكارات التعليمية، مما يضفي طبيعة لا شخصية على النص، ولا غرو في ذلك لأنَّ مبارك ممثل محترم للتقاليد التاريخية الاسلامية في العصور

الوسطى، ومن هنا نفهم النص بوصفه نصاً تقليدياً، وليس عملاً ابداعياً، أو ارهاصاً بظهور نوع أدبيّ جديد.

يرى "رينيه ويلك" و "أوستن وارن" أن أفضل طريقة لتعريف نوع أدبيّ جديد هي البدء بكتاب محدد أو مؤلف كان له تأثير كبير ثم البحث عن اصدائه[١٦]. وأخذاً بذلك ينبغي البدء من مصر حيث كتاب "الأيام" لطه حسين (١٩٢٩)، السيرة الذاتية الأدبيّة الطليعية التي عدّها النقاد نقطة الانطلاق الحقيقية للسيرة الذاتية الأدبيّة عند العرب[١٧]. وهو سرد للسيرة الشخصية من الطفولة إلى ما بعد الشباب، ومن السهل التوحد بين الراوي والمؤلف فيه ممّا جعل منه شكلاً جديداً وأصيلاً بالمقاييس العربية آنذاك، وقد كان أنموذجا ملهما للكثير من الكتاب ليسيروا على منواله، ف"سيد قطب" كتب سيرته "طفل من القرية"(١٩٤٦) من وحيه واهداه إليه[١٨]. وقبله بسنوات كتب "المازني" عام (١٩٤٣) "قصة حياة"، فسار على منواله في سرد سنواته الباكرة في القاهرة، وفي خمسينيات القرن العشرين انتشر النوع كوسيلة للتعبير الأدبيّ في العالم العربي، حتى ليمكننا القول إنه وصل إلى ذروته الأولى في العقدين الخامس والسادس من ذلك القرن.

ومن المغرب كتب "عبد المجيد بنجلون" سيرة طفولته في جزء أول "في الطفولة" (١٩٥٧)، وبصدور الجزء الثاني في الستينيات حقق نجاحاً كبيراً في المغرب، ولا يستبعد تأثره ببعض النصوص المصرية وهو يختار السيرة الذاتية نوعاً أدبيّاً، حيثُ إنه عاش أكثر من خمسة عشر عاماً في مصر. وفي لبنان حقق "انيس فريحة" نجاحاً أدبيّاً كبيراً بكتابه "اسمع يا رضا" (١٩٥٦) بوصفه نوعاً حديثاً في مجتمع تقليدي، ويظل الشبه كبيراً بكتاب "الأيام" كقصة نشأة، وقد ادرك ذلك عندما قارن في مقدمته بين كتابته عن تجربة طفولته وما صنعه "طه حسين"[١٩]، وهذا الشبه يبين لنا قواعد النوع الأدبيّ التي ترسخت، إن لم يكن الأثر المباشر لنص في أخر.

وقد استمر السرد السيرذاتي في مصر فكتب "ابراهيم عبد الحليم" طفولته "أيام الطفولة" (١٩٥٥)، وليس العنوان فقط هو الذي يستدعي أيام طه حسين، وإنما بداية العمل أيضاً؛ حيث نجد علاقة تناص مع الانموذج[٢٠]. ثم كتب الروائي والمسرحي "توفيق الحكيم" سيرته تحت عنوان "سجن العمر" (١٩٦٤). كما نشرت المفكرة "عائشة عبد الرحمن" سيرتها "على الجسر" (١٩٦٧)، فكان العملان من النوع نفسه، أي إنهما كانا دالاً على الوضعية المرجعية للنوع الأدبيّ ومؤكداً لشيوعه.

وقبلهما نشر "أحمد أمين" سيرته تحت عنوان "حياتي" (١٩٥٢) فكان من أهم الاعمال المرجعية الدالة على ذلك النوع – في وقت ما – حيثُ عدّه كثير من النقاد من أهم السير الذاتية

التي صدرت بعد "الأيام" نستشعر تأثيره عليها[٢١]، فقد كان زميلاً لطه حسين، وصديقاً شخصياً له. ثم جاءت "سبعون" (١٩٥٩) لميخائل نعيمة لتشمل بذور تطور النوع الأدبيّ في المستقبل[٢٢]. وهكذا استمر اصدار السير الذاتية من بعد ذينك العقدين يتنامى ويضطرد في الكم والأهمية الأدبيّة. حتى ليمكننا القول إن السيرة الذاتية العربية حققت في تلك المرحلة مع صدور كتاب "الأيام" مكانتها كشكل معترف به، وإن النوع دخل المرجعية بشكل مؤسسي ارتقى من مجال الوثيقة إلى مجال الأدب، والدليل على ذلك أن الدراسات الاكاديمية النقدية للسيرة الذاتية ظهرت في خمسينيات القرن المنصرم؛ فسواء كان الحافز عليها التوجهات الجديدة في النقد الأدبيّ الغربي، أم القدرة الإبداعية للكتاب العرب، فأنها بلا شك اسهمت في ترسيخه كنوع أدبيّ جديد، فكما يقول "لوجون": إن الدراسات الجامعية للأجناس الأدبيّة... إنما تنتمي هي أيضاً بأسلوبها الخاص إلى المؤسسة، فهي غالباً ما تسهم في بناء أو في تعزيز ما تزعم أنها تحلله أو تصفه [٢٣].

وبنحو عام فإنَّ السيرة الذاتية العربية وجدت نفسها –كنوع أدبيّ– مع صدور كتاب "الأيام"؛ إذ بدأت تتنفس روحا جديدة تختلف اختلافا جذريا عنها في الأنواع الأدبيّة القديمة المشابهة لها في طبيعتها وقد سبق أن ناقشناها، فالتحول الكبير الذي اصاب الحياة في هذه المرحلة هو المفسر لنشأتها بوصفها بحث المبدع الفرد عن معنى حياته فعندما شرع "طه حسين" وأبناء جيله إلى كتابة حياتهم بحثاً عن معانيها الفردية التقوا بمجتمعهم الذي كان يبحث عن ملامحه لذلك لم تخل تلك السير من تردد مستمر بين طابعها الذاتي والسير الاجتماعية؛ فلكي ينتج الكاتب سيرة ذاتية أدبيّة لابد من أن يصدق أن المجتمع يتغير بمرور الوقت، وأن ذلك التغير يؤثر في حياة الفرد، الذي قد يؤثر بدوره في وجهة التغيير الاجتماعي، فضلاً عن ذلك، فأن لابد للكاتب من وعي بقيمة ما هو شخصي تماماً، هذا التوتر الخلاق بين الابعاد المتداخلة للتطور التاريخي والفردي، بين العام والخاص، هو الذي يميز هذا النوع في الأدب العربي كما هو في الأدب العالمي[٢٤].

وهذا يقودنا إلى القول إن السيرة الذاتية الغربية لم تكن مصدر الالهام الوحيد لكاتب السيرة العربي، صحيح أن معظم كتاب السيرة في ذلك الوقت كانوا ممن عاشوا مراحل طويلة من حياتهم في أوربا وأمريكا، أو كانت لهم صلات بالأوساط الغربية في بلادهم، إلا أنه ليس عاملاً حاسماً في ظهور هذا النوع الأدبيّ عند العرب؛ ذلك أنَّ تطور النوع الأدبيّ عملية معقدة، وهي مرتبطة بتطور المجتمع العربي ككل. فكل أشكال التعبير الجديدة من قصة قصيرة ورواية ومسرحية –في الأصل– أشكال أوربية، أُدخلت في تقاليد القص في الشرق الأوسط في مراحل مختلفة من العصر الحديث، ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن السيرة الذاتية؛ فهي قد ظهرت –كنوع أدبيّ– بعد اتصال العرب بالغرب نتيجة التبادل الثقافي، واستجابة لعملية التغير الاجتماعي[٢٥]. فإنَّ التغير والتطور

الاجتماعي الذي ساعد عليه التمدن ودخول الطباعة والصحافة وانتشار التعليم، من بين أشياء كثيرة أخرى، ذلك كله خلق جمهوراً للقراءة، وضعوا مطالب جديدة أمام الكتاب الذين كانوا بدورهم يشعرون باحتياجات جديدة، كما اصبحت لهذا الجمهور حساسية لأعراف جديدة، واستجابة لمؤشرات دالة على النوع لكي يدرك أنَّ نوعاً أدبيّاً ما هو سيرة ذاتية. وعليه يمكننا القول في تاريخ ظهور هذا النوع الأدبيّ عند العرب هو أنه نتاج حركة الحداثة العربية التي كيفت أنواع الأدب العالمي لنتاجها الأدبيّ الخاص، ولم تكن الثقافة الغربية سوى عاملاً مساعداً.

وإذا كان كتاب "الأيام" هو أول سيرة ذاتية حقيقية تتطابق مع التعريف الذي يقدمه النقاد من منظور نظرية القراءة الأدبيّة، فأنه أيضاً حدٌّ فاصل في تطور الكتابة الروائية العربية في نظر كثير من النقاد(٢٦). حيث تصادف نجاحه مع نجاح أول رواية عربية حقيقية وهي رواية "زينب"(٢٧). وهكذا فان أول رواية عربية مصرية حقيقية، وأول سيرة عربية مصرية حقيقية وصلت إلى الجمهور القارئ فعلاً كانتا في ذلك الوقت تقريباً. إلا أن الرواية فيما بعد حققت تقدماً اسرع من السيرة في ارساء قواعدها وترسيخ نفسها، نتيجة للحرية النسبية التي يتمتع بها كتابها عن كاتب السيرة الذاتية المحكوم بوقائع حقيقية من جهة والصدق ومحاذيره من جهة أخرى، ومنذ الثلاثينيات ارست الرواية العربية تقليداً، وهذا الأمر هو الذي لم يحدث للسيرة الذاتية؛ فإذا كانت السيرة قد أثرت في الرواية في البداية، فأن اتساع المنظور الأدبيّ وتعدد أساليب السرد والقص في الرواية قد أسهم في تطور السيرة من الناحية الأدبيّة الجمالية نتيجة انجذاب الأنواع الأدبيّة نحو بعضها الأخر.

ولعل اشتراك السيرة الذاتية مع الرواية بالطابع القصصي جعل من اليسير أن تتبدى ملامح السرد الخاص بالرواية في السيرة الذاتية الأمر الذي يمكن أن يعد مؤشراً للمنظور الأدبيّ فيها. ولكن إلى أي مدى يمكن أن يتسع هذا المنظور في ميدانها؟ وهل هناك سيرة ذاتية تخلو من طابع أدبيّ؟.

في الواقع أن السيرة الذاتية تعطي انطباعاً على أنها شكل انتقالي في الكتابة بين ما هو أدبيّ وما هو ليس كذلك، وما ذلك إلا نتيجة تواشج العنصر المرجعي/الواقعي التاريخي مع العنصر الأدبيّ/الخيالي في لحمة بنائها، وعندما يتحدث النقاد عن السيرة الذاتية الأدبيّة، فانهم يفترضون وجود سيرة ذاتية غير أدبيّة أيضاً(٢٨)، ولكن ما السيرة الذاتية غير الأدبيّة بالضبط؟

في الواقع أن عملية تأمل الفرد لوجوده الخاص، والحاجة إلى النظر في صورة الفرد الخاصة هي القاسم المشترك الذي يوحد بين القارئ والكاتب. ومن هنا يرى "عبد العزيز شرف": أنَّ التواصل بين شخص وأخر هدف رئيس من أهداف كتابة هذا النوع؛ فالصلة بين موضوع النص

والقارئ تتوقف على قدرة الأخير على التقمص والتوحد الرمزي مع الأول، وبوساطة استثارة هذه العمليات (التقمص والتوحد)، فان السيرة الذاتية تنمي التفاهم بين الأفراد في المجتمع[٢٩]. وعلى هذا النحو فإنَّ السيرة الذاتية تكتسب دائماً مغزى أوسع مما قد تفصح عنه بداية بؤرتها الفردية، وهذا ما يسميه "جورج ماي" المفارقة الاساسية فيها ((ذلك أن حديث الكاتب عن حياته الخاصة له ميزة لعلها غير متوقعة ولعلها كذلك سحرية، تتمثل في أن الحديث يعكس أيضاً حياة القارئ وإن كان ذلك على وجه مخصوص))[٣٠]. ومن هذا المنطلق لا يوجد سيرة ذاتية غير أدبيّة؛ فحتى تلك التي تنسلخ من هويتها الأدبيّة التخييلية، ((قد يوجد بها –من منظور قارئ ما –شيء مشترك، وهو الاشارة "المرجعية" إلى حياة حقيقية، وفي هذه المرجعية يوجد انموذج نصي يشكل جزءاً من أدبيّة السيرة الذاتية كنوع أدبيّ نثري قائم بذاته... كل قصص الحياة تذكر المرء بالحياة لكن لا شيء منه متطابق معها، وهذه الصلة بين النص والحياة واحدة في كل الاعمال))[٣١].

ومع ذلك يظل التمييز بين السيرة الذاتية الأدبيّة وغير الأدبيّة مفيداً، إذا نحن فهمناه بمرونة وجعلنا الفروق ذات وظيفة أدبيّة في نصوص اختلف كتابها في بناء سيرهم، وتأمل حياتهم ووجودهم الخاص، كما أن الفارق بين السيرة الذاتية الأدبيّة وغير الأدبيّة نسبي، وليس مطلقاً، وكما يرى "جينيت" أنه لا يوجد تعريف ثابت للأدبيّة في النص[٣٢]، الأمر الذي يعني أننا لا نستطيع أن نقدم تعريفاً ثابتاً للسيرة الذاتية الأدبيّة، فالوظيفة الأدبيّة للسيرة الذاتية –عادة– وظيفة جزئية وملتبسة؛ فهي موجودة في عمل ما، غائبة في غيره، تتأرجح في عمل أخر. ويبقى للموهبة والتكوين الثقافي والرؤية الإبداعية والأهم الدافع من وراء تدوين سيرة الحياة الأثر الأكبر في اتساع المنظور الأدبيّ أو ضموره، ولتصوير هذا التأرجح وعدم ثبات أدبيّة السيرة الذاتية سنحاول تشخيص المنظور الأدبيّ من خلال فنيات البناء السردي الروائي في ميدان السيرة الذاتية ومقايستها بين نصين رياديين يعدان من أهم ما كتب في السيرة الذاتية العربية: فاختلاف التكوين الثقافي والرؤية والدافع ووجود الموهبة وغيابها منح اطاراً مختلفاً في صياغة الفضاء السيرذاتي لكل من الكتابين كما سنوضح ذلك:

كتاب "الأيام": الفضاء السيرذاتي ودور الدافع والرؤية والخلفية الثقافية والموهبة في صياغته:

كتب "طه حسين" سيرته في ثلاثة أجزاء على مراحل متباعدة، بدأت من عام ١٩٢٦م حتى عام ١٩٥٥م، فكانت أول سيرة ذاتية طالع بها القرن العشرين تحت عنوان استعادي رمزي في الجزأين الأول والثاني، حيثُ يوحي بضمنية السيرة الذاتية يؤازره اختفاء اسمه، وإن كانت هوية البطل والراوي/المؤلف موجودة بشكل مضمر في الفصل الأخير من الجزء الأول، عندما نجد الراوي يخاطب ابنة البطل بأنها ابنته، وبحديث يحمل توقيع "طه حسين"[٣٣]، ثم يبدو الميثاق أكثر

وضوحاً في الجزء الثالث الذي كان عنوانه (مذكرات طه حسين)****، ويظهر اسم الكاتب عندما يخاطب أحد المدرسين البطل ب"مسيو حسين"[٣٤]، كما يظهر اسمه أيضاً كتوقيع لبعض الرسائل أو البرقيات في النص[٣٥]. إلا أنَّ القارئ لا تعسر عليه ضروب المشابهة بين النص وما يعرفه عن حياته من بعض القرائن كالعمى وتعلمه في الأزهر وذكر بعض الأفراد الذين كونوا عالمه الواقعي (الشيخ المرصفي ومحمد عبده وأسماء الكتب والمؤلفين في الجزء الثاني)وغيرها من القرائن.

كتب الجزء الأول على هيأة مقالات مسلسلة في الهلال ١٩٢٦– ١٩٢٧ وصدرت في كتاب عام ١٩٢٦م، وقد اجمع الكتاب على أن هذا الجزء كتب على أثر الضجة والثورة التي واجهت بها البيئة السياسية والاجتماعية كتابه "في الشعر الجاهلي" عام ١٩٢٦م مما[٣٦]((اعاد إلى ذاكرته صور الحرمان والظلم، التي تعرض لها في طفولته وصباه نتيجة لجهل بيئته هذا الجهل الذي يواجهه من جديد في رجولته))[٣٧]. فراح يصور طفولته التعيسة ما بين أوائل تسعينيات القرن التاسع عشر وعام ١٩٠٢، في بيئة ريفية خامدة جاهلة بعيدة عن حقيقة الدين، وقد اسدل جهلها الظلام على عينيه مبكراً، مما ترك خطاً مصيرياً غائراً في تكوين شخصيته ومزاجه وردود فعله وطباعه، فكان الكتاب استجابة فكرية شرطية توضح معالم المجتمع التقليدي الذي سبق أن دعا إلى زواله في "الشعر الجاهلي" سعياً إلى الحداثة.

أما الجزء الثاني؛ فألفه في فرنسا أيضاً، ولكن بعد ثلاثة عشر عاماً من الأول؛ عام ١٩٣٩، فقد غصت هذه المرحلة من حياته بالصراعات العنيفة مع رجال الحكومة والأزهر على وجه الخصوص، ففي عام ١٩٣٣ احيل على التقاعد على أثر انتقاله من حزب الأحرار إلى حزب الوفد[٣٨]، ثم حرم من نيل شهادة الدكتوراه الفخرية التي منحت لبعض السياسيين[٣٩]، وفي عام ١٩٣٨ جاء كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" ليوجه سهامه الفكرية إلى التعليم الازهري الذي بحكم طبيعته وبيئته ومحافظة القائمين عليه يصوغ الطلاب صياغة بعيدة عن روح التفكير العلمي الحديث. وفي عام ١٩٣٩ رفضت الحكومة تعيينه عميداً لكلية الآداب بعد أن اعيد انتخابه فاضطر إلى الاستقالة[٤٠]، فالتفت في صيف ذلك العام إلى سنوات حياته الماضية ليصور الجزء الأخر من طفولته ما بين عام (١٩٠٢–١٩١٠) في الأزهر والبيئة الأزهرية التي طالما تلهف إلى ولوجها وما أن تطأها قدماه حتى يرتد عنها وقد زحفت الخيبة إلى نفسه، لما لاحظه من نقائض ومثالب يتصل بالسيرة والخلق والعلم، ولما عاناه من جهل شيوخها واخطائهم المضحكة وقسوتهم حتى ضاق، فصور صراعه مع هؤلاء الشيوخ الذين طالما اجمعوا على الحيلولة بينه وبين الحصول على درجة العالمية كلما تقدم إليها. وذكروه بعاهته كلما عنّ له أن يناقشهم حول مسالة من مسائل النحو أو الأصول أو البلاغة.

ولهذا اسهب في وصف هذه البيئة واستطرد بعض الشيء في وصف طلابها وصفاً تصويرياً يشيع حرارة الإحساس أحياناً ليجسد قصورهم العقلي.

وهكذا جاء الجزء الثاني ليكون امتداداً للأول لا في سير الحوادث حسب، بل في الروح والشاعرية والقيمة الأدبيّة، وكأن "طه حسين" بانكبابه على سنوات ماضيه في هذين الجزأين، مسترجعاً صراعه مع تلك البيئة المتزمتة، ولاسيما مع النماذج النمطية فيها مصوراً كفاحه، ونفاذه من الحواجز التي اقامتها البيئة في طريقه وظفره بالانتصار على عوائقها، أراد أن يظل قوياً صلباً في مواجهة البيئة في الحاضر. فجاء الجزآن تعبيراً عن موقف نفسي خاص، وعن موقف فكري عام يرتبط بزوال المجتمع التقليدي، استتبعا بالضرورة تداعي صور الطفولة، وبواكير الصبا، وصور الريف، فانتزعها من اعماق الذاكرة، وصورها بما يناسب الموقف النفسي والفكري، وهو الإكبار من شأن الفكر الإنساني والالحاح على حريته، والاستخفاف –بل الاستعلاء– على التقليدية والرجعية والجمود، فكان هذا الدافع النفسي والفكري الاساس الذي بعثه على كتابة ذكريات تعلمه في كلتا البيئتين الريفية والأزهرية، ممّا جعله ينتقي أحداثاً ((وصوراً ومواقف ووقائع بعينها ليقدمها بين يدينا شاهداً على جهل تلك البيئة وحرمانها وظلمها، ولتكون مركزاً يجمع حوله بقية الاجزاء والاطراف التي يلتقطها من سيرته الماضية ليمنحها التنوير الكفيل بالتدليل على ما هو بسبيله من تصوير... هذه البيئة))[٤١]تصويراً أدبيّاً أدى الخيال فيه دوراً كبيراً في عكس تحرك انفعالاته وذبذبات شعوره، وما يعتمل داخل نفسه من خفقات وافكار.

إن موضوع التربية والتعليم كان من أهم دوافع الكتابات التقليدية القديمة عن الذات، ولكنها كانت دوافع لأهداف تاريخية ودينية للعمل، والذات لم تكن سوى مجرد عملية أداء اجتماعي، إلا أنَّ هذا العنصر التقليدي تحول في السيرة الذاتية الحديثة ليحقق أهدافاً فنية أكثر من كونه شهادة، فهو وسيلة ليؤكد التفوق الذاتي والنقد الاجتماعي. ففي كتاب: "الأيام" مثلا كما يرى "عبد الدايم "أنَّ "طه حسين" يستعمل موضوع "الثقافة" وموضوع "العلم" أساساً كذريعة للهجوم والانتقام واستنكار الجهل الذي تعرض له في حياته[٤٢]. فهو يصف عملية تربيته وتعليمه لكي يفضح الاساليب التقليدية ويسخر من توجهاتها، ففي نهاية الجزء الأول يكشف عن انطباعه الشديد السوء لأول درس له في الأزهر مما جعله يكتب ((احتقر العلم منذ ذلك اليوم))[٤٣]. وفي الجزء الثاني يصور لنا التوجه النقدي نفسه، فالفصل السابع عشر[٤٤] مثلاً في مجمله سرد للكتب التي كانت تدرس والمعلمين الذين قابلهم وهو طالب صغير في الأزهر، وقد ظلت عناوين الكتب وأسماء المعلمين مجهولة فهي ليست مهمة في ذاتها، بل علاقة البطل بهم؛ فهم الهدف الذي وجه إليه سهام نقده، فكانوا يقومون بوظيفة الخصوم والأعداء الذين يواجههم، وينبغي له أن يهزمهم لكي يحقق ذاته وتفوقه. والعنوان

ذاته يشير في احدى دلالاته إلى مفهوم "المعارك" بالتلميح لسرد تاريخي عرف في الأدب العربي القديم ب"ايام العرب"، ليعبر العنوان عن طبيعة النص ككتابة عن معارك بطولية وهزائم وانتصارات.

في السيرة الذاتية الأدبيّة منذ "طه حسين" وبعد ذلك، يبدو التركيز على التكوين الثقافي المتغير والتفوق الذاتي وسيلة للنقد الاجتماعي، والكاتب الحديث لا ينتمي للنخبة بالضرورة؛ إذ إنّه من موقف المراقب الخارجي عادة ما يكون معارضاً لها، فضلاً عن أنه يكتب لجمهور مختلف عن ذلك الذي كان في العصور القديمة، ومن هنا تصبح الرسالة مختلفة؛ اذ بتسجيل تجربة التربية والتعليم الخاصة، يكون لدى الكاتب الحديث أهداف أخرى مثل التنوير، والتوعية، السياسية، والاصلاح الاجتماعي.

على أن استجابة "طه حسين" لهذا الدافع؛ دافع اثبات التفوق الذاتي كوسيلة للنقد والتغيير ارتبط باستجابة أساس في رؤياه الإبداعية؛ واعني مفهوم " الحداثة " لديه، الذي يقتضي نشر المعرفة، والضوء في العالم العربي الحديث، وهذه الاستجابة كانت الاساس من وراء تلك الفصول الاعترافية التي استهدف ((من ورائها الافضاء بمكنون نفسه من خلال المصارحة والمكاشفة التي تدفعه أيضاً إلى مصارحة مجتمعه ومكاشفته فيما له وما عليه؛ ذلك لكي يشرك "الأخر" في تجاربه النفسية والفكرية، لكي يجنب مجتمعه المصري والعربي ما عانى من الآلام))[٤٥].

أما الجزء الثالث؛ فكتبه بعد ستة عشر عاماً من الجزء الثاني في عام ١٩٥٥ في مصر، وظهر بعد وفاته عن دار المعارف على أنه الجزء الثالث من كتاب "الأيام". ولم أجد في هذه المرحلة من حياته احداثاً وصراعات كونت صوتاً مدوياً وحافزاً نفسياً دعاه إلى استمداد العزم من صرعات الماضي، ولعلها خطوة أخرى تسهم في اتمام لوحة شخصية "طه حسين"، التي بدأها في الجزء الأول ثم الثاني، إلا أنها خطوة سارت هذه المرة في طريق امده ثلاثة عشر عاماً من حياته –من عام ١٩٠٩ حتى ١٩٢٢– شهدت أحداثاً كثيرة ومتلاحقة اسهمت في رسم معالم حياته الفكرية، بدأت بحياة الجامعة التي استولت على كيانه حتى انتشلته تدريجياً من التزمت الأزهري؛ فراح يصور هذه البيئة بطلابها وأساتيذها الذين تحدث عنهم حديثاً حنوناً يخالطه الاعجاب والمودة ((لأنهم جددوا علمه بالحياة وشعوره بها وفهمه لقديمها وجديدها معا، وغيروا نظرته إلى مستقبل ايامه))[٤٦]. ثم صور كفاحه في سبيل العلم حتى احرز الدكتوراه عن أبي العلاء المعري، ثم سفره إلى فرنسا وتعلمه اليونانية واللاتينية وتعمقه في دراسة الفرنسية، وإعداد رسالة الدكتوراه عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، ثم حصوله على دبلوم الدراسات العليا.

وكثيراً ما كان يعبر عن هذه الاحداث تعبيراً يكشف عن وقعها في نفسه وما يدور فيها من احاسيس، ولاسيما عند الحديث عن تجربته العاطفية مع الفتاة الفرنسية "سوزان" التي أصبحت زوجته فيما بعد. وقد صور لنا ذلك الصراع المضطرم في نفسه بين هذه العاطفة التي تحركت تحركاً عنيفاً فيها والعاهة التي ابتليت بها ((وكان الفتى يخفي شعوره ذاك في ابعد ما يمكن أن يستقر من اعماق ضميره، ويكره ان يتحدث به إلى نفسه، وقد استيقن أنه لم يخلق لمثل هذا الشعور وأن مثل هذا الشعور لم يخلق له. إنما كتب عليه أن يعيش كما عاش مثله الأعلى ذلك الذي وقف حياته منذ قرون في دار من دور المعرة على الدرس ممعنا فيه، غير معني الا به، محرماً على نفسه ما اباح الله للناس من طيبات الحياة))[٤٧].

وعلى الرغم من ذلك؛ فإنَّ اهتمام "طه حسين" بالأحداث والوقائع التاريخية وتلاحقها والرغبة في جلائها وجلاء أثرها في نضجه الفكري وتكوينه الثقافي جعلها في موقع قريب من الانظار في رسم شخصية "طه حسين"، فقد يخفت خياله حتى يغدو ظلا لهذه الحقائق، ولاسيما عند نهايات هذا الجزء. فكثيراً ما احتفل بالتواريخ وأسماء الشخصيات على غير عادته في الجزء الأول والثاني.

ولعل اختلاف الدافع وقرب العهد بهذه الاحداث والوقائع هو الذي جعلها حاضرة في ذهنه،متزاحمة بكل تفاصيلها لا تحتاج إلى خيال عال في استحضارها وربطها، مثل أيام الطفولة والصبا، هو الذي جعل هذا الجزء دون –قليلا– الأول والثاني.

إن اقامة "طه حسين" في فرنسا وسعة اطلاعه جعلته يتلقى بواعث أدبيّة أجنبية ويتأثر بها، فلا يخفى تأثره برومانسية القرن التاسع عشر الفرنسية، التي كانت بدورها قد استلهمت أعمال "روسو"، ولاسيما كتاب "الاعترافات"[٤٨]، وليس بمستبعد أن يكون ذلك الكتاب بمثابة الالهام لطه حسين عندما كتب سيرته، ولاسيما أن الكتابين يمثلان ثورة على تقاليد الكتابة والتقاليد الاجتماعية. هذا فضلاً عن تمتعه بالموهبة الأدبيّة التي جعلته يخوض في مجال الرواية والمقالة الأدبيّة ممّا مكنه من امتطاء ناصية الأدب في ميدان السيرة الذاتية التي سنقوم بتحليل آليات منظورها وسعتها في كتابه.

كتاب "حياتي": الفضاء السيرذاتي ودور الدافع والرؤية والخلفية الثقافية والموهبة في صياغته:

يعد كتاب "حياتي" لأحمد أمين أهم سيرة ذاتية صدرت بعد كتاب "الأيام" لطه حسين كتبها في منتصف القرن العشرين بين عامي (١٩٥٠-١٩٥٢) ليختتم أهم مرحلة من مراحل السيرة الذاتية[٤٩]. وقد كتبها في أخريات حياته وهو في العقد السادس من عمره ما بين (١٩٦٤-١٩٦٦)

بعد أن ((ادركته الشيخوخة وتفرق عنه الاصدقاء وعانى مرارة الوحدة وفقدان البصر، فأصبح متشائماً بالإضافة إلى طبيعته الحزينة))[٥٠] ليروي فيها حوادث حياته ما بين (١٨٨٦-١٩٥٠) وهي المرحلة نفسها التي روى حوادثها "طه حسين" ومن هنا اجمع الدارسون على تأثره بطه حسين في رواية سيرته يقول "احسان عباس": ((وقد تأثر الاستاذ أحمد أمين بكتاب "الأيام" حين كتب سيرته...وليس سبب هذا التأثر ما أحرزه كتاب "الأيام" من شهرة أدبيّة فحسب، بل هو في تلك النشأة الأزهرية، المشابهة لنشأة صاحب الأيام، وفي العلاقة بين الأديبين، ففي "حياتي"...يقف عند بعض العناصر التي وقف عندها طه حسين))[٥١].

فكانت سيرة معيارية؛ تناول فيها الكاتب سيرته من الطفولة فالشباب فالرجولة ثم الكهولة فالشيخوخة في جزء واحد، معرجاً على أهم المفاصل التي أثرت في تكوينه النفسي والفكري منها ما هو موروث، ومنها ما هو مكتسب من البيئة التعليمية من شخصيات وحوادث ودوره في الحياة الثقافية والتربوية وأنشطته ورحلاته التي ضمنها في السيرة على هيأة مذكرات ويوميات، تحت عنوان واضح لا يترك مجالا للشك في نوايا تدوين سيرة حياته، ثم يجئ تكرار اسمه داخل المتن ليؤكد ذلك[٥٢]، إلى جانب ذلك يصدر الكتاب بمقدمة يوضح فيها جنس العمل ودوافع تأليفه؛ إذ تناول فيها أثر العوامل الوراثية في مقابل أثر العوامل البيئية في حياة الفرد، وإنَّ الهدف من الكتاب هو التاريخ الشخصي وليس التاريخ العام، وإنَّ السيرة الذاتية تستمد أهميتها من كونها عمل تعليمي يقول: ((أؤرخ "حياتي" لعلها تصور جانبا من جوانب جيلنا، وتصف نمطا من انماط حياتنا، ولعلها تفيد اليوم قارئاً، وتعين غداً مؤرخاً، فقد عنيت أن احتف ما حولي مؤثراً في نفسي، ونفسي متأثرة بما حولي))[٥٣]. فإلى أي مدى استطاع "أحمد أمين" أن يصدر عن نفسه في تدوين سيرته؟.

يرى "جورج ماي" أن الدافع التعليمي من البواعث الأكثر عقلانية التي تجعل السيرة الذاتية لا تتعدى الشهادة إلى العمل الفني، فالكاتب الذي ((يذكر للقارئ الجانب النفعي لعمله يلمح من طرف خفي إلى أن كتابه ليس إلا شهادة، وحين يصرح بذلك فان كتابه يصطبغ في أغلب الأحيان بلهجة وثوقية وبأسلوب علمي أو شبه علمي))[٥٤]. لقد آخذ الدارسون "أحمد أمين" على أسلوبه الإخباري التقريري الذي جعله محتفظا بالروح التقليدية للنماذج القديمة التي عدوها سيراً ذاتية يقول "شوقي ضيف": ((إنها لا تعنى بهذه الحياة بمقدار ما تعنى بالأحداث الهامة التي ارتبطت بها، فهو فيها إلى ذوق المؤرخين اقرب منه إلى ذوق الأدباء مثل طه حسين، وربما دفعه إلى ذلك دراساته السابقة في العرب وتاريخهم وحياتهم الفكرية، فانحدر في أغلب ما كتب عن تاريخ نفسه إلى تاريخ عصره، ولم يعن بأحداثه بل تحول مؤرخاً يسجل وهو في هذا التسجيل قلما انفعل بما يرى ويشاهد))[٥٥].

وفضلاً عن هذا المأخذ آخذ عليه "عبد دايم" مآخذ أخرى، أدت إلى قطع الاسترسال الأدبيّ والسرد القصصي حتى بدت مفتقرة إلى القوة والاحكام والتماسك والترابط: منها كثرة استطراداته واسهابه في نقل الدقائق والجزئيات غير المهمة، وتحليلاته للمواقف التي أبعدته عن تسليط الضوء على بواطن النفس وصراعاتها وتطورها. وأيضاً كثرة احتفاله بالتوثيق للتواريخ وأسماء الأماكن والشخصيات والاستعانة بمذكراته ويومياته عن سفراته داخل مصر وخارجها مقتطعة من مفكرته[٥٦]. لا بأس من اعتماد المادة التوثيقية في كتابة السيرة التي تقوم على الحقيقة المرجعية في بنائها، ولكن يجب أن لا تنأى بها عن ميدان الفن إلى ميدان التاريخ، فهي مجرد خلفية لرسم شخصيته، وفهم تطوره الروحي والعاطفي[٥٧]، من خلال تصوير صراعاته الخارجية تصويراً يساعد القارئ على التغلغل في اعماقه ليلتمس آثار الخارج في حياته الداخلية، وآثار الندوب التي تركها الماضي في حياته التالية.

والسيرة الذاتية لا تصل إلى هذه الدرجة من الفنية إلا إذا كان كاتبها على درجة عميقة من الشعور بذاته، فتصبح عندها ((معرضا يعرض فيه مجرى حياته الباطنة، وتجاربه الروحية، و..يكشف عن خبايا النفس وقواها))[٥٨]، وتثير بذلك احساس المشاركة والتعاطف عند المتلقي.

يبدو لنا أن "أحمد أمين" الذي وضع قدماً في المجتمع الأدبيّ الحديث، وأخرى في التراث العربي الاسلامي، حالة أكثر تمثيلاً للاستمرارية؛ استمرارية تأثير الكتابات الدينية التقليدية القديمة في السيرة الذاتية العربية الحديثة، ليس فقط في دوافعها التعليمية/ وإنما أيضاً في مسعاها الروحي؛ الصراع بين الفرد والبيئة الذي يدفع قصته إلى الأمام تعبر عنه وحدانية الله، فالتوفيق في أكثر ما زاول من أعمال كان بفضل من الله، كما أن مشيئة الله أيضاً هي سبب الاخفاق في بعض الامور، وفي النهاية فان السعادة والشقاء على السواء بيد الله. والدين وحده هو الذي يمنح الانسان العون الحقيقي والسلوى[٥٩]، إلا أن هذا الخطاب الإسلامي من جانب أخر متصل بالتفكير العلمي الحديث أيضاً؛ وحيث إن الله فاعل في هذا العالم عن طريق القوانين الطبيعية، وهذه القوانين يمكن إدراكها عن طريق العقل، فان التحليل النفسي للذات لا يتصادم مع المشيئة الالهية، والعكس صحيح. تأمل حياة الانسان الخاصة، انما هو تأمل وتفكر في عظمة الخالق. وانتقال "أحمد أمين" من حالة التأمل والتفكر إلى التسبيح بحمد الله ليس كبيراً، وهو يربط بين سيرته والنماذج التقليدية؛ فهو على أقل تقدير حافز لسيرته كعمل من أعمال التقوى، هذا الأمر هو الذي جعله يتبنى استراتيجية معروفة في الأدب العربي القديم.

تحتوي السيرة على قصة طفولة حزينة تستسلم للتفكير في الماضي، والحنين إليه بسبب التغيرات الاجتماعية السريعة في مصر خلال مدة حياته، إلا أن السرد يخاطب قضايا وجودية

أيضاً، ثم يتحول في النهاية على وجه الخصوص إلى تفكير فلسفي في الشرط الانساني وهدف الخلق، هذا التأمل الميتافيزيقي يذكرنا بالمسعى الروحي في "المنقذ من الضلال"، وتفكره يؤدي إلى فلسفة نجدها كامنة أيضاً لدى "اسامة بن منقذ" في كتابه "الاعتبار"؛ حيث يقول إن مشيئة الله هي اصل كل شيء، وينبغي أن نقبلها شاكرين(٦٠).

إن افتقاد "أحمد أمين" للموهبة الأدبيّة، وتكوينه الثقافي الفكري المتأثر بدراسة التراث العربي، بل إنه حتى عندما تأثر بالعامل الغربي –على الرغم من تعلمه للغة الاجنبية– فانه تأثر بنماذجه التي اثبتت مديونيتها للتراث، فهو يقول مثلاً في سيرته: إنه تأثر بكتاب تولستوي "اعترافا" (١٨٧٤) وكان عزاء لروحه اعطاه زادا لفكره(٦١). وهو كسرد تاريخي صادق يشبه عمل الغزالي "المنقذ من الظلال" وهذا دليل على تأثره بالتراثين العربي والغربي كمرجعية لسيرته، مع أن تولستوي في بداياته كتب ثلاثية روائية تضمنت سيرته من الطفولة حتى الشباب إلا أن "أحمد أمين" لم يذكر تأثره بها، هذا فضلاً عن طبيعة تكوينه وتنشئته التي قامت على الصرامة الجادة كما يشير هو في سيرته(٦٢). كل ذلك خلق منه شخصية هادئة مسالمة حتى في سخطها وسخريتها، تغلّب العقل والمنطق في التحليل والوصف مؤمنة بأن الحوادث والعوامل الوراثية هي التي تصنعه لذا ينتهي في سيرته إلى أنه نتيجة حتمية لكل ما مر عليه وعلى آبائه من أحداث(٦٣). فهو حتى في وصفه للأزهر تلك المؤسسة التي طالما تمرد على ايديولوجيتها التقليدية وتحداها فكان عاملاً –كما يقول د. إحسان عباس– قوياً في دفعه لميدان الثقافة الحديثة(٦٤). كان وصفاً تقريرياً موجزاً يطلع القارئ على ما كان عليه الأزهر، لا على ما كانت نفسه عليه، وما يتقلب فيها من عواطف واحاسيس إزاء هذا الواقع، لتظهر سخريته في أسلوب واضح هادئ لا يعلن عن نفس متمردة ساخطة لتترهل في النهاية، ويتلاشى صراعه مؤثراً ((المسالمة والمصالحة من مجتمعه وهو موقف يتسم في كل مراحل حياته))(٦٥). على العكس من شخصية "طه حسين" المؤمنة بأنها من يصنع الأحداث لذلك جرد سخريته سلاحاً مراً لمقارعة رجال الدين حتى وفاته، وصلابة البنى القائمة مستعيناً بجرأته ولغته الأدبيّة الاخاذة في المجاهرة بآرائه. وقد أدرك "أحمد أمين" هذا الفارق عندما قال:((هو [طه حسين] اقرب إلى المثالية، وأنا أقرب إلى الواقعية، هو فنان يحكمه الفن، وأنا عالم يحكمه المنطق، وهو يحب المجد ويحب الدوي وأنا أحب الاختفاء وأحب الهدوء، وهو مغال إذا أحب أو كره، وأنا معتدل إذا احببت أو كرهت، وهو نشيط في الحكم على الاشخاص وعلى الاشياء، وأنا بطيء، وهو عنيف إذا صادق أو عادى وأنا هادئ اذا صادقت أو عاديت...وهو واسع النفس أمام الأحداث، وأنا قلق مضطرب غضوب ضيق النفس بها، وهو ماهر في الحديث إلى الناس فيجذب الكثير وليست عندي هذه المقدرة فلا اجذب إلا القليل))(٦٦).

وعلى الرغم من انتمائه لجيل "طه حسين" هذا الجيل الذي اشترك بأمور كثيرة منها: الانتماء الطبقي المتوسط المحافظ اجتماعياً، والبيئة الشعبية الريفية أو الحضرية، والظرف التاريخي الدقيق المتمثل بالحرب العالمية الأولى التي زعزعت انظمة القيم السائدة، ودفعت الإنسان إلى إعادة التفكير في وجوده ومنزلته الانسانية، والانتماء الفكري حيث عرفوا صراعاً حاداً بين الرؤى التقليدية الموروثة والرؤى الحديثة المستقاة من الغرب، إلا أن "طه حسين" كان أقدر وأسرع من "أحمد أمين" على تبني اسئلة النهضة التي هي في عمومها اسئلة الحداثة الداعية إلى نشر ايديولوجية جديدة سداها حرية التفكير والبحث وقيم الحداثة ولحمتها العلم والعقلانية، وأقدر على التعبير الأدبيّ عن رؤاه الحداثية، وتبني اشكالاً تعبيرية جديدة تستجيب لحاجة فنية وفكرية. وذلك ليس فقط بسبب إلمامه بالآداب الغربية وانتمائه إلى مرحلة تحول فكري عميق مثّل المهاد الذهني والاجتماعي لتقبل الشكل التعبيري الجديد، وإنما أيضاً بسبب الاضطهاد الذي تعرض له طيلة مراحل حياته، كل ذلك ولد لديه أحساساً حاداً بالعجز عن الانتماء، جعله في حيرة واضطراب وتمزق وألم ما يكفي للانطواء على الذات والإحساس بالتفرد والتفوق[٦٧]. وإذا ربطنا هذا الاحساس برؤيته ذات الملامح الليبرالية المؤمنة بحرية الفرد، أمكننا فهم ثورته الممزوجة بشيء من السخرية وشيء من النقمة. وهكذا بعد أن وضحنا دور كل من الدافع والرؤية والتكوين الفكري والنفسي والموهبة الأدبيّة في تبني المنظور الأدبيّ لرواية سيرة الحياة الذاتية، نقف الآن على قياس مساحة ذلك المنظور من خلال تحليل آلياته في كلا السيرتين؛ لنرى أيّاً منهما كانت أكثر تجسيدا للطابع الأدبيّ في رواية سيرة الحياة :

آليات المنظور الأدبيّ بين الكتابين:

تظل السيرة الذاتية على ما فيها من خصائص شكلاً روائياً، لذلك كانت أسباب نشأة الرواية في عمومها مفسرة لنشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي، بل إنّ تطور الرواية كان سبباً في تطورها أدبيّاً كما ذكرنا سلفاً. ومن هنا سنقف في هذه الفقرة عند المكونات السردية الداخلية التي استمد منها المشروع السيرذاتي طابعه الأدبيّ التي هي في حقيقتها الأدوات الفنية الروائية ونبحث عما أضافه لهذا المشروع من طابع أدبيّ ميزه من السير الذاتية التقليدية الإخبارية. وسنقف عند أهم المكونات الفنية الروائية، وهي:

- حركة السرد وايقاعه.
- استعمال الصوت .
- توظيف الوصف التفصيلي .

١- حركة السرد وايقاعه:

إن دراسة حركة السرد (الايقاع) هي إحدى الأدوات لتقصي القواعد الأدبيّة للسيرة الذاتية، وكما يقول "جينيت" فإنَّ هناك أربع حركات رئيسة للسرد[٦٨]:

أ- الحذف: السرد يتوقف، لكن الزمن يستمر سارياً في القصة.
ب- التوقف: الزمن يتوقف في القصة، لكن السرد يستمر (غالبا في شكل وصف).
ت- المشهد: تساوي زمن الخطاب وزمن القصة تقريباً (تضمين العامل الدرامي في السرد).
ث- المجمل: ويكون السرد أقصر من الأحداث التي يتم تصويرها (كما يحدث عندما تلخص فقرات أو صفحات قليلة عدد أيام أو أشهر أو سنوات من الوجود).

وقد رأى "جينيت" أن أهم ظاهرتين تتجاذبان حركة السرد وإيقاعه من حيث المدى الزمني الذي يستغرقه سرد واقعة زمنية ماضية هي المجمل والمشهد؛ تناوبهما ودرجة ترددهما تساعد على تحديد إيقاع أي عمل أدبيّ[٦٩]. ففي حين تؤصل الأولى الزمن في المشروع السيرذاتي التقليدي الذي يسعى إلى الاحاطة بمرحلة زمنية طويلة من الماضي، فيقدمها في سرد إخباري تقريري يطغى عليه المجمل والحذف، فيكون زمن القصة أضخم بكثير من زمن الخطاب، تضفي الثانية على الزمن المستذكر أبعاداً أدبيّة روائية تخييلية. عندما تضخم المدى الزمني لإحدى اللحظات المفردة في الماضي فيتباطأ السرد ويكون زمن الخطاب اضخم أو مساوياً لزمن القصة، ليكتسب الماضي طابع الديمومة، ويتجلى للقارئ، ممتداً إلى الزمن الحاضر، متخللاً اياه، لصيقا بالراوي وهو يروي في الزمن الحاضر، بعيداً عن البطل الذي عاش الاحداث في الماضي. وللمشهد تمثلات كثيرة فهو أما أن يتجلى في حوار الشخصيات والحوار الداخلي (المنلوج)؛ فمن خلالهما نتعرف على المحتوى الفكري والنفسي للشخصيات بنحو مباشر جداً، فضلاً عن تدني حضور الراوي إلى أقصى درجاته، أو في المشهد الوصفي ((الذي يتوافق فيه زمن تقديم الوصف في الخطاب مع زمن اكتشاف الشخصية للموصوف وتحديقها فيه وانطباعاتها عنه))[٧٠].وهذا يعني أن يتم ((التبئير على الشيء الموصوف من طرف إحدى الشخصيات...هنا يسير الوصف والسرد معاً ونقترب من السرعة المشهدية))[٧١].

إذا عدنا إلى مقايسة كتابي: الأيام وحياتي بهذه القاعدة فسنجد أن حركة السرد في كتاب "حياتي" قائمة على المجمل والحذف أكثر من المشهد والتوقف، والمشاهد على قلتها قصيرة موجزة منفصلة، وعليه فان الإيقاع السردي للنص ليس أدبيّاً في حقيقته. فلو اخذنا الفصل التاسع على سبيل المثال (٤٩-٥٤)، فان زمن القصة في هذا الفصل حوالي عامين، وهو يقدم لنا الشاب في

الرابعة عشرة من عمره عندما يتقدم للدراسة في الأزهر. فيما يأتي تفصيل للحركات السردية الرئيسة في ذلك الفصل :

مجمل قصير١(٤٩): يلخص انطباعه وامتعاضه من التغيير الذي لحق حياته جراء الالتحاق بالأزهر بدء بتغير مظهر هندامه الذي وجد فيه قيداً أبعده شيئاً فشيئاً عن زملاء المدرسة.

مجمل طويل٢(٤٩-٥١): ملخص عن أول يوم له في الازهر حيث يذهب للتسجيل فيه، وهو عندما يلخص انطباعه يبطئ السرد إلى حد كبير ليضمنه بعض الوقفات الوصفية لإيوان الازهر وفنائه والحياة فيه لينهيه بمشهد حواري دار بينه وبين أبيه عندما سال أباه عن بعض التلاميذ الذين كانوا يبيعون الخبز خارج المسجد، حيثُ يترك أباه يجيب بمقطع من خمسة اسطر تسبقه كلمة "فقال" متبوعة بعلامة الترقيم (:)[٧٢]. الا أن هناك شك في أن يكون الهدف من الاقتباس هو تسجيل الحديث الفعلي للأب؛ ذلك أن هناك في الأدب العربي تقليد طويل في الكلام المنقول على نحو اقتباسات كاملة، على الرغم من أنها مسبوقة ب (قال:)إلا أنها تعد بمنزلة تعبير عن المواقف والآراء أو تمثيل لها؛ أي أنها تفتقر إلى الهدف التمثيلي الذي يميز المشهد عادة. و"أحمد أمين" يلجأ إلى هذا الأسلوب بتوسع في تضمين المشاهد، وهو عندما يفعل ذلك يكون التأثير المشهدي ضعيفاً. ومن جانب أخر، فإنَّ تباطؤ السرد في هذا الملخص لاعتماده الاسلوب الدرامي التصويري، وتجنب التوقف بغرض الوصف لتلخيص الافكار والانطباعات التي تكونت في عقل الصبي، منح هذا الجزء بعداً روائياً أيضاً.

حذف قصير١(٥١): لمدة الرجوع للبيت .

مجمل قصير٣(٥١): عن نظام التعليم في الأزهر ومقارنته بنظام التعليم في المدرسة.

حذف٢(٥١): غير معلومة مدته منذ عودته من الأزهر في أول زيارة لحين أن يضع له والده برنامجاً لدروسه .

مجمل طويل ٤(٥١-٥٤): يصور نمطية يومه ليدخل السرد في الشكل التكراري ليقدم مرة واحدة ما حدث مرات عدة[٧٣] وهو شكل من اشكال المجمل. والهدف الرئيس لهذا الملخص هو تصوير معاناة البطل وامتعاضه من حياته الجديدة في ظل الأزهر وشيوخه. يصف طريق ذهابه للأزهر في وقت مبكر مروراً بباعة الفطور، ثم معاناته في فهم دروسه مع وقفات وصفية قصيرة تصف شيوخ الأزهر وطبيعة حياة الطلاب فيه.

حذف طويل٣(٥٤): لأيام عدة منذ مباشرته في الدوام في الأزهر لحين تعرفه على بعض الزملاء.

مجمل قصير٥(٥٤): يلخص ميله لاثنين من طلاب الأزهر من ذوات الطبقة المترفة المتعلمة؛ إذ كان يجد عزاءه معهم عندما يهرب للعب القمار في إحدى أركان الأزهر هرباً من ثقل الدروس وعناء الشيوخ. وهنا يتباطأ السرد نوعاً ما لما يتخلله من وقفات وصفية سريعة تصف هؤلاء الطلاب ومحاولته تقليدهم.

حذف طويل٤(٥٤): لأشهر عدة قبل أن يقرر ترك صحبتهما، والعودة إلى ضميره.

وهكذا الحال في بقية الفصول فإنَّ إيقاع السرد فيها قائم على المجملات والحذف، أما المشاهد والوقفات، فهي قليلة موجزة مكثفة، بل هي ملخصة لدرجة كبيرة لتبدو وكأنها صور سريعة أكثر ممّا هي مشاهد حقيقية. حتى ليمكننا أن نقول باطمئنان إن العمل مصبوب في قالب أولي، متأثر بالترجمة التقليدية والسرد التاريخي أكثر ممّا هو بقواعد الرواية.

وإذا عدنا إلى حركة السرد في كتاب "الأيام" فأنها وإن تعكزت على المجملات والحذف أكثر من المشاهد والوقفات؛ إذ لاحظنا أن عدد المجملات في احصاء تقريبي ضعف المشاهد الحوارية الخالصة إلا أن تلك المجملات بطيئة تعتمد السرد المفصل، حيثُ يعمد إلى انتقاء لحظات زمنية محددة من الماضي فيمططها في سرد حركي يهتم بأدق التفاصيل الخاصة بالحدث مركزاً في خطاب الشخصيات غير المباشر فيصهرها بخطاب الراوي فيتشابك الصوتان مع وقفات وصفية تغني الحدث بالتفاصيل، ممّا يجعلنا نقول إن أغلب المجملات هي أقرب للمشاهد التصويرية منها إلى المجملات أما المشاهد الحوارية، فكانت تطول احياناً وتقصر غالباً وفي جميع أحوالها كانت حيوية تركز في انطباع الشخصية والأفكار الي تراودها.

إن "طه حسين" لم يستعد حياته استعادة محاكاة عمادها الايهام بالتطابق بين المادة الواقعية والمعطيات السردية الخطابية، بل كانت استعادة انتقاء اعتمدت منطق الفن الذي عماده التنظيم والانسجام وفق مقتضيات التخيل، لذا اعتمد الانتقاء من الماضي لحظات التحول المعرفي وأيامه، فجاءت تلك الأيام أيام معركة فكرية وترقّ في مدارج العرفان. فلو اخذنا الفصل التاسع عشر من الجزء الأول، حيثُ يروي فيه الكاتب أول عهده بالمدينة والأزهر كما فعل "أحمد أمين" في المثال السابق سنجد أن زمن القصة في الفصل يمكن احتسابه بالأيام وليس بالسنين، فهو يروي حوادث ثلاثة أيام (٩١-٩٤) وبالطبع فإنَّ سرعة السرد تقل كما سنوضح في المخطط الآتي حركة السرد في ذلك الفصل:

مشهد١:(٩١): مشهد استرجاعي قصير من بضعة اسطر يسترجع فيه الصبي وعد أبيه وامنيته حول ارساله للقاهرة ورؤيته يوما ما من أعمدة الأزهر الكلام منقول بنصه بين مزدوجتين والوظيفة الرمزية لهذا المشهد تصوير انتظار الصبي لتلك اللحظة التي طالما حلم بها.

مجمل١:(٩١):ملخص قصير حيثُ الأب ينفذ وعده والصبي يتأهب للسفر وهنا يذكر الكاتب تاريخ سفره لكثرة انتظاره ذلك اليوم على غير عادته في ذكر التواريخ.

مشهد٢:(٩١-٩٢): مشهد حواري قصير في محطة القطار بين الأب والابن الأكبر مع الصبي الحزين وهم يهونون عليه فراق أمه وتركه أيام اللعب واللهو ثم يعقبه حوار حر غير مباشر تمتد إليه يد الراوي لتعيد صياغته ليصور ما يجول في عقل الصبي حيثُ إنّ سبب حزنه هو الذهاب للقاهرة لدراسة ما ليس يهواه المشهد هنا يعبر عن قهر الصبي واحساسه بالإحباط.

حذف١:(٩٢): وقت الطريق إلى القاهرة لبضعة ساعات.

مجمل٢:(٩٢): ملخص قصير جداً عن وصولهم وهم في محطة القطار واستقبال المجاورين لأخيه في السكن لهم.

حذف٢:(٩٢): عن انتهاء اليوم إلى اليوم الآتي.

مجمل٣:(٩٢-٩٣): ملخص قصير حيث الصبي لأول مرة في الأزهر وهو يصلي في

إحدى جوامعه ويستمع لأحد الشيوخ محبطاً إذ لا جديد فيما يسمع.

حذف٣:(٩٣): بضعة ساعات وقت عودة الصبي إلى حجرة أخيه.

مشهد٣:(٩٣): مشهد حواري قصير بين الصبي واخيه الذي يساله عن انطباعه عن أول يوم له. المشهد مركز ويعكس منظور الصبي المحبط الساخر الذي وجد كل شيء ممل في الأزهر ولاسيما دروسه.

حذف٤:(٩٣): لليوم الآتي.

مجمل٣:(٩٣): ملخص قصير جداً حيثُ الصبي وأخوه يستيقظون فجراً لأداء الصلاة.

مشهد٤:(٩٣): مشهد حواري قصير بين الصبي وأخيه الذي يخبره عن برنامج يومهم الذي سيبدأ باصطحابه معه لحضور واستماع درس أخيه في الفقه لأحد الشيوخ بعد أن عرف الأخ برغبة الصبي في دراسة الفقه ثم الذهاب به إلى الأزهر.

مجمل٤:(٩٣): ملخص استرجاعي يستحضر فيه الصبي ذكرياته عن ذلك الشيخ من حديث أخيه مع والده عنه لطالما كانوا يحترمونه لعلمه ووقاره. الملخص يفيض حيوية وهو أقرب إلى المشهد التصويري لبطئه نتيجة الحوارات القصيرة المباشرة وغير المباشرة التي تعكس انطباعات الصبي والوظيفة الرمزية لهذا المجمل هو أن الصبي يشعر بالابتهاج والفرح والترقب لحضور درس ذلك الشيخ .

حذف٥:(٩٣): وقت الذهاب إلى المسجد لحضور حلقة ذلك الشيخ .

مجمل٥:(٩٣-٩٤): ملخص قصير أخر عن حضور الصبي حلقة درس أخيه ثم الذهاب للأزهر؛ حيث الصبي في المسجد متأملا وهو يلامس اعمدته فرحاً باسترجاع امنية أبيه في رؤيته أحد أعمدة الأزهر منصتا لحديث ذلك الشيخ محبطاً بعد انتهائه ((ولبث الصبي دقائق لا يميز مما يقول الشيخ حرفاً، حتى إذا تعودت اذناه صوت الشيخ وصدى المكان سمع وتبين وفهم، وقد أقسم لي بعد ذلك إنه احتقر العلم منذ ذلك اليوم))[٧٤].

وهكذا فإن ايقاع السرد في كتاب "الأيام" متذبذب مرة تطغى المشاهد الموجزة المركزة والأغلب تطغى المجملات القصيرة في بناء فصوله التي تسهم المشاهد الحوارية التي تنقل اقوال الشخصية أو كلامها الباطني أو الحوار المروّى القصير في بنائها وبث الحيوية فيها.

١- استعمال الصوت:

من الآليات الروائية المهمة في تحديد المنظور الأدبيّ وتشخيصه في السيرة الذاتية، ويُدرس الصوت ضمن دراسة مستويات السرد التي منها علاقة الراوي بالسرد والمروي له والمؤلف[٧٥]. ويشير الصوت إلى الطريقة التي يتدخل فيها الراوي في عملية السرد والوظائف التي يضطلع بها عند تحويل الحوادث من عالمها الاصلي إلى عالم النص الأدبيّ. وقد وجد الدارسون أن للراوي أكثر من أسلوب في نقل الأحداث، وتبليغ القصة ، وقد حدد "جنيت" أربعة أنماط لعلاقته بالسرد والقصة؛ أي صوته / هويته[٧٦]:

أ- راوياً خارجياً عن القصة: أي له مسيرة ذاتية مستقلة عن القصة التي يسردها.
ب-راوياً داخلياً في القصة: أي أنه حاضر كشخصية في القصة التي يرويها مستعملاً ضمير المتكلم "أنا".

أما عن علاقته بالقصة؛ فـ:

أ- غائباً / غيري القصة: أي لا يشارك وغيابه مطلق.

ب–حاضراً / مثلي القصة: سواء كان شاهداً ملاحظاً غير مشارك أمأن يكون بطلاً للقصة التي يحكيها (ذاتي القصة).

إن درجة اقتراب أو ابتعاد الراوي سواء في علاقته بالسرد أم القصة أم المؤلف هي التجلي السردي لتذبذب عالم السيرة الذاتية بين المرجعي والتخييلي. فالراوي في مراوحة دائمة يتجاذبه منزعان: منزع أول إلى فضح صلة عالمه بالمؤلف، فتطفو قرائن التطابق بين شخصية المؤلف وسيرته وشخصية البطل وما عاش من تجارب في النص السردي (تطابق الاسم أو الخصائص الجسدية ولادته وفاته طفولته تجاربه الاجتماعية أو قرائن تحيط بالنص كالعنوان والعنوان الفرعي والإهداء المقدمة وكلمة الناشر أو قرائن خارجة عن النص كمنشورات أخرى للمؤلف أو لغيره...وغيرها)، ومنزع ثان يحرص فيه الراوي على التستر وإبعاد كل شبهة عن صلة عالمه بالمرجع السيرذاتي، فيبني مسافة واضحة بين ذاته وذات البطل وبين عالم النص وعالم الواقع.

إن هذه المراوحة لهي أهم ما يميز السرد في السيرة الذاتية ذات المنظور الأدبيّ من السرد السيرذاتي التقليدي الإخباري. فهو يتخذ بينهما موقعاً وسطاً لا يستقر أبداً، بين التباعد التام كما يفترض في كل سرد روائي عام، والتطابق التام كما يفترض في كل سرد سيرذاتي تقليدي. ومن الانزياح إلى هذا الطرف تارة والميل إلى ذاك تارة أخرى تستمد السيرة الذاتية أدبيّتها وخصوصيتها وتستقيم فضاء نصياً تتحاور فيه الوقائع المرجعية مع الوقائع التخييلية.

وإذا عدنا إلى مقايسة كتاب "حياتي" بهذه القاعدة فسنجد أن المؤلف اطلق من القرائن ما يكفي لتطابق أعوان السرد (البطل/الراوي /المؤلف) كما وضحنا سابقا. أما على مستوى السرد فنجد هيمنة صوت الراوي/المؤلف على صوت البطل الذي آزره اعتماد ضمير المتكلم وعدم مغادرته إلى ضمير أخر حتى نهاية النص. فقد أمسك الراوي/المؤلف في "حياتي" بزمام مقاليد السرد فكان راوياً داخلياً على مستوى السرد، حاضراً مثلياً على مستوى علاقته بالقصة التي يرويها عن حياته، وقد هيمن على صوت البطل حتى وهو يروي عن مراحل حياته المبكرة من عمره من ذلك على سبيل المثال حادثة (حفلة الزار) التي شاهدها الطفل:((فبدأ بعض الحاضرين يترنح ويفقر وبعضهم يرقص رقصاً بديعاً على الاسلوب الحديث في الرقص))[٧٧]. تعليق الراوي على رقص الفتيات وفهمه للرقص البديع وأسلوبه الحديث يكشف عن صوت الراوي/المؤلف واستبداده بصوت الطفل. وتبدو هيمنته أيضاً في تعليق السرد كثيراً ليؤول على الاحداث أو يضع بعض المسوغات لها، فعلى سبيل المثال عندما يعلق على طريقة التدريس العقيمة التي تلقاها في الكتاتيب:((ختمت في هذا الكتاب (الف باء) على طريقة عقيمة جدا، فأول درس كان ألف (ألف لام فاء) وهو درس حفظته ولم أفهمه إلا وأنا في سن العشرين إذ كان معنى ذلك أن كلمة ألف مركبة من ألف ولام وفاء، من أجل ذلك كرهت هذا الكتاب وهذا التعليم وسيدنا وتنقلت في أربعة كتاتيب من هذا القبيل

كلها على هذه الصورة لا تختلف إلا في أن الحجرة واسعة أو ضيقة))[٧٨]. فالراوي لم يسرد الحوادث خالصة ولكن افرازات التكوين الايديولوجي للراوي/المؤلف التي تركت بصمتها في مواطن كثيرة جداً من سرد الاحداث، ولو ترك الطفل يروي الحدث بصوته لما تضمن السرد هذه التعليقات.

وفي مواقف قليلة جداً كان يبدو فيها راوياً خارجياً / غائباً غيرياً عندما يروي عن شخصيات أخرى بضمير الغائب، ولكنه حتى مع هذا لم يستطع أن يكون خالص الحياد، وندت منه الكثير من الاشارات والتحليلات والتدخلات، لتوضيح بعض الالفاظ والمفاهيم التي ماهت بين صوته وهو غائباً عن الحكاية وصوته وهو راوياً ذاتياً، مثلاً عندما يتحدث عن اعجاب أبيه بالنرجس دون غيره من الزهور:((ولست ادري لماذا اعجب بالنرجس وحده وموسمه قصير، وليس أجمل الزهور؟....وربما أن السبب في ميله إلى النرجس دون غيره ليس لذوق ولا حب للجمال، ولكن اظن انه قرأ حديثا يمدح النرجس بانه يمنع البرسام، والبرسام هو لوثة من الجنون، فظل الحديث يعمل في نفسه، ولذلك كان يشتريه))[٧٩]. وكذلك عندما يتحدث عن شخصية أبيه وأسلوبه في تربية أبنائه: ((هو الذي يتحكم حتى فيما نأكل وما لا نأكل، يشعر شعوراً قوياً بواجبه نحو تعليم أولاده..يرحمنا ولكنه يخفي رحمته ويظهر قسوته))[٨٠].

فلا نجد تعدداً في درجة صلة الراوي بالحكاية المروية في كتاب "حياتي" إلا في حالة واحدة، عندما يسمح الراوي لوالد البطل أن يسرد عن طلبة الأزهر ووضعهم الذي أثار دهشة البطل: ((إن طلبة الأزهر إذا تقدموا في العلم اعطي لكل طالب ارغفة ثلاثة أو أرغفة أو أكثر، كل يوم، وقد يزيد هذا عن حاجتهم فيبيعونه كله أو بضعه ليشتروا بما حصلوا عليه من الثمن آداما لهم، وكل عالم من علماء الأزهر له كل يوم عشرة ارغفة أو اكثر، واذا تقدمت في العلم كان لك مثل هذا، ولكنك لا تبيعه ولا تقف مثل هذا الموقف إن شاء الله))[٨١]. فهذا السرد يأتي بصوت الأب، وبعبارة أخرى، فإنَّ التداخل الموجود بين الشخصيات هنا في هذا الجزء بين الصبي ووالده الذي يوجهه إنّما موجود بهدف وصف شيء محدد هو عالم الأزهر، ممّا يعفي الراوي من هذا العبء.

إن تعدد الرواة والاصوات السردية وتحول السرد من ضمير المتكلم إلى الغائب له تأثير في عملية التلقي، إذ يضعف درجة الإحالة السيرذاتية، ويدفع القارئ إلى المباعدة بين البطل والراوي والمؤلف، ويذكره أنه إزاء نص تخييلي.

أما عن استعمال الصوت في كتاب "الأيام"، فكان له من التنوع ما ترك أثراً عميقاً في تجلي المنظور الأدبيّ فيه. ولنأخذ مثالاً يطالعنا في بداية السيرة الذاتية في الفصل الافتتاحي من الجزء الأول يقول:((لا يذكر لهذا اليوم اسماً، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتاً بعينه، وإنما يقرّب ذلك تقريباً...وإذا كان قد بقي

له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل إلى الشك فيها، فإنما هي ذكرى هذا السياج الذي يقوم امامه من القصب...كان يمتد عن يمينه إلى أخر الدنيا من هذه الناحية. وكان أخر الدنيا من هذه الناحية قريباً؛ فقد كانت تنتهي إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن، وكان لها في حياته –أو قل في خياله– تأثير عظيم.))[٨٢]. ثم تتوالى الأحداث في ذلك الفصل؛ حيثُ الولد يخرج إلى السياج في المساء، وبعد مدة –وعلى غير رغبة منه– تضعه أخته في السرير لينام، ثم يستيقظ في منتصف الليل، ويتخيل كلَّ أنواع العفاريت، ثم يستيقظ في الصباح مع أفراد الأسرة. فنحن نقف من خلال هذا النص وحوادث الفصل على قضيتين مهمتين،أولهما: أنَّ التجربة المقدمة ليست التجربة الاصلية، وانما أثرها في ذاكرة شخصية ناضجة/الكهل؛ فهو الذي يتذكر فيعيد بناء ما اختزنته الذاكرة، لذلك كان زمن الكهل مسيطراً على زمن الصبي. من ناحية أخرى، فعلى الرغم من أن الحكاية تتسم بتدخل كبير من الذاكرة،إلا أنها تتسم أيضاً بالمباشرة الشديدة، درجة الايهام تقل، فيرى القارئ العالم بعيني الصبي، ومن هنا يصبح صحيحاً بالدرجة نفسها أن نقول إن الشخصية هي بؤرة الحكاية.

وثانيهما: نقف أيضاً على ضمير الغائب الذي يعبر عن صوت الراوي المضمر تسند اليه الافعال (عرفها...)، ونقف على ضمير المخاطب الذي يكشف عنه فعل الامر (قل) وهو يفترض من جهة التلفظ حضور متكلم (أنا) في الحيز الزماني والمكاني نفسه، الذي سوف يظهر فيما بعد بشكل واضح في صورة الشخص الأول (ضمير المتكلم)[٨٣]. صوته يمتزج في البداية بصوت ال "هو" الذي لا يتذكر ذاته البديلة، والتي تتكون ذكرياتها الشاحبة في تدفق الخبرة الداخلية للبطل، ثم يعود ليظهر بضمير الشخص الأول ليتحمل مسؤولية القول. إن تأثير هذا اللعب بالصوت في القارئ، هو أنه يترك عنده انطباع أكثر مباشرة عن التجربة الداخلية للبطل.

كان الراوي الذي اختاره المؤلف وسيطاً بينه وبين الشخصية الرئيسة طوال الكتاب راوياً خارجاً عن الحكاية من جهة السرد مختلفاً كل الاختلاف عنها من جهة علاقته بالحكاية؛ فقد ظل يروي قصة لم يكن من شخصياتها كان شاهداً فيها يسجل ويلاحظ وينقل عن الصبي الذي رافقه كظل له في كل الفضاءات التي مرّ بها: في بيته وفي الكتاب وفي المحكمة الشرعية وفي بيت المفتش الزراعي ومجالس العلماء وحلقات الذكر وفي القاهرة والأزهر، ودخل عليه بيته حين اكتهل، ورافقه في كلِّ الأوقات : من زمن الصبى المبكر حين اصيب بالرمد إلى زمن حادثة الطعام ووفاة الاخوين وزمن التحصيل والدراسة في الأزهر وزمن تعرفه إلى زوجته وتحوله إلى أب. ناقلاً أدق الأحداث في حياة الصبي، كاشفاً مشاعرها واحاسيسها وما يجول في خواطره لينقل إلى القارئ معلومات يعسر على غير البطل الاخبار عنها. فشعور الصبي بامتياز مكانته في العائلة يشفعه الراوي بأسئلة تعبر عن حيرة الصبي وتردده من دون أن تكون من قول الصبي: ((أكان هذا المكان

يرضيه؟ أكان يؤذيه؟))[٨٤]، بل إنّه أحياناً يبين كيف توالدت وتحولت تلك المشاعر في ذات البطل: ((ثم لم يلبث شعوره هذا ان استحال إلى ازدراء للقب الشيخ))[٨٥].

وأحياناً قليلة يعلو صوته على صوت البطل بالتعليقات الإيديولوجية والافهامية التي يدسها خلال السرد يقول مثلا: ((وللعلم في القرى ومدن الاقاليم جلال ليس مثله في العاصمة ولا بيئاتها العلمية المختلفة...))[٨٦]، أو عبر تفسيره لبعض العبارات غير المألوفة مثل شرحه لعبارة القرمة ((وهي قطعة ضخمة عريضة من الخشب كأنها جذع شجرة كانت أمه تقطع عليها اللحم))[٨٧].

وهكذا بدا الصوتان في حالة تماهي تام، فيمتزج صوت الراوي بصوت الشخصية إلى حدٍّ الاطلاع على السرائر، ويفترقان أحياناً إلى حدِّ قيام الراوي بذاته متحدثاً بضمير المتكلم ظاهراً بطريقة صريحة بوصفه راوياً داخلياً، ولاسيما في الفصل الأخير في تلك الجملة التي وردت تعليقاً على بقاء بنت البطل بعد أن انصتت إلى أبيها يروي لها قصة "أوديب ملكا" فقربت بين عمى أوديب وعمى الأب: ((وفهمت أمك وفهم أبوك **وفهمت انا أيضاً**))[٨٨]. وما هذه المراوحة بين الاتصال والانفصال بين الصوتين والاقتراب حد الاتحاد والتنافر إلا صورة من صور التباين بين الخبر والخطاب عمقه ضمير الغائب؛ ليمكن الصبي من عيش الاحداث والمواقف والاحساس بها، وليمكن الراوي من التعليق عليها من وجهة نظر الكهل[٨٩].

١ – توظيف الوصف التفصيلي :

الوصف هو تمثيل الأشياء والكائنات والمواقف والأحداث تمثيلاً يقف على هيآتها وأحوالها[٩٠].وقد تواتر عند دارسي الرواية التمييز بين نوعين للوصف: الوصف الاجماليّ الذي يركز في المفاصل الكبرى والخطوط العامة للموصوف وبصورة سطحية، فيكون الوصف فيه في حدوده الدنيا تعريفاً ونعوتاً وصفات واحوالاً وهو لا غنى لأي سرد منه مهما كان نوعه. أما الوصف التفصيليّ الاستقصائيّ الذي يؤتى به لأغراض إيهامية بالواقع؛ فتختلف الروايات في توظيفها له وتتمايز على حسب حضور هذه المقاطع وعلى قدر قيمتها في بنية النص.

من هنا يعدّ الاستعمال المتكرر للوصف التفصيليّ علامة أخرى على الطبيعة الأدبيّة للسيرة الذاتية، وكما يقول "جنيت": فإنَّ محاكاة الواقع في الرواية تعني التفاصيل غير المفيدة والوصف غير الضروري[٩١]، وهو يقصد بذلك أن الهدف من ملء السرد بالتفاصيل هو احداث تأثير واقعي، ومن هنا يمكن التعرف على الشكل الأدبيّ بالإسهاب في التفاصيل الوصفية. على عكس الوصف الاجماليّ أو الوصف الذي يؤتى به لأغراض تفسيرية توثيقية، حيثُ لا يخلو منه أيِّ نصٍّ سيرذاتي يروم صاحبه إلى اغناء معارف القارئ المرجعية بأمكنة الماضي وشخصياته ليعين القارئ على فهم الشخصية وعالمها؛ فكاتب السيرة الذاتية يقوم عمله في جانب كبير منه

على إعادة استحضار سيرة الذات وسيرة ماضيها، فيطغى عليها الأخبار والتقرير وانفراد الزمان دون المكان بالأولوية المطلقة في بناء السرد، ولغلبة الاستذكار على السرد اتسم الزمان بالتعاقب، فيقل حظ الوصف التفصيلي الإيهامي، فيبدو الرواة في هذه النصوص وكأنهم على عجلة ليحيطونا علما بتجارب ابطالهم وسيرهم وسير من أحاط بهم، فلم يكن لهم صبر على الوصف التفصيليّ الإيهامي ورسم العالم الذي احتضن البطل؛ لأنَّ هذا الأسلوب يبعد النص عن سرد سيرة الذات في اطار ملؤه المغامرة والفعل والحركة.

على العكس من السيرة الذاتية ذات الطابع الأدبيّ، حيثُ ينهض الوصف فيها فضلاً عن وظيفته السيرذاتية التي يعمل فيها مع السرد على استعادة الماضي واحيائه انطلاقاً من الذاكرة، فإنه لا يقدم الماضي تقديماً مباشراً جافاً منتهاه تصوير الواقع وتعريف القارئ به، بل يعيد بناء الماضي بناءً جديداً تتشابك فيه اقانيم ثلاثة لا انفصام بينها، هي: الإنسان والزمان والمكان؛ فتأتي الموصوفات مشبعة برواء التخييل ملتحمة بذات الواصف وهواجسه ومشاعره في حاضر السرد، وبذلك يكون وسيلة للرحيل بالماضي من واقعه المرجعي التسجيلي المحدود الأبعاد إلى العالم الروائي المتخيل القائم على الإيحاء والرمز. ولعل تفسير هذه الخصائص الفنية للوصف في النص السير ذاتي الأدبيّ يعود إلى تعلق حركة الوصف بالذاكرة المتحررة من قيود المنطق والزمن من جهة، وإلى اقترانه الحميم بذات الواصف في سعيه إلى سبر أغوار أناه العميقة والتعبير عن مواقفه ومشاعره وانفعالاته في الحاضر من جهة ثانية.

ولو عدنا إلى مقايسة النصوص المختارة بهذه القاعدة لوجدنا أن كتاب "الأيام" قلما احتوى وصفاً غير خلاق أو وصفاً تقريرياً جامداً يظهر الموصوف بصورة خالية من الحيوية والحركة، بل جاءت موصوفاته للمكان أو الشخصيات أو الاشياء والمواقف سواء كانت ممتزجة بحركة السرد جزءاً من نسيجه أم جاءت منفصلة، فإنها وردت في صورة خلابة تعرض الموصوف متحركاً مشبعاً بنظرة ذاتية له، مسخرة للتعبير عن الذات، وهي تمارس الوصف فكان الوصف دالاً ومدلولاً في الوقت ذاته وقناة ورسالة معا. فلنأخذ على سبيل المثال وصفه للطريق بين الربع والأزهر سنجد أنه وصف حسي مفصل اعتمد الراوي على كل حواسه ليقدم بعداً اجتماعياً ونفسياً يتعلق بالذكرى التي تركها المكان في نفس البطل المشمئزة منه إذ مازالت مرتبطة بالجذور العاطفية والأمان المادي والحميمي والاجتماعي الذي تمنحه القرية: ((...وإذا تجاوز هذا الباب أحس عن يمينه **حرّا خفيفا يبلغ صفحة وجهه اليمنى، ودخانا خفيفا يداعب خياشمه**، وأحس من شماله **صوتا غريبا يبلغ سمعه ويثير في نفسه شيئا من العجب**...ثم فهم من بعض الحديث انه قرقرة الشيشة يدخنها بعض تجار الحي ويهيئها صاحب القهوة التي **ينبعث منها ذلك الحر الخفيف وذلك الدخان**

الرقيق. فإذا مضى أمامه خطوات وجاوز ذلك المكان **الرطب المسقوف الذي لم تكن تستقر فيه قدم لكثرة ما كان يصب فيه صاحب القهوة من الماء،** خرج إلى طريق **مكشوفة،** ولكنها **ضيقة قذرة تنبعث منها روائح غريبة معقدة** لا يكاد صاحبنا يحققها،تنبعث **هادئة بغيضة في أول النهار وحين يقبل الليل،وتنبعث شديدة عنيفة حين يتقدم النهار ويشتد حر الشمس.**وكان صاحبنا يمضي أمامه في هذه الطريق **الضيقة،** وقلما كانت تستقيم له هذه الطريق.وما أكثر ما كان صاحبه ينحرف به ذات اليمين أو ذات الشمال ليجنبه عقبة قائمة هنا أو هناك !...حتى اذا جاوز هذه العقبة استقبل الطريق كما بدأها ساعياً أمامه في خطى **رفيقة قلقة،**تأخذ انفه تلك الروائح **المنكرة،** وتأخذ إذنيه **أصوات مختلطة مصطخبة** تنحدر من عل وتصعد من أسفل، وتنبعث من يمين وتنبعث من شمال وتلتقي كلها في الجو؛ **فكأنما كانت تنعقد فتؤلف من فوق رأس الصبي سحابا رقيقا ولكنه متراكم قد غشى بعضه بعضا))**[٩٢].

نلحظ أن العبارات والجمل المبرزة امتزجت بالسرد فعرضت الأشياء متحركة، كما أنها أعطت شكلاً للسرد يجعله يشبه الواقع.ولو أخذنا أنموذجاً أخر يصف فيه الراوي شخصية المؤدب (سيدنا) الذي تلقى العلم على يديه في الريف، فسنجده وصفاً تفصيلياً كاركيترياً مطولاً على مدار فصل كامل يبعث على السخرية الحادة والهجاء المقذع والضحك المبك كعادته في وصف رموز الجهل التي صارعها، حتى استطاع أن يثبت ذاته،فقدم صورة خارجية وداخلية لهذه الشخصية أظهرت فجاجة وقبح خلقه وأخلاقه: ((كان ضريراً إلا بصيصاً ضئيلاً جداً من النور في إحدى عينيه، يمثل له الأشباح دون أن يمكنه أن يتميزها. وكان الرجل سعيداً بهذا البصيص الضئيل...وكان يخدع نفسه ويظن أنه من المبصرين...ولكن ذلك لم يكن يمنعه من أن يعتمد في طريقه إلى الكتاب وإلى البيت على اثنين من تلاميذه...وكان منظر سيدنا عجباً في طريقه إلى الكتاب وإلى البيت صباحاً ومساءً. كان ضخما بادنا، وكانت دفتيه تزيد في ضخامته. وكان..يبسط ذراعيه على كتفي رفيقيه. وكانوا ثلاثتهم يمشون وإنهم ليضربون الأرض بأقدامهم ضرباً. وكان سيدنا يتخير من تلاميذه لهذه المهمة أنجبهم وأحسنهم صوتاً؛ ذلك انه كان يحب الغناء...وكان سيدنا لا يغني بصوته ولسانه وحدهما، وإنما يغني برأسه وبدنه أيضاً؛فكان رأسه يهبط ويصعد،وكان رأسه يلتفت يميناً وشمالاً. وكان سيدنا يغني بيديه أيضاً. فكان يوقع الأنغام على صدر رفيقيه بأصابعه. وكان سيدنا يعجبه"الدور" أحيانا، ويرى أن المشي لا يلائمه فيقف حتى يتمه. وأبدع من هذا كله أن سيدنا كان يرى صوته جميلا، وما يظن صاحبنا أن الله خلق صوتا اقبح من صوته))[٩٣].

فالوصف يُظهر صورة إنسان فج عابث لاهٍ؛ المؤدب يسير راقصاً مغنياً يتصنع الابصار رغم بدانته وصوته المنكر وضعف بصره إلى حد الضرارة، ممّا يستدعي عدم تقديره ووضعه في محل من الاجلال رفيع.

وإذا عدنا إلى كتاب "أحمد أمين" فإننا لانعدم للوصف من دور في استعادة الماضي؛ لأن الماضي ليس مجرد اعمالاً ووقائع تروى ويخبر عنها حسب، بل أيضاً اشياء وامكنة ووجوه يستحضرها الراوي من خلال الوصف ليغني معرفة القارئ المرجعية فالقت الامكنة والشخصيات بظلالها على الوصف، فلم يتوان الكاتب عن تثبيت الأماكن الموصوفة في العالم المرجعي وأسماء الشخصيات، وأكثر من ذكر أسماء الشوارع والأزقة، وتحديد مواقع السكن والدراسة تحديداً إجمالياً في أغلبه يخلص للوصف المرجعي التوثيقي وينغلق على الزمن الماضي ويعطي صورة عامة للموصوف. ففي وصفه للمكان والشخصيات عادة ما يكون وصفه مختزلاً يعطي صورة للملامح الخارجية ويترك للقارئ حرية التكهن بملامحها الداخلية وابعاده، فمثلا يصور بيئة الكتاتيب التي كل شيء فيها يبعث على إماتة الذوق وتبليد الإحساس ويقضي على الشعور بالجمال، ومن ضمنها شخصية سيدنا التي سبق أن عبر عنها "طه حسين" في أيامه، يقول في وصف أول كتّاب درس فيه : ((هي حجرة متصلة بالمسجد وبجانبها دورة مياهه، واثاث هذه الحجرة حصير كبير بال، قد انسلت منه بعض عيدانه، وزير فيه ماء يكاد يسود من الوسخ، عليه غطاء من الخشب، قد ثبت في الغطاء حبل طويل ربط فيه كوز ليستقي منه الشارب ويتناول الكوز ليشرب منه النظيف والقذر والمريض والصحيح، وصندوق صغير من صناديق الجاز وضعت فيه ألواح بعضها صفيح قد صدئ وبعضها خشب قد زال طلاؤه. كتب عليها بعض آيات القرآن بالحبر الأسود فلا تكاد ترى، وشيخ قد لبس العمامة وقباء من غير جبة وبيده عصا طويلة، ومسمار كبير في الحائط علقت فيه "الفلقة" وهي عصا غليظة تزيد قليلا عن المتر...وذهبت إلى الكتاب الثاني وكان سيدنا فيه رجلاً غريب الأطوار يعقل حينا ويجنّ حينا، ويشتد ويلين، ويضحك ويبكي، وإذا سار في الشارع جرى فضحك من جريه الصغار))[٩٤]. فالوصف في هذا المثال كما هو في كل موصوفاته إجماليّ قائم على الاختيار والانتقاء يُظهر الموصوف كما تُظهرهُ الصورة الفتوغرافية بلا إحساس فلا تلتبس ذات الراوي الواصف بذات البطل الرائي في الماضي ليعكس مرارة الصورة وقتامتها، بل كان وصفاً موضوعياً محايداً. ولا يخلو نص "أحمد أمين" من مقاطع وصفية استقصائية تفصيلية مثل وصفه لبيت البطل ووصفه للأزهر والميضأة التي غرق فيها[٩٥]، وإن كان الوصف المجمل غلب التفصيلي ولكن كان الوصف في عمومه يحاول إعطاء صورة عامة للموصوف قلما نجد إحساس الراوي وهو يصف الشيء أو يعكس زاوية إحساس البطل الرائي للموصوف.

الهوامش والمصادر:

(١) ينظر: السيرة الذاتية: جورج ماي، تعريب: محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٢م، ١٤.

(٢) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبيّ، فيليب لوجون، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ٢٢.

*جنسان أدبيّان فرعيان مختلفان تقربهما الصبغة الروائية؛ ففي الأول تكون "تابعة"؛ اذ لا يخرج الكاتب عن الطابع السيرذاتي الذي يقتضي تطابق اعوان السرد أو الاقرار الضمني بانها سيرته فتحسب على ميدان السيرة، في حين تكون "طاغية" في الثاني فيكون الطابع السير ذاتي مقنعا ملتبسا فتحسب على ميدان الرواية.

(٣) ينظر: أدب السيرة الذاتية في فرنسا: المفاهيم والتصورات: فيليب لوجون، ترجمة: د.ضحى شيحه، مجلة "الثقافة الاجنبية"، ع ٤، السنة ٤، ١٩٨٦م، ٢٩.

(٤) ينظر: م. ن: ٣٤.

(٥) أدب السيرة الذاتية في فرنسا: المفاهيم والتصورات: فيليب لوجون، ٢٩.

(٦) ينظر: السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم: نحو تأطير جنس أدبيّ، صالح معيض الغامدي، مجلة علامات، ج١٤، مج٤ (١٤١٥هـ-١٩٩٤م)، ٥٤ – ٥٥.

(٧) ينظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: يحيى ابراهيم عبد الدايم، دار احياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ١٩٧٤م، ٢-٤، ٤٦٠ – ٤٦٣.

(٨) ينظر: م. ن: ٧٧.

(٩) ينظر: السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم: نحو تأطير جنس أدبيّ "بحث": ٥٤-٥٥.

(١٠) وذلك في كتابيهما: السيرة الذاتية: دراسة نقدية (١٩٩٦م)، والسيرة الذاتية في الأدب العربي: فدوى طوقان وجبرا ابراهيم جبرا وإحسان عباس انموذجا (٢٠٠٢م) على التوالي.

(١١) أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، ط١، ١٩٩٢م، ٢٥-٢٦.

(١٢) السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم: نحو تأطير جنس أدبيّ: ٥٧.

(١٣) ينظر: م. ن: ٥٦-٥٧.

**"الحساسية الجديدة" مصطلح اجراه ادوار الخراط في النقد العربي في كتابه "الحساسية الجديدة:مقالات في الظاهرة القصصية"(١٩٩٣م) ليقصد منه موجة الكتابات الروائية الحداثية التي ظهرت بعد الستينيات من القرن المنصرم التي يجمع كتابها الرغبة في مقاطعة المدارس التقليدية

في الكتابة واستبدالها بأدوات جديدة تخدم الرؤية الجديدة على أنها تسآل مستمر للواقع والفن وسعي دؤوب نحو الخلق واعادة تشكيل العالم ورفض البديهيات وتصريف الاحداث والشخصيات واللغة تصاريف متعددة تبرز ما تقوم عليه هذه العناصر من تنوع وتحول.

(١٤) السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم: نحو تأطير جنس أدبيّ: ٥٧.

***بل إلى عهد قريب ظل مصطلح "سيرة ذاتية"يتردد بين مصطلح "مذكرات"و"ذكريات" ففدوى طوقان في سيرتها:"رحلة صعبة..رحلة جبلية" (١٩٨٥) نجد ان كلمة المحرر توصّف العمل على انه مذكرات وعلى العكس من ذلك نجد المصطلح يستخدم توصيفا للمذكرات كما في المذكرات التي كتبها شكيب ارسلان ونشرت بعد وفاته فوصفها الناشر على الغلاف بانها "سيرة ذاتية" بالرغم من اقرار مؤلفها في المقدمة بانها مشروع مذكرات.

(١٥) ينظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: يحيى ابراهيم عبد الدايم ٣٢: ١٠٨، والسيرة الذاتية في الأدب العربي القديم: نحو تأطير جنس أدبيّ: ٢٤- ٢٨.

(١٦) ينظر: نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د.حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢م، ٢٧٥.

(١٧) ينظر: الذاتية في الأدب العربي الحديث: يحيى ابراهيم عبد الدايم: ٨٦، وأيضاً السيرة الذاتية: دراسة نقدية: مؤيد عبد الستار، دار المنفى، السويد، ط١، ١٩٩٦م، ١٢٤.

(١٨) قال:" إلى صاحب كتاب الأيام... الدكتور طه حسين بك. انها يا سيدي أيام كأيامك، عاشها طفل في القرية، في بعضها من أيامك مشابه، وفي سائرها عنها اختلاف. اختلاف بمقدار ما يكون بين جيل وجيل، قرية وقرية، حياة وحياة، بل بمقدار ما يكون طبيعة وطبيعة واتجاه... لكنها – بعد ذاك – أيام من الأيام ". طفل من القرية: سيد قطب، لجنة النشر بالقاهرة، ١٩٤٦م.

(١٩) ينظر: اسمع يا رضا: أنيس فريحة، دار المطبوعات المصورة، بيروت، ط٦، ١٩٨٥م، ١٢.

(٢٠) ينظر: أيام الطفولة: إبراهيم عبد الحليم، دار الفكر، القاهرة، ١٩٥٥م، ٢٦-٣٣.

(٢١) ينظر: الترجمة الشخصية، شوقي ضيف ولجنة من أدباء الاقطار العربية، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ١٢٠ وأيضاً فن السيرة، د. إحسان عباس، بيروت –لبنان، ط٥، ١٩٨٨م، ١٤٦-١٤٨، وأيضاً السيرة الذاتية: دراسة نقدية: مؤيد عبد الستار: ١٣٤.

(٢٢) يرى عبد الدايم أنها من أكمل السير الذاتية لإعطائها محتوى وافي عن حياة صاحبها في مختلف اطواره من الطفولة حتى الكهولة وبما أودعه في صياغتها الفنية من عناصر الفن الروائي. ينظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: يحيى ابراهيم عبد الدايم، ٣٧٩.

(٢٣) ينظر:السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبيّ، فيليب لوجون، ٦٨.

([٢٤]) ينظر: سيرة الغائب سيرة الاتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، شكري المبخوت، دار الجندي للنشر، تونس، ١٩٩٢م، ٣١.

([٢٥]) ينظر: م. ن: ٣١، وأيضاً الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: يحيى ابراهيم عبد الدايم، ٧٧- ٧٩، ١٠٨.

([٢٦]) ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، د.عبد المحسن طه بدر، مكتبة الدراسات الأدبيّة -٣٢-، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٣م، ٣٠٢، وأيضاً: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، روجر ألن، ترجمة: حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ٣٥.

([٢٧])نشرت الأيام على هيأة مقالات متسلسلة ١٩٢٦-١٩٢٧ وصدرت في كتاب عام ١٩٢٩، وبالنسبة ل"زينب" كأول رواية عربية حقيقية صدرت أولا في مصر في عام ١٩١٣ ومرت من دون ان يلتفت اليها احد، الطبعة الثانية من "زينب" ١٩٢٩ هي التي اثارت مناقشات حيوية وجذبت الاهتمام إلى الرواية كنوع أدبيّ جديد. ينظر: م. ن: ٣٥.

([٢٨]) يستعمل عبد الدايم مصطلح: الترجمة الذاتية الفنية /السيرة الذاتية الفنية: ٦٢، وكذلك إحسان عباس يصف "الأيام" بأنها سيرة ذاتية فنية أدبيّة: ١٥١، وكذلك ماهر حسن فهمي في كتابه: السيرة: تاريخ وفن، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٧٠م، ٢٧، ٣٢.

([٢٩]) ينظر: أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، ٧٥، ٨٢-٨٣، ١٣٢-١٣٣.

([٣٠]) السيرة الذاتية: جورج ماي، ١١٤.

([٣١]) السيرة الذاتية الروائية في النصف الثاني من القرن العشرين: جولان حسين جودي، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨م، ٨.

([٣٢]) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبيّ، جيرار جينيت واخرون، تعريب: عبد القادر عقار واخرون، اتحاد الكتاب، المغرب، ط١، ١٩٩٢م، ٣٤.

([٣٣])ينظر: الأيام: طه حسين، دار المعارف بمصر، ط٥٢، ١٩٧٤م،١/ ١٤٥-١٥٢.

****ظهر الكتاب اول الامر كسلسلة مقالات في مجلة "اخر الساعة" عام ١٩٥٥، وقبل وفاته (١٩٧٣) بعام، لم يكن قد قرر ان يدمج النص في سيرته الذاتية ويعيد تسميته ب"الأيام"-الجزء الثالث.آنذاك كان الكتاب قد صدر قبل سنوات في بيروت عن دار الآداب (١٩٦٧) بعنوان "مذكرات طه حسين" مما جعل النقاد يشككون في وحدة النص.

([٣٤])ينظر: الأيام: طه حسين، دار المعارف بمصر، (د.ط)، ١٩٧٢ ٣، / ١٢٦.

([٣٥])ينظر: م . ن : ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٧ ، ٦٩.

(٣٦) ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، د.عبد المحسن طه بدر، ٣٠٦.

(٣٧) م . ن: ٣٠٧.

(٣٨) ينظر: طه حسين: رجل وفكر وعصر، احمد علبي، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ٤٨٤.

(٣٩) ينظر: أحمد أمين: حياته وأدبه، عامر العقاد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت –صيدا، (د.ت)، ٥٥.

(٤٠) ينظر: طه حسين: رجل وفكر وعصر، احمد علبي،٤٨٩، ٤٩٥.

(٤١) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: يحيى ابراهيم عبد الدايم، ٣٩٠-٣٩١.

(٤٢) ينظر: م. ن: ٤٤٣.

(٤٣) الأيام: طه حسين، ١٩٧٤م،١ / ١٤٤.

(٤٤) ينظر: الأيام، طه حسين، دار المعارف بمصر، ط٢٣، ١٩٧٤م،٢/ ١٢٩-١٤٢.

(٤٥) أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، ٦٤.

(٤٦)الأيام، طه حسين : ٣/ ٣٧.

(٤٧) م. ن: ٣/ ١٠٩.

(٤٨)كتب روسو اعترافاته في ستينيات القرن ١٨ ونشرت بعد وفاته فأثارت ضجة كبيرة لأنه خالف سنن السابقين الذين قصدوا من سيرهم معرفة الخالق والتسبيح بحمده وتبيين اثر القدرة الالهية في حياة الانسان عندما قصد إلى معرفة النفس بتعقب ما انقضى من حياته، وقد مهد رواجه لظهور أول وعي جماعي حقيقي عند الغرب بان السيرة الذاتية اصبح لها كيان أدبيّ يتخذ فيه الفرد من ماضيه موضوعا للإنشاء، فيبرز اماله ويتحدث عن امجاده وخيباته وهذا التحول كان نتيجة التحول العميق في الانظومة المعرفية الغربية التي كان اساسها تبدل النظرة للإنسان ومنزلته في الوجود علاقته بخالقه، فكان باعثا قويا لنهضة أدب السرة الذاتية سواء في الرومانسية الالمانية أو الانكليزية، ينظر: السيرة الذاتية: جورج ماي، ٢٠-٢٣.

(٤٩) ينظر: السيرة الذاتية: دراسة نقدية، مؤيد عبد الستار ١٣٤، وأيضاً: فن السيرة، د. إحسان عباس،١٤٦.الترجمة الشخصية، شوقي ضيف، ١٢٠.

(٥٠) م.ن: ١٣٨.

(٥١) فن السيرة: احسان عباس، ١٤٦.

(٥٢) ينظر : حياتي: أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة، ٢٠١٢م: يظهر اسمه كتوقيع نهاية المقدمة ،١٠، ١٢١،٢٣٥،١٧٥.

(٥٣) م . ن : ٣- ١٢، وأيضاً ٤٣.

(٥٤) السيرة الذاتية: جورج ماي، ٥١.

(٥٥) الترجمة الشخصية: شوقي ضيف، ١٢٠،وأيضاً: السيرة الذاتية: دراسة نقدية، مؤيد عبد الستار، ١٤٠، وأيضاً فن السيرة: د. إحسان عباس ١٤٦.

(٥٦) ينظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: يحيى ابراهيم عبد الدايم: ٢٩٨-٢٩٩.

(٥٧) ينظر:أوجه السيرة انديه موروا، ترجمة: ناجي الحديثي، كتاب الثقافة الاجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م، ٥٣.

(٥٨) ينظر: الموت والعبقرية: عبد الحمن بدوي، وكالة المطبوعات –الكويت ودار القلم – بيروت،(د.ت)، ١١٠.

(٥٩) ينظر: حياتي:أحمد أمين، ٣٢٦.

(٦٠) ينظر: م. ن: ٣٥٨ – ٣٥٩.

(٦١) ينظر: م . ن :٣٢٦-٣٢٧.

(٦٢) ينظر: م .ن : ٦٢.

(٦٣) ينظر:م. ن: ٩.

(٦٤) ينظر: من الذي سرق النار: خطرات في النقد والأدب، د.احسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠،٤٩٠-٤٩١.

(٦٥) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: يحيى ابراهيم عبد الدايم، ٢٨٦.

(٦٦) حياتي: أحمد أمين، ١٩٢.

(٦٧) ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨): د.عبد المحسن طه بدر، ٢٩٧.

(٦٨) ينظر: خطاب الحكاية : بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم واخرون، المشروع القومي للنشر، الهيأة العامة للمطابع الاميرية، ط٢، ١٩٩٧م، ١٠٩.

(٦٩) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩م، ١٢٦.

(٧٠) الرواية والزمن: دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية، يحيى عارف الكبيسي، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة بغداد/كلية الآداب، ١٩٩١م، ٤٣٥.

(٧١) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: مجموعة مؤلفين، ١٢٧.

(٧٢) ينظر: حياتي: ٥٠-٥١.

(٧٣) ينظر: خطاب الحكاية : بحث في المنهج، جيرار جنيت، ١٣٠.

(٧٤) الأيام: طه حسين ، ١/ ٩٤.

(٧٥) ينظر: خطاب الحكاية : بحث في المنهج، جيرار جنيت، ٢٢٨.

(٧٦) ينظر: م . ن : ٢٥٤-٢٥٩.

(٧٧) حياتي: أحمد أمين، ٣٨.

(٧٨) م . ن: ص، ٤٠.

(٧٩) م . ن : ٤٤.

(٨٠) م . ن: ٢٠.

(٨١) م . ن: ٥١.

(٨٢) الأيام : طه حسين ، ١ / ١-٢.

(٨٣) ينظر: م . ن :١/٧٩، ١٠٩، ١٢٢، ١٤٤، ١٤٥-١٥٢.

(٨٤) م . ن : ١/ ١١٧.

(٨٥) م . ن : ١/ ٣٨.

(٨٦) م . ن : ١/ ٧٩.

(٨٧) م . ن : ١ ٥٩.

(٨٨) م . ن : ١/ ١٤٧.

(٨٩)ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨): د.عبد المحسن طه بدر، ٣٠٨.

(٩٠) ينظر: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة: محمد الخبو، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس-تونس، ٢٠٠٣م، ٣٤٦.

(٩١) ينظر: خطاب الحكاية : بحث في المنهج، جيرار جنيت، ١٨٦.

(٩٢) الأيام: طه حسين ، ٢/ ٣-٤.

(٩٣) م . ن : ١/٣١ – ٣٢.

(٩٤) حياتي: أحمد أمين ، ٣٩-٤٠.

(٩٥) ينظر : م . ن : ٣٠