رحلة الذات في الأدب العربي الحديث
سلطة الخطاب السردي

أ.د. علي عبد الرزاق حمود السامرائي
كلية التربية (أبن رشد) – جامعة بغداد

السرد في السيرة الذاتية :

أضحت العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية علاقة شائكة لا يمكن حلها لذلك سنحاول هنا دراسة منهج نقدي حديث ارتبط بالرواية أكثر من أي جنس أدبي آخر هو (السردية) ، وهو مصطلح ظهر في الدراسات النقدية الحديثة ، ويمثل أحد مناهج النقد الروائي الحديث . وهنا سنبحث عن (السرد) في أدب السيرة الذاتية في ضوء العلاقة العميقة القائمة بين جنس الرواية وجنس السيرة الذاتية .

أول من ابتكر مصطلح السردية هو تزفيتان تودوروف عام ١٩٦٩ (Narratology) وهو مصطلح مركب من (Narrative) التي تعني السرد و (Logy) التي تعني علم ، ومن ذلك انبثق (علم السرد) أو (السردية)[١] وهو (المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال)[٢] . وقص الحدث يتم (بنقل الحادثة من صورها الذهنية أو الواقعية إلى صور لغوية)[٣] . فيعيد بذلك قص الحكاية بوساطة اللغة . وبصفة خاصة اللغة المكتوبة[٤] . ففعل السرد طريقة تؤدي بها الحكاية ، وبذلك يكون فعل السرد لاحقاً لفعل الحكي[٥] .

والسردية فرع من أصل كبير هو الشعرية (Poetique) والذي يعني (استنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم الذي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها ، وتحدد خصائصها وسماتها)[٦] ، أما مصطلح

(Narratolgy) فكان يعني باستنباط القوانين الداخلية للجنس القصصي واستخراج النظم التي تحكمه[٧] . والشعرية تعني بخصائص العمل الأدبي التي هي خصائص الخطاب النوعي ويقصد به الخطاب الأدبي ، فهي لا تعني بالأدب الحقيقي ، بل بالأدب الذي يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية[٨] . ويقول باكوبسون بهذا الصدد (ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب وإنما الأدبية ، أي ما يجعل من عمل معين عملاً أدبياً)[٩] لذلك نستطيع القول أن الشعرية تمثل الأدبية في أي نص .

أختلف النقاد العرب في ترجمتهم للكلمة الفرنسية (Narratolgy) فمنهم من ترجمها (نظرية القصة) ومنهم من ترجمها (السردية) وحاولوا إرجاع مفهوم الكلمة إلى أقرب معنى في المعجمات العربية . فاختلفت الآراء بشأن ذلك ، كانت هناك آراء تجد مفهوم (نظرية القصة) أقرب إلى مفهوم الكلمة الفرنسية ، لأن السرد – برأيهم – جزء من أجزاء الفن القصصي ، حين يتدخل الراوي فيعرض القصة أو يعلق عليها . وهذا يختلف عن مفهوم المصطلح الفرنسي الذي يراد به استنباط القوانين الداخلية للعمل القصصي واستخراج النظم التي تحكمها ، وهذا أوسع من معنى مصطلح السرد[١٠] . ومفهوم السرد في المعجمات العربية يعني التنظيم فهو (النظم والخرز المسرود إذا نظم ، وكل شيء وصلت بعضه ببعض فقد سردته سرداً)[١١] ، وفي المفهوم الأدبي يعني التنظيم في طريقة السرد ، لذلك شاع مصطلح السرد عند النقاد العرب ، ولكن هذا لا يلغي جنوح بعض النقاد إلى مصطلح نظرية القصة .

ارتبط مصطلح السرد بالنقد الروائي السردي ، لكن سرعان ما توسعت دلالته ، وقد أكد بول بيرون في مقولة له وجوب توسيع دلالة السرد ، فكان يدعو إلى إخراج السرد من حدود الرواية والقصة القصيرة كي يشمل بدلالته الحكايات الشعبية والأساطير والأحلام والأفلام والمسرحيات ... الخ[١٢] . وأهم خصيصتين للسرد هما (حضور القص وراويها)[١٣] ، وحضور القص والراوي

يتجلى في أجناس أدبية كثيرة مثل الشعر ، ويتجلى في أشكال التعبير الأخرى على سبيل المثال في الصحافة أو المقالة الأدبية ، وقد استطاع كريماس التوصل إلى اكتشاف بنى سردية حتى في الخطابات العلمية والإيديولوجية[١٤] . فالسرد صيغة من الصيغ التي تقوم عليها أجناس أدبية وفنون مختلفة ، ولكنها تخضع للقوانين البنيوية لذلك الفن ، فضلاً عن أنها تخضع للتطور والتغيير[١٥] .

والسرد كما سبق الذكر موجود في كل نص حقيقي أو متخيل ، وفي تعريف السيرة الذاتية أنها (فن قصصي يعني بوصف الطريقة التي حدثت فيها الأفعال الخاصة بشخص ما سار من سلوكه بين الناس ... فهي الفعل الذي مضى ومشى حتى صار باقياً يروي)[١٦] ، وهنا يتحقق حضور القص والراوي في السيرة الذاتية .

والسؤال الذي يطرح الآن هو ما إمكانية تطبيق تقنيات السرد في أدب السيرة الذاتية ؟ وهل نستطيع دراسة السرد في السيرة الذاتية بالكيفية ذاتها في الرواية ؟

سنرجأ الإجابة عن هذا السؤال إلى خاتمة هذا البحث . وسنحاول دراسة السرد في ثلاثة نماذج من السيرة الذاتية العربية الحديثة وهي (الأيام) لطه حسين و (سبعون) لميخائيل نعيمة و (رحلة جبلية رحلة صعبة) لفدوى طوقان ، وبتحليل هذه النماذج المختارة سوف نتوصل للإجابة عن هذا السؤال .

الراوي :

فالرواي أحد عناصر السرد الأدبي بل هو المكون الرئيس في أقطابه الثلاثة (الراوي – المروي – المروي له) ، وقد حظي باهتمام واسع من النقاد والباحثين في القرن العشرين (لصلته الشديدة بمستويات العبارة وبالطريقة التي يعرض فيها الكاتب إحداثه)[١٧] ، فالملفوظ يحتاج إلى عملية تلفظ تنتجه[١٨] ، والراوي (Narrataur) هو (المتلفظ بالرواية)[١٩] ، وهو (الشخص الذي يروي القصة)[٢٠] ، واهتمام النقاد به جاء نتيجة لإيمانهم بعدم وجود قصة بلا

راوٍ[٢١] ، ويمثل وسيلة من وسائل الكاتب للكشف عن عالمه الروائي ، وصوته الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه ، فهو عنصر فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة ، فالكاتب هو الذي ينسج الكلام في صورة حكي ، ويختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات كما يختار الراوي ، لكنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص القصصي[٢٢] . فالكاتب هو خالق الراوي – الكائن الورقي[٢٣] – على حسب رأي بارت ، فهو لا ينتمي إلى العالم الواقعي بينما الكاتب هو شخص حقيقي ينتمي إلى العالم الموجود بالفعل[٢٤] . فكل منهما مستقل عن الآخر ، ويؤكد جيرار جينيت هذه الفكرة بقوله (أن من يتكلم في المحكي ليس هو من يكتب في الواقع (.....) ، أن الكاتب معطىً تاريخي وليس معطىً نصياً)[٢٥] ، فهو يقف متستراً خلف قناع الراوي معبراً – من خلاله – عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة .

والراوي في الرواية ليس بالضرورة أن يكون الكاتب ، وإنما يفترق عنه في أحيان كثيرة وأن كان في قسم من الروايات يعبر عن أفكار الكاتب فهو (يترك بصماته على القصة . لأنه هو صانعها ، ومقولها تبعاً لمفاهيمه ، وتبعاً لطبيعة رؤيته للكون والحياة)[٢٦] . أما في أدب السيرة الذاتية فأن الراوي هو الكاتب نفسه .

السيرة الذاتية تحاول الكشف عن ذات كاتبها ، والتغيرات التي طرأت عليه ، وفيها يكون الكاتب هو الراوي وهو بدوره الشخصية المركزية – على حسب قاعدة فيليب لوجون – فالراوي يتكفل بمهمة سرد الأحداث التي يصنعها هو بوصفه الشخصية الرئيسة ، لذلك لا نجد هناك راوياً خارجياً ، فالأحداث القصصية تجري وتتنثال من خلال عيني البطل ، وحتى الوصف الخارجي لا يتم إلا عبر هذه الرؤية وهي رؤية حسية ، بصرية ، تلتقط المرئيات لتحيلها إلى صور وأشياء وأماكن وشخصيات .

فالراوي في السيرة الذاتية يكون راوياً عليماً . حسب تقسيم نورمان فريدمان ، الذي قسم أشكال الراوي استناداً لعلاقة الراوي بالشخصيات[٢٧] إلى الراوي العليم الذي يناظر السرد الموضوعي عند توماشفسكي إذ يكون مهيمناً في السرد فهو يعلق ويخترق وعي الشخصيات ويدخل إلى أفكارها . والراوي العليم الذي يناظر عند توماشفسكي ، السرد الذاتي . إذ يكون الراوي محدد المعرفة بالشخصية المركزية حسب[٢٨] .

ففي السيرة الذاتية يسرد الراوي رحلة حياته التي هي رحلة حياة المؤلف، فيخلق شخصية تتكلم بصوته وتتحرك بإيعاز منه . ومعرفة الراوي تكون أكبر من معرفة الشخصية فالخالق أعلم من المخلوق وهي على حسب تقسيم بويون[٢٩] تطابق الرؤية من الخلف فتكون معرفة الراوي أكبر من معرفة الشخصية .

وتكون هناك رؤيتان في السيرة الذاتية هي الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية[٣٠] ، ولكن حضور الرؤية الداخلية أوسع من الرؤية الخارجية .

وميثاق السيرة الذاتية يتطلب تعاقد ضمني مؤداه أن الكاتب والراوي والبطل شخصية واحدة ، أياً كان الضمير الروائي في النص . كما أن السيرة الذاتية مرآة للكاتب والبطل[٣١] . وأن كان الكاتب حين يكتب سيرته يعلن ذلك ، إلا أن بعض الكتاب يعمدون إلى التنكر والتخفي فيكتبون سيرهم خلف أقنعة منها ضمير الغائب ، أو المخاطبة ، أو الشخصيات التي تحمل أسماء مستعارة ، وكلّ له أسبابه .

وتوظيف ضمير الغائب في السيرة الذاتية يحمل دلالات أهمها : الحذر من الوقوع في فخ الـ (انا) ، فهو يحمي الراوي من أثم الكذب ، ويجعله مجرد راو يروي لا كاتباً يكتب أو مبدعاً يبدع ، فيكون مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سواه[٣٢] . وفي النهاية يعي الكاتب والقارئ أن الـ (هو) يساوي الـ (انا) في السيرة الذاتية . فكان من نتائج سرد طه حسين لأيامه

بضمير الغائب أنه (نسج خيوطاً من الحقيقة ، أما الأسلوب في هذا النسج فكان من الخيال)[٣٣] . فكان القناع أصدق تعبير عن حقيقة طه حسين من قسمات وجهه الحقيقي . فهو بضمير الغائب استطاع الحركة بسهولة فلم يضطر إلى نقل وجهة نظر الصبي كما هي ، ولم يجعل الكهل يسيطر على وجهة نظر الصبي في ضمير المتكلم ، فهو قد نقل وجهة نظرهما من دون سيطرة الكهل على الصبي.

والراوي في (الأيام) أعلن أن مصدر معلوماته هو البطل ، وأنه لن يتجاوز هذه المعرفة (أما أنا فلا استطيع إلا أن أحدثك بما يذكر الصبي)[٣٤] ، فظهر كأنه أقل معرفة من البطل وهذا ما يسميه بويون (الرؤية من الخارج) إذ تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات فلا تتجاوز وظيفته حدود الوصف الخارجي لما يشاهده[٣٥] ، ولكنه يظهر بعد حين أنه أكثر علماً من البطل ومن رؤيته حين كان يتحدث عن أبن خلدون ، وحين كان يتحدث عن الفرق بين الساحر والصوفي (ولكن يجب أن نقرأ أبن خلدون وأمثاله لنصل إلى تحقيق مثل هذا الفرق ، ونرتب عليه نتائجه الطبيعية من تحريم السحر والترغيب عنه وتحبيب التصوف والترغيب فيه)[٣٦] ، ولكنه يعود ليقول (وما كان أبعد صبينا عن أبن خلدون وأمثال أبن خلدون)[٣٧] ، فهنا معرفة الراوي (الكهل) تجاوزت معرفة الصبي ، كما أن الراوي لم يستطع التخلص من هيمنته في الواقع على البطل .

وقد تعمق الأستاذ محمد القاضي في مقال له إلى باطن (الأيام) وقال في وجوه الافتراق بين [من يعيش (أي البطل) ومن يتحدث (أي الراوي) ومن يكتب (أي المؤلف) اعتماداً على مفهوم (التبئير)[٣٨] ، فتوصل إلى ثلاث معطيات :

١ - أن الشخصية الرئيسة صبياً وكهلاً تحكمها رؤية الكهل للأشياء .

٢ - أن الشخصية متحدة مع الراوي العليم . فبينهما ضرب من التواطؤ وتساو في المعرفة .

٣ - أن إثبات الصلة بين الكاتب والراوي في الأيام عسيرة لمن رام تحديدها نصياً](٣٩) .

كما حدد الأستاذ محمد القاضي النقطة التي يلتقي فيها الراوي والبطل وهي العجز ، فحين يعجز البطل عن التذكر - التي هي وظيفته الأساسية - يعجز الراوي عن السرد - وهي وظيفته الأم - وعجز الراوي عن السرد هو عجز الكاتب عن الكتابة(٤٠) . وهذا يثبت العلاقة على مستوى التبئير بين أعوان السرد (الكاتب ، الراوي ، الشخصية) .

يسرد الراوي في السيرة الذاتية الأحداث سرداً ذاتياً ومن خلال الرؤية الداخلية لكل ما يتعلق بالشخصية الرئيسة ، وبصرف النظر عن سرد (الأيام) بضمير الغائب . فالرؤية داخلية ، والسرد الموضوعي قناع وتمويه للسرد الذاتي. فحين سمع البطل جملة (الحق هدم الهدم) نجد الراوي كلي العلم يدخل إلى تفكير البطل (وقد سمع جملة بعينها شهد الله أنها أرقته غير ليلة من لياليه ، ونغصت عليه حياته غير يوم من أيامه)(٤١) . فهنا الراوي يروي من خلال رؤيته الداخلية لأفكار البطل . ويدخل الراوي إلى عقل البطل لينقل إحساسه حين كان أخوه وأصدقاؤه يشربون الشاي (وكان الصبي لها محباً وبه كلفاً وإليه متشوقاً ومتحرقاً . وربما أحس الصبي في دخيلة نفسه الحاجة إلى كوب من أكواب الشاي تلك التي تدارت هناك . فقد كان هو أيضاً قد كلف بالشاي وشعر بالحاجة إلى أن يشربه مصبحاً وممسياً ، وإلى أن يستكمل منه النصاب)(٤٢) ، فذكر الراوي لكلمة (ربما) تدل على أن الراوي لم يعرف هذا الخبر من البطل كما ذكر في موقع سابق وإنما ذكره بالاستناد إلى معرفته الكلية ورؤيته الداخلية للبطل .

أما في (سبعون) و (رحلة جبلية رحلة صعبة) فنجد أن السرد فيها تم بضمير المتكلم إذ أعلن فيها صراحة تطابق أعوان السرد باعتراف الكاتبين على الغلاف وأسماء أبطال السيرة الواقعية ، فسرد ميخائيل نعيمة رحلة عمره بضمير

المتكلم ، من خلال الرؤية الداخلية لأنه كان يروي عن تفكيره وإحساسه لحظة الحدث ، في أحد المواقع حين طلب منه استاذ الفلسفة في جامعة واشنطن بعبارة أن يقوم بفعل ما نجد وقفاته التأملية المتعددة التي أوقفته أمام عبارة الأستاذ (خرجت من القاعة بخطوات مترددة وفي رأسي ضباب كثيف)[٤٣] ، لأنه لم يفهم طلب أستاذ الفلسفة . وهكذا كان يذكر إحساسه وشعوره في لحظة الحدث .

أما في (رحلة جبلية) فنجد فدوى طوقان قد جندت السرد الذاتي للتعبير عن مرارة الحياة التي عاشتها (خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعد لتقبلي)[٤٤] .

أما في (الأيام) فنجد أن هناك تعرية لذات البطل أكثر ثراء وعمقاً من (سبعون) و (رحلة جبلية رحلة صعبة) ، فلا نجد فيهما تلك الرؤية الداخلية لذات البطل ، وقد يعود السبب في ذلك إلى أن سرد الراوي للأيام بضمير الغائب لم يوقعه في فخ الـ (أنا) ، في حين وقع رواة (سبعون) و (رحلة جبلية) في هذا الفخ . وفي محاولة الكتاب الخروج من هذا الفخ وجدنا أنهم أكثروا من السرد الموضوعي ولكن من خلال رؤية داخلية للشخصيات الثانوية في سردهم وفي التعمق في أفكارهم ، ولكن ندر هذا النمط من السرد في (الأيام) وإن لم ينعدم تماماً .

أما ميخائيل نعيمة فيروي من خلال رؤية داخلية أفكار الشخصيات وإحساسها أكثر من سرده لدواخله ، فهو يروي مثلاً وجهة نظر الزوجين الذين سكن معهما في أميركا (أنهما يتفحصان وجهي وحركاتي ، ويصغيان إلى حديثي لعلهما يعرفان شيئاً عن هذا الغريب الذي يعيش وإياهما تحت سقف واحد : من هو ؟ ومن أين ؟ وماذا يعمل ؟ وما هو مستواه العقلي والاجتماعي ؟ وغير ذلك من الفضول الذي يثير عادة أول التقاء بين الغرباء)[٤٥] .

وفي (رحلة جبلية) نجد انعكاس طبيعة فدوى طوقان الانعزالية في سردها فلم تستطع التعايش مع الناس ، لذلك قلت معرفتها للآخر ونادراً جداً ما كانت

تروي أفكار غيرها ، وقلت نادراً ، لأنه لم ينعدم نهائياً ، فقد كشفت عن تفكير والدتها عندما حاولت الإجهاض بها (كانت مرهقة متعبة من عمليات الحمل والولادة والرضاع)[٤٦] ، ومن المحتمل أن مصدر هذا الخبر هو أحد الأفراد .

ومع كل ما تقدم نجد أن السيرة الذاتية على الرغم من أنها تروي رحلة عمر كاتبها ، إلا إنّ كتابها قليلاً ما كانوا ينظرون إلى الذات نظرة معمقة ، خوفاً من النظر إليها نظرة تحيز وغرور ، حتى أن أكثرهم يظهرون بتواضع وملامح الملائكة ، ولكن في حقيقة الأمر أن كل ذلك غطاء لطبقة كثيفة من الغرور[٤٧] . لذلك فإن الجمع بين الذات والصدق فيه شيء من الصعوبة وهذا ما أدى بكتاب السيرة الذاتية إلى عدم تعرية ذاتهم أمام القارئ ، وحتى أن فعلوا فهو لتمجيد ذاتهم الذي هو الهدف الأساس من كتابة السيرة ، ولهذا لا يمكن الجزم بأن الرؤية في السيرة الذاتية هي الرؤية الداخلية ، بل نجد هناك رؤية خارجية إلى جانبها ، لأن كاتب السيرة يمنح راويه معرفة بشأن أحداث تقع خارج المجال المخصص له ، فالراوي يعمد إلى الرؤية الخارجية عندما يكون كلامه عن الشخصيات الأخرى غير البطل .

ولا يلتزم الراوي في السيرة الذاتية وجهة نظر واحدة ، بل نجد أن وجهات نظر متعددة تحكم السرد ، فهناك وجهة نظر البطل في مراحل حياته طفلاً وكهلاً ووجهات نظر الشخصيات الثانوية ، ولكن الذي يحكم وجهات النظر تلك وجهة نظر رئيسة هي وجهة نظر الكهل .

يحاول البطل نقل وجهة نظره للأحداث حين كان طفلاً ، ولكن في حقيقة الأمر أن الكهل لا ينفك يقدمها بوجهة نظره ، فالراوي حين يروي الأحداث ويحكيها (بعد مسافة زمنية ومكانية غادرت فيها الذات كينونتها الأولى ، وتحولت إلى كينونة جديدة مليئة بالخبرة والتجربة ، وكأن الذات في صورتها الجديدة غادرت ما كانت عليه ، أي غادرت الذات ذاتها الأولى التي عاشت لحظة الحدث ، فتبدو بعد مرور السنين رواية مفارقة لمرويها تحكي تجربتها عبر

وسائط متعددة ومتكاثفة تتمثل هذه الوسائط في كل عمليات التحول والتحويل ، تحول الحدث إلى لغة ، تحول التجربة إلى كتابة ، تحول الذات إلى ذات ثانية وربما ثالثة ورابعة ، كل هذه الوسائط تتداخل تاركة أثرها المكتوب)[٤٨] ، وهذا نجده واضحاً من استعمال الراوي لمصطلحات هي أكبر من معرفة البطل المحدودة غير المتعلمة في تلك المرحلة العمرية .

ولم يضطر راوي (الأيام) إلى نقل وجهة نظر الصبي كما هي لأنه لم يستعمل ضمير المتكلم ، فاستعماله ضمير الغائب مكنه من نقل وجهة نظر كل من الصبي والكهل من دون سيطرة وجهة نظر الكهل على الصبي ، فهو مثلاً ينقل وجهة نظر الطفل للفتاة (وإنما كان يعلم يقيناً لا يخالطه الظن ، إن هذه الفتاة عالم آخر مستقل عن العالم الذي كان يعيش فيه ، تعمره كائنات غريبة مختلفة لا تكاد تحصى : منها التماسيح التي تزدرد الناس ازدراداً . ومنها المسحورون الذين يعيشون تحت الماء بياض النهار وسواد الليل ، حتى إذا أشرقت الشمس أو غربت طفوا يتنسمون الهواء ، وهم حين يطفون خطر على الأطفال وفتنة الرجال والنساء . ومنها هذه الأسماك الطوال العراض التي لا تكاد تظفر بطفل حتى تزدرده ازدراداً ، والتي قد يتاح لبعض الأطفال أن يظفروا في بطونها بخاتم الملك ، ذلك الخاتم الذي لا يكاد الإنسان يديره في إصبعه حتى يسعى إليه دون لمح البصر خادمان ...)[٤٩] ، فالراوي كان حيادياً في نقل وجهة نظر البطل في مراحله العمرية الأولى .

أما في (سبعون) فقد نقل البطل وجهة نظر الطفل ، ولأن السرد كان بضمير المتكلم ، نجد أن الأسلوب كان صريحاً ، فقد سيطر الكهل على الصبي ووجهة نظره على الرغم من أن البطل حاول أن يروي الأحداث من وجهة نظر الطفل ، فمثلاً عندما كان يصف زوايا البيت يصفها من خلال عين الطفل ووجهة نظره (وهناك في زاوية أخرى من البيت ينام إنسانان آخران ، أنهما جدي (بويوسف) ، وستي (جدتي) أم يوسف . وهما أكبر مني ومن أخوي ومن أمي

بكثير وأنا أعرفهما وأحبهما لأنهما يحباني . وأعرف لي جداً آخر وستاً أخرى . هما جدي (بوبراهيم) وستي (أم إبراهيم) ولكنهما لأسباب لا أفهمها ، يعيشان في بيت غير بيتنا)[٥٠] ، فالراوي الكهل يحاول أن يقدم وجهة نظر الصبي وتفكيره في تلك المرحلة العمرية .

وفي (رحلة جبلية) سيطرت وجهة نظر الكاتبة في السرد ، فعندما تروي البطلة إحداثاً عاشتها عندما كانت طفلة ، نجدها قد أسقطت وعي الحاضر على وعي الماضي ، فتصبح بذلك الذات موضوعاً ، فالذات الراوية هي ذات واصفة ومراقبة لذات منفعلة . فالبعد الزمني أدى إلى مفارقة الذات وتراكم وعيها ، لذلك يمكن عد هذا السرد سرداً موضوعياً ، فعلى سبيل المثال حين كانت تروي حدث وفاة عمها (صعقني موته وأسقطني في الذهول وفي دوامة حزن شرس . كان فقده أول فجيعة فقدان عرفها قلبي)[٥١] ، ثم تصفه (وقفت أرقبه وهو مسجيً على سريره بلا حراك ، وحيرني ما رأيت على وجهه الممتقع من عدم المبالاة بكل ما يجري حوله من بكاء الأهل والأحباب)[٥٢] ، فهذا وصف الشاعرة الكبيرة بعين الطفلة المنفعلة التي عاشت هذا الحدث .

ولم يكن الراوي في السيرة الذاتية مهيمنا كل الهيمنة في السرد ، إذ سمح لبعض الشخصيات بسرد الأحداث وتقديم وجهة نظرها ، كلما استدعى السرد ذلك . ففي (الأيام) ترك الراوي (الأم) تعبر عن وجهة نظرها لأبنتها تجاه تصرف زوجة المفتش مع الصبي (طفلة زوجت من هذا الشيخ لا تعرف أحداً ولا يعرفها أحد ، فهي ضيقة الصدر في حاجة إلى اللهو والعبث)[٥٣] .

ونجد الأمر ذاته في (سبعون) ، إذ نجد (كوتياً) يروي قصة حياته إلى ميخائيل نعيمة بسرد ذاتي[٥٤] مباشر كما ترك (فاريا) تروي بسرد ذاتي قصة حبها له[٥٥] ، فأصبح البطل مروي له ضمني في الأحداث .

أما فدوى طوقان فلم تسمح للشخصيات بالسرد أو التعبير عن وجهة نظرها سوى في حدث واحد روته أمها ، عندما كانت فدوى تبحث عن تاريخ

ميلادها إذ قالت لها أمها : (انا أدلك على مصدر موثوق حيث يمكنك التيقن من عام ميلادك : فحين استشهد ابن عمي كامل عسقلان كنت في الشهر السابع من الحمل ، وكنت أحب ابن عمي كامل حباً شديداً ، لم يكن لي أخوة فكان هو أخي، فارس يبهر الأنظار بقامته الفارعة ، وطلعته الخلابة ، وذكائه الحاد ، وخفة دمه ودماثته . شعرت بدمي يحترق يوم الفاجعة ، رحت أصرخ وأبكي مع أمه وأخته وكان وحيدهما . وكنت أنت تتخبطين وتقفزين في أحشائي من جانب إلى آخر ، والنسوة في المأتم يطلبن مني الرحمة بالجنين ويقلن لي – أشفقي على هذا الولد في بطنك . حرام عليك)[٥٦] ، ولم نجد غير هذا المثال في سرد الشخصيات الثانوية للأحداث ، وقد يكون ذلك انعكاساً طبيعياً للوحدة والعزلة التي أدت إلى قلة اختلاطها بالناس وقلة سماعها للقصص منهم .

يمثل الراوي الشخصية المركزية في السيرة الذاتية فهو راو ومشارك في الأحداث بل هو الذي يقودها . ولكن ذلك لم يمنعه أن يكون راوياً مراقباً غير مشارك في الأحداث ففي بعض الأحداث ، يكون حاضراً على نحو غير منظور في المكان ويصف كل ما يراه ، فهو يقف على مقربة من مكان الحدث ، ويكون مثل الكاميرا متنقلاً من شخصية إلى أخرى بشكل تتابعي[٥٧] . فعلى سبيل المثال راوي (الأيام) انتحل منذ بداية السرد صفة الراوي المراقب ، ولأن الراوي يطابق البطل يمكن القول أن البطل قد يكون مراقباً للأحداث ، فعندما يروي مثلاً حدث وفاة الأخت نجده يسبق الحدث بوصفه حركة أفراد العائلة والاستعدادات لاستقبال عيد الأضحى ، وحركة أفراد العائلة حين صرخت الطفلة ومشهد وفاة الأخت ، والأحداث التي خلفها حدث وفاتها[٥٨] ، فالبطل هنا مراقب لكل تلك الأحداث ، ومن ثم فالراوي مراقب .

أما في (سبعون) فنجد البطل يسرد إحداثاً كان مراقباً فيها مثل وصفه لمشهد توديع الأهالي لأولادهم المهاجرين (وتمشي القافلة ، فيتعالى الصياح ، وتتفجر المدامع ، ويشتد النشيج ، ويترنح الهواء بالأيدي الملوحة بالمناديل ،

وترتفع الأدعية إلى السماء : (الله يوصلكم بخير ويردكم بخير ، الله يوفقكم ، الله يوفقكم !) فلا المودعون يجف لهم جفن ، ولا المسافرون ، ويبقى أولئك يرافقون القافلة بأبصارهم وقلوبهم وأدعيتهم ويبقى هؤلاء يتلفتون إلى الوراء وبودهم لو يحملون معهم جميع من تقع عليهم عيونهم ، وجميع ما يدخل في نطاق سمعهم وأبصارهم . إلى أن تغيب القافلة عن النظر وتتلاشى رنة جلاجلها في السمع ، ويعود المودعون إلى بيوتهم وكأنهم عائدون إلى المقابر)[٥٩] ، فالبطل الكهل يصور مشهد توديع الأهل لأخيه أديب وشعوره وشعور الأهل لحظة الوداع . أما مشاعر المسافر ، فهو إنما صور بها مشاعره حين سافر إلى أمريكا .

واتخذت بطلة (رحلة جبلية رحلة صعبة) موقع الراوي المراقب عندما كانت تصور مشهداً لبنة عمها شهيرة مع أمها (كنت وانا في مقعدي ذاك أنظر إلى زوجة عمي وهي تدلل شعر شهيرة ، تمشطه على مهل وتتهامس معها بحديث الأم المتهمة بإشباع عاطفة أبنتها بشكل تلقائي وغريزي)[٦٠] .

من ذلك كله يمكن القول أنه لا يوجد في السيرة الذاتية راو خارجي ، فالأحداث تتنال بآلية من خلال عيني البطل ، وحتى الوصف الخارجي لا يتم إلا عبر هذه الرؤية . ويقدم الراوي الأحداث بأسلوب السرد الذاتي ، فهو راو عليم والرؤية التي يرى بها الأحداث هي الرؤية من الخلف . ونجد الرؤية الداخلية في السرد ، لكن ذلك لم يمنع وجود الرؤية الخارجية ولو بصورة أقل . و (الهو) في السيرة الذاتية هو تعبير مموه عن (انا) ، وما جنوح الراوي للقناع إلا محاولة للتعبير عن صدق الذات ، وهو برأي كثير من النقاد أسلوب أصدق في التعبير عن الذات من السرد المباشر . ونلاحظ عدم ميل كتاب السيرة إلى الرؤية الداخلية كثيراً ، خوفاً من الظهور بمظهر الغرور والتحيز ، أو خوفاً من تعرية ذاتهم أمام القارئ ، وكان الراوي يصف أكثر الشخصيات من خلال رؤيته الداخلية لها . وكان يسرد حكاية بعض الشخصيات لأنها تضعه أمام ذاته .

ولا تحكم السرد وجهة نظر واحدة ، بل هناك وجهة نظر الطفل والكهل ووجهة نظر عدد من الشخصيات ، ولكن تبقى وجهة نظر الكهل هي محرك السرد في السيرة الذاتية ونادراً ما كان يسمح لبعض الشخصيات بأن تمسك زمام السرد . ونجد الراوي قد اتخذ موقع الراوي المراقب في بعض الأحداث .

الشخصية :

الشخصية عنصر من عناصر المروي وتمثل (أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة)[٦١] ، فهي عنصر مهم من عناصر القصة لأنه (إذا كانت الحادثة هي لب القصة ، فأن الشخصية هي لب الحادثة)[٦٢] . فلا يخلو أي أثر روائي من الشخصيات ، كما لا يمكن فهم الأحداث من دون وجود الشخصيات .

وتمثل الشخصيات العامل الإنساني في النص الروائي ، يستمدها الكاتب من الحياة اليومية ، من خلال ملاحظاته المباشرة في الحياة ، أو من خلال ما يسمعه عنها . بل الراوية هو (شخص Personnel) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص[٦٣] ، فالكاتب يخلق الشخصية مثلما يخلق الراوي ، وأحياناً تأخذ الشخصية مكان الراوي الذي يصنع الأحداث ويرويها ، وتكون الشخصيات الأخرى ملفوظات لهذه الشخصية ، وفي هذه الحالة تتخذ الشخصية موقعين في السرد ، فهي مرسل لأنها تقوم مقام الراوي، وتكون في الوقت ذاته عنصر من عناصر المروي .

وفي أدب السيرة الذاتية يتطابق الراوي مع الشخصية ، ولا يقتصر التطابق بين الراوي والشخصية في أدب السيرة الذاتية فقط ، بل يقدم النقد الروائي الحديث على النظر إلى الشخصية بوصفها خلاصة من التجارب المعيشة أو هي انعكاس لهذه الحياة ، هذا الفهم دفع القراء والنقاد إلى المطابقة بين المؤلف والراوي والشخصية في كثير من الأشكال الروائية ، ولاسيما في روايات

ضمير المتكلم ، وهذا النوع من جنس الرواية هو أقرب الأنواع الأدبية لأدب السيرة الذاتية ، بل أنه تطور عن أدب السيرة الذاتية .

فكاتب السيرة لا ينقل تاريخاً خالصاً ، لأنه ليس مؤرخاً ، كما يختلف في الوقت ذاته عن الروائي . فهو يتخذ موقعاً متوسطاً بين الروائي والمؤرخ . كما لا يمكن القول أن شخصيات الروائي خيالية تماماً ، لأنه غالباً ما يستمد شخصياته من الواقع ، ولكن تفقد هذه الشخصيات صلتها المباشرة بالواقع بعد أن تأخذ موقعها في القالب اللغوي الروائي فتصبح صلتها بالواقع (صلة رمز لغوي يعبر عن رؤية فنية ، ولا يقرر حقيقة صرفة للواقع)[٦٤] ، تمثل الشخصية (الانا الثانية للكاتب)[٦٥] . فهذه الـ (انا) شخصية يتقمصها الراوي ويتولى من خلالها عملية القص ، ويحتل الموقع المكاني الذي تحتله الشخصية ، فيمتزج الراوي بالشخصية ويتبنى أنظمتها الإيديولوجية والتعبيرية والنفسية[٦٦] ، ولاسيما في السرد بضمير المتكلم ، لأن الشخصية تزاول وظيفتي التصوير والفعل معاً[٦٧] . فيحصل هنا تأثير متبادل للأصوات ، صوت المؤلف وصوت البطل ، ولكن مع كل ذلك لا تلغى الحدود أبداً حتى وإن أصبح الراوي هو البطل. وفضلاً عن ذلك فقد أفادت الرواية من السيرة الذاتية ، في أن الشخصية في السيرة لا تكتسب معناها (مشروعيتها) إلا من خلال علاقتها بعالم المثل العليا[٦٨]، ونجد الروائيين يبحثون في رواياتهم عن بطل يعيش في عالم المثل العليا .

والشخصيات في السيرة الذاتية غير مكيفة مثل الشخصيات الروائية ، لذلك فما يصح قوله في الشخصيات الروائية قد لا يصح مع شخصيات السيرة الذاتية ، لذلك سنقسم البحث عن الشخصيات على شكلين هما الشخصية المركزية والشخصيات الثانوية .

الشخصية المركزية :

فالشخصية المركزية في السيرة الذاتية تكون هي المهيمنة ، وتمثل الشريان النابض والعصب الحي الذي ينتظم في داخل هيمنته كل الموجودات الأخرى ، وهي التي تشد إليها مختلف الشخصيات الثانوية التي لا ترى ولا تحس ولا تتصور إلا وهي مقترنة بالشخصية المركزية على نحو مباشر أو ضمني . وهي شخصية متطورة مع تطور الأحداث ونموها ، وتتغير مع تطور الأحداث قناعاتها ووعيها . يطلق عليها باختين (الشخصية المحورية)[٦٩] ، لأنها تكون محور الأحداث ، واصطلح عليها والاس مارتن اسم (الشخصية الدينامية)[٧٠] ، لأنها لا تلتزم وضعاً واحداً بل هي متحركة ومتغيرة . ويجب أن يكون لهذه الشخصية طابع مرجعي ، حتى تطابق تاريخ كاتب السيرة .

تقدم الشخصية في السيرة الذاتية بأحد أسلوبين ، الأول ، حين تعلن الشخصية عن نفسها ، باستخدامها ضمير المتكلم – وهذا هو الأسلوب الشائع- وهو الأسلوب الذي قُدم به بطل (سبعون) وبطلة (رحلة جبلية) . والأسلوب الآخر هو أسلوب رواية الشخص الثالث ، وهو نادر في السرد ، إذ يقدم كاتب السيرة البطل من خلال شرح الراوي وتعريفه بمحيط البطل وسلوكه ونفسيته ، كما يقوم بسرد الأحداث التي وقعت له . وهو الأسلوب الذي اتبعه طه حسين في سرد (الأيام) .

ويتطابق اسم الكاتب مع اسم البطل ، ويحرص الكاتب في الغالب المعتاد على ذكره ، كي يحقق بذلك التطابق التام بين أعوان السرد ، وهو يصرح به لكي يعطي صورة حقيقية للوقائع الخاصة بسيرته . ولكن هناك بعض الكتاب ولأسباب خاصة يلجأون إلى التمويه في ذكر الاسم ، ويعرضونه بالإشارات الرمزية التي تحيل إليه ، أو بضمير المتكلم الذي ينوب عن الكاتب ، ونادراً ما يهمل كاتب السيرة اسم الشخصية المركزية ، فعلى سبيل المثال صرح ميخائيل نعيمة في (سبعون) وفدوى طوقان في (رحلة جبلية) عن أسماء الأبطال كاملة ،

بل أنهما ذكرا النسب أيضاً . بينما طه حسين في (الأيام) لم يغفل اسم البطل فقط، بل أغفل اسماء الشخصيات والأماكن . ولكنه عاد لذكره في ثلاث مواقع بشكل غير مباشر ، فعندما أرسل البطل رسائل إلى رئيس الجامعة (أحمد فؤاد) ، نجده يذكر في نهاية هذه الرسائل اسم المرسل (طه حسين)[٧١] ، وهو تصريح غير مباشر لاسم البطل .

في (الأيام) يقدم الراوي (البطل) ، وصفاته متدرجاً بحيث يعي القارئ صفات البطل مع نهاية الجزء الثالث ، إذ كان يذكر بين حين وآخر صفة أو إشارة يترك للقارئ مهمة استنتاج مغزاها ، فيقول في الصفحات الأولى من الجزء الأول (يذكر أن قصب هذا السياج كان أطول من قامته)[٧٢] ، فالقارئ يستنتج من خلال هذه العبارة أن البطل كان قصير القامة . ويقول في موقع آخر (ولكن لم تلبث هذه الحفيظة أن استحالت إلى حزن عميق ، ذلك أنه سمع أخوته يصفون ما لا علم له به ، فعلم أنهم يرون ما لا يرى)[٧٣] ، ففي هذه العبارة إشارة إلى أن البطل فاقد للبصر . ولكن في الفصل العشرين يعود الراوي لوصف البطل بطريقة الأخبار ، عندما كان في الأزهر (كان نحيفاً شاحب اللون مهمل الزي أقرب إلى الفقر منه إلى الغني ، تقتحمه العين اقتحاماً في عباءته القذرة وقد اتخذ ألواناً مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام ، وفي نعليه البواليتين المرقعتين)[٧٤] . ولم يصف شكله عندما كان في الأزهر ، وإنما وصفه في الجزء الثالث عندما كان في طريقه إلى فرنسا ، عندما أستبدل زيه الأزهري إلى الزي الأوربي .

أما في (سبعون) عمد الكاتب إلى طريقة الكشف في تقديم الشخصية المركزية ، فلم يترك للقارئ فرصة رسم صورة له ، وأول وصف خارجي للبطل قدمه عندما كان محمولاً على ذراع أمه يتطلع في المرآة (وأخذت أحدق إلى ذلك الوجه فما أصدق أنه وجهي ، فأنا أعبس وآونة ابتسم ، ويزعجني من ابتسامتي أنها كئيبة . ومن بشرتي أنها سمراء . وكنت أودها شقراء . ثم يزعجني أنني

ما أزال صغيراً فلا أستطيع الوصول إلى المرآة العجيبة إلا على ذراعي أمي)[٧٥]. ويصف مظهر الطالب اللبناني العام حين يدخل إلى المدرسة في تلك المرحلة . ونجد أن مظهر البطل الخارجي كان يتغير مع تغير المكان ، فيظهر تغير زيه عندما ذهب إلى الناصرة إذ كان الزي (كناية عن طربوش وقمباز وسترة رمادية من الجوخ بالإضافة إلى الحذاء والثياب التحتانية ، فلا الطربوش ولا القمباز كان جديداً ولا السترة)[٧٦] ، ووصفه لمظهره لم يكن وصفاً مباشراً ، بل كان يعرض صورة عامة عن الزي في تلك المرحلة ، وقد استعان بمجموعة من الصور له ولرفاقه في زيهم المدرسي في الناصرة[٧٧] ، وهو يريد أن يؤكد تغير مظهره مع تغير المكان .

وفي (رحلة جبلية رحلة صعبة) نجد الكاتبة تقدم البطلة بطريقة الكشف ، فعندما تقول البطلة (ولم أكن أحب ملابسي لا قماشا ولا تفصيلا . فقد كانت أمي تخيطها بنفسها ولم تكن تتقن هذه الصنعة) ، فمظهر البطلة الخارجي لا يدل على رغد الحياة وترفها . وفي وصفها لبنيتها حين كانت طفلة تقول (أما بنيتي فكانت عليلة منهكة بحمى الملاريا التي رافقت سني طفولتي)[٧٨] ، فهي هنا تصف نحولها وشحوب بشرتها . ولم نذكر أي وصف لشكلها ولا لزيها ، ولكن عندما كانت تتحدث عن حجاب المرأة في نابلس ومراحل تطور الحجاب فيها ، فهي إنما تتحدث عن حجابها وحجاب كل النساء في نابلس بصورة عامة ، وهي إنما ترسم صورة للبطلة في البيئة المتعصبة . وحين تحررت المرأة النابلسية عامة ، فهي إنما تصور تحررها ولاسيما من القيود والسجن الذي كانت تعيش فيه المرأة النابلسية وفدوى طوقان بوجه خاص .

أما الملامح الفكرية للشخصية التي تمثل الملامح الفكرية للكاتب ، فيتعرف إليهما المتلقي من خلال تفكير الشخصية ذاتها ، ولا يمكن فصل الملامح الخارجية عن الملامح الفكرية ، فالملامح الخارجية تمثل جانباً من جوانب الملامح الفكرية . فضلاً عن ذلك هناك البنية الجسمانية التي تدل على العمر ،

وبعض المعطيات الأخرى من قوة بدنية أو لياقة تستخدم للدلالة على درجة تماسك الشخصية من الناحية الفكرية أو الانفعالية وضعف البنية يدل على تفكك الكيان النفسي للشخصية[٧٩] . فيدرك القارئ من خلال هذه الرموز والإشارات الملامح الفكرية للشخصية المركزية .

تكاد الشخصية المركزية في النماذج الثلاثة أن تكون متشابهة في صفاتها الداخلية ومراحل نموها ، فبطل (الأيام) وبطلة (رحلة جبلية) عانا من حاجز كبير كان يقف بينهما وبين العالم الآخر ، بينما نجد بطل (سبعون) قد عانى من حاجز واحد هو الفقر ، وقد استطاع أيضاً تخطيه ، فاستطاع إكمال دراسته بنجاح . فالإرادة التي تمتع بها كل بطل كانت السبب الأكبر في تربعهم على قمة النجاح.

الشخصيات الثانوية :

وإذا كانت الشخصية المركزية تمثل مركز الثقل في السيرة الذاتية ، فالشخصيات الثانوية هي عوامل مساعدة تدور كلها في فلك الشخصية المركزية، فهي تعمق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها بناء السيرة للشخصية المركزية[٨٠] . فهي التي تعكس الشخصيات الثانوية للقارئ من خلال مراياها الخاصة ، ولا توجد الشخصية المركزية إلا بفضل الشخصيات الثانوية ، ويكون لهذه الشخصيات دور عرضي في السرد ، وعلى الرغم من أن السيرة الذاتية تروي قصة حياة كاتبها الذي يكون الشخصية المركزية في السرد ، إلا أن ذلك لا يعني أنها الشخصية الوحيدة في السرد . وحتى النص الروائي (مهما كان أحادياً في هيمنة نمط ما من الرؤى ، فأن رؤى أخرى لابد من أن تتسلل إليه ، أن كان هذا التسلل مشروعاً من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة في رؤاها وأفكارها ، أم من خلال إضفاء رؤية المؤلف الفكرية التي قد تتعارض مع بعض الشخصيات قصد إدانتها وتعرية أفكارها . أن التعددية قائمة في النص بصورة أو بأخرى ، إذ لا يكاد يكون ثمة نص صاف لا يحتمل التعددية)[٨١] ، وهذه التعددية نجدها أيضاً في الشخصيات الثانوية في السيرة

الذاتية ، ولكن هذه الشخصيات الثانوية تبدو أشباحاً تأخذ درجة حضورها من الشخصية المركزية ، فلا تظهر في الصورة إلا معه ، ولا حديث لها ، فهي على ارتباط وثيق بالشخصية المركزية . وتقوم هذه الشخصية بتقديم الشخصيات الثانوية . كما أن الشخصية المركزية تنوب عن مجمل الشخصيات لعكس تاريخها ووعيها ، ونادراً ما نجد لها دوراً فاعلاً في السرد ، حتى أنها تبقى أحادية الجانب وذات سمة واحدة لا تتغير ، وتسمى أيضاً الشخصيات المسطحة أو الساذجة[٨٢] ، ويصطلح عليها أيضاً الشخصيات الهامشية[٨٣] ، وفي أدب السيرة الذاتية (يفقد الشخوص جدليتهم الملموسة والمعقدة والفردية ، أنهم يصبحون كواكب تدور حول بطل السيرة)[٨٤] ، ومع كثرة الشخصيات الثانوية في السيرة الذاتية الا أن هذه الكثرة تجسدت في ظهور هذه الشخصيات مرة واحدة ، إذ نجد أن عدد الشخصيات التي تظهر فيها أكثر من مرة لا يكاد يذكر ، ذلك يعود إلى أن هذا النوع من النصوص يعالج إحداث سنوات طوال ، تمثل عمر الكاتب من مرحلة الطفولة إلى الكهولة ، ومن الطبيعي أن تمر بحياته شخصيات كثيرة تعرف إليها في أماكن متعددة ، حتى أرتبط ظهور الشخصية بحدث جديد (فكل شخصية جديدة تظهر معها قصة جديدة)[٨٥] ، يكون بطلها الشخصية المركزية .

في نص السيرة الذاتية تكون علاقة الشخصية المركزية بالشخصيات الثانوية أما علاقات ودية أو غير ودية ، أي أن هناك شخصيات كان لها تأثير إيجابي في البطل وأخرى كان لها تأثير سلبي فيه .. ولا يسلط الكاتب الضوء عليها إلا ليخدم الـ (انا) المسرودة ، التي تمثل البطل الذي تتوجه إليه الأنظار ، والذي يفرض على الآخرين تمجيده وتقديره . ويمكن القول بعد ذلك أن الشخصيات الثانوية أما أن تكون شخصيات مساعدة للبطل وأما أن تكون شخصيات معيقة له .

الشخصيات الثانوية في (الأيام) كثيرة جداً ، ولكنها مجرد صور لا تشارك في الأحداث ، وليس لها أي دور إلا بما تمارسه من إيحاء ، لكن لا يمكن عدّها

شخصيات عرضية لأن كان لها دور إظهار البطل في مركز الأحداث . فالشخصيات الثانوية تعطي البطل قيمة البطولة ، كان الكاتب يحشد الشخصيات في موقع واحد في الوقت ذاته . ومن الجدير بالذكر ، أنه لم يكن يعود لذكر الشخصية مرة ثانية ، وكان يصفها وصفاً خارجياً فيه إيحاء كبير لدواخلها ، على سبيل المثال وصفه الكاريكاتيري لسيدنا (كان ضخماً بادنا)[٨٦] ، ثم يعود ليذكر أنه (لا يستطيع الرؤية إلا بعين واحدة ولا يرى سوى أشباح)[٨٧] ، ثم يصف بعد ذلك صوته وطريقة مشيه وحتى طريقة تفكيره وكلامه . كما أنه لم يكن يطيل الوقوف في السرد حين كان يروي أحداثاً تضم أفراد أسرة البطل ، ولكن يستطيع القارئ أن يستنتج صفات أفراد الأسرة من السرد في (الأجزاء الثلاثة) ، فمن خلالها يستطيع أن يرسم صورة لهم .

فظهر (الأب) في المرة الأولى عندما كان الراوي يروي أحداث نهار من نهارات العائلة ، فظهور الأب أنهى الضوضاء والضجيج التي كان يسببها البطل وأخوته ، وعودتهم إلى الضوضاء مع خروجه[٨٨] . وهذا المشهد يدل على أن شخصية الأب صارمة ، ولها تأثير كبير في حضورها ، إذ أحدث نوعاً من الاتزان في الأوضاع .

أما (الأم) فكان أول ظهور لها عندما كانت تخرج البطل من عالمه المفتوح وإدخاله إلى العالم المظلم والضيق حيث الألم ، وذلك عندما كانت تحمله أخته إليها (وتعدو به إلى حيث تنيمه على الأرض وتضع رأسه على فخذ أمه ، ثم تعمد هذه إلى عينيه المظلمتين فتفتحهما واحدة بعد الأخرى وتقطر فيهما سائلاً يؤذيه ولا يجدي عليه خيراً ، وهو يتألم ولكنه لا يشكو ولا يبكي)[٨٩] ، فكانت الأم مصدر من مصادر ألم البطل ، حتى أنه ربط إحساسه بالظلم بوالديه ، لإحساسه المستمر بأن جهل عائلته أدى إلى الزج به في سجن الظلمة مدى الحياة ، فضلاً عن أنه يحملهم مسؤولية وفاة أخيه وأخته الصغرى ، ولكن ذلك لا يعني أنه يكره والديه ، بل كان يذكر حنوهما الدائم عليه أكثر من أخوته .

وفي (رحلة جبلية رحلة صعبة) ، كان لحضور أفراد أسرة البطلة ، حضور سلبي واضح من خلال سرد الشخصية المركزية ، فقد وصفتهم منذ الصفحات الأولى بالحاجز الذي وقف بينها وبين الحياة ، وأعلنت كرهها لهم (ظلت أكره انتمائي إلى العائلة التي جعلني سوء الحظ واحدة من أفرادها ، لقد كنت أفضل دائماً الانتماء إلى عائلة أقل غنىً وأكثر حرية)[٩٠] ، وأولى الشخصيات التي تذكرها هي شخصية (الأم) ، إذ تظهر البطلة قسوتها من خلال محاولتها الإجهاض (بها) ، ثم إهمالها للبطلة وترك أمور رعايتها ورضاعتها (للسمرة) ، التي استطاعت أن تعوضها حنان الأم ، فوالدتها كانت قاسية ولكنها كانت في الوقت ذاته تحمي أبناءها من قسوة أفراد العائلة .

أما شخصية (الأب) فكانت نادراً ما تذكره ، فأولى ذكرياتها عنه ، حين كان يعمد لصيغة الغائب في التحدث عنها حتى وإن كانت موجودة (عاد أبي ذات صباح إلى البيت لبعض شأنه وكنت أساعد أمي في ترتيب أسرة النوم . وحين رآني سأل أمي : لماذا لا تذهب البنت إلى المدرسة ؟ قالت : تكثر في هذه الأيام القصص حول البنات فمن الأفضل وقد بلغت هذه السن أن تبقى في البيت)[٩١]، فلم يظهر الأب في الأحداث بأي مظهر ودي مع البطلة ، بل كان أحد الذين حكموا عليها بالسجن ، لأنه كان مستسلماً (للشيخة) و (أبناء العم) .

أما في (سبعون) ، فقد كان للشخصيات الثانوية من أفراد أسرة البطل حضور أكثر وضوحاً من سابقيه ، ، لأنه ذكر أفراد أسرته فرداً فرداً . ولم يقطع سرد أخبارهم بل كان يذكر بين الحين والآخر أخبارهم ، فقد كان ارتباطه بأفراد عائلته كبيراً ، وكانت عاطفته قوية تجاههم وتجاه الشخروب وصنين ، حتى أفراد الفصول الأولى من الجزء الأول ليعرف بشخصيات أفراد أسرته وبعض ذكرياته معهم فضلاً عن أخبارهم . ولم يعمد إلى الرمز في حديثه عنهم بل كان صريحاً في ذكر أسمائهم .

ومن الشخصيات الثانوية التي يذكرها كاتب السيرة الذاتية ، الشخصيات التي كان لها فضل كبير عليه ، وهو يذكرها لأنه يشعر بنوع من المديونية تجاهها ، ولاسيما المديونية الثقافية ، التي قدمتها هذه الشخصية أو تلك للبطل . والكاتب لا يملك وهو يستحضر سيرة حياته غير تبجيل هذا الأستاذ والاعتراف بأهمية المعاني التي أسبغها عليه فلعله بذلك يرد قسطاً من المديونية[٩٢] . ولذلك يحرص كاتب السيرة على ذكر هذه الشخصيات وذكر فضلها عليه ، فطه حسين في (الأيام) ، يذكر شخصية (الشاعر) ، الذي تعلم منه حفظ الشعر وحب الاستماع له ، وإن ذكره على نحو عرضي ، لأنه لم يذكر خبراً آخر عنه .

وفي (سبعون) نجد ميخائيل نعيمة قد ذكر أسماء أساتذته ومعلميه وبعض الشخصيات التي ساعدته ، بل كان لها دور فاعل في صقل شخصيته الأدبية ، فعلى سبيل المثال المعلم الأول الذي علمه الأبجدية في المدرسة الابتدائية ، لم يذكر اسمه بل أكتفى بوصفه وصفاً خارجياً .

وفي (رحلة جبلية رحلة صعبة) تعلن البطلة أن معلمها الأول هو (إبراهيم طوقان) كان له فضل كبير إلى ما وصلت إليه ، لأنه لم يكن معلماً فقط . بل أخٌ وأب أيضاً .

أما الشخصيات الثانوية الأخرى التي كان يذكرها كاتب السيرة ، فهي شخصيات الأصدقاء أو شخصيات مرت بحياته كان لها تأثير إيجابي أو سلبي .

ومن الشخصيات الثانوية الأخرى التي يذكرها كتاب السيرة الذاتية ، شخصيات من الجنس الآخر ارتبطوا معها بعلاقات عاطفية ، ولكن أختلف الكتاب فيمن يصرح بذلك تصريحاً فيه نوع من التعرية ، وهناك من يرفض التعرية أمام القارئ ، ولاسيما الذين يكتبون سيرتهم الذاتية للاعتبار ، في تلك الحالة لا نجده يصرح بأشياء يمكن أن تمس شخصه . ففي (الأيام) ، أول شخصية نسوية تمر بحياة البطل هي زوجة المفتش ، ولكنه لم يذكر أي شيء عنها سوى أنها تبلغ من العمر (١٦ سنة) ، ولم يرسم لها أية صورة ولم يقف على علاقته بها طويلاً

فقد اكتفى بتصوير هذه العلاقة أنها (لعب كلعب الصبيان ولكنه كان لعباً لذيذاً)[٩٣].

وفي (سبعون) نجد هناك شخصيات نسوية كثيرة ارتبط معهن البطل ، ولكنه ظهر في كل علاقاته ملاكاً بريئاً ، فصور الأحداث التي عاشها مع كل شخصية نسائية بشيء من التفصيل ، فمثلاً علاقته مع الفتاة الروسية وحدث غابة الدير ، وشخصية (فاريا) التي وصلت العلاقة بينهما حد الاقتران ، فقد ترك لها زمام السرد لتسرد بسرد ذاتي بضمير المتكلم حكايتها . وشخصية (ليدا) (فتاة لطيفة ، ناعمة ، جميلة ، ولكن تربيتها البيتية جعلت منها عصفورة في قفص)[٩٤] .

وما دمنا بصدد الحديث عن علاقات كاتب السيرة بالجنس الآخر ، لا يفوتنا الكلام عن علاقة بطلة (رحلة جبلية رحلة صعبة) بالرجل ، ومن البديهي أن يكون حديث المرأة عن علاقتها بالرجل مختلف اختلافاً كبيراً حين تقلب الآية . ولاسيما وأن المرأة العربية محكومة بقيم وتقاليد خضعت لها وما زالت تخضع ، فحديث البطلة سيكون مقيداً بهذه القيود . فهي في أول مرة تعرفت إلى مشاعر الحب أحست بدقات القلب تتسارع عندما لم يتعد عمرها العاشرة وعاشت لحظات الإحساس الجميل بعاطفة الحب فتصف الشاب (كان غلاماً في السادسة عشرة من العمر . ولم تتعدّ الحكاية حدود المتابعة اليومية في ذهابي وإيابي فما كان لمثلي أن تزوغ يميناً أو شمالاً . كانت الطاعة من أبرز صفاتي .. وكنت مسكونة دائماً بالخوف من أهلي ، كان التواصل الوحيد الذي جرى لي مع الغلام هو زهرة فل ركض الي بها ذات يوم صبي صغير في (حارة العقبة) وأنا في طريقي إلى بيت خالتي)[٩٥] ، فالعلاقة بين البطلة وبين هذا الشاب لم تتعد هذه النظرات وهذا الموقف ، ولكن هذا الموقف غيّر حياة البطلة جذرياً ، فحكم عليها بعد ذلك الحدث بالسجن داخل حدود البيت ، وقد ذكرت هذا الحدث كي توضح نتائجه وإفرازاته التي أدت إلى تغيرات أثرت في

مجرى حياة البطلة ، فكان من الطبيعي أن تذكر هذا الحدث لارتباطه المباشر ولأهميته بمسيرة حياة البطلة .

وفضلاً عن هذه الشخصيات الثانوية يقوم بعض كتاب السيرة الذاتية باستدعاء بعض الشخصيات التاريخية الدينية أو الأدبية أو السياسية ، ويتم استدعاءها بعدة آليات منها آلية (العَلَم) التي تتم بثلاث صيغ ، أما أن يتم الاستدعاء بالاسم المباشر أو بالكنية أو باللقب[٩٦] . وتعتمد عملية استدعاء وتوظيف هذه الشخصيات على قدرتها على إنتاج دلالتها الجديدة في السياق الجديد[٩٧] . فالكاتب يقوم باستدعاء هذه الشخصيات لأنها تحمل دلالة معينة في نفسه ، يعكسها نص السيرة الذاتية .

ففي (الأيام) شخصية (أبي العلاء المعري) حاضرة في السرد من البداية إلى نقطة النهاية . لأن الكاتب يعدّه ذاته الثانية ، ولأنه وجد في آرائه ما يساعده على فهم واقعه .. فقد سار البطل على هديه في كثير من الأحداث ، فكان رفيق البطل في حله وترحاله (ولم تكن ذكرى أبي العلاء تفارقه في لحظة من لحظات اليقظة إلا أن يشغل عنها بالاستماع إلى الدرس أو القراءة)[٩٨] ، وقد ساعده على خلق شخصيته .

وفي (سبعون) كانت شخصية السيد المسيح (عليه السلام) حاضرة في السرد وفي أكثر من موقع ، بل أن أسطورة الذكرى الأولى ارتبطت بصورته وبملامحه التي أبصرها في الكنيسة ، فقد كان البطل متأثراً أشد التأثر بشخصية السيد المسيح وأفعاله وأقواله . لذلك نراه يورد بين الفينة والأخرى قولاً له ، بل أن البطل عندما كان في الناصرة كان يسير في الطريق نفسه الذي سار عليه السيد المسيح ويجلس في الأماكن ذاتها ، وتبنى رأيه في السلام والأمن وفي تقديس العمل .

وفي (رحلة جبلية رحلة صعبة) لا نجد شخصية تاريخية رافقت السرد ، ولكن هناك شخصية الشاعرة (رباب عبد المحسن الكاظمي)[٩٩] ، التي كانت

بالنسبة لها المثل الأعلى ، ولم تذكر سبب تعلقها وحبها الكبير لها ، كما أنها لم تذكرها في موقع آخر . ويمكن ملاحظة الحضور الكبير للأحداث السياسية التي عاصرتها البطلة ، فكان من الطبيعي أن تذكر شخصيات سياسية مثل شخصية (الشيخ عز الدين القسام)[١٠٠] ، كما سردت حدث عن سطوع نجم القائد العربي (جمال عبد الناصر) من ذلك نجد أن كاتب السيرة الذاتية يورد مساحة كبيرة للشخصيات الثانوية في السرد لأنها المرآة التي يقدم من خلالها البطل وتختلف طريقة لسرده عن الشخصيات الثانوية بحسب رؤية الكاتب لهذه الشخصية ووجهة نظره لها .

مصـــادر البحـــث :

١. ينظر : السردية حدود المفهوم – جون بويون – ت – ناصر خلاوي – م/ الثقافة الاجنبية – ع١٢ – س٦ – ١٩٩٢ – ص٢٦ .

٢. معجم المصطلحات العربية في اللغـــة والأدب : ١١٢ . وينظـــر : القصـــة العربية الحديثة والغرب – ٢٦٩.

٣. الأدب وفنونه دراسة ونقد – عز الدين إســـماعيل – ط٢ – ١٩٥٨ – دار الفكر العربي – ١٦٠ .

٤. ينظر : حدود السرد – جيرار جنيت – ت – بنعيسى بوحمالة –م– آفـــاق المغربية –ع٨ –٩–٥٥ .

٥. ينظر : تأصيل الإنشاء الروائي – جذور السرد في التراث العربي – ناصر يوسف شباتة – م – شباتة – م – الرافد – ع٢٧ – سبتمبر – أكتـــوبر – ١٩٩٩ – ٨١ .

٦. السردية العربية – بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي – د. عبد الله إبراهيم – المركز الثقافي العربي – بيروت – الـــدار البيضـــاء – ط١– ١٩٩٢ – ص٩ . وينظر : كلمـــات – علـــي جـــواد الطـــاهر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط١ – ١٩٩٧ – ١٤٠ .

٧. ينظر : كلمات – ١٣٧ – ١٣٨ – ١٤٠ .

٨. ينظر : الشعرية – تزفيتان تودوروف – ت – شكري المبخوت ورجاء بن سلامة – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – ١٩٨٧ – ط١ – ١٢٣ .

٩. م.ن – ص٥٤ .

١٠. ينظر : كلمات – علي جواد الطاهر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٧ – ١٣٨ .

١١. جمهرة اللغة – ج٢ – ٢٤٦ – مادة (سرد) .

١٢. ينظر : السردية المفهوم والاتجاهات ١٩٩٢ – ص٢٦ .

١٣. البناء الفني – لرواية الحرب في العراق – ١٦١ .

١٤. ينظر : في الخطاب السردي – نظرية قريماس – محمد ناصر العجيمي – الدار العربية للكتاب – ١٩٩٣ – ٧١ – ١٠٩ .

١٥. ينظر : السرد في القصيدة الغنائية – د. شجاع مسلم العاني – م – الأقلام – ع٤-٥-١٩٩٤-ص٦٥ .

١٦. القصة العربية الحديثة والغرب – عبد الله أبو هيف – منشورات اتحاد الكتاب العرب – ١٩٩٤ – ٢٧٠ .

١٧. في أدبنا القصصي المعاصر – د. شجاع مسلم العاني – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٩ – ٢٣ .

١٨. ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ت- ناجي مصطفى – منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ط١ – ١٩٨٩ – ٩٨.

١٩. البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري – حسين الواد – الدار العربية للكتاب – ليبيا – تونس ، ط٣ – ١٩٧٧ – ٦٤.

٢٠. ينظر : المتخيل السردي ٦١ ومصدره Literary Terms and Griticism.see (Narrair) .

٢١. ينظر : الشعرية – ٥٦ .

٢٢. ينظر : البناء الفني في الرواية التاريخية – العربية ١٨٧٠-١٩٣٩ – دراسة فنية مقارنة – خالد سهر الساعدي – رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة – جامعة بغداد – كلية الآداب – ١٩٨٩ – ٤٠ .

٢٣. ينظر : التحليل البنيوي للسرد – رولان بارت – ت – حسن بحراوي – بشير القمري وعبد الحميد عقار – م – آفاق المغربية – ع٨ – ٩ – ١٩٨٨ – ٢٢ .

٢٤. ينظر : مستويات النص السردي – جان لينتفلت – م – آفاق المغرب – ٨-٩-٨١ .

٢٥. نظرية السرد : ١٠٢ .

٢٦. هندسة المعنى في السرد الاسطوري الملحمي – قاسم المقداد – دار السؤال للطباعة والنشر – دمشق – ١٩٨٤ – ط١ – ١٤٢ .

٢٧. ينظر : البناء الفني في الرواية العربية : ١٧٦ وينظر مصدره :

Norman Fridman, Point of view of fiction, p.p. 119-131.

٢٨. للمزيد من الإطلاع ينظر : نظرية المنهج الشكلي – ١٨٩. الصوت الآخر – ١٨٢ . المتخيل السردي – ١١٨ . أرض الاحتمالات من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر – فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط١ – ١٩٨٨ – ٩٨-٩٩ . الألسنية والنقد الأدبي – ١١٧ .

٢٩. قسم جان بويون (الرؤي) استناداً إلى علاقة الراوي بالشخصيات على ثلاثة أقسام: – النظرة من الخلف : الراوي > الشخصية . ب– النظرة مع: الراوي = الشخصية . ج– النظرة من الخارج : الراوي < الشخصية ، ينظر : خطاب الحكاية – ٢٠١ .

ويصطلح عليها د. صلاح فضل : الرؤية المجاورة والرؤية المصاحبة والرؤية الخارجية . ينظر : نظرية البسنائية في النقد الأدبي د. صلاح فضل – ط٣ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٧ – ٤٣٥ – ٤٣٦ . وينظر : نظرية السرد – ٥٩ . مقاولات السرد الأدبي – ٤٥ . الإنشائية الهيكلية – ١٢ . البناء الفني لرواية الحرب – ١٦٣-١٦٤ . البناء الفني في الرواية العربية ٢٧٣-٢٧٤ . دليل الدراسات الأسلوبية – ١٧-١٨ .

٣٠. اختزل تودوروف (الرؤى) عند بويون وجعلها رؤيتين داخلية وخارجية، ففي الأول يعرض الراوي الأحداث من وجهة نظر واحدة ومن خلال وعي الشخصيات ، أما في الرؤية الخارجية ، يصف الأحداث وصفاً خارجياً من دون الإشارة إلى الحالة الداخلية للشخصيات . ينظر : شعرية التأليف –

٩٨ . الشعرية -٥٢-٥٣ . المتخيل السردي -٦٤-٧٥-١٣٣-١٣٤ . الإنشائية الهيكلية - ١٢ . في أدبنا القصصي المعاصر - ٢٥ .

٣١. ينظر : العمى في مرآة الترجمة الشخصية - طه حسين وفيد مهنا - فدوى دوجلاس مالطي - فصول - ع٤ - م٣ - سنة ١٩٨٣ - ٦٢ و ٧٧.

٣٢. ينظر : في نظرية الراوية - ١٦٣ . وينظر : تأصيل الإنشاء الروائي - ٨٥ . وينظر : سيرة الغائب ٩٨-٩٩ .

٣٣. الابيجراما عند طه حسين - ٨٣ .

٣٤. الأيام : ١-١٠٩ .

٣٥. ينظر : خطاب الحكاية - ٢٠١ . نظرية البنائية ٤٣٥-٤٣٦ . نظرية السرد - ٥٩ . مقولات السرد الأدبي - ٤٥ . الإنشائية الهيكلية - ١٢ . دليل الدراسات الأسلوبية - ١٧-١٨ . البناء الفني لرواية الحرب ، ١٦٣-١٦٤ . في أدبنا القصصي المعاصر - ٢٤ . البناء الفني في الرواية العربية ٢٧٣-٢٧٤ .

٣٦. الأيام : ١-٩٨-١٠٠ .

٣٧. م.ن : ١٠٠ .

٣٨. التبئير : مصطلح وضعه الناقد جيرار جنيت وأثره على ما سبقه من تسميات، وهو يعني التضيق في حقل الرؤية وتحديد زاوية الرؤية أي (انتقاء للمعلومات السردية بالمقارنة مع ما كانت التقاليد تسمية معرفة كلية (.....) وأداة هذا الانتقاء (المحتمل) هو بؤرة متموضعة ، أي نوع من القناة للأخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية، ينظر : خطاب الحكاية - ١٧٧ . نظرية السرد - ١١٣ . وقناة الأخبار قد تكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضاً لا علاقة له بالأحداث ، ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي د. حميد الحمداني - المركز الثقافي العربي - ط٢ - ١٩٩٣ - ٤٦ . الرواية العربية والحداثة - محمد

الباردي – دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية – سورية – ج١ – ط١ – ١٩٩٣ – ٢٨٢ . وقد ميز جيرار جينيت بين :

١) الحكاية غير المبأرة أو ذات التبئير الصفر .

٢) الحكاية ذات التبئير الداخلي : حيث تبأر الحكاية من خلال وعي شخصية ما وهي على ثلاثة أنواع : أ – ثابتاً : حيث يمر كل شيء من خلال الشخصية . ب – متغيراً : حيث يتابع المروي له وجهة نظر الشخصية لينتقل إلى شخصية أخرى والعودة مرة أخرى إلى الشخصية الأولى ج – متعدداً : وهو استرجاع الحدث ذاته عدة مرات حسب وجهة نظر عدة شخصيات .

٣) التبئير الخارجي : وفيه لا يسمح البطل للمروري له بمعرفة أفكاره أو عواطفه ، حتى يبدو كأنه لغز يتطلب من القارئ تخمينه . ينظر : خطاب الحكاية – ٢٦ – ٢٠١–٢٠٢ . نظرية السرد : ٦٠–٦١–١١٤ . تحليل الخطاب الروائي : الزمن – التبئير ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي – بيروت – ط١ – ١٩٨٩ –٢٩٦–٢٩٧ .

٣٩. ينظر : سيرة الغائب ، ٣٨–٣٩ وينظر مصدره : الظاهر والباطن في كتاب (الأيام) بحث في التبئير – مداخلة قدمت في ندوة بيت الحكمة بمناسبة مئوية طه حسين – تونس – ١٩٨٩ .

٤٠. ينظر : م.ن – ص.ن .

٤١. الأيام : ٢–٢٠ .

٤٢. م.ن : ٢–٣٣ .

٤٣. سبعون : ٢ ، ١٨ .

٤٤. رحلة جبلية : ١٢ .

٤٥. سبعون : ٢–١٥٩ .

٤٦. رحلة جبلية – ١٢ .

٤٧. ينظر : الحلم والواقع – ٣٠٢ .

٤٨. أوراق ملونة تنظر إلى العالم لغة مشبعة بروح السارد وخاضعة لشـــروط الحكي – علي أحمد الديري – م – الرافد – ع٢٧ – سبتمبر – أكتـــوبر – ١٩٩٩ – ٣٤ .

٤٩. الأيام : ١ ، ١٢-١٣ .

٥٠. سبعون : ١-١٧ .

٥١. رحلة جبلية : ٣٠ .

٥٢. م.ن : ص.ن .

٥٣. الأيام : ١-١١٧ .

٥٤. ينظر : سبعون ، ١-٢٠٢ .

٥٥. ينظر : م.ن – ١، ٢١٣-٢١٤-٢١٥ .

٥٦. رحلة جبلية : ١٤ .

٥٧. ينظر : وجهة النظر في الرواية – ٢٥٨ .

٥٨. ينظر : الأيام –١ ، ١١٩-١٢٤ .

٥٩. سبعون : ١-٩٨ .

٦٠. رحلة جبلية : ٢٢ .

٦١. معجم المصطلحات الأدبية – مادة شخصية – ١١٧ .

٦٢. الشخصية في القصة القصيرة – المصطفى الجماهيري – م – آفاق عربية – أيلول س١٦ – ١٩٩١ – ١١٤ .

٦٣. بنية النص السردي – ٥٠ .

٦٤. الرواية في فخ السيرة : ١٢٧ .

٦٥. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ : د. بدري عثمان – دار الحداثة للطباعة والنشر – لبنان ، بيروت – ط١ – ٩/١٩٨٦ .

٦٦. بناء الرواية : ١٣١ .

٦٧. ينظر : شعرية التأليف ٦٩-٧٠ .

٦٨. ينظر : مستويات النص السردي الأدبي – جان لينتفلت – رشيد بنحـــدو – م– آفاق المغرب – ع٨ – ٩ – ١٩٨٨ – ٨٥ .

٦٩. ينظر : الخطاب الروائي – ميخائيل باختين – ت ، محمد برادة – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – ط١ – القاهرة – ١٩٨٧ – ١٢ .

٧٠. قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي : ٩ .

٧١. ينظر : نظريات السرد – ١٥٨ . وفي نظرية الرواية ، ١٠١–١٠٢ .

٧٢. ينظر : الأيام ، ٣ ، ٥١–٥٢–٥٣ .

٧٣. الأيام : ١–٤ .

٧٤. م.ن : ١–٨ .

٧٥. م.ن : ١–١٤٨ .

٧٦. سبعون : ١–٢٧ .

٧٧. م.ن : ١–١٢٠ .

٧٨. ينظر : م.ن ، ١–١٦٠ .

٧٩. رحلة جبلية : ١٨ .

٨٠. م.ن : ١٣٨ .

٨١. ينظر : النقد التطبيقي التحليلي – ٦٩ .

٨٢. ينظر : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ : ٢٣٤ .

٨٣. المتخيل السردي – ١٣٤ .

٨٤. ينظر : نظرية السرد – ١٥٨ .

٨٥. ينظر : شعرية التأليف – ١٦٦ .

٨٦. الرواية التاريخية – جورج لوكاش – ٤٧ .

٨٧. البنية القصصية : ٨ . وينظر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً – سمير المرزوقي – جميل شاكر – مشروع النشر المشترك – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – الدار التونسية للنشر – ١٩٨٦ – ٩١ .

٨٨. الأيام : ١–٣١ .

٨٩. م.ن : ص.ن .

٩٠. ينظر : الأيام ، ١-١٠ .

٩١. م.ن : ١-٦ .

٩٢. رحلة جبلية : ٢٤ .

٩٣. رحلة جبلية : ٥٧ .

٩٤. ينظر : أوراق ملونة تنظر إلى العالم - ٣٦ .

٩٥. الأيام : ١ ، ١١٦-١١٧ .

٩٦. سبعون : ١-٢٣٣ .

٩٧. رحلة جبلية : ٥٥ .

٩٨. ينظر : م.ن - ص.ن .

٩٩. الأيام : ٣-١٠٤ .

١٠٠. ينظر : سبعون ، ١-٢٦٩.