الكُولَاجُ السَّرْدِيُّ فِي السِّيرَةِ الذَّاتِيَّةِ

(عَلَى مَقْهَى الحَيَاةِ) لسمير سرحان

دراسة تحليلية

Narrative Collage in the Autobiography (At the Café of Life) by Samir Sarhan

إعداد

د/ منى نبيل محمود شكر

المدرس بقسم الأدب والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الإسكندرية

الكولاج السردي في السيرة الذاتية (على مقهى الحياة) لسمير سرحان

منى نبيل محمود شكر

قسم الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية – فرع جامعة الأزهر.

البريد الإلكتروني: saramohamed405020088@gmail.com

المُلَخَّص

تناولتْ هَذِهِ الدراسةُ سيرة ذاتية أدبية ذات طابع خاص، ضَمَّنها كاتبها ألوانًا أدبية متعددة، وهو الكاتب والناقد والمترجم الدكتور سمير سرحان.

وقد أوضحت فيها مدى مقصدية الكاتب في المزج بين تقنيات الأشكال الأدبية، وهل يحمل هذا المزج والتداخل اعتقادًا لدى الكاتب بنظرية انتفاء الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية، وكيف استطاع أن يحقق الترابط بين هذه الأجناس الأدبية لتشكل سيرة ذاتية متفردة في أسلوبها وهدفها وتلقي القارئ لها، كما بينت الثوابت الفنية للسيرة الذاتية الأدبية ونقاط التماس بينها وبين التقنيات الفنية للأنواع الأدبية الأخرى الممزوجة بها.

وقد وردتْ الدراسةُ في مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وخمسةِ مباحث، وخاتمةٍ، وثبتيْن. ففي المقدمة ذكرت موضوع البحث، وأهميته، وإشكاليته، ومنهجه، وخطته، والتمهيد:عنونت له بـ (بناء النص السردي السيرذاتي وتداخل الأشكال)، تناولت فيه مدلول السيرة الذاتية كفن مستقل له أسلوبه وتقنياته السردية التي تجمع بين السرد الطبيعي والاصطناعي، والحدود الفاصلة بينهما، ثم قمت بتصنيف السيرة الذاتية للكاتب سمير سرحان من حيث المحتوى المحكي والشكل الفني، موضحة فكرة الكولاج السردي الذي اعتمد عليه الكاتب، وكيف وَظَّفَه لتشييد بناء سيرذاتي يعكس دلالة خاصة به؛ وهي أن الأدب هو محور حياته من خلال عرض تجربته الإنسانية والأدبية، وتناول المبحث الأول ثوابت السرد السيرذاتي ودلالاته، وهي الميثاق السيرذاتي، دافع الكتابة، ضمير الأنا، واختص المبحث الثاني بروائية السرد السيرذاتي، ويشمل الفرق بين الرواية والسيرة الذاتية، وتجليات الرواية في السرد السيرذاتي، وخصصت المبحث الثالث لمقالية السرد السيرذاتي، ويشمل مقالة السيرة الغيرية، المقالة الاجتماعية، والمقالة النقدية، وجاء المبحث الرابع ليوضح شعرية السرد السيرذاتي، ويشمل التصوير الفني للمشهد السردي، تضمين مقاطع شعرية، أما المبحث الخامس فتناول السرد البصري في النص السيرذاتي، ويشمل أنواع الرسوم التوضيحية التي وُظِفت لخدمة النص الأدبي ودلالتها، ثم جاءت الخاتمة؛ لتسفر عن أهم النتائج التي توصلتُ إليها، وأهم التوصيات، وقد ولِيَهَا ثبتان: أحدهما لمصادِرِ البحثِ ومراجِعِهِ، والآخر للمُحْتَوَى.

الكلمات المفتاحية: الكولاج ، السرد ، السيرة ، الذاتية ، مقهى ، الحياة، سمير ، سرحان.

Narrative Collage in the Autobiography (At the Café of Life) by Samir Sarhan

Mona Nabil Mahmoud Shukr
Department of Literature and Criticism - Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls in Alexandria - Branch of Al-Azhar University.
Email: saramohamed405020088@gmail.com

Abstract
This study dealt with a literary autobiography of a special nature, which its author, the writer, critic and translator Dr. Samir Sarhan, included multiple literary colors.
I explained the extent of the author's intention in mixing the techniques of literary forms, and whether this mixing and overlapping carries a belief on the part of the author in the theory of the absence of dividing boundaries between literary genres, and how he was able to achieve the connection between these literary genres to form a unique autobiography in its style, purpose and reader reception of it, as well as showing the artistic constants of the literary autobiography and the points of contact between it and the artistic techniques of other literary genres mixed with it. The study consisted of an introduction, a preface, five chapters, a conclusion, and two lists. In the introduction, I mentioned the research topic, its importance, its problem, its method, its plan, and the preface: I titled it (Constructing the Autobiographical Narrative Text and the Intermingling of Forms), in which I discussed the meaning of autobiography as an independent art with its own style and narrative techniques that combine natural and artificial narration, and the dividing lines between them. Then I classified the autobiography of the writer Samir Sarhan in terms of the narrated content and artistic form, explaining the idea of the narrative collage that the writer relied on, and how he employed it to construct an autobiographical structure that reflects a special meaning of his own; Literature is the focus of his life through presenting his human and literary experience. The first section dealt with the constants of autobiographical narration and its connotations, which are the autobiographical charter, the motivation for writing, and the ego conscience. The second section was devoted to the novel of autobiographical narration, and included the difference between the novel and the autobiography, and the manifestations of the novel in autobiographical narration. The third section was devoted to the essay of autobiographical narration, and included the article of the other biography, the social article, and the critical article. The fourth section came to clarify the poetics of autobiographical narration, and included the artistic depiction of the narrative scene, including poetic passages. As for the fifth section, it dealt with visual narration in the autobiographical text, and included the types of illustrations that were employed to serve the literary text and their connotations. Then came the conclusion; to reveal the most important results that I reached, and the most important recommendations, and it was followed by two registers: one for the sources of the research and its references, and the other for the content.

Keywords: Collage, Narrative, Biography, Autobiography, Café, Life, Samir, Sarhan.

مقدمة البحث

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعالَمِينَ حمدًا يُوافي نِعَمَهُ، ويُكَافِئُ مَزِيدَهُ، ويَسْتَنْزِلُ رَحْمَتَهُ، والصَّلاةُ والسَّلامُ عَلَى نَبيّ الأُمَّةِ، وإمامِ الأئمة، مُحَمّدٍ (ﷺ) خَيرِ الأنَامِ، ونِبْرَاسِ الظَّلامِ، وعَلَى آلهِ وصَحْبِهِ الكِرامِ.

وبعد..

فمنذ بزوغ فجر الأدب العربي وهناك أدباء حملوا على عاتقهم أن يمزجوا بين أدبهم وحركة الحياة في تطورها الثقافي والاجتماعي والأدبي، فلم ينأوا بأنفسهم عن مجتمعهم ولم ينعزلوا عنه، بل كان شغلهم الشاغل حتى وهم يتحدثون عن أنفسهم وعن حياتهم.

من هؤلاء الكاتب والناقد الدكتور سمير سرحان الذي عُنِي بتنمية الحركة الثقافية والأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى أوائل القرن الحادي والعشرين، ولد الكاتب عام ١٩٤٢م، عمل أستاذًا للأدب الإنجليزي في كلية الآداب جامعة القاهرة، تُنسب له العديد من الإنجازات الثقافية؛ فقد رأس الهيئة المصرية العامة للكتاب، وأثناء ذلك أصدر أهم المجلات الثقافية، والدوريات العلمية، وأول قاموس للمسرح، وأول دائرة كاملة للمعارف الإسلامية، وهو صاحب فكرة مكتبة الأسرة، والقوافل الثقافية، والقراءة للجميع، أتاح ذلك كله توفير الكتاب للقارئ بثمن زهيد مما شجع على القراءة واقتناء الكتب، وتحول معرض القاهرة الدولي للكتاب في عهده إلى أكبر تجمع ثقافي عربي دولي، توفي في عام ٢٠٠٦م تاركًا مؤلفات أدبية ونقدية متميزة.

وقد استوقفتني سيرته الذاتية الأدبية وأعجبني ما قدّمه فيها من فكرٍ مُسلسل، وأسلوبٍ شيق، وطرافةِ عرض، ومناقشته كثيرًا من قضايا الأدب المرتبطة بفترة من حياته، عرضها لنا على أوراق تحمل صورًا شتى للحياة في كتابة (على مقهى الحياة)، وكنت قد تعرفت على الكاتب أثناء عملي في

رسالتي للدكتوراه عن النتاج الأدبي والنقدي للناقد المترجم محمد عناني من خلال حديثه عنه فقد كان صديقه المقرب؛ ثم بحثت بعد ذلك عن أعماله الأدبية والنقدية وقرأت سيرته الذاتية الأدبية موضع الدراسة.

(عَلَى مَقْهَى الْحَيَاةِ) سيرة ذاتية أدبية ذات طابع خاص ضَمَّنها كاتبها ألوانا أدبية متعددة أثارت عدة تساؤلات يحاول البحث أن يجيب عنها وهي:

- هل تحققت مقصدية الكاتب في المزج بين تقنيات الأشكال الأدبية؟ وهل يحمل هذا المزج والتداخل اعتقادًا لدى الكاتب بنظرية انتفاء الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية؟
- كيف استطاع الكاتب أن يحقق التمازج والتناغم والترابط بين هذه الأجناس الأدبية لتشكل سيرة ذاتية متفردة في أسلوبها وهدفها وتلقي القارئ لها؟
- ما مدى ظهور الثوابت الفنية للسيرة الذاتية الأدبية؟ وما هي نقاط التماس بينها وبين التقنيات الفنية للأنواع الأدبية الأخرى الممزوجة بها؟

أما عن الدراسات السابقة لهذه الدراسة فلم أجد ـ في حدود اطلاعي ـ دراسة تحليلية لسيرة الكاتب الذاتية تسلط الضوء على عناصر البناء الفني التي جمعت فنونًا سرديَّة متعددًة تناولها البحث بالتحليل.

ويجدر أن أذكر أنَّ هناك إشارة موجزة للسيرة في مُؤلَف الدكتور عبد العزيز شرف (أدب السيرة الذاتية) تحت عنوان: الأدب الاعترافي ومقهى الحياة، وقعت في أربع ورقات وقد عَدَّها من الأدب الاعترافي، وذكر فيها أن الكاتب يسلط الضوء على شريحة من المجتمع المصري في فترة محددة، ، دون إبراز تقنيات وأساليب أدبية تميزت بها السيرة.

أيضًا مقالة قصيرة للكاتبة الأردنية أماني حاتم بسيسو عنوانها: على مقهى الحياة لسمير سرحان الذات المبدعة، نُشِرَت في مجلة الرأي الأردنية

في أكتوبر عام٢٠٢٠م، وقفت الكاتبة فيها على عناصر موجزة من ملامح السيرة الذاتية التي أشار إليها المؤلف كالصدق، والتعبير بلفظ الفتى، والتصوير الفني لبعض مشاعر الذات كالغربة والوحدة والثورة، في إشارات سريعة عابرة غير ملمة بالبناء السردي السيرذاتي، أو محتوى السيرة من قضايا أدبية وثقافية واجتماعية .

أما هذا البحث فيقدم للقارئ شرحًا وتحليلًا أدبيًا مفصلًا لبانوراما الأجناس الأدبية التي أطلت من بين ثنايا السرد السيرذاتي وامتزجت به، من الناحيتين الفنية والموضوعية؛ لأجيب بها عن التساؤلات التي طرحتها سابقًا.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي التحليلي، فقمت بقراءة السيرة الذاتية، وتصنيفها، وتحليلها وفق مستويات ثلاث وهي مستوى النص الموازي للسرد، ومستوى المحتوى المحكي المسرود، ومستوى التقنيات السردية.

وجاء البحث في: مقدمة، وخاتمة، بينهما تمهيد، وخمسة مباحث.

أما المقدمة: فوضّحت فيها موضوع البحث، وأهميته، وإشكاليته، ومنهجه، وخطته.

التمهيد: عنونت له بـ (بناء النص السردي السيرذاتي وتداخل الأشكال)، تناولت فيه: مدلول السيرة الذاتية كفن مستقل له أسلوبه وتقنياته السردية التي تجمع بين السرد الطبيعي والاصطناعي، والحدود الفاصلة بينهما، ثم قمت بتصنيف السيرة الذاتية للكاتب سمير سرحان من حيث المحتوى المحكي والشكل الفني، موضحة فكرة الكولاج السردي الذي اعتمد عليه الكاتب، وكيف وَظَّفَه لتشييد بناء سيرذاتي يعكس دلالة خاصة به؛ هي أن الأدب هو محور حياته من خلال عرض تجربته الإنسانية والأدبية.

المبحث الأول: (ثوابت السرد السيرذاتي ودلالاته)، ويشمل: الميثاق السيرذاتي، دافع الكتابة، ضمير الأنا.

المبحث الثاني: (روائية السرد السيرذاتي)، ويشمل: الفرق بين الرواية والسيرة الذاتية، تجليات الرواية في السرد السيرذاتي.

المبحث الثالث: (مقالية السرد السيرذاتي)، ويشمل: مقالة السيرة الغيرية، المقالة الاجتماعية، المقالة النقدية.

المبحث الرابع: (شعرية السرد السيرذاتي)، ويشمل: التصوير الفني للمشهد السردي، تضمين مقاطع شعرية.

المبحث الخامس: (السرد البصري في النص السيرذاتي)، ويشمل: أنواع الرسوم التوضيحية التي وظفت لخدمة النص الأدبي ودلالتها.

ثم جاءت الخاتمة؛ لتسفر عن أهم النتائج التي توصلتُ إليها، وأهم التوصيات.

وقد ولي الخاتمة فهرسان: جعلت الأول للمصادر والمراجع، والآخر للموضوعات.

واللهَ أسألُ أن ينفع بما كتبتُ، وأن يجعله في ميزان حسناتي

﴿يَومَ لَا يَنفَعُ مَال وَلَا بَنُونَ ٨٨ إِلَّا مَن أَتَى ٱللَّهَ بِقَلب سَلِيم ٨٩﴾[1].

وَصَلَّى اللهُ عَلَى رَسُولِنَا الأَمِينِ مُحَمَّدٍ بنِ عَبْدِ اللهِ وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِين

(١) سورة الشعراء: الآيتان (٨٨، ٨٩).

التمهيد
بناء النص السير ذاتي وتداخل الأشكال

تظل السيرة الذاتية الأدبية حتى وقتنا هذا أحد الأشكال السردية التي صُبَّت في قوالب شكلية متعددة شعرية، وروائية، ومقالية، والإشكالية حول المصطلح وتحديده قد دارت في مناحٍ عدة وتحدث عنها كثير من الأدباء والنقاد.

الحقيقة التي تبدو لي أن خيطًا رفيعًا يصل بين هذه الأنواع السيرية المتعددة الأشكال ألا وهو السرد، وما يحمله من تقنيات وأساليب وجماليات تحدد هوية السيرة الذاتية وصفاتها كجنس أدبي مستقل.

فإذا كان مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقوانينها، ثم رصفها في بنية أخرى، وقانون آخر وهو قانون الفن، وهذا البناء إما أن يكون شعريًا، وإما أن يكون سرديًا يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي، وتتعدد البنى السردية بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بآداء الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة دلالة نوعية [١]؛ فإن السرد الأدبي هو تقنيات إبداعية خاصة يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية[٢].

(١) ينظر: البنية السردية للقصة القصيرة/ عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م، صـ ١٨، ١٩.

(٢) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية/ لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، صـ ١٠٥.

وللسيرة الذاتية الأدبية طبيعة خاصة تجمع بين نوعي السرد الطبعي والاصطناعي(١).

فالنص السيرذاتي تشكيل مزدوج يجمع بين التشكيل الواقعي بأبعاده الذاتية الشخصية، ويحيل على واقع وتجربة في الحياة تختزنها الذاكرة وتحفظها، والتشكيل التخيلي وهو الكتابة الإبداعية بمرجعياتها الفنية الجمالية التي تنهض على الموهبة والمعرفة وضبط آليات الكتابة بوصفه نشاطًا استعاريًا تحدده البلاغة وارتجاعاتها الأدبية والفنية التي تنقل الحادثة السيرذاتية من تشكيلها السيرذاتي الصرف ذي المرجعية الواقعية إلى الجمال الفني لتقدم نصا أدبيا(٢).

ولا شك أن المسافة الفاصلة بين حدود الواقع وفضاء التخيل في السرد السير ذاتي هي مساحة حادة وشفافة ودقيقة(٣).

إذ "لابد من معاينة التشكيل الواقعي بوصفه منظورًا تحدده الطبيعة التي تحيط بالواقع وترسم ملامحه، وهو محمل دائمًا بتجربة واقعية تختزنها الذاكرة فتكتسب أهمية لافتة وجذرية وعميقة عند الكاتب، وتُؤَّمن على فضائها المكاني والزماني والحدثي قدر المستطاع، حتى وإن حصل بعض التغيير بحكم تحولات الزمن الشخصي والعام على درجة نقاء الحادثة الواقعية وخصائصها وحساسيتها ومحمولاتها، إلا أنها تظل تحمل الرؤية

(١) ينظر تعريف كل من السرد الطبعي والاصطناعي في: ٦ نزهات في غابة السرد، امبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، صـ ١٨٢.

(٢) ينظر: التشكيل السير ذاتي التجربة والكتابة/ محمد صابر عبيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق ١٤٣٣هـ= ٢٠١٢م، صـ ٥،٦

(٣) ينظر: السابق صـ ١٦٧.

الأساسية واللون الأصيل والمحتوى المركزي على نحو عام، وهو الأساس في بناء تجربة التشكيل السير ذاتي على صعيدي طبيعة البناء وأسلوبية الكتابة"(١).

كذلك لابد في الوقت نفسه من النظر إلى التشكيل التخيلي، أو المجال الفني الذي يقدم نصًا تعبيريًا أدبيًا، ثم يحدث بعد ذلك تفاعل بين مكونات كل من التشكيلين وينتقلان إلى تشكيل موحد وهو التشكيل السير ذاتي(٢)، على أن لا يطغى الإبداع التخيلي على صدق التجربة الواقعية بل يُصب في إطارها ويُوظف لتأكيدها.

وقد جمع تعريف الدكتور يحيى إبراهيم عبد الدايم للسيرة الذاتية الأدبية بين خصائص الواقع والتخيل؛ فهي عنده قصة حياة شخص تروى بطريقة أدبية في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق، وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل محتوى كافيا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصيبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض وحسن التقسيم وعذوبة العبارات وحلاوة النص الأدبي وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات بما يمثله من حوار مستعينًا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله(٣).

(١) السابق: صـ ٦.

(٢) ينظر: التشكيل السير ذاتي التجربة والكتابة، صـ٦.

(٣) ينظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث/ يحيى إبراهيم عبد الدايم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ١٩٧٤م، صـ ١٠.

كما أن محور السيرة الذاتية هو التجربة الإنسانية وهي نقطة يلتقي فيها السرد والحياة وهما طرفان لا يمكن أن يكون أحدهما بمعزل عن الآخر.(١)

لذا فقد تنوعت أشكال السيرة الذاتية ولم تتوقف عند حدود أنواع معينة تتمتع بقدر عال من الصفاء النوعي والأجناسي، بل تنوعت بقدر تنوع الكتاب والمؤلفين في التعبير عن ذواتهم وتجاربهم ومناطق متعددة وكثيفة من حياتهم.(٢)

وقد تعدّدت المصطلحات التي تشير إلى التمازج و التداخل الذي حصل بين الأنواع الأدبية في الواقع الثقافي، ومن هذه المصطلحات: تعدد الخواص، تداخل الأنواع، الكتابة عبر النوعية، و وحدة الفنون، وتفاعل الأنواع، وغيرها من المصطلحات التي أدرجت فيما بعد في نطاق النص المفتوح، ولعل أكثرها اقترابًا من النص السير ذاتي هو مصطلح الكتابة عبر النوعية: أو ما يسمى(التعددية الإجناسية) وهي: الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية، تحتويها في داخلها و تتجاوزها لتخرج عنها، بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه"قصة–مسرحًا– شعرًا" على سبيل المثال، مستفيدة أيضًا أحيانًا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير و موسيقى، ونحت، وسينما، ومعمار، وهذا المصطلح لا يلغي الأجناس الأدبية بل يقر بوجود الإطار الذي يحدد النوع و لكنه يثريه بما يتداخل معه من أجناس

(١) ينظر: المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية/ محمد صابر عبيد، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى– ٢٠١٢م، صـ ٨٠٨

(٢) ينظر: محاضرات في مقياس تحليل الخطاب والسرديات (سرديات الخطاب) / وردة معلم، الجمهورية الجزائرية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ٢٠١٥/٢٠١٦م، صـ ٢١، ٢٢.

ويؤكد على أهمية انفتاحها على بعضها، بتوليفة متناغمة، دون إلغاء خصوصية الجنس الأدبي الواحد(١).

وبعيدًا عن نظرية انعدام الحدود بين الأجناس الأدبية؛ فإن "السيرة االذاتية هي رؤية لهوية الذات بوصفها أسلوبًا سرديًا فريدًا، أسلوبًا منغمسًا في سرديات حياتنا، تُبنى بفهم مميز في نسيج الحياة فتندمج مسألة الهوية والسرد في مسألة الحياة والسرد"(٢).

وتضح هذه الهوية عند استعادة الكاتب لوجوده الخاص وحياته الماضية عبر صفحات سيرته، فينقلها للمستقبل واضحة المعالم للقارئ عن طريق التقنيات السردية.

وتعد السيرة الذاتية الأدبية للكاتب الدكتور سمير سرحان عرضًا نثريًا استعاديًا يشمل مراحل الحياة الشخصية والأدبية والنقدية للكاتب، وقضايا ثقافية خاصة بالمجتمع المصري يبرز فيها دور العديد من الكتاب والشعراء والنقاد، ويوضح رأيه الشخصي فيها.

إذن يمكن عدها في رأيي من حيث المحتوى (سيرة ذاتية نقدية)، وهي التي " يجري التركيز فيها على الجوانب العلمية والفكرية والثقافية للشخصية ذات الصلة بجوهر العملية النقدية وخلفياتها"(٣).

---

(١) ينظر: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه، إعداد الطالبة: كريمة غيتري، الجمهورية الجزائرية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- ٢٠١٦هـ- ٢٠١٧م، صـ ٨٨، ٨٩.

(٢) السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة/ جينز برو كمبير، دونال كربو، ترجمة/ عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٥م، صـ ٤٠

(٣) المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي/ محمد صابر عبيد صـ ١١٦.

ويطلق عليها أيضًا(سيرة ذاتية ذهنية) وهي التي يستعيد فيها الكاتب مراحل حياته الفكرية والثقافية والمؤثرات التي كونت شخصيته الفكرية وما عاشه من تحولات فكرية ونفسية(١).

أما من حيث الشكل الفني للسرد فتظهر مقصدية الكاتب إلى الجمع بين عدة تشكيلات سردية متداخلة، وهو ما صرح به في مقدمة كتابه (على مقهى الحياة) الذي أتناوله بالدراسة والتحليل من كونه لم يحدد الشكل السردي الذي أراد أن يكتب فيه سيرته إذ يقول:" فآثر أن يكتب ما كتب في شكل لا هو بالمقال ولا هو بالقصة، وإنما هو أقرب في كل جزئية من جزيئاته إلى اللقطة الفنية... تلتقطها عين الكاميرا التي يقول النقاد أنها تميز الفنان... وهكذا فلا يستطيع كاتب هذه السطور أن يسمي هذه الأوراق مجموعة من المقالات أو مجموعة من القصص وإنما هي في تصوره صور متناثره تكون في مجموعها بانوراما لفترة توهجت فيها الروح القومية بتألق الفكر والثقافة والسياسة.."(٢).

وكأن اتساع الحياة للأحداث التي ذكرها حسب رؤيته، يتناسب مع اتساع النص السيرذاتي لأن يتضمن أنماطًا سردية متعددة أوأشكالًا أدبية مختلفة.

وبذلك يمكن القول إن هذا العمل الأدبي يقوم على فكرة (الكولاج السردي).

---

(١) ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم/محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ=٢٠١٠م، صـ ٣٤ ـ ٣٦.

(٢) على مقهى الحياة/ سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٦م، المقدمة صـ ٨،٩.

ومصطلح (كولاج) لم يستخدم في بادئ الأمر في الأعمال الأدبية، وإنما ينتمي إلى فن الرسم، ويعني إدماج مواد مختلفة من الواقع في اللوحة الفنية، فهو في جوهره عمل تركيبي يمزج بين ما ينتمي إلى المتخيل وما ينتمي إلى الواقع، وقد ظهر هذا المصطلح أول مرة سنة ١٩١٢م حين أقدم بيكاسو وبراك على إقحام أوراق ملصقة في صلب لوحاتهما(١).

ويرتكز الكولاج في النصوص السردية على إقحام مقتطعات من نصوص أخرى متنوعة كالرسائل، والمقالات، والنصوص العلمية، والتاريخية، واليوميات، والإعلانات وعناوين الاخبار... كما يمكن للنص السردي أن يقحم مختارات من نصوص سردية أخرى للمؤلف نفسه أو لمؤلفين أخرين، كما يمكن أن يضطلع بوظائف سردية أساسية في صلب الخطاب، فقد تكون النصوص الملصقة في النص السردي قصة فرعية تحيط بالقصة الأصلية... كما يمكن للكولاج أن ينشئ دلالات النص ويوجه القراءة التأويلية، فقد تقوم النصوص الملصقة مقام التفسير للنص والتعليق عليه، وقد يجمعها به علاقة المفارقة والمنافرة، أو التعليق الساخر التهكمي، فالكولاج تعبير عن تعدد المعنى وتداخل الأنساق وحوارية الأجناس(٢).

هذا، وقد أفاد كثير من الأدباء من روح وفاعلية الأجناس الأدبية التي يمارسونها لكتابة أنواع أخرى مختلفة ومغايرة من السير الذاتية، لا تستجيب لكل الخصائص الأجناسية المعروفة في فن السيرة الذاتية الخالصة بقواعدها وأعرافها ومواصفاتها الفنية والبنائية؛ لإنجاز سير ذاتية يتحرك فيها الكاتب بحرية وحيوية ورحابة كتابية ليكَّون بنية تشكيلية أخرى لنموذجه الكتابي

(١) ينظر: معجم السرديات/ مجموعة من المؤلفين، إشراف/ محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، الطبعة الأولى-٢٠١٠م، صـ ٣٥٨.

(٢) ينظر: معجم السرديات صـ ٣٥٨، ٣٥٩.

تعمل على تشييد فضاء تشكيلي سير ذاتي لا يلتزم بالمعايير الكتابية في فن السيرة الذاتية[١].

والكاتب والأديب والناقد الدكتور سمير سرحان هو واحد من هؤلاء الأدباء الذين حاولوا النزوح بالنص السير ذاتي عن بنيته الثابتة؛ ليتيح لنفسه حرية في تناول جوانب متنوعة من تجربته الإنسانية والأدبية والنقدية، ويتضح ذلك من المصطلح الذي أطلقه على سيرته وهو (البانوراما، أو اللقطات الفنية) حيث جعل الأدب هو محور حياته، وبالتالي انعكست في السيرة ظلال الأجناس الأدبية التي يجيدها كاتبنا من خلال نقله الماضي إلى الحاضر.

(١) ينظر: التشكيل السير ذاتي صـ ١٣٣.

المبحث الأول
ثوابت السرد السير ذاتي ودلالاته

للنص السير ذاتي تقنياته وأساليبه الثابتة التي تحدد هويته وصفته كجنس أدبي سردي مستقل، قد تكون مُفادة من النص الرئيس أو النص الموازي؛ إذ أن العتبات الموازية للنص هي إشارات وعلامات تتعلق به، وتصب في دلالته، وتكَّون بنية نصية مجاورة له تتفاعل معه ويتفاعل معها المتلقي ومع النص ذاته.

أولى هذه الثوابت هو الميثاق السيرذاتي، أو كما يطلق عليه فيليب لوجون **(الميثاق الأتوبيوغرافي) أو (العقد)** ومن خلاله يعلن المؤلف ـ ضمنيًا ـ نفسه مطابقًا للسارد، ويمكن أن يوضح ذلك في العنوان أو المقدمة إذا لم يكن اسم الشخصية مذكورا في الحكي، أو لم يعبر عن نفسه بضمير المتكلم، فتتحدد علاقة التطابق عن طريق هذا الميثاق بين عنصرين من عناصر السرد، وهما الراوي والكاتب أو السارد، وبين عنصر من عناصر تكوين النص السردي وهو الشخصية، كما يعلن الكاتب أيضًا من خلاله عن مصداقية ما كتبه ومطابقته للحقيقة التي عاشها(١).

أيضًا "يكشف الميثاق عن قصدية سيرذاتيه تُلزم المتلقي باستقبال الكتابة ضمن إطار هذا الجنس الأدبي، وتنحو هذه القصدية منحى واضحًا في تفعيل سردية الكتابة السيرذاتية باتجاه الإجابة عن أسئلة الذات السيرذاتية الساردة في دائرة وقواعد وقوانين الفن السير ذاتي"(٢).

(١) ينظر: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي/ فيليب لوجون، ترجمة/عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى– ١٩٩٤م، صـ ١٣، ٤٣.

(٢) المغامرة الجمالية للنص الأدبي/محمد صابر عبيد صـ ٧٠٥.

وقد ذكر الكاتب هذا الميثاق في العتبات النصية الموازية، وهي المناص التأليفي(١) ووضح العلاقة بين السارد والمحكي، فيقول في الإهداء: " إلى ولدي حاتم سمير سرحان إليك يا ولدي أهدي قطرات من رحلة عمر هي أيضًا من عمر الوطن، لعلك تذكرني عندما تعيش الغد في مصر الأجمل والأنبل"(٢).

ويقول في مقدمته: "يا سيدي القارئ هذه بعض من أوراقي.. أو قل بعض من أيامي.. أضعها بين يديك ولتغفر لي إن كنت قد نسيت أو أخطأت، فعذري الوحيد أني أكتبها بكل الحب لمن فيها من أبطال ومن أحداث... وبالكثير والكثير من الصدق"(٣).

ويبرهن الكاتب على هذا الصدق بكونه يتحرى إثبات الشخصيات بأسمائها الحقيقية، والأحداث بتواريخ وقوعها وتفاصيلها الحقيقية فيقول:

"... تلتقطها عين الكاميرا التي يقول النقاد أنها تميز الفنان، لكنها تكتسي شحمًا ولحمًا بإثبات الشخوص بأسمائها الحقيقية، وإن كانت تبدو في النهاية شخصيات تتحرك داخل عمل فني... وإثبات الأحداث بتواريخ وقوعها وتفاصيلها الحقيقية وإن كانت تبدو بعد هذا البعد الزمني وكأنها

(١) المناص التأليفي يمثل كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤليتها بالأساس إلى الكاتب أو المؤلف، وهي اسم الكتاب والغلاف والعنوان والإهداء والاستهلال، ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص/ عبد الحق بلعابد، تقديم/ سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ =٢٠٠٨م، صـ ٤٨ .

(٢) على مقهى الحياة، الإهداء.

(٣) السابق: صـ ١٠.

نسيج من خيال فنان لكن هذه التفاصيل يجمعها في النهاية نمط واحد (نسق) واحد يحاول أن ينفذ بها مباشرة إلى قلب الأشياء ومعناها..." [١].

أما الثابت الثاني من ثوابت السرد السير ذاتي؛ فهو **بيان دافع الكتابة**، وهو ما وضحه الكاتب بقوله: " ولقد اختار الفتى بعد أكثر من خمسة وعشرين عامًا من ذاك الزمان الأول ـ وقد أنضجت التجربة روحه ـ أن يكتب ما قد رآه وعاشه وهو جالس على المقهى... مقهى الحياة بمعناه الواسع... فهو قد رأى الأشياء والأشخاص وهو جالس على رصيف مقهى يتسع اتساع الحياة نفسها... وانطبع كل ذلك في نفسه ووجدانه بشكل هو وحده المسئول عنه، لا التاريخ ولا الأشخاص ولا الأحداث... وهي بانوراما تستمد أيضًا روحها العامة من تقليد اختفى في زحمة الحياة... أن يجتمع المفكرون والفنانون والأدباء إذا حل المساء على رصيف المقهى يشربون الشاي والقهوة، ويتناقشون كثيرًا، ويثرثرون كثيرًا، ويصنعون خلال هذا الوهج ما نسميه ثقافة مصر وحضارة مصر... ولقد اختفى بقدوم الحياة المادية هذا الوهج واختفت معه حياة الفكر على المقاهي فلم نعد نسمع عن معركة فكرية أو قضية أدبية..."[٢].

فدافع الكتابة لدى الكاتب هنا يرتبط بالحياة الثقافية والفكرية أكثر من ارتباطه بالنواحي الشخصية والفردية؛ إذ يربط فيها القضايا العامة بالأحداث الخاصة، ويعكس تأثير النقاد والأدباء في هذه الحياة الثقافية والاجتماعية والأدبية، وتأثرهم بها موضحًا موقفه وفكره.

(١) السابق: صـ ٨.

(٢) على مقهى الحياة،: صـ ٨ ، ٩.

ويمكن القول إن رؤية الأديب هنا هي أن الحياة في السيرة الذاتية تكمن في صناعة النص الذي يهتم فيه الكاتب بالابتكار، والتاريخ الأدبي، والشكل، وتصوير الواقع أي القوى الأدبية التي تشكل السيرة الذاتية(١).

فيرصد لنا الكاتب من خلال النص السير ذاتي وجهه نظره سواء الإنسانية أم النقدية، من خلال معايشته للأحداث الاجتماعية والأدبية، فيشكل المحتوى السردي للنص ويجعل للنص دلالة ورؤية خاصة تتمثل في أن الأدب هو محور حياة الكاتب.

ومن الدلائل على ذلك؛ أن الكاتب لم يفتتح سيرته بطريقة تقليدية كبيان مكان ميلاده وزمانه وبيئته، ولكنه افتتحها بميلاده الأدبي ومدى حبه للقراءة، وأمنيته أن يكون واحدًا من الأدباء الكبار الجالسين على مقهى عبد الله الذي يتوسط ميدان الجيزة في اللقطة الفنية الأولى التي جاءت تحت عنوان (ميلاد كاتب)، مشيرًا الى أول مُؤلَف أدبي له وهي مجموعة قصصية سماها (سبعه أفواه).

فيقول:" في أحد شوارع الجيزة الضيقة يقطن فتى يافع لم يتعد بعد عامه السادس عشر انتهى لتوهه من الشهادة الثانوية، يتأهب لدخول الجامعة، تعتمل في صدر الفتى أحاسيس كثيرة يشعر أنه خلق ليكتب، كان يقرأ كثيرًا نماذج من الأدب العربي والأدب العالمي، وكان يقرأ في الإنجليزية ويجيدها إلى حد كبير بالنسبة لسنه اليافع، وكان يسمع عن قهوة عبد الله القريبة من منزله وكان يقرأ لكل الأسماء التي يراها عن بعد جالسة في المقهى، وكان يخشى الاقتراب منهم رهبة للكلمة وخشية من سطوة القلم، لكن غروره كان يصور له وهو يرمق هذه الأسماء اللامعة عن بعد أنه يومًا

(١) ينظر: السرد والهوية صـ ٥٠ ، ٥١.

ما وقريبًا جدًا سيكون واحدًا من هؤلاء ولم يكن يدري في سذاجة ويفاعة الشباب الأول أن الطريق طويل طويل وشاق شاق"[١].

ويقول في اللقطة الفنية التالية، وكانت تحت عنوان (كبرت مائة عام):" الكتاب الأول لأي كاتب حدث جلل في حياته.. لحظة الميلاد مليئة بالشغف، والحزن الرقيق، والفرح الغامر، وعندما يمسك الكاتب في يده بكتابه الأول يشعر أنه قد كبر فجأة مائة عام؛ ذلك أنه يدخل منذ تلك اللحظة عالم الكبار عالم المسؤولية عن كل حرف يكتب بعد ذلك، المسؤولية عن موقف معين لابد أن يتخذه من الكون والحياة والناس والأشياء، فالكاتب لا يكتب لمجرد أن يسَّطر أحرفًا على ورق، لكنه يكتب لكي يكتشف موقفه من الحياة"[٢]

ويربط هنا أيضًا بين الأدب والحياة فأدب الأديب في نظره هو تعبير عن موقفه من الحياة، بل هو يكتشف هذا الموقف من أدبه وليس فقط ليكشفه للقارئ.

ولكي يعرف الحياة قرر في مرحلة من حياته العمل بالصحافة فيقول: "أدرك الفتى أنه مهما أطال في مجالسة الكبار فلن يصبح كاتبًا، وإنما عليه أن ينزل معترك الحياة فتجاربه قليلة محدودة لا تعدو محيط أسرته، وحبه لأمه وإخوته وقراءاته التي كانت تصيبه بالكثير من الدهشة والكثير من خيبة الأمل؛ الدهشة لأن العقل الإنساني يمكن أن يملك كل هذه الموهبة التي تمكن صاحبها من تلخيص الحياة في قصة، أو الكشف عن أسرارها في لوحة، وخيبة الأمل لأنه لا يستطيع أن يكتب مثلهم أو يبلغ موهبتهم، وإن جالس بعضهم في قهوة عبد الله، فكان عندما يرتمي على

(١) على مقهى الحياة: صـ ١٤، ١٥.

(٢) السابق: صـ ٢١.

رصيف القهوة في المساء يشعر بأنه غريب أو بأنه ليس له حق الكلام مع هؤلاء الذين تنشر الصحف مقالاتهم وقصصهم وأشعارهم، بينما لا يستطيع هو أن يجد ما يكتب عنه؛ لأنه لم يعرف الحياة، ولكي يعرف الحياة قرر الفتى أن يعمل صحفيًا..."(١)

ولكنه يعود ليدرك أن الصحافة لا تتفق وموهبته الأدبية، وأنه لن يكون صحفيًا أبدًا لأنه لا يستطيع أن يتجرد من مشاعره ليصف الحقيقة كما حدثت لا كما يراها هو، أو كما تنطبع على وعيه.

وعندما عين مدرسًا للغة الإنجليزية في قرية ريفية بعد تخرجه في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة، كانت صورة المستقبل أمامه في هذه القرية تناقض ما كان يحلم به على قهوة عبد الله وسط الأسماء الأدبية اللامعة، فقدم استقالته رافضًا التقيد بالوظيفة الذي لا يعدل حرية الأدب.

يقول:" في المقابلة الأولى لهما قرر له ذلك المدرس الأول أن يعيش حياته في الريف ويتزوج من ابنته الريفية، ويدخل معه في مشروع استثماري متواضع فيشاركه في بقرة، ولم يكن الفتى ليتصور أن تنحصر اهتماماته فيما يأتي من أيام العمر في تدريس تلاميذ المدارس مبادئ اللغة الإنجليزية، مع قضاء أوقاته خارج المدرسة في تسمين البقرة وحلب لبنها وبيع نسلها، كانت هذه الصور للمستقبل قد أصابته بغم وكرب شديدين، وتناقضت كل التناقض مع ما كان يحلم به على قهوه عبد الله وسط كل هذه الأسماء اللامعه التي خالطها ممن يشكلون وجدان وعقل الوطن، ويرسمون بأقلامهم وفكرهم عالمًا أرحب وأوسع بكثير من عالم الزوجة والبقرة"(٢).

(١) على مقهى الحياة: صـ ٥١.

(٢) السابق: صـ ١٠٩، ١١٠.

من النصوص السابقه تظهر دلالات تبرهن على دافع الكاتب في سيرته الأدبية؛ وهو الربط بين واقعه الحياتي، وإبدعه الأدبي، وتأملاته التي دفعته لتصوير سيرته تصويرًا أدبيًا.

إذن فقد ضمَّن الكاتب سيرته الميثاق السير ذاتي، ودافع الكتابة.

أما عن ضمير الأنا " فغالبًا ما يتحدد تطابق السارد والشخصيه الرئيسة الذي تفرده السيرة الذاتية من خلال استعمال ضمير المتكلم"[(١)]، والذي يمثل شكلًا من أشكال تماهي الكاتب والشخصيه المحورية، أو إسقاط الذات على الموضوع حيث لا يعلو صوت على صوتها في تقديمها للمواقف الحياتيه[(٢)].

"إلا أنه بفعل تنوع الأساليب وتعدد الرؤى، لم يعد ضمير الأنا هو الأنموذج الوحيد والمتفرد لرواية السيرة الذاتية، فلجأ بعض كتاب السيره الذاتيه؛ لأسباب ذاتية وموضوعية وربما فنية أيضًا إلى استخدام ضمير الغائب مثلًا للراوي الذاتي بعد حضور القرائن والأسانيد والوثائق التي تؤكد سيرذاتية المحكي في تشكيل خطابه"[(٣)].

ويمكنني أن أستعير بعض من خصائص ضمير الغائب التي تتناسب والسرد السيرذاتي؛ فهو يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل؛ وذلك حيث إن (هو) في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي (كان) الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، فكأن الضمير تقنية روائية للتعامل مع الزمن الذي هو زمن الكاتب وحده وقبل كل شيئ[(٤)].

---

(١) السيرة الذاتية: فيليب لوجون، صـ ٢٤.

(٢) ينظر : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، صـ ٣٥.

(٣) التشكيل السير ذاتي: صـ ١٥٣.

(٤) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد/ عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٨م، صـ ١٥٣، ١٥٤.

ويصرح كاتبنا بتأثره بطه حسين، ولعل من أوجه هذا التأثر والتتلمذ استخدامه لضمير الغائب كما فعل طه حسين في (الأيام)، فيقول في مقدمته:

"والفتى الذي نظر إلى هذه الشخصيات والأحداث، وإلى هذا المسرح الثقافي والفكري والسياسي الزاخر من منظور الدهشة والبراءة هو ذلك الذي يرجع الفضل في تكوينه إلى طه حسين.. فهو الجد وهو الأصل.."(١)

وسمير سرحان قد عمد إلى استخدام ضمير الغائب مُمَثلًا في لفظه (الفتى)، وذلك بعد أن أورد في إهدائه ومقدمته بالإضافة إلى صورة الغلاف ما يثبت العلاقه بينه كسارد أو مؤلف، وبين الشخصيه الرئيسة، وهو تصريح كما أوضحت سابقًا يدل على المطابقه بين السارد والمؤلف والشخصية، ومدى صدقه في رواية هذه اللقطات الفنية، وبضمير الغائب أراد الكاتب أن يكسب سيرته قيمة ثقافية واجتماعية، تتبلور فيها الدلالة والمعنى أكثر من الوقائع الشخصية الذاتية للكاتب، فلعله يريد باستخدام كلمة الفتى أن يقدم هذه القضايا الموضوعية التي يعرضها في إطار سيرته على نفسه.

ومن ذلك يتضح أن الكاتب عمد إلى إظهار الثوابت والدلائل التي تبرز السيرة الذاتية كجنس أدبي ولون فني مستقل، فعكس الخصائص التي يرتكز عليها السرد السيرذاتي بأدلة وبراهين، يتضح فيها الميثاق ودافع الكتابة والضمير، وكسى ذلك برؤية النقد الموضوعي الذي يتداخل مع النقد الذاتي للأدب والحياة معًا.

(١) على مقهى الحياة: صـ٨.

المبحث الثاني
روائية السرد السير ذاتي

تتداخل تقانات السرد السير ذاتي تداخلًا كبيرًا مع تقانات السرد الروائي؛ ذلك لأن فن السيرة الذاتية يمثل فرعًا رئيسًا ومهمًا في شجره السرد القصصي والروائي، إذ ينهض على أرضه هذه التقانات وصياغها ومجالات عملها في عموم النظرية السردية الخاصة بسياق انتقاء الأحداث وأسلوبيه عرضها وطرق بنيتها(١).

ويرى بعض النقاد أن أهم سبب في قيام علاقة مميزة بين السيرة والرواية هو أن السيرة الذاتية جعلت لنفسها هدفا مماثلًا لهدف فصيلة كاملة من الروايات، هو أن تقص علينا حياة شخص، على أن فكرة ترجمة حياة إلى كلمات هي في حد ذاتها فكرة غريبة وطوباوية على نحو ما، خاصة إذا تعلق الأمر بحياة حقيقية هي حياة المؤلف الخاصة أو حياة شخصية تاريخية، أما قص حياة كائن خيالي فتبدو أقل غرابة، فالقص السيرذاتي يمكن له أن ينسج على منوال القص الروائي ويظهر بمظهره، إلا أن هناك اختلافات وفروقًا تعين على التمييز بينهما منها أهمها إيمان القارئ بأن مؤلف السيرة الذاتية موجود وأن الأحداث قد وقعت فعلًا، كما أن الصلة التي يعقدها المؤلف بين أثره وبين القارئ تختلف اختلافًا جوهريًا في السيرة الذاتية عنها في الرواية(٢) .

كما يرى بعض النقاد أن بين السيرة والرواية تشابهًا ظاهريًا أدى إلى الخلط بين هذين الفنين، ويشكل التماس بين الرواية والسيرة رافدًا من روافد

(١) ينظر: المغامرة الجمالية للنص الأدبي، صـ ٧٠٨،٧٠٩.

(٢) ينظر: السيرة الذاتية/ جورج ماي، تعريب: محمد القاضي، عبد الله صوله، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٧م، صـ٢٦٨ ـ ٢٧٣.

الرواية باجتزاء جزء من السيرة يوظف في صلب الرواية على هيئة لقطات ذهنية مثل اللقطة التاريخية فيما يتعلق بالزمن، أو الجغرافية فيما يتعلق بالمكان، أو الرمز الأسطوري العارض ضمن السياق الروائي، ولكن هذا لا يعني أن توظف السيرة بكاملها لتكون رواية، كما أن الرواية لا يمكن أن تكون سيرة، حيث إنه مع وجود البطل في كل من الفنان في صورة ظاهرية، نجد خلو السيرة من الشخوص الفاعلين كما أن الرواية ثلاثية تشتمل على كاتب وراوٍ وبطل، أما السيرة تقوم على شخصية أحادية تختزل الثلاثة في واحد، والشخصيات فيها متنامية ولكنها في السيرة موظفة توظيفًا مؤقتًا ذات أدوار محددة، والحدث في الرواية عام قابل لتوليد أحداث مساعدة للحدث الرئيس، بينما الحدث في السيرة خاص بصاحبه كما أن السيره أفقية الامتداد الزمني، بينما الرواية رأسية في شكل هرمي متصاعد من البداية إلى النهاية، ومكان الرواية يختلف عن مكان السيرة فمكان السيرة محدد ومعروف، أما الرواية فمكانها خيالي موظف، وزمان الرواية تقريبي وزمان السيره محدد وغالبًا ما يكون مثبتا بالتواريخ(١).

إذن "فبين السيرة الذاتية والرواية مساحة تلاقٍ تتأسس على ما بينهما من طبيعة سردية، وهي مساحة مرجعيتها الواقع أو هي النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي والسيرة الذاتيه بحيث تكون معيارًا ومرجعية للحكم على واقعية الرواية ومصداقية السيرة الذاتية"(٢)

(١) ينظر: التماس الفني بين السيرة والرواية / سلطن سعد القحطاني، بحث في مجلة علامات في النقد مجلد ١٧ ، جزء ٦٥، ٢٠٠٨م، ١٤٢٩هـ ــ صـ ٢١٩، ٢٣٣، ٢٤٤.

(٢) تداخل الأنواع في الرواية العربية/ مصطفى الضبع، بحث في مؤتمر جامعة اليرموك الثاني عشر، أربد، الأردن، يوليو٢٠٠٨م صـ ١٣.

فلكل من السيرة الذاتية والرواية مادة محكية، وهي القصة التي تعتمد على السرد وعلى عناصر البناء القصصي على اختلاف مصدر المادة المحكية التي هي أساس لتشكيل الخطاب وجمالياته المعتمدة على التخيل في الرواية، وعلى الواقع في السيرة الذاتية مع إبقاء السيرة الذاتية على ثوابتها الأصليه وهي الميثاق والتطابق.

وتظهر تجليات الرواية في السرد السيرذاتي هنا وحضورها من خلال عنصرين **الأول:** البنية السردية المشتركة بين الفنين، و**الثاني:** تضمين قصة قصيرة في السرد السيرذاتي تُوظف لخدمة المحتوى المحكي وتدل عليه.

أولًا: تشابه البنية السردية للسيرة الذاتية مع الرواية

في إطار الأحداث التي يقتطفها الكاتب من حياته تظهر لنا بعض عناصر السرد الروائي، وأول هذه العناصر **(الشخصيات)** والتي تتحرك من خلال وصف الكاتب لها وصفًا دقيقًا تفصيليًا وتظهر أمام القارئ بمظهرها الخارجي، والداخلي (الشعوري) مؤدية دورها الذي يؤثر في حياة الكاتب.

ومن أهم الشخصيات التي كان لها عظيم الأثر في ثقافته وحياته، والتي يضعها الكاتب أمامنا بأوصافها ومواقفها؛ شخصيه الناقد أنور المعداوي، فيصف لنا كيف كان يمثل الراعي الأول لموهبته في الكتابة وهو لا يزال في مرحلة الدراسة الثانوية، حين جاءته الفرصة أن يطلب منه كتابة دراسة نقدية لأول مجموعة قصصية كتبها الفتى يقول:

"اتجه الفتى بمجموعته القصصية التي سماها سبعة أفواه باسم القصة الأولى في المجموعة إلى صاحب دار النشر ليطلب نشرها، هكذا دون مقدمات، ولم يكن الحاج قد سمع من قبل بطبيعة الحال عن هذا الفتى اليافع الذي بلغت به الجرأة أن يقدم مجموعة كاملة من القصص لينشرها مثله مثل أي كاتب شهير، فقال إن أنت أتيتني بمقدمة لهذه المجموعة بقلم ناقد شهير وأطرق يفكر قليلًا، ثم أردف كأنور المعداوي مثلًا، فسوف أنشر

لـك المجموعـة، كـان أنـور المعـداوي ناقـدًا مـلء السـمع والبصـر، وكـان الحصول منه على كلمة نقدية في جريدة ـ ناهيك عن دراسة نقدية كاملة تتصدر مجموعة قصص لكاتب ناشئ لم تتأكد موهبته ـ بمثابه الخوض في دروب المستحيل، لكن الفتى بجسارة الشباب وسذاجته اتجه إلى مقهى عبد الله في الجيزة وقدم نفسه إلى أنور المعداوي، وطلب إليه أن يكتب الدراسة النقدية لمجموعة قصصه، لم يندهش أنور جسارة الفتى، فقد كان أستاذًا بحق يقدر الموهبة الوليدة حق قدرها يرعاها.. يتعهدها.. يحدب عليها حتى تثمر وتينع، وقد وجد في عيني الفتى اللامعتين بالطموح والأمل وإصراره على تحقيق ذاته شيئًا ربما يتطور في المستقبل إلى مشروع كاتب، فكان قراره أن يأخذ المجموعة ويقرأها فإن أعجبته فسيكتب لها المقدمه المنشورة، وضرب أنور المعداوي للفتى موعدًا بعد شهر، وظل الفتى لا يخالجه النوم إلا ساعات قلائل ينتظر الحكم بالميلاد أو الإعدام، ولم يطق صبرًا أن ينتظر شهرًا كاملًا كأنه الدهر بلا نهاية، فذهب إلى المقهى بعد أسبوع واحد من اللقاء الأول، وهناك وجد أنور المعداوي بابتسامته العريضة، وشاربه الرفيع المصقول، وقامته الشامخة يرحب به ويأخذه بين أحضانه، كان المعداوي قد كتب المقدمة، وكان ميلاد كاتب من جيل تعلم ونشأ في كنف أساتذة كبار" (١).

يظهر في هذا النص وصف للأبعاد النفسية لشخصية المؤلف نفسه في نظر الناقد أنور المعداوي، وهو الإصرار والطموح يدل على ذلك طلبه كتابة المقدمة منه، كما تظهر ملامح شخصية الناقد أنور المعداوي وكيف يرعى المواهب الناشئة ويتولاها ويشجعها، كما جاء في ثنايا هذا الوصف وصف شكلي.

(١) على مقهى الحياة: صـ ١٨.

ومن الشخصيات التي تحدث عنها الكاتب أيضًا، وتأثر بها شخصية الشاعر زكريا الحجاوي الذي يقول عنه:

"نظر الفتى إلى الحجاوي فرأى فيه الفارس جاسون الذي قرأ عنه في أساطير اليونان القديمة يخرج مفردًا في رحلة الأهوال، ليعود بالفروة الذهبية، وهكذا كان الحجاوي في نظره فارس مصري أسمر ملتهب العينين ببقايا رمد قديم كذلك الذي يصيب آلاف المواطنين من فلاحي مصر، لكن في العيون توهج غريب وإصرار على إعاده اكتشاف وجدان هذا الشعب بكل صدقه وأصالته، فعاد من رحلته على طول مصر وعرضها بآلاف الأشعار والحواديت والغناوي والآهات، أطلقها أفراد فرقته للغناء، والآلات الشعبية تعزف وتغني تراث هذا الشعب الأصيل على الربابه والأرغول"(١).

اختلط هنا أيضًا الوصف الجسدي بالوصف النفسي للشخصية .

ومن الشخصيات التي نالت وصفًا تفصيليًا دقيقًا من حيث المظهر، والفكر الأدبي شخصيه الكاتب سعد الدين وهبه يقول سمير سرحان:" وفي المقعد الخلفية جلس رجل بدا للفتى من وراء زجاج السيارة، صارم الوجه حاد الملامح، ذا عينين ثاقبتين، وشارب رفيع مصقول، كان الرجل فارع الطول، عريض المنكبين بادي الأناقة، مما جعل الفتى يشعر أن حالته المادية لابد ان تكون أفضل بكثير من فقراء الأدباء الذين يرتادون المقهى كل مساء ونظر الفتى إلى استاذه يبحث في عينيه عن إجابة لكثير من التساؤلات التي جالت في نفسه للمرأى السيارة وراكبها وسائقها جميعًا، فلم يكن من الأمور المعتاده أن يأتي أديب إلى رصيف المقهى بسيارة يقودها سائق، ولا أن تكون السيارة بهذه الفخامة التي توحي بأهمية صاحبها... وتهلل وجه أنور المعداوي وهو يصافح القادم الذي لم يكن الفتى قد رآه من

(١) على مقهى الحياة: صـ٦١.

قبل على رصيف المقهى، وقدمه إلى الفتى فأدرك أنه الكاتب المسرحي سعد وهبه، وكان الفتى شديد الإعجاب بمسرحيه المحروسه وكاتبها... وبدا له أن هناك تناقضًا بين هذا الرجل الفارع الطول العريض المنكبين الحاد الملامح المصقول الشارع، وبين الكاتب الذي كتب المحروسة بروحها الفكاهية العذبة، وفهمها العميق للحياة المصرية في الريف، ونماذجها الإنسانية التي تقطر مصرية فلا تملك إلا أن تحبها جميعا، حتى أكثرها التواءًا وشرًا مثل المأمور أو العمدة، ولكن سرعان ما زال عن الفتى إحساسه بالتناقض بين الشخص الجالس معهما على الرصيف، والكاتب الذي أبدع المحروسة إذ تكشف أمامه من حديث سعد الدين وهبه مع أستاذه أنور المعداوي عوالم سحريه من الخبرة الإنسانية، والفهم العميق للروح المصرية الأصيلة من خلال ما مضى الكاتب المسرحي يحكيه من نوادر وحكايات ومواقف ساخرة، صادفها أثناء عمله ضابطًا للشرطة في مختلف أنحاء ريف مصر، يومها أحب الفتى سعد وهبه من قلبه، وتمنى أنه لو جاء إلى رصيف المقهى دون السيارة ودون السائق فلا يلقي ما ألقاه في نفس الفتى لأول وهله من خشية ورهبة....." (١).

اعتمد الوصف هنا على إبراز صورتين متناقضتين الصورة الخارجية للشخصية، والصورة التي ترسخت في نفس سمير سرحان من قراءته ومشاهدته لعمل من أعمال الكاتب سعد الدين وهبه، وهذه المقابلة والمفارقة أعطت الوصف طرافة في الأسلوب، وفي الوقت نفسه أوضحت رأيًا من آرائه النقدية.

ومن الشخصيات البارزه في حياة سميرً سرحان شخصيه الناقد والأديب رشاد رشدي يقول عنه في وصف موجز وجامع لمعان عدة: "لم

(١) على مقهى الحياة: صـ٦٧ ـ٧١.

يكن رشاد رشدي بالنسبه للفتى معلمًا أو أستاذًا أو صديقًا أو أبًا، وإنما كان هؤلاء مجتمعين..." (١)

أيضًا نجد شخصية الأديب عبد اللطيف الجمال قد أثرت في حياة الفتى يقول:" كان عبد اللطيف الجمال شابًا شديد النحافة، غائر العينين والخدين غليظ الشفتين إلى حد ما، صارم الوجه، مجلجل الضحكة إذا ضحكها، ولم يكن يضحك إلا نادرًا، واسترعى نظر الفتى في تلك الليلة أنه يدخن بشراهة شديدة لم يرها في غيره، وكان يسرح بنظرته في سماء الميدان الذي لم يكن في تلك الفترة من حياة مصر قد تحول بعد إلى غابة من الأسمنت والحديد والكباري، وزحام البشر، وكان أيضًا يمسك في يده بكتاب يحرص عليه حرصه على حياته نفسها، كتاب صغير أزرق الغلاف بالإنجليزية يضم قصيدة الأرض الخراب للشاعر ت س اليوت... مضي عبد اللطيف يحدث الفتى عن الأرض الخراب، فانبهر بأبياتها التي تنعي خراب الحضارة الصناعية الحديثة وعزله الإنسان وجدب الحياة، فيها وأخبره أنه وقع في هوى هذه القصيدة الجميلة عندما درَّسها له رشاد رشدي، وقرر الفتى ساعتها أن يسعى بكل قوة لأن يلتحق طالبًا بقسم اللغة الإنجليزية لجامعة القاهرة لكي يدرس على أيدي رشاد رشدي"(٢).

يصف الكاتب هذه الشخصية وصفًا مفصلًا يرسم صورة ذهنية نفسية واضحة المعالم للقارئ، تختلط بمشهد اجتماعي للبيئة والتحولات التي طرأت عليها في تلك الفترة، ويربط ذلك بناحية أدبية تتأثر فيها الشخصة بقصيدة (الأرض الخراب) التي استعارها الكاتب كمعادل موضوعي لتغير المجتمع.

---

(١) السابق: صـ١٢٨.

(٢) على مقهى الحياة: صـ١٣٠، ١٣١.

ومن أبرز الشخصيات التي تحدث عنها سمير سرحان شخصية صديقه محمد عناني حيث يصفه وصفًا طريفًا أوضح فيه نشأته الأدبية، وتعارفهما، وعلاقة الصداقة التي ربطت بينهما، وتأثيره الكبير في حياته الشخصية والأدبية، وكيف جمع بينهما حب الأدب والمسرح فيقول:" كان الفتى قد تعرف على محمد عناني وهو ما يزال طالبًا في الليسانس بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها، وكان محمد قد تخرج قبل ذلك بعامين في القسم نفسه وعُين معيدًا به، كان وقتها فتى مشرقًا، ضاحك الوجه، متهلل الأسارير، مقبلًا على الحياة إقبالًا هائلًا، وكان لسان حاله يهتف دائمًا أهلا بالحياة، ورغم أنه كان يميل قليلًا إلى السمنة إلا أن قوامه الفارع لم يسمح لهذا القدر من البدانة أن يؤثر في تناسق مظهره العام، جذب الفتى إليه لأول وهله وجهه الطفولي البريء، وضحكته المجلجلة الصافية دائمًا وهي تصدر مباشرة من القلب خاصة حين يتذكر طفولته الأولى في رشيد، فينسى لهجته القاهرية المكتسبة ويتحول إلى الحديث باللهجة الرشيدية المحببة إليه وإلى السامعين، فيغفل عن نطق نهايات الحروف ويمط في الكلمات مطًا، حتى لكأنه يزيد معانيها عمقًا وحماسًا... من الوهلة الأولى لتعارفهما عرف الفتى أن محمد يهوى حب الشعر والطيور، ورث حب الاثنين من والده واسمه أيضا محمد، فقد كان للأسر تقليد رشيدي معتمد وهو أن تسمي مواليدها من الذكور محمدًا وينتسب الجميع إلى اللقب الأكبر عناني، وقد غرس محمد عناني الأب في ابنه حب الفنون والآداب والطيور والموسيقى جميعًا، فكان الابن شديد الإعجاب بوالده يقلده أحيانًا ضاحكًا من محاولته في كتابه الشعر التعليمي الساذج الذي يحذر فيه عناني الأب من قيود الزواج ونفقاته، أو قصيدته العصماء في وصف فوائد الملوخيه بالأرانب، أو في تعداد مزايا البطاطس سيدة خضروات هذا العالم، وكان الفتى وصديقه العناني الابن يضحكون ملء شدقيهما من هذا الشعر الساذج الذي ينظمه

الوالد في سهوله لغوية واضحة لا تتناسب مع المحتوى التافه لهذه الأشعار المنظومة، يتندران بهواية الوالد في ركوب الطائرات دونما هدف أو قصد سوى الطيران نفسه، حتى انفق ما لديه من مال أو كاد على تلك الهواية وعلى هواية جمع أنواع الطيور الغريبة منها والمألوفه ورسمها وتصويرها وتوثيقها وإثبات كل ذلك في كتاب ضخم لم يقدر له أن ينشر حتى الآن، ومع كل ذلك فقد كان محمد عناني يحمل لوالده احترامًا لا حد له وحبًا يقترب من درجه العشق، جعل الفتى هو الآخر يهوى الوالد ويأنس إليهم ويتندر بغرائب أقواله وأفعاله مع صديقه، فتراهما معًا يذكرون نوادره وأخباره في سعادة تذهب عنهما هموم الدنيا، قابل الفتى صديقه محمد عناني لأول مره عام ١٩٦٠ على درج كلية الآداب فأحس من الوهلة الأولى أنه صنو روحه، لم يتخذ محمد أمامه سمت المعيد أو الأستاذ يحادث تلميذًا من التلاميذ، وإنما شرع يحدثه عن قصص قرأها له في بعض الصحف وأخذ يحلم معه منذ اللحظه الأولى بالكتابة للإذاعة والمسرح والصحف، وخططا معًا عدة مشروعات لمسرحية يكتبانها معًا، وتحققت بعضها فيما بعد حين أعدا معًا مسرحيتين لمسارح التلفزيون التي ولدت بعد ذلك التاريخ بأعوام قليلة، وخلقت نهضة مسرحية عريضة هما من أجل ولدي عن رواية لمحمد عبد الحليم عبد الله، وعندما نحب عن رواية قصيرة لمحمد التابعي، كما ترجما معًا عام ١٩٦٣ للمسرح القومي مسرحية شيكوف الشهيره الخال فانيا، ومسرحية الخرتيت للكاتب الفرنسي العبثي الأشهر يوجين يونسكو، وأحدثت دويًا هائلًا عند عرضها على مسرح الحكيم في حوالي ذلك التاريخ أيضًا، في اللقاء الأول قرأ محمد عناني على الفتى أشعارًا لصلاح عبد الصبور، والمتنبي وقدمه إلى حديقة شكسبير بأزهارها اليانعة وعطر عبقريتها الفذة، وقدمه أيضًا إلى شاعر أحبه الفتى بعد ذلك من قلبه هو الشاعر الإنجليزي الرومانسي ويليام ووردزورث، ويذكر الفتى ذات يوم خريفي جميل حين

افترش هو وصديقه حديقة الجامعة تحت شجرة وارفة الظلال، واخذا يقرآن معًا أغنيه الخلود العظيمة للشاعر ووردزورث، ونشأت بينهما منذ ذلك الحين صداقة عميقة فكان الفتى يختلف إلى منزل صديقه بالعجوزه حيث كان يعيش مع والدته وإخوته يقرآن الشعر معًا، وكانا يختصان شكسبير بالذات بالكثير من القراءات فقد بهرتهما معًا عبقريته الفذة "[(١)].

يذكر أيضًا الكاتب شخصية الأب وشعوره تجاه موت أبيه في إطار وصف شعوره تجاه الدكتور مصطفى الشكعة الذي رأى فيه صورة لوالده وهو في الغربة فيقول:" وفي أحد المحلات الكبرى التي تبيع كل شيء وأي شيء، والتي لم يكن الفتى قد رأى مثيلًا لها في القاهره اشترى له الدكتوره الشكعه بلوفر من الصوف حتى يطفئ صدره وأصر على أن يدفع ثمن البلوفر من جيبه الخاص رغم أن الفتى كان قد قبض راتبه، فشعر بذلك الخيط المتين من التواصل الإنساني الذي يربط الناس في بلاده بعضهم بالبعض، وشعر نحو الرجل الذي لم يكن قد رآه من قبل وإن سمع عنه كثيرًا بود جارف كأنه قد رأى مرة أخرى والده الذي احتواه ثرى مصر قبل رحيل الفتى إلى هذه البلاد، أسرته تلك الإشاره الحنون من الدكتور الشكعه، وتذكر وهو يقيس البلوفر في حجره القياس بالمحل الكبير صورة والده عندما عاد إلى بيتهم في الجيزة بعد منتصف ليلة قارسه البرد فوجده وقد وضع بطانيه على كتفيه وأسنانه تصطك من البرد، شاحب الوجه وقد تمكن منه مرض القلب، وعندما ألقى عليه السلام طلب منه والده أن يجلس إليه قليلًا قبل أن ينام وأن يتحدث وجلس وبعد لحظات من الصمت العتيق فتح الوالد فمه

(١) على مقهى الحياة: صـ٢٤٤ ــ ٢٤٧.

ليقول كلمات قليلة متعسرة انت مسافر اجلس معي ربما لن يرى أحدنا الآخر بعد ذلك فعندما تعود لن أكون هنا"[١].

ويتحدث أيضًا عن زوجه فيقول:" وهكذا كان السبب البسيط الغريب إيذانًا بتحول جذري في عمر الفتى غير مجرى حياته منذ تلك اللحظه حتى اليوم، فقد قدر له أن يلتقي بعد ذلك بعامين بزوجته التي جاءت هي الأخرى الى جامعة أنديانا للحصول على درجة الماجستير في نفس فرع دراستهم، ومن يدري ربما إذا كان قد سافر إلى كاليفورنيا لما التقى بها إلى الأبد، وكانت له منذ تلك الأيام نعم الرفيق والصديق، تزداد أواصل الحب والمودة بينهما يومًا بعد يوم، وأنجب منها طفلين هما الآن قره عينيه، ومحط أماله، وتكرار عجيب غريب ماديًا ومعنويًا لصورته وهو يخطو خطواته الأولى المتعثرة في الحياة، فكأن الله قد أراد أن يشهده فيهما ومضة من معنى الخلود""[٢].

وعن أصدقاء الغربة لم يفت الفتى الحديث فيقول:"وبعد هذه الأيام الأولى بدا الفتى يشعر بالقرب من بعض المصريين الذين يعيشون ويدرسون في هذه المدينة، فاختص بصداقة ابراهيم حماده الذي كان يدرس الدراما موفدًا من أكاديمية الفنون؛ لقرب تخصصه من دراسه الفتى وهوايته معًا، وقد ربطت بينهما أثناء سني الدراسة في أمريكا صداقة عميقة تخللتها بعض الشوائب الصغيرة، لكن الفتى لم يكف عن إعجابه بإبراهيم حماده وصرامته الشديدة المشوبة بروح الدعابة وسخرية محببة لا يفصح عنهما إلا لمن يألفه ألفة شديدة فيسقط عنه قناع الأستاذ الصارم الذي كان يحلو له دائمًا أن يضعه ليصبح طفلًا كبيرًا بريئًا محبًا للدنيا وملذاتها، ساخرًا أشد السخرية من

(١) على مقهى الحياة: صـ ٢٥٩.

(٢) السابق: صـ ٢٦١.

هؤلاء الأمريكان الذين كان يكرههم أشد الكراهيه ويعجب بإنجازهم أشد الإعجاب في نفس الوقت... وقت سارت به وبالفتى الحياة في سنوات حتى تخرجا وحصلا على الدكتوراه في أسبوع واحد، كأوثق ما تكون العلاقه فلا يمر يوم دون أن يتزاورا، بل ويتبادلا الكتب بأطباق الطعام التي يطهوها كل منهما في بيته... وإن كانت السبل قد تفرقت بهما بعد العودة من البعثة، ليصبح الفتى أستاذًا بكلية الآداب وإبراهيم حماده أستاذًا مرموقًا بأكاديمية الفنون، ثم عميدًا لأحد معاهدها، ونائبًا لرئيسها ومسؤولًا ثقافيًا كبيرًا بوزارة الثقافة، فإن الود القديم لم ينقطع بينهما قط كلما تلاقيا وطفقا يتذكران أيامهم البريئة وحنينهم الدفين معًا إلى الوطن، ولا زال الفتى يذكر بيتًا من قصيدة أنشأها ابراهيم ذات ليلة صيفية دافئة ذكَّرته بنسمات مصر الحنون قال فيها: هذه النسمة السمراء في تحنانها تحمل أنفاس الوطن"[(١)].

يجنح سمير سرحان في الوصف السابق إلى الناحية النفسية، ولم يعتمد على الوصف الخارجي للشكل أو الهيئة، وهو يتناسب مع شعور الغربة الذي يتشبث به ويجعله يشعر بإحساس المصريين المغتربين مثله.

ويصف أيضًا أستاذه الألماني هورست فرنز وعلاقته به فيقول:" وفي أمريكا شب الصبي الألماني ليجد نفسه مضطرًا أن يتعلم لغة غير لغته يمارس بها أمور حياته، وكان عليه أن يقرأ بهذه اللغة الجديدة.. يكتب بها.. يبيع ويشتري بها، وعندما تزوج أمريكيه كان عليه أن يمارس بهذه اللغة الجديدة فنون الحب، وسرعان ما أصبح الصبي الألماني الذي نزح عن وطنه صبيًا مهزومًا فقيرًا واحدًا من أساتذه الجامعات المرموقين، وكان دائما يتحاشى الحديث عن أصله الألماني، ويتحاشى أن يتحدث بلغته الألمانية الأصلية الذي تفجر بها وعيه على العالم من حوله، كل ما كان يربطه

(١) على مقهى الحياة: صـ ٢٦٨، ٢٦٩.

بموطنه القديم هو صورة كبيرة للممثلة الألمانية مارلين وموقعه بخط يدها، خط متعرج طويل لكنه بدا وكأنه يمد حبالًا غير منظوره تصله بأرض الوطن... ولم يكن في هورست فرنز ما يذَّكِر الناس بأصله الألماني القديم بعد أن أصبح منذ صباه مواطنًا أمريكيًا سوى تلك القامة المشدودة دائمًا، وهذه الوسامة الواضحة في قسمات وجهه، وذلك الشعر الأصفر الغزير، والطول الفارع والصرامة في أداء العمل، والحيوية الفائقة التي كانت تجعله يقفز من سيارته إلى قاعة المحاضرات بالجامعة في خطوات سريعة حاسمة، كان البروفيسير هورست فرنز وقد اقترب من الستين عندما قابله الفتى لأول مرة في مكتبه بالجامعة يبدو شابًا في الثلاثين في أمريكا في رحاب الجامعة الأمريكية العريقة، وهذا الوطن الجديد على أرض لم يولد بها، وسعد بهذه الشهرة الواسعة التي جعلت منه رئيسًا لأكثر من جمعية أدبية في أمريكا ومحررًا لأكبر المجلات العلمية والاكاديمية وأستاذًا يشار إليه بالبنان، ومنذ التحاق الفتى بهذه الجامعة الأمريكية في أواسط الستينيات شعر بأن البروفوسير المهاب هورست فرنز يتوسم فيه بعض النبوغ ويتعهده بغير قليل من الرعاية والاهتمام، جذبه إلى الفتى في أول الأمر اهتمامه الواضح بدراسات الأدب المقارن وكانت حينئذ ما تزال فرعًا جديدًا من فروع الدراسات الأدبية يتلمسون له منهجًا علميًا واضحًا... وانخرط الفتى في دراسة الأدب المقارنة على يد أستاذه البروفوسير، ونشأ بينهما ود وتعاطف عميقان، ربما كان مصدره شعورهما سويًا بأنهما بالرغم من كل شيء غريبان على أرض غريبة، وربما كان الفتى وحده هو الذي أحس بهذا الشعور عندما لم يستطع أن يتلاءم مع حياته الجديدة في الغرب رغم كل ما فيها من صخب ومتعة وفائدة، فظل يراوده كل ليلة إذا أوى إلى فراشه، ذلك الحلم الغريب بأن طائره تأتي إليه في المساء عندما ينتهي من محاضرته لتنقله إلى وطنه مصر ينام في حضن أمه المرأه والأرض معا، ثم تعيده في

صباح اليوم التالي عبر الأميال الطويلة وفوق مياه البحار والمحيطات ليجلس مرة ثانية في مقاعد الدرس، ولم يكن الاقتراب على هذا النحو من البروفيسير بالشيء الهين، كان تلاميذه من الأمريكيين يخشونه ويحسبون ألف حساب لمقابلته، فهو رغم بشاشته ولطف معشره صارم كحد السيف، إذا أخطا واحد منهم أو أخل بواجبه، وهو لا يتردد في أن يصدر حكمه القاطع بإنهاء دراسة هذا أو ذاك؛ لأنه لا يأخذ عمله بالقدر الكافي من الجديه، لذلك فوجئ الفتى، واستولت عليه سعادة غامرة انخلع لها قلبه حين قابله البروفوسير في صحن الجامعة ذات صباح خريفي ممطر ودعاه لتناول الغداء معه"(١).

وهكذا تحدث سمير سرحان عن شخصيات واقعية أثرت في حياته، واصفًا إياها وصفًا مباشرًا بأبعادها الشكلية والنفسية والاجتماعية أحيانًا، وأحيانًا أخرى بقص موقف صادر من الشخصية يوضح من خلاله أفكارها، ويُعَّرِف عليها القارئ في إطار أحداث السيرة واصفًا شعوره تجاه هذا الحدث وقت ذلك، فلم ينس الكاتب هذا الشعور منذ الزمن البعيد بل صوره للقارئ تصويرًا دقيقا لكونه مستقرًا في نفسه، يتذكره ليسري عن نفسه، كما أكسب الكاتب هذه الشخصيات نوعًا من الفاعلية في السيرة والتأثير في الأحداث عن طريق بيان أثر هذه الشخصيات في حياته، فتداخلت مع الشخصيات الروائية الفاعلة التي تساند البطل الرئيس ولكنها غير متنامية كالرواية.

<u>أما عن الزمن في النص السير ذاتي</u>؛ فيعد هدفًا محوريًا؛ إذ إن كاتب السيرة يروي أحداثًا من زمن مضى في زمن حاضر؛ ليفتح عينيه على أفق زمن مستقبلي فيرى بين يديه كتاباته الحاضرة لرؤيته الماضية، وعليه أن يربط بين زمن الأحداث الطبيعي، وزمن الكتابة، وزمن القراءة

(١) على مقهى الحياة: صـ٣٠٠ـ ٣٠٢.

برباط خاص لكون هذه الأحداث حقيقية معتمدة على ذاكرة المؤلف؛ وهو استرجاع شعوره تجاه هذه الأحداث وليس مجرد سردها سردًا أدبيًا.

لذلك فإن كاتب السيرة الذاتية يعتمد في المقام الأول على الزمن السيكولوجي في إحدى صوره التي تصور الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، وذلك عندما تستحضر عن طريقه الماضي عبر الذاكرة وتتمثله.(١)

"وتنشأ علاقة وثيقة بين انتقال الأحداث من الذاكرة التي تسعى إلى عرض الحادثة السير ذاتية في شاشة الكتابة بأقصى ما يمكن نقله من حيوية وحرارة وطلاقة، وضبطها من جهه أخرى بقصدية تقنية تحافظ على هندسية التشكيل داخل الفضاء النوعي لفن السيرة الذاتيه"(٢).

وتواجه الذاكرة في ذلك الانتقال إشكالية تكمن في المفارقة الزمنية الواسعة بين زمن الكتابة وزمن التجربة، وهي خمس وعشرين سنة كما صرح الكاتب(٣)، وتنتج هذه المفارقة توسيعًا للهوة التي تفصل بين الشخصية وهي تعيش الحدث، وموقع السارد وهو يتذكر ويروي هذه الأحداث التي عاشها باعتبار شخصيته موضوعًا، وهذا الوضع الناتج عن المفارقة بين زمن الكتابة وزمن السرد لا يكون إلا للكاتب السيرة الذاتية أو الروايات الشخصية التي تستعير من السيرة الذاتية أسلوبها(٤).

(١) ينظر تعريف الزمن السيكولوجي في: الزمن في الرواية العربية / مها حسين القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤م، صـ ٢٤.

(٢) المغامرة الجمالية للنص الأدبي: محمد صابر عبيد، صـ ٧٠٥.

(٣) ينظر: على مقهى الحياة صـ ٨.

(٤) ينظر: عندما تتكلم الذات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث /محمد الباردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، صـ ١٣٠.

وقد تغلب سمير سرحان على تلك الإشكالية بأن جعل الزمان في سيرته متصلًا بالمكان، ولم يكن مكان ميلاديه أو نشأته الحياتية، ولكنه مكان نشأته الأدبية.. نشأته وميلاده ككاتب، وهو المقهى الأدبي كما يظهر في العنوان، ومكان تطور شخصيته الأدبية أيضا من الناحية البحثة الأكاديمية وهو جامعتا القاهرة بمصر وأنديانا بكاليفورنيا، فيربط المكان بزمن إنتقاء الأحداث من الذاكرة؛ لأنه تجاوز في سيرته الذاتية تصوير وقائع حياته إلى معنى أقوى وهو تأثير الزمان والمكان والشخصيات في حياته وشخصيته، وعلى أساس ذلك انتقى أحداث السيرة، وحرص على تحديد الزمان في كل لقطة فنية صورها من مراحل حياته؛ إذن فالمكان هو الإطار الذي يتحكم في الزمان، ويحوي تفاصيل الحدث كما يحوي الشخصيات أيضًا، والمكان الصغير هذا بالنسبه للكاتب هو الحياة بتفاصيلها، وكلما انتقل الكاتب من مكان الى آخر انتقل بالزمن وصادف شخصيات مختلفة، فالمكان مرتبط بزمان الحدث، وهو المسار الذي يتدرج فيه الكاتب بانتقاله من مكان لآخر فينتقل بالزمن وتتطور حركة الأحداث والشخصيات، وهنا تشترك السيرة مع الرواية في الأماكن الواقعية وارتباط الأحداث والأزمنه وأفعال الشخصيات وتحركاتها بالمكان.

هذا وقد أبرز الكاتب دلالات المكان دلالة ثقافية بدأت بالمقهى الأدبي ثم جامعة القاهرة، ثم جامعة أنديانا الأمريكية التي بعث إليها لإكمال دراسته، والتي تشابه اسمها صدفة مع اسم المقهى الأدبي الذي كان يرتاده بمصر، فجعل المناخ المكاني مناخًا ثقافيًا أدبيًا ساهم في تشكيل رؤيته الإبداعية، وتكوينه الثقافي والفكري والأدبي والإنساني أيضًا.

أما عن تقنيات الزمن السردي فلم ترد تقنية الاسترجاع في سيره الكاتب إلا في مواضع قليلة، ومنها تذكره لصورة والده عندما داهمه المرض في استرجاعه لموقف يصور فيه افتقاده له بعد وفاته أثناء رحلته في غربته،

وحديثه عن علاقته بالدكتور مصطفى الشكعة الذي رأى فيه صوره والده فيقول:" وتذكر وهو يقيس البلوفر في حجره القياس بالمحل الكبير صوره والده، عندما عاد إلى بيتهم في الجيزه بعد منتصف ليلة قارصة البرد، فوجده وقد وضع بطانيه على كتفيه وأسنانه تصطق من البرد.. شاحب الوجه وقد تمكن منه مرض القلب، وعندما ألقى عليه السلام طلب منه والده أن يجلس قليلًا قبل أن ينام وأن يتحدثا فجلس وبعد لحظات من الصمت العتيق فتح الوالد فمه ليقول كلمات قليلة متعثرة، أنت مسافر اجلس معي ربما لن يرى أحدنا الآخر بعد ذلك، فعندما تعود لن أكون هنا. تذكر أنه ارتمى في أحضان والده وأراد ألا يفارقه أبدًا، أمسك به واستماتت راحته على ظهره، كأنه يمنعه من الذهاب إلى أرض لا يعرفها، وأراده أن يبقى وأراد أن لا يفارقه أبدًا.. لأمسك به وأحس بكل حنان الدنيا وبكل قسوة الدنيا، أرسل البصر إلى تراب مصر الذي يحتوي الآن أباه وشعر بخيوط غير مرئية تربطه بتلك البقعة الصغيرة من تراب الوطن، ونظر إلى الدكتور الشكعة نظرة امتنان عميق"(١).

هنا أيضًا يرتبط مكان الغربة وأثاره في نفس الكاتب باسترجاعه لزمن كان فيه بين أهله في مصر وإحساسه بالحنين إلى والده وافتقاده له بعد وفاته، فالاسترجاع السردي هنا صور هذا الشعور المزدوج شعور الفقد والغربة.

ومنه أيضًا تذكره للقائه الأول بزوجته نهاد جاد في جامعة القاهرة فيقول:" تذكر أنه ذات يوم وهو بعد معيد في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة، وكان يقف في نهاية ذلك الكوريدور الطويل نصف المظلم الذي ينتهي بمدرج ١٣ العتيق لمح صديقًا حميمًا له من الصحفيين هو مصطفى

(١) على مقهى الحياة: صـ ٢٥٩ ، ٢٦٠.

الحسيني يصطحب معه فتاه سمراء هيفاء ذات شعر أسود كثيف وعينان واسعتان يعتريهما تعبير دائم بالدهشة، ممزوج بشيء من التعالي وسخرية خفيفة ربما كانت تداري بها خجلها الكامن، وكانت تسير منحنية الرأس قليلًا رجلاها تكادان تصطدمان ببعضهم البعض كأنها خجله من طولها الفارع الذي أضفى عليها في حقيقه الأمر من جمال الوجه والعينين والشعر جاذبية لا حدود لها، وقدمها مصطفى الحسيني للفتى باعتبارها صحفية زميلة له، وبالإضافة إلى ذلك فهي أيضًا طالبة بقسم اللغة الإنجليزية بالسنة الثالثة لكنها لا تحضر لانشغالها بعملها وبحياتها الأسرية، وطلب مصطفى الحسيني إلى الفتى أن يعطيها دروسًا خصوصية للتقوية في بعض المواد، فهش الفتى قائلا إنه في الخدمة شريطة أن تحضر إليه في مكتبه ليساعدها في دروسها دون مقابل واعتذر في أدب عن عدم قبول مسألة الدروس الخصوصية؛ لأنه لم يقبل في حياته أن يتنازل عن هيبته أمام طالب أو طالبة في سبيل أي مبلغ من المال، كما أنه لم يذهب في حياته إلى طالب أو طالبة في المنزل لأنه يعتبر ذلك غير لائق بمكانته، وكان غروره المصطنع في ذلك الوقت واعتزازه بمكانته كأستاذ جامعي شيئًا طبيعيًا بالنسبة لفتى في مثل سنه... ويبدو أن هذا اللقاء القصير قد أغضب نهاد جاد فقد اشترطت أن يذهب إليها الفتى في منزلها بمصر الجديدة ليعطيها الدروس الخصوصية وبمقابل مادي معلوم، وإلا فهي ليست في حاجة إليه أو إلى مساعدته، وزاد في عينيها الواسعتين ذلك التعبير المتعالي المشوب بالسخرية كأنها تقول له بنظرتها من أنت حتى ترفض، واستدارت لتذهب أدراجها لا تلوي على شيء ورائها. سار مصطفى الحسيني حثيثًا ليلحق بخطواتها المسرعة وهي تتجه نحو الباب الخارجي.. كانت هذه هي المرة الأولى والأخيرة التي التقى الفتى فيها بتلك الصحفية السمراء الجميلة نهاد جاد قبل ذلك، لحظات انتهت بما يشبه العاصفه تنذر بانقطاع ما يمكن أن

ينشأ بينهما إلى الأبد وقد نسي الفتى بعد ذلك كل شيء عن هذه اللحظات وعن تلك الفتاة، حتى جاء ذكرها على لسان صالح الطعمه، وعرف أنها قادمة وحدها غريبة جديدة في بلمنجتون مدينه الغرباء"[١].

ويعد ذلك استرجاعًا جزئيًا داخل استرجاع كلي، أما عن تقنية الاستباق السردي فلم ترد في السرد السيرذاتي، وبهذا يمكن القول أن زمن السرد يسير وفقًا لزمن القصة وموازيًا له في انتقاء الأحداث في تتابع وتسلسل وتطور.

ويمثل المقهى محورًا ومرتكزًا مهمًا للتحرك في الزمان والمكان بدلالتها التي تخرج عن كونها مكانًا لاحتساء المشروبات إلى دلالة ثقافية وفكرية وفلسفية؛ فهي مكان الانفتاح على عالم الأدب الرحب، وعلى الأحداث الثقافية والاجتماعية التي كان لها أثرها في الحياة الأدبية والثقافية، والانتقال بين هذه المقاهي الأدبية هو انتقال بالزمن.

واعتمد الكاتب على تقنية الحذف[٢] أو تسريع السرد في سيرته والتي تغلب أيضًا بها على المفارقة الزمنية الواسعة بين زمن الكتابة وزمن التجربة فاقتصر على إيراد أحداث معينة كان لها أثرها في شخصيته وحياته.

أما تقنية الوقفة السردية، والتي تضيف شيئًا مفيدًا للسرد وتقوي الجانب الشعري أيضا[٣] ، فقد لجأ الكاتب إلى تقنية الوقفة الوصفية التي تعبر عن حالته النفسية وشعوره، أو تصف مكان، أو تصف شخصية.

---

(١) على مقهى الحياة: صـ ٢٨٢ ، ٢٨٣.

(٢) هي تقنية زمنية تقضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث، ينظر بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)/ حسن بحراني، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى، ١٩٩٠م صـ ١٥٦.

(٣) ينظر: السابق صـ ١٧٦.

فمن وصف الحالة النفسية والشعور نجده يصف شعوره بعد اختيار الأدب طريقًا لحياته مؤكدًا على أن الكتابة هي طريقة حياته كلها لا الصحافة فيقول:" أدرك الفتى أنه لن يكون أبدًا صحفيًا؛ لأنه لا يستطيع أن يتجرد من مشاعره ليصف الحقيقة كما حدثت لا كما يراها هو... لم يشعر بمرارة الفشل في حلقه؛ لأنه لم يستطع أن يختار الصحافة طريقًا له في الحياة، بل شعر بسعادة لا حد لها لأن هذا الفشل أثبت له أن الأدب هو طريقة الوحيد، فالصحافة كانت في نظره أن يتعلم كيف يكتب ما حدث أما هو فكان يريد أن يكتب عما يحلم أن يحدث، وكان يشعر في قرارة نفسه أن الكاتب هو في خلاف دائم مع الواقع فهو دائما يحلم بما هو أفضل؛ ولذلك تظهر الجذوة متأججة دومًا في صدره، وفي اللحظة التي يكف فيها عن الحلم يكف أيضًا عن الحياة"(١).

اعتمدت الوقفة السردية هنا على المزج بين الأساليب الإنشائية والخبرية مما أظهر الحالة الشعورية المضطربة ما بين الحيرة بين الصحافة والأدب، ثم تقرير أن الأدب هو حياته.

ومن وقفات السرد لوصف الشعور أيضًا عندما يصف حالته عند مجالسة كبار الأدباء والنقاد في المقهى الأدبي، فيسمع الخبايا السياسية التي لا يعرفها غيرهم بينما هو يحاول فهمها والإمعان فيها فيقول: "وكان الفتى وهو يجالس هؤلاء يشعر دائمًا أن هناك أمورًا هي من التعقيد والتشابك بحيث يقصر عن فهمها عقله الغض، إذ هم يوحون دائمًا في مناقشتهم التي يتبادلون فيها أنصاف الجمل في طلقات سريعة ساخرة أن هناك مخططات عالمية تحيق بالوطن، وأن الأمور لا تسير كما يفهمها البسطاء من أمثاله، وفي حوالي ذلك الوقت عام ١٩٦١ عندما تخرج الفتى في الجامعة كان المد

(١) على مقهى الحياة: صـ ٥٥، ٥٩، ٦٠.

الثوري لثورة يوليو في أوج تألقه والحلم القومي في أعظم وأكبر لحظاته زهوًا وابهارًا"(١).

أفادت الوقفة السردية هنا تصوير حرص الفتى على فهم قضايا المجتمع بمجالسته لكبار النقاد على مقهى الحياة الأدبي، وعدم انعزاله عنه؛ إذ هي أمور لابد منها لتكوين ثقافته وشخصيته.

كما امتزجت الوقفات الشعورية ووقفات وصف الشخصية في بعض المواضع كوصفه شعوره بعد تعيينه معيدًا بالجامعة، ويصف لنا فيه أيضًا أستاذه رشاد رشدي، وهكذا دائمًا على مدار السيرة يعترف الكاتب بفضل أساتذته فيقول:" كانت فرحة الفتى بتعينيه معيدًا بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها لا تعادلها سوى إحساسه أن الله قد حباه بنعمة عظمى، وهي أن يضع قدمه على أول الطريق نحو تحقيق أحلامه، وفي خلال شهور قليلة كانت علاقته قد تطورت بأستاذه رشاد رشدي حتى أصبحا صديقين حميمين وكشف له رشاد رشدي عن وجهه الإنساني من وراء وجه الأستاذ الصارم الذي كان الفتى لا يرى غيره طوال سني الدراسة، فحكى له جوانب كثيرة من حياته الخاصة، وأسَّر له بالكثير من مشاعره الدفينة، وشعر الفتى أن رشاد يحتضنه كما يحتضن الأب ولده، وكثيرًا ما أسَّر له...أنه لم ينجب ولدًا وإنما أنجب بنتين، وأنه يشعر أن الفتى هو ذلك الولد الذي كان يتمنى أن ينجبه"(٢).

ويقول أيضًا في وصفه للتحول الذي طرأ على شخصية صديقه محمد عناني في الغربة عندما توقف ليلة واحدة في لندن أثناء طريقه في سفره لواشنطن:"شعر بسعادة لا حد لها إذ سيقضي ليلته هذه مع الصديق الذي

(١) السابق: صـ ١٣٨ ، ١٤٠.

(٢) السابق: صـ ١٦١، ١٦٢.

كان عليه أن يفارقه بعد ذلك لسنين لا يدريان كم تطول لكنه عندما ألقى نظرته الأولى على صديقه الذي وقف ينتظره في صالة استقبال المطار كاد أن لا يتعرف عليه حيث وجد في المطار شخصًا آخر يختلف عن الصديق الذي كان يعرفه في القاهرة، كان يرتدي معطفًا ثقيلًا، ويضع على رأسه قلنسوة من الفرو الثقيل تكاد تخفي أذنيه وجزءًا كبيرًا من وجهه، وكان يحمل في يده شمسية ضخمة، لكن أهم ما راع الفتى في منظر صديقه الغريب أن ابتسامته المعهودة وضحكته المجلجلة الصافية قد اختفتا تمامًا ليحل محلهما حزن هادئ رزين، وكان الطفل البريء بداخله قد اغتيل فجأه ليحل محله رجل كبير يحمل على كاهله هموم السنين، وأدرك الفتى أن مرحلة البراءة من عمريهما معًا قد انتهت، وأن سنوات النضج المقبلة مع كل ما قد تحمله من تحقيق الأحلام ستكون مصحوبة دائمًا بذلك الحزن الرقيق على زمن مضى كنا فيه أطفالا "[١].

ومن وصف الشخصيات الذي جمع فيه الكاتب بين وصف شعورها وحالتها النفسية ووصف أعمالها الأدبية؛ وصفه للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي فيقول: "كان أحد رواد مقهى أنديانا المختلف أحيانا في جلساته المسائية فتى يافعًا يميل رأسه إلى الصلع، وهو بعد في مقتبل العمر قدر له بعد ذلك أن يصبح واحدًا من أكبر شعراء العربية المعاصرين، كان فتى حاد الملامح والقسمات على وجهه مسحة حزن دفين تختلط بغير قليل من الدهشة دهشة الإنسان البسيط البريء الذي يصطدم لأول مرة بالإدراك الهائل أن الحقيقة أعقد كثيرًا مما يتصور .. ويخيل إليك أن مصدر الحزن الدفين على قسمات الوجه الريفي الصبوح أنه ذلك الحزن المصاحب دوما لفقدان البراءة، أو ذلك الألم العميق عندما يدرك الإنسان أن الطفل فيه على

(١) على مقهى الحياة: صـ ٢٤٩، ٢٥٠.

وشك أن يموت ليحل محله الرجل الناطق المثقل بالهموم .. جاء هذا الفتى الشاعر إلى المدينة الكبيرة من أعماق الريف يقطر حبًا ويقطر شعرًا، وظل يبحث فيها عن رفيق يأتنس به او لحظه تدافُع تشعره بأن الحياة ما زالت كما كانت عليه، حين كان في القريه كلها تهرع لمشاركة أحد ابنائها الفرحة بيوم زفافه، أو تسير كلها باكيه خلف جنازة عزيز مات من ابنائها، ولكنه يضيق في النهايه أنها مدينة بلا قلب، ولا يزال يتردد في سمع الفتى عبر أكثر من عشرين عامًا مضت قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي الرائعة التي حملت عنوان ديوانه الأول مدينة بلا قلب والذي يصور فيها ذلك الفتى الريفي الجائع الضائع في شوارع المدينة القاسية يتجه إلى مسجد السيدة زينب طالبًا الأمان والسكينة فلا يدله على المسجد أحد، ولا يأخذ بيده أحد ينظر اليه أحد.. لكأن هذه الجموع من البشر قد أصبح كل منهم في جزيرة معزولة عن الآخرين لا يكاد الواحد منهم ينظر إلى أبعد من موطئ قدميه تقطعت بين بعضهم البعض كل سبل التواصل والتعاطف "[1].

ومن الوقفات الوصفية أيضًا ما امتزج فيها وصف المكان مع وصف الشخصيات حيث وصف الفتى قهوة عبد الله، وهو المكان الرئيس في السيرة الذي بدأ عنده ميلاده ككاتب فيقول" كانت قهوه عبد الله بالنسبة للفتى ذاك المساء قطعه من اللحم المتأجج في صدر أمة بأكملها، ففيها تجلس عقولها وصناع وجدانها، وفيها يعانون من الواقع ويحاولون بالكلمة تغييره، كان ينظر إليهم في ذلك المساء كمجموعة من أبطال الأساطير ليسوا من طينة البشر، جلس إلى إحدى الموائد بجوار الناقد الكبير أنور المعداوي فوجده شامخًا بشاربه المصقول وقامته المهيبة ورأسه المرتفع دوما صوب السماء المظلمة، ونظر في ركن آخر فوجد الناقد الكبير الدكتور عبد القادر القط

(١) على مقهى الحياة: صـ ٤٤.

يجالس كاتبًا كبيرًا آخر هو أحمد عباس صالح كان الفتى قد سمع في نفس اليوم عبر أثير الإذاعة مسلسلًا عن أبي ذر الغفاري كتبه عباس فهالته عباراته الشاعرية، وتصويره المعاصر لشخصية أبي ذر، ونظر إلى الدكتور القط وعباس صالح فوجدهما يكدان يفرغان من آخر دور من أدوار لعبة الشطرنج، فشعر أن العقول العملاقة لابد أن تستريح قليلًا فتلعب حتى تتأهب للمعركة الفكرية التالية"(١).

وصف بديع وبسيط وطريف ربط فيه الكاتب المكان الصغير (القهوة)، بالمكان الكبير (الأمة)، بعقول مثقفيها الذين يحاولون تغيير حالها بالكلمة، وشبههم بأبطال الأساطير ولكنهم يخوضون المعارك الفكرية.

كما امتزج وصف المكان الذي التقى فيه بالبروفيسور هورست فرنز وهو صحن الجامعة في أمريكا بوصف شعور الغربة الذي يتملك منهما فيقول:" كان اللقاء تحت ظلال غابة الأشجار الكثيفة التي يكتظ بها حرم الجامعة، ويرتع فيها حيوان السنجاب صاعدًا الأشجار هابطًا منها قارضًا جذوعها في حرية تامة، كان جسده الصغير قد تحول إلى تجسيد حي لمعنى مجرد طالما بحثت عنه الإنسانية وهو الحرية، وكان هذا الحيوان الجميل الذهبي اللون الواسع العينين ذو الذيل الطويل الكثيف الفراء يحدق ساعاتها في البروفيسير وتلميذه الفتى الغريب وكأنه قد أدرك ولو في لحظه خاطفة ما بين ثلاثتهما من سر خفي كانت هذه الغابات التي تفترش صحن الجامعة وطنه، لكنه كان يحدق دائمًا عبر مساحة الأرض والبحار في الهواء الذي يحمل إليه نسمة وطن آخر قديم انتزعوا منه آباءه وأجداده ليعيشوا ويتوالدوا هنا، وكان إحساس ذلك السنجاب الجميل بالغربة رائعًا في ألمه، فرغم أنه ولد هنا إلا أن دماءه الأفريقية لم تألف تلك الأشجار أبدًا،

(١) السابق: صـ ٦٠.

ولم تتوحد أبدًا مع ساكنيها حتى إذا مد أحدهم يده ليربت على ظهره الذهبي الأليف سارع إلى الاختفاء بين صفرة أوراق الشجر المتساقطة في خريف المدينة، ذهب الفتى مع أستاذه البروفيسور إلى منزله وهناك في غرفة مكتبه رأى صورة مارلين دتريتش، ولفت البروفيسور نظره ضاحكًا إلى توقيع الممثله بخط يدها على الصورة، وأكد للفتى ما يعرفه وهو أنها ممثلة ألمانية"(١).

ففي هذا الوصف يشخص الكاتب مشاعر الغربة التي تنتابه هو وأستاذه ويجسدها ويخلعها على هذا الحيوان الأليف الشارد عن موطنه الأصلي، مقترنه بوصف المكان.

ومن الوقفات الوصفية قوله:" لم يكن لقهوة أنديانا نفس المذاق الشعبي الصرف الذي يميز قهوة عبد الله وإنما كانت تنتمي أكثر إلى روح الطبقة الوسطى، فروادها من غير الأدباء كانوا في معظمهم من الأفنديه والموظفين الذين لولا قيام الثورة في مصر لارتدوا الطربوش وأمسكوا بالمنشة بعكس رواد قهوه عبد الله من غير الأدباء أيضًا الذين كانوا في معظمهم من أصحاب الجلاليب، وكان هذا الامتداد الشعبي وراء القهوة خلال الأزقة والحواري المتعرجة وصولًا إلى ميدان سوق الأحد الشعبي، وحتى منطقة ساقية مكي التي تفصل حضر الجيزة عن ريفها هي عالم زاخر بالشخصيات والأنماط الشعبيه والتراث هو في اعتقادي الذي أعطى زكريا الحجاوي تلك الشرارة المقدسة التي أطلقته باحثًا في أرجاء مصر كلها عن حكمة هذا الشعب ممثلة في الكلمة والموال والحكاية والأغنية، تراث شفاهي عريق كان الحجاوي هو فارس اكتشافه وعاشقه الأول، انطلق من حواري الجيزة خلف قهوه عبد الله يجمعه ويبعثه من جديد أغنيات ومواويل وحكايات على لسان

(١) على مقهى الحياة: صـ ٣٠٣.

الفنـان الشـعبي التلقـائي لابـس الجلابيـة الفلاحـي أو الصـعيدي محتضـن الربابة، وإلى جانب الحركة الثقافية والفكرية والنقدية التي ارتبطت بقهوة عبد الله فقد ارتبطت بها أيضًا حركة اكتشاف اليانبيع الأصيلة للأدب الشعبي والفنون الشعبية، وأثارت الاهتمام بالفلكلور بوصفه الكنز الهائل للموروث الشـعبي الـذي شـكل وجـدان الشـعب وشخصـيته الثقافيـه المميـزه علـى مـر العصور"[(١)].

تحمل هذه القفة الوصفية دلالة مجتمعية معينة بانتقاله من قهوة عبد الله الشعبية بالجيزة الى قهوة أنديانا بالدقي في مقارنة بين المكانين، شَخَّص فيها المكان لبيان التحول المجتمعي وتغير الحركة الثقافية.

وهكذا ارتبطت عناصر القصة من زمان ومكان وشخصيات في سيرة الكاتـب مـن خـلال انتقـاء الأحـداث بزمنهـا ومكانهـا، وانتقـاء الشخصـيات بملامحها وتأثيرها واستخدام التقنيات السردية كالحذف، والتسريع، والوقفة الوصفية التي تغلب بها على نسيان الذاكرة ربطت كل هذه العناصر بين القصة والسيرة الذاتية.

<u>ثانيًا: تضمين قصة قصيرة توظف لخدمة المحتوى المحكي وتدل عليه</u>:

أما الشق الثاني من بصمات الرواية في السيرة الذاتية؛ فهو تضمين قصة في ثنايا السرد السيرذاتي، فكما أن الرواية تماست مع السيرة وتفاعلت معها في شكل رواية سيرية، فإن السيرة قد تُطَّعم بقصة قصيرة تفيد المحتوى السيري وتتداخل معه، وتصف حالة شعورية ليس للسيرة القدرة على وصفها.

ومن ذلك تصويره اللقطة التي يشعر فيها بأنه قد كبر مائة عام بعد أن ألف كتابه الأول الذي تقاضى عنه اثنا عشرة جنيها تاركًا اللهو واللعب مع رفاقه، متحملًا المسؤولية التي فرضها عليه الإبداع الأدبي فيقول:" لكنه

(١) على مقهى الحياة: صـ ٢٩، ٣٠.

عندما أمسك بين يديه بكتابه الأول حلم صباه وأمل مستقبله انتابه حزن عميق، حزن صادر من أعماق سحيقه لا يدري من أين، ابتعد عن رفاقه من الفتيان، غابت عنه ضحكاتهم المجلجلة وقلوبهم التي لم تتعود بعد تحمل الهموم ووجد نفسه فجأه يكبر مائة عام ... كان يهوى وقتها قراءة القصص القصيرة، وذات مساء فتح أحد الكتب وقرأ قصه للكاتب الروسي تشيكوف اسمها (الأسى) في القصة يتحدث الكاتب عن الفلاح العجوز الذي أخذ يسوم امراته العذاب طيلة أربعين عامًا من زواجهما، كان فظًا في معاملتها...وكانت هي تتحمله مثل آلاف النساء البسيطات اللواتي يفنين حياتهن من أجل الزوج والولد، وذات يوم سقط جسدها الصابر العليل تحت وطأة المرض القاسي، وحملها الزوج في عربته الصغيرة التي يجرها الحصان إلى المدينة التي تبعد عشرات الأميال؛ حتى يعرضها على الطبيب... وفجأه شعر الزوج العجوز بمرارة السنوات الأربعين في حلقه، وأحس بالحنين والحب الجارف لهذه الزوجة العجوز الوفية التي قطعت معه رحلة الحياة صابرة جامدة دون أن تلقى منه كلمة طيبة واحدة طيلة حياتهما معًا، وفجأه وجد نفسه يحكي لها يكلمها يبثها حبه وحنانه وهي ملقاه خلفه في العربة كأنه كان يريد أثناء الرحلة أن يعوضها عن أربعين عامًا من العذاب ... ولم يسمع لها صوتًا والتفت العجوز وراءه ليجد زوجته الوفية المخلصة قد ماتت في الطريق، شعر الفتى ليلتها بعد قراءة هذه القصة أن كل المناقشات النقدية عن الشكل والمضمون على مقهى عبد الله هي مناقشة عقيمة لا تساوي شيئًا أمام عظمة لحظة الإبداع، وشعر أيضًا بما هو أقسى أن مصاحبه الكبار في مقهى عبد الله لا تغني عن التجربة المباشرة في الحياة، فالحياة هي مادة الكاتب، والحياة لا تنتظر أما المناقشات النقدية فيمكن لها أن تنتظر، ورغم أن الفتى شعر بعد نشر كتابه

الأول أنه كبر مائة عام، فقد شعر بعد قراءة هذه القصة الرائعة أنه ما زال صغيرًا صغيرًا"[١].

ساهمت هذه القصة في بيان تقدير الكاتب في بداية حياته لأهمية الإبداع الأدبي وأن مواقف الحياة هي مادة ذلك الإبداع، وأن الإبداع هو أساس النقد، كما أسهمت في كسر الملل والتحليق في آفاق الخيال القصصي الذي يختلط وواقعية السرد السيرذاتي .

ويصف أيضًا شعوره بعد تحطم حلمه في أن يصبح نائبًا لرئيس تحرير مجلة الشهر التي كان يأمل أنور المعداوي في رئاسه تحريرها، مدعمًا ذلك بقصه تصف شعوره وهي قصة للكاتب الفرنسي الأشهر (جي دي) مترجمة إلى اللغة الإنجليزية، كانت تعبر أصدق التعبير وأبلغه عما كان يشعر به الفتى من خيبه الأمل وإجهاض للحلم، كانت القصة واسمها (العم جول) تتحدث عن أسرة فرنسية صغيرة من أب فقير وزوجته الكادحة وبناته تحيا حياة الفقر والضنك، وكانت الأسرة تتذكر في ليالي الشتاء الطويلة القارصة البرد قريبًا لها رحل منذ زمن بعيد الى أمريكا عشرين عامًا أو يزيد انقضت منذ رحيله... وذات يوم أرسل العم جول يقول إنه وبعد كل هذه السنين سوف يعود، توقعت الأسرة أن يعود محملًا بثروته التي جمعها من من بلاد الغربة، ولكنهم وجدوا العم جول رجل عجوز مهدم يجلس على الرصيف يبيع في سلة صغيره حبات البندق، وهي المهنه التي كان يسترزق منها طوال سنواته الطوال في أمريكا[٢].

اتفقت هذه القصة ومشاعر خيبه الأمل وانكسار الأحلام التي شعر بها وصادف وقت قراءتها هذا الموقف الحياتي من أيام الكاتب.

(١) على مقهى الحياة: صـ ٢٢ـ ٢٥.

(٢) ينظر: على مقهى الحياة: صـ ٧٩ـ ٨١.

ومن اللقطات التي تضمنت قصة تدعم حالة شعورية للكاتب، لقطة بعنوان (موت موظف) وهو نفسه عنوان القصة التي ضمَّنها الكاتب، والتي تصور شعوره بالاختناق من حياة الوظيفة، وأنها تناقض الصورة التي رسمها لحياته وإحساسه بالحرية التي تميتها الوظيفة تذكر الفتى هذه القصة الجميلة، وهو يتأمل تلك الحياة التي أراد ان يفرضها عليه مدرس أول اللغة الإنجليزية بتلك المدرسة الريفية، حياة الوظيفة والموظفين، ويشعر بأنه سوف يختنق إذا اضطر أن يقضي حياته كما قضاها الموظف البسيط في قصة في إحدى قصص تشيكوف الرائعة التي يصور فيها موظفًا صغيرًا بسيط بإحدى المصالح الحكومية تصله دعوة مجانية لكي يشاهد مسرحية في دار الأوبرا، وكان أقصى حلم راود هذا الموظف البسيط إذا فكر في قضاء سهرة ترفيهيه أن يذهب الى إحدى المقاهي الشعبية يشرب الشاي ويعود إلى منزله، أما أن تواتيه فرصة في أن يلج باب دار الأوبرا، ويجلس في مقاعدها الوثيره وسط علية القوم كأنه واحد منهم، فهذا ما قصرت كل أحلامه وخيالاته عن تصوره وعندما واتته هذه الفرصة الرائعة إذا به يعطس عطسة قوية خرجت من أعماق الأعماق من خياشيمه، صدر عنها دويًا غريبًا كأنه قنبلة صغيرة تتفجر، وإذا برذاذ تلك العطسة المضرية التي خرجت كان قد صُوِّب نحو قذال الشخص الجالس أمامه تمامًا، وكانت المفاجأة .. كان هذا الشخص الجالس أمام الموظف مباشرة، الرئيس الذي لا يحلم أحد أن يراه ناهيك عن أن يخاطبه أو يجلس معه في مكان واحد، أو حتى تقودوه المصادفة البحته لأن يحتل خلفه مباشرة مكانًا في دار الأوبرا، أصاب الموظف البسيط اضطراب شديد وشعر بغم وكرب شديدين، وكادت الدنيا تميل من تحت قدميه، وانصرف الموظف وقد اسودت الدنيا في عينيه، فقد تصور أن الرئيس الأعلى غاضب منه غضبًا شديدًا، وهو لا يدري أن هذا الرئيس الأعلى لا يذكره ولا يعرفه من بين آلاف الموظفين

الصغار الذين يعملون في دائرته، وتنتهي القصة نهاية غريبة، فالموظف البسيط يشعر بضيق لا نهاية له، ويرى العالم كله أمامه مظلمًا، ويتصور أن الرئيس الأعلى غاضبًا منه أشد الغضب بسبب تلك العطسة، فيسير بلا هدى وقد غامت الدنيا في عينيه وعندما يتعب من السير يجلس على أريكه خشبية بإحدى الحدائق العامة، ويغمض عينيه ويموت... "[١].

هكذا ساعد هذا التداخل الحكائي، وتضمين قصة داخل السيرة الذاتية في التعبير عن الحالة الشعورية التي يشعر بها الكاتب في ذلك الزمن من حياته، وإيصالها للمتلقي بواسطة الإيحاء الذي أحدثه الجمع بين رؤيتي الحقيقة (الحدث الحقيقي الذي مر به الكاتب) والخيال (الحدث المتخيل في القصة الواردة في ثنايا النص).

(١) ينظر:على مقهى الحياة، صـ ١١٧ـ١٢٤

المبحث الثالث
مقالية السرد السير ذاتي

في إطار حديث الكاتب سمير سرحان في سيرته الأدبية عن بعض القضايا الأدبية، والنقدية، والاجتماعية، وعن بعض الشخصيات الأدبية في صورة مبسطة مراعيًا فيها تعدد البيئات الثقافية للمتلقي، نبعت آراؤه فيها من شخصيته كناقد له تنظيراته ومؤلفاته النقدية الكثيرة، كذلك كتب سمير سرحان العديد من المقالات في مجلات الرسالة، والمجلة، وفصول، وإبداع، والبيان الكويتية، وجاءت هذه الآراء في صورة مقالات تتضمنها السيرة وتندرج تحت أنواع مقالة السيرة الغيرية، والمقالة الاجتماعية، والمقالة النقدية.

أولا: مقالة السيرة الغيرية: لازال الكاتب في ذلك يبرهن على منهجه في حياته وهو ربط الأدب بالحياة، وأن الأدب هو منهج وموقف حياة، فمقالة السيرة الغيرية هي الحديث عن شخصية أدبية وملامحها وأعمالها وأثرها في حياة الكاتب، ويطلق الكاتب محمد صابر عبيد على هذه المداخلات الأدبية في السيرة الذاتية اسم الشهاده الغيرية الأدبية وهي: سرد نثري سيرغيري، يقدم فيه الكاتب وجهه نظره في تجربة أديب ويبين جوانب الإبداع الأدبي التي عُرِف بها بناءً على معرفته الخاصة بتجربة الأديب ورؤيته لإنتاجه الأدبي(١).

ومن نماذج مقالة السيرة الغيرية أو الشهادة الأدبية الغيرية التي تداخلت والسرد السيرذاتي في إطار حديثه عن ارتباط الحركة الثقافية والفكرية والنقدية بالقهوة الأدبية، يذكر رائدين من رواد الأدب الشعبي في أوائل الستينيات، وهما محمود السعدني وزكريا الحجاوي فيقول: "كان محمود السعدني وزكريا الحجاوي هما رمز قهوة عبد الله بولعهما الشديد بل

(١) ينظر : المغامرة الجمالية للنص الأدبي، صـ ٨٩٤.

وعشقهما لحواري الجيزة القابعة خلف قهوه عبد الله الرابضة في الميدان... وإلى جانب الحركه الثقافية والفكرية والنقدي الزاخرة التي ارتبطت بقهوه عبد الله، فقد ارتبطت بها أيضًا حركة اكتشاف الينابيع الأصيلة للأدب الشعبي والفنون الشعبية، وإثارة الاهتمام بالفلكلور بوصفه الكنز الهائل الموروث الشعبي الذي شكل وجدان الشعب وشخصياته الثقافيه المميزة على مر العصور "[١].

ومنها أيضًا شهادته في حق الدكتور علي الراعي قائلًا:"... فقد أضاف الراعي إلى المكتبة المسرحية عدة دراسات هامة وأثيرة في منهجها وفكرها، يعتقد الفتى أن ما سيبقى منها للزمن هو دراسته عن توفيق الحكيم الذي سماه بحق فنان الفرجه والفكر، معارضًا بذلك تلك النظره التقليدية لمسرح الحكيم على أنه مسرح ذهني صرف، وقد أثبت دكتور علي الراعي في هذه الدراسة الهامة ان جواهر مسرح الحكيم لا يقتصر على تجسيد الأفكار وتسارعها وإنما هو يتميز بوجود وسائل درامية جذابة تجعل منه أيضا مسرحًا نابضًا بالحياة حافلًا بمتعة الفرجة، ويعتقد الفتى أيضًا أن من أهم دراسات دكتور علي الراعي التي ستبقى للزمن لتفردها، وجدة منهجها، وتميزها بالقدرة على البحث والابتكار كتابه عن الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري الذي أعاد في اكتشاف فنون واشكال مسرحيه شعبيه سبقت ظهور المسرح الرسمي"[٢].

ومنها أيضًا شهادته الأدبية في حق الدكتور رشدي صالح والدكتور نعمان عاشور فيقول: "، وإذا كان زكريا الحجاوي هو فارس هذه الحركة

(١) على مقهى الحياة: صـ ٣٠ ، ٣١.

(٢) السابق: صـ ٣٤.

علـى المسـتوى الشـعبي فـان أحمـد رشـدي صـالح هـو فارسـها أيضًـا علـى المستوى الأدبي الأكاديمي ... "[1].

ثم يقول: "واذا كـان رشـدي صـالح هو بحـق أبـو الدراسـات الفلكلوريـة أو دراسات الأدب الشعبي بما جذب إليه الأنظار في كتابه العظيم الأدب الشعبي من كنوز الوجدان الشعبي كما يتمثل في التراث الشفهي المتراكم عبر السنين... فإن نعمان عاشور هو بحق أبو المسرح المصري الحديث فمنذ مسرحيته (المغناطيس) التي عرضها له المسرح الحر عام ١٩٥٨ و(الناس اللي تحت) مسرحيته العظيمة التي عرضت بعد ذلك بسنوات قليلة في المسرح الحر أيضًا أصبح اسم نعمان عاشور مقرونًا بالتيار الواقعي الحديث في المسرح المصري، بل والعربي وبظهوره هاتين المسرحيتين على وجه التحديد انتهى عصر المسرح الغربي الكلاسيكي الذي يستمد أحداثه من التاريخ، أو قصص البطولات كما انتهى عصر الميلودراما كما تجلت في مسرح يوسف وهبي وبدأ عصر جديد وهو عصر الواقعية "[2].

كذلك تحدث عن يوسف إدريس وموهبته في القصة القصيرة فقال:" صادف الفتى لأول مرة وهو بعد يخطو خطواته الأولى متعثرًا في عالم الأدب مجموعة قصصية لكاتب شاب حينئذ هو يوسف إدريس، تخرج في كلية الطب ممارسًا عامًا وسبق اسمه لذلك لقب دكتور، وكان لهذا اللقب في ذلك الحين هيليمانًا ورنينًا، وعمل لفترة مفتشًا للصحة لكن أقداره كانت تجذبه ناحية أخرى، كان هناك شيء أكبر منه وأعظم يشده ويلح عليه ويملك عليه زمام روحه وقلبه ويصرفه عن مهنة الطب التي قضى في الجامعة سنوات طوال يتعلمها ويعد نفسه للممارستها معالجًا لآلام البشر، وإذا كان الإنسان لا يملك لمصيره دفعًا، فالمصير من عند الله، فإن الموهبة

(١) السابق: صـ ٣١.

(٢) على مقهى الحياة: صـ ٣٥.

أيضًا من عند الله لا يملك الإنسان الموهوب لها دفعًا، ولا يستطيع منها فكاكًا، فلقد كانت موهبة يوسف إدريس في القصة القصيرة أكبر بكثير من تعلقه بمهنة الطب، فطفق يلاحظ الحياة الشعبية المصرية في الريف والحضر ملاحظة دقيقة، وبدا له الإنسان الصغير سواء كان فلاحًا بسيطًا أو طفلة فقيره تعمل خادمه في بيت من البيوت كنزا من المشاعر والأحاسيس، يكشف عن سر من أسرار الحياة... إنها القصة عند يوسف إدريس والتي بدأت ملامحها تتضح بقوه في (أرخص ليالي) وهي لوحة رسمها رسام ماهر بضربات فرشاة قادرة لتسرد حكاية من الحياة وإنما إذا جاز القول تعادل الحياة هي شريحة من الواقع، لكنها لا تصور الواقع بحذافيره وإنما تعطينا ملخصًا شديد التركيز للواقع في معادلة جديدة تمامًا تجعلنا ننفذ مباشرة إلى قلب الواقع أو جوهره، فندرك كما سبق القول سره المكنون أو جوهر الوجود الإنساني وراء تلك القشرة الخارجية التي نمارسها كل يوم في حياتنا اليومية "[١]

ثانيًا: المقالة النقدية

وأطلق عليها بعض النقاد (الميتاقص)؛ وهو أن يدخل الكاتب نصًا نقديًا في داخل السياق السردي[٢]، ويمكن أن نطلق على السيرة الذاتية حينئذ السيرة الذاتية النقدية: وهي سرد نثري سير ذاتي يعتزم فيه الناقد عرض نظريته ورؤيته ومنهجه وفكرة النقدي عرضًا تاريخيًا تكوينيًا، يرتكز فيها عدد من الجوانب الثقافية في شخصيته وخلفياتها كاشفًا عن رؤيته

(١) على مقهى الحياة: صـ ٨٩ ، ٩٠.

(٢) الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" / محمد حمد، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي، الطبعة الاولى، ٢٠١١م، صـ ٩.

ومنهجه وفكره وأسلوبه ودرجة توافق ذلك مع طبيعة شخصيته الإنسانية، وهو بذلك يوفر فرصة ثمينة للتواصل القرائي مع فكره النقدي"(١).

ومن ذلك ما جاء في حديثه عن تطور الحياة الأدبية في أوائل الستينات فيقول: "شعر الفتى أن الانتقال من قهوة عبد الله إلى قهوة أنديانا قد حمل له معاني دلالات كثيرة فلم يكن ذلك الانتقال مجرد رحلة في المكان، إذ لا يفصل القهوتين عن بعضهما البعض سوى عدة كيلو مترات محدودة، وإنما كان انتقالًا يحمل الحياة الأدبية كلها إلى تأمل نوع الحياة الذي تفرضه المدينة، وهي حياة تخلت عن عفويتها وتلقائياتها لتفرز في أوائل الستينيات أنماطًا جديدة من الإبداع والفكر، فها هو الشعر على يد صلاح عبد الصبور وحجازي يتخلى عن خطابيته وحتى رومانسيته ليعانق مشكلات الإنسان الصغير ساكن المدينة المسحوق تحت عجلة الحياة، في لغة شعرية جديدة، ليس فيها شيء من فخامة اللغة الكلاسيكية عند البارودي أو شوقي، وليس فيها عمومية ناجي ورومانسية علي محمود طه الذي يسبح فتاه على صفحة النيل في زورق من نور مذاب، وإنما هي لغة نابعة من تفاصيل الحياة اليومية وقسوتها وها هو الشاعر يحطم عمود الشعر التقليدي ليسمح لنفسه بأوزان أكثر حرية تجعله قادرًا على التعبير الذي يجسد تلك الحياة اليومية من حوله في المدينة، بل والأهم من ذلك تجعله قادرًا على التعبير عن أحاسيس جديدة تمامًا منتصرًا للإنسان الصغير المقهور في ظل حياة لا ترحم، وها هي الرواية على يد نجيب محفوظ تصور ذلك الانسان البرجوازي الصغير في تطلعاته وانسحاقه معًا في بداية ونهاية وفي خان الخليل وغيرهما، وها هي القصة القصيرة على يد يوسف إدريس تتخذ شكلًا جديدًا تمامًا حيث تصبح اللقطة الموحية دون حياة، دون حكاية أو حدوته للانسان البسيط في صراعه مع قوه القهر في

(١) ينظر : المغامرة الجمالية للنص الأدبي، صـ ٨٨٨.

حياه المدينة في مجموعة (أرخص ليالي) و(أليس كذلك) و(قاع المدينة) تصبح تجسيدًا حقيقيًا لهذه المرحلة الجديدة من الانتقال، ليس فقط من قهوة عبد الله الى قهوة أنديانا، وإنما من عصر الرومانسية الى عصر الصفاء والنقاء في الريف او الحي الشعبي الى عصر الولوج الى خضم هائل من صراعات الحياه في المدينة الكبيرة التي تستحق إنسانية الإنسان إنها حقًا عدة كيلومترات قليلة تفصل بين قهوة عبد الله في الجيزه وقهوه أنديا في الدقي، لكنها وإن كانت خطوات قصيرة في المكان إلا أنها كانت تمثل قفزه هائلة في الروح والمزاج والحساسية التي ميزت الأدب المصري والعربي في أوائل الستينيات هل قُدِر لهذا المقهى المستطيل القبيح الشكل المطل على ميدان الدقي أن يرمز إلى كل ما في حياة المدينة من دلالات أن يكون هو الرمز لهذا الانتقال الغريب من مرحلة إلى أخرى، لست أدري.. كل ما أدريه أن هذا ما ينطبع في نفس الفتى كلما مر بميدان الدقي في ترحاله اليومي إلى رحاب الجامعة ليتوقف قليلًا ويتذكر"[(١)].

ومن القضايا النقدية التي تعرض لها الكاتب في سيرته قضية الواقعية في الأدب والتي أفردها لقطة فنية خاصة بعنوان (عصر الواقعية) في إطار حديثه عما قرأه في خطواته الأولى نحو عالم الأدب، وهي مجموعة قصصية ليوسف إدريس فيقول:" يعتقد الفتى أن عصر الواقعية في الأدب العربي بدأ بمجموعه يوسف إدريس (أرخص ليالي) التي صدرت عام ١٩٥٤ ،ومسرحية نعمان عاشور (الناس اللي تحت) التي قُدِمت على المسرح الحر عام ١٩٥٧ صحيح أنه كانت هناك عدة محاولات نحو ترسيخ الواقعية في الأدب على يد يحيى حقي في القصة القصيرة، ومن قبله محمد ومحمود تيمور، وطاهر لاشين وغيرهم، وصحيح أنه قد سبقت نعمان عاشور عدة محاولات على يد علي أحمد بكاثير، وربما أحمد شوقي نفسه

(١) على مقهى الحياة: صـ ٤٦ـ٤٨.

في الست هدى مسرحيته الوحيدة التي تناولت موضوعًا معاصرًا إلا أن هذين العملين بالتحديد كان يؤذنان بظهور مفهوم جديد لدور الأدب في معانقه قضايا المجتمع أولا وفي التخلي عن الحبكة او العقدة أو ما يسمى أحيانًا بالحدوته، وذلك من أجل الوصول من خلال اللقطة او اللحظة الموحية أو الشخصية الواقعية بكل أسرارها.. إلى ما هو أعمق بكثير من تفاصيل الواقع .. إلى جوهر الانسان وحقيقته بل وإلى السر المكنون وراء الوجود الإنساني ذاته"[1].

ومن القضايا الأدبية والثقافية المرتبطة بتطورات المجتمع المصري أيضًا حديثه عن المسرح المصري في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات في إطار إشارته إلى مسرحيته الأولى التي كتبها، وقد وصفها بأنها تتسم بالسذاجة وأن موهبته آنذاك كانت في بدايتها لم تكتمل بعد فيقول:" وبالرغم من أن تجربة الفتى لم تكن تسمح ساعتها أن يكتب عملًا كبيرًا وبالرغم من أن مسرحيتي الأولى اتسمت بغير قليل من السذاجة، إلا أنه كان فخوًا أشد الفخر بانتهائه منها؛ ذلك أن المسرح المصري في تلك السنوات كان في أوج تألقه، وقد بدأ هذا التألق قبل ذلك بعدة سنوات عندما اجتمع مجموعة شباب الفنانين المثقفين من خريجي معهد الفنون المسرحيه ليكونوا معًا المسرح الحر، من بينهم عبد المنعم مدبولي وصلاح منصور وكمال ياسين وزكريا سليمان، وغيرهم ممن أصبحوا فيما بعد نجوم سامقة في سماء المسرح والفنون الدرامية عمومًا، وتوافق ذلك مع عودة سعد أردش وكرم مطاوع من بعثتهما لدراسة الإخراج المسرحي بإيطاليا... وكان تكوين المسرح الحر بداية لحركة مسرحية جديدة وعظيمة هدمت المسرح الكلاسيكي القديم الذي كان يعتمد على شعريات شوقي وعزيز أباظة أو مسرحيات علي أحمد بكاثير التي يستمد معظم مادتها من مسرحة التاريخ، كما تجاوزت المسرح

(١) على مقهى الحياة: صـ ٨٩

الذهني أو مسرح الأفكار الذي كان يكتبه الحكيم ليقرأ لا ليمثل، في محاولة لأن يكسب لفن المسرح احترامه بصفته أدبًا مثله مثل الرواية أو الشعر ليضع المسرح مباشرة في قلب المجتمع، فيصعد على خشبته ربما لأول مره الناس العاديون من أبناء الطبقة المتوسطة والطبقات الفقيرة من المصريين البسطاء، وينزل عن تلك الخشبة الملوك والأمراء والنبلاء والشخصيات الأسطوريه والبطولية"(١).

ثم يربط الكاتب حديثه عن المسرح بشكل عام بحديثه عن حبه للمسرح منذ صغره فيقول: "ولم يكن اهتمام الفتى بالمسرح وليد الاحتكاك بهذا التيار العظيم بشخصايته وأعماله فقط، فقد كان يعود إلى أيام في صباه الأول، حين كان يصطحبه قريب له كان يعمل موظفًا بمسرح الأزبكية إلى المسرح في المساء، فيجلس مبهورًا في مقاعده الخلفية محبوس الأنفاس، جاحظ العينين وقد استولت على عقله الصغير وقلبه الغض دهشة عظمى من مرأى تلك العلبة السحرية التي ما إن ينفرج عنها الستار، وتسلط عليها الأضواء، ويتحرك فوقها بعض الشخوص حتى تتحول في عينه إلى عالم من الدهشة والغرابة والسحر كأنه شيء ليس من صنع البشر، أو كأنه قد اتيحت له الفرصة أن يدخل إلى عالم ما لم تره عين ولم تسمعه أذن، وقد شعر وهو في المدرسة الثانوية بميل شديد إلى أن يصبح جزءًا من هذا العالم السحري الذي بهره وملك عليه قلبه منذ الصبا الأول "(٢).

ثالثًا: المقالة الإجتماعية

إن هوية السيرة الذاتية وهي تتطور في عمليه السرد السيرذاتي تظهر متوافقة مع ظروف اجتماعية وتاريخية خاصة بأهمية الفرد وأهمية المحاسبة

(١) على مقهى الحياة: صـ ١٦٤، ١٦٥،

(٢) السابق: صـ ١٧١.

على حياة عاشها المرء بالتوافق مع نظام ثقافي ممتد للقيم الذوقيه والخلقية ويظهر التكامل السردي للذات في هذا التفاعل(١)

ومن ذلك حديثه عن حال المجتمع المعاصر في تلك الفترة، وهي أوائل الستينيات من القرن العشرين واختلافه عن العالم اليوم وقت كتابة السيرة في القرن الحادي والعشرين، في صورة مقابلة بين الصفاء والبراءة والنقاء وبين الحروب والدمار وسيطرة الإلكترونيات فيقول:

" كانت ليلة قارصة البرد من ليالي الشتاء القاهرة في أوائل الستينيات لم تكن القنابل الذرية والتفجيرات النووية قد غيرت بعد من طقس العالم، فقد كان الشتاء مازال شتاءً والصيف صيفا ولم تكن الأمور قد اختلفت بعد كما يحدث الآن في عالمنا المعاصر، كان العالم أكثر هدوءًا وسلامًا وبراءة، لا تمزقه الحروب الصغيرة، ولا يعيث فيه تجار السلاح فسادًا، يبيعون للأخ ما يقتل به أخاه ويفرقون بين أبناء الأسرة الواحدة وراء متاريس من الكراهية والتعصب الأعمى والطائفية، لم يكن العالم حينئذ متربصًا لبعضه البعض، يكدس هذا المعسكر في خزائنه من آلات الدمار الجهنمية ما يكفي لإخماد أنفاس البشرية كلها في دقائق، فيكدس الآخر من نفس الآلات ما يخمد أنفاس العالم في أقل من ثواني، لم تكن البشرية قد مزقها بعد سباق التسلح النووي والحروب والبطالة وأغرقتها التكنولوجيا المعاصرة بلعب الأطفال السحرية، كالتلفزيون والأقمار الصناعية ومركبات الفضاء والدمى الألكترونية وسجن الإنسان داخل حسابات الكمبيوتر، دون أن يترك له الفرصة حتى للاستمتاع بالخطأ البشري وشراء أو بالأحرى نهب الدول العملاقة لثروات الدول النامية بثمن بخس ثم استعادت ما دفعه في صورة سلع استهلاكية صغيرة امتصت اهتمام شعوب تلك الدول الصغيرة تمامًا وزادتها جشعًا لاقتناء الأشياء وتكديسها دونما سبب أو حاجة حقيقية، وتلك

(١) ينظر: السرد والهوية صـ ١٤٣.

الضوضاء الهائلة التي تصم آذان العالم فلا يكاد الإنسان يسمع نفسه من ضجيج السيارات، والقطارات والطائرات ورسائل الأقمار الصناعية ودوي القنابل الشريفة تحافظ على المبادئ والقنابل الداعرة تدمر المبادئ، ورصاص الأخ يستقر في صدر أخيه، والأم تقتل أطفالها عندما جن جنون الإنسان من أجل لا فكرة ولا قيمة ولا شيء، كان العالم في تلك الليلة الشتائية القارصة البرد في قاهرة أوائل الستينيات ما زال بريئًا نظيفًا شريفًا، وكان الهواء نقيًا مفعمًا بغير قليل من الود تطل على سميته الباردة لفحات حنون من التواصل الإنساني استقرار القيم، ولم تكن الأشياء قد اختلطت بعد فالأبيض كان ما يزال أبيض والأسود أسود، والخير ما زال خيرًا والشر شر، وخالجه أيضًا شعور بالوحشه والاغتراب؛ إذ كان عليه أن يخطو إلى المجهول فيترك أرضه وأهله والأحباب ويقفز إلى أرض أخرى تعيش عصرًا آخر بمقدار المسافة الحضارية الحديثة بين وطنه الطيب المسالم الغارق في براءة الشرق وأمريكا التي كانت قد بدأت قفزتها في تلك السنوات نحو جنون العصر الإلكتروني... كانت كل الأشياء في موضعها، وصوت المؤذن من بعيد في ظلال طريق الجامعة يرن في أذن الفتى أن حي على الصلاة فأسرع بخطاه وترك نعليه عند الباب وتوضأ مع الخاشعين، وانتظم في صفوف المصلين، وصلى لله شكرًا أن منحه تلك الفرصة ليحقق أحلامه ويكمل تعليمه، وضرع إلى الله أن يدخل إلى قلبه السكينة فلا يشعر بالوحشه؛ لأنه مضطر لأن يترك أباه وأمه لبضع سنين لا يدري هل تطول أم تقصر"[(١)].

هذا الوصف الرائع في هذه المقالة الموجزة التي هي قطعة فنية من السيرة الذاتية للكاتب، تقرأ وكأنها لم يمر عليها أكثر من عشرين عامًا، فما أحوجنا إلى التذكرة بمثلها اليوم، ألح الكاتب فيها على التعبير عن الماضي

(١) على مقهى الحياة: صـ ٢٢٧ ـ ٢٣٠

الذي يشتاق له فكرر الفعل (كان)، معبرًا بألفاظ مؤثرة وصور تشخيصية تصور حال المجتمع بين بساطة الماضي وبراءته، ووحشية الحاضر، وخالط ذلك وصف مشاعر الوحشه والاغتراب التي نخالجه لكونه مسافرًا تاركًا بلده وأحبابه في رحلة علمية لايدري هل تطول أم تقصر.

ومن الأحداث الاجتماعية المهمة التي تأثر بها سمير سرحان وذكرها في سرده الذاتي؛ حديثه عن آثار ثورة ١٩٥٢حين قال:" وفي حوالي ذلك الوقت عام ١٩٦١ عندما تخرج الفتى من الجامعة كان المد الثوري لثورة يوليو في أوج تألقه، والحلم القومي في أعظم وأكبر لحظاته زهوًا وإبهارًا، كان جمال عبد الناصر قد أعلن القرارات الاشتراكية... مجموعة هائلة من الأحلام دفقها عبد الناصر في قلب وخيال كل مصري كما يدفق ماء الحياة في عروق تربة طال اشتياقها إلى الحياة... وكان الفتى يشعر ساعتها أنه جزء من هذا الحلم العظيم، وهو حلم أدرك فيما تلا ذلك من أيام النضج أنه كان حالة رومانسية جميلة تهز المشاعر وتدفع الحماس إلى العيون "[١].

وهكذا يبدو في جنبات السيرة فكر الناقد الذي له تنظيراته ومؤلفاته النقدية المهمة في عالم النقد الأدبي في فكر مبسط يراعي فيه ثقافة المتلقي، كما تتضح بعضًا من سمات أسلوبه المقالي من بساطة اللغة وسهولتها واختيار الألفاظ الأقرب إلى القلب، وإيراد الأدلة والشواهد، وعمق الإحساس والتأثر بالواقع والقضية المطروحة، والإيجاز في عرض الموضوع نظرًا لتداخله والسرد السيرذاتي، والميل إلى أسلوب السخرية أو الهزل في ثنايا الجد، والذي يعكس طبيعته الإنسانية، واللجوء إلى الصور الفنية وخاصة التشخيصية التي توضح المعنى فتنقل المعنى المجرد المتخيل إلى الحسي الملموس.

(١) السابق: صـ ١٤٠ ، ١٤١.

المبحث الرابع
شعرية السرد السيرذاتي

لم يكن سمير سرحان شاعرًا، وإنما كان أديبًا وناقدًا للشعر ومتذوقًا له، وإن كان بحكم دراسته تخصص في نقد الشعر الإنجليزي، وقد تأثر بالناقد الإنجليزي (أرنولد إليوت) في كون الشعر نقدًا للحياة، وأن مهمة الشاعر أن يضع يده على أعمق الحقائق في حياة الإنسان على ما تبين لي من كتابه النقد الموضوعي[١]، ولما كانت السرديات تعنى بمكونات الخطاب السردي وصولًا إلى كشف نظمه الداخلية؛ ترتب عنه أن اتجهت عنايتها إلي الخواص الأدبية لذلك الخطاب سواء ذلك في مستوى الأقوال والأفعال[٢].

وإذا كانت اللغة الشعرية هي الأسلوب الشعري الذي يعتمد على جمالية الألفاظ والمفردات، والموسيقى، والتصوير وبهذا يكتسب النص أدبيته وتتحول الكتابة كتابة أدبية، فإن في الكتابة السردية السيرذاتية قد يلجأ الكاتب إلى الشعر للتعبير عن عواطفه ومواقفه الحياتيه، فيكتب سيرته الذاتية في تشكيل شعري أو يطعم سيرته ببعض من الشعر، أو يضفي الشعرية على اللغة السردية، وقد يكون دافعه في ذلك موقف نقدي تجاه شعر شاعر أو الحديث عن شعر مذكور في السيره الذاتية، أو التعبير عن موقف يتعلق بحياته ويصيغ فيه مشاعره، وبذلك تجمع السيرة الذاتية بين واقعية السرد وخيال الشعر الذي هو الجنس الأشهر لتطبيق الشعرية.

---

(١) ينظر: العامة للكتاب، النقد الموضوعي/ سمير سرحان، الهيئة المصرية ١٩٩٠م.

(٢) ينظر: المتخيل السردي/ عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، صـ ١٠٤.

فكاتب السيرة الذاتية يقف بين الفنان والعالم يستعير بعضًا من وسائلهما وأدواتهما وتقنياتهما؛ ليدخل حقلًا آخر ويقول شيئًا مختلفًا[1]

ومن عناصر الفن الشعري الذي خالط سيرة الكاتب الأدبية هنا:

أولا: التصوير الفني للمشهد:

من المقاطع السردية التي استعان فيها الكاتب باللغة الشعرية أو التصوير الفني لمشهد معين، ما يظهر حين يستدعي مشاعره الحزينة التي مر بها في غربته فيلجأ إلى الوصف الذي أضاف مسحة شعرية على النص السردي، كما ساهم في إبطاء السرد وهي تقنية أشرت إليها في روائية السيرة الذاتية، يقول الكاتب مستدعيًا مشاعر الوحشة والاغتراب إذ كان عليه الذهاب لبعثه لأمريكا لإكمال دراسته، واختلطت هذه المشاعر بحزنه على موت أبيه:" كانت القاهرة في تلك الليلة الباردة صافية السماء، صافية القلب نقية السريرة وكانت كل الأشياء في موضعها، وصوت المؤذن من بعيد في ظلال طريق الجامعة يرن في أذن الفتى أن حي على الصلاة، فأسرع بخطاه، وترك نعليه عند الباب، وتوضأ، وانتظم في صفوف المصلين... وعندما خرج من المسجد كان قلبه الصغير الواجف يهفو لملاقاة أبيه الذي يقعده مرض القلب في المنزل وهو ما زال في ريعان الثانية والخمسين... شعر الفتى وهو يذرع ظلام الطريق أنه الآن وليس بعد ساعة واحدة، الآن الآن يريد أن يدلف إلى سرير أبيه يختبئ في حضنه، يوصل ما بينهما من خيوط الحنان الخفية يشعر بأمان الدنيا قبل أن يبدأ رحلته الطويلة عبر قارات وبحار العالم إلى المجهول... مر في طريقه بحارس نوبي أسمر

(١) ينظر: سحر السرد دراسات في الفنون السردية(الرواية، السيرة والسيرة الذاتية، أدب ما بعد الكولونيالية، أدب الاستشراق)/ سعد محمد رحيم : صـ ٧٣، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٣٥هـ=٢٠١٤م

يجلس على دكة أمام عمارته وفي يده راديو صغير يعمل بالبطارية، كانت التكنولوجيا قد بدأت تتسلل إلى قلب ذلك العالم البريء... استرعى انتباه الفتى صوت الراديو البالغ الارتفاع وهو ينطق باللحن المميز لنشرة الأخبار، وخطر له بدافع الفضول أن يتوقف قليلًا ليسمع الخبر الأول، فربما تكون هناك أخبار، وجاء صوت المذيع: مزقت رصاصة مجنونة مخ الرئيس الأمريكي جون كندي وأردته قتيلًا وسط آلاف الأيدي التي كانت تصفق له وآلاف الحناجر التي كانت تهدف بحبه وهو يجلس بجوار زوجته الجميلة في سيارة فارهة مكشوفه تجوب شوارع تكساس، وهو يلوح للجموع التي أحبته مزهوًا منتصرًا، تناثر مخ الرجل على أسفلت الطريق، انتاب الفتى رعب قاتل جعله يحث الخطى نحو منزله ليلقى أباه فقد شعر أن العالم قد بدأ يخطو نحو الجنون، وأن صدر أبيه الحاج هو الليلة المرفأ والأمان أسرعت خطاه حتى تحولت إلى عدو لاهث، واقتربت خطاه من البيت ليسمع أصواتًا تنشق في صمت مهيب يحمل إليه كل حزن العالم لقد فاجأت الأزمة القلبية أباه ومات"[(١)]

لجأ الكاتب في هذه القطعة إلى بعض الصور الاستعارية، والتشخيصية، وتكرار بعض الألفاظ في وصفه لهذا الشعور الحزين مع بساطة التعبير في تصوير المشهد الذي يشعر فيه بالحنين للماضي .

كما لجأ أيضًا إلى اللغة الشعرية ليصف شعوره بالفرح عند موافقة نهاد جاد على الزواج منه، وتحول شعور الغربة إلى شعور بالأمان والاستقرار فيقول:" ها هو يجد الحب بعد أن ظل يبحث عنه في ليالي الوحدة بلا جدوى، وها هي بلومنجتون المزهرة تحتويه مع من أحب، فتبعث أخيرًا ذلك الشعور بالسكينة والأمان الذي يحس به الملاح التائه عندما تطأ

(١) على مقهى الحياة: صـ ٢٣٠-٢٣٢.

قدمه الأرض بعد الليل الطويل، ليل الوحشة والاغتراب، لا تقطعه سوى أصوات هدير الأمواج المتلاطمة، وهاهي النجوم تصعد شيئا فشيئا إلى سماء المدينة مع أول خيط من خيوط المساء الرقيق لتضيء له ولحبيبته طريقهما الى رحله العمر القادم"(١).

أضف الى ذلك بعض المشاهد الوصفية التي ذكرتها في الحديث عن المكان في روائية السيرة الذاتية(٢).

ثانيًا: تطعيم السرد بمقاطع شعرية:

إن تضمين الشعر داخل النص السردي يُعد شكلًا من أشكال التحاور بين الألوان الأدبية، وهو في الوقت نفسه وسيلة من الوسائل المتعددة التي تكسر رتابة السرد، سواء كانت منسوبة الى شاعر آخر كشكل من أشكال التناص، أم شاعر له حضوره الداخلي كشخصية من شخصيات النص السردي، وقد يكون ذكر الشعر والشعراء وتضمين الشعر كشكل من أشكال التعبير عن الثقافة الشخصية ونمط التربية الأدبية التي ترعرع عليها الشخصيات في مراحل تطورها(٣).

وهذا ما نجده في سيره الكاتب، فقد كان ناقدًا للشعر ومتذوقًا له، ومن ذلك ما جاء في سياق حديثه عن الانتقال من مقهى الجيزة الشعبي إلى مقهى أنديانا الذي يعني الانتقال إلى حياة المدنية بقسوتها، فصور بذلك تحول الأدب من الرومانسية إلى الواقعية متحدثًا عن الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، وربط تحول شعره بتحوله من الريف إلى المدينة.

---

(١) على مقهى الحياة: صـ ٢٩٤.

(٢) ينظر صـ ٤٠ ــ ٤٦ من البحث..

(٣) ينظر: الميتاقص في الرواية صـ١٤٠، ١٤١.

يقول: "كان أحد رواد أنديانا فتى يافعًا يميل رأسه إلى الصلع، وهو بعد في مقتبل العمر قَدر له بعد ذلك أن يصبح واحدًا من أكبر شعراء العربية المعاصرين تختلط بغير قليل من الدهشة، دهشة الإنسان البسيط البريء الذي يصطدم لأول مرة بالإدراك الهائل أن الحقيقة أعقد كثيرًا مما يتصور، ويخيل إليك أن مصدر الحزن الدفين على قسمات الوجه الريفي الصباح أنه ذلك الحزن المصاحب دوما لفقدان البراءة أو ذلك الألم العميق عندما يدرك الإنسان أن الطفل فيه على وشك أن يموت ليحل محله الرجل الناضج المثقل بالهموم، جاء هذا الفتى الشاعر إلى المدينة الكبيرة من أعماق الريف يقطر حبًا ويقطر شعرًا، وظل يبحث فيها عن رفيق يأتنس به أو لحظه دفء تشعره بأن الحياة ما زالت كما كانت عليه في القرية، حين كانت القرية كلها تهرع لمشاركة أحد ابنائها الفرحة بيوم زفافه، أو تسير كلها باكية خلف جنازه عزيز مات من أبنائها، ولكنه يدرك في النهاية أنها مدينة بلا قلب، ولا يزال يتردد في سماع الفتى عبر أكثر من عشرين عامًا مضت قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي الرائعة التي حملت عنوان ديوانه الأول (مدينه بلا قلب)، والتي يصور فيها ذلك الفتى الريفي الجائع الدائخ الضائع في شوارع المدينة القاسية ...

وسرت بليل المدينة
أرقرق الآه الحزينة
أجر ساقي المجهدة
للسيدة
بلا نقود جائع حتى العياء
بلا رفيق
كأنني طفل رمته خاطئة
فلم يعره العابرون في الطريق

حتى الرثاء "[1]

ويتحدث عن الشاعر صلاح عبد الصبور في ديوانه (أحلام الفارس القديم) الذي كان يعبر عن مشاعر مشابهه في قصيدته الرائعة التي ضمها هذا الديوان (أغنية للقاهرة)، فيورد أبياتً منها:

"لقاك يا مدينتي حجي ومبكايا
لقاك يا مدينتي أسايا
وحين رأيت من خلال ظلمة المطار نورك
يا مدينتي
عرفت أنني غللت الشوارع المسفلتة
إلى الميادين التي
تموت في وقدتها خضرة أيامي

شعر الفتى أن الانتقال من قهوه عبد الله إلى قهوة أنديانا قد حمل له معاني ودلالات كثيرة، فلم يكن ذلك الانتقال مجرد رحلة في المكان... وإنما كان انتقالًا يحمل الحياة الأدبية كلها إلى تأمل نوع الحياة الذي تفرضه المدينة، وهي حياة تخلت عن عفويتها وتلقائيتها لتفرز في أوائل الستينيات أنماطًا جديدة من الإبداع والفكر "[2].

وفي عبارات شعرية يصور الفتى حلمه بعد أن تخرج من الجامعة بأن يسافر إلى انجلترا بلاد الشعر والأدب مثل استاذته هدى حبيشه فيقول:"وتمنى لو تحول زمنه إلى حصان سحري جامح يقطع السنين والمسافات في أقل من طرفة العين، فيسافر هو الآخر مثل هدى حبيشه إلى بلاد الأدب والشعر والجمال، فيعتصر رحيق الخبرة الإنسانية المتراكمة كما سجلتها البشرية في آدابها وفنونها، ويرتوي من ينابيع الخير والحق والجمال،

(١) على مقهى الحياة: صـ٤٤ـ٤٥.

(٢) على مقهى الحياة: صـ٤٤ـ٤٦.

وأن يعود إنسانًا آخر، ولم يكد يشعر بيدي مدرسته الممدودة إليه بالتهنئة، لكن نفسه كانت تعيش تلك اللحظة السحرية، الموسيقى تسبح من حوله وأصداء أبيات شكسبير الشهيره تملأ أذنيه

لو أن الموسيقى كانت غذاء الحب فاعطني منها المزيد

شعر بأن الكون كله يصدح بموسيقى تملأ الحياة بفرح عامر، ويتصاعد الفرح مع أغنيه الانتصار لبيتهوفن في سنفونيته التاسعة حين يصدح النشيد الأخير

يا أصدقائي هلموا بنا إلى الفرح

انتقلت به الأصداء إلى شاعره الرومانسي المفضل ويليام وردزورث، وأحس فجأة بغلالة من الحزن الرقيق تعتصر قلبه حين تذكر حزن الشعر على وحيدته لوسي التي ماتت في عمر الزهور، لقد ماتت لوسي وحيدة في الخلاء بين الصخور، لا يذكرها أحد ولا يعني أمرها أحدا، لكن الشاعر حول هذا الألم العميق إلى أغنية من الفرح الدفين، حين نظر إلى الطبيعة التي خلقها الله فوجد ابنته قد تحولت بعد مماتها إلى جزء من موسيقى هذا الكون تدور كل يوم وهي في بطن الأرض مع ما تدور به الأرض من صخور وأشجار وزهور فكأنها بعودتها إلى أمنا الأرض قد كتب لها الخلود! لم يكن الفتى وهو واقف على درجات سلم الجامعه مع مدرسته هدى حبيشه يشعر بوجود ما حوله من بشر وأشياء، وإنما كان بصره وقلبه معلقين بتلك الأشجار والسهول والوهاد حيث عاش شكسبير في آخر القرن السادس عشر صبيًا في بلدته ستراتفورد النائمة على نهر الأفون، وقلبه معلق بلندن حيث عالم المسرح السحري، ومن أجلها ترك شكسبير الزوج والولد ليعمل سائسًا للخيل أمام المسرح يمسك بلجام خيل السادة حتى يخرجوا، ثم يصبح بعد ذلك عبقرية الإنسانية كلها، حيث جالت عيناه بين السماء والأرض فرأى فيما بينهما من الأسرار ما قصر عنه خيال غيره من عامة الناس الذين يعيشون ليأكلوا ويشربوا ويتناسلوا، وهتف الفتى في نفسه مع هاملت بأشعار شكسبير حيث قال مخاطبًا صديقه هوراشيو: "أي هوراشيو هناك من الأشياء

ما بين الأرض والسماء ما يقصر عنها إدراكك المحدود"، وطافت نفس الفتى وهو ما زال واقفًا كالمسحور على أدراج الكلية بسهول وسط انجلترا الغناء، ولم يكن حتى ذلك الوقت قد رآها إلا في أشعار شاعرها الرومانسي وردزورث فعرج خياله إلى القرن التاسع عشر بعد شكسبير بثلاثه قرون، وتوقف عند كوخ اليمامة حيث كان يسير وردزورث ويبدع أشعاره سائرًا مع رفيق رحلة العمر في الأدب والحياه الشعر والناقد العظيم كلوريدج، وترددت في نفس الفتى نغمات أنشوده (البراءة) التي صدح بها وردزورث في قصيدته الطويلة (أغنية الخلود)

الطفل أبو الانسان
فيا ليت الله يجعل أيامي
مجدولة بعضها في البعض
بخيوط الورع وحب الطبيعة

وأحس لحظتها بالكون كله يموج بالبراءة وتختفي فيه الشرور وتمسح فيه آثام البشر! "[1].

هكذا يصور تعلقه بدراسة الأدب الإنجليزي في موطنه حيث عاش شكسبير ووردزورث فضمن سرده بعضًا من قصيدة أغنية الخلود للشاعر وردزورث، وحول لحظة واحدة إلى مشهد تصويري حالم بلغة شعرية تسبح في آفاق الحلم، الذي سافر فيه إلى بلد لم يكن رآها ولكنه تخيلها في أشعار شكسبير ووردزورث.

وهكذا تحولت لغة السرد عند سمير سرحان إلى تصوير فني للحظات الحزن والالم أو الفرح، سواء كان عن طريق تصوير المشهد أم تضمين شعر، فتحققت الشعرية التي تصف البعد الشعوري للكاتب وتداخلت والسرد السير ذاتي ووُظفت له.

(١) على مقهى الحياة: صـ ١٠٠ ـ ١٠٣.

المبحث الخامس
السرد البصري في النص السير ذاتي

إن السرد البصري الذي يعتمد على الصور والرسوم، سواء أكانت لوحة أم صورًا فوتوغرافية أم شكلًا ثابتًا أو متحركًا، يساند أحيانًا السرد القصصي المؤسس على اللغة فيستحضر العاطفة ويستدعي الخيال(١).

وتعد الرسوم التوضيحية تلخيصًا بصريًا للأفكار والحقائق، وتبسيطًا لها فهي تقوم بترجمة اللغة اللفظية إلى رموز بصرية بطريقة سهلة ومختصرة، وتساعد القارئ على رؤية الحدث بعينه وليس بخياله فقط، فتكون وسيلة توضيحية وتجميلية وتثقيفية، ووجود الصورة بجوار القصة المكتوبة يجذب القارئ فيتملكه شعور مختلف قد يستحثه أكثر على القراءة ويوصله إلى درجة القناعة الذهنية والبصرية، فالرسم يضيف إلى النص المكتوب لغة تعبيرية تتضمن مفاهيم تشكيلية غالبًا ما يعجز النص عن وصفها، وتعد الصورة هي لغة الحوار البصري الذي يخاطب العقل والإحساس بمضمون الحدث، ويعد الخطاب الأدبي بمختلف أشكاله حوارًا تفاعليًا يربط بين مقاصد المؤلف وإنتاجية القارئ التأويلية، ومن خلال الرسوم التوضيحية يمكننا تفسير الخطاب الأدبي، والكشف عن الجمل المبهمة، ورسم صورة ذهنية للنص الأدبي تساعد القارئ على توجيه النص واستيعابه وتذوقه، فهي المعادل البصري للنص(٢).

---

(١) ينظر: شعرية الفضاء السردي/ حسن نجمي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، صـ ٢٢.

(٢) ينظر: تصميم الرسوم التوضيحية كمدخل لتكون الذهنية للنص الأدبي بحث ل/ إيمان أسامة طه، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية جامعة حلوان صـ ٤٦.

ولقد كان الرسم هو وسيلة التعبير عند الإنسان منذ القدم فكان يرسم على جدران الكهوف والمعابد ليوثق تاريخه وحضارته[١]، وقد استخدم الإنسان منذ أقدم العصور الصورة البصرية، ثم اللغة المنطوقة فالمكتوبة للافصاح عما يجتاح ذاته من مشاعر وأحاسيس فكان هناك علاقة متداخلة بين الفن التشكيلي والأدب؛ لأنه في الاثنين الإنسان هو الموضوع الرئيس الذي يعبران عنه [٢]

وبذلك يمكن أن نعد السرد البصري ضمن عتبات النص السردي، أو العناصر المحيطه بالنص التي تتفاعل معه وتوضح دلالاته، وتؤثر في المتلقي، وهي لا تقل أهمية عن الألفاظ المكتوبة.

وأول هذه الصور هي صورة الغلاف، فالغلاف هوية بصرية من هويات النص وهو أول ما يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه، فهو الناطق بلسانه والذي يضع سمات النص وعلاماته وهويته[٣].

---

١) ينظر: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية/حسن نجمي، المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى،٢٠٠٠م، صـ ٢٢.

(٢) ينظر: تطور أساليب السرد في الفنون البصرية، بحث ل / هبة عبد المحسن ناجي، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،٢٠١٨م، صـ٢.

(٣) ينظر: شعرية الفضاء المتخيل/حسن نجمي، صـ ٢٢.

ويقع الغلاف ضمن ما أطلق عليه جيرار جينيت (المناص)، والذي ينقسم إلى مناص نشري ومناص تأليفي[١]، ويظهر لنا الغلاف في النص السير ذاتي وثيق الصلة بموضوع الكتاب وهو حياة الكاتب فيحمل العنوان وتحته صورة الكاتب يبدو فيها متأملًا للحياة، وهي صورة فوتوغرافية للكاتب تندرج تحت أنواع الصور المسجلة[٢] .

أما بقية الصور في ثنايا السرد فجاءت مرسومة باليد تعبر عن موضوع اللقطة الفنية التي يتحدث عنها الكاتب في مراحل حياته، وتندرج تحت أنواع الصور الواقعية[٣]،"ويعد الأسلوب الواقعي هو أكثر الأساليب المستخدمة في الرسوم التوضيحية حيث إنها تقوم بإبراز الواقع، كما أنها

(١) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، صـ ٤٤ ، ٤٥.

(٢) هي صور تتشابه في معظم الحالات مع ما تمثله وهي بمثابة أيقونات صرفة تتعزز صدقيتها ووثوقيتها من كونها تسجيلات منجزة عن الأشياء الأصلية ذاتها، ينظر: أساليب تحليل الصورة/ نهلة عيسى، الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية ٢٠٢٠م، صـ ١٣ ،١٦.

(٣) وهي الصور التي تعكس ظل أو انعكاس حقائق الأشياء كما هي عليه في الواقع، انظر: أساليب تحليل الصورة صـ ١٣ ،١٦.

تمتلك الدقة التامة في نقل العناصر وإظهار التفاصيل والاهتمام بالعمق والظل والنور وتجسيم العناصر المختلفة" (١)

ومن نماذج الرسوم التوضيحية التي أراد الكاتب بواسطتها تحقيق وسائل التواصل البصري، والتي ترتبط بالنص الأدبي عن طريق تحويل الصورة الذهنية المتخيلة التي قد ترتسم في ذهن القارئ إلى صورة بصرية بالإضافة إلى دفع الملل عنه:

ـ صـ١٧ : رسم توضيحي يصور الكاتب بين مجموعة من كتب المسرح جالسًا واضعا يده على وجهه وبيده الأخرى أول عمل أدبي له، وهو مجموعة قصصية بعنوان (سبعة أفواه) ينتظر حكم الناقد أنور المعداوي عليها، وترتبط الصورة بعنوان اللقطة الفنية وهو (ميلاد كاتب)، وتعبر عن أحد عناصرها، وهي الشخصية مجسدة للقارئ، وتحاكي الحالة النفسية لها، وكأنها تنتظر الحكم على عملها الفني وتترقبه، يظهر ذلك من ملامح الوجه ووضع اليد عليه ليدل على الترقب والانتظار، كما تظهر في خلفية الصورة مكتبة بها كثير من الكتب التي تحلم الشخصية بإبداعها، وعلى

(١) تصميم الرسوم التوضيحية كمدخل لتكون الصورة الذهنية للنص الأدبي/ إيمان أسامة طه صادق إسماعيل أطروحة ماجستير، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،٢٠٢٢م، صـ ٤٨.

اليمين تظهر أقنعة المسرح المبتسمة وكأنها توحي بإيجابية الحكم على العمل الفني الذي يقرأه الناقد ليحكم عليه ويكتب له مقدمة.

ـ صـ ٣١ رسم توضيحي لقهوة عبد الله التي تمثل التي تمثل الحياة الأدبية والثقافية والفكرية والموروث الفلوكلوري الشعبي للطبقة الشعبية في الخمسينيات، وهو مرتبط بعنوان اللقطة (ثلاث مقاه)، فالصورة تعبر عن أحد عناصر العمل الفني وهو المكان محور الأحداث، والبيئة الثقافية التي نشأ فيها الكاتب، وتظهر الشخصيات الخلفية وراء المثقفين والنقاد يرتدون الجلاليب ليدل على أنه مقهى عبد الله ، المقهى الشعبي الذي يمثل الطبقة الكادحة .

ـ صـ ٤١ رسم توضيحي لقهوة أنديانا التي تمثل الحركة الأدبية والثقافية التي تناقش مشاكل الطبقة الوسطى في المجتمع في أوائل الستينيات، وهو مرتبط بعنوان اللقطة (قهوة أنديانا)، ويظهر الكاتب جالسا مع كبار النقاد الذين يرتادون المقهى، وكأنه بدأ الامتزاج معهم على عكس الصورة السابقة التي يظهر فيها بعيد عن مجلسهم.

ـ صـ ٥٣ رسم توضيحي ساخر لمشهد تغطيته كمراسل صحفي لرحلة صيد، وكيف أنه لم يستطع التجرد من مشاعره ليعمل كصحفي يصف المشهد كما حدث لا كما يراه هو، ولذلك فهو في الصورة يجري فارًا تاركًا هذه البيئة الثقافية التي وجد أنها لا تتفق وأحلامه الأدبية ليختط طريقًا آخر لنفسه، والصورة مرتبطة أيضا بعنوان اللقطة (العنزة في قسم الشرطة).

ـ صـ٨٢ رسم توضيحي لقصة (العم جول) والتي تضمنها السرد السير ذاتي، وهي تعبر عن ضياع حلمه في العمل بمجلة الشهر، وهو مرتبط بعنوان اللقطة

(ونزل العم من السفينة حطامًا)، ويظهر فيها العم جول وبيده سلة البندق الذي يبيعه، والرجل أمامه وكأنه مندهش من حاله، واضعا يده على وجهه الذي يحمل ملامح خيبة الأمل، والخلفية للركاب والسفينة القادمة من أمريكا.

ـ صـ ١٠٢ رسم توضيحي للحياة التي رسمها له الأستاذ فرغلي المدرس الأول من مشاركته في بقرة، وتزويجه لابنته عندما عين مدرس للغة الإنجليزية في مدرسة بلدة ريفية والتي تناقض ما كان يحلم به، وهو مرتبط

بعنوان اللقطة(فلترب بقرة ولتعش في هناء)، يركز الرسم على وجه المدرس واضعًا أصبعه عليه مبتسمًا يخطط ويفكر ويرسم حياة الكاتب، والخلفية للقرية الريفية التي تظهر فيها البقرة وبعض الكتب .

ـ صـ ٢٣٧ رسم توضيحي يصور الكاتب مطاطأ الرأس وكانه يفكر في المجهول الذي ينتظره في سفره وفي الخلفية طائرة محلقة في السماء، وجاء الرسم في ثنايا حديثه عن الخوف من المجهول قبل سفره لبعثته الدراسية وتركه لوطنه؛ ليحاكي الحالة النفسية للكاتب، ويعبر عن الشخصية والحدث وهو السفر، وهو مرتبط بعنوان اللقطة (وفتح زراعيه للمجهول).

ـ صـ ٣١١ رسم توضيحي للبروفيسور رينيه ويليك أستاذه في الجامعة بأمريكا، وهو يجلس وحيدا بين كتبه في غربته، عاقدًا يديه حزين الوجه وكأنه يستنطق بقلمه مشاعر الوحدة، ويحاكي الحالة النفسية لشخصية من شخصيات السيرة وهويرتيط وعنوان اللقطة (الأستاذ يجلس وحيدًا).

ـ صـ ٣٢١ رسم للكاتب توفيق الحكيم، وكان الكاتب قد التقى به وأجرى معه حديثًا، وكانت اللقطة بعنوان (توفيق الحكيم)، يصور الحكيم وبجانبه الحمار وكأنه يشير إلى روايته السيرية الشهيرة التي تتميز بالطرافة (حمار الحكيم)، أو الكتاب الذي يحمل عنوان(حماري قال لي) للكاتب نفسه وهو مقالات فلسفية ساخرة.

وهكذا فإن الصور والرسوم التوضيحية المؤازرة للسرد السيرذاتي تحمل رسائل عديدة، تتضمن معاني ودلالات تكمن وراءها، وترمز لها مما يتضح معها جماليات التعبير التصويري للرسوم وعلاقتها بالنص الأدبي بما فيها من إشارات وإيحاءات، منها: معالجة المشاعر التي خالجت الكاتب فأظهرتها وأعطت للنص السردي دلالة فنية ذهنية، ومحاكاة الحالة النفسية للشخصية، والتعبير عن الشخصيات والحدث مصورين للقارئ، مما يتيح له الرغبة في التأويل والتخيل إضافة إلى الإمتاع الجمالي للصورة.

وقد تميزت الرسوم بالبساطة وعدم التعقيد، مثلها مثل النص الأدبي للكاتب؛ فلا تحتاج إلى شرح ولا تحمل رموزًا خفية يعجز القارئ العادي عن تحليلها.

خَاتِمَةُ البَحْثِ

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات، وبقدرته تتنزّل الرّحمات، وبتوفيقه تتحقّق المقاصد والغايات، وأصلّي وأسلّم على خير من ختمت به الرّسالات، سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه وأزواجه الطيّبات، وبعد؛

فها هي جملة من النتائج التي توصلت لها في بحثي وهي كالتالي:

١ـ جاءت السيرة الذاتية للكاتب مزيجًا متناغمًا ومتجانسًا من العناصر الروائية والسرد المقالي والنصوص الشعرية والسرد البصري، فجمع الخطاب عدة أصوات سردية اتسعت لها طبيعة السيرة الذاتية التي تتميز بالانفتاح على الفنون الأخرى، كما أفاد الكاتب فيها من أدواته الكتابية المتنوعة مما أثرى السيرة وجعلها قادرة على توصيل التجربة الإنسانية والأدبية معا.

٢ـ على الرغم من تحقق مقصدية الكاتب التداخل بين تقنيات الأشكال الأدبية إلا أن ذلك لا يعني كونه من المؤيدين لنظرية انتفاء الحدود بين الأجناس الادبية، فلم يذكر ذلك في نقده أو ينتصر له، كما لا ينفي استقلالية السيرة الذاتية كفن أدبي له مقوماته وخصائصه الفنية وأساليبه وثوابته مع اتساعه لتداخل الفنون الاخرى وانفتاحه عليها.

٣ـ لم يمثل المحتوى المحكي في سيرة الكاتب حياته الشخصية والأدبية فقط، بل صور حياة أدبية واجتماعية لعصره فاصبح الكاتب جزءًا من كل، فهو يصور حياته متداخلة في حلقات مع صورة مجتمع بأكمله في فترة زمنية محددة، وقد اعتمد على التناسب بين الأحداث الشخصية والأدبية والاجتماعية، ووُفِق في اختيار اللقطات الفنية وانتقاء الأحداث التي تلخص حياته الإنسانية والأدبية، كما حقق التسلسل المنطقي في اختياره اللقطات الفنية ــ كما أطلق عليها ــ ولا غرابة في ذلك فهذه طبيعة الناقد والكاتب المسرحي ذي الرؤية المتعمقة للأشياء، والتي تنبع من رؤيته الخاصة وهي كون الحياة تمثل موقفًا أدبيًا.

٤ـ ظهرت بصمات الكاتب النقدية بارزة في السرد السيرذاتي من حيث المحتوى، أما من حيث التقنيات فطغت تقنيات السرد الروائي على بقية

الأجناس الأدبية، وعلى الرغم من حب الكاتب للمسرح وتأليفه لخمس مسرحيات إلا أن أثر المسرح لم يظهر سوى في بعض اللقطات التي اعتمد فيها على تصوير المشهد.

٥ـ لم تكن الشخصيات في السيرة ذات دور فاعل في تطور الأحداث، ولكنها كانت ذات دور رئيس في تطور شخصية الكاتب، ومؤثرة فيه سلبا وإيجابا مما أكسبها نوعًا من الفاعلية.

٦ـ شغل المكان حيزًا كبيرًا من السرد السيرذاتي كما يظهر من دلالة العنوان(على مقهى الحياة)، وارتبط به الزمن فصار الانتقال بالمكان انتقالًا بالزمان، مما جعل الكاتب يتغلب على إشكالية الفجوة الزمنية بين زمن الكتابة وزمن الأحداث.

٧ ـ لعب النص الموازي (عتبات النص) دورًا مهمًا مؤازرًا للنص الأساسي في الدلالة على ثوابت السيرة الذاتية بداية من الغلاف ثم الإهداء والمقدمة، كذلك في إيحاءات عناوين اللقطات السردية ودلالتها، ثم الصور والرسوم التوضيحية التي عملت على تصوير اللقطة الفنية في ذهن القارئ ودفع الملل عنه، إضافة إلى دلالات وجماليات التعبير التصويري للرسم وارتباطه بالشخصية والحدث.

٨ـ جاءت سيرة الكاتب الذاتية الأدبية في لغة فصحى سلسة ليس بها غموض أو تعقيد ونأت عن الألفاظ العامية الدارجة، واعتمدت على طرافة التعبير، وشعرية التصوير؛ مما يجعل القارئ أكثر تفاعلًا واستيعابًا للقضايا المطروحة.

وإذا كانت لي من توصيات؛ فهي البحث عن نتاج الكاتب المسرحي، وهو خمس مسرحيات لم يتيسر لي الحصول عليها، وتحليلها تحليلًا فنيًا يوضح أهم سماتها ودورها في المجتمع آنذاك، ففي حدود اطلاعي أنه لا توجد دراسة لمؤلفات الكاتب المسرحية، كذلك دراسة مقالاته المتعددة في الكثير من المجلات الأدبية.

فهرس المصادر والمراجع

١. البنية السردية للقصة القصيرة/ عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م.

٢. أساليب تحليل الصورة/ نهلة عيسى، الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية ٢٠٢٠م.

٣. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)/ حسن بحراني، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى، ١٩٩٠م صـ ١٥٦.

٤. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم/محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ=٢٠١٠م.

٥. تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه، إعداد الطالبة: كريمة غيتري، الجمهورية الجزائرية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،٢٠١٦/٢٠١٧م.

٦. تداخل الأنواع في الرواية العربية: / مصطفى الضبع، بحث في مؤتمر جامعة اليرموك الثاني عشر، أربد، الأردن، يوليو٢٠٠٨م.

٧. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث/ يحيى إبراهيم عبد الدايم، دار إحياء التراث العربي، بيروت،لبنان ١٩٧٤م.

٨. التشكيل السير ذاتي التجربة والكتابة/ محمد صابر عبيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق ١٤٣٣هـ= ٢٠١٢م.

٩. تصميم الرسوم التوضيحية كمدخل لتكون الصورة الذهنية للنص الأدبي/ إيمان أسامة طه صادق إسماعيل أطروحة ماجستير، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،٢٠٢٢م.

١٠.تطور أساليب السرد في الفنون البصرية، بحث ل / هبة عبد المحسن ناجي، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،٢٠١٨م.

١١. التماس الفني بين السيرة والرواية / سلطن سعد القحطاني، بحث في مجلة علامات في النقد مجلد ١٧ ، جزء ٦٥، ٢٠٠٨م، ١٤٢٩هـ.
١٢. الزمن في الرواية العربية / مها حسين القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤م.
١٣. ست نزهات في غابة السرد، امبرتو ايكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٥.
١٤. سحر السرد دراسات في الفنون السردية(الرواية، السيرة والسيرة الذاتية، أدب ما بعد الكولونيالية، أدب الاستشراق)/ سعد محمد رحيم : دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٣٥هـ=٢٠١٤م.
١٥. السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة/ جينز برو كمبير، دونال كربو، ترجمة/ عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.
١٦. السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي/ فيليب لوجون، ترجمة/عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى١٩٩٤م.
١٧. السيرة الذاتية/ جورج ماي، تعريب/ محمد القاضي، عبد الله صوله، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٧م.
١٨. شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية/حسن نجمي، المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى،٢٠٠٠م.
١٩. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص/ عبد الحق بلعابد، تقديم/ سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ =٢٠٠٨م.
٢٠. على مقهى الحياة/ سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٦م.

٢١. عندما تتكلم الذات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث /محمد الباردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
٢٢. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد/ عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٨م
٢٣. المتخيل السردي/ عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
٢٤. محاضرات في مقياس تحليل الخطاب والسرديات (سرديات الخطاب) / وردة معلم، الجمهورية الجزائرية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ٢٠١٥/٢٠١٦م.
٢٥. معجم السرديات/ مجموعة من المؤلفين،إشراف/ محمد القاضي،الرابطة الدولية للناشرين المستقلين،الطبعة الأولى٢٠١٠م.
٢٦. معجم مصطلحات نقد الرواية/ لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
٢٧. المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية / محمد صابر عبيد، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٢م.
٢٨. الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" / محمد حمد، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي، الطبعة الاولى، ٢٠١١م.
٢٩. النقد الموضوعي/ سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

References :

1. albnya alsrdya ll8sa al8syra/ 3bd alr7ym alkrdy ،mktba aladab ،al8ahra ،al6b3a althaltha ،2005m.
2. asalyb t7lyl alsora/ nhla 3ysy ،algam3a alaftradya alsorya ، algmhorya al3rbya alsorya 2020m.
3. bnya alshkl alroa2y (alfda2 ،alzmn ،alsh5sya)/ 7sn b7rany ، almrkz alth8afy al3rby al6b3a alaoly ،1990m s**156** ..
4. t7lyl alns alsrdy t8nyatwmfahym/m7md bo 3za ،aldar al3rbya ll3lom nashron ،byrot ،al6b3a alaoly 1431h=2010m.
5. tda5l alanoa3 aladbya fy alroaya al3rbya alm3asra 8ra2a fy nmazg ،rs_al_a dkt_orah ،e3dad al6alba: kryma ghytry ، algmhorya algza2rya ،gam3a aby bkr bl8ayd ،klya aladabwallghatwzara alt3lym al3alywalb7th al3lmy،2016/2017m.
6. tda5l alanoa3 fy alroaya al3rbya: / ms6fy aldb3 ،b7th fy m2tmr gam3a alyrmok althany 3shr ،arbd ،alardn ، yolyo2008m.
7. altrgma alzatya fy aladb al3rby al7dyth/ y7yy ebrahym 3bd aldaym ،dar e7ya2 altrath al3rby ،byrot،lbnan 1974m.
8. altshkyl alsyr zaty altgrbawalktaba/ m7md sabr 3byd ،dar nynoy lldrasatwalnshrwaltozy3 ،sorya ،dmsh8 1433h= 2012m.
9. tsmym alrsom altody7ya kmd5l ltkon alsora alzhnya llns aladby/ eyman asama 6h sad8 esma3yl a6ro7a magstyr ، 8sm altsmymat alz5rfya ،klya altrbya alfnya ،gam3a 7loan،2022m.
10. t6or asalyb alsrd fy alfnon albsrya ،b7th l / hba 3bd alm7sn nagy ،klya altrbya alfnya ،gam3a 7loan،2018m.
11. altmas alfny byn alsyrawalroaya / sl6n s3d al876any ،b7th fy mgla 3lamat fy aln8d mgld 17 ، gz2 65 ،2008m ،1429h.

12. alzmn fy alroaya al3rbya / mha 7syn al8sraoy ،alm2ssa al3rbya lldrasatwalnshr ،byrot 2004m.
13. st nzhat fy ghaba alsrd ،ambrto ayko ،trgma: s3yd bnkrad ، almrkz alth8afy al3rby ،almghrb ،al6b3a alaoly 2005.
14. s7r alsrd drasat fy alfnon alsrdya(alroaya ،alsyrawalsyra alzatya ،adb ma b3d alkolonyalya ،adb alastshra8)/ s3d m7md r7ym : dar nynoy lldrasatwalnshrwaltozy3 ، 1435h=2014m.
15. alsrdwalhoya drasat fy alsyra alzatyawalzatwalth8afa/ gynz bro kmyyr ،donal krbo ،trgma/ 3bd alm8sod 3bd alkrym ،almrkz al8omy lltrgma ،al8ahra ،al6b3a alaoly 2015m.
16. alsyra alzatya almytha8waltary5 aladby/ fylyb logon ، trgma/3mr 7ly ،almrkz alth8afy al3rby ،al6b3a alaoly1994m.
17. alsyra alzatya/ gorg may ،t3ryb/ m7md al8ady ،3bd allh solh ،r2ya llnshrwaltozy3 ،al8ahra ،al6b3a alaoly 2017m.
18. sh3rya alfda2 almt5ylwalhoya fy alroaya al3rbya/7sn ngmy ،almrkz alth8afy al3rby،al6b3a alaoly،2000m.
19. 3tbat gyrar gynyt mn alns ely almnas/ 3bd al78 bl3abd ، t8dym/ s3yd y86yn ،aldar al3rbya ll3lom nashron ،byrot ، al6b3a alaoly 1429h =2008m.
20. 3ly m8hy al7yaa/ smyr sr7an ،alhy2a almsrya al3ama llktab ،al8ahra،2006m.
21. 3ndma ttklm alzat alsّيra alzّatّيa fy aladb al3rbyّ al7dيth /m7md albardy ،at-7-ad al-k-t-ab al-3-rb ،dmsh8 ،2005m.
22. fy nzrya alroaya ،b7th fy t8nyat alsrd/ 3bd almlk mrtad ، slsla 3alm alm3rfa ،almgls alo6ny llth8afawalfnonwaladab ،alkoyt 1998m
23. almt5yl alsrdy/ 3bd allh ebrahym ،almrkz alth8afy al3rby ،byrot ،1990m.

24. m7adrat fy m8**ي**as t7l**اي** al56abwalsrd**ي**at (srd**ي**at al56ab) /wrda m3lm ،algmhorya algza2rya،wzara alt3lym al3alywalb7th al3lmy ،2015/2016m.
25. m3gm alsrdyat/ mgmo3a mn alm2lfyn ،eshraf/ m7md al8ady،alrab6a aldolya llnashryn almst8lyn،al6b3a alaoly2010m.
26. m3gm ms6l7at n8d alroaya/ l6yf zytony ،mktba lbnan nashron ،al6b3a alaoly ،2002m.
27. almghamra algmalya llns aladby drasa moso3ya / m7md sabr 3byd ،alshrka almsrya al3almya llnshrwaltozy3 ، al8ahra ،al6b3a alaoly 2012m.
28. almyta8s fy alroaya al3rbya "mraya alsrd alnrgsy "/ m7md 7md ،mgm3 al8asmy llgha al3rbyawadabha ،akadymya al8asmy ،al6b3a alaoly ،2011m.
29. aln8d almodo3y/ smyr sr7an ،alhy2a almsrya al3ama llktab ،1990m.