المبحث الخامس

****

السيرة الذاتية الروائية
بين تقديم حياة صاحبها
والولاء للفن الروائي

- ١ -

يراعى فى السيرة الذاتية الروائية المواءمة بين عرض حياة صاحبها ، واستخدام التقنيات الفنية الروائية ، فطغيان التقنيات الروائية يحول السيرة إلى رواية ، وهذا ما نجده فى ثلاثية حنا مينا (بقايا صور - المستنقع - القطاف) وفى الجزء الثانى من سيرة محمد شكرى (الشطار) وقد أدرك هذان الأديبان ذلك فكتبا على غلاف هذه السير (رواية) .

هناك أعمال راعت هذا الملمح الفنى (المواءمة بين عرض حياة صاحبها والتقنيات الروائية) فجاءت نموذجا للسيرة الذاتية الروائية فى طزاجة النص ونبضه الفنى ، ذلك لأن صياغة السيرة الروائية أكثر إمتاعا وتأثيرا فى النفوس ، لما يتصف به النص الروائى من التصوير والتجسيد للمواقف والأحداث والشخصيات واستبطان الذات وتصوير مشاعرها وأحاسيسها الدفنية وانفعالاتها المتضاربة ، وصراعها مع الواقع المعيش ذلك الصراع الفنى الذى يعطى العمل الفنى حيوية ونبضا وروعة وجمالا ، فالصراع جوهر العمل الفنى ومنبع ثرائه وجماله الفنى .

- ٢ -

٢-١ من السير التى توافر فيها المواءمة بين سرد حياة صاحبها واستخدام التقنيات الروائية (الوسية) لخليل حسن خليل وشواهد ومشاهد لعبد الحميد إبراهيم الوسية ترى لحياة صاحبها من حصوله على الشهادة الابتدائية ، ووقوف الفقر حائلا دون تكملة دراسته ، ثم عمله فى وسية الخواجة خمس سنوات ، يطرد من وسية الخواجة لدعوته إلى إنصاف الفلاحين من ظلم الخواجة ، يلتحق بالجيش المصرى (برتبة أمباشى) .

ويكمل دراسته الثانوية ، ثم الجامعية ، ويحصل على ليسانس الحقوق عام ١٩٤٩ وبعدها يسافر فى بعثة علمية ، ليحصل على الدكتوراه فى الاقتصاد السياسي.

وهذا موجز يختزل العمل الفنى ويفرغه من جماله الفنى ، لقد جاء هذا العمل فى نسق روائى جميل وممتع ، لنعيش مع صاحبه من بداية السيرة حتى آخرها ، فى تعاطف ومشاركة وجدانية معه فى أتراحه وأفراحه معاناته وابتساماته ، ضعفه وقوته ، صدقة وصراحته التى أعطت العمل الفنى مذاقا خاصا ، وعمقا نفسيا مؤثرا .

الراوى هو البطل ويروى الأحداث بضمير المتكلم ، ومشاركته فى الأحداث تتيح له " أن يتدخل فى سرده للأحداث ببعض التعاليق أو التأملات ، تكون ظاهرة ، وملموسة إذا ما كان الراوى شاهدا ، لأنها تؤدى إلى انقطاع مسار السرد ، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد ، بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوى بطلا " (١) يضاف إلى ذلك التواضع الجم والصراحة الوضيئة لصاحبها ، لا سخطا ولا تبرما ولا لهجة انتقام لمجتمع وقف فيه الفقر أخطبوطا وسدا منيعا ضد تحقيق رغباته رغم تفوقه واحتلاله المراكز الأولى فى مراحل حياته التعليمية ، لقد فرض عليه هذا المجتمع التهميشى ليعمل كاتب أنفار ثم كاتب الوسية ، بعدما يلتحق بالجيش يعمل صف ضابط (أمباشى) ويفرض عليه نظام المراسلة (وهو نظام شبيه بنظام الخدم) مجتمع الوسية بطبقاته واستعباد الغنى فيه للفقير ويأتى الجيش امتدادا لهذا الاستعباد ، مرجع هذا كله الفقر ، ورغم كل العقبات التى وقفت فى طريقة دون إتمام تعليمه ، لقد اضطر إلى إلغاء ترقيته ونقص مرتبة ، لينتقل إلى إدارة التدريب من أجل أن يكون قريبا من الجامعة ، فكان (با شجاويش) وهم يريدون (أمباشي) ومعنى هذا أن تتنازل عن رتبتين : رتبة الباشجاويش ، ورتبة الشاويش ، وأن

(١) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى د. سعيد الحمدانى ط المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط ١ عام ١٩٩٣ ص ٤٩

ينقص مرتبك ثلاثة جنيهات كاملة [١] ولم يكتف مجتمع الوسية (فى الجامعة) الذى يقوم على المحسوبيات وتعظيم أصحاب الأموال ، بل طلب منه شهادة فقر لإعفائه من الرسوم يعبر عن هذا الموقف فى منولوج داخلى " لقد أصرت الكلية أن تصمنى بالفقر فى وثيقة رسمية ! إذ لم تكف بالفقر واضحا أحمله على كتفى ، وألبسه على جسدى وأعلق دليله على ذراعى شريطين أسودين هما علامة الأنباشي فى التدريب العسكرى ! ذلك أن التدريب العسكرى ، لم يكتف بأن أهبط من رتبة باشجاويش إلى رتبة أنباشي دفعة واحدة فحسب ، بل أحال لون الشرائط الحمراء إلى لون أسود داكن وكأننى ألبس الحداد على رتبة الباشجاويش ! [٢] .

من بداية السيرة حتى نهايتها نجد البطل رجلا متزنا فى أفعاله ، يمتلك ضميرا نابضا ، وقلبا كبيرا يعمل فى وسية الخواجة بخمسة وأربعين قرشا ، ثم ستين قرشا ، ثم جنيها عندما صار كاتب الوسية كلها رغم ظروفه المادية الصعبة ، يقف فى وجه الظلم ممثلا فى (الخواجه) ومناصرا للفلاحين ، حتى ولو كلفه هذا الطرد ، يتألم لظلم محمد محمود ، ويعاونه فى سرقة ست كيلات من الأذرة يطحنها ليأكلها هو وأولاده ، رغم أن هذا سرقة ، وقد يؤدى إذا اكتشف إلى فصله من العمل ، وعندما يلتحق بالجيش أول ما يفكر فيه محاضرات عن (الروح المعنوية) وكان يهدف من ورائها إلى التقارب الطبقى والفكرى والوجدانى بين الجنود والضباط ... الخ

يعجب بالجمال استجابة لنداء الجسد والروح ، ولكن صوت العقل كان واقفا له بالمرصاد حتى لا يتورط أو يشطط – يزور كفرصقر فيعجب بفتاة جميلة " وجهها أبيض تنساب حمرة الورد فى جنباته ، عيونها تعكس زرقة السماء ، وشعرها الذهبى يلمع تحت

(١) الوسية خليل حسن خليل ص ٣٨٤
(٢) م. نفسه ص ٤٠٦

شمس الأصيل فيزداد سناء وسنى .. كان شعرها يتدلى على كتفيها ليصل إلى ما تحت خصرها .. وكان وجه الفتاة يقرب من وجه الملائكة .. ولكن جسدها بشرى صارخ الأنوثة(١) .

ورغم هذا الإعجاب يتغلب صوت العقل ، ويرده عن رغبته الجامحة ، ويعجب بعالية لجمالها ورشاقتها وحبها له – ولكن الفارق الاجتماعى يجعله يفكر بالمنطق ويتراجع عن قراره .

ومن سمات شخصية البطل (الراوى) إضافة إلى قوة إرادته واستواء شخصيته أنه يتصف بالصراحة والموضوعية ، فيعترف بالفقر الذى أحاط بأسرته ، اضطر الدائنون إلى الحجز على أثاثهم المتواضع ، ثم الحجز على أراضيهم وبيعها فى المزاد وبأبخس الأثمان وأرغمه (الفقر) ترك دراسته رغم تفوقه ويعترف بحبس أبيه لاعتراضه على الحجز .. ويعترف بأنه تقبل أشياء منافية لأخلاقه ، فقبل مع الشيخ سليم الخولى – تناول الغذاء على حساب المقاول من فسيخ وبصل وبطيخ بارد ، مقابل كتابة عشرين نفرا زيادة "وتكررت تلك الأكلات وتنوعت ، وشملت أصنافا أخرى كالسردين والخيار والعنب والحلاوة الطحينية وغيرها (٢) ويعترف بأن معدته من تعودها على الأذرة والمخلل لم تتحمل أكلة شهية (دجاجة محمرة) فأصيب بإسهال ، ويعترف بأنه لم يعترض على إرسال محمد خطاب لأسرته بزكيبة مملوءة بقمح هندى ممتاز ، إضافة إلى اعترافه بضعفه أمام الخواجة ، وبتقبله الإهانات فى الجيش ، سواء بالألفاظ أو بالتعامل (كنظام المراسلة) ... الخ

---

(١) م. نفسه ص ١٢١ : ١٢٢
(٢) م. نفسه ص ١٣٧

لقد رسم الكاتب هذه الشخصية رسما دقيقا مراعيا لطبيعتها النفسية ، فجاءت شخصية نامية ، وليست شخصية جامدة ذات بعد واحد ، بل رأيناها شخصية نابضة تؤثر وتتأثر ، تصيب مرة ، وتخطأ أخرى ، تتعامل مع المجتمع بوعى ولكن الواقع أقوى من إرادتها ومبادئها ..

من التقنيات الروائية التى أثرت الرواية وكشفت عن أعماق شخصية البطل (المؤلف) استخدام المنولوج الداخلى ، لقد توغل داخل نفسه ، معريا لها ، وكاشفا عن مشاعره وأحاسيسه إزاء المواقف المؤلمة التى مرت به فلم تمر الأحداث عليه مرورا عابرا فيستبطن ذاته لائما أحيانا ، وموبخا لنفسه أحيانا أخرى وراثيا لواقع اجتماعى تارة ثالثة ، فبعدما أعطى محمد محمود وزوجته جوال الذرة من الشونة دون علم الخواجة ، جاء المولوج الداخلى محللا لأفكاره ومشاعره ، لائما لها على هذا الفعل يقول " العمل الذى أقدمت عليه جعل طائفة من الأفكار تترى على مخيلتى ، ويأخذ بعضها برقاب بعض كيف أسرق الأذرة من مخزن الخواجة وأعطيه للرجل البائع ؟ هل نسيت أن فى ذلك مخاطرة بمستقبلى ، وبمستقبل أخوتى الصغار ؟ كيف أنسى الجوع الذى أصبح عقدة حياة والذى لا يزال يهددنى وأخوتى وأمى جميعا ؟ هل يمكن أن يضحى الإنسان بنفسه وأسرته فى سبيل الآخرين ؟ ! إن بؤس محمد محمود وبناته وامرأته من ذلك النوع الذى يثير فى النفس تقززا واحتقارا للمجتمع الذى يبتذل فيه الإنسان على هذا النحو ، لقد نسيت أسرتى ونفسي لأننا لم نصل إلى هذا الدرك السحيق من الفقر ، هل يتمكن أن تثير رابطة الفقر شفقة فريق من الفقر على فريق آخر أشد فقرا وأبعد بؤسا ؟ (١) .

(١) م. نفسه ص ١١٠ : ١١١

أكثر من ذلك قد يقوم المنولوج بتعرية الواقع الاجتماعى ، ففى هذا الموقف (ظلم محمد محمود) يستدعى حياة الخواجة ، وتوبيخه للطباخ (عبده) لأنه قصر فى إطعام الكلب (غاندى) وقلى له الحمام بالسمنة، ولم يقلها بالزبدة يستدعى المؤلف هذا الموقف لإحداث مفارقة (أو قل مفارقات) الخواجة الظالم يعيش بهذا المستوى ، والفلاحون المظلومون لا يجدون الخبز الحافى يأكلونه .. يعرى المؤلف الظلم باستدعائه هذا الموقف "إن صورة الكلب يطعم بالحمام فى فمه ، وتؤذى السمن معدته ، فتطلب له صاحبته حماما مقليا بالزبد ، أثارت فى نفسه غثيانا لا يطاق ، لقد جزعت الست والخواجة ، لأن الكلب أكل حماما قلى فى السمن بدلا من الزبدة ، وفى الوقت نفسه يأبى الخواجة أن يعطى أسرة من سبعة أفراد بعض الذرة يدفعون بها عن أنفسهم غائلة الجوع (١) .

ويستطرد فى المنولوج ليصل به إلى درجة من الاقتناع والرضا النفسى لما فعل يقول " لقد سرق الخواجة وحسين الباشكاتب أذرة هذا الرجل وقطنه وأرزه وعمله هو وامرأته وبناته طول العام فى حقول الوسية ، ساقتنى تلك الأفكار إلى تساؤل آخر .. هل أصبحت أنا – أيضا – سارقا كحسين ؟ أفتح المخازن فى جنح الظلام ، وأسرق الحبوب منها ، كما كان يفعل الباشكاتب ، ولكن هناك فارقا واضحا : كان حسين يسرق لنفسه وكنت أنا أسرق الأذرة أعطيها للجائعين ، كان حسين يسرق ليثرى ، ويشترى أرضا..وكنت أنا أقدمها لعامل من عمال المزرعة (٢) .

واستخدام المنولوج الداخلى يعد ملمحا بارزا فى هذه السيرة ، مصورا لحركة النفس وذبذبتها إزاء الأحداث ، يعطى للسيرة طابع الصراع الذى يثرى من حيويتها ونبضها الفنى نذكر بعضا منها ، تفكيره فى الزواج من فتاة كفر صقر عندما كان كاتبا

(١) م. نفسه ص ١١١
(٢) م. نفسه ص ١١١ : ١١٢

للوسية ورآها فى زيارته لكفر صقر ، مشاعره المختلفة والمتضاربة بين إعجابه بهذا الجمال وتلبية لرغبة الجسم .. وظروفه المادية القاسية (ص١٢٥ : ١٢٧) ومنها – أيضا – عدم ارتياحه لمبدأ الحلال والحرام الذى شرحه له الشيخ سليم حول تبريره للغداء على حساب المقاول (١٣٥ : ١٣٨) ومنها – أيضا – تصويره للصراع الذى دار فى نفسه حول إعلام الفلاحين بحساباتهم قبل معرفة الخواجة (ص ١٥٤) ومنها – أيضا – تصوير الصراع النفسى المرير بعد طرده من الوسية (صوت العقل ينادى بمجاراة الخواجة ، وصوت الضمير يأبى إلا العدل ص ١٥٤) ومنها – أيضا – المنولوج الطويل بعد لقائه بعاليه والصراع النفسى للارتباط بها ، ولكن العقل يرفض هذا الميقات (ص٢٨٦: ٢٨٧) ومنها – أيضا – المنولوج الطويل عندما طلبت الجامعة معه شهادة فقر (ص٤٠٦: ٤٠٨) ... الخ

تصوير الاحداث تصويرا شاخصا أمامنا ومؤثرا فى النفس ، واستخدام المنولوج الداخلى الذى يعرى النفس ، ويبرز صراعها إزاء الأحداث المحيطة به ، والمؤثرة فى حياة صاحبها ، إضافة إلى إبراز شخصية البطل فى نمائها وحركتها .. هذه ملامح روائية، كانت رداء لسرد الأحداث ، فتحقق فى السيرة المواءمة بين سرد حياة صاحبها واستخدام التقنيات الروائية ، وقد جاء بناء الأحداث بناء طرديا ، لتسير الأحداث سيرا طرديا (طفل فى القرية – فى المدرسة الثانوية – فى الوسية – فى الجيش – يكمل دراسته ، يحصل على الشهادة الثانوية ، يلتحق بالجامعة ويحصل على الليسانس فى الحقوق ، ثم يرسل فى بعثة علمية ، ويعود حاصلا على الدكتوراه) ولا نجد فى الأحداث إلا حدثا استرجعيا واحدا يقوم على التذكر ، فهو يبدأ سيرته عام ١٩٣٣ (ولد فى الرباعى عام ١٩٢١) يتذكر دراسته فى المدرسة الابتدائية فى كفر صقر (من ص ١١ : ١٦) وباقى الأحداث تسير كما ذكرنا سيرا طرديا ، بيد أن هذا البناء أصيب بالترهل لجمود حركة الأحداث وبطء السرد فى كثير

من أجزاء السيرة إضافة إلى الإطالة فى المنولوج الداخلى ، والوصف المسهب (وصف البيئة فى القرية وصف الوسية ..) ، ومن إطالته فى عرض الأحداث بدون مبرر فنى (حضور لحسابات الخواجه لحسين من ص ٩٢ : ٩٨) وحساب الخواجة معه ولقاؤه بالفلاحين من ص١٤٤: ١٧٢ ، وحديثة الطويل على رده على تلفونات نساء مكتب القائد من ص ٣٠٧: ٣٢٤ وانخراطه فى الحركة الطلابية (فى الجامعة) من ص ٤٢٨: ٤٤٢ ومن الوصف المسهب فى الرواية وصفه لحياة الخواجة وأخيه وعشيقته والكلب من ص٩٨: ١٠٩ أكثر من هذا يتحول الوصف إلى لوحات شبه مستقله عن جسد الرواية (ص٥٦ ، ٥٧، ٦٢ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٩، ١٥٥، ١٥٨، ١٩٠ ... إلخ .

٢-٢ من السير الذاتية التى واءم فيها صاحبها بين سرده لحياته والولاء لتقنيات الفن الروائى شواهد ومشاهد للدكتور عبد الحميد إبراهيم ، والتى تعرض لحياة صاحبها منذ صباه فى صعيد مصر ، حتى وصل إلى أستاذ جامعى ، وله منهج فكرى (منهج الوسطية العربية – فى خمسة أجزاء) ، وفى هذه السيرة يعرض لحياته فى شكل لقطات فنية موحية ومعبرة عن حياته فى القرية (فترة صباه) ثم فى الجامعة طالبًا ثم أستاذا .. فتذكر السيرة لمواقف طريفة مع الأسرة بخل أمه عليه بحبه الجوافة ، وإصابته بالغمرة (يرتعش ثم يصاب بالعرق الشديد) قطعوا غلفته ، لقبوه بالترمسة .. إلخ . ويذكر ولأسرته ولأهل القرية اجتماع بالليل لتجاذب أطراف الحديث ، حديث عن الجن والعفاريت ذهاب الناس للعمل فى القناة ، حرب فلسطين ، حفظه القرآن الكريم ، غضب أمه من أبيه وذهابها إلى بيت أبيها ، حفل صلح بين قبيلتين وخطبته فيها خطبة فصيحة التحاقه بالأزهر ، ثم دار العلوم ، التقاؤه بأساتذته (عمر الدسوقى – مصطفى زيد – على الجندى – محمد غنيمى هلال) لقاؤه بأدباء عصره (العقاد – نجيب محفوظ – أمين يوسف غراب –

يحيي حقى ..) حصوله على الدكتوراه – عمله أستاذا فى جامعة المنيا – سفره إلى دول أوربية – وصوله إلى منهج الوسطية العربية ... الخ .

أول ما نلاحظه على هذه السيرة أن صاحبها كتبها فى الستين من عمره ، فجاءت مستوعبة لحياته ، وقد صاغها صاحبها فى شكل فنى متميز ، فالسيرة مكونة من ثلاثة شواهد وكل شاهد مجموعة من المشاهد ، الشاهد الأول ستة مشاهد ، والشاهد الثانى ثلاثة مشاهد ، والشاهد الثالث ثلاثة مشاهد أيضا ، إضافة إلى شاهد آخر ، وشاهد لم يتحقق وكل مشهد مجموعة فقرات ، لا يربط بينها التسلسل أو الاتساق ، ولكن هذه الفقرات تتجاور فيما بينها ، لتعكس لنا مسيرة حياته ، فى تلقائية وبساطة بعيدا عن التفلسف والصنعة المحكمة لنجد حكيا مشجيا جميلا وممتعا وفى فقرات تتماشى مع عالم الذكريات ، حيث تاتى الذكرى قصيرة ووضيئة لتصور لنا السيرة حياة صاحبها فى مراحل حياته المتعاقبة وأول ملمح من ملامح هذه الشخصية التمرد على الواقع وضراوته بين جهل وتخلف وشطط فكرى وفراغ روحى ، من أجل تحقيق الذات ، وبلوغ الغاية التى كان يأملها وإن كان التمرد ملمحا بارزا فى هذه الشخصية (تمرد على شعوذات مجتمع القرية- تمرد على مناهج أساتذته – تمرد على حضارة مستوردة) ولكن هذا التمرد لم يصل إلى مرحلة الثورة فلا نجد سخطا ولا تبرما ، إنه يرفض قيم مجتمع القرية ، لكن فى خفة ودعابة ، لا بلهجة الجد والصرامة ، أو لهجة العداء ، يذكر عن أمه حرمانه من حبة الجوافة ، ويذكر لأخيه تهشيمه لساعته ، ويضيق من أسرته لقص غلفته ، ولأنهم شبهوه بالترمسة [1] لكن كل هذا فى أسلوب تغلب عليه الدعابة والمرح ، لا نجد تكبرا وغطرسة كالعقاد (الذى وصف نفسه فى صورة الرجل السوبر مان وأهله أمه وأبوه فى صورة مثالية فى الخلق) ولا نجد

(١) راجع شواهد ومشاهد د. عبد الحميد إبراهيم ص ٥٩

عنده مرارة طه حسين وما رآه فى قريته ، وإن بالغ فى حديثه عن طه حسين فقال مسكين طه حسين ، أصابه الكبر ، فلم ير فى أيامه غير نفسه ، وصغر عنده أبوه وأخوه وكل شيوخ القرية (١) ولكبرياء العقاد وجبروته جعله لا يحاوره ولا يقترب منه ولا يناقشه .. " هو يريد أن يأمر وعلى الصغير أن يستجيب ، هو يريد أن يتعملق ، وعلى الصبى ينبهر ، هو يريد أن يبدو جادًا صارما ، وعلى الصغير أن يخشاه (٢) غير أننا فى شواهد ومشاهد الصورة المقابلة لهذا الكبرياء والغطرسة نرى البطل حنونا رقيقا يحمل مقطف الدقيق عن خادمه إشفاقا عليه ، حتى إذا اقترب من الدار أعطاه له ، ونراه فى موقف آخر يعطى أحد الفقراء ثوبا من ثيابه ، وفى موقف ثالث يعطى كل ما يملك (ستة قروش) لأحد الفقراء (٣) ، وإن اختلف مع أساتذته فى دار العلوم (عمر الدسوقى – أحمد بدوى – على الجندى – محمد غنيمى هلال) فلا نجد عداء أو معركة أدبية مفتعله كالمعارك التى دارت بين العقاد وخصومه إنه اختلاف فى المنهج ليس إلا فهؤلاء الأساتذة تجاهلوا دور الناقد فى التعامل النص الأدبى ، وأعطوا الاقتباس الأولوية فى الدراسات الأدبية ، واقتصر دور الباحث على القص واللصق . والربط بحروف العطف الواو والفاء ، أما عبد الحميد إبراهيم فيدعو إلى اتكاء الباحث على نفسه ، وظهور شخصيته فى تناوله النص الأدبى بالدراسة والنقد وأعتقد أن افتقاد هذا المنهج كل وراء افتقار الطموح العلمى لكثير من الدراسات الأدبية لأنها همشت دور الذات ، ووضعت جل اهتمامها فى النقل ، وهذا يتنافى مع رؤية منظرى نظرية التلقى التى تعد المتلقى شريكا فى خلق المعنى ، وهو فى اختلافه مع الحضارة الأوربية لا يعاديها ، ولكن يدعو إلى الأخذ بما يتفق مع تقاليدنا وأصولنا ويعلل لذلك بأن

---

(١) م. نفسه ص ١١٦
(٢) م. نفسه ص ٨٦
(٣) راجع م. نفسه ص ٥٨: ٥٩

معطيات هذه الحضارة قد جاءت متناغمة مع طبيعة هذا المجتمع فانسجم أهلها مع معطياتها ، أما عندما رأي كثير من مفكرينا أخذ معطيات هذه الحضارة ، فكانت السقطة الكبرى ، لقد سقط مصطفى سعيد فى موسم الهجرة إلى الشمال ومات غريقا ،جن أديب طه حسين ، ورجع إسماعيل (قنديل أم هاشم) خائبا سقط هؤلاء لأنهم كما يقول عبد الحميد إبراهيم " أرادوا أن يدخلوا الجنة دون أن يدفعوا الثمن ، فكان جزؤهم الطرد والندم ، لا هم من أهل الشمال ، ولا هم من أهل اليمين تماما كهاروت وماروت يصفقان بأجنحتهما ، ويظلان معلقين بين السماء والأرض إلى يوم القيامة (١) ويرى عبد الحميد إبراهيم أنه " لا خلاص من الأزمة إلا إذا صنع هؤلاء جنتهم بأنفسهم ، وتخلصوا من موقف الفرجة والمشاهدة ، إلى موقف العمل والممارسة فالجنة ليست هى ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين ، ولكنها هى ما تصنعه الأيدى ، وتشكله الرؤوس " (٢) فلابد من صنع حضارتنا من داخلنا ومن داخل معطيات حضارتنا العربية ، وكان المنهج الوسطى (الإسلامى) هو الأساس عند الكاتب لصنع حضارتنا وهذا المنهج الذى عمل طويلا صاحب السيرة فى إبراز معالمه ، وتطبيق أسسه فى مجالات الفنون والآداب والعلوم .

فالسيرة أبرزت شخصية المؤلف (البطل) فى محاورها المتعددة صراحته وتمرده ودعوته إلى استقلالية الفكر مستفيدة من معطيات القالب الروائى فى رسم هذه المميزات الخاصة بها ، دون الانسياق البعيد فى الوصف المسهب ، ودون الشطح فى مفاوز الخيال لرسم هذه الشخصية ، هذا عن شخصية المؤلف .

أما عن البناء الفنى للأحداث فجاءت امتدادا لمنهجة الوسطى ، فالأحداث لا يربطها الوحدة المنطقية ، فتأتى الأحداث فى تسلسلها المنطقى ، ولكنها مجموعة من

---

(١) م. نفسه ص ١٠٣
(٢) م. نفسه ص ١٠٢

الفقرات يربط بينها ما أطلق عليها الوحدة التركيبية ، والتى أوضحها فى كتاب الوسطية وهى " وحدة تتجاور فيها الأجزاء وتتماس دون أن يفنى بعضها فى بعض ، إنها تتجاور ولا تتداخل ودون أن تكون هناك بؤرة ارتكاز تتجه إليها الأجزاء " (١) .

فالسيرة تعرض لحياة صاحبها فى مراحل حياته المتعاقبة ، الشاهد الأول يدور حول طفولته و تعلمه فى الأزهر ، والشاهد الثانى يدور حول تعليمه فى الجامعة وعلاقته بأساتذة جيله " العقاد وطه حسين ويحيي حقى ونجيب محفوظ" ورحلته إلى أوربا والمشهد الثانى من الشاهد الثالث يدور حول رحلته إلى المنيا وعمله فى جامعتها ، لتكون أزهى مرحلة من مراحل حياته العلمية والفكرية ، هذه محاور رئيسية لحياة صاحبها ، ومن المشهد الثالث من الشاهد الثالث نرى تداعيات الأفكار فترى مواقف وأحداثا مختلفة فى مراحل حياته المختلفة (الطفولة – الشباب – الكهولة) وتسير الأحداث على هذا الإيقاع وقد جعل الكاتب رحلته إلى أوربا فى المشهد الثالث من الشاهد الثانى (ص٩٩: ١٠٩) رغم أن هذا الحدث يأتى فى حياته بعد عمله فى الجامعة وقد تناول (عمله فى الجامعة) فى المشهد الثانى من الشاهد الثالث (ص١١٩: ١٢٩) وهذا يؤكد عدم الخضوع للترتيب المنطقى للأحداث ، ويعد الشاهد الثانى أكثر الشواهد ارتباطا وتسلسلا وهو يدور حول دراسته فى دار العلوم وحياته فى القاهرة ، ووقوعه فى هذه الفترة فى براثن العبث .

فالسيرة ركزت على محاور شخصية صاحبها وفكره الوسطى ،وجاء البناء الفنى امتدادا لهذا الفكر الذى يقوم على تجاور الأحداث وتسلسلها ، وجاء بناء الزمن أيضا امتدادا لهذا الفكر ، فلا نجد أحداثا متتالية فى زمن تصاعدى أو فلاش باك ولكن نجد إشارات فى الفقرات إلى الزمن الذى يصور مرحلة من مراحل حياته صاحبها كإشارات

(١) الوسطية العربية د. عبد الحميد إبراهيم ج١ ط دار المعارف عام ١٩٧٩ ص ٤٥٦

إلى صورة الملك فاروق والملوك معه عند الحديث عن حرب فلسطين عام ١٩٤٨ أثناء حديثة عن فترة الطفولة ، وإشارته إلى قهوة ريش ملتقى المفكرين فى القاهرة الذين يتجرعون العبث بعد حرب ١٩٦٧ ويعلن التاريخ صراحة عندما سافر إلى المنيا عام ١٩٧٠ .. وقد جاءت اللغة متسقة مع فكره الوسطى ، فنجد حسن الاستهلال فى الفقرات كقوله :

- وجاء اللقب فى يوم غير منتظر ص ١١
- الوقت أصيل والجو جميل ص ٢٣
- الوقت ظهيرة ، وشمس الأقصر ساطعة ، والدنيا أبيض فى أبيض كقلع المركب ص ١٢

ويغلب على اللغة استخدام الأداء الشعبى ، فيسرد لأكثر من واحد (نوبى عبد المعطى – يونانى عجايبي) يحكون للناس عن الجن والعفاريت ، ورجل آخر لم يذكر اسمه (يراعى لوازم الحكى فى الجمل القصيرة المسجوعة والمبالغات الغريبة ، كقول يونان(الصحراء والجبال يا أولاد مليانة غرايب ، والجمل يا أولاد كتوم – اعمل المعروف وارميه البحر) .

ويروى حكاية غريبة حدثت له مع هذا الجمل الذى ضربه ذات يوم ، وظل الجمل متربصا له ، حتى دخل مغارة ، فأراد الجمل أن يقتله ، وكان بهذه المغارة عقرب كبير تدور حول ثعبان ، فهجم على العقرب فقتله ، فكافأه الثعبان على فعله بقتل هذا الجمل .. إلخ (ص ٢٧ : ٢٨) .

ومن لوازم الحكى الشعبى استخدام الأغانى كقوله :

يا عروس بيضت الشاش يا عروس جوزك حشاش ص ٢٠

على دلعونا على دلعونا نسم يا هوا ع اللى يحبونا ص ١٥

كل ذلك عمل على خلق جو بيئى ريفى لحياة صاحبها (خاصة فى الطفولة) يتفق والشخصية العربية (صاحبة المنهج الوسطى).

- ٣ -

٣-١ تعد ثلاثية حنا منيا (بقايا صور - المستنقع - القطاف) نموذجا لتحول السيرة إلى رواية وقد أشرنا إلى كتابة صاحبها على أجزائها (رواية) لإدراكه أن سيرته تحولت إلى رواية ترى لحياة مجتمع المستنقع وحياة المالكين والعاملين فى حقول الزيتون أكثر من الرؤية لحياته التى ترصد أحداث السيرة له حتى الخامسة عشرة من عمره بذلك آلت السيرة أن ترصد لحياة الأسرة (التى هى أسرة ضمن أسر عاشت فى المستنقع وضمن أسر ذهبت لجنى الزيتون) وما نراه فى هذه السيرة أن مؤلفها (الراوى والبطل) لا يعدو أكثر من مشاهد للأحداث ليس إلا وليس له وجود بارز، ولا شخصية مستقلة ذات فكر ووعى وموقف من الحياة، فالسيرة وإن عرضت لحياته التعليمية فى المستنقع فلا تعكس لنا إلا بؤسه للفقر المدقع الذى تعيشه الأسر وأثر ذلك على نفسيته، وشعوره بالقهر فى المدرسة لإرغامه علي عدم حضور صلاة الأحد والسير فى جنازة الأغنياء، وتلمح تفوقه المدرسة التى أحبته عطفا عليه بأن سيكون له شأن (هذا فى مدرسة الأرثوذوكس) حتى الثالثة من هذه المرحلة أما فى المدرسة الرشدية (الصفين الرابع والخامس) فنلمح بداية تفتحه الأدبى وحفظه للشعر وكتابته للمقالات (المتواضعة المستوى) وبعدها كل ما نراه من حياته وذهابه للعمل فى المرفأ حاملا للحقائب وعاملا فى مقهى، وقد أوجز الكاتب لرحلة حياته فى سيرته فقال " نلت الشهادة الابتدائية عام ١٩٣٦، وعملت فى المرفأ، وأجيرا فى

دكان لتأجير الدرجات ، ثم أجيرا فى دكان حلاق [١] ثم عمل مع أهله فى جنى الزيتون وقد أبرزت السيرة تشتت هذه الأسرة وعدم استقرارها بالتنقل من مكان إلى آخر ، وهو فرد منها من اللاذقية إلى السويدية ، ومنها إلى الأكبر ، وقرة أغاش وإسكندرونة ، فى كل مدينة أو قرية نقضى سنوات ، ثم يحملنا الوالد كالزوادة الفارغة فى عنقه ، ويمشى على جوانب الطريق ، فى التية الكبير تتشرد العائلة ويضيع أفرادها ، كذلك ضاعت أختى البكر ، ومات صبيان وبنت ، وصارت الأم إلى الخدمة فى بيوت الناس ، وتبعتها أختاى ، وارتحل الوالد خائبا وأقام خائبا [٢]

هذا ملخص حياته وحياة أسرته فى صورة مختزلة ولكن السيرة تعرض لنا هذه الأحداث فى شكل روائى يموج بالحركة ، وتصور فيه الأحداث ، فى بناء فنى يتوافر فيه الإحكام والاتساق ، إضافة إلى المنولوج الداخلى والحوار ، كل هذه المقومات الفنية تعكس لنا صراعا من أجل البقاء ، ومن أجل ما يسد الرمق ، لأسرة منتقله غير مستقرة دائما ، فى مجتمع ضاعت فيه العدالة والمساواة ، وقد أدرك الكاتب نفسه بأن ثلاثيته قالب روائى أكثر منها سيرة ذاتية فقال عنها ترجمة ذاتية وغير ذاتية فى آن واحد ، وأن اليافع الذى حكى المؤلف سيرته هو بدوره نموذج أدبى [٣]

والرواية فى معماريتها كبناء فنى يمكن أن نطلق عليها ما أطلق تاديه على أعمال بلزاك بأنها أشبه بالكارتدرائيات لمعماريتها ، وقد نهج الكاتب فى معمارية سيرته القيم الكلاسيكية فى البناء وفى التعبير عن واقع معيش ، من خلال عدسته الفنية التى تقوم على الانتقاء للأحداث ، وحسن صياغتها فنيا ، وقد اعترف الكاتب بمنهجه الفنى

---

(١) القطاف حنا مينا ص ٩
(٢) م. نفسه ص ١٠
(٣) راجع هوامش فى التجربة الروائية حنا مينا ص ٨ وص ١٣

المحافظ دون الانبهار بحركات التجديد والحداثة فى الفن الروائى فقال " إن فكرة تقليد أساليب الروائيين الآخرين ظلت بعيدة عن ذهنى ، ولم أفكر فيها قط ، لم تبهرنى أية محاولة .. جديدة ، كنت – دائما – قانعا بكتابة الرواية على طريقتى ، وكان الموضوع هو الذى يتطلبه الشكل (ويكمل فى لهجة متواضعة) وقد لا يكون هذا سببا للتفاخر ، ربما نقيصة بعض الروائيين قلدوا آلان روب جريبة ، جويس ، فولكنر ، كافكا ، ولا أحكم على درجة نجاحهم ، أما عنى فقد عزفت عن ذلك ، ولم أجد حاجة إليه ، ولم أفكر فيه أصلا (١) فحنا مينا – فى سيرته – أميل إلى السرد التقليدى عن السرد الحداثي ، وفى السيرة – هنا – تسير الأحداث سيرا طرديا ، لترصد لتاريخ حياته وأسرته فى تسلسل متوال للأحداث ، لا نجد استرجاعا ، أو استباقا ، أو البناء المتزامن للأحداث (حيث يتداخل الحاضر بالماضى بالمستقبل) فى المستنقع ترصد الأحداث لحياتهم فى هذا الحى بعاداته وتقاليده وحياتهم اليومية وتأييدهم لثورة ، فايز الشعلة ، واجتماعاتهم فى الحديقة ، إضافة إلى أحداث خاصة بالأسرة عمل أمه وأختيه فى الخدمة ، موت أخته ، زواج أخته من ماسح أحذية ، عمله – فى الصيف – فى مقهى يورغو ، وتنتهى الأحداث برحيلهم من إسكندرية إلى اللاذقية ، بعد ما آل هذا اللواء للسلطات التركية ، وفى القطاف يرجعون إلى موطنهم الأصلى اللاذقية ، يبحثون فترة طويلة عن مسكن ، ثم يجدون أخيرا بيتا فى حى القلعة ، وعندما تضيق سبل الحياة ينزحون إلى الريف للعمل فى قطف الزيتون فى مزرعة(ح) وفيها يرصد الكاتب للأحداث فى هذه المزرعة ، والتى جاءت متوالية ورتيبة فى نوعيتها (جمع الزيتون – وزنه – مجئ الجمال لحملها إلى المدينة) اللهم إلا من أربعة مواقف (اتهام صخر بالسرقة وضربه ودخوله السجن – اتهام بدور ووالده بالسرقة

(١) م. نفسه ص ٨ ، ٩

ودخولهما السجن عشرة أيام – حبه لرئيفة ثم إعراضه عن هذا الحب – قتل صخر للمطعون) وبه تنتهى الرواية ، والسيرة بهذا البناء فيما يقرب من ألف ومائتى صفحة من القطع المتوسطة قد أصابها بالترهل لإطالته فى ذكر أحداث بعيدة عن الحدث الرئيسى للسيرة (عرض حياته هو وأسرته) وتخونه حرفية الفن فيطيل فى الحديث عن تبطل أبيه وسكره وعدم استقراره فى مهنة واحدة لمدة طويلة (المستنقع ص ٣٢ : ٣٤ ، ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٧ ، ١٢٣ ، ١٨٣ ، ١٩٧ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢٣١ ، ٢٣٤ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٨ .. الخ) ومن الأحداث الجانبية فى السيرة التى شغلت مساحة كبيرة فى النص الروائى حديثه المسهب عن كاتب المكاتيب الذى استدعاه أبوه لكتابة رسالة إلى أخيه (من ص ٧٥ : ٨٧ المستنقع) وحديثه عن بياته فى بيت خاله عبد الله (ابن عم أمه) وضرب خاله على الدربكة والبرزفات التى كان يعملها (المستنقع من ص ١٣١ : ١٤٥) واحتفالات المرافع (المستنقع ص ١٤٦ : ١٥٧) ومجئ كوزى واستضافة أبيه له (من ص ٢١٢ : ٢٤١ المستنقع) والحديث الطويل عن فايز الشعلة المنادى بالثورة (من ص ٢٤٢: ٢٧٢ المستنقع) والحديث الطويل عن الصيد أيام المجاعة وتحول المستنقع إلى مزبلة .. ومن الأحداث التى كان يمكن حذفها نهائيا حديثه عن زواج نيكولا الأبكم من خرساء (ص ١٧٤ ، ١٩٢ المستنقع) وفى القطاف تبطأ حركة السرد ، حتى التوقف فى مزرعة ح (من ص ٥٠ : ٣٦٠) حديث عن جنى الزيتون عدا أربعة مواقف ذكرناها ، والخمسون صفحة الأولى يمط الأحداث فى البحث عن مسكن وأخبار وصفات كل من يمتلك مسكنا (أم يانكو - مدام (ن) مدام(هـ)... إلخ .

وقد حرص الكاتب على رسم كثير من شخصياته رسما دقيقا ، خاصة الأم التى وصفها بالطيبة والإيمان البعيد ، لسلطة الرب وسلطة الأب ، وكلامها له نكهة دينية

تتحدث فيه دائما عن العناية الإلهية تقول عن حملها بابنها " لقد حبلت بك بالرجاء كما يقال فى الكنيسة ، وبالآلام وضعتك يوم مولدك ابتسمت أحشائى ولسانى انطلق بالشكر للرب ، والدعاء لك ، استنارت " مغارتنا" وأمام الأيقونة أشعلت شمعة ووقفت خاشعة أقدم صلاة الشكر (١) وعندما يسألها ابنها عن سبب فقرهم تجيبه " لأن الله خلقنا هكذا"(٢) وكانت ترى فى كل حدث يلم بهم أنه عقاب من الله لسوء فعلهم ودائما تصلى وتدعو الله أن يديم نعمته عليهم ويعطيهم من الخبز الكفاف وأن يلبسهم ثوب العافية ونهرت ابنها عندما اعترض على افتقاد العدالة وامتلاك عائلة (ح) لمزرعة بهذه المساحة قائلة : لا تكن حقودا الله لا يرضى بهذا (٣) .

وقد وصل بها النقاء أنها سامحت (غندف) التى ارتكبت الخطيئة مع زوجها ومن صفاتها النقية " قد كانت تتكتم حول كل ما يجرى للمرأة من شئون خاصة بها ، لم تسمح للوالد يوما أن يضع كفه عليها بحضورنا ، وكانت العلاقة التى تقوم بين المرأة والرجل تقوم بينهما على ضرورة شديدة وكره .. وفي حياء بالغ كأنما تلك العلاقة مع رجل غريب (٤) لقد كانت تحب الناس جميعا وتساعدهم ، حتى من الأشياء التى تأتى بها من بيت الأثرياء كانت توزعها على جيرانها فى فترة المجاعة .

وشخصية الأب رجل غير مبال ، يعيش لحظاته ، يتمتع بنزواته ، يشرب ويسكر حتى يغيب عن الوعى ، لا يهمه أمر بيته ومعيشة أبنائه الحياة الميسرة ، بل يهمه أن يعيش اللحظة بذاتها يتصرف بحق الفعل الطبيعي ، وبعد ذلك يترك كل شئ للمجرى الذى يتخذه (ص ١٨٧ القطاف) .

---

(١) بقايا صور حنا مينا ص ٧٧
(٢) المستنقع حنا مينا ص ١٢٠
(٣) القطاف حنا مينا ص ١٦٧
(٤) المستنقع حنا مينا ص ١١٣

حتى الشخصيات التى ليس دور فاعل فى السيرة يرسم ملامحها سواء الظاهرة أو الباطنة فكوزى أحد أصدقاء أبيه الذى حل فجأة كان طويلا محدبا ، مديد الذراعين كبير الكتفين ، أصلع ذا جبهة مغولية ، وعينين صغيرتين شهباون ، وذقن نابته ، وهيئة قذرة(١) .

أما صفاته المعنوية فهو رجل ثرثار كثير الكلام ، بعيد الأحلام الوهمية ، يبالغ فى قدر نفسه يدعى العلم بالحساب .. الخ ، وعبده حسنى (صديقه فى الحى) كان شابا ضئيل الجسم ، هادئ التفكير ذكيا ومنطقيا ، فكان أريحيا جدا ، وأول من تعلم العزف على العود فى حينا فصار من بعد أحد أعمدة جوقته الموسيقية (٢) وفايز الشعلة (الرجل الوطنى الذى قاد الثورة فى الحى) ومثله واسبيرور الأعور يتصفان بالوطنية والإخلاص لقضية الوطن . يتحملان المشقة من أجل الوصول إلى هدفهما ، ويورغو (الذى عمل فى مقهاه) رجل طيب القلب ، لا يظلم غيره ، يمتاز بوعيه وقدراته على الإدارة ، متخذا كل الأساليب حتى ولو دفع رشوة حتى تسير أموره فى المقهى ، وأبو اسكندر (الشوباصي) يعتبر مدير المزرعة كان " رجلا طويلا مليئا دون كرش ، فهو فى الستين يحافظ على قامة لم تنل منها السنون ، وكان عريض المنكبين ، رحب الصدر ، له ساعدان ينتهيان بكفين ضخمتين ، مما يعطى لبنيته ضخامة فى العظم ، ومتانة فى التركيب ... وشارب كثيف أبيض (٣) والمطعون رجل ظالم لغيره ، يسرق فى الميزان ، ويستغل منصبه فى مضايقة الآخرين ولكنه ضعيف من الداخل ، سرعان ما ينهزم إذا وجد من يتصدى له بقوة شخصية ووجاهة رأى

---

(١) م. نفسه ص ٢١٤
(٢) م. نفسه ص ١٥١
(٣) م. نفسه ص ٨١

وأخته الكبرى فتاة واعية ، لبقة فى كلامها رغم أنها لم تتعلم وتمتاز بقوة الشخصية والقدرة على تحمل المسئولية .

المكان فى الرواية ليس خلفية للأحداث ، ولا ديكورا لها ، ولكنه يندغم معها ويشكل مع تقنيات السرد الأخرى فضاء النص ، ففى المستنقع يعكس لنا المكان حالة الفقر والبؤس والقهر الذي يعيشه مجتمع المستنقع ، ويكفى العنوان للدلالة على صورة هذا المكان ، المستنقع (*saz* صاز باللغة التركية معناها المستنقع) الحياة الراكدة (خاصة فى الشتاء) تنبعث منها رائحة كريهة ، تعيش فيها الحشرات الضارة (البرغش والناموس والذباب) لذا تنتشر فيها الأمراض (الملاريا والدوسنتاريا والتيفود) .

وبيوت أهل المستنقع " متشابهة من الخارج ، هياكلها من الأعمدة الخشبية وجدرانها من الأقصاب المتشابكة ، المحشوة بالحجارة الصغيرة والطين الجاف ، وسقوفها من القش ، وأبوابها ونوافذها من الخشب ، وفى كل بيت ، من الداخل أرضية خشبية بارتفاع نصف متر لاتقاء الرطوبة والحشرات – وفوق الأرضية الخشبية يقوم الأثاث وهو فى مجمله فرش وأغطية وصناديق للثياب والمؤونة ، وبعض الكراسى ، وهذا كل شئ لا خزانات ، ولا مشاجب ، لا مقاعد منجدة ، مسامير دقت فى الجدران لتعليق الثياب ومرآة صغيرة – ولم تكن ثمة فى هذه البيوت مراحيض ، الناس يزيلون ضروراتهم بين أدغال البردى ، الرجال والنساء على السواء وليس من حمامات ، ولا مغاسل ولا طرقات من حصي أو حجارة ، وكان البيت يبعد عن الآخرين خمسين أو مئة متر ، وقد تقوم البيوت بين أدغال البردى ، وتحوطها الخنادق ، وأمامها أخمام الدجاج ، وعلى عتباتها تنام الكلاب عجفاء ، هزيله .. [1] هذا المكان يدل على ساكنيه المعدمين " من الفقراء الجياع ، العرايا

(١) م. نفسه ص ٣٢٤ : ٣٢٥

الذين يعملون فى تنظيفات المدينة ، وفى العتالة والميناء ، والذين لا عمل لهم [1] . بيوت متواضعة تفتقد الجمال والبهاء ، تحوط بها المياة العفنة الراكدة فى الخنادق المحفورة حول البيوت ، فتنتشر الرائحة النتنة ، وتسبح فى المياه الأفاعى والضفادع ، التى تزعج أهل الحى بنقيقها ، ولاستمرار هذه المياه ظهرت أسماك (غير طيبة) هى الحنكليس وبزّ ق البرارى فالحنكليس أسماك طويلة كالحيات برؤوس طويلة مفلطحة وجسوم أفعوانية حتى أن المرء لولا برقشات الجلد الخارجية ما كان فى وسعه أن يميز السمكة من الحية وبزّ ق البرارى شكلها كريه ، وكانت تخلف وراءها سائلا لعابه أبيض ، وكان شكلها فى شكل دودى مرقش ، ولها شاربان طويلان ، فلم يكن الشكل والطعم طيبين [2] .

مكان بهذه الصورة يفتقد الجمال ، ويعيش أهله فى فقر ، فيصبح موطنا للأمراض الجسدية والنفسية مما دفع ببعض ساكنية إلى الانتحار (مثل أندرون وسليمان الجامد) للبطالة والفقر والجوع والملل .. ولكن رغم ذلك لقد حمل هذا المكان فى نفس الكاتب دلالة جميلة وذكرى طيبة ، فيه تعلم القراءة والكتابة ، وفيه بدأ يدرك وعيه ، يعرف مبادئ الحرية والعدالة والمساواة ، لسماعه هذه الأفكار من فايز الشعلة وأنصاره ، وكان يقرأ لاسبيرو الأعور منشورات سرية تتضمن مبادئ العدالة المساواة والمناداة بإنشاء نقابة للعمال .

والمكان فى القطاف ليس واجهة للأحداث أو خلفية لها ، ولكنه جزء من الأحداث فالسيرة – كما ذكرنا من قبل – تنادى بالعدالة ، لذا جاء الحديث عن مزارع الزيتون مثيرا لهذا المعنى ، وتلك الدلالة ، لنرى مزارع شاسعة لعائلة (ح) وأخرى لعائلة (ف) .. والأغلبية المطحونة لا تملك أسهما ، أكثر من ذلك تقوم العائلات المالكة ومحسوبياتها بظلم العاملين

---

(١) م. نفسه ص ٥٩

(٢) راجع م. نفسه ص ٣٩١ وما بعدها

بها (كما مر بنا فى ظلم المطعون لصخر ولبدور ولأبيه) وانتهت السيرة بمقتل المطعون فى اليوم الذى خرج فيه صخر من السجن ، كل ذلك يثير فى نفسه الحنين إلى العدل الضائع يقول : فكرت بالعدل الذى هو ملح الأرض ، وبهذه العينة منه ، تساءلت : من الذى يعرفه ويطبقه ؟ القاضى موظف فى السلطة ، والسلطة بيد الأسياد ، والعدل إذن عدلهم ولمصلحتهم ، وليس للفقراء والمضطهدين من أمثالنا (١) لقد جاءت لوحات وصفه للزيتون ولجمال الطبيعة فى مساحات شاسعة (ص ٦٨ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٩ .. إلخ) هذا الوصف فى لوحاته الجميلة جاء اتساقا مع غاية المؤلف ..

لماذا كل هذه الثروة لهؤلاء ، رغم الأغلبية محرومون منها ، يعيشون فى مستنقع ومن المستنقع إلى بيت متواضع بالإيجار فى حى القلعة وبدون تهوية !!

إنها المفارقة العجيبة والغريبة والتى يصنعها المكان ، فلم يعد جمال الريف بصورته الرومانسية مبعثا لتفجير الإحساس بالجمال .. ولكن المكان – هنا – وإن كان جميلا يبعث فى النفس شجى وحزنا عميقا لضياع العدالة !! والزمن فى السيرة – هنا – كما هو معروف فى تقويم الزمن فى الرواية يعتمد على الزمن النفسي والذى يقوم على معطيات الوجدان والحالات الشعورية والديمومة والاستمرار فهو يختلف عن الزمن التاريخي (الذى يقوم على حقائق الواقع) ذلك لأن الزمن الأدبى يرتبط بوعى الفنان وحركته النفسية الداخلية ، وبذلك يكون الزمن الأدبى قريبا من الزمن النفسي بمفهوم برجسون (الزمن معطى مباشر فى وجداننا (٢) وإن قسم تودروف الزمن إلى ثلاثة أقسام:

١- زمن القصة (الزمن الخاص بالعالم المتخيل) .

---

(١) القطاف حنا مينا ص ١٤٣

(٢) راجع الزمن فى الأدب هانزميز هوف ترجمة د. أسعد رؤوف مراجعة العوضى الوكيل ط . مؤسسة سجل العرب القاهرة عام ١٩٧١ ص ١٢

٢- زمن السرد (هو الذى يرتبط بعملية التلفظ) .

٣- زمن القراءة (الزمن الضرورى لقراءة النص) (١)

ونحن نستبعد زمن القراءة لاختلاف الناس فى استعدادهم ولمستواهم الثقافى ومدى استجابتهم وفهمهم للنص الأدبى ، إضافة إلى نوعية القراءة (تسلية – ناقدة ..) ولكن ننظر إلى العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد ممايؤدى إلى مفارقات سردية فى عدم تطابق زمن القصة مع زمن السرد ، وإن بنيت الأحداث على النسق التصاعدى للأحداث (الذى وصفناه من قبل بالشكل الهرمى) ونجد كثيرا من المواقف الدخيلة على الأحداث وبطء الحركة نتيجة للوصف المسهب ، فالأحداث برمتها كان يمكن اختزالها فى نصف حجم هذه السيرة ، بدلا من وصف بيئة المستنقع فى صورة ملولة وطويلة ، أو وصف حقول الزيتون .. كل ذلك أدي إلى استاتيكية الحدث وجموده ، وقتل حركة النمو للأحداث فجاءت السيرة (سرديا) فى حركة بطيئة ووصلت إلى مرحلة الجمود والتوقف فى لوحات الوصف ، كل ذلك أصاب حركة البناء بالتصدع و الترهل .

وجاء الصراع فى السيرة ضعيفا وفاترا ، سواء على مستوى الفرد (الراوى ومجتمعه) أو على مستوى الجمعى ، عندما تكاتف الناس مع فايز الشعلة فى حديقة المستنقع ، وانتهى اعتصامهم بالفشل ، لعدم تكافؤ القوة بين السلطة والشعب الأعزل ، أما الصراع على مستوى الفرد ، فنجد صاحبه صوته ضعيف ، يرى ما فى أبيه ، ولكن لا يعلو صوته ناقدا لتصرفاته ، يعترف بأن البيئة التى نشأ فيها أورثته الضعف وعدم المواجهة ولكنه لا يستطيع أن يتغير لقد عرى نفسه من الداخل فى كشف هذا الشعور ، تمنى أن يكون مثل أبيه وأخته اللذين لم يتعلما يقول " تمنيت عمرى كله أن يكون لى ما كان

(١) راجع فى نظرية الرواية د. عبد الملك مرتاض ص ١١٤

لوالدى من لا مبالاة و أن تكون لى شجاعته ، وإقدامه و تهوره [١] ويرثى لحاله وتمنى أن يكون مثل أخته فى شجاعتها وجرأتها يقول " تستطيع أن تقاتل فى سبيل الحق ، ولكنها عاجزة عن شرحه للآخرين ، وما ينقصها كان نصف صبرى ، وما ينقصنى نصف شجاعتها أنها لا تهاب لا تيأس ، لا تخاف الحياة ، دون أن تدرى لماذا ؟ [٢] .. إلخ ورغم احتكاكه بمن يمتلك الجرأة خارج نطاق أسرته مثل فايز الشعلة وأسبيرو الأعور يقول " لقد كان فايز الشعلة جريئا ، ولم يكن أميا ، وكان اسبيرو الأعورجسورا ، ولم يكن غافلا وقد قال لى فايز الشعلة مرة لا تشك من ضعفك الجسدى ، هذا لا شئ القوة فى القلب ، هناك تكون أو لا تكون ، الشجاعة تأتى من الإيمان ، الموت نفسه يأتى مع الإيمان [٣]

٣-٢ واءم محمد شكرى فى الجزء الأول من سيرته الذاتية (الخبز الحافى) بين سرده لحياته وتقنيات الشكل الروائى ، وإن عرض فيها لحياته المتشردة من عام ١٩٣٥ إلى ١٩٥٦) حياة لا طعم لها نراه متسكعا فى الشوارع والطرقات والمقاهى والفنادق والقبور ، وكانت نهاية هذا الجزء باتخاذه قرارا بالبدء فى الالتحاق بمدرسة للتعليم (فى السنة الحادية والعشرين من عمره) بيد أنه فى الجزء الثانى (الشطار) يغلب عليه الجانب الروائى فى استخدام تقنياته ، وتتوارى أحداث حياته وقد أدرك المؤلف نفسه هذا فكتب على الغلاف (رواية) رغم أن أحداث هذا الجزء من السيرة أكثر ثراء من الخبز الحافى حيث التحاقه بمدرسة المعتمد بن عباد ، وخطواته الأولى فى التعلم ، ثم التحاقه بمدرسة المعلمين ، وتفتح موهبته الأدبية ، بداية من الاهتمام بالاطلاع والقراءة الشغوفة لكل ما تقع عليه عينه فقد قرأ على المختار الحداد

---

(١) القطاف حنا مينا ص ١٨٧
(٢) م. نفسه ص ٢٧١
(٣) م. نفسه ص ١٩٣

(الأعمى) كثيرا من الأعمال الأدبية منها (مدامع العشاق وليلى المريضة بالعراق لعلى مبارك وسيرانودى برجراك لبيرناردين دى سان بير ترجمة مصطفى لطفى المنفلوطى ، والبؤساء لفكتور هوجو ترجمة حافظ إبراهيم وأول ما كتب خربشات بعنوان (حديقة الغار) ثم قطعة نثرية بعنوان (جدول حبى) وأول من قرأ لهم من المغرب أحمد عبد السلام البقال (قصص من المغرب)والتقى بالأديب المغربى محمد الصباغ ، وأسدى عليه نصائحه .. وأخبار أخرى كزيارته لأمه فى مرضها .. ثم وفاة أمه فى نهاية الرواية وقد أعطى الكاتب لروايته فى الجزء الثانى"الشطار" عناوين على غير الجزء الأول (أرقام) [زهرة دون رائحة – حين يفر السادة بموت العبيد أول درس – فى المطعم – القمل المحروق له رائحة بشرية – مدامع العشاق الثلاثة – عفاف الحب – لكنها امرأة طيبة – الملح لا يزهر أبدا ، زيارة –عسل الجمال البشرى – البعد الحلو – الجمال المستعار – طائر السعادة – الحالمون – روساريو .. الخ] أما اختياره للعنوان فشكرى لا يحاكى أدب الشطار بقدر استقطاره روحه وتشرب مختلف أبعاده ، ثم إعادة إنتاجها فى هذه الصيغة الروائية الجديدة ليجعل من الذات الإنسانية المجردة فى سعيها الأبدى للتحرر من كل أشكال القهر والانتهاك والعبودية (١) .

ومحمد شكرى فى سرده للأحداث – بتلقائية بعيدا عن التكلف – يشعر القارئ بأنه يشاهد المواقف ، ويسردها فى الوقت نفسه ، وهذا ما يتصف به البناء المتزامن للأحداث ففى هذا الشكل البنائى كما مر بنا يبدو السارد وكأنه ينسج الحدث فى التو/الآن الذى يقوم فيه القارئ بعملية القراءة ، فنستشف من رواية الأحداث أن الراوى ..

(١) راجع البنية النصية لسيرة التحرر من القهر د. صبرى حافظ ص ٢٢١: ٢٢٢

يتلقى الحدث بعين ، وبيثه القراءة بالعين الأخرى ، مستخدما تيار الوعى كما عرفه لورنس بولنج *Larence Baling* طريقة السرد التى بواسطتها يحاول المؤلف أن يعطى اقتباسا مباشرا من العقل لا من منطقة اللغة ، ولكن من الوعى نفسه (١) ، وفيه يعتمد الكاتب على المناجاة النفسية والمنولوج الداخلى والتذكر والتداعى الحر ، والمونتاج المكانى والزمانى لذا ينساب الماضى فى الحاضر ، والحاضر فى المستقبل ، فى صيرورة وديمومة ، ففى المناجاة النفسية يتم تقديم المحتوى الذهنى ، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة ، من الشخصية للقارئ وبدون حضور المؤلف ، ولكن مع افتراض الجمهور افتراضا صامتا (٢) وفى استخدام المونتاج الزمانى والمكانى تستخدم مجموعة من الوسائل لتوضيح تداخل الأفكار وتداعيها ، وذلك كالتوالى السريع للصور ، أو وضع صورة فوق صورة ، أو إحاطة صورة مركزة بصورة أخرى تنتمى إليها (٣) ، ويقوم تكنيك التداعى الحر" عن طريق شئ يوحى بشئ آخر ، وذلك من خلال تداعى الصفات المشتركة ، أو الصفات المتناقضة ، على نحو كلى أو جزئى (٤) حدث يستدعى حدثا ، ومكان يستدعى الحاضرين الذين كانوا فيه وزمان يجمع بين دقائقه وثوانية أحداثا لا يرتبط بعضها ببعض إلا بمناجاة الكاتب لنفسه، .. وتداعى حر للأفكار لا يقوم على تسلسل منطقى ، أو رابطة مقنعة للتدرج أو لتبرير الموقف ، فلا نجد لذات الكاتب (السارد) الذى يسرد لحياته وجودا ، بقدر ما تستدعيه ذكراته في تلك اللحظة ، أو ذاك الزمان أو المكان ، أو مناجاته لنفسه ليتداخل الحاضر بالماضى ، ويتجاوران فى ربقة فنية متناغمة .

---

(١)نظريات السرد الحديثة والإس مارتن ترجمة د. حياة قاسم محمد ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ١٩٩٨ ص ١٧
(٢) راجع تيار الوعى فى الرواية الحديثة روبرت همفرى ترجمة د. محمود الربيعي مكتبة الشباب د. ت ص٧٦
(٣) راجع م. نفسه ص ٧٢
(٤) م. نفسه ص ٦٥

فالأحداث لا تسير بالصورة المتعاقبة ، حيث التسلسل والتوالى ، ولا تخضع لمبدأ العلية أو السببية وإن وجدنا تسلسلا فى بداية الشطار ، حيث التحاقه بمدرسة المعتمد بن عباد ، ولكن ما إن تمضى الأحداث حتى نجد استباقا للأحداث حين يجيب فى سؤاله عن أبيه بأنه قد مات رغم أن اباه كما قال (سيموت فى صيف ١٩٧٩) بعد ثلاث وعشرين عاما ، وفى الفقرة الثانية (حيث يفر السادة بموت العبيد) يسرد للثورة على الباشا (عميل الاستعمار الإسبانى وضد الاستقلال) وتواطؤ قوات الأمن بالترخى فى صد جحافل الشعب إلى أن غرق الباشا فى دمائه ، يعود مرة أخرى فيتحدث عن سيرة حياته، حيث بدأ الانتظام فى المدرسة ، والتحق بالقسم الداخلى ، وتناول وجبه الغذاء بالمطعم الملحق بالمدرسة وعلاقته بزملائه _حسن يعلمه الإنشاء ، وميلودى يعلمه الإسبانية) .

وتتوارد الذكريات على مخيلته ، فيتذكر المرزانى الذى جاء إلى الفندق هائجاً ، ثم تركه فقتل صيرفياً يهودياً وامرأة أجنبية ، ثم يعود ليسرد عن حياته ، وإعجابه بكنزة وحبه لها ، وتمنعها عليه ، ثم يتحدث عن علاقة جنسية أخرى مع امرأة تخدمهم فى الهرو (التابع للمدرسة) ، بعدها يقوم هو وحميد الزيلاشى بعملية نصب ضد القرويين السذج بادعائه بأنه يعرف المسئولين الذين يمكن أن يلحقوهم بوظائف حكومية ، ويكتب طلبين لاثنين منهم . . وفى اليوم التالى يطاردهما أحدهما . . ويروى عن معرفته للمختار الحداد الأعمى (الذى يحب البتول) فيقرأ له بعض الكتب على المقهى ، مقابل ما كان يقدمه له المختار من خدمات مالية ، ويحدث هنا استباق زمنى حين يذكر بأن الحداد سيموت عام ١٩٧٤م وبعدها يعود إلى زمن الحكى حيث يقول (أنا أتكلم عن عام ١٩٥٧) فيتحدث عن زيارته لأمه المريضة فى المستشفى ، وعودته بالالتحاق بمدرسة المعلمين ، وبعدها يسترجع ذكريات الطفولة وطرد أبيه له ، ولكن سرعان ما يعود إلى الزمن الحالى (زمن الكتابة عام ١٩٩٠م)

حين يحدثنا عن لقائه بالمستشرق الياباني (نوتاهارا) الذى يقوم بترجمة الخبز الحافى إلى اليابانية ، وصحبته لزيارة أماكن عاش فيها أيام طفولته . . وفى هذا المكان يحدث (استرجاع) حيث يسترجع ذكرياته فى أماكن قضى فيها طفولته ، ويسترجع علاقته بجارتهم (حبيبة) التى تزوجت ثلاث مرات ، وكان يقيم معها فى بيتها مع رضاء أمه عن ذلك ، وهنا نجد استباقاً للأحداث فيذكر أن أمه ستموت فى ١٩٨٤/٦/٨ م ، ثم يعود للماضى ليتذكر ذكريات لأمه يوم أن اشترت له سترة وقميصاً . . الخ ، وبعد هذه الفترة نجد مجموعة من الأحداث ، لا ترتبط كثيراً بصاحبها ، بل قد نقرأ فقرات طويلة لا تتصل بحياة صاحبها (مثل روساريو – سارة – لوشوفاليى – باتريسيا مايوركا . . إلخ) ولكنها كقطعة فنية تعكس رافداً فنياً فى التكنيك الفنى الروائى لاغضاضة عليه ، فمحمد شكرى أديب يمتلك أداته الفنية جيداً ، ويسرد فى تلقائية وبساطة وبلغة شفافة ، مما يجعل النص أكثر ثراء ونبضاً وحيوية . بعيداً عن الأدب المعلب الجاهز .

ففى الفقرة التى عنوانها (روساريو) يتحدث عن روساريو فى مقدمة وصفية (تعتز روساريو بأنها من استوريا ، وأنها ولدت فى أفليس *Avlis* وأنها تتكلم البابلى (لهجة دارجة يتكلمها أهل استوريا) وأنها تكره فرانكو حتى الموت ، وأنها تزوجت بمناضل من خيخون مات مُشهداً بالديمقراطية) ص١١٩ ، ويتحدث عن علاقتها بفيتو وكريون (أخوها) ويصف مزاجها الحاد ، وأنها تغش فى الورق ، وناقمة على أخيها كريون ، لأنه يريد أن يرجع إلى إسبانيا ، ثم يسرد خبر إعدام فرانكو لزوجها ، ويتوالى السرد عن وصول فرانكو إلى الحكم (كما ترى روساريو) . . ثم احتلاله جزءاً من المغرب العربى ليعيد لأسبانيا مجدها المندحر فى كوبا . . . ومع هذا التداعى يرجع ليتحدث عن نفسه (رسوبه فى سنة التخرج لانشغاله بقراءة الكتب الأدبية) ويتحدث عن شفاء عبد

العزيز وارحيمو واستمرار أبيه مريضا بالربو حتى مات عام ١٩٧٩ م ، ويعود لعائلة روساريو فيتحدث عن كانديدا التى هربت من داخلية إخوان الإحسان ، وذهبت إلى أمها وعادت معها من مكناس ، ويتحدث عن كانديدا (تقرأ كثيراً ، وتكتب خواطرها الرومانسية ولم توفق فى حبها ، وينهى الحديث بتناول العشاء – وكان آخر عشاء – مع هذه الأسرة ، وفى فقرة سارة (من ص ١٥١ : ١٥٧) حديث طويل عن سارة (العاهرة) التى جاءت إلى طنجة بعد ما زهد فيها الجنود الإسبان وبعدهم المغاربة ، أمها يهودية تزوجها إسبانى ، ولكنها لم تتخل عن دينها . . شباب أمها لم يخل – أيضاً – من طيش وزنا ، فندق أركاديا هو كل ثروة سارة . . (ص١٥١) ثم يعود للحديث عن نفسه وبجواره هينينج سكرام (الذى يحب قراءة المسرح الكلاسيكى ، ويعيش أدوار مسرحياته ، ينفعل حتى البكاء عندما يصور إحدى شخصياته . . إلخ . يسكر حتى فقدان عقله (ينتظر حظه فى رجل يمارس معه اللواط ، أما هو (المؤلف فينتظر حظه فى امرأة ، ثم يتحدث عن عشيق سارة ، (بوتامى) يقضى معها ليلة السبت حتى الصباح ، وربما يظلان معاً فى حجرة سارة حتى مساء يوم الأحد ، ثم يتحدث عن وافد جديد على الفندق (شرطى سرى) معه مسدس ، يضعه . . يبدو عليه التوتر ، ثم يتحدث عن الحارس العجوز دون خوان (ليس لديه ما يربح ولا ما يخسر) . . ويتجول فى المكان ليرى بوزيان أستاذ الإنجليزية الذى يحب تلميذة . . لم تأته ، فينتظرها كل صباح حيث كان يتناول طعام إفطاره فى أفينيدا دى إسبانيا . . ثم يتحدث عن انتحار شاسين . . كانت تنتظر حوالة ولكنها تأخرت ، قلقت سارة لهذا الموقف . .ثم يتحدث عن رحلة جنسية له هو وبوزيان حيث اصطحبه إلى دار برغوثة . . ودخل هو مع فتاة أخرى ، لم يضاجعها لأنها حكت له عن ظروفها الصعبة ، يعود فيتحدث عن بوتامى عشيق سارة (ليس العشيق الوحيد)

لنرى شاباً من شفشاون أكبر من ابنها كارلوس . . بوتامى يصطحب سارة فى إحدى الغرف يتعاركان ، وتنتهى الفقرة بالحديث عن سارة (إنها سيدة حريتها ورغباتها ، هى هنا يختصم من يختصم ، ويذهب من يذهب ، وهى هنا سيدة نفسها يغضبون ويذهبون ولكنهم جميعاً يعودون ، إنها سيدة السخاء والمرح والنكاح) ص١٥٧ . وفى فقرة لوشافاليي من ص ١٦٨ : ١٧٤ يتحدث عن لقائه به فى مقهى سنترال ، واصطحبه (الأخير) إلى غرفته التى وصفها بارتفاع درجة حرارتها ، لا يشرب الماء لأنه شرب الجمال والضفادع طلب منه لوشافاليي أن يحمل معه حقيبته إلى الشاطئ ، بها قصص قصيرة قد كتبها منذ فترة . . وأوسمة حصل عليها فترة الحربين العالميتين . . أشعل فيها النار ، طلب منه صورة شخصية . . رفض . . بعدها يعرض لقصص لوشافاليي التى تعتمد على السرد دون النفاذ إلى أعماق نفسه ، ومن صفاته أنه يعترض على الزيارة الأسبوعية للكنسية ، وحفلات إحياء ذكرى القديسين ، يمارس التطبب بالإيحاء الذاتى ، ومن أقواله (عندما نشيخ نتمنى أن يبدأ كل شيء من جديد) .

وبعدها يتحدث عن زيارتهما (هو ولوشافاليي) لجورج صديق الأخير ، الذى يعيش فى مزرعته معتمداً على تربية النحل ، لا يزوره أحد إلا لوشافاليى ، له كوخ من القصدير شديد البرودة فى الشتاء ، وشديد الحرارة فى الصيف ، تجول فى حديقته ، تحت ظلال البرتقال والأرنج والأجاص . . هذا الموقف استدعى ذكرياته فى مزرعة بجوار بيتهم فى عين قطيوط . . الخ يقوم جورج بإعداد وجبة من الأرانب ثم يعود المؤلف لاستبطان ذاته (باحثاً عن لغز الحياة وقيمتها . . إلخ) .

بهذه الصورة من الاستدعاء والتذكر ، وتداخل الأزمنة والمونتاج المكانى كان بناء سيرة (الشطار) لمحمد شكرى ، على تكنيك تيار الوعى ، حدث يستدعى حدثاً آخر

ومكان (فندق أركاديا) استدعى السرد عن ساكنيه ، وعلاقات عدة مع شخصيات عدة ولقاؤه بلوشافاليي ذهب به إل مرحلة الكهولة خاصة عند ذهابه إلى صديقه جورج ، فأخذ يستبطن ذاته باحثاً عن لغز الحياة وقيمتها . . إلخ .

نخلص من هذا كله إلى أن هناك روايات واءمت بين السرد لحياة أصحابها وأخرى غلب الطابع الروائى على بنائها الفنى ومعالجة أصحابها لها ، فجاءت السيرة فى شكل رواية تعرض لحياة صاحبها ، متجاوزة حدود الواقع إلى المتخيل ، وتجاوزت حدود السرد عن صاحبها إلى السرد الواقع المحيط بصاحبها ، وإن نظرنا إلى هذه الأعمال كروايات أثنينا على قيمتها الروائية ، ولكن إن نظرنا إليها من منظور السيرة وجدنا خللاً فنياً ألا هو عدم المواءمة بين سرد حياة صاحب السيرة ، والولاء للفن الروائى .

خاتمـــــة

أنهى الكاتب دراسته (السيرة الذاتية فى الأدب العربى الحديث) وقد توصل إلى النتائج الآتية :

١- فن السيرة الذاتية فن يرفض التجنيس ، ويستفيد من الأجناس الأدبية الأخرى من فن الرواية التصوير والتجسيد ، واستبطان الذات ، والمنولوج الداخلى ، ويأخذ من الدراما الحوار والصراع الدرامى ، ومن القصة التاريخية تتبع الأحداث الحقيقية لحياة صاحبها – كل ذلك فى مزيج فنى وفى ثوب أدبى جميل ، يحدث متعة وأثراً فى النفوس .

٢- تنوعت أشكال التعبير الفنى للسيرة الذاتية : الشكل المقالى والشكل التأريخى الراصد ، والشكل الروائى ، وأكثر هذه الأشكال تأثيراً فى النفوس وتحقيقاً للمتعة الجمالية الشكل الروائى لما تتصف به الرواية من التصوير والتجسيد ، واستبطان الذات . أما الشكل المقالى فيحول السيرة إلى مجموعة مقالات ، يعتمد صاحبها على العقل فى التحليل والتفسير ، أما الشكل التأريخى ، فهو شكل يشبه ما يقوم به المؤرخ من رصد جاف فى لغة علمية تفتقد الجمال والإيحاء .

٣- لكل سيرة ذاتية غاية خاصة بها ، تنبع من طبيعة هذه السيرة والظروف التى أحاطت بصاحبها ، وقد أشار بعضهم إلى هذه الغاية ، بتصوير حياته وحياة جيله الذى قاسي الكثير من متاعب الحياة ، ولكن السير الروائية لم يشر أصحابها إلى غاياتهم . فنستنبطها استنباطا .

٤- كلما سمت غاية المؤلف فى سيرته كلما ارتقى مستوى هذه السيرة فنياً مع مراعاة حسن المعالجة الفنية لهذا العمل الأدبى ، فسيرة ميخائيل نعيمة سمت قيمتها لسمو غاية صاحبها حيث أبرزت السمو الروحى لصاحبها ، وسيرتا حنا مينا وخليل حسن خليل . هدفتا إلى المناداة بالعدل بتعرية الظلم .

٥- الصدق ملمح أساسى فى السير الذاتية ، يعطيها جمالاً وتأثيراً فى النفوس ولكن هناك فارق بين الصدق والتعرية ، فالتعرية ذكر ما يتنافى مع الحياء والعرف والتقاليد فى المجتمع ، وجدنا ذلك فى سيرة محمد شكري فى حديثه عن علاقاته المكشوفة بالجنس الأخر . وفى تعرية علاقته بأبيه ، وإن شاركه حنا مينا فى هذا الملمح الأخير ولكن أقل منه حدة وتحاملاً .

٦- فى بناء الأحداث كثير من السير الذاتية التزمت بالبناء الهرمى (تسلسل الأحداث) دون استباق أو استرجاع ، وبعضها استخدم تكنيك الوعى منها محمد شكري فى الشطار .

٧- أكثر السير ثراء وخصباً هى التى راعت التوازن بين سرد حياة صاحبها ، والأحداث المحيطة به ، وعندما تتحول السيرة إلى رصد وقائع الحياة محيطة بصاحبها ، تتحول السيرة إلى كتاب معلوماتى للحياة عامة . وتهمش حياة صاحبها وهذا يقلل من قيمة السيرة فنياً (كما وجدنا فى سيرة عبد الرحمن بدوى) .

٨- إذا كانت السيرة الذاتية فناً يعتمد على الوقائع الحقيقية ، ولكن للخيال مكان فى السيرة الذاتية الروائية من خلال تصوير الأحداث وتجسيد المواقف واستبطان المشاعر ، وملء أحداث الذكريات (التى تأتى كما قال أحدهم

كصفحات ممسوح بعض سطورها) ومن الخيال فى السيرة الذاتية استخدام الأحلام والرؤى.

٩- فى السير الذاتية الروائية كثير منها راعت التوازن بين سرد أحداث حياة صاحبها والولاء للفن الروائى ، وبعضها تحولت (السير) إلى روايات ، وأصبح مثل هذه الأعمال أقرب إلى مجال فن الرواية عن فن السيرة الذاتية ، من هذه الأعمال (ثلاثية حنا مينا والشطار لمحمد شكرى) .

المصادر والمراجع

(مرتبة حسب حروف هجاء مؤلفيها)

أولاً : المصادر

* إبراهيم (أ د . عبد الحميد إبراهيم) .

١- شواهد ومشاهد ط الهيئة العامة لقصور الثقافة رقم ٣٥ عام ١٩٩٦ م

* أمين (أحمد أمين) .

٢- حياتى – القاهرة مكتبة النهضة المصرية عام ١٩٦١ .

* بدوى (د . عبد الرحمن بدوى)

٣- سيرة حياتى ١ ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان عام ٢٠٠٠ .

٤- سيرة حياتى ٢ ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان عام ٢٠٠٠

*بنت الشاطئ (د. عائشة عبد الرحمن)

٥- على الجسر (أسطورة الزمان) ط دار الهلال د . ت

*حسين (د.طه حسين)

٦- الأيام ج ١ ط وزارة التربية والتعليم مصر د . ت

٧- الأيام ج ٢ ط دار المعارف عام ١٩٦٦

٨- مذكرات طه حسين ط دار الآداب بيروت عام ١٩٦٧

*الحكيم (توفيق الحكيم)

٩- عودة الروح – القاهرة مكتبة الآداب د . ت

١٠- حياتى . ط دار الكتاب اللبنانى ط ١٩٧٤

١١- زهرة العمر ط الهيئة العربية العامة للكتاب عام ١٩٩٨

*خالد (خالد محمد خالد)

١٢- قصتى مع الحياة ط أخبار اليوم القاهرة عام ١٩٩٣

*خليل (د. خليل حسن خليل)

١٣- الوسية مطبعة مدبولى القاهرة ط٢ عام ١٩٩٦ م

*الرافعى (عبد الرحمن الرافعى)

١٤- مذكرات عبد الرحمن الرافعى ط دار الهلال عام ١٩٥٢ م

*السيد (أحمد لطفى السيد)

١٥- قصة حياتى ط دار الهلال كتاب الهلال رقم ١٢١ عام ١٩٦٢

*شكرى (محمد شكرى)

١٦- الخبز الحافى دار الساقى ط٩ عام ٢٠٠٦ م

١٧- الشطار دار الساقى ط٩ عام ٢٠٠٠ م

*ضيف (د. شوقى ضيف)

١٨- معى ط دار المعارف ط٢ عام ١٩٨٥

*الطوخى (عبد الله الطوخى)

١٩- عينان على الطريق (التكوين) ط الهيئة العامة للكتاب – مهرجان القراءة للجميع عام ٢٠٠٢ م

٢٠- عينان على الطريق (التمرد) ط الهيئة العامة للكتاب – مهرجان القراءة للجميع عام ٢٠٠٢ م

٢١- سنوات الحب والسجن (قصة حياة) كتاب الهلال رقم ٥٢٩ عام ١٩٩٥

*طوقان (فدوى طوقان)

٢٢- الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية) ط دار الشروق عمان عام ١٩٩٣

*العقاد (عباس محمود العقاد)

٢٣- سارة القاهرة دار المعارف ط٢ عام ١٩٦٤

٢٤- أنا كتاب الهلال رقم ١٦٠ عام ١٩٦٤

*مبارك (على مبارك)

٢٥- علم الدين القاهرة عام ١٨٨٣ ج١

*موسى (سلامة موسى)

٢٦- تربية سلامة موسى ط مؤسسة الخانجى عام ١٩٥٨

*مينا (حنا مينا)

٢٧- بقايا صور دار الآداب بيروت ط٥ عام ١٩٩٠

٢٨- المستنقع دار الآداب بيروت ط٥ عام ١٩٩١

٢٩- القطاف دار الآداب بيروت ط٥ عام ١٩٩٠

*نعيمة (ميخائيل نعيمة)

٣٠- سبعون المرحلة الأولى دار صادر بيروت عام ١٩٦٢

٣١- سبعون المرحلة الثانية دار صادر بيروت عام ١٩٦٢

*هيكل (د. أحمد هيكل)

٣٢- سنوات وذكريات (سيرة ذاتية) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٧ م

ثانياً المراجع العربية .

*إبراهيم (د. عبد الحميد إبراهيم)

٣٣- الوسطية العربية ج١ ط دار المعارف القاهرة ١٩٧٩ م

*بدر (د. عبد المحسن طه بدر)

٣٤- تطور الرواية العربية فى مصر (١٨٧٠ : ١٩٣٨) دار المعارف القاهرة عام ١٩٧٦

*التلاوى (محمد نجيب التلاوى)

٣٥- وجهة النظر فى روايات الأصوات العربية ط اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٠م

*حافظ (د. صبرى حافظ)

٣٦- البنية النصية لسيرة التحرر من القهر، ملحق برواية الشطار(محمد شكرى) ط دار الساقى ط٤ عام ٢٠٠٠

*حسن (محمد عبد الغنى حسن)

٣٧- التراجم والسير ط دار المعارف عام ١٩٦٩

*الحينى (عماد الحينى)

٣٨- خطاب الهزائم المعلقة (قراءة فى رواية صخب البحيرة لمحمد البساطى) الهيئة العامة لقصور للثقافة عام ١٩٩٥

*الراعى (د. على الراعى)

٣٩- دراسات فى الرواية العربية القاهرة – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر عام ١٩٦٤

*شكرى (د. غالى شكرى)

٤٠- المنتمى القاهرة عام ١٩٦٤ م

*ضيف (د. شوقى ضيف)

٤١- الترجمة الشخصية ط دار المعارف القاهرة د٠ت

*عباس (د. إحسان عباس)

٤٢- فن السيرة ط دار الثقافة بيروت عام ١٩٥٦

*عبد الدايم (د. يحيى إبراهيم عبد الدايم)

٤٣- الترجمة الذاتية فى فى الأدب العربي الحديث ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر د . ت

*عبد القادر (د. فرج عبد القادر وآخرون)

٤٤- موسوعة علم النفس والتحليل النفسى ط دار سعاد الصباح عام ١٩٩٣

*العوا (عادل العوا)

٤٥- الوجدان مطبعة جامعة دمشق عام ١٩٦١ م

*العيد (د. يمنى العيد)

٤٦- السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة (دراسة فى ثلاثية حنا مينا) فصول مجلد ١٥ العدد ٤ عام ١٩٩٧

*فهمى (د. ماهر حسن فهمى)

٤٧- السيرة تاريخ وفن ط مكتبة النهضة المصرية عام ١٩٧٥

*فوزى (د. حسين فوزى)

٤٨- سندباد فى رحلة الحياة ط دار المعارف سلسلة إقرأ رقم ٢٠٦ عام ١٩٦٨

*قلته (كمال قلته)

٤٩- طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه ط دار المعارف عام ١٩٧٣

*الكيالى (سامى الكيالى)

٥٠- مع طه حسين ط دار المعارف عام ١٩٧٣

*كيلانى (محمد سيد كيلانى)

٥١- طه حسين الشاعر الكاتب ط الدار القومية عام ١٩٦٣م

*لحمدانى (سعيد لحمدانى)

٥٢- بنية النص السردى من منظور النقد الحديث ط المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر بيروت ط٢ عام ١٩٩٣

*محمد (شعبان عبد الحكم محمد)

٥٣- الاغترَب والحلم فى أدب أحمد إبراهيم الفقيه ط دار التيسير المنيا ٢٠٠١ م

*مرتاض (د. عبد الملك مرتاض)

٥٤-فى نظرية الرواية (بحث فى تقنيات السرد) ط عالم المعرفة الكويت عام ١٩٩٨م

*المقدسى (أنيس المقدسى)

٥٥- الفنون الأدبية وأعلامها ط دار الكتاب العربى عام ١٩٦٤

*مهران (د. رشيدة مهران)

٥٦- طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية الهيئة العامة للكتاب فرع الإسكندرية عام ١٩٧٩

*مينا (حنا مينا)

٥٧- هواجس فى التجربة الروائية ط دار الآداب لبنان عام ١٩٨٨

*نجم (د. محمد يوسف نجم)

٥٨- فن القصة القصيرة – بيروت للطباعة والنشر عام ١٩٥٥

*نصر (محمد نصر)

٥٩- أدباء فى صور صحفية القاهرة عام ١٩٦٥

ثالثاً المراجع الأجنبية :

*إمبرت (إنريكى اندرسون إمبرت)

٦٠- القصة القصيرة (النظرية والتقنية) ترجمة على إبراهيم مراجعة د. صلاح فضل ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة عام ١٩٩٩م

*إيدل (ليون إيدل)

٦١- فن السيرة الأدبية ترجمة صدقى خطاب مطبعة الحلبى القاهرة عام ١٩٧٣م

*لودج (ديفيد لودج)

٦٢- الفن الروائى ترجمة ماهر البطوطى ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة عام ٢٠٠٢

*مارتن (والاس مارتن)

٦٣- نظريات السرد الحديثة ترجمة د. حياة قاسم محمد ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ١٩٩٨م

*ميرهوف (هانز ميرهوف)

٦٤- الزمن فى الأدب ترجمة د. أسعد رزوق مراجعة العوضى الوكيل ط مؤسسة سجل العرب القاهرة عام ١٩٧٢

*همفرى (روبرت همفرى)

٦٥- تيار الوعى فى الرواية الحديثة ترجمة د. محمود الربيعى مكتبة الشباب د . ت

رابعاً المراجع الأجنبية :

66- Aspect of Biographys .

67- Anthologs of Modern Biography Edited by David cecil

68-English autobiography Its Emergence Material and California ,unversity California press 1954

69- Encylopedia Britannica volume 3

70- Purnell's New Encylopedia .

71- The Reader's Guids sir William Enrys William Published by Pengiun Book 1960 .

72- Shumaker : English autobiography .

للمؤلـــــف

أعمال نقدية:

١- نظرية التلقى فى تراثنا النقدي والبلاغي .

٢- تطور التقنيات السردية فى الرواية العربية المعاصرة .

٣- فى النقد العربي القديم .

٤- فى النقد العربى الحديث.

٥- دور الاتصال والتأثير فى تشكيل الرؤية النقدية عند العرب .

٦- عبد الحميد إبراهيم قاصا .

٧- الاغتراب والحلم فى أدب أحمد إبراهيم الفقيه القصصي .

٨- بدايات المسرح العربى .

٩- الغنائية والغموض فى القصيدة الحديثة .

١٠-السيرة الذاتية فى الأدب العربى الحديث .

١١- طبيعة الشعر ووظيفته فى النقد العربى القديم .

١٢- انكسار الذات البطل المهزوم فى مسرحيات فاروق خورشيد

أعمال إبداعية:-

١- وقتلوا الدكتور أحمد (رواية)

٢- يوم عاصف جدا (رواية)

٣- العبور إلى لشاطئ الآخر (رواية)

٤- دعوة مرفوضة (رواية)

٥- الرجل ذو الوجه القبيح وقصص أخرى (مجموعة قصصية)

٦- أوراق تنزف دما (ديوان شعر)