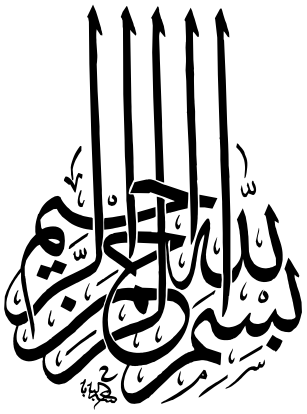
جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الذَّات في السِّيرة الذَّاتيَّة الرُّوائيَّة الوثيقة و الشَّكل الأدبي

الدكتورة
حصة محيّا سراج الحارثي
جامعة الملك عبد العزيز – كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

العدد العشرون
للعام ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م
الجزء الثاني
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٦م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050



﴿ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ فِى ٱلْأَرْضِ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ ﴿١٧﴾ ﴾

صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلْعَظِيمُ

سـورة الرعد : آية (١٧)

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، على ما أنعم ويسَّر وأتمَّ، وأفضلُ الصَّلاة والسَّلام على النبيِّ الحبيب، كما يليق بمقامه الشَّريف الكريم؛ لما فتح لنا من أبواب العلم والعرفان، وهدانا إلى منابع البحث والتدبر.

أما بعد:

فلا يخلو عملٌ إبداعيٌ من أن يكون جزءًا من ذاتٍ مبدعِهِ؛ على اعتبار أنَّ الذاتَ هي: بؤرة الشَّخصيَّة ونواتها، ومجموع المكونات الفكريَّة والنَّفسيَّة والوجدانيَّة لها. إلا أنَّ حضور الذَّات في الأعمال الإبداعيَّة يأتي بنِسَبٍ متفاوتةٍ، وبصور مختلفة، لاسيَّما أنَّ للذَّات المبدعة بعدان: أحدهما : واقعيٌّ ، والآخر: مثاليٌّ تخييليٌّ. وعند الحديث عن الإبداع الأدبيِّ والسَّرديِّ منه على وجه الخصوص، والعلاقة بينه وبين الذَّات المبدعة، سيحظى فن

(السِّيرة الذَّاتيَّة الرُّوائيَّة) بالحظ الأوفر من حضور الذَّات في بعدها الواقعيِّ، المبنية على مواثيق هذا الفنّ واشتراطاته الملزمة للكاتب بالإفصاح عن قصدية النَّص وغاياته السَّردية مع التَّطابق بينه وبين كلٍّ من الشَّخصيَّة الأولى والسَّارد داخل النَّصِّ. غير أنَّ هذا النَّوع السَّيرذاتيّ قد عانى، ولا يزال، من إشكاليَّة عدم تحديد المصطلح لدى بعض الدَّارسين؛ نظراً لحداثة فن السِّيرة الذَّاتيَّة عموماً، وللتَّداخل الحاصل بينه وبين الحقول المجاورة له، خاصة (التَّاريخ) و(الفنِّ الروائيِّ)، بالإضافة إلى أن نظريَّة تطوُّر الأجناس الأدبيَّة، نفسها، قد مرَّت بمراحلّ من التَّحول وعدم الثَّبات، اختلفت معها النَّظرة لهذا المصطلح وغيره من المصطلحات الحديثة.

وما الدِّراسة التَّالية إلاَّ محاولة لمناقشة هذه الإشكاليَّة من جوانبها المختلفة؛ بغية الوصول إلى تحديد مصطلح ومفهوم (فنِّ السِّيرة) بداية ، ثمَّ مصطلح ومفهوم (فن السِّيرة الذَّاتيَّة الرُّوائيَّة).

والله أسأل أن يوفِّقنى في هذه الدِّراسة، فإن كنت قد وفقت فمن الله، وإن كانت الأخرى فإنَّه ليسعدنى أن أتلقَّى ما يدلُّنى على خطأٍ ويهدينى إلى صوابٍ فيه، والأمر **لله** - ﷻ - من قبل ومن بعد، فهو العاصم من الزَّلل، والموفِّق للحقِّ والهادى إلى الصَّواب، وآخر دعوانا أن الحمدُ لله رب العالمين، وصلِّ **اللهم** على سيدنا **محمد** رسول الله، وعلى جميع الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

الباحثة

حصة محيًا سراج الحارثي

الذَّات في السِّيرة الذَّاتية الرُّوائيَّة (الوثيقة والشَّكل الأدبيّ)

معلوم أنَّ جلَّ الفنون الحديثة، شعرًا ونثرًا، لا زالت تعاني من إشكاليَّة تحديد المصطلح. بل إنَ بعضها لازال يبحث لنفسه عن قبولٍ ورضا بين غيره من الفنون والأنواع الأدبية التي كان لها نصيب الأسد من الشَّرعيَّة والقبول منذ الأزل، **كالشِّعر، والخطابة، والمسرح**، شعراً كان أو نثراً .

وتعود إشكاليَّة تحديد المصطلحات، علاوة علي حداثة هذه الفنون إلى أنها قد عانت من نظرة استخفافٍ وإهمالٍ من قبل كثير من النُّقَّاد والدَّارسين، الَّذين لم يصنِّفوا هذه الفنون ضمن قائمة الفنون المبجَلة المعترف بها. إضافةً إلي التَّعالق والتَّرابط الحاصل بين بعض هذه الفنون حدَّ التَّداخلِ بين مصطلحاتها عند بعض النُّقَّاد، والمشكلة الأكبر تكمن في أن نظريَّة الأجناس الأدبيَّة نفسها قد مرَّت بمراحلَ مختلفة من التَّحول وعدم الثَّبات، اختلفت معها النَّظرة إلي المحدَّدات الاصطلاحية لهذه الأجناس، بل وتلاشيها تماماً، حين أصبحت العناية بالجنس الأدبيِّ ضئيلة، "في إطار سيادة نظريَّات ما بعد الحداثةِ؛ لأن الجنس لم يعد ينظر إليه علي أنَّه بناءٌ فوقيٌّ مقدسٌ ومؤسَّسٌ، وإنَّما أصبح الجنس يشكَّل من خلال بنيات متوالدة، وهذا التَّوالد الدَّاتيُّ، أدَّى إلي إنهاك فكرة الجنس، بالإضافة إلي أنَّ نظريَّةً مهمة مثل: نظريَّة التَّلقِّي، نقلت مفهوم الجنس من سلطة النَّصِّ إلي سلطة القارئ، ومن ثَمَّ يصبح تحديد الجنس مرتبطًا بالمعايير التي تتطلَّبها عمليَّة القراءة ... وعليه فالفاعليَّة أصبحت للنُّصوص، ولم تعد مرتبطةً بالجنس الأدبيِّ ودوره التَّصنيفيِّ أو المعرفيِّ، فكلُّ (نصٍّ) أو (كتابة) يميل إلي الارتباط بنصوص أخرى"[1].

(١) الدرغامي ،عادل، ١٤٢٩ه، إشكاليَّة النوع والتَّجنيس:السيرة الذاتية نموذجاً، علامات في النقد مجلد ١٧، ج ٦٥، النادي الأدبي بجدة :(ص١٦٤).

وكان من الطبعي أن يؤثر تحوُّل النَّظرة إلي الأجناس الأدبيَّة من أبنيةٍ سابقةٍ حاكمةٍ إلي أفعالً رصديَّةٍ على تناول السِّيرة الذَّاتيَّة"(١).

ولعلَّه من المفيد هنا، الوقوف قليلاً أمام قضيَّة تطوُّر الأجناس الأدبيَّة وتداخلها واختلاف الآراء والتَّصوُّرات حولها، وهي قضيةٌ قد شُغِل بها النقادُ والدارسون منذ القدم، ابتداءً بتصورات **سقراط وأفلاطون**، ثم **أرسطو**، وانتهاءً بالدراسات اللّسانيَّة لدي الشَّكلانيين، ثُمَّ البنيويِّين ومن بعدهم، مرورًا بمن تأثروا بالنَّزعة العلميَّة، أو الإنسانيَّة، أو الأيدلوجيَّة.

فمنذ القدم ارتبط ظهور الأجناس الأدبيَّة ارتباطًا جدليًّا بذات الأديب وكيانه الخاص من ناحية، وبالواقع الخارجيِّ وظروف الحياة و الطَّبيعة وما وراءها من ناحية أخرى، وعليه قامت فلسفة أرسطو حول الفنِّ علي أساس أنَّ الفنون محاكاة للطَّبيعة والإنسان، غير أنَّ لكلِّ فنٍّ أدواته الخاصَّة، والأدب أداته اللُّغة؛ وعليه قسَّم الفنون الأدبيَّة إلى **ملحميَّةٍ، ودراميَّةٍ، وغنائيَّةٍ**، حسب موضوع كلِّ فنٍّ منها، وما يتطلَّبه هذا الموضوع من أدوات وأساليب للتعبير.

فالملحمة" وكلمة **ملحمة باليونانية (epos)** كانت تعني في أول الأمر كلمة(**لفظ**)، ثم تحوَّلت على يدِ **هوميروس** إلى قصيدةٍ تسرد تاريخ حياة بطل من الأبطال القوميِّين... تفرَّعت عن الشِّعر السَّردي الذي كان الإغريق القدامى يقصُّونه على بعضهم البعض في مجالسهم الخاصَّة، ويدور حول الأعمال الخارقة التي يأتي بها أبطال الأساطير وخاصَّة في صراعاتهم ضدَّ جحافل الجبابرة. "(٢)

ولا تزال ملحمتا **(الإلياذة) و(الأوديسة)** للشَّاعر الملحمي **هوميروس** المثل المحتذى لكتابة الشِّعر الملحميِّ، وإن جاءت بعدهما الكثير من الملاحم، وازدهرت بفعل الكشوف الحديثة والارتباط أكثر بالتَّاريخ عوضًا عن الأساطير.

---

(١) المرجع سابق، الصفحة نفسها.
(٢) راغب ، نبيل، ١٩٩٦م، فنون الأدب العالمي، بيروت : مكتبة لبنان ناشرون : (ص٣٥).

وتختلف الفنون الدِّراميَّة عن الملحميَّة في أنَّها " تحيل القصَّة الفكريَّة أو المشكلات الاجتماعيَّة، أو المسألة الإنسانيَّة المجردة إلي حركة متجسِّدة فوق خشبة المسرح من خلال مجموعة الممثِّلين الذين يؤدُّون الأدوار المختلفة، ويتقمَّصون الشَّخصيات المتعدِّدة، ويديرون دقَّة الحوار الذي يعبر عن القضيَّة الإنسانيَّة العامَّة المعروضة في ضوء المشكلة الخاصَّة بشخصيَّات **الدِّراما** أو المسرحيَّة التي تحمل في طيَّاتها جوهرًا واحدًا على الرَّغم من المظاهر، أو الأشكال والقوالب المتعدِّدة" [١]. ولأنَّ الصراع بين قوى الخير وقوى الشَّر هو جوهر الدِّراما فقد اتَّسع مفهوم الدِّراما في العصر الحديث ليشمل الفنون كلها " سواء في مجال المسرح، أو الموسيقى، أو الفنِّ التَّشكيلي؛ لأنَّ أيًّا من هذه الفنون إذا خلا من الصِّراع الدِّرامي يتحوَّل إلي أيِّ شيءٍ آخر لاينتمي إلي الفنِّ بصله."[٢]

ونظرًا لمرونة مفهوم اصطلاح "دراما" وقدرته على استيعاب أشكال فنيَّة متعدِّدة ، فإنَّ نظرة العصور المتعاقبة إليه كانت نظرة متغايرة ومتطوِّرة ، وإن لم تمس جوهره الحقيقيّ"[٣]، فقد ظهر المسرح النَّثريُّ الواقعيُّ في القرن الثامن عشر وإنْ لم تنقطع الصِّلة بالمسرح الشِّعري، ولاشكَّ في أنَّ هذا بتأثير الفنون السَّردية الحديثة(قصة ورواية وسيرة)، وكما أن الشِّعر الموضوعي كان لغة الملاحم والفنون الدِّراميَّة في صراع الإنسان مع القوى الغيبيَّة والأساطير، أو تصويره لواقعه الاجتماعي وقيم التغيير والثورة فيه، كان الشعر– أيضاً– ذاتيًّا غنائيًّا؛ ليعبر عن الإنسان الفرد، والذات الواحدة **(الأنا)** بكل ما تنطوي عليه، من خلال نظرة أحاديَّة خاصَّة، وإن بقي الفنَّان ضمن دائرته الاجتماعيَّة وظروفه التي نتج عنها.

ومع أنَّ الشِّعر الغنائيَّ أقدم في النَّشأة من الشِّعر الموضوعيِّ في الملاحم والدِّراما، فقد ظلاَّ "يسيران جنباً إلي جنبٍ ، فوجدت المسرحيَّات والملاحم ، إلي

---

(١) المرجع السابق: (ص٨٨) .
(٢) السابق ، (ص٨٩).
(٣) السابق، الصفحة نفسها.

جانب التَّغنِّي بالمشاعر الذَّاتيَّة وبفضائل الأبطال" [١] على الرَّغم من أنَّ **أفلاطون** " رجَّح جانب الشِّعر الغنائيِّ على شعر المسرحيَّات والملاحم ، على حين لم يعتد تلميذه أرسطو بالشِّعر الغنائيِّ ، فلم يعالج سوى المسرحيَّات والملاحم في نقده"[٢].

وقد أثر هذا الاختلاف بين **أفلاطون** وتلميذه **أرسطو** في المدارس الأدبيَّة الحديثة فيما بعد؛ حيث " تأثَّر الكلاسيكيُّون **بأرسطو** تأثُّرًا كبيرًا ، فغلب عندهم الشِّعر المسرحيُّ على الشِّعر الوجدانيِّ الغنائيِّ، ولكن الرومانتيكيِّين ، وفلاسفتهم رجعوا إلي وجهة نظر أفلاطون، فرجَّحوا جانب الشِّعر الغنائيِّ"[٣]. إيمانًا منهم بذاتيَّةِ الفرد وخصوصيَّتِهِ، وحريَّة الأديب في التَّعبير عن عالم **الأنا** ورؤاها وتصوُّراتها الذَّاتيَّة، الأمر الذي التقت فيه بعض الفنون النَّثريَّة مع الشِّعر في هذه النَّظرة الفرديَّة وحضور الذَّات، ككتابة المذكِّرات، والخواطر، وأدب الرِّحلة، والمقالة الذَّاتيَّة، والسِّيرة الذَّاتيَّة، بغضِّ النَّظر عن المكوِّنات الأساسيَّة التي قد يختلف بها كلُّ فنٍ من هذه الفنون عن غيره، الأمر الَّذي يلفتنا إلي ظاهرة أخرى من ظواهر تطوُّر الأجناس من مرونة وسعة، إلاَّ أن هذا التَّداخل لايعني إذابة الحدود الفاصلة بين كلِّ جنس أدبيٍّ وآخر.

وقد حظيت قضيَّة تطوُّر الأجناس الأدبيَّة بأهميَّةٍ كبرى في القرنين التاسع عشر و العشرين، لما لها من انعكاسٍ على طبيعة وأصل الفنون المختلفة ، الأمر الذي أكده **تودروف** في مقالته الشهيرة **(The orgin of genre)** حين قال حين قال:(لايكون هناك أدب بدون أجناس أدبيَّة، إنها نظام للتحوُّل المستمرِّ، وسؤال أصل الأجناس، لايمكن أن يكون منفصلاً تاريخيًّا عن حقل الأجناس الأدبيَّة نفسها).[٤]

---

(١) هلال ، محمد غنيمي، ١٩٧٣م ، النقد الأدبي الحديث ، القاهرة : مطبعة نهضة مصر: (ص٣٧٤)
(٢)السابق ، الصفحة نفسها.
(٣) السابق ، الصفحة نفسها.
(٤) نقلاً عن الدرغامي ، عادل ، إشكالية النوع والتجنيس، مرجع سابق: (ص ١٥٩).

وقد مرَّت قضيَّة تطور الأجناس الأدبيَّة في العصر الحديث بالكثير من المقاربات التي اختلفت باختلاف المنطلق التَّاريخيِّ أو الفلسفيِّ لكلٍّ منهما، فهناك المقاربة الماركسيَّة، والمقاربة الشَّكليَّة أو البنيويَّة، ومقاربة ما بعد البنيويَّة أو ما بعد الحداثة، ثمّ النَّقد التَّحليليّ المعاصر.

فالمقاربة الماركسيَّة للأجناس الأدبيَّة تنطلق من فكرة الارتباط التَّاريخيِّ بين ميلاد الأجناس الأدبيَّة، أو تحوُّلها والمتغيِّرات الاجتماعيَّة، أي أنَّها " تقوم على أساس سوسيولوجيٍّ، كما تستند على فكرة الأجناس التَّاريخيَّة المؤسسة ... ، فلكلِّ جنسٍ خصائصه المكتسبة مع مرور الزَّمن، والَّتي يتشكَّل منها مخزونٌ نوعيٌّ، ما يعني أن هناك إطارًا سابقًا يحكم عمليَّة تسكين النَّصِّ داخل جنسٍ معينٍ"[١].

أما المقاربة الشَّكليَّة أو البنيويَّة فهي وإن لم تنفض يدها تمامًا من فكرة الأجناس التَّاريخيَّة المؤسسة عبر الحقب التاريخية

المختلفة ، غير أنَّها – في الوقت ذاته – تنظر إلى المتشكِّل إبداعيًّا لمعاينة الإضافة أو التَّحول" [٢] غير أنَّ هذا التَّوجُّه المرتبط بمعاينة الأني والسَّابق لم تستمر كثيرًا . حيث أصبح الاهتمامُ أساسًا يرتبط بمقاربة النُّصوص بشكلها الآنيّ ، وفي إطار ذلك التَّوجُّه سنجد أنَّ الجنس لن يظلَّ ثابتًا أو ساكنًا ، وإنما سوف ينقسم أنماطًا وصيغًا متعددةً في إطار جدل التَّشابه والاختلاف؛ لأنَّ النَّظرة لم تعد مرتبطة بمعاينة الجدل التَّاريخيِّ للأجناس الأدبيَّة ، وإنما أصبح الاهتمام منصبًا علي النَّصِّ أو علي العنصر الفعَّال ، لتحديد الصيغة أو النمط وينظر إلي هذا العنصر الفعَّال أو المهيّمن ، كما عرفه **ياكبسون** ، وكأنَّه المكوِّن الجامع للعمل الفنِّي ، إذ يحكم المكوِّنات الباقية ويحدِّدها ويحوِّلها ." [٣]

---

(١) المرجع السابق: الصفحة نفسها.
(٢) نقلاً عن الدرغامي ، عادل ، إشكالية النوع والتجنيس مرجع سابق : (ص ١٥٩).
(٣) السابق (ص١٦٢) .

أما مقاربة ما بعد البنيويَّة أو ما بعد الحداثة فهي تشكِّك في أهميَّة فكرة الأجناس الأدبيَّة وتطوُّرها وأثرها؛ لأنَّ " منظري ما بعد الحداثة يحاولون العمل بعيدًا عن نظريَّة النّوع ، من خلال الاعتماد على مصطلحات مثل : (نص) و(كتابة) ، وهذان مصطلحان بعيدان إلى حدٍ كبيرٍ عن التَّصنيف النَّوعيِّ.[١] بل علي العكس تمامًا فيهما هدم لفكرة الأنواع الأدبيَّة وماتنبني عليه من تراتبات أو ثبات ، أو اعتبار للقيم الفنيَّة المتطوِّرة بتطوُّر العناصر الذَّاتيَّة والاجتماعيَّة المؤثرة في التَّصنيف النَّوعيِّ ، حتي أصبح مدار الأمر وأساسه لديهم هو " التَّشكُّل اللُّغويُّ ذاته فيما يمكن أنْ يرمز إليه ، ولذلك فالنَّقدُ البنويُّ لايمكنه أنْ يكون نقدًا أخلاقيًّا أو معياريًّا ... هو أولاً وأخيرًا لونٌ من النَّقدِ الوضعيِّ ، قوامه التَّجرُّد وغايته الوصف الموضوعيُّ ، ومعاملة النَّص معاملة النَّسق الرَّمزي المكتفي بذاته " [٢].

وأخيراً سنجد أنَّ التَّفكيرَ النَّقديَّ المعاصر بعد منتصف القرن العشرين قد عمل علي تخطِّي المقولات الشَّكلانيَّة والبنيويَّة المؤمنة بانطلاق النَّصِّ ، وعمل **منظروه** و**فلاسفته** و**نقاده** علي إعادة النَّظر في تلك المقولات التي عزلت الخطاب الأدبيَّ عن سياقه التَّاريخيِّ وجرَّدته من خصوصيَّاته وفعاليَّاته الإبداعيَّة الحقيقيَّة، ويري بعض الباحثين[٣] :" أنَّ هذه النَّزعة البراغماتيَّة ، هي أثر من آثار تأثر النَّقدِ الأدبيِّ بالاتِّجاه التَّجديديِّ الَّذي نادت به بعض المدارس الفلسفيَّة، ونقصد مدرسة الفلسفة التَّحليليَّة الَّتي أخذت تؤكِّد علي يد أحد أبرز فلاسفتها ومنظريها ، **أوستن —A.J.Austin** علي أهمية ربط الظواهر اللغوية بالوضعيَّات الاجتماعيَّة ، والإلحاح علي أنَّ الكلام يمثل أفعالا... ، لقد غيَّر **أوستن** الاتِّجاهَ المنطقيَّ الصِّرف، صلب المدرسة التَّحليليَّة ، وأعاد الأولويَّة إلي دراسة اللُّغات الطَّبيعيَّة ، باعتبارها الينبوع اللُّغوي الأصيل الذي يجدر اعتماده أنموذجًا في البحوث اللغويَّة ، كما أنَّه

---

(١) السابق : (ص١٦٣)
(٢) الطريطر، جليلة ، ٢٠٠٩ ، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، تونس: مركز النشر الجامعي، ط٢ :(ص٢٧) .
(٣) المرجع السابق : (ص٦٢) .

استطاع بفضل ربطه بين العمليَّة التَّلفظيَّة والمعني أنْ يلفت النَّظر إلـــي الوظيفـــة الاجتماعيَّة الحيويَّة للُّغة، وإلي قدرتِها على أنْ تكون فعلاً تعبيرًا مـــؤثرًا وقويًّـــا، يجسد من خلاله الإنسان المتكلّم حضوره المباشر في واقعه ، وفي واقع المحيطين به: إنَّ نظريَّة الأعمال القوليَّة **(Lesactes illoculores)** لا تنبه فقط إلى علاقـــة اللُّغة الحميمة بالمواضعات الاجتماعيَّة، ولا تمنح الكلمة سلطة فكريَّة أو شـــعوريَّة فحسب، بل لقد كان لها الفضل– أيضاً – في التَّأثير في الدَّراسات الأدبيَّـــة النَّقديَّـــة وتغيير وجهتها، وبالتَّالي فإنَّ مدرسة الفلسفة التَّحليليَّة قد تخطَّت مقولة اقتصار اللُّغة على الإخبار عن العالم، إلى القول بأن الكلام فاعل ومحدث في العالم"[١].

والذي يعنينا هنا أنَّ نظريَّة الأفعال القوليَّة قد مثَّلت في " الدِّراسات النَّقديـــة المعاصرة مطيَّة لإعادة وصف الخطابات الأدبيَّة في علاقتهـــا بمقولـــة التَّصـــنيف الأجناسيَّة ، وصفًا يعتمد على خلفيَّات النَّظريَّة المذكورة ، وأهم مصادراتها ، ولعل من أبرز ممثلي هذا الاتَّجاه النَّقديّ الجديد في حقل السِّيرة الذَّاتيَّة ، النَّاقدة **اليزابيث بوس – Elizabeth Btuss** – في مقالها بعنوان:" **السِّيرة الذَّاتيَّة باعتبارها فعـــلاً أدبيًّا**"[٢].

وبناءً على ما سبق سنجد أنه من الطبعي أن تتحوَّل النَّظرة إلى فنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة تبعًا لتحوُّل النَّظرة إلى فكرة الأجناس الأدبيَّة نفسها ، وهذا ما أشار إليه النَّاقد **الفرنسي فيليب لوجون** ، وهو يحاول وضع الحدود لمصطلح السِّيرة الذَّاتيَّة ، حين قال : " إنَّنا نعيش بفكرة أنَّ نقد الأنواع الأدبيَّة قد كان معياريًّا في العصور القديمة (زمن الفنون الشِّعرية) ، غير أنَّه أصبح منذ العصر الحديث وصفيًّا يبحث بمهارة عن طريقه نحو العلميَّة منذ بيولوجيَّة **برونتيير** حتى النَّظريَّات الشِّعرية المعاصرة.

---

(١) **الطريطر، جليلة ، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحـــديث ، مرجـــع ســـابق ، (ص٦٣) .**
(٢) **المرجع السابق، والصفحة نفسها.**

ويعتبر هذا وهمًا دون شكٍ ... فالعمل المعياريُّ ضروريٌّ ودائمٌ [١]".

والسُّؤال الذي يطرح نفسه هو :

كيف يمكننا تبنِّي المقولات البنيويَّة وتصوُّراتها في الخطاب السَّيرذاتي، وهي قائمة على التَّسليم بأنَّ كل النُّظم الأدبيَّة عبارة عن أشكال كلاميَّة منقطعة المرجع، وأنَّ الأدبيَّة فيها مبنيَّة على التَّشكيل اللُّغوي وجماليَّاته فحسب، بما في ذلك السِّيرة الذَّاتيَّة الَّتي تؤكِّد على أنَّها جنسٌ أدبيٌّ أخصّ ما يختصُّ به عن غيره من الفنون ارتباطه بالمرجعيَّة الواقعيَّة التَّاريخيَّة والاجتماعيَّة لكاتبها، التي نجدها "إنَّما تستمدُّ أدبيَّتها عند البنيويِّين من أشكالها الفنيَّة، وأن قوام الدِّلالة فيها هو تمشهد اللُّغة ورموزها على صفحات النَّصِّ، وانسياق المبدع وراء اللّعبة اللفظيَّة ؛ ولذلك فإنَّه لا معنى للقول : إن السِّيرة الذَّاتيَّة جنسٌ مرجعيٌّ ، بمعنى مؤسّس لقيمته الخلافيَّة على أساس ما يختصُّ به من إخبارٍ حقيقيٍّ عن العالم وما يحصل فيه ، وبناءً على هذا كلّه ، فإنَّ الجنس في ذلك شأنه شأن مختلف الملفوظات المرجعيَّة أو الواقعيَّة بكل أنواعها كأدب الذَّات أو أدب السِّيرة هو من المنظور البنَّيويِّ جنس لا يختلف في شيء عن الخطابات التخييليَّة الصرف من حيث مقوماته الأجناسيَّة ، والتَّصورات العامَّة التي تنهض عليها دلالته " . [٢]

ويقدم **رولان بارت** في سيرته الذَّاتيَّة التي صدرت بعنوان : **(رولان بارت يكتب عن رولان بارت)** تطبيقًا دقيقًا لمبادئ البنيويِّين في مقاربة السِّيرة الذَّاتيَّة، حيث استفتح سيرته، وقدَم لها بدعوة صريحة" إلى أن يُقرأ نصُّه على أنَّه كلامٌ صادرٌ عن شخصيَّةٍ خياليَّةٍ محضةٍ، أو شخصيَّةٍ روائيَّةٍ كما يزعم، ناسفًا بهذه الصُّورة كل التَّأويلات المرجعيَّة التي يمكن أن تراود قارئ **السِّيرة الذَّاتيَّة**، هذ رغم أن أشياء كثيرة توحي بأنَّ المؤلِّف يتحرَّك في دائرةٍ أجناسيَّةٍ واقعيَّة: ينطبق بذلك

(١) لوجون، فيليب، ١٩٩٤، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي: (ص٨٠)

(٢) الطريطر، جليلة، ٢٠٠٩م، مقومات السيرة الذاتية في الأدب الحديث، تونس مركز النشر الجامعي ط٢ :(ص٢٨) .

العنوان، والصُّور الفوتوغرافيَّة الواقعيَّة، والبعد الكتابيّ الشخصيّ الذي هو من إنتاج ريشة المؤلف الشَّخصية ، فالظَّاهر أن **بارت** يرغب في أن يعكس تصوُّراته النَّقديَّة على ممارسته الإبداعيَّة ، فاتحاً بذلك كل ألوان المفارقات الممكنة في تأويل نصِّه و ترسيخه ، من خلال تأسيسه على دعائمَ مخالفة لأعراف الافتتاح السِّير ذاتيَّة " .[١]

ويوضح بعد ذلك مفهومه الخاصّ جدًا **للسِّيرة الذَّاتيَّة** بقوله: " ... لا تكتب السِّيرة الذَّاتيَّة إلاَّ عن حياة غير منتجة، فبمجرد أن أنتج، أن أكتب، فإن النصَّ وحده هو الذي يسلبني (لحسن الحظ)، ديمومتي السَّردية، إنَّ النَّصَّ لا يمكنه أن يروي شيئًا، إنَّه يحمل جسدي إلى أمكنة أخرى بعيدًا عن شخصيَّتي الخياليَّة، (إنه يحملني) نحو ضرب من اللُّغة بلا ذاكرة، وهي قبل لغة الشَّعب، لغة الجماعة اللاَّذاتيَّة ، (أو الذَّات الجمعيَّة)، هذا حتى وإن كنت لا أزال منفصلاً عنهما من خلال طريقتي في الكتابة " . [٢]

وواضح أنَّ مقولات **رولان بارت** السَّابقة تتعاضد مع مقولته المشهورة عن موت المؤلف؛ لأنَّه "يرفض بشدَّة اعتبار الشَّخصيَّة – في العمل السَّرديِّ – جوهرًا أو ذاتًا نفسيَّة، ويرى أنَّ مزيَّة البنيويِّين تظهر في انتقالهم من مفهوم الشَّخصيَّة – الكائن – إلى مفهوم الشَّخصيَّة باعتبارها رمزًا لغويًّا مجردًا أو فاعلاً مشاركًا في بناء الأحداث القصصيَّة، وهذا الفاعل هو كائنٌ ورقيٌ لا غير" [٣] يستوي في ذلك السَّردُ التَّخييليُّ و السَّردُ السِّيرذاتيَّ، حيث رفض أعلام البنيويَّة ، وعلى رأسهم **بارت** – رفضًا كليًّا – نزعة المطابقة أو التَّقريب بين الشَّخصيَّات والذَّوات البشريَّة الحيَّة، وذلك يعود، كما رأينا، إلى قولهم باستقلال العالم القصصي ، وانقطاع

---

(١) المرجع السابق : (ص٣٠).
(٢) المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
(٣) المرجع السابق: (ص٢٢).

مرجعيَّته، وانحصاره في ضرب من اللَّعبِ الكلاميِّ الَّذي يجسِّم تحرُّر المبدع من قيود الإدراك العاديَّة وآليَّاتها العضويَّة " . (١)

ويلتقي **آلان روب جرييه** أحد أبرز المنظرين للرِّواية الجديدة مع المقولات السَّابقة، حيث" يعرض إعراضًا عن مفهوم محاكاة الواقع، معتبرًا ألاَّ واقع غير الواقع اللُّغوي نفسه ... وفي هذا المعنى يقول : إنِّي أصبوا إلى أنْ أبني شيئًا من لا شيء، وهذا الشَّيء يستقيم بذاته دون أن يكون عليه أن يستند إلى شيء، أيًّا مَا كان نوعه، هو خارج عن الآثار، إني لا أصف، وإنما أبني، لقد كانت هذه هي أمنية **فلوبير** وهي أمنية كل رواية جديدة(٢) " .

و لعلَّ من فضائل النَّصوُّرات الشَّكلانيَّة والبنيويَّة حول فنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة وما تعرَّضت له مقولاتها من مراجعات ونقد، أنَّ فنَّ السِّيرة الذَّاتيَّة استطاع شيئًا فشيئًا أنْ يبني حقلاً خاصًا به بدلاً من البقاء على هامش النَّظريَّات السَّردية العامَّة الَّتي حاول منظروها ونقَّادها تطبيقها على السِّيرة الذَّاتيَّة اعتسافًا، وحرصاً على علميَّة وثبات تلك النَّظريَّات .

ويعتبر النَّاقد **الفرنسي فيليب لوجون** من أبرز المنظرين لفنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة، ومن أوائل الآخذين بفكرة تطوُّر الأجناس الأدبيَّة تطورًا تاريخيًّا، وقد شكَّل تعريفه لهذا الفنِّ " حضورًا لافتًا في التَّناولين الغربيِّ والعربيِّ، مهمًا في ذلك السِّياق ، وإن كان تعرضَّ لمراجعة ذاتيَّة(٣) " .

---

(١) الطريطر، جليلة ، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق: (ص٢٢) .
(٢) الطريطر، جليلة ، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، مرجع سابق ، (ص٣٣) .
(٣)الدرغامي ، عادل ، إشكالية النوع والتجنيس، مرجع سابق : (ص١٦٦).

وقد عرف **لوجون** فنَّ السِّيرة الذَّاتيَّة بأنَّه: " حكيٌّ استعاديٌّ نثريٌّ يقوم به شخصٌ واقعيٌّ عن وجوده الخاصّ، وذلك عندما يركز على حياته الفرديَّة ، وعلى تاريخ شخصيَّته[١] ".

والذي يعنينا هنا مسألة تحديد الأجناس؛ لأنَّ : " عمليَّة التَّعريف – ذاتها– تنطلق من تصور أجناسي مؤسس، و تحاول من خلال هذا التَّوجه التَّثبت من فاعليَّة هذا التَّصور، ومن ثمَّ يرتبط التَّعريف بالتَّحديد، في أغلب الآحيان".[٢]

وفي السِّياق التَّاريخيِّ نفسه جاءت تعريفات كل من **باسكال** و**جون ستروك** لفنَّ السِّيرة الذَّاتيَّة، فالسِّيرة عند **باسكال** تدور حول" إعادة بناء حركة الحياة، أو جزء من الحياة في فضاءات حقيقيَّة نحيا فيها، إنَّها تفرض نمطًا للحياة، وتبني تماسكًا للقصَّة، وتؤسِّس فضاءات معيَّنة في الحياة الذَّاتيَّة، وتقدِّم اتِّصالا بينها، وتصوِّر بشكلٍ واضحٍ، أو ضمنيٍّ، علاقات اتِّساق بين الذَّات والعالم الخارجي"[٣] .

ويعرف **جون ستروك** السِّيرة الذَّاتيَّة في مقدمة كتابه(**لغة السيرة الذاتية**) بأنَّها:" الجنس الذي يدعوا القارئ للدخول فيه دون تحفُّظات، وطبقًا لفهمه فالسِّيرة شهادةٌ فريدةٌ للإنسان خلال الزَّمن، وهي تربط الحيوات القديمة لأصحابها، بحيواتهم الآنية، إنَّها ليست الحياة نفسها، ولكنَّها تقديمٌ ماكرٌ للحياة"[٤].

وأتفق مع الدكتور: **محمد سيد عبدالعال** في أنَّه: " لم يتعرَّض جنسٌ أدبيٌّ لسوء الفهم وكثرة التَّقديرات والمراجعة، والجدل، واللفظ كما تعرض مصطلح السِّيرة الذَّاتيَّة" [٥] " حتي في أوربا نفسها " رغم ما يقرُّه البحث النقديُّ لها بريادة

---

(١) لوجون، فيليب، ١٩٩٤، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي: (ص٢٨)
(٢) الدرغامي ، عادل ، إشكالية النوع والتجنيس، مرجع سابق : (ص١٦٦).
(٣) المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
(٤) الدرغامي ، عادل ، إشكالية النوع والتجنيس، مرجع سابق : (ص١٦٦).
(٥) عبد العال، محمد سيد ، ٢٠١٢، أدب السيرة الذاتية ، قراءة نظرية تطبيقية، القاهرة: مكتبة الآداب:(ص١٥) .

هذا الفنِّ، وكثرة السَّرديَّات التي كتبت فيها، والدِّراسات النقديَّة التي قـدَّمها(**فيليـب لوجون**) و(**أندريه موروا**) و(**جورج ماي**) وغيرهم من المنظرين الغربيين ... فما زالت الهوَّة واسعة بين التَّطبيق والدِّراسات التَّنظيرية؛ لما تتَّسم به نمـاذج السِّـيرة الذَّاتيَّة من تفرُّد وخصوصيَّة تجعل التَّنظير بمنأى عن التَّطبيق" [١].

ومن أشهر المواقف النَّقديَّة المتباينة في تحديد مصطلح **السِّـيرة الذَّاتيَّـة**، ما نجده بين النَّاقدين الفرنسيِّين المعاصرين (**فيليب لوجون**) و(**جورج ماي**) مـن خلاف كبير؛ لأن **لوجون** " عندما تفحَّص العلاقات الكائنة بـين السِّـيرة الذَّاتيَّـة والأجناس القريبة منها، نحا نحو النَّاقد الحريص علي تبين الفواصـل والحـدود، فسكت وغضَّ الطَّرف عن العناصر الأجناسيَّة المشتركة في دائرة ما يصطلح عليه بأدب الذَّات، باعتبارها تشكِّل حقيقة واقعة لا فائدة من التَّأكيد عليها، ولكنَّـه أبـان وأبرز العناصر الخلافيَّة الَّتي من شأنها أنْ تساعده خاصَّة على وضع حدٍ للسِّـيرة الذَّاتيَّة، جامع ومانع لغيره من الأجناس القريبة من أن تدخل فيه فتفسده، في حـين أنَّ **جورج ماي** اختار أن ينحو نحوًا معاكسًا مشاكسًا، فإذا به يخصِّص القسم الثاني كلَّه من مؤلَّفه لإظهار العناصر الأجناسيَّة المشتركة، تأكيـد تفشِّـيها واسـتفحالها، وصعوبة عزلها، للبرهنة علي ميوعة الجنس السِّيرة الذَّاتيِّ واستعصائه علي كـل المحاولات التَّعريفية الاعتباطيَّة، والتي تدَّعي الإحاطة بخصوصيَّات هـذا الجـنس النَّاشئ ".[٢] فكان مبدؤه : " يحسن بنا أن نحترس من التَّسميات"[٣]، وهو صـاحب الفرضيَّة القائلة: " إنَّ الإبداع أعظم من أن يحنط في تعريفات جامدة تقتل إنصـاتنا إلي ما في الأعمال الأدبيَّة من اختلافات دقيقة، هي مصدرٌ عظيمٌ؛ لما نجده فيها من امتناع وانتشاء" [٤].

---

(١) المرجع السابق :(ص١٦).
(٢) الطريطر، جليلة، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي ، مرجع سابق (ص٧٦).
(٣) ماي، جورج، ٢٠١١م، السيرة الذاتية ، ت محمد القاضي وعبد الله صولة ، ط١، نـادي أبها الأدبي : (١٦٧).
(٤) الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي ، مرجع سابق (ص٧٦).

وفي كتابة **(السِّيرة ذاتيَّة)** ختم حديثه عن الفرق بين **المذكِّرات** و **السِّيرة الذَّاتيَّة** بقوله: " إنَّنا كلَّما أوغلنا في البحث عن الحدود الفاصلة بين **السِّيرة الذَّاتيَّة** و**المذكِّرات**، ازددنا يقينًا من أنَّها غائمةٌ زئبقيَّةٌ قلَّب وهميَّة، فلئن جاز لنا أنْ نساير النُّقاد، من حيث المبدأ في تأكيدهم قدرتهم علي استشفاف السِّيرة الذَّاتيَّة من خلال ما تختصُّ به من نبرة ونوعيَّة حضورٍ وتميُّزٍ للصوت، فإنَّه لا مناص لنا من الإقرار بأنَّ مقاييس كهذه مفرطة في الذَّاتيَّة إلي حدِّ أنَّها تمنع حصول الإجماع بين القراءة، ولما كانت السِّيرة الذَّاتيَّة سليلة المذكِّرات، فإنَّها لم تحظ في الواقع إلاَّ باستقلالٍ ذاتيٍّ هشٍّ لا يعدل ذلك الاستقلال الذي حظيَ به اسمها. إنَّ تاريخ هذا الاسم هو بدون شكٍّ صورة لطبيعة السِّيرة الذَّاتيَّة، ولكنَّه مع ذلك لا يضبط لها حدودًا، ولا يجعل لها قيودًا "[١].

ويؤرِّخ **معجم اكسفورد** لميلاد مصطلح **(سيرة ذاتيَّة)** بعام ١٩٠٨م، ويشير **مختصر قاموس أكسفورد** إلي تطور معناه الذي صار عام ١٩٠٨م يعني**(كتابة إنسانٍ لتاريخه)**، أو**(قص حياة إنسان بنفسه)** [٢] .

وبالنظر إلي **الخطاب السِّيرذاتيِّ النَّقديِّ في الأدب العربيِّ**، "وإنْ لمْ يتبلور بعد تبلورًا كافيًّا وشموليًّا فبإمكانه أنْ يتجنب العديدَ من المزالق التَّنظيريَّة التي مرَّت بها المحاولات النَّقديَّة الغربية، وهي تشقُّ طريقها نحو قطع أشواطٍ أكثر نضجًا في طرح قضايا الأدب ومعالجتها، وفق مناهجَ وتصوراتٍ كان بعضها يكمل نقص البعض الآخر، وينصُّ علي انحرافه عن وجوه الصَّواب، الأمر الَّذي أدَّى إلي توسُّع معرفيٍّ هائلٍ، من أبرز سماته نبذُ التَّصوُّرات والمقولات المنطقيَّة والتَّصنيفيَّة الجامدة، والاتِّجاه العامّ نحو التَّأسيس لنقدٍ أدبيٍّ وظيفيٍّ، يسعي إلي الرَّبط بين الظواهر المختلفة، ويعمل علي متابعة تفاعلاتها باعتبارها ظواهر متآزرة وحيويَّة

---

(١) نقلاً عن الحيدري، عبد الله، ٢٠٠٣م، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ط٢، الرياض، دار طويق للنشر والتوزيع: (ص٦٢).
(٢) المرجع السابق :(١٧٥).

مجدِّدة لحياة الأدب"[١]. الأمر الذي جعل كثيرًا من الدِّراسات العربيَّة، "تنحو منحىً تطبيقيًّا مباشرًا في معظمها بعيدًا عن لغط التَّعريفات المتضاربة التي عهدناها في المحاولات الأولى من خلطٍ بين مفهومي **(السِّيرة الذَّاتيَّة)** و**(التَّرجمة)**[٢] " .

وأول من تعرَّض لفنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة في أدبنا العربيِّ الحديث، **الدكتور شوقي ضيف** عام ١٩٥٦م في كتابه: **(التَّرجمة الشَّخصيَّة)** الّذي قدَّم فيه دراسة نقديَّة تطبيقيَّة لنماذج هذا الفنِّ في الآدابِ الغربيَّة قديمها وحديثها، والأدبِ العربيِّ قديمه وحديثه – أيضاً- بحيث يترادف **مصطلح التَّرجمة الشَّخصيَّة** لديه مع **مصطلح السِّيرة الذَّاتيَّة**، ويستويان في المفهوم والاستخدام، وعلى سبيل المثال قال عن **طه حسين**: "ونراه في سنة ١٩٢٧م يحاول أن يكتب سيرته"[٣].

كما قال عن **(الأيام)**: "وما من شكٍ أنَّ هذه السِّيرة الدَّقيقة تعدُّ فريدة في العربيَّة " [٤] . وقال عن سيرة **(حياتي) لأحمد أمين** : "هذه هي سيرته ، وهي في تضاعيفها سيرة ستين عامًا من حياتنا"[٥].

وبقراءة مقدمة كتاب **الدكتور شوقي ضيف** وعرضه الموجز لتطوُّر فنِّ التَّرجمة الذَّاتيَّة وخصائصه نستخلص له هذا التَّعريف: "هو حديث الكاتب عن حياته الخاصَّة من طفولة، ونشأة، ومؤثرات خارجيَّة ونفسيَّة، وبكلِّ ما يحيط بهذه الحياة البشريَّة من قبحٍ وجمالٍ، ونقصٍ وكمالٍ، و ضعفٍ وقوةٍ، كلَّ هذا بأسلوبٍ فنيٍّ بديع " ولعلَّ أبرز الدِّراسات النَّقديَّة العربيَّة الحديثة الَّتي أفردت فنَّ السِّيرة الذَّاتيَّة بالبحث كتاب: " **فن السيرة** " **لإحسان عباس**، وقد عرف السِّيرة الأدبيَّة بأنها: " العناية

---

(١) الطريطر، جليلة، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، مرجع سابق (ص٧٩).
(٢) عبد العال، محمد سيد، ٢٠١٢، أدب السيرة الذاتية ، مرجع سابق (ص١٦) بتصرف يسير.
(٣) ضيف، شوقي، د.ت، الترجمة الشخصية ، ط٤،القاهرة : دار المعارف: (ص١١٤) بتصرف بتصرف يسير.
(٤) ضيف، شوقي، الترجمة الشخصية ، مرجع سابق: (ص١١٩) .
(٥) ضيف، شوقي، الترجمة الشخصية ، مرجع سابق: (ص١١٩)١٢٥).

بالفرد وإنسانيَّته علي أساسٍ من الجوِّ التَّاريخيِّ، في تطوُّر حياته وشخصيته وتكاملها، وكل ماخرج عن هذا النطاق ابتعد عما نفهمه من معني السِّيرة الفنيَّة أو السِّيرة الأدبيَّة [١]" . مستخدمًا مصطلح (**التَّرجمة الذَّاتيَّة)** مرادفًا لمصطلح **(السِّيرة الذَّاتيَّة)** واصفًا "**الأنا**" و"**الذَّات**" في هذا الفنِّ بأنَّها: "مكشوفةٌ إذا كان الكاتب يترجم لذاته، ويتحدَّث عن سيرة حياته، وليست التَّرجمةُ الذَّاتيَّة حديثًا ساذجًا عن النَّفس، ولا هي تدوينٌ للمفاخر والمآثر"[٢] .

ويرى بعض الدَّارسين أنْ لا فرق لغوي بين مصطلحي **(السِّيرة الذَّاتيَّة)** و(**التَّرجمة الذَّاتيَّة)** إلاَّ أنَّ الاصطلاح والاستعمال هما صاحبا الفتوى في هذا، فقد جرت عادة المؤرِّخين أنْ يسمُّوا التَّرجمة بهذا الاسم حين لا يطول نَفَسُ الكاتب فيها، فإذا طال النَفَسُ، واتَّسعت التَّرجمة سُمِّيت سيرة[٣] "، بينما وقع آخرون في (الخلط بين مصطلحات السِّيرة الذَّاتيَّة ؛ حيث حسبوا أنَّ مصطلح (**التَّرجمة الشَّخصيَّة)** يعني التَّرجمة الغيريَّة، أو **السِّيرة الغيريَّة** ، مخالفين مدلول المصطلح ومعناه، وما تواضع عليه الدَّارسون المحقِّقون لهذا المصطلح [٤]."

ويرى **الدكتور عبد الله الحيدري** أنَّه: "وعلي مرِّ العصور نرى كلمة **ترجمة** يجري الاصطلاح علي استعمالها لتدلَّ علي التَّاريخ الموجز للفرد، وكلمة **سيرة** يصطلح علي استعمالها لتدلَّ علي التَّاريخ المسهب للحياة، وإذا كان السَّابقون يفرِّقون في الاستعمال بين اللَّفظتين – علي ما رأينا – فإنَّ الاصطلاح الحديث لا يفرِّق بينهما كثيرًا، بل يستخدم إحداهما مرادفة للأخرى، ومن ثَمَّ جاء الاصطلاح

---

(١) عباس، إحسان ، ١٩٩٧م، فن السيرة ،ط١، د. ت : (ص٥٥) .
(٢) المرجع السابق : (ص ٩١).
(٣) الحيدري، عبد الله، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، مرجع سابق :(ص٦٥)
(٤) المرجع السابق: (ص٦٦).

المعاصر (**للتَّرجمة** ، أو **السِّيرة الذَّاتيَّة** [١] " وهذا ما أكَّدته من قبل **رشيدة مهران** بقولها: " إذا قلنا هذه سيرة فلان ...أو ترجمة فلان ... ، فلن يختلف الفهم [٢]".

غير أن **إحسان عباس** قد فرَّق بين **السِّيرة الغيريَّة أو العامَّة**، و **السِّيرة الذَّاتيَّة الخاصَّة**، واستخلص فرقًا جوهريًّا بقوله: " تعتمد السِّيرة التي يكتبها الشَّخص لنفسه على العنصر الذَّاتيِّ، بينما السِّيرة العامَّة، قائمة في المقام الأول على الاتِّجاه الموضوعيِّ ، فلابد أن يكون من يكتب سيرة غيره موضوعيًّا في النَّظرة إلي صاحبه، وإلي الأشياء والحقائق المتعلّقة به، كما لا يمكن أن يكتب سيرة نفسه إلاَّ إنْ كان يبصر الحقائق المتعلّقة بذاته علي نحوٍ ذاتيٍّ. وهنا موطنٌ دقيقٌ يحسن التَّنبُّه له، وهو أن يكون الكاتب لسيرته الذَّاتيَّة موضوعيًّا- أيضًا – في نظرته لنفسه، بمعني أن يتجرَّد من التَّحيُّز لنفسه ". [٣]

ومن الطَّريف تشبيه **ماهر فهمي** كاتب السِّيرة الغيريَّة بالمشاهد؛ لأنَّه موضوعيٌّ ومحايدٌ" أمَّا كاتب السِّيرة الذَّاتيَّة فهو الممثِّل والمشاهد في وقتٍ واحدٍ، فهو صاحبُ التَّجارب الَّتي قام بها على مسرح الحياة، معنى هذا أنَّه ذاتيٌّ، ولكنَّه حين يجلس ليكتبَ سيرته، فقد بُعد خطواتٍ عن مسرح الأحداث، وبعض هذه الأحداث انقضى عليها زمنٌ طويلٌ أو قصيرٌ، فهو يستعرضها استعراض المشاهد، وينبغي أن يكون موضوعيًّا إلى حدٍ مَا "[٤]

وبناءً عليه فكاتب السِّيرة الذَّاتيَّة " ينقل نقلاً مباشرًا، أما كاتب السِّيرة الغيريَّة، فيعتمد على الوثائق بأنواعها ... ، وكاتب السِّيرة الذَّاتيَّة يقدِّم الشَّخصيَّة من الدَّاخل إلى الخارج بمعنى أنَّه يقدِّم الانفعالات، ثُمَّ أثرها الخارجيّ، أو بروزها

---

(١) الحيدري، عبد الله، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، مرجع سابق :(ص٦٥)
(٢) مهران، رشيدة، ١٩٧٩م، طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، ط١،الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب : (ص١٦).
(٣) عباس، إحسان، فن السيرة، مرجع سابق (ص١٠١).
(٤) فهمي، ماهر حس، ١٩٨٣م، السيرة تاريخ وفن ، ط٢، الكويت : دار القلم : (ص٢٥٣).

في شكل أحداث، أما كاتب السِّيرة الغيريَّة، فليس أمامه إلاَّ أحداث في أكثر الأحيان، منها يتعمَّق إلى الدَّاخل، أو يقدِّم الشَّخصيَّة من الخارج إلى الدَّاخل ". [١]

وأيًّا ما كان الدَّافع وراء كتابة السِّيرة بنوعيها فإنَّه يجب" ألا تنحرف بعنصرٍ أصيلٍ هو عنصر الصِّدق المطلوب؛ لأنَّه الأساس الَّذي تنبني عليه السِّيرة بنوعيها ".[٢]

وهذا يجرُّنا إلى إشكاليَّةٍ أخرى من إشكاليَّات فنِّ السِّيرة عمومًا – بعد أن تجاوزنا إشكاليَّة المصطلح– وهي ما تميَّز به هذا الفنُّ من تداخل و تعالق مع الأنواع الكتابيَّة المجاورة له، وأبرزها **علمُ التَّاريخ** من جهة، **وفنُّ القصَّة و الرِّواية** من جهةٍ أخرى ، حتَّى برز أمام الباحثينَ والدَّارسينَ سؤالٌ ضخم مفاده : هل السِّيرة الذَّاتيَّة علمٌ أم فنٌّ؟ هل هي تأريخٌ للشَّخصيَّة أم تعبيرٌ فنيٌّ أدبيٌّ عنها؟

وهي تساؤلات أثيرت ودار النِّقاش حولها بين أبرز المهتمِّين بالدِّراسات السِّيرذاتيَّة في مطلع القرن العشرين، وعلى رأسهم (**أندريه موروا**)، (**مكانيكلسون**)، و(**فرجينا وولف**)، حيث رأى **نيكلسون** – على كره منه– أنَّ مصير فنِّ السِّيرة المحتوم هو أن يصبح علمًا. وقال **موروا** : إنَّها لا يمكن أنْ تكون إلاَّ فنًّا، وعليها أن تقبل الوضع. وقالت **فرجينا وولف** : إنَّها ليست فنًّا ولا علمًا وإنَّما هي نوعٌ من الصَّنعة الرَّاقية".[٣]

ويفسر (**نيكلسون**) مقولته المتشائمة بأنه يرى أنَّ :" الاهتمامَ العلميِّ بالسِّيرة مُعادٍ للاهتمام الأدبيِّ وسيقضي عليه في النِّهاية ... ، وكلَّما زاد نصيب السِّيرة من العلم قلَّ نصيبها من الأدب[٤]."

---

(١) فهمي، ماهر حس، ١٩٨٣م، السيرة تاريخ وفن ، ط٢، الكويت : دار القلم : (ص٢٥٣)
(٢) نفسه ، والصفحة نفسها .
(٣) إدل ، ليون ، ١٩٧٣م ، فن السيرة الأدبية ، ت . صدقي حطاب، القاهرة :م ؤسسة الحلبي للنشر: (ص١٥).
(٤) المرجع السابق : (١٥-١٦) .

بينما يصرُّ **(موروا)** على " أنَّ الإنسان يتغيَّر بسرعة كبيرة ، وأنَّه مادام العقلُ، وما دامت الأعصابُ والإدراكُ البشريُّ يتحدَّى الآليَّة، فإنَّ السِّيرة لا يمكن أن تكون علميَّة صرفة "(١).

أما **(فرجينيا وولف)** فقد اتَّخذت موقفًا وسطًا بين الرَّأيين، " فهي ترى في كاتب السِّيرة صانعًا، ومن هذا المستوي المنخفض– علي حدِّ تعبيرها – ساعد في التَّخفيف من شدَّة عالم الخيال. وبفضله استطاعت الحقيقة الرَّزينة أن تتسرَّب إلي هذا العالم(٢) ."

ويقدِّم **(ليون إدل)** مقولة ناصعة تؤكِّد فنيَّة وأدبيَّة هذا الفنِّ ، وهي : " إنَّ كاتب السِّيرة مطالب بأنْ يعمد إلي المعادن الرَّخيصة – وهي الحقائق المتنافرة – فيحوِّلها إلي ذهبٍ ، وهو الشَّخصية الإنسانيَّة ، ولم تُكْتَشَف حتي الآن أيَّة طريقة كيماويَّة يمكن أنْ تحول هذه المعادن الرَّخيصة إلي ذهبٍ . ولكن العمليَّة هنا هي كيمياء الرُّوح(٣)."

وفي المدونة السِّيرذاتيَّة العربيَّة يقترب**(إحسان عباس)** أكثر في تحديدِ العلاقة بين فنِّ السِّيرة ، وعلم التَّاريخ مميِّزًا بين نوعين من السِّيرة هما : السِّيرة العامَّة ، والسِّيرة الذَّاتيَّة مؤكِّدًا أنَّنا " استبعدنا النَّظرة الحديثة في فهم التَّاريخ، وجدنا أنَّ السِّيرة كانت من ناحيةٍ عمليَّةٍ تاريخًا في نشأتها وغايتها، وأنَّنا حين نريد أن نقيسها بمقياسٍ جديدٍ نستطيع أن نقول: كلَّما كانت السِّيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع ، وتعرض أعماله متَّصلة بالأحداث العامَّة، أو منعكسة منها، أو متأثِّرة بها ، فإنَّ السِّيرة – في هذا الوضع – تحقِّق غاية تاريخيَّة، وكلَّما كانت السِّيرة تجتزئ بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدةَ الكبرى، وتنظر إلي كلِّ ما يصدر عنه نظرةً مستقلة، فإنَّ صلتها بالتَّاريخ تكون واهية ضعيفة.

---

(١) إدل ، ليون ، فن السيرة الأدبية، مرجع سايق : (ص١٦) .
(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٣) المرجع السابق: (ص١٧).

وكثيرًا ما ابتعدت السِّيرة عن هذا الأصل التَّاريخي، حين أصبحت أصيحت غايتها تعليمية، أو أخلاقية"[١] ومن المؤكد أنها فيما بعد أصبحت صلتها بالتاريخ أوهــنُ؛ حين بات لها غايات نفسيَّة وفلسفيَّة، أو فنيَّة أدبيَّة على النَّحو الَّذي أصبحت عليــه نماذجُ فنِّ السِّيرة الذاتية اليوم.

وفي هذا الصدد يشير(**إحسان عباس**) إلي إنكــار **(كولنجــوود)** اعتبــار السِّيرة جزءًا من التَّاريخ؛ " لأنَّها تفقد القاعدة الصَّحيحة التي يقوم عليها التَّــاريخ، فحدود السِّيرة هي الأحداث البيولوجيَّة الواقعة بين ولادة شــخصٍ، وموتــه، مــن طفولة، ونضج، وأمراض وغيرها، فهي صورةٌ للوجودِ الحيوانيِّ الجسمانيِّ، وقــد يرتبط بها كثيرٌ من العواطف الإنسانيَّة، ولكنَّ هذا كله ليس تاريخًا"[٢].

كما يستشهد **(عباس)** بالنَّاقد **(توينبي)** الذي يُخرج من دائرة التَّــاريخ مــا يتَّصل بالسِّيرة بقوله:"إذا علَّقنا التَّاريخ بالسِّيرة وقعنا في الخطأ من حيث الطريقــة، ويثني توينبي على ماحقَّقه**(ليتون ستراتشي)** في سيرة **الملكة فكتوريا**؛ لأنَّه استطاع أنْ ينتزع تاريخها الفرديِّ من حياة العصر الَّذي عاشت فيه".[٣]

علما بأن وسيرة **(الملكة فكتوريا)** سيرة غيريَّة، الأمر الَّذي يؤكِّد أنَّ السِّيرة الذَّاتيَّة هي – كما يري **جوته**–" شكل من أشكال (الذَّاكرة الرَّمزيَّة)؛ حيث أضــفى معنىً رمزيًّا علي قصة حياته، إلي جانب المعنى التَّاريخي ... ، وحين اتَّخذ عنوانًا لترجمته الذَّاتيَّة هو" **الشِّعر والحقيقة** " لم يعنِ أنَّه أدخل إلي سيرة حياته الحقيقيَّــة الخيال، أو الاختلاق، أو التَّزييف، بل أنَّه أراد أنْ يستكشف الحقيقة حــول حياتــه، وأنْ يصفها، ولم يكن لديه من طريقةٍ لإيجاد هذه الحقائق إلاَّ بأنْ يمــنح الحقــائق المتفرِّقة المشتقة من حياته شكلاً شعوريًّا أيّ شكلاً رمزيًّا"[٤] .

---

(١) عباس، إحسان، فن السيرة، مرجع سابق: (ص١٢).
(٢) ا لمرجع السابق: (ص١١).
(٣) ا لمرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٤) عبد الدايم، يحى ، ١٩٧٤م، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، ط١، بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر،: (ص٦) .

فالصِّدق إذاً وإنْ كان قاعدةً أساسيَّة لكتابة التَّاريخ، إلاَّ أنَّه في كتابة فنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة " رغم أنَّها من أصدق الفنون الأدبيَّة – هو مجرد محاولةٍ، وهو صدقٌ نسبيٌّ، وليس شيئًا متحققًا؛ لأنَّ هناك عوائقَ تعترض سبيل المترجم لنفسه، وتحول بينه وبين نقل الحقيقةِ الخالصةِ، ومن هذه العوائق أنَّ الحياة نسيجٌ صُنِعَت خيوطه من حقيقةٍ وخيالٍ، وحياتنا وأفكارنا تصنع بعض أجزائها من وحي الخيال، والحقيقة المجردة ، شأنها في هذا السبيل شأن الخيال البحت، كلاهما يختفي من التَّرجمة الذَّاتيَّة"(١). كما أنَّ هناك عوائقَ إراديَّةً أو لاإراديَّة تعمل على تشويه الحقيقة، أو تحول دون نقلها خالصة كاملة، فمن **العوامل الإراديَّة** – كما يرى **الدكتور يحى عبد الدايم** –" التَّزييف أو التَّمويه، حين يعمد كاتب التَّرجمة الذَّاتيَّة إلي إخفاء ذاته، أو العجب بها؛ ليرسم لنفسه إحدى الصُّورتين : المتواضعة المُنْكِرة للذَّات، أو المزهوَّة المعجبة المغالية في تمجيد الأنا"(٢).

أما **العوامل الطبيعية اللاإرادية** – في رأي **عبد الدايم**– فهي " الحياء الطَّبيعي، أو النِّسيان الطَّبيعي، الَّذي تعمل آليَّته دومًا داخل الإنسان، علي مراحل حياته، وهو نسيان تفرضه علينا قوَّة الذَّاكرة بحكم تعقيدها، وأكثر ما ينساه الإنسان ما يقع له في مرحلة الطُّفولة" (٣) . والَّذي يؤكِّد دعوى عدم اكتمال الصِّدق في السِّيرة الذَّاتيَّة مقولات كتاب هذا الفنّ أنفسهم . فبالإضافة إلي ما ذكره "**جوته**" – كما أسلفنا – يقول(**يتيس Yeats**) في مقدِّمة سيرته:" أنا لم أغير شيئًا يتعلق بما أعلمه، ومع ذلك لابدَّ أنْ أكون قد غيرت أشياء كثيرة من غير علمي ... ولكم كان (جورج مورا) صادقًا، حين قال في هذا الصَّدد : إنَّ المرء ليطالع ماضي حياته، مثلما يطالع كتابًا قد مُزِّقَت بعضُ صفحاته، وأُتْلِفَ منها الكثي"(٤).

---

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها .
(٢)عبد الدايم، يحى ، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، مرجع سابق: (ص٦).
(٣) السابق، الصفحة نفسها.
(٤) نقلاًعن عبد الدايم، يحى،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق:(ص٨).

"وإلي مثل ذلك ذهب(**نيقولاي برديائف**) حين أطلق على سيرته (**الحلم والواقع**)". [١]

وبالعودة إلي تعريف **فيليب لوجون** السَّالف لفنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة، نجد أنَّ " الخصيصة الأمّ، الَّتي تميِّز في نظر **لوجون** جنسَ السِّيرة الذَّاتيَّة وما إليه من نصوص مرجعيِّة، كالسِّيرة مثلاً، أو النُّصوص الدَّاخلة في مايسمي بأدب الذَّات، هي **الخصيصةُ المرجعيَّةُ** ، الَّتي ينهض عليها النَّقدُ السِّيرُذاتيِّ بحيث تقوم بين النصِّ والواقع الخارجيِّ صلاتٌ متينةٌ لا لبس فيها. وفي هذه الحالة فإنَّ العقد السِّيرذاتيِّ مداخلٌ لما أسماه **لوجون** بالعقد المرجعيِّ، مندمجٌ به، وقوامه: **تعهُّد الكاتب بأنْ يصدر فيما يكتب عن وقائعَ حقيقيَّة هو مؤمنٌ بصحَّتها وملتزمٌ بدقَّتها**، وعلى ذلك صحَّ اعتبار الوقائع المرجعيَّة وقائع ذات طبيعة متميِّزة تجعلها قابلةً للتَّصديق أو التَّكذيب خلافًا للوقائع المتخيَّلة التي تُقبل ولا تُناقش ". [٢]

ولكاتب السِّيرة وحده تقدير درجة الصِّدق فيما يكتب، والكيفيَّة التي يكون عليها هذا الصِّدق، وللقارئ والنَّاقد الحقُّ في قبول هذا الصِّدق، أو رفضه والشَّك فيه، غير أنَّ " أهم ما تتحدَّد به مرجعيَّةُ النَّصِّ السِّيرذاتيَّة على الإطلاق هو في نظر **لوجون هو(مبدأ الهويَّة)**؛ لأنَّه الأصل الَّذي تنحدر عنه كلُّ التَّصوُّرات المرجعيَّة الأخرى في النُّصوص، كمرجعيَّة الأحداث، والزَّمان، والمكان، والشُّخوص وغيرها. لذلك فإنَّه يرى أنَّ كلَّ الشُّروط الَّتي تنبني عليها تفاصيل تعريفه المذكور يمكن أنْ يعتريَها تعديلٌ، كما يمكنها أنْ تشهدَ تغييرًا، أو يسقط بعضها، ما عدا هذا الشَّرط الَّذي ذكرنا، فلا أخذ فيه ولا ردَّ؛ لأنَّه المؤسِّسُ الجوهريُّ للمرجعيَّة النصيَّة الَّتي تتمُّ بانصهار البنديْن الواردیْن في تعريف **لوجون**، ويتعلَّق أوَّلُهما : بوضعيَّة الكاتب (**ويحيل اسمه على شخصيَّة واقعيَّة**) ، الَّذي يكون مطابقًا للرَّاوي، في

---

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٢) الطريطر، جليلة، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق (ص١٢٢).

حين يتَّصل الثَّاني: (**بالمطابقة بين الرَّاوي والشَّخصيَّة السِّيرذاتيَّة)**، بحيث يصبح استنساج تطابق الكاتب خارج النَّصِّ، والشَّخصيَّة المذكورة داخله، وبهذا الشَّكل ينفتح النَّصُّ السِّيرذاتيُّ، وتتحقَّق مرجعيَّته الَّتي تولِّد بدورها انفتاحًا في قراءته وتأويله ".[١]

هذا وبالإضافة إلى(**هويَّة الكاتب)** التي يقوم عليها مبدأ التَّعاقد بين الكاتب والقارئ، هناك –أيضاً– **(هويَّة النَّصِّ)** نفسه، الَّذي لابدَّ، و أنْ تحمل العتبات الأولى له تجنيسًا أدبيًا يحدِّد هويَّة النَّصِّ ونوعه، وإنْ كان سيرة ذاتيَّةً، أو عامَّةً، أو غيريَّةً .

وشرط الهويَّة ينطبق على جميع أنماط، أو قوالب السِّيرة الذَّاتيَّة، التي تتراوح بين الإنشائيَّة التَّقريريَّة والسَّردية القصصيَّة، وهي من حيث الشكل ثلاثة قوالب: قالبٌ تفسيريٌ تحليليٌّ، وقالبٌ يجمع بين التَّحليل والتَّصوير، وقالبٌ روائيٌّ .

وكما يقرِّر **يحي عبد الدائم**" فإنَّ القالبَ التَّقريريَّ التَّفسيريَّ يغلب على كثير مما لدينا من تراجم ذاتيَّة حديثة ... وهو القالب الَّذي يعمد فيه الكاتب أسلوب المقالة النَّثرية، مستعينًا بتقرير الحقائق، أو شرحها وتفسيرها، وتحليلها عامدًا إلى تسجيلها في كثيرٍ من الأحيان في صورةٍ تقريريَّةٍ، ولا يصرف كبير عناية لتصوير الحقائق والمواقف والشَّخصيَّات ". [٢]

ويأتي القالب الثَّاني الَّذي يجمع بين التَّحليل والتَّصوير في المرتبة الثَّانية من حيث الشُّيوع" وهو قالبٌ وسط بين أسلوب التَّصوير الَّذي تتميَّز به الرُّواية، وبين الأسلوب التَّفسيريِّ، و التَّحليليِّ الَّذي تعتمد عليه المقالة النَّثريَّة، سواء أكانت مقالةً أدبيَّة، أم اجتماعيَّة، أم فلسفية، أم سياسيَّة ". [٣]

---

(١)الطريطر، جليلة، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق (ص١٢٢).
(٢)عبد الدايم ، يحى، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق:(ص٨٢) .
(٣) المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

أما القالبُ الرُّوائيُّ فهو: الذي" يصوغ الكاتب سيرته في ثناياه، مفصحًا في تصويره لقصَّته عن هدفه الَّذي ينصرف إلى تصوير حياته في شكلٍ روائيٍّ دون إلغاز، أو محاولة للتَّخفي خلف شخصيَّة روايته الرئيسة، أو انسياقٍ وراء عناصر الفنِّ الرُّوائيّ، وما يستوجبه هذا الفنَّ من إعمال الخيال والتَّحوير لبعض الحقائق تحويرًا يُخلُّ بالحقيقة التَّاريخيَّة، وحقيقة حياته الخاصَّة"[١]. وهذا القالبُ هو ما يطلق عليه مصطلح (**السيِّرة الذَّاتيَّة الرُّوائيَّة**)، وهو من أحدث ألوان السِّيرة الذَّاتيَّة عامَّة، و يمثله في الأدبِ الغربيِّ كتاب(**في البحث عن الزَّمن الضَّائع**) **لمارسيل بروست**، و(**صورة الفنان في شبابه**) **لجيمس جويس**، كما يمثله في الأدبِ العربيِّ(**الأيام**) **لطه حسين**، و(**سبعون**) **لميخائيل نعيمة**، و(**على الجسر**) **لبنت الشاطئ**، و(**أيام الطفولة**) **لإبراهيم عبد الحليم**، و(**الليالي**) **لطه وادي**، فهي أعمال و إنْ صِيغَت في قالبٍ قصصيٍّ روائيٍّ، إلاَّ أنَّها لاحقة بجنس فنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة، مرتهنة إلى شروطه المؤسَّسة على ما سبق ذكره عن العقد السِّير ذاتيَّ بين المؤلِّف والقارئ، وهويَّة النَّصِّ السِّير ذاتيِّ؛ وعليه فهناك الكثير من الحدود الفاصلة بينها وبين الأعمال القصصيَّة والرُّوائيَّة المتخيَّلة؛ فالسِّيرة الرُّوائيَّة تأتي في قالبٍ سرديٍّ روائيٍّ لا " بمقدار صلتها بالخيال، وإنَّما لأنَّها تقوم على خطةٍ، أو رسمٍ، أو بناءٍ، وعلى ذلك فهي ليست من الأدب المستمدّ من الخيال، بل هي أدب تفسيريٌّ، وهذا النَّوع من الأدبِ كالأدبِ الَّذي يُخلقُ خلقًا، من حيث إنَّ صاحبه معنيٌّ بغايةٍ محددةٍ تهديه في اختياره وترتيبه للحقائق، وهو كالرُّوائيُّ والقاصُّ أيضاً، يحاول أنْ يكشفَ عن الصِّراع بين بطل سيرته والطَّبيعة، وصراعه مع النَّاس الآخرينَ، ومع نفسه، يحاول أنْ ينقل إلى القرَّاء حقيقةً ذات قبولٍ عامٍ، ولكنَّه لا يستطيع أن يحكم خياله في أجزائها، وبدلاً من أنْ يقف موقف الخلاَّق تراه يقف موقف المستكشف المفسِّر لأشياء وأشخاص وُجِدُوا في الحقيقة، ولا بأس إذا وضع شيئًا من الحرارة في الحوار الَّذي يجريه في السِّيرة، فذلك مع البناء العامِّ لها، كفيلٌ أحيانًا أنْ يحقِّق

(١) **المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.**

الخطَّة المؤثِّرة ، وأنْ يثير العطف على بطل السِّيرة ، كما يثير الرُّوائيُّ العطف على البطل التَّراجيديِّ ".[١]

حتَّى(القصَّة التَّاريخيَّة)، وهي أقرب ألوان القصص إلى السِّيرة، هناك الكثير من الحدود الفاصلة بينهما، ففي الأولى نجد" حريَّة أكثر في الخيال، وشخصيَّات وأحداث مخترعة، وتشكيلاً جديدًا، ويختلط كل ذلك بشيءٍ من التَّاريخ، قائمٌ على فهمٍ عامٍ لروح العصر وطبيعةِ ناسه، وقد يكتفي القاصُّ باستيحاءِ التَّاريخ، ومفهوماته عن العصور، فيكتب تحت تأثير ذلك الاستيحاء من خياله دون تشويهٍ للحقائق الكبرى، والمشاكل العظمى. فجوهر القِّصة التَّاريخيَّة متخيَّل، والأحداث المهمَّة فيهما حقيقيَّة، وليس هدفها أن ترسم حياة شخصٍ مَا، كما تفعل السِّيرة، بل هدفها أنْ تستعيد صورة الماضي لإثارة بعض المتعة الَّتي لا يحقِّقها التَّاريخ "[٢].

والمعضلة الكبرى أمام كاتب السِّيرة الذَّاتيَّة الرُّوائيَّة هي:" كيفيَّة مزج الفنِّ بالواقع، فهو دائمًا في قلقٍ خشية أنْ يطغى الخيال، فيتحوَّل كتابه إلى قصصٍ سيِّئةٍ، ويخشى أنْ يلتزم خطوات الواقع، فيتحوَّل كتابه إلى تقويمٍ أو تاريخ، فهو يسير على حافةِ سكينٍ دائمًا، غير أنَّ السِّيرة قد تفوق القصة إمتاعًا إذا عُولِجَت معالجةً طيِّبة؛ لأنَّ كاتبَ السِّيرة غيرَ محتاجٍ إلى الإيهام بالواقع، فقد وقعت الأحداث فعلاً، وكثيرًا ما يفوق الواقع الخيال، ما دام يعالج موضوعًا يصوِّر دراما الحياة الإنسانيَّة، فهو يستطيع أنْ يتخذَ البناء الدِّراميَّ، ويعطي سيرته الروح القصصيَّة الَّتي تربط الأحداثَ ربطًا عضويًّا، وتغوص في أعماق الشَّخصيَّات دون أنْ يتقيَّد ببقية عناصر القصَّة من حيث التَّدرج إلى العُقدة والحلِّ ".[٣]

وهذا الاتِّجاه نحو مزج الفنِّ بالواقع هو الذي " تسميه **Mrs Bowen** المنهجَ الرُّوائيَّ؛ لأنه يسمح باستخدام جزئيَّات خياليَّة في إطارٍ قصصيٍّ، والسِّيَر

---

(١) عباس، إحسان، فن السيرة ، مرجع سابق :(ص٨٥) .
(٢) المرجع السابق : (ص٨٦) بتصرف يسير .
(٣) فهمي، ماهر، السيرة تاريخ وفن، مرجع سابق: (ص٨٣).

الَّتي تنزع إلى هذا الاتِّجاه تستفيد من علم النَّفس، فتتناول المشاعر الدَّاخليَّة، ولكنَّها ليست فرويديَّة في تنسيقها، وكُتَّاب هذا الاتِّجاه يعتبرون أنفسهم علميِّين؛ لأنهم يُبدون اهتمامًا كبيرًا بالمادَّة وبالوصف الدَّقيق للمشهد، مع جهد ضخم يُبذل من أجل إبراز التفاصيل الصغيرة، وكلُّ ذلك مبنيٌّ على الحقائق ".[١]

ويتَّفق الدَّارسون على أنَّ **(الأيامَ) لطه حسين** نموذجٌ للسِّيرة الذَّاتيَّة الرُّوائيَّة النَّاضجة، وأنَّها احتلَّت في هذا الاتِّجاه مكانةً لا تتطاول إليها أيُّ سيرةٍ ذاتيَّةٍ أخرى في أدبنا العربيِّ، وخاصَّة الجزء الأول منه، لمزايا كثيرةٍ منها: تلك الطريقة البارعة في القصِّ، والأسلوب الجميل، والعاطفة الكامنة في ثناياه، والمستعلنة أحيانًا حتى تطغى على السَّطح، وتلك اللَّمسات الفنيَّة في رسم بعض الصُّور الكاملة للأشخاص، ... كما أنَّه قدَّم صورةً واعيةً للصِّراع بين الإنسان وبيئته، ويعمد **طه حسين** إلى تصوير ذلك الصِّراع، ولا يدعه يستنتج من طبيعة السِّيرة نفسها، فهو يصف مراحله ويتدرَّج بها، معتمدًا على أنْ حياته خيرَ مثالٍ للانتصار على البيئة، والوصول إلى النِّهاية، كما أنَّ سرده بضمير الغائب، قد حقَّق شيئًا من التَّدرج في الحكم، وبرئ من مظنَة العُجب، و الدَّعوى، والتَّمجُد بالنَّفس، وغير ذلك من الصِّفات الَّتي يُوحي بها ضمير المتكلِّم "[٢]. الَّذي عُرفَ بأنَّه أنسب الضَّمائر للسَّرد السَّيرذاتيِّ. وعلى الرَّغم من تخفِّي **طه حسين** خلف الشَّخصيَّة الرَّئيسة في روايته طيلة الجزء الأول منها، إلاَّ أنَّه يُطِلُّ قبل نهايته معلنًا عن شخصه، وعن الغاية من كتابة هذا العمل" حيث يتحدث إلى (ابنته) كاشفًا أنَّه يصوِّر جانبًا من الأيام البائسة الَّتي عاناها في طفولته وصباه، لكيّ يطلعها على الفارق المتباين بين حياتها النَّاعمة الرَّاغدة و حياته النَّعسة الشَّقية حين كان في التَّاسعة من عمره مثلها، كذلك يُطِلُّ علينا بشخصه حين يتحدث إلى ابنه في نهاية الجزء الثَّاني عندما يذكر أنَّه حين يصوِّر حياته في الأزهر، وصراعه مع بيئته وشيوخه إنَّما يطلعه وهو يتلقَّى العلم في باريس على جانبٍ من الحياة في مصر".[٣]

---

(١) فهمي، ماهر، السيرة تاريخ وفن، مرجع سابق: (ص١٤).
(٢) عباس، إحسان، فن السيرة، مرجع سابق : (ص١٣١-١٣٤) بتصرف يسير.
(٣) عبد الدايم، يحى، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، مرجع سابق :(ص١٢٤) .

الخاتمة

الخاتمة

ربَّنا عليك توكَّلنا وإليك أنبنا وإليك المصير، اللَّهم إنِّي أسألك حسن الخاتمة، وسلامة النيَّة، اللهم ربَّنا اغفر لي زلَّة القلم، إنَّك يا مولانا نعم المولى ونعم النَّصير، وأنت على كل شئ قدير .

وبعد،،،،

فقد انتهيت بعون الله وتوفيقه من إتمام هذا البحث ولابد من وقفة أخيرة أستجمع فيها حصاد البحث، وأستجمع منه أبرز المعالم والأفكار التي انتهى إليها هذا البحث، وهي:

إنَ (السيرة الذاتية) قد ظلَّت إلى وقتٍ قريبٍ عرضًا إخباريًّا يفتقر إلى وحدة البناء، والإحساس الكامل بالتَّطوُّر الزَّمني، وحدة الصِّراع الدَّاخليِّ والخارجيِّ للشَّخصية، وسلاسة الأسلوب وبراعة القص، وأنَّها كانت تعتبر فرعًا من التَّاريخ العام، غير أن الحركة الرومانسيَّة في اهتمامها الشَّديد بالفرد، وتركيزها على جانب المشاعر والعواطف قد أسهمت في أن يتباعد فن(السِّيرة الذَّاتيَّة) عن مجال التَّاريخ ويقترب من مجال الفن، ومع بداية القرن العشرين كانت السِّيرة قد اتَّخذت لها إطاراً فنيًّا خالصًا، وأصبح كاتب السِّيرة فنانًا بعد أن كان مؤرخاً، فهو يستخدم نفس أدوات كاتب القصَّة، أو كاتب المسرحيَّة، وفي ذلك تقول فرجينيا وولف: ...إن صدق الواقع والصِّدق الفنيّ لا يجتمعان في القصَّة، ولكن على كاتب السِّيرة الآن أن يجمعهما، فخيال كاتب السِّيرة يستخدم فنَّ القصَّاص في التَّنسيق، ويستخدم الجهود الدِّراميَّة لتشريح الحياة الخاصَّة... هل السِّيرة فنّ؟ 'إنَّه سؤال غريب دون شكٍ إذا نظرنا إلى المتعة العميقة الَّتي تمنحنا إياها السِّيرة."[١]

(١)فهمي، ماهر، السيرة تاريخ وفن، مرجع سابق: (ص٧٣)

الفهارس

فهرس المصادر و المراجع

١- إدل ، ليون ، ١٩٧٣م ، فن السيرة الأدبية ، ت . صدقي حطاب، القاهرة : مؤسسة الحلبي للنشر.
٢- الحيدري، عبدالله ،٢٠٠٣ م، السيرة الذاتية في الأدب السعودي : ط٢ الرياض : دار طويق للنشر والتوزيع.
٣- الدرغامي، عادل ، ١٤٢٩هـ ، إشكاليَّة النوع والتَّجنيس : السيرة الذاتية نموذجاً ، علامات في النقد مجلد ١٧، الجزء٦٥، النادي الأدبي بجدة .
٤- راغب، نبيل، ١٩٩٦م، فنون الأدب العالمي، بيروت : مكتبة لبنان ناشرون.
٥- ضيف ، شوقي، د.ت، الترجمة الشخصية ، ط٤ ،القاهرة : دار المعارف (ص١١٤).
٦- الطريطر، جليلة، ٢٠٠٩م، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، تونس: مركز النشر الجامعي ط٢
٧- عباس، إحسان، ١٩٩٧م، فن السيرة ، ط١ .
٨- عبد الدايم ، يحى، ١٩٧٤م، الترجمة الذاتية في الأدب العربي ، بيروت : دار النهضة العربية ، للطباعة والنشر ، ط١.
٩- عبد العال، محمد سيد، ٢٠١٢، أدب السيرة الذاتية ، قراءة نظرية تطبيقية ، القاهرة ، مكتبة الآداب.
١٠ – فهمي ، ماهر حسن ، ١٩٨٣م ، السيرة تاريخ وفن ، ط٢ ،الكويت : دار القلم .
١١- لوجون ، فيليب ١٩٩٤م، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي ، بيروت : المركز الثقافي العربي.
١٢- ماي ، جورج، ٢٠١١م ، السير الذاتية ، ت محمد القاضي وعبد الله صولة ، ط١، نادي أبها الأدبي :
١٣- مهران، رشيدة، ١٩٧٩م، طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية ، ط١، الاسكندرية :الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٤- هلال، محمد غنيمي، ١٩٧٣م، النقد الأدبي الحديث ، القاهرة : مطبعة نهضة مصر .

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	١٨٩٢
٢	إشكاليَّة تحديد المصطلحات	١٨٩٤
٣	قضـيَّة تطـوُّر الأجنـاس الأدبيَّـة و تداخلـها ، و اخـتلاف الآراء والتَّصوُّرات حولها	١٨٩٥
٤	مفهوم الملحمة ، و الفرق بين الفنون الدِّراميَّة والملحميَّة	١٨٩٥
٥	مقاربات الأجناس الأدبية و أنواعها	١٨٩٨
٦	نظرية الأعمال القوليَّة	١٩٠٠
٧	مفهوم السِّيرة الذَّاتيَّة عند (رولان بارت) و (آلان روب جرييه)	١٩٢٠
٨	أبرز المنظِّرين لفنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة	١٩٠٣
٩	أشهر المواقف النَّقديَّة المتباينة في تحديد مصطلح السِّيرة الذَّاتيَّة	١٩٠٥
١٠	أنواع السِّير ، و الفرق بينها	١٩٠٩
١١	الخاتمة	١٩١٩
١٢	الفهارس	١٩٢١
١٣	فهرس المصادر والمراجع	١٩٢٢
١٤	فهرس الموضوعات	١٩٢٣