خطاب السيرة الذاتية وتداخل الأنواع الحكائية
قراءة في السمات البنيوية لرواية (كريستالة)
Autobiographical Discourse and Overlapping of the Narrative Genres
A Reading of the Structural Features in the Novel (Kiristāla)

عزة شبل محمد أبو العلا *
azza_shebl_cu@hotmail.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة المعنونة بـ(خطاب السيرة الذاتية وتداخل الأنواع الحكائية، قراءة في السمات البنيوية لرواية (كريستالة)، إلى الكشف عن ملامح خطاب السيرة الذاتية في رواية (كريستالة، دفتر أحوال سيدتي) لمحمد عبد العزيز عبد الدايم، بوصفه خطابًا مرنًا يسمح بتداخل الأنواع الروائية، وبصفة خاصة الرواية والسيرة. تعتمد الدراسة في تحديدها للجنس الأدبي على تحديد السمات البنيوية المميزة لتشكيل هذا الخطاب، وبيان دور التناصّ بأنواعه المختلفة: الديني، والتاريخي، والشعبي، فضلًا عن تشكُّلات الوصف، وصور البورتريه، والصور الجماعية؛ وأشكال الترادف والتقابل التي تعكس العلاقات بين هذه السمات البنيوية المميزة ومقاصد منتجها، وأغراض الخطاب، والسياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية لإنتاجه. وقد كشفت الدراسة أن الرواية تأخذ

* أستاذ اللغويات – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة القاهرة.

خصوصيتها من مشاهد القرية المصرية التي ترسمها، وأنها بينما ترسم بشكل أساسي لوحات خاصة للقرية المصرية في الأربعينيات وما بعدها، قد وقعت بعض أحداثها في زمن ثورة 1919. وقد حللت الدراسة نسيج ومحتوى الفصول العشرين من الرواية بتنوع شخصياتها الرئيسية والتحليل النفسي والأحداث المختارة لتخلص إلى أنها سيرة ذاتية روائية.

الكلمات المفتاحية: رواية؛ سيرة ذاتية؛ تحليل خطاب.

Abstract:

This study, entitled (Autobiographical Discourse and Overlapping of the Narrative Genres, A Reading of the Structural Features in the Novel "Kiristāla"), seeks to reveal the features of the autobiographical discourse in the novel (Kiristāla, Daftar aḥwāl sayyidatī) by Mohamed Abdel Aziz Abdel Dayem, as a flexible discourse that allows overlapping of narrative genres especially novel, and biography. In defining the literary genre, the study depends on determining the distinctive structural features of the formation of this discourse, and clarifying the intertextuality with its different types: religious, historical, and popular, as well as the formations of description, portraits, and the forms of synonyms and antonyms that reflect the relations between these distinctive structural features and the intentions of its producer, the discourse purposes, and the social, political, and cultural contexts of its production. The study reveals that the novel takes its particularity from the Egyptian village scenes it draws, and while it mainly draws special paints of the Egyptian village in 40s onwards, some of its events

happen in time of 1919 revolution. The study analyzed the texture and content of the twenty chapters of the novel with their variety of main characters, psychological analysis and selected events to conclude that it is a narrative autobiography.

Keywords: Novel; Autobiographical; Discourse analysis.

السير الذاتية نوعًا أدبيًّا

السيرة الذاتية نوع من الكتابة "يروي فيها المؤلف حياته بقلمه؛ ولذا أطلق عليه الغربيون مصطلحًا مكونًا من ثلاثة مقاطع Auto Biographie والمقاطع الثلاثة هي Bois بمعنى الحياة، و graphien أي الكتابة، و Auto بمعنى ذاتي"[1]، أو هي على حد تعريف فيليب لوجون" حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته"[2]

وعلى الرغم من تعدد تعريفات السيرة الذاتية autobiography، فإنها تشير في مجملها إلى ذلك النوع الحكائي الذي يرتبط بسرد الشخص لسيرة حياته أو جزء منها، على سبيل الاسترجاع، ونقل تجاربه التي مر بها إلى الآخرين. فالمرجع المقدَّم في الحكي مرجع واقعي، له وجود حقيقي خارج عالم النص. وتختلف أشكال التعبير الفني للسيرة الذاتية، فبعضها يأخذ الشكل المقالي، أو الشكل التأريخي الراصد، أو الشكل الروائي، كلٌّ حسب الغايات والمقاصد، وحسب بناء الأحداث بين الواقع والمتخيَّل.[3]

السيرة الذاتية وانفتاح النوع الأدبي

تتعدد المداخل السردية والأغراض المرتبطة بذلك النوع الأدبي، فقد يبرز الاهتمام بتوثيق أحداث ومواقف مرت بها الشخصية، فتأخذ السيرة شكل المذكرات، وقد تأخذ طابع المفكرات اليومية، إذا غلب عليها التسلسل عبر الزمن، ولكن " المذكرات تختلف عن السيرة الذاتية في أنها لا تروي بالضرورة تاريخًا شخصيًّا؛ لأنها أوسع مدى. واليوميات تفتقد إلى المنظور الاستعادي في القص. ويقعد انعدام التطابق بين الراوي والشخصية الرئيسة بالسيرة الغيرية عن أن تكون سيرة ذاتية."[4] وقد يعترف فيها الكاتب ببعض الأخطاء التي ارتكبها في مرحلة ما من حياته على سبيل الاعتذار، أو التبرير، أو نقد الذات؛ فتأخذ السيرة شكل الاعتراف، وتندرج تحت ما يُسمى بـ أدب الاعتراف"، أو "أدب الاعتذار"، ولقد تراوحت السير بين الغايات التعليمية، والأخلاقية، والدينية، والتاريخية؛ بحثًا عن تقديم النموذج القدوة، والعظة، وتنبيه العقل، وأخذ العبر من الأحداث والمواقف السالفة عبر الزمن، فكان منها السير الدينية، والسير التاريخية، والسير الاجتماعية.

وربما تتماس السيرة مع التاريخ، فـ "كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها أو متأثرة بها، فإن السيرة– في هذا الوضع– تحقق غاية تاريخية؛ وكلما كانت السيرة تجتزئ بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة".[5] ولكنه تظل فارقة عنه بما تحمله من مشاعر وانفعالات، وتجربة

فردية، وتشويق، وحيوية القص، وسمات جمالية تنحو بها إلى الطابع الأدبي، فتضيف غايات أخرى مثل الامتاع والتسلية، والكشف عن الأفكار، والعواطف الإنسانية، ومكنونات النفس وخباياها، متسلحة بالخيال، ومبتعدة عن جفاف الحقائق التاريخية. ويبدو أن تلك الخصال هي أيضًا ما يميز فن السيرة الذاتية عن فن التراجم؛ حيث إن التراجم كما ذهب شوقي ضيف "فقيرة من حيث المادة النفسية والاجتماعية، إذ تصبح في أغلب الأمر ثبتًا لمؤلفات الفيلسوف أو العالم غير معنية بشيء من بيئته أو حياته."[6]

إن السيرة الذاتية هي تاريخ حياة فرد في علاقته بالآخرين، وهو تاريخ انتقائي، يختار منه منتجها ما يريد أن يعرضه، وبالكيفية التي يرتضيها؛ حيث يمتزج الواقع بالخيال في تلك المساحات من الحكي. وتتفاوت السير بين الصدق الفني والصدق التاريخي قربًا وبعدًا، اتصالًا وانفصالًا، وفقًا لعمليات الذهن، والذاكرة للنسج، من حرية الاختيار، والاستبعاد، والحضور، والاستدعاء، والتركيب، والدمج، والنفي، والتأليف، والمقابلة، والربط وغيرها من العمليات الذهنية المتداخلة والمتصلة المسئولة عن إخراج الخطاب بصورته الكلية.

وتتنوع المصادر التي يتخذها كاتب السيرة نواة للحكي، بين الاعتماد على الذاكرة، ومخازن المعلومات بها، أو الرجوع إلى بطون الكتب، وما تحويه من تراجم وأخبار، وهناك صنف آخر يعتمد على المصادر الحية المباشرة، على نحو ما استعان ابن حزم الأندلسي (ت 456هـ) في تأليف كتابه عن سير المحبين بما سمعه، أو شاهده، أو حدثه به الثقات، في مؤلفه بعنوان "طوق الحمامة في الألفة والألاف".

واللافت للنظر هو ذلك التداخل الكبير بين فن السيرة، والرواية، حيث يشترك الاثنان في نمو الشخصيات، وتطورها، ونقاط التحول لها؛ مما يجعل كل سيرة رواية إذا أخذنا في الاعتبار هذا المنظور. لكن يظل حكي السيرة متميزًا بمعيار اختيار اللقطات الحكائية وترتيبها، والأخبار المقدَّمة، المراد تسجيلها؛ لإعادة تمثيل واقع معيش، ومنح الشخصية وجودًا جديدًا في ذهن القارئ. "وخلاصة القول: إن السيرة فن لا بمقدار صلتها بالخيال، وإنما لأنها تقوم على رسم أو بناء، وعلى هذا فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال..صاحبه معنيٌّ بغاية محدودة تهديه في اختياره وترتيبه للحقائق، وهو كالروائي والقاص أيضًا، يحاول أن يكشف عن الصراع بين بطل سيرته والطبيعة، وصراعه مع الناس الآخرين ومع نفسه، وهو يحاول أن ينقل إلى القراء حقيقة ذات قبول عام، ولكنه لا يستطيع أن يحكم خياله في أجزائها."[7] لكنهما يلتقيان حيث إن "السيرة الذاتية والرواية يمثلان قطبين لجنس أدبي مترامي الأطراف يجمع من الآثار المنضوية؛ حيث إنها تتخذ من حياة إنسان موضوعًا لها"[8]

تتعدد الدراسات التي تتناول مفهوم السيرة، متتبعة نشأتها في الأدب العالمي، أو في التراث العربي، مشيرة إلى كتابات المحاسبي (ت 243هـ)، وابن خلدون، و الإمام الغزالي، وراح النقاد يبحثون عن سماتها، وأنواعها، ومقاصدها، وتحولاتها من السيرة الذاتية الدينية التي ارتبطت بفكرة الاعتراف والغفران إلى السيرة الذاتية الأدبية، ذات الأغراض التواصلية، في محاولة لاستجلاء خصائص ذلك النوع من الكتابة الذي يقوم فيه المؤلف برسم حدود الكتابة عن نفسه، وعن تجربته في الحياة، فذهب النقاد يبحثون عن "التراجم عن الذات" في الكتابات

الأدبية، والكتابات غير الأدبية، ككتب التراجم والأخبار، وكتب الطبقات، وكتب الأعلام، وغيرها من مصنفات الكتابة عن الذات التي تشكل في مجموعها نواة لمعجم موسوعي عن رحلة الذات الإنسانية في الحياة.

يطرحه هذا العمل الأدبي الذي تتقاطع فيه مسارات الحكي بين القصة، والرواية، وبين السيرة الذاتية للكاتب، والسيرة الغيرية للراوي، عدة تساؤلات، فهل العمل محض خيال من المؤلف، أم هو نابع من صدق التجربة والواقع المعيش، أم هو مزيج من الاثنين؟ وما الحدود الفاصلة بينهما؟ وكيف يميزها القارئ؟ وماذا تعني الكريستالة في عالم الرموز؟ وماذا يحوي دفتر الأحوال؟ ومن هي تلك السيدة؟ وما علاقة القارئ بعمل سردي ينقل تجربة الآخر؟ كلها تساؤلات تدفع القارئ إلى الدخول في مغامرة قراءة هذا العمل على حد تعبير رولان بارت، والذي منحه مؤلفه محمد عبد العزيز عبد الدايم سمة السيرة الذاتية، فجاء يحمل عنوان (كريستالة، دفتر أحوال سيدتي).

لقد لعب فن السيرة الذاتية دورًا رئيسًا في إنعاش الرواية العربية، "بل إنه يكاد أن يشكل العمود الفقري لهذا الفن الوليد، منذ بداياته الأولى في "علم الدين" لعلي مبارك، التي لم تكن إلا جانبًا من "أصداء السيرة الذاتية..وصولًا إلى آخر تجليات هذا الفن متمثلًا في "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ، ومرورًا بكل إبداعات كبار الكتاب الذين حاولوا تجربة كتابة الرواية؛ فبدأوا في تشكيل سيرتهم الذاتية في شكل روائي، كما هو الشأن مع محمد حسين هيكل في "زينب"، والعقاد في "سارة"، وتوفيق الحكيم في "عودة الروح"، وإبراهيم المازني في "إبراهيم الكاتب"، وطه حسين في "الأيام"، و"أديب"، ونجيب محفوظ في الثلاثية..وغيرهم

من الأدباء الذين برزوا في الرواية، وكان جزء من محاولاتهم يدور حول سيرتهم الذاتية..وكانت زياراتهم القليلة لعالم الرواية مغلفة بقناع السيرة الذاتية."[9]

وعلى غير المتوقع يخالف العمل البنى الروائية، بمفتتح يحمل عنوان (ديباجة: الراوي والكريستالة) يكشف فيه الكاتب عن دوره في الخطاب، وأنه مجرد راوٍ له، وهي رواية صادقة وأمينة، فالبطولة الحقيقية لتلك الكريستالة المشعة ذات الأنوار، فهي المؤلِّف الذي عاش تلك الحكايات عبر حقبة من الزمن لا نعرفها، وما هو إلا لسان حالها، عاش معها بعض تلك الحكايات، والبعض الآخر سمعه منها، أو راح يفتش عن تفاصيله؛ فأخرجته له من صندوق الذكريات المسحور الذي وضعته في القرية.

لماذا يتبرأ الكاتب من نسبة العمل لذاته؟ ربما للخوف من الإخفاق، وخشية ردود فعل النقاد، والرغبة في الهروب من ميزان النقد المَعْبر الرئيس لخروج الرواية إلى عالم القراءة الرحب؛ وربما لأنها هي المرة الأولى التي يحاول فيها الكتابة الأدبية، بعيدًا عن ذلك التأليف الأكاديمي، وربما لإيهام القارئ أنه أمام سيرة غيرية ، وإبعادها عن ذاته. وكلها تأويلات مشروعة.

للتاريخ دفتره

الرواية بين الذاتية والتاريخية

تعد الأعمال الأدبية مصدرًا من مصادر التأريخ لحوادث تاريخية، أو لحقبة تاريخية من وجهة نظر المؤلف سواء أكانت شعرًا أم نثرًا، قديمةً أم حديثة، على مر العصور والأزمنة، فكان منها حرب داحس والغبراء كما صورتها معلقة زهير بن أبي سلمي في العصر الجاهلي، وكان منها ثلاثية غرناطة وسقوط

الأندلس كما قدمتها رضوى عاشور في العصر الحديث، إنه التاريخ الذي يستقر في الأذهان وتحفظه الأعمال الأدبية من يد الزمن، فتصبح وثيقة تاريخية لها سحرها وجاذبيتها الجمالية، مبتعدة عن جفاف اللغة المباشرة في صياغة الأخبار.

والرواية التي بين أيدينا ليست رواية ذاتية، بقدر ما هي رواية تحمل التأريخ لحقبة زمنية ليست بالزمن البعيد. ولكنه تأريخ ذو طابع خاص، تمتزج في نسيجه الوقائع التاريخية، والطبائع الاجتماعية؛ كاشفة عن فطرة الخير التي وهبها الله الإنسان، "فالرواية تستدعي هذه الحقبة؛ لتقدم مذكراتها، وتنقل صوتها، وتكسب أحداثها طعمها الخاص؛ فلا تستطيع أن تتذوق الأحداث حتى تردها إلى زمانها...بعد أن تغيرنا جميعا وتغير كل شيء فينا، وتغيرت حيواتنا، وفترت علاقاتنا، وتبدلت اهتماماتنا. بهذه الكلمات يحدثنا الراوي عن ذلك الزمن الذي صرنا غرباء عنه..ويغرينا بأن نعطي فرصة كافية لنسمع صوت هذه الحقبة، لنعرف ملامحها، ونستعيد بعضًا من أجوائها. إنها جديرة بالبطولة المشتركة إن لم تقم بدور البطولة المفردة." [10]

حفلت الرواية ببعض ملامح الطبقية في القرية المصرية بين فئة الفلاحين، وفئة الأعيان، وتحولات المجتمع إلى الاشتراكية، وأرَّخت لفترة انتشار وباء الكورونا وحصده الأرواح، ولكن تميز تلك الرواية ربما يرجع إلى احتوائها على نوع من أنواع التأريخ المميز، يمكن أن نطلق عليه **التأريخ الاجتماعي** الكاشف عن طبائع البشر في تعاملاتهم وسلوكياتهم المتغيرة بتغير المجتمعات، وعاداتهم وتقاليدهم، وملامح ذلك حتى في تفاضلهم في المشروبات، فقد كانت

القهوة مشروب مجالس الطيبين الكبرى، بينما كان الشاي مشروب الأعيان، شأنهم في ذلك شأن المصريين، في حين يبتعد عنه الفلاحون؛ "إذ كانوا يرونه ضارًا على صحتهم التي يحتاجون إليها في فلاحتهم."[11]

وإن بدت الرواية للوهلة الأولى أنها أقرب للسيرة الغيرية، أو اللوحات الحكائية، فإن النظرة العميقة المتأملة فيما يحمله هذا العمل من أفعال توجيهية، وأخرى تعبيرية، وتحولات الضمائر، ودوائر الحكي المتصلة، والتفافها حول أزمة تلك المرأة التي ترملت في سن صغيرة، ولم تكن ذات عمل، واستطاعت بإيمانها وعزيمتها أن تصمد وتكافح، وتعين أسرتها، وتصل بهم إلى أكثر مما كان سيتحقق في وجود والدهم، بل انهمر عطاؤها ليعم اليتامى والأرامل والمساكين ممن حولها، حتى غدا أهل القرية يقصدونها دون تردد، أما هي فتستقبلهم استقبال الخير والحب والبشاشة، تلك المقومات السردية وغيرها تُدخِل هذا العمل الأدبي بقوة في دائرة السير الذاتية؛ لتقدم للقارئ صورة (الابن) من خلال مرآة (الأم)، والتي يستحي الراوى أن يصف بها نفسه بضمائر المتكلم، فقدمها للقارئ تقديمًا غير مباشر بضمير الغائب (هي)، فجاء الوصف أكثر قوةً وعمقًا؛ لربطه بالجذور التي أمدته بتلك الأصالة، وهي غاية من غايات تقديم تلك السيرة الذاتية، ورؤية عميقة في إعادة بناء الذات، والتسلح بالتنشئة الدينية، وقيمة التشبث بالأصل الطيب، ووجود القدوة الحسنة، وأنَّى يكون ذلك العمل سيرة غيرية، وقد قامت بطلتها بدور (الراوي المصدر) الذي أمد السارد بتجاربها الحياتية سواء أكانت تلك التي لم يعاينها، بل قامت بحكيها له، أم تلك المواقف التي عايشها معها، وكان شاهد عيان عليها؟ كيف لا تنتمي تلك السيرة إلى

السير الذاتية؟ وقد قامت صاحبتها، مصدر الحكي، ذات الثمانين عامًا، بالتدقيق في تفاصيلها وتحليلاتها، في مرحلة التأليف، وقد كان من حرصها الشديد عما تقدمه عن صورة الآخرين أن أسفرت مراجعتها الدقيقة للنسخة النهائية قبل الدفع بها لدار النشر، عن استدراك متيقظ في وصف الكاتب لأخته الكبرى بأنها "صارت كالأرملة الطفلة التي "قعدت على أطفال لأمها، لا لها"، فقالت: "يا محمد، أختك لم تقعد عليهم". فقد كانت مذهلة في التقاط الفرق بين "قعدت على أطفال" التي تعني "قعدت فلم تتزوج. وليس قعدت تخدمهم فحسب"[12].

لم تكن تلك المرأة ذات الثمانين في سردها ووصفها وحديثها المفصَّل مجرد راوٍ مصدر، وإنما كانت المؤلف الحقيقي الممسك بقلم السارد، إن أرادت كفته عن تفاصيل قد تستحي من ذكرها، وإن أرادت منحته فيض ذكرياتها. فيجد القارئ نفسه أمام تعدد طبقات الرواة، وتصبح رواية الأم في الطبقة الأولى، ورواية المؤلف في الطبقة الثانية، ولكن تقنيات الحكي بينهما تسمح بعملية تبادل الأدوار، ومن ثم تبادل الطبقات.

كانت تلك هي زاوية رؤية المؤلف لتجارب وحكايات سيدته، أما الزاوية الأخرى، فهي للقارئ الذي يرى في العمل سيرة ذاتية لصاحبه، وقد أخرجها في ثوب السيرة الغيرية، وحرص أن يكسوها بكل الملامح الممكنة، فعدد الرواة، وعدد الحكايات على ألسنتهم، وتحول ضمير السرد من الأنا إلى الآخر في مواضع كثيرة من السرد، وتقلصت مساحات الوصف والمونولوج، وتعددت الأصوات بمفهوم (باختين)، فمزج الحكي بالعديد من الجمل الحوارية مع الآخر، لكن كل تلك الوسائل المُلتفَّة لم تقنع القارئ بغيرية السيرة، وإنما زادته إمعانًا في ذاتيتها

الكاشفة عن الهوية الذاتية، والاجتماعية لمؤلفها ومعايشته أزمة اليتم، وكيف استطاعت المرأة القروية أن تكون نموذجًا لتلك النساء اللاتي ترملن وتركن صغارًا يشقون طريقهم في الحياة استنادًا عليهنَّ. إنها لعبة المرايا، كيف يرى المرء نفسه في مرآة الآخر، فنرى المؤلف يحاول كتابة سيرة ذاتية له، فيتخفى وراء تلك السيرة الغيرية، مخاطبًا أمه بقوله: "دعيني أخرج ملامحي البسيطة من خلالكم. لقد اختبأت ملامحي فيكم جميعًا، وأريد أن أستخرجها، أن أتبينها.. فلم تكن أمي سواي، ولن أكون سواها.. زمرتُ بالعلم عمري كله، فما سمعوا ولا شكروا؛ فدعيني أغيِّر المزمار واللحن." [13]

المسكوت عنه بين التاريخ والنقد

حفلت الرواية بالعديد من الإشارات التاريخية إلى فترات الأزمات التي مرت بها المجتمع المصري، وقدمت صورة حية للقرية المصرية، وعاداتها وطبائعها، الإيجابية، وما يرى الكاتب رأيه فيها، من مثل تعدد مصادر ثقافة القروي بين قراءة المجلات والروايات والكتب العلمية، والكتب الدينية، والذهاب إلى السينما، ومطالعة الصحف، والاستماع إلى الراديو؛ مما خلق صورة القروي المستنير، والقروية المستنيرة، على نحو وصفه لدور الإذاعة في التثقيف في تلك الفترة بقوله: "ويبدو لي أن الإذاعة في الأربعينيات كانت حفية بالثقافة والسياسة والعلم والدين؛ فقد شاركت في تثقيف أمي تثقيفًا حقيقيًّا." [14] ورغم ذلك، فقد وجه الراوي سهام النقد تجاه بعض المنظورات في تلك الحقبة، فعلى المستوى الاجتماعى أشار إلى قضايا عديدة من مثل قضية (قراءة الفتيات للروايات)، فهي "في ذلك الوقت عيب تُزجر عنه، أو تتهم عند أبيها بأنها تقرأ قصص الحب

والغرام، وكأن الفتاة إذا أمسكت بأي رواية أو مجلة تحولت بين يديها إلى قصة حب وغرام."[15]

ويتعدى أمر نقد بعض مثالب تلك الحقبة إلى مقارنتها بصورة الحاضر، فإخراج الناس لأبنائهم من التعليم في ذلك الوقت كانت تعبيرًا عن الرفاهة التي نعبر عنها الآن بإدخال أولادنا في أرقى المدارس والجامعات الخاصة وإن لم يفيدوا منها إفادة حقيقية في عملهم، فندفع لهم ما يكفيهم معيشتهم عقودًا. صورتان متقابلتان لغياب الحسابات الصحيحة للاستثمار في تعليم الأولاد." [16] وكذلك نقده بعض الآفات الاجتماعية التي لا تنمحي بتغير الأزمنة، وهي آفة الحسد، وكيف تسببت في وفاة أخيه، حسب رواية أمه، أو عادة القرى "التدخل فيما لا يعنيهم، ولا يتركون بعضهم بعضًا في شأنه، وذلك على آفة المجتمعات المغلقة بعامة"[17]، ورفضه لما تحفل به المناقشات العلمية من عزومات فاخرة، "فلم تكن المناقشات قد عرفت بعد العزومات الفاخرة التي ابتلي مجتمعنا بها بآخره"[18]، وكذلك نقده لبعض العادات البغيضة التي لا تزال تخيم على قرى مصر، حيث تجدد الأحزان في ذكرى الأربعين للمتوفى.

كما انتقد المؤلف واقع القرية الآن مقارنةً فيما سبق، فالآن "أصبحت العروس تتكلف فيها أكثر مما تتكلف العروس في المدينة، فهي تحمل في جهازها من كل شيء زوجين اثنين، من التلفاز تحمل شاشتين، ومن الغسالات تحمل اثنتين إحداهما للملابس، والأخرى للأطباق، وحدِّث ولا حرج في بقية الأجهزة ولا حرج."[19]

وعلى مستوى القرية أشار الراوي أيضًا إلى قضية **(الاحتكار) وأثرها على حال القرية المصرية** "عام اثنتين وستين حين تأسست الجمعيات الزراعية، واحتكرت الحكومة تجارة القطن التي كان يعمل بها أبوك. ولم تعد من أنشطة القطاع الخاص الذي لم يتبق له إلا تجارة البذور والمبيدات ونحوها مما تحتاجه الأرض الطيبة التي تجود على أهل مصر بخيراتها في فصول السنة المختلفة." [20] وألمح الكاتب إلى نقد الإعلام في رسم صورة ذهنية مغلوطة عن كبار الأعيان، "وهم طبقة ظلمها الإعلام والدراما معه، فأصبحت في أذهان المصريين من وقتها إلى الآن جزءًا على هامش دائرة "الإقطاع"، وهم من أخلاق الإقطاع براء.. ويصعب عليك أن ترى نموذجًا يصورهم بدقة في الأعمال الدراميةالتي تناولتهم تحت ضغط حمى الاشتراكية حينها. لم يكن ثمة تفريق بين الأعيان الشرفاء الذين هم من طين مصر مهما كانت سيماهم وهيبتهم، وغيرهم ممن عُرفوا بالإقطاع."" [21]

ومن بين الإشارات التاريخية، ألمح الكاتب إلى ثورة 1919، واعتداءات الإنجليز على طلاب الأزهر، وهو يتحدث عن جده الذي "استشهد ابن عمه في اعتداء الإنجليز على طلاب الأزهر في ثورة 1919 ..لقد قامت ثورة 19 فواجهها الإنجليز بالسلاح." [22] كما أشار إلى علاقة الاشتراكية بطبقة الأعيان، "فقد صارت القرية في مصر في ستينياتها أشبه بالعائلة ذات المستوى الواحد. ذهب الإقطاع بيد الاشتراكية. وانتهت طبقة الأعيان بيد الفلاحين أنفسهم."[23]

رمزية العلامات البصرية ودلالاتها في النص المختزل

الإهداء وصفحة الغلاف

لطالما كانت رسومات أغلفة الروايات ذات طابع رمزي، يشي ببعض ملامح العمل، ويتم اختيارها بعناية؛ لتكون جاذبة لأنظار القراء، بألوانها، وصورها، وخطوطها، رابطة أطراف التواصل بين فكرة الكاتب التي يريد التعبير عنها، ومحتوى العمل، ورغبات القارئ وتوقعاته، فيقوم الرسام بدور المؤلف الذي يحلق بخيالاته فوق أفق الإبداع لكسر المألوف، حتى وإن استمد منه بعض معطياته الفنية.

أما (الكرستالة)، فقد كانت متفردة منذ البداية؛ حين وضع المؤلف بصماته على الغلاف، وراح يقوم بدور الرسام، فاختار صورة حقيقية من صور صندوق الذكريات المسحور، وقدمها للقارئ، محاولًا إخفاءها، فوضعها في خلفية الغلاف، تاركًا عين القارئ معلقة على الخطوط البيضاء المشكِّلة لبلورات الكريستالة الأم، وبداخلها صورة لابن، يبدو أنها تعود إلى زمن ليس ببعيد نسبيًّا، فالابن تبدو عليه ملامح الطفولة المندهشة، وتتحرك أمامه صفحات دفتر ذكريات الكريستالة، وعلى نحو ما أخبرنا الراوي، فإنه لم يكتب سطرًا واحدًا في هذا الدفتر، وإنما خطته حياة الكريستالة وتجاربها. وبجوار صورة الابن صورة أخرى لشخص ربما يكون والده تبدو عليه أمارات السعادة والرضا. الكريستالة تشع نورًا وبهاءً وضياءً، حتى كادت صفحات الدفتر تبدو بيضاء نقية، وانعكست أضواؤها المشعة على صورة الابن وأبيه، وكذلك صورة باب البيت الذي توحي خطوطه بأنه يعود أيضًا إلى زمن قديم، يشبه أبواب بيوتنا في القرى المصرية.

واكتفى الكاتب بتلك الصورة التي تمزج بين الحقيقة والرمز، وعلى الرغم من أن الكريستالة هي بطلة ذلك العمل، فإن المؤلف كان حريصًا على إخفاء صورتها، ولا ندري هل هذا الاستتار بدافع الطابع القروي الأصيل للرجل الشرقي، أم أنه يترك للقارئ تخيل صورتها من خلال ما سوف يقرأه عنها عبر صفحات الرواية؛ ليطبع في ذهنه، بل في ذاكرته صورة نموذج المرأة المصرية بفطرتها وجمالها، صورة أمه، وصورة كل الأمهات في أي بيت مصري كما نحب أن تكون؛ لذا فقد صار منطقيًا أن تمثل المرأة بكل أدوارها التراتبية تيمة الإهداء، فهي الابنة، والزوجة، والأم. فتلك الوجوه المتعددة للكريستالة شركاء في الأصل، وفي العطاء، أو على حد تعبير الكاتب، شركاء في طينة وطاقة. "تعددت الوجوه والكريستالة واحدة. هكذا أرى أمي وجوه كريستالة، وجهًا يشع مرة فتضيء الدنيا، ووجهًا يصفو أخرى، فيظهر فيه وجهي. ووجهًا يحمل ملامحي وملامحها، أراها وجوهًا تحمل وجوه الأمهات في بلدي." [24]

المعمار الإدراكي بين المؤلف والقارئ الشريك

تقوم سلطة الحكي بالعديد من الممارسات الحجاجية المباشرة وغير المباشرة لإعادة إنتاج المعمار الإدراكي لدى المبدع، وتمثيله في ذهن القارئ على نحو مشابه، في قالب مماثل يحمل مقاصده، فينقل خبراته الحياتية السابقة إلى المخزون الذهني لدى القارئ عبر جسور اللغة المستخدمة في الحكي والمالئات اللغوية الجاهزة، ومقاربة أفق التوقع. ومن ثم، تتحقق عملية الارتباط الإدراكي بين الكاتب والقارئ، وتنتقل أفكار الكُتَّاب إلى أفراد المجتمع الفاعلين، وتتحول تلك المعارف والصور الذهنية المتشكلة إلى سلوكيات للتعامل والتفاعل

بينهم؛ لذلك تكمن خطورة قوة الحكي الناعمة في التلاعب بعقول الجماهير، عبر المحاكاة النفسية، وإعادة هيكلتها بتأثير الوافد الغربي منبت الصلة عن عادات وتقاليد المجتمعات الشرقية عبر ذلك السيل من الأعمال الأدبية المعاصرة.

ولبناء ذلك المعمار الإدراكي، فإن الكُتَّاب يقومون باختيار أول محفز من محفزات القراءة، ويتمثل في تحديد بنية النوع الأدبي، حيث يتهيأ القارئ إلى عملية الاستقبال باستدعاء معرفته السابقة بها، فتحقق تلك المعرفة بداية التواصل الإدراكي، وتبدأ العمليات الذهنية في التشكُّل، بوضع أفق التوقع، وتتفاوت نسب التوقع وكسره بين الارتفاع والانخفاض، وتظل تلك الحركة التفاعلية نشطة مع استمرار الحكي، إلى أن تبدأ في السكون والاستقرار مع نهايته. إن ردود أفعال القارئ" تتم من خلال مجريات دقيقة، تتحرك عبر المطابقة والمقارنة، إنه يطابق نفسه مع بعض خصائص البطل، ويقارن مشاعره الخاصة وتجاربه مع مثيلاتها عنده، وهذه الخطوات– كما يقول لورد أكسفورد Lord Oxford – تعطيه متعة واقعية." [25]

لقد أصبح الشباب يعيشون زمن الرواية، تلك المقولة تتردد أصداؤها في الفترة الحالية، وعلى الرغم من اختلاف البعض حولها، أو اتفاقهم، فإن للأعمال الروائية دورًا كبيرًا في التأثير على عقول الشباب، ومن ثم سلوكياتهم. فهذا النوع الأدبي يتميز بخصوصية تقديمه نماذج نابضة بالحياة لصور الشخصيات المقدَّمة، وأحداث متنوعة، يسهم في ذلك كبر حجم الروايات الذي يتناسب مع تقديم التجارب الإنسانية على تنوعها، مقارنة بالأنواع السردية الأخرى كالقصة، والمقامة، والأقصوصة، والقصة القصيرة، والقصة الومضة، وقد رأينا على

الساحة الأدبية ميل الكتاب إلى تجاوز هذا الحجم الكبير نسبيًّا رغبة في تقديم الثلاثيات، مثل ثلاثية نجيب محفوظ، وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، وغيرهما من الأعمال الروائية التي تسرد حياة الشخصيات عبر مراحل الأجيال، مستفيدة من الامتداد الزمني؛ لعرض مساحات كبرى من المواقف الحياتية الممكنة، أو المحتملة. فمما لا شك فيه أن السيرة الذاتية "تقترح اتفاقًا مع المسرود له، تحث القارئ الواقعي على الدخول في اللعبة، وتعطي انطباعًا بوجود اتفاق موقع عليه بين الطرفين." [26]

وتسهم المالئات اللغوية في رسم تلك البورتريهات المقدمة في الأعمال الروائية، فتحولها إلى شخصيات متحركة، مرئية، ومسموعة ومتفاعلة، تتشابه مع الشخصيات الحقيقية في الواقع المعيش. فكاتب السيرة "قريب إلى قلوبنا؛ لأنه إنما كتب تلك السيرة من لأجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته، حديثًا يلقى منا أذنًا واعية،؛ لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله، ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه؛ وهذا يبعث فينا الرضى..وإذا أدى الكاتب هذه المهمة فقد رضى أيضًا عن نفسه؛ لأن دوافعه إلى التحدث هي الدوافع التي تحدو صاحب السيرة إلى الإفضاء بمكنونات صدره، دون تحرج أو تأثم.. والغاية الأولى التي تحققها السيرة الذاتية هي الغاية المزدوجة التي يؤديها كل عمل فني صحيح، أعني تخفيف العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها."[27]

الخرائط الذهنية السردية وتوهُّم النوع الأدبي

إنها الحدود الوهمية الفاصلة بين الأنواع الحكائية، فالمعلومات يُخزَّن بعضها في الذاكرة على شكل مشاهد حكائية؛ لذا ترتبط في أذهان مستخدمي اللغة وقائع ما بشخصيات معينة، أو بتاريخ محدد، أو بمكان خاص، وتقوم عملية الاستدعاء إما باستحضارها المباشر، إذا كانت ملائمة للسياق المستدعَى له، أو بعملية تهيئة وتكيف؛ لملاءمة السياق الحالي لها؛ لتتلبس به، ولتحقيق تلك العملية من التهيئة والتكيف يقوم الذهن بعمليات التغيير من إضافة، أو حذف، أو استبدال، أو تركيب، أو دمج، أو إعادة ترتيب، أو إعادة صياغة، أو اختصار، أو ترميز، أو تصوير، إلى غيرها من العمليات الإدراكية ذات الصلة بمراحل إنتاج الخطاب. من هنا صارت الحدود الفاصلة بين ملفات المعلومات المخزَّنة في الذاكرة حدودًا شفافة، يسهل العبور من خلالها، ومن ثم تمتد تلك العمليات إلى إنتاج الخطابات اللغوية الأدبية غير المباشرة، فتنسحب أيضًا سمة الشفافية عليها؛ بحيث تسمح بمرونة الاتصال بينها؛ بما يحقق سمة التوهم بتداخل الأنواع الأدبية الذي يعدّث شكلًا من أشكال انفتاح عملية التناص، واتساعها.

سلطة الحجاج السردي

منذ القديم والإنسان تعود أن يحكي كل شيء، وعن كل شيء، فأصبح الحكي ملازمًا له على مر العصور، واتخذ الحكي قوالبًا متعددة، وأغراضًا تواصلية متنوعة على اختلاف طبيعة الحكي وأطرافه التواصلية، لكن يظل للحكي سلطة تعلو فوق كافة تلك الأغراض التواصلية، إنها تلك السلطة

المستمدة من سحر الكلمات ذاتها، بألوانها، وإيقاعاتها، وصورها، وتراكيبها، ومجازاتها، وإيحاءاتها، ورموزها، وما تصنعه من خيوط تنسج بها أغراضها، مستفيدة من مرونة مساحات كل الإمكانات والاختيارات المحتملة، المذكورة، والمحذوفة، والمسكوت عنها أيضًا. فتمارس اللغة سلطتها على الذهن البشري، تسكن في خلاياه، وتتحرك بمرونة وسلاسة بالغة، تضع، وتحذف، وتستبدل، وتغير، وتضيف، فهي صاحبة اليد العليا في ذلك الفضاء الذهني، تملؤه بما تشاء، ولكن لهذه السلطة سلاحًا ذا حدين، أولهما غايتة السحر والإمتاع المتحقق بفعل القراءة، والآخر هو سطوة فعل القراءة وتمكنها من تلك الخلايا الذهنية؛ لذا فالمخزون الفكري إما أن يكون حميدًا يحيا به الإنسان، وتطيب نفسه، وإما أن يكون خبيثًا يشقى به الإنسان، فيودي بحياته. ويبدو أن الكاتب يؤثر المنطلق الأول، الذي تميل إليه النفس البشرية على الفطرة منذ خلق الله سبحانه الأرض ومن عليها، وقبل أن يقدم لنا أفلاطون مدينته الفاضلة التي تقوم على الحب والخير والجمال والحق.

وإذا كانت السيرة الإنسانية في تعريفها الشائع؛ "هي ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما، تعريفًا يقصر أو يطول، فإن جانبًا كبيرًا من جوانب "الحياة" في هذه السيرة يقوم على التفكير والتأمل من جهة، والسلوك والعمل من جهة أخرى، ولكنها- إلى جانب هذا وذاك- فن أدبي جوهره "التواصل اللغوي".[28]

تميل (الكريستالة) إلى تقديم نموذج لليوتوبيا في صورتها الواقعية الممكنة، وليس في صورتها المتخيلة، ويبدو أن مصدر قوتها الحجاجية يكمن

في اختيار شخصية اجتماعية حقيقية تمثل قطب الرحي في الحكي، وهي شخصية الأم، تلك الكريستالة التي تشع أضواؤها على المحيطين بها، فتبعث في نفوسهم الحب والطمأنينة والأنس، وتزكي فيهم روح الأمل والطموح والتطلع إلى الأفضل، وتدفعهم صوب الخير المتأصل في النفس البشرية.

تقدم السيرة الذاتية للقارئ عبر صفحات ذلك الدفتر تجارب عديدة، ومواقف إنسانية مختلفة، تستدعيها ذاكرة الراوي، متحررة من قيود الترتيب الزمني، منطلقة نحو أفق التداعي، وبمراجعة بطلتها الحقيقية، صارت الرواية منقحةً، منتقاةً، لذةً لقاطفي ثمارها، تحوي منافع عديدة، وتأخذ بيد القارئ في رحلة عبر الزمن؛ ليرى تجارب الآخرين، ويتعايش معها، ويستخلص منها العبرة، ومن هنا يتصل هذا العمل بدوائر الحكي عبر الزمن، وهو حكي ذو طابع إيجابي، منبت الصلة عن غوغائيات الحكي، وموجات مدعي الحداثة والعولمة.

المونولوج والديالوج وصناعة دوائر الحكي

حكي المعايشة وحكي التذكر

قامت عملية الحكي على نوعين من أنواع الاستدعاء من الذاكرة، فجمع المؤلف بين حكي المَشاهد التي عايشها، والأخرى التي حُكيت له من آخرين، ولم يشهدها، فراح يفتش عنها في ذاكرته. فأسفرت تلك العملية عن وجود نوعين من أنواع دوائر الحكي المتصلة الأطراف، هما حكي المعايشة، وحكي التذكر. ويشترك في صياغة هذين النوعين من الحكي الحوار بين الشخصيات في كثير من المواضع، والمونولوج في بعضها الآخر.

وبينما كانت السمة الغالبة على النوع الأول **(حكي المعايشة)**، هي اللجوء إلى خيال الراوي، يستقي منه ما يشاء؛ لتشكيل المشاهد الحكائية، فقد اعتمد النوع الآخر **(حكي التذكر)**، بشكل أساسي على استدعاء حكي الآخرين المقولب في ذاكرة الراوي، ينقله كما ورد على ألسنتهم في بعض الأحيان، أو ينقله ببعض من التدخل في إعادة صياغته بلغته في أحيان أخرى، ومفاتيحه الخطابية المباشرة، هي (تذكرت، رجعت بذاكرتي، قديمًا كان)، على نحو قدَّم فيه الكاتب انفتاح ثقافة أمه بقوله: "رجعت بذاكرتي عدة عقود عندما كان الإعلام المصري وبخاصة المذياع فوازير ثقافية حقيقية، كانت تجمع مفاتيح كل واحدة منها، ثم تقول: سؤال الحلقة عن كذا." [29]ويستطيع القارئ أن يقوم بتحديد ذلك الحكي من خلال المؤشرات البصرية التي وضعها الكاتب لتمييز كلام الآخرين، إما بوجوده بين أقواس تنصيص، أو تحديده بلون أسود؛ لذا يبدو من المنطقي أيضًا أن يتعدد الاستخدام اللغوي بين مستويات الفصحى، والعامية على ألسنة الشخصية، بحسب أدوارهم الاجتماعية والثقافية.

الحكي الحواري وصناعة الصورة

استثمر المؤلف النوعين السابقين في بناء نوع ثالث من دوائر الحكي، وهو ما يمكن أن نطلق عليه "الحكي الحواري"، وهو الحكي القائم على الحوار بين الشخصيات، ومفاتيحه الخطابية (سألتُ- فأجابت)، (قلت- فقالت)، (أخبرتني- فأجابت)، (سألتُ- قالت)، وهو حكي مباشر، يحمل سمات النقل الحي المباشر؛ حيث ينقل الحكي من الزمن البعيد إلى الزمن الحاضر، فيبدو الحوار بين الشخصيات كما لو كان بثًّا مباشرًا على الهواء يشاهده القارئ،

ويسمعه، ويمكن أن تطبيق قواعد (جريماس) للمحادثة عليه، وإمكانية المقاطعة، وتبادل الشخصيات أطراف الحوار.

لقد استطاع المؤلف توظيف هذا النوع من الحكي، وهو "الحكي الحواري" في رسم صورة الأساتذة المعلمين، في حواره مع أمه، بقوله: "سألتها: هل كنتم تضربون في المدرسة أيام دراستكم؟ فأجابت: "طبعا، كنا، كان لدينا ثلاثة أساتذة أما أولهم فعبد العظيم سالم، وكان شديدًا لا يكاد يفلت من عصاه أحد، وأما الثاني فالأستاذ محمود صالح، وكان رجلًا سمحًا ضحوكًا، ثم الشيخ نبوي الذي كان يحفظنا القرآن."[30]

وكذلك كان للحكي الحواري دوره في رسم صورة الأم بقوله: "عدت فسألتها: لمَ لم تخبريني بأنك كنت ذكية أو حتى مجتهدة في المدرسة؟ قالت: "أنت ما سألتني. فلما ذكرت المدرسة والضرب أخبرتك". قلت: "طيب، الحمد لله على كل حال، لا تخبريني حتى أسأل .. كان حظ الأستاذ الطفلة النبيهة الحاضرة، أما حظي فالسيدة الصامتة التي أتحايل عليها لتخبرني بالتفصيلات".[31]

التقابل الحكائي المترادف

يعتمد الوصف على تقديم ملامح الشخصيات من زوايا عديدة، على محور التقابل أو التشابه أو الاختلاف. ولقد جاء وصف شخصيات الأسرة في الرواية على نحو يسمح بوقوعها في منطقة بينية؛ بحيث تشير من زاوية إلى اختلافها الظاهري الذي يصل إلى حد التقابل في بنيتها السطحية، وفي الوقت نفسه تشابهها الجوهري الذي يصل بها إلى أن تكون مترادفة في بنيتها العميقة؛

وهذا ما أدى إلى خلق نوع متميز من أنواع الوصف في تلك الرواية، وهو الوصف القائم على التقابل الحكائي المترادف، بين صور (الأم، والجدة، والخالة، والعمة، والأخت، والابنة)، وكذلك التقابل الحكائي المترادف بين صور (الأب والجد، والخال، والعم، والأخ، والابنة)، ثم الترادف الحكائي بين شخصيات الأسرة جميعًا التي تكوِّن الصورة المثلى للذات الإنسانية في تعاملها مع الآخرين، وقد شكَّلت في مجموعها صورة سلسال القدوة الداخلي بين أفراد العائلة بعضهم البعض، وسلسال القدوة الخارجي، الذي يوجهه الكاتب للقارئ عبر الأفعال اللغوية التوجيهية غير المباشرة للحكي، ومفتاحها اللغوي في الخطاب الروائي (وكذلك كان/ كانت) يحمل دلالة الترادف المنفتح على إمكانية اختلاف الوصف.

وقد ساهم أسلوب العطف يعقبه الاستثناء في بناء تلك الصور المترادفة ذات التقابل الظاهري، باشتراك أفراد الأسرة الواحدة في صفات جوهرية تجمعهم، وتقابل في صفات أخرى عرضية، على نحو ما يجمع الراوي بين صفات الأم وصفات الابنة، "فحين أبحث عن أمي في أختي الوسطى، أجد باطنًا شبه واحد، وظاهرًا متعددًا..لم تمسك المجداف الذي سبقت أختي الكبرى فتناولته، ولكنها كانت لإخواتها الثلاث أمًّا ثانية."[32] وهي أيضًا تحمل صفات الأم فهي "قريبة من أمي التي تملك ذائقة الأدب وذائقة النقد" [33]، وكذلك الأخت الصغرى، "فلا أحتاج أن أثبت شبه أختي الصغرى بأمها، ولا شبهها بجدتي لأمي في الشكل والمظهر؛ فهو أمر يصعب على أحد أن يدركه، غير أن المشترك في الجوهر يحتاج إلى تأمل. كيف تجلت أمي في ابنتها الصغرى، وكيف اكتسبت من تربية

أمي لها..هل جئت يا سهام لتكوني امتدادًا لأمك؟" [34] على نحو ما يقرِّب الراوي بين صفات الأم وصفات الجدة بقوله: "أمي وأمها كانتا ذواتي خلق فضل وأدب وشيء من دين عظيم غير أن أمي كانت لها نظرتها الخاصة للحياة".[35] وقد تسهم علاقة التفصيل في بناء تلك المقارنة بين صورة الجدة وصورة الأم، فقد "عاشت أمها خلوًا من هم المسئولية الحقيقية. هي ابنة عين أعيان المركز كله..ثم تزوجت جدي، وهو تاجر آخر كبير من أعيان قريتنا..أما أمي فكأنما خُلقت لتكون مسئولة."[36]

وكذلك كانت صورة الجدة

نجح المؤلف في مد خيوط التشابه بين أفراد الأسرة، فعلى الرغم من بعض اختلاف في المظهر، إلا أن المخبر كان واحدًا مشتركًا، هو ذلك التدين الواضح. فالأم حكيمة، ولا تقل حكمتها عن حكمة أخيها، وأخته كانت "سيدة غاية في الصلاح والعقل والثقافة،"[37] وكانت جدته لأمه "ذات حزم ودين..وكانت ذات سعادة وتفاؤل لا يفارقناها بسبب من إيمانها بالله وثقتها به..تعلِّم نساء عائلتها أمور دينهن" [38] وتتابع الأم في رسم صورة أبيها، فقد كان ذا هيبة يبدو من كبار أعيان مصر، مزيج من العلم والعز والطيبة واللين." [39] أما الجدة فقد كانت "على تدينها الواضح دائمة الابتهاج تبادر إلى المناسبات السعيدة..وتثاقل عن مناسبات العزاء، لا يدفعها إلا الواجب على كره منها له، كانت أمي شديدة التحفظ، لا تظهر في مناسبات الأفراح، فقد اختصت بالظهور في مناسبات العزاء، وعيادة المرضى إذا اشتد المرض..إنها فقط "فريدة للعزاء" هكذا كنا نعرفها." [40] وكان الخال الأصغر،"حلو الحديث، يأنس إليه الناس على مهابته،

يحبون أن يحدثهم، فهو راجح العقل، واسع الثقافة، كثير الخبرة." [41]وكانت الأم قد "ورثت كثيرًا من تدين أمها؛ فقد كانت أمها ذات تدين حقيقي عظيم..تعبد الله بمساعدة محتاج، وخدمة، وتعليم، وكل شيء تقدر عليه من البر والطاعات." [42]

حاول الراوي تقديم رسم صورة أفراد العائلة من منظور نفسي في سياقاتها الاجتماعية، والتاريخية في تلك الفترة الزمنية؛ لذا فمساحات الوصف يندر فيها التصوير الخارجي، أو المظهري للشخصيات، وربما يعود ذلك إلى الالتقاء مع غرض الكاتب من التركيز على جوهر الشخصيات القدوة التي يريد تقديمها للمتلقي، بغض النظر عن اختلاف المظهر؛ لذا فقد كان وصف الشخصيات في بعض الأحيان قد يُرى من منظور متقابل في ظاهره، لكنه في جوهره ليس إلا ترادفًا؛ مما يؤكد على حضور التنشئة الدينية والأصل الطيب وأثره في تربية الأبناء، وهي الثقافة الأصيلة المتوارثة بينهم عبر سلسال القدوة، والمنعكسة في خصالهم الشخصية والاجتماعية على الرغم من الاختلاف الظاهري، ومن هنا جاءت تنوعات وصف الملامح الخارجية للشخصيات على امتداد الرواية في مشاهد الحكي.

صورة (الأب) المتدين المستنير

لقد كان منطلق المؤلف ووجهته تقديم صورة المتدين المستنير، فليس هناك تعارض بين الثقافة الدينية، وحب الأدب والقصص والروايات المحلية منها والعالمية أيضًا.

عندما يتحول الدين إلى سلوك ومعاملة يصبح مستقره القلب، ويرْطَب اللسان بريحانه، فتصير كل العطايا والهبات عذبًا ذلالًا ينعم به المرء في هالة

من البركة. وليس هناك أعظم من هدية الله للبشر أجمعين، وهو القرآن الكريم، فليس غريبًا أن يرى الناس أن كتابة القرآن الكريم عبادة كقراءته، وأنها من باب التماس البركة، ومن ثم يعمل الراوي القياس فيرجع جمال خط أبيه وجودته إلى عنايته بنسخ المصحف بخط يده، مثلما يرجع الناس حسن الصوت وإتقان اللغة العربية إلى مداومة قراءة القرآن الكريم. كذلك تلك الاسطوانة التي سجل عليها القرآن الكريم بصوته. وهو فضلًا عن ذلك كما وجد الراوي في يومياته، يسجل فيها شعرًا وزجلًا، كما وجد مسودة قصة أدبية راقية، ورسائل أبيه إلى بعض الشخصيات التي أثرت الحياة الثقافية بمصر في تلك الحقبة، وما تشي به من صلات العلم والثقافة والأدب.

لقد تحولت صورة الأب إلى سيرة ذاتية في حياته، وبعد وفاته، فكان المعلم المحب المخلص المتفاني في عمله، المربي الذي "هيأ الله الظروف كلها لتبلغ سيرته الطيبة في القرية ذراها، وليكتمل حب الناس له..يترك بصمته فيمن حوله..يبقى حاضرًا في قلوب الناس." [43]

ذلك الشخص المتدين المثقف المعلِّم الذي "ابتُعِث مدرسًا بدولة الجزائر الشقيقة لتعريبها، ومساعدتها على النهوض."[44]ويوظِّف الراوي الاستعانة بوصف الخاص بالعام، فيمدح والده، تحت مظلة مدح البعثة التعليمية التي كان يترأسها الشيخ متولي الشعراوي، والتي كانت تضم "أفضل من أنجبتهم مصر من معلمين وشيوخ وعلماء." [45] كما يستعين براوٍ آخر ليقدِّم وصفً لأبيه من منظور الآخر، حيث أخبره شيخ كان معه في البعثة أكثر من مرة "أن الشيخ الشعراوي كان يذكر أباه بكل الخير والحب إلى أن توفاه الله."[46] فقد كان معلمًا ناجحًا محبوبًا،

وهي منطقية في الحكي ترتكن مصداقيتها إلى تقييد ذلك الوصف بأن كان الابن في تلك الفترة لم يتجاوز الثامنة من عمره. "وكان قد مات في الخامسة والأربعين من عمره، طويلًا مهيبًا، له كاريزما تشبه كاريزما الزعماء..وكأنما أراد الله أن يموت جوادًا محاربًا في ميدانه.. يكتسب من يحضره طاقة إيجابية من نشاط وتفاؤل وأمل." [47]

وهكذا كانت صورة الجد

فعلى الرغم من أعبائه؛ حيث كان أكبر تجار المنطقة وعين أعيانها، فقد كان لايشغله ذلك عن أداء الواجب، وصلة الرحم، فقد كان يحرص على زيارتهم كل ثلاثة أو أربعة أيام، ويعاملهم معاملة حسنة، وكذلك ابنه من بعده "لم يترك أحدًا ذا قرابة إلا زاره حتى ضعف بصره، وأصبحت الشوارع تختلط عليه، فصار يصطحب من يهديه إلى بيوتهم"[48]، واستمرت من بعده زيارات أبنائه وبناته، هكذا كانت صلات الرحم، وأخلاق القرية المصرية الأصيلة.

أشعة الشمس المنعكسة على ضوء القمر ومجرة النجوم

(الأب/ الأم/ الأبناء)

لم تكن ثقافة الأم راجعة إلى تنشئتها في بيت والدها، وما كانت تقع عينيها عليه لدى أخيها، وإنما استمرت ثقافتها تزدهر في بين زوجها، فقد كانت مكتبته "تحتفظ بعدد من مجلات الأزهر ومنبر الإسلام، وصحيح البخاري الذي كانت قرأت أمي كثيرًا منه، وبعض أعمال توفيق الحكيم وطه حسين، وكتب أخرى..مثل ديوان شوقي وحافظ وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة..فهي كتب قد قرأتها أمي جميعًا." [49]

واللافت للنظر أن ذلك المعين المشترك من الثقافة الذي يشتركان فيه، ويتحاوران ويسترسلان معًا، ومع آخرين معنيين بالثقافة والذي شبهه الراوي بأنهم يشكلون "رابطة قراء يتبادلون الأعمال الثقافية والأدبية مثلما يتبادل جيل اليوم الألعاب الإلكترونية بعد أن كانوا يتبادلون أجزاء هاري بوتر منذ فترة غير بعيدة." وهو تشبيه أكاديمي يشير إلى أهمية القراءة، وفي الوقت ذاته ينطوي على نقد خفي لحال الثقافة المتغير عبر الزمن.

ولم تكن الثقافة مقتصرة على قراءة الكتب الدينية والأدبية والمجلات، وإنما تعددت روافدها، تلك الثقافة المنفتحة على عالم "يشبه العالم الافتراضي الآن، وهو يتسع للحديث عن المسرحيات..وحفلات دار الموسيقى العربية، وحفلات الأوبرا، وكان المهتمون من أبناء ذلك العهد– ومن بينهم خالي– يحملون كارنيه المسرح القومي، فيحضرون روائع الأعمال المصرية، كياسين وبهية لنجيب سرور، أو المترجمة، ويهتمون بحضور حفلات أم كلثوم." [50]

فتتجمع صورة القدوة من فسيفساء تلك الصور المتفرقة في ثنايا الحكي لأفراد الأسرة في علاقتها بعضها البعض، وفي علاقتها بالمحيطين بها، فالأخ الأصغر "يعمل في مهنة أبي..وصار معلمًا بالتعليم الأساسي، تمامًا كأبيه."[51] ولم يقتصر الأمر على تشابه المهنة، وإنما تجاوزها إلى ميراث الخلق، والأصل الكريم. والأخ الأوسط "ربما كان الصمت والتحفظ الرضا مفتاح شخصيته..وقد يكون فيه من أمنا قدر من استقرار نفسي."[52] "وحظيت أختي الوسطى من أختنا الكبرى بنصيب كبير من الود والتفاهم."[53] أما الابن فصفته الأكثر حضورًا هي تلك الصفات المشتركة مع أمه، فيقول عن نفسه: "أما ثقافتي التي كانت تفاجئ

المدرسين، فكانت ترجع في أكثرها إلى أمي فهي تحدثني أو تجيبني إن سألتها عن الاقتصاد والبنوك والاستثمارات، عن الأدب العالمي ورواياته وأعلامه، ويأتي حديثها في ذلك أقرب إلى التفصيل منه إلى الإجمال."[54] فقد كان حديثهم حديث الأدب والفكر والفن والثقافة، كما كانت ثقافتهم ثقافة الانفتاح الواعي، والوجه المشرق للعولمة.

الخال والد

من بين الصور الإيجابية التي رسمتها الرواية لشخصيات الأسرة، برزت صورة الخال الذي وُضِعت له مكانة مميزة في نفس الراوي، فلم يكن مجرد قريب تربطهما أواصر الرحم، وإنما كان بمثابة النموذج القدوة الذي تعلم منه –بعد أمه– الحكمة، والحلم، والعطاء، وحب مساعدته الآخرين، فكانت له العديد من المواقف التي تنم عن شخصية تحترم الآخرين، كما تحترم ذاتها، يقول عنه الراوي أنه كان "شديد الحكمة يلتزم زيارتنا كل أسبوع بعد وفاة أبي من باب المسئولية عن أخته." [55] وليس ذلك ببعيد؛ فقد كان الأب الذي توفي وتركهم صغارًا مثله الأعلى، بمثابة قدوة ومستشار له ولكل أهله في قيم ومبادئ عظيمة. يحمل صفات مشتركة مع سلسال القدوة، فقد كان "قارئًا مثقفًا ابن تربية رفاهة يحمل المسئولية." [56]

فالخال قد ارتاد مسارح أمريكا الكبرى، وقرأ في الأدب الإنجليزي، وكان يجلس مع أخته وزوجها يتكلمون "ثلاثتهم عن أوبرا "الجمال النائم" التي حضرها بأمريكا، ثم يعود إلى الحديث عن مصر بأدبائها، وأعلام الثقافة، ونجوم الفن،

والإعلام." فقد كان الأب معلمًا، وكذلك كانت الأم ترى نفسها "معلمًا لي ولمن حولها..والمعلم كالرسول من حديثه ما هو قولي، ومنه ما هو سكوتي."[57]

وكذلك كانت صورة الخالة وصورة زوجها

" كانت خالتي برزة تقابل الرجال، بل يترك لها زوجها...والذي كان صارمًا محترمًا من جميع من حوله .. القيام بالمهام الصعبة؛ فهي القادرة على حلها مع أقوى الرجال بصرامتها ومنطقها وقوتها في الحق. كان زوج خالتي قويًّا يحل أعقد المشكلات..كنت أحبُّ زوج خالتي كثيرًا، لم أتعلم من أحد القيم والتقاليد كما تعلمتها منه، وبخاصة بعد رحيل أبي، كان مثالًا للأصول." [58]

وهكذا فلم يتوقف الحكي عند بناء صورة نقية مثالية للشخصية الرئيسة المحكي عنها في السيرة، وإنما تجاوز ذلك إلى تعميق هذه الصورة المثالية بالكشف عن الجذور الممتدة التى تفرعت عنها نماذج القدوة، فتناولت السيرة قصة حياة الأصول والفروع في صناعة النموذج المثالي للإنسان.

الوصف المنفرد والوصف العلائقي

تحتفظ مخيلة المؤلف بالعديد من الصور لشخصيات الرواية، بعضها صور متفرقة، وبعضها صور جماعية، لذا تتراوح اللقطات التي يقدمها للشخصيات بين وصف منفرد يصور الملامح المظهرية، أو الصفات النفسية، فهو أشبه بصور البورتريهات الشخصية، ووصف آخر هو الوصف العلائقي الذي يقدم فيه المؤلف صور الشخصيات في علاقاتها بالصور الأخرى على سبيل التشابه أو الاختلاف، أو تصوير تعاملاتها وسلوكياتها تجاه الأفراد الآخرين، فتتعدد صور الشخصيات داخل ذلك النوع من اللقطات الحكائية، وربما

يأتي النوع الأول من التصوير، وهو التصوير المنفرد (البورتريهات) كتمهيد للنوع الآخر **(التصوير العلائقي)**، على نجو ما نجد وصفه الأب مرة منفردًا، ومرة متشابكًا مع وصف الأخ الأوسط، بقوله كان أبي: "طويلًا مهيبًا، له كاريزما تشبه كاريزما الزعماء..وجاء أوسطنا أسامة أصدقنا شبهًا بأبي في سمرته وبعضٍ من ملامحه، إلا أن جانبه النفسي لا يشبه أحدًا منا قط على الرغم من تفاوتنا في الطباع. لقد ظلت تركيبته النفسية تركيبة خاصة، بتنوعها ومقاديرها حتى إنه لا يمكن أن يُحْسَب على أحد".[59]

وكما نجد في وصف الجدة المتشابك مع وصف الأم، ووصف الابنة، بقوله: "وكانت هذه الجدة في شبابها فتاة إذا رأيتها حسبْتَها بطول قامتها وبياض بشرتها وبعينيها الزرقاوين وشعرها الأصفر من جميلات تركيا، وقد ضنَّتْ على بنتيها ببعض من هذا الجمال الأجنبي، فكانتا جميلتين جمالًا مصريًّا خاصًّا، لكنه غير وافد. ولم أفهم كيف لم يُزِدْهما أبوهما ذو الجمال– الذي كأنما يقسم بالله أن عروقه تركية– جمالًا على جمال أمهما. أما خالتي فتزيد على أمي طولًا، ولها روح خاصة مختلفة، وإن كانت الملامح لواحدة." [60]، وفي مقطع آخر يذكر:" لا أحتاج أن أثبت شبه أختي الصغرى بأمها، ولا شبهها بجدتي لأمي في الشكل والمظهر؛ فهو أمر لا يصعب على أحد أن يدركه، غير أن المشترك في الجوهر يحتاج إلى تأمل. كيف تجلَّت أمي في ابنتها الصغرى، وكيف اكتسبت من تربية أمي لها."[61]

فيكون الوصف بمثابة استدعاء الصورة الذهنية الصامتة للشخصية قبل البدء في تقديم صورتها الناطقة بالحياة والحركة مع الشخصيات الأخرى، وبكلا

النوعين من أنواع التصوير تتم عمليات تحويل الصورة إلى أحداث داخل العالم الروائي في صورة مشاهد متفرقة تشكل في مجموعها الصورة الكلية وملامح السيرة الذاتية التي أراد الكاتب مشاركتها مع المتلقي. أما الوصف العلائقي فهو منوط بصناعة وتشكيل الأحداث داخل الرواية.

التناص وبناء الصورة

يسهم التناص على تنوع أشكاله ووظائفه التواصلية في خطاب الحكي، في بناء الصور المجازية في الرواية، ولعل ظهور تلك السمة في عناوين فصول العمل الأدبي، فضلاً عن دورها في تشكيل العنوان الرئيس لها؛ مما يؤكد فكرة انفتاح التناص على مصراعيه في ذاكرة الإنسان؛ وبما يسمح بمرونة تداخل الأنواع الأدبية، والخطابات اللغوية، والرمزية والصُّورية ذات الدلالات المفهومية بشكل عام.

توظف الرواية أشكالًا عديدة من التناص في بناء الصور المجازية التي يتم تهيئتها لعملية التلقي، فتكتسي عناوين الرواية بالعديد من الألوان البيانية، منها تصوير الأم بـ(الكريستالة) ذات الأنوار المشعة، والوجوه المتعددة تارة، وتارة أخرى يوظفها السياق؛ لبناء صفات الأم، فيبرز تشبيهها بـ (المجداف)، الذي يقوم بتسيير حركة مركب الأسرة في خضم عالم مليء بالتحديات والصعاب؛ تعلو به الأمواج في أحيان كثيرة. وفي سياقات أخرى نجد تشبيه الأم بـ (ربان السفينة)، أو بـ (الحديد) قوة وصلابة في تحملها أشد المواقف صعوبة على النفس، خاصة عند وفاة أحد الأهل المقربين، أو تشبيهها بـ (النهر) في عطائها، وحب الخير، أو بأنها كـ (المصرف الخاص) في قضاء حوائج الناس، أو

تشبيهها بـ (المحارب) أو "الجندي الذي لا يفارق سلاحه قبضة يده، ولا يغفل عنه"[62] في واقعة الرد على من أساء إلى صورة المصريين الذين يعملون خارج مصر، فهي غيورة على بلدها، وأهله، أو استعارة صفة الثبات لها من (الجبل) في مواجهة الجسام من الأمور، على نحو ما صورته لنا الرواية في واقعة حضورها مناقشة رسالة الماجستير لولدها، تلك المعركة الفكرية النقاشية التي حاول البعض استقراء أثرها عليها دون أن ينجح، فلقد كانت لغة جسدها محايدة تمامًا، ولم تمنح تلك الفرصة لأحد أن يعرف ما يدور في ذهنها، أو في وجدانها.

ولثبات الدلالات المفهومية للرموز في ذهن الإنسان، قدمت الرواية صورًا مجازية أخرى قامت على استنساخ علاقة التشبيه، فكانت صورة الابنة الكبرى كالمجداف الثاني؛ فقد تكفلت بتسيير شئون المنزل في الخارج على نحو ما تكفلت الأم بتسييره في الداخل، فغدا فعل الخير يجد فيها ملجأً وسكنًا، فصارت "خدمة الأيتام ورعايتهم تسكن أختي، فما أن فرغت بعض الشيء من مسئوليتها عن بيتها وأولادها، حتى فتحت لنفسها فرعًا ثانيًا تسابق به أمها..فلم تقصر على ما تملك، بل كانت تتكفل بجمع الخير ودفعه إليهم." [63] وكذلك كانت صورة زوج الابنة الكبرى وتشبيهه بالمجداف الآخر؛ لمساعدته الأسرة، والوقوف بجانبها، فقد كان "شديد الطيبة، آثرته أمي لطيبته..فتناول المجداف الثاني من أختي، فأعانني في شئوني في مصر."[64]

التناص الديني والتناص الشعبي

تمثل مصادر التناص عالمًا لا حدود له من الاتساع وطرُق شتى من مناحي الأخذ المباشر وغير المباشر، متفاوت الدرجات على سلم الوصول لذهن

القارئ الشريك للمنتج الذي يسير معه للوصول إلى ضفة التلقي. من هنا صارت الخلفيات المشتركة بين المنتج والمتلقي أقوى الجسور وأكثرها قوة وامتدادًا وسرعة؛ لعملية عبور كليهما إلى الآخر؛ ولتحقيق التواصل بينهما؛ لذا يعتمد كثير من الكُتَّاب على المخزون المعرفي لديهم من التناصات التي تحقق نسبة عالية من الشيوع والانتشار في ذهن المتلقي، يأتي في صدارتها التناص الديني مع القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، كما يدخل فيها أيضًا التناص مع الأمثال الشعبية، والأقوال المأثورة التي تجري على ألسنة مستخدمي اللغة، بالإضافة إلى التناصات الخاصة التي تتشرب الأعمال الأدبية السابقة وغير السابقة؛ حيث يقوم منتجو الخطابات بعملية توظيفها؛ لتحقيق مقاصد ومآرب تناسب سياقات الاستخدام؛ سياقات الإنتاج، وسياقات التلقي المأمول والمنشود.

حفلت الرواية بالعديد من تلك التناصات المتنوعة التي عكست ملامح الثقافة الدينية للكاتب، وتمثُّلِه لجذورها المتأصلة لديه منذ النشأة وتلقيه حفظ القرآن الكريم مع أقرانه في كتَّاب القرية المصرية واستمرارها بصحبته إلى المرحلة الجامعية، وختمه القرآن كاملًا للمرة الأولى، يليها ختمات عديدة، تنفيذًا لوصية الأب الذهبية بملازمة القرآن الكريم وحفظه، وتوظيفه للتناص الديني في بناء الصور الذهنية الجديدة بمعطيات مخزون الصور الذهنية لدى كل من المنتج والمتلقي؛ مما يضاعف من قوتها التأثيرية، وكفاءتها الإعلامية.

فنجد التناص الديني مفتاحًا رئيسًا للنصوص الموازية المختزلة في العناوين الرئيسة العشرين لأقسام الرواية، التي ربطها على مستوى البنية السطحية اختيار تكرار كلمة (صحيفة) عشرين مرة، في تناصها مع الصحف

التي أنزلها الله سبحانه وتعالى للبشر لهدايتهم، فقد تكررت كلمة (صحف) ومشتقاتها في القرآن الكريم، فكان منها ´الصحف الأولى" (طه/133)، و"صحف إبراهيم وموسي"(الأعلى/19). وتكرار استخدام كلمة (صحيفة) في الرواية يحمل دلالة التأكيد على دورها في التماس صورة النماذج البشرية الإيجابية من أفراد المجتمع الذين يعيشون حولنا، قدوة في فعل الخيرات، ونشرها.

ويستمر دور التناص الديني في بناء عناوين الفصول الرئيسة، وعناوينها المتفرعة عنها، على نحو ما نجد في عنوان (الصحيفة السادسة: الطفل الذي تفرق دمه بين القبائل)، وعنوان (مغتسلي البارد) وتناصه مع قوله تعالى: "مغتسل بارد وشراب"(ص/42)، و"لا تنسوا الفضل بينكم"[65]، و"إنك لن تستطيع معي صبرًا"، والتناص المباشر مع الحديث النبوي الشريف "إذا أتاكم من ترضون دينه وخلقه، فزوجوه"، و"لا بد أن تكون بردًا وسلامًا علينا"، والتناص مع قوله تعالى: "يا نار كوني بردًا وسلامًا على إبراهيم" (الأنبياء/69)، وقوله: "الخير مخبوء بين الأمرين"[66]والتناص مع "المرء مخبوء بين لسانيه".

واستلهام التراكيب المسكوكة، من قبيل "تحسبهم أصدقاء من التودد"[67] والتناص مع قوله تعالى: "تحسبهم أغنياء من التعفف" (البقرة/273)، و"فقضوا في السجن سنين عددًا"، والتناص مع "فلبث في السجن بضع سنين" (يوسف/12)، وقوله: "ما لا تطيق حمله العصبة أولو القوة" والتناص مع قوله تعالى: "ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أولى القوة: (القصص/76)، و"إنما هذا تأويل رؤياك، قد جعلها ربي حقًّا"[68]، والتناص مع قوله تعالى: "يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل، قد جعلها ربي حقًّا "(يوسف/100)، و"ثم عدت إلى أبي

غضبان أسفًا"، والتناص مع قوله تعالى: " ولما رجع موسى إلى قومه غضبان أسفا"(الأعراف/150).

تتضافر أنواع التناص الأخرى العامة، والخاصة في بناء العناوين الرئيسة لأقسام الرواية، والعناوين الفرعية، وكذلك في نسيج الحكي، فكان منها التناص مع رموز من الأدب العالمي، طائر النورس الدال على قرب انتهاء الرحلة للبحارة، مع عنوان (الصحيفة الثانية عشر: النوارس تكلم أمي) إيذانًا بوصولها بأولادها إلى نهاية الرحلة، وبر الأمان، وعنوان (العشاء الأخير)، وتناصه مع لوحة (العشاء الأخير) لليوناردو دافنشي، والتناص مع البنية التركيبية في عبارة (على شفا حفرة من الظلم)، (أحسن ثباتًا، وأجمل صبرًا؟!)، و(الشكك ممنوع والزعل مرفوع) في عنوان (الصحيفة الثالثة: التساؤل مشروع) القائم على استغلال طاقات البنية التركيبية للجملة الاسمية البسيطة، والإيقاع الصوتي لتكرار البنية الصرفية لصيغة اسم المفعول (ممنوع، مرفوع، مشروع)، وتكرار (ال) العهدية، والتقابل الدلالي بين (ممنوع، ومشروع).

فضلًا عن ذلك، فقد حفلت الرواية أيضًا بالعديد من التناصات مع الثقافة الشعبية العامة، من خلال الأمثال الشعبية، فنرى تشبيه منطق أمه في التعامل بـ (منطق حذام) الذي يلتمسه الناس فيأخذونه[69]، ووصفه تأثره بالحسد هو وأخته الكبرى بأن "نجمنا خفيف"[70] ذلك التعبير الاصطلاحي الدال على الخوف من الحسد في الثقافة الشعبية، والتناص في عنوان (تعددت الأسباب والبيع واحد)، و(لا تؤجل مساءلتك إلى الغد).

تعد مغامرة القراءة رحلة إبحار تتداعى بها الصور الذهنية التي يستحضر منها الراوي ما يشاء وفق مقتضيات منطقه الحكائي، فبدت له أول صورة اعتاد رؤيتها حينما "تعود وهو يقلب خزانة أمه أن يشاهد نسخة للقرآن الكريم قد كُتبت بخط اليد، ولعله كان يفهم ساعتها أن الذي خطها هو أبوه."[71] وقد قرَّ في قلبه ووجدانه أن "النسخ المخطوطة من القرآن الكريم كانت تُكتب في هذه الفترة من باب التماس البركة من كتاب الله"، فقد كانوا يرون كتابة القرآن عبادة كقراءته"[72]، وكانت تلك المخطوطة هدية أبيه لأمه عندما ذهب لخطبتها.

صور الشخصيات وصناعة الأحداث

سلسال القدوة والمرايا المنعكسة

صورة الأم (المجداف الأول)

تتميز الصورة في السيرة الذاتية بتعدد اللقطات المتفرقة، وصغر حجمها، وترتيبها في ذهن المؤلف ترتيبًا غائيًّا وفق مقاصده، لا وفق منطقية الحكي، فيشكل مجموع فسيفساء اللقطات الصورة في ذهن المتلقي. ويعتمد بناء صورة الشخصية المقدَّمة للقارئ على **تقنية اللقطات السينمائية**، وفي كل لقطة يظهر ملمحًا من ملامح تلك الشخصية، فقد كانت جميلة..حسيبة نسيبة"[73]، على المستوى الوجداني تكون في أشد حالات الحزن عند وفاة أحد أقاربها، فتلجأ إلى عادتها في إخفاء حزنها عمن حولها؛ "لئلا تزعج به أحدًا ممن حولها، لم يكن إظهار الحزن سبيلها للمواساة، وإنما كلماتها الحكيمة في ثبات يضفي على حكمتها حلاوة تكاد تفوق حلاوة الحكمة." [74] إنه الثبات الانفعالي الذي ظلت

توظفه مراعاة للآخر، وظل يلازمها ليس مع الحزن فقط، وإنما مع الغضب أيضًا، عندما يتصرف أحد أبنائها بما لا تراه مناسبًا، فلا تكاد تميزه في ملامحها، وظلت تلك العادة تلازمها في أصعب المواقف شدة، وهي قدرة هائلة على التحكم في النفس. فقد يستطيع الإنسان التحكم في لغته، لكنه من الصعب عليه التحكم في لغة جسده التلقائية التي أصبحت مهارة تجيدها. ويبدو أنها كانت مهارة مقصودة، تريد بها أن تخفي مشاعرها، وتفكيرها عن أعين الناظرين. وعلى امتداد الثمانين عامًا لم تتنحَ صفات الهدوء والقوة والثبات، بل ظلت تلازمها في رحلتها الشاقة، وقد كان الإيمان مصدر تلك القوة والصلابة.

قدم المؤلف للمتلقي صورة (الأم القدوة)، أو على حد تعبيره هي نموذج لأميرة من الأميرات التي يأوي إليها ابنها "مستجلبًا الخيرات، ودافعًا للشرور...يأوي إليها ليستمد بعض قوة من قوتها"[75] إنها الأم التي تمتلك البصيرة في حل المشكلات، ومقابل هذه القوة، فإنها تتمتع بخجل وحياء شديد، ونرى الكاتب يؤكد على هذه الصفة في مواضع كثيرة من الحكي، فأصبحت سمة ملازمة لها، فنجدها لا تخاطب الرجال إلا من وراء حجاب، وتستنكر في صرامة أن يرى أي أحد غريب صورتها، بلا حجاب، حتى لو كان من عمر أبنائها."[76] "وكانت ثاقبة النظرة، رشيدة الحكم، دقيقة العبارة، فلم يخب رأيها في أمر قط."[77] جادة، تعرف أن عليها مسئولية، كثيرة التفكير، قليلة الكلام[78]، وفضلًا عن ذلك فهي على قدر عالٍ من الثقافة، تتابع الحياة الثقافية في مصر، وربما يرجع ذلك إلى خصال فيها منذ طفولتها؛ فقد كانت "تقرأ من الروايات العالمية التي تُرجمت، أو مُصِّرت، كروايات لمن تدق الأجراس لإرنست هيمنجواي، والبؤساء

لفيكتور هوجو، والإخوة كارمازوف لدوستويفسكي، وغيرها مما كانت تأخذه وهي بعد صغيرة في بيت أبيها من أخويها"[79] كانت تقرأ كل ما تقع عينها عليه، من روايات ومجلات أدبية، وثقافية، واجتماعية، وفكرية، والقدرة على مناقشتها، وتتابع الصحف والإذاعة والتليفزيون، في سعة من الأفق، ففتحت لذاتها عوالم متسعة باتساع ثقافتها، فكان لهذه التنشئة أثر بعيد في تكوينها الذهني، مما انعكس على طريقة تعاملها مع أبنائها، ومع الآخرين، واعتمادها الحكمة والمنطق في لغة الحوار، وصواب الرأي، فاستطاع الراوي الربط بين التنوع الثقافي والدور الاجتماعي للشخصية.

حركة الضمائر وتحولات السرد

يعد استخدام ضمير المتكلم التقنية الأساسية التي يعتمدها فن السيرة الذاتية، باستثناء كتاب "الأيام" لطه حسين الذي يعد سيرة ذاتية له، وقد استخدم فيه الضمير الثاني ، أو ضمير الغائب (هو) الذي يحيل إلى ذاته، مبتعدًا عن السرد المباشر؛ لأسباب عديدة حاول النقاد تفسيرها، بإعطاء مساحة وحرية أكبر في الحكي، وعدم مطالبة القارئ بضرورة تطابق هوية المؤلف مع الراوي، والشخصية المقدَّمة في العمل السيري، وإتاحة الفرصة لعمل الخيال، والابتعاد عن الواقع.

في (الكريستالة) يستعين المؤلف بالجمع بين تقنية الحكي المباشر القائم على وجود ضمير المتكلم، وفيه تتحد الهويات الثلاث، هوية المؤلف، وهوية الراوي، وهوية الشخصية، ولكن أغلب الحكي يسيطر عليه استخدام ضمير الغائب (هي/هو) الذي يجعل من الرواية حكيًّا غير مباشر لسيرة غيرية، لتستقل

هوية المؤلف عن هوية كل من الراوي، والشخصية؛ وربما يرجع ذلك إلى رغبة المؤلف امتلاك حرية أكبر في مساحات الحكي؛ للتعبير عن منظوره تجاه الشخصيات المقدَّمة في العمل، ولإيهام القارئ بأن صوته مجرد شاهد يقوم بدور النقل الأمين لتلك الحكايات والتجارب، ومن ثم فقد كان يتحرى معرفة الحكاية الواحدة من أكثر من راوٍ، أو مصدر للحكي.

وعند رصد العلاقة بين السيرة الغيرية Biography والسيرة الغيرية Autobiography " نجد أن معظم الباحثين قد أجمعوا على أن أهم ما يفرق بينهما هو أن السيرة الذاتية يتم فيها التطابق بين السارد والشخصية الرئيسة والمبدع، أما السيرة الغيرية فلا يمكن أن يتطابق فيها المبدع مع الشخصية الرئيسة".[80] وإذا كان رسم الشخصيات في السيرة الذاتية يتصف بالذاتية والتعبير عن المشاعر والانفعالات، فإن رسمها في السيرة الغيرية يغلب عليه سمة الموضوعية؛ أي أن الفارق بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية هو أن الأولى "كاتبها غارقًا في "الأنا" بحيث ينقل نقلًا مباشرًا من داخل الذات بالاعتماد على التذكر القوي لذكرياته، بينما يلجأ الكاتب في الثانية إلى النقل عن طريق الوثائق والمدونات، والمشاهدات، والملاحظات بغض النظر عن ذاته، ما يجعله موضوعيًّا في كتابة السيرة وإنجازها." [81]

يربك المؤلف قارئه بحركة الضمير وتحولاتها على مدار الحكي. حيث تتحول الأم إلى قطب يدور في فلكه الرواة، فيتحول كل من تعامل معها إلى راوٍ يمد القارئ بملمح من ملامح شخصيتها، وما الابن سوى جامع لتلك الروايات، يشاركها التأليف بقلمه وذاكرته، ويكفي أن ينظر القارئ في المقطع التالي، حتى

يجد صعوبة في تحديد صاحب الرواية في هذه الحكايات، فقد "وجدتُ خزانتها الكاملة قد اختبأت فيَّ، ووجدتني دفتر أحوالها. فقد حفظت في ذاكرتي يومياتها، وتفصيلات حياتها، سجلت ملامح شخصيتها، لقد تربيت على يديها فحفظت مقولاتها، لا أكاد أُفلت موقفًا من مواقفها المختلفة، ولا مقولة خاصة فيها." [82] لا بأس أن تكون الأم هي صاحبة الرواية الأولى الأصلية، وما الابن سوى راوٍ تالٍ يعتمد على ذاكرته في الحفظ والتذكر، لا يفلتُ منها شيئًا.

"عاودت الاستنجاد بما في الخزانة لعلي أجد شيئًا أستطيع أن أنقله إلى الناس." [83]

طبقات الرواة والنوع الأدبي

مركزية (الراوي المصدر) ومصداقية الحكي

تمثل الأم في الرواية مركز الحكي، وقطبه الذي تدور في فلكها علاقاتها بالشخصيات الأخرى من أفراد الأسرة، أو علاقتها بالمحيطين بها من أهل القرية، أو غيرهم ممن تعامل معها. فكانت الأم في مشاهد عديدة من الرواية (الراوي المصدر) الذي يمد الكاتب بفيض من الحكايات والذكريات، والسرد، والوصف والتجارب المعيشية. ويكفي أن يكون الراوي المصدر هو شخصية (الأم) بما تحمله من صفات حميدة صاغتها الرواية في قالب أدبي، حتى يصطبغ العمل بصبغة المصداقية، ويصير مفتاح نسبة الحكي إليها بعض الروابط السردية في مفتتح كل حكاية، من قبيل، "قالت لي أمي"، "تذكر أمي"، "حكت لي ذات مرة"، "رجعت بذاكرتي فتذكرت قولها"، "كما تخبرني أمي"، "تحكي لي بعض التفاصيل"، وقد يكون اعترافًا مباشرًا من الكاتب بقوله: "أنا مجرد راوٍ يكتب بقلمه

ما تقصه عليه أمه بأعمالها؛ فهي المؤلف الحقيقي لهذا الدفتر. ولست أكثر من مؤلف من الباطن يريد أن تبلغ صياغته شيئًا من الرضا عند المؤلف الحقيقي قبل القارئ"[84].لقد "كانت رواياتها للأحداث أكثر ثراء مما توقعت؛ فقد كنت أتوهم أنني أملك تفاصيلاتها جميعًا. لم أنتبه أن الخبر شيء، وروايته شيء آخر، صارت أمي تسرد وتصف وتجدد لي الحدث، ولم أكن أفعل أكثر من استزادتها."[85]

وقبل أن ينهي الكاتب روايته يفاجئ القارئ بأنه نسي إخباره بشأن أمه فقد "راجعت روايتها، وضبطت أخبارها، بل عدَّلت صياغتها، وأنها قد علمت بأمرها منذ أول مرة راجعتها عن بعض مما كان من أمرها، وشككت حينها، أو أيقنت بما أدركت؛ فبعد أن دُهشت لسؤالي لها، استخفها الحديث، فزادت لي ما لم أكن أعلمه، وذكرتني بما كنت قد نسيت. كانت تروي بسعادة ظاهرة لا يمكن أن تعني إلا أنها متيقنة مما أعمل."[86]

المؤلف راويًا

بالإضافة إلى (الراوي المصدر)، تلك الأم التي تنقل خبرتها المعيشية عبر الراوي إلى جمهور القراء، يتبادل المؤلف معها دور الراوي، فلا يتوقف عند حكي ما سمعه، وإنما يتجاوزه إلى حكي ما عايشه بنفسه، فكانت تلك الرواية على حد وصفه بأنها" الرواية التي أعرفها وعشتها، وأنا عليها من الشاهدين."[87]ومن هذا المنظور تتحول السيرة الذاتية إلى سيرة الأنا في إطار الجماعة، فتصبح الأنا راوية، وحاكية، ترصد وتحلل، تستتر، وتبرز، عبر التحولات السردية، وحركة الضمائر، فيصبح ضمير المتكلم متصدرًا الحكي،

ويرصد الكاتب من خلاله مقتطفات من عملة في الجامعة الإسلامية بإسلام آباد، وعلاقته بأساتذته، وزملائه، وطلابه، وبعض صفات شخصية، من قبيل: "عدم أخذ زمام المبادرة، على الرغم من أني شخص اجتماعي..كأنما أصطفي من أخالط، كنت أحب كثيرًا أن أفكر وأتأمل وأحلل." [88]

وتتداخل عناوين الحكي بين السيرة الذاتية، والسيرة الغيرية، فبعضها يتخذ من الذات مدخلاً له، مثل: (ملامح طفل)، و(الطفل الذي لا يكبر)، (عندما طردتني أمي من البيت)، (أن يا عبد العزيز قد كُتبتْ لك الشعيرة)، ...وبعضها الآخر يدخل إلى الذات من منظور الآخر، على نحو ما نجد في عنوانات: (عندما توقف النعش لأمي)، و(عندما وصلتنا رسالة من أبي)، (وأقدمت أختي على المغاضبة)، و(أسامة الوجه الآخر)، و(هيا نرى جدتي).

سلاسل الرواة والصدق الفني

يبدو أن توظيف سلاسل الرواة في تلك السيرة الذاتية قد أخذ أبعادًا مختلفة عن أشكالها المعهودة في النماذج الحكائية المتنوعة، فارتباط السيرة بهدف تقديم صورة إيجابية عن المرأة، الأم، يستدعي أن يكون هناك أكثر من راوٍ للحكايات، وقد يكون للحكاية الواحدة أيضًا عدة رواة، على نحوما ورد في حكاية شراء الأب لسيارة بمواصفات خاصة من الجزائر، ولربما كان ذلك لاستكمال أوجه الحكاية، لكن يظل تعدد الرواة مرتبطًا بمقصد الكشف عن الجوانب العديدة للشخصية الرئيسة، بطلة هذا العمل الأدبي، في مختلف تعاملاتها مع الآخرين، بدءًا من محيط العائلة، والأسرة، والأقارب، وكل من

يعرفها من أهالي القرية، بل تمتد الصورة لتشمل أيضًا من لا يعرفها. فتلك التعاملات تقدِّم صورة حقيقية من الواقع الاجتماعي المعيش في ظل ظرف النشأة، والسياقات الاجتماعية والتاريخية المصاحبة لها.

فلم تكن تلك الحكايات على ألسنة الرواة سوى شهادة حق، تضع لبنات بناء الصورة في أطرها الاجتماعية الحقيقية بعيدًا عن المبالغات، ومن ثم يكون لوقوع تلك الروح الصادقة للحكي في قلب المُبصِر أثرٌ أعمق، وأكثر تأثيرًا. وتلك ميزة فارقة بين الشعر والرواية بصفة عامة، والأعمال الروائية، والسير الذاتية بصفة خاصة، بعد أن صارت مسألة الموازنة بين الصدق الفني، والصدق الواقعي مدار اختلاف كبير بين الأدباء والنقاد.

لقد أسهم تعدد الرواة، وتنوع دوائر الحكي في إضفاء سمة الصدق على الحكي، واستطاع المؤلف بمهارته توظيف تيمة اختيار الرواة وتعددهم لتقديم صورة مكتملة عن تلك السيدة التي اندمجت في المجتمع حتى صارت عضوًا فاعلًا ومؤثرًا في كل من يدور في فلكها، على الرغم من ترملها وهي لم تتجاوز الثلاثين من عمرها، وفي رقبتها ستة من الأولاد لم يبلغ أصغرهم عشرة أشهر.

قام الراوي بوضع اللون المركزي في لوحة صورة الأب، ذلك الشخص المتدين تدينًا واضحًا" لا ينطق به مصحف نسخه بيده، ولا قرآن سجله بصوته فحسب، بل تسجله تفاصيل حياته جميعها". وقامت الأخت الكبرى (سلوى) بدور الراوي في رسم صورة للوالد، ذلك الأب المثقف المستنير، المعلِّم الذي ليس كغيره من المعلمين، الذي يؤمن بتعليم البنات، وكان يراه الحق الأول للبنت. وقد يلجأ الراوي في استحضار صورة شخصية بعض أقاربه، فتتشكل سلاسل من الرواة،

يحكي الراوي ما سمعه منهم، على نحو ما وصفه صديق والده بقوله: "كان حسن المعاملة، مع شهامة حقيقية ، أفتقده فأعرف أنه قد خلا إلى نفسه بغرفته لقراءة القرآن." [89] ويصير المؤلف راويًا مرة، ومرة أخرى تصبح الأم راوية، في وصفه بقوله:" كان لا يغادر المصحف. وهو أمر أدركت نظيرًا له وأنا بعد طفل صغير، وأكملته أمي؛ فقد كان يصلي بنا الفجر، ثم يقيم جلسة قرآنية، يقرأ جزءًا من القرآن، ونحن جلوس نستمع إليه." [90] وقد يضيف الراوي بعض تعليقاته على ما حكي له، بقوله: "اتخذت موقفًا من القصة التي سردها أخي، ولم أخرج منها إلا بتساؤل عن وضع الناس في ذلك الوقت."[91]

طبقات الرقباء والإسقاط المتعمد في الحكي

ميثاق الشرف: (الراوي)، و(المروي عنه)، و(المروي له)

قدمت الرواية صورة المثقف المستنير في مواضع كثيرة من الحكي في وصف نموذج الأب المعلم الذي تحتوي مكتبته على العديد من الكتب والقصص والمجلات والروايات، ونموذج صورة الأم المربية أبنائها التي لم تحظ بقدر وافر من التعليم المدرسي؛ لكنها لم تترك كتابًا في مكتبة زوجها، إلا وقرأته، كما كانت من قبل في بيت والدها تقرأ كل ما تقع عليها يدها من خزانة الكتب في شتى المجالات، ولم تقتصر على قراءة الأعمال المحلية، وإنما تجاوزتها إلى القصص والروايات العالمية، فأصبحت محبة القراءة، عادة تثري المعرفة، وتوسع المدارك؛ وبذلك عادلت في الميزان كفة التعليم الإلزامي، فكانت "تعرف دورها فتؤديه..تريد أن تكمل رسالتها على خير وجه."[92]

ولكن السيرة لا تذكر كل التفاصيل والتجارب الحياتية، فقد تسقط أحيانًا بعضها من ذاكرة الراوي؛ لأسباب عديدة، بعضها يتعلق بمرحلة الطفولة بشكل خاص، وعدم القدرة على التذكر بشكل جيد؛ لذا قد يستعين الراوي الأصلي ببعض الرواة الآخرين مثل الأب، أو الأم، أو الجد، أو الجدة، أو الأخوة الأكبر منه سنًا في استعراض ملامح تلك المرحلة المبكرة من حياته، وهو ما يشكل سلاسل طبقات الرواة في السيرة الذاتية. لكن هناك نوع آخر من أنواع المسكوت عنه في بعض تفاصيل الحياة، أو الأشياء العادية من وجهة نظر الراوي، التي ربما يرجع ذلك إلى ضآلة قيمتها، أو ضعف صلتها بالمروي، أو بالراوي. وهناك صنف آخر يمكن أن نطلق عليه الإسقاط المتعمَّد، ويمكننا وصفه بأنه تلك التفاصيل والأحداث، والصفات التي يسقطها الراوي عمدًا من السيرة الذاتية؛ بدوافع عديدة ترجع في مجملها إلى مقاصد الراوي.

وفي (الكريستالة)، يعمد الراوي إلى استحضار التفاصيل والأحداث التي يجد أنها ذات شأن وقيمة، ويجد متعة في حكايتها، ويرى أنها ذات تأثير في عقول ومشاعر الآخرين، كما يعمد إلى إسقاط العديد من التفاصيل والجزئيات التي تصور الشخصيات في تعاملاتها بين السلب والإيجاب، على اختلاف درجتهما، ويكتفي فقط بالتصوير الإيجابي، أو هو التصوير المهيمن الذي يتماشى مع هدفه الأسمى من تأليف الرواية، وهو تقديم النماذج القدوة التي يحتذى بها في الحياة من خلال تجربته الشخصية في علاقته بأفراد أسرته، وربما كانت فكرة وجود (الرقيب) وراء ذلك الإسقاط المتعمَّد. وكما أن هناك طبقات سلاسل الرواة في الحكي، فعلى نحو مواز كان هناك أيضًا **طبقات سلاسل**

الرقبـاء. كانـت (الأم) (الـراوي المصـدر) هـي (الرقيـب الأول)، وأحـد الأسـباب الرئيسة في تقديم الشخصيات المحكي عنها على هذا النحو من الإيجابية. فقد كانت الأم تأمل في عدم نشر هذه السيرة، أو إذاعتها على الناس، وإن اضطر الابن إلى هذا، وكانت رغبته ملحة، فلا بأس من أن يكتب ما لا يسيء لأحد من الناس فيها؛ لتستمر علاقتهم الطيبة، ولا يسخط عليهم أحد" أستحضر إيماني هذا، وأمي تطاردني "لا تذكر شيئًا بعد من خصوصياتنا الخاصة يا محمد" تقول متحفظة على النص، وتتعشم في أعظم النجاحات.. كانت قلقة أن تكون هناك مبالغة، أو ما يغضب أحدًا.. ستر الله للناس خيرٌ من ألف شهرة ومجد." [93] ومن هنا كانت عملية قراءة الأم للرواية ومراجعتها لتفاصيلها الدقيقة ميثاق شرف ملزم لكل من الأم والابن الشريكين في تأليف هذا العمل الأدبي. أما الطبقة الثانية من الرقباء، فيمثلها (الراوي)، ومراجعته النفس في ذكر ما يجب أن يُقال عنه، وعن أفراد عائلته، والصورة النموذجية المثالية التي يرغب في تقديمها للقارئ؛ لذا فقد جاءت الرواية على هذا النحو من الإسقاط المتعمد، وكذلك الحضور المقصود، وربما يرجع ذلك إلى سبب رئيس وهو (سمة الحياء) التي ورثها الابن عن أمه، فطبع عليها، كما أورثتها الأم لكل أفراد أسرتها، والمحيطين بها. وهناك نوع آخرثالث من أنواع الرقيب المباشر، يتمثل في الشخصيات المحكي عنها في الرواية، أو (المروي عنه)، أما الأنواع الأخرى للرقباء، فيمكن أن نطلق عليها (الرقيب غير المباشر)، وتتمثل في المتلقى العام للرواية، أو (المروي له)، وهو الطرف الشريك في عملية الإبداع، الذي يتوجه إليه المؤلف بتلك الرسالة التواصلية.

القارئ الشريك وأصول التنمية البشرية

يحاول الكاتب إدخال المتلقي إلى دائرة الحكي معه، وجعله شريكا له، عبر رسائل الحكي غير المباشرة، من أمه إليه تارة، عندما تتصدر الحكي، ومن المؤلف إلى المتلقي الضمني الذي يوجه إليه الراوي سيرته تارة أخرى؛ لذا يعد زمن المضارعة من أبرز أزمنة الحكي ارتباطًا بمصاحبة المتلقي الشريك، المتلقي الخاص (الابن)، والمتلقي العام (القارئ)، فضلًا عن تحولات الخطاب إلى ضمائر المخاطَب؛ لتقديم رسائل توجيهية غير مباشرة، على نحو ما ترسي الأم مفهوم التوكل على الله، بقولها لقد تعلمت من أخيك الأصغر" ألا تبالغ في أي أمنية ترجوها من الله، فربما تحصل عليها، ولكنك تحصل معها على قدر من التعب، لو اقتصدت في أمنيتك. تقول لي: "التعب الذي يأتيك مع أمنيتك إنما يأتيك من جراء حرصك الشديد عليها لو طلبتها من الله. ولم تؤكد عليها، وإنما تركتها متوكلًا على الله لجاءتك بلا تعب"[94]. في إشارة فطرية بليغة منها إلى حسن التوكل على الله ، وإمكانية التعلم ممن هم أصغر منًّا سنًّا؛ حيث اتخذت من حكمة ابنها الأصغر مثالًا يُقتدى به. "كانت أمي تريدنا نموذجًا صالحًا لغيرنا في الحقيقة، لا على مستوى الشكل. تقول لي:" الناس تحلف بأدبكم. لا يعلمون ما تفعلونه في البيت." [95] "فتدين أمي تدين علماء الأزهر، لا تأتي الشيء حتى تضبطه..أمي تقبل الآخر وتتفهمه، دون أن تجرح مشاعر أحد، ودون أن تسلم بشيء لا تراه صحيحًا، تعرف كيف تشير بلطف إلى الرأي المقابل دونما إحراج. والحقيقة أن الناس تسلم لها برجاحة عقل، وغير قليل من علم تجعلهم يسلمون بما تراه." [96]

تربي الأم أولادها على تلك الثقافة الدينية التي تنعكس في معاملاتهم مع الآخر؛ لذا فقد أخذ بعض عناوين السيرة شكل الاستعارة؛ دلالة على بلوغ تلك الشيم الإيجابية منتهاها، فكان عنوان (عندما يناديني الرزق) دالًا على الإنفاق بنية الخير، وارتباطه بسعة الرزق، فهي "تنفق وتنوي الخير، وهما كفيلان بالبركة المضاعفة."[97]

يقوم الابن بدور المحلل النفسي والمحلل الاجتماعي للكشف عن سمات الشخصية، ودوافعها، وغاياتها في أدوارها المختلفة، الأم، والأخت، والابنة، والزوجة، والجدة، فراح يرصد لها صفات أصول التربية، التربية بالإيحاء، وإعمال العقل، إنها "عدوى وإيحاء واختيار وحسم تلك أسرار التربية عند أمي. لقد اتبعت أمي طريقًا عجبًا في التربية، لضبط الناس من حولها، تؤمن بالعدوى، تلتزم الهدوء والحكمة والمنطق..وتلتزم اللفظ المناسب حتى يستحي من أمامها من أي لفظ غير مناسب..أما الصواب والخطأ فهي تلتزم التربية بالإيحاء، وللرغبات الصحيحة تعتمد الاختيار..تعبر عن الأخطاء بالإيحاء والتلميح دون تصريح أو وعظ.. ربتني أمي تربية اختيار لا إجبار."[98] "لقد خلقنا للعمل بقدر ما أوتينا من ملكة صغُرَت أم كَبُرتْ، وللجهد، لا للثناء عليه، ولا للركون إليه..وهو ما غرسته فيَّ أم كأمهاتنا اللاتي يُفنين أنفسهنَّ عملًا وبلاءً، وصبرًا"[99]، "عشنا شخصًا واحدًا، لا أشخاصًا متعددة، فقد صهرتنا بوتقة المسئولية، فصرنا إلى التماسك والرحمة، أقرب منَّا إلى التمايز والاستقلال، وتدريب الذات وحسن التعامل مع الآخر، فهي من أمهات المسلمين العظيمات اللاتي تربين أولادهن في "صبر وأناة وصمت وإحسان.. إنها سيدة تؤمن بأن اللفظ القوي الفاعل هو اللفظ السديد

الصادق، لا اللفظ الشديد الجارح..فتنجز بلفظها السديد مالا ينجزه الرجال بكل ما أوتوا من بأس وطاقة وقوة." [100] وربما يرجع تحملها للمسئولية إلى عوامل تنشئتها، وتربية أبيها لها، أو ربما جاءتها من "طبع فُطرت عليه، وحياة ثقافية عاشتها في بيت أبيها وسط كتب وأعمال أدبية وثقافية وفكرية كان يقتنيها أخواها." [101]

هي الأم مصنع الرجال تعلم أبناءها كيف يعتمدون على أنفسهم، فيحكي الكاتب عنها بقوله:"لقد كانت أمي تريد أن تنطلق شخصيتي، وأن أصبح رجلًا يتكلم مع الرجال، ويتحدث بحديثهم وفي قضاياهم..إنها تربية أمي التي تنضبط بضوابط علم النفس بشكل فطري غريب، وبضوابط تربوية لا أدري كيف استقرت لديها." [102]

ومن يتأمل وصف الكاتب لصورة الأسرة، الأب والأم، والأخوة، والجد، والجدة، والعم والخال والأبناء يجد أمامه دفترًا من دفاتر التنمية البشرية بمفهوم العصر الحديث؛ حيث يقوم مدرب التنمية البشرية بعمل دورات يستعرض فيها التجارب الناجحة للآخرين من حولنا، محاولً الكشف عن سمات الشخصية، واستثمار ذلك الكشف، تحت شعار (اعرف ذاتك)، فتكون المعرفة أول وسيلة من وسائل التحفيز لأن يضع الإنسان يده على مصادر الطاقة الإيجابية، فيعمل على تنميتها، وكذلك كانت بعض أهداف تلك الرواية، فلم يقتصر الأمر على رواية ابن لسيرة أمه العطرة، وإنما امتد الهدف إلى تقديم صورة إيجابية حية من الصور المتكررة التي نجدها حولنا في كثير من الأمهات. هو افتتان بالجمال الذي يتمنى المؤلف نشره ليعم بين كافة الناس، لتتحقق الصورة المثلى في تعامل

الإنسان مع الأهل والأقارب، وأفراد المجتمع. وقد ساهم تنوع الوصف وآلياته في الكشف عن ملامح تلك الصورة المثلى، حيث شغل نموذج الأم المساحة الكبرى في تلك اللوحات الوصفية، بل كانت مركزها الذي يدير حركة من حوله.

جمعت الأم بعد ترملها صفات المرأة برقتها وحنانها وحيائها، والرجل بقوته، وحزمه، وبأسه، "تربي أولادها تربية الزوج الحاضر، وترى أن أولادها ليسوا شيئًا سواه..إذا تأملت شخصيتها ستجد سيدة ذات حكمة خاصة تدهشك، تدفعك إلى أن تفتش عن بيتها الذي نشأت فيه، عن أبيها، عن أمها، عن إخوة، عن أبناء عمومتها، عن كل ما حولها. تشدك لتعرف حياتها بكل تفاصيلها حتى تستمتع بتجربة فريدة في تفصيلاتها، مع أنها متكررة في كثير من أمهاتنا."[103] إنها الأم الناجحة التي تنقل الحب والاحترام وتزرعه في عقول الأبناء حتى مع رحيل الأب، فهي تعرف بالفطرة أن الحفاظ على صورته الذهنية لديهم سبيلًا أساسيًّا للاقتداء به، ولتنشئتهم تنشئة سوية سليمة تحميهم من الأمراض الأسرية، فنراها تصفه لابنها بقولها: "أنا لا أعرف كيف أنقل لك صورته وهيبته. إنه الشخص الذي تمنيت أن يعرفه الناس جميعًا، وألا يكتفي الناس بذكره، لقد كان شيئًا عظيمًا، لا يوفيه ذكره شيئًا من حقه، لو رأيته لانبهرت به." [104]

ويصرح الكاتب بمقاصده من دوائر الحكي، فهو يريد "أن يرى الناس أمهاتهم على حقيقتهن..كل الأمهات عظيمة..وما جعلتك قديسة، إنما مجرد واحدة منهن، ولا أرى فيك إلا ما أراه في كل أم عرفتها، أو لم أعرفها، أنت لديَّ إحدى أمهات المسلمين..أنت عندي نموذج وحقيقة." [105]

أما دائرة الحكي الكبرى، فهو ما يريد تقديم "إلا رواية إنسانية اجتماعية تمسك بالبعد الإنساني فينا، وترسم لوحة خاصة لجانب من حياتنا الاجتماعية..أنا أحدثهم عن أنفسهم، وعن كثيرين قد عرفوهم، أن أدعوهم إلى حقبة مرت عليهم، أو حكي لهم عنها، أنا أرسم لهم بعض لوحات من قراهم التي عاشوا فيها..أن تسمح لمن يقف أمامها أن يضع أشخاصها، وأن يكتب أحداثها. حيواتنا لوحة لا لوحات. تختلف الأشخاص، وتتفاوت الأحداث، وتتنوع الأضواء، وتتعدد الألوان، لكن يبقى الجوهر واحدًا، مزيج من الكفاح والأمل، من النجاح والفشل، من الصواب والخطأ، ثنائيات لا تنتهي تقوم عليها الحياة كلها، لا حيواتنا فحسب." [106]

بصمة الهوية والغايات المرجوة

جاء عنوان (مرايا النفوس) كاشفًا عن لون تلك السيرة الذاتية، أو الرواية كما نعتها بها صاحبها، فهو لا يريد رواية سوداوية تنقبض منها النفوس، وإنما يريد تقديم كريستالته بألوانها الزاهية، وأنوارها المبهجة، وطاقتها الإيجابية، فهي تقدم هالة ضوء أكثر مما تعكس لونًا. تقدم صورة حية لقدرة الإنسان على التحكم في قوته النفسية، وعلى الحب والعطاء. فإذا كان للنفس مرايا عديدة، فإن "لها مرآة فطرية مستوية ترى بها أعمال الآخرين إذا كانت بمعزل عن عملها حين لا يقع تحت عدستها"[107]، وهذه السيدة جديرة بالوقوف على قصتها بصدق تقديمها الذي يوازي صدق تجربتها المعيشة، فلن يخرج القص عن صورة المرأة الأصيلة، فسيرتها على حد تعبيره: "مجرد نموذج لمواقف سيجد معظم القراء أنها ذكريات أمهاتهم هم، وسيلتفتون إلى الطاقة الخاصة التي تملكها هؤلاء الأمهات. سوف

ينتبهون إلى أن المرأة التي لا تنتمي إلى البشر إلا في طينتها؛ فطاقتها فوق طاقة البشر. تؤدي أعظم رسالة في الأرض دون أن تسجلها أو يشغلها ذلك."[108] فهي ليست سيدته، وإنما هي سيدة الكون.

ولن يخرج "عمَّا يدور في كل قرية من قرى مصر في ذلك التاريخ غير القريب"[109]؛ لذا فإذا فسر القارئ أحداث الرواية وحاول فهم صورة الأشخاص في سياق قرية اليوم لوجد سعة في الإغراب، والتفسير، ولبعد كثيرًا عن التفهم اللازم؛ ولربما يستشعر القارئ أن المؤلف يوجه من طرف خفي نقدًا لما وصل إليه حال القرية المصرية الآن، مقارنة بأحوالها آنذاك، "والثقافة التي كانت تحكمهم، وهو ما يضاعف من عظمة الخير الذي يوجد في القرية في تلك الحقبة"[110]. فلقد كانت "الصورة في القرى قائمة، ورحى الظروف المختلفة تطحن الناس بقسوة، لكن ذلك لم يَحُلْ دون أن نجد نماذج فريدة يندر أن نجد مثلها الآن في القرية أو في المدينة على الرغم من المعرفة الدينية التي صارت متيسرة لنا بأكبر مما كانت لهم"[111].

لقد صارت أحداث الرواية محفزة بما تحمله من شحنات إيجابية، إلى قيم الأصالة والخير والعطاء وغيرها من القيم الإنسانية التي كان لها ظهور واضح لدى بعض الشخصيات؛ فتحولت إلى نموذج صالح أن يتخذه القارئ قدوةً له. هكذا قدَّمت الرواية سيرة لنواة المجتمع، متمثلة في الأسرة في القرية المصرية، وتشكلات علاقاتها بغيرها من أفراد المجتمع، ليس في محيط القرية فقط، وإنما خارج حدودها، فتصور الرواية كيف ساعدت أمه اللاجئين من السوريين، وكيف تعاملت القرية، وكل قرى مصر بحب وشعور بالمسئولية، "فكلما سمعت عن

أخبار قريتنا في تحمل مسئوليتها تجاه إخوتنا من سوريا أشعر بسعادة، وأنا مؤمن بأن قرى مصر قد حملت مثل ما حملت قريتنا وزيادة. [112]" فتنوعت مشاهد الحكي بين صورة الأب وصورة الأم، واتجهت تصاعديًّا لتقدم صورة الجد والجدة، ثم اتجهت تنازليًّا لتعرض صورة الأبناء، وكذلك كانت بعض مسارات الحكي تتشعب على نحو أفقي؛ لتقدم صورة أبناء العم وأبناء الخال وصلات القرابة الأخرى، وهو ما يمكن أن يدخلها بقوة في نوع سيرة الأسرة، ولكن الكاتب يخرج القارئ من ذلك التوهم الظاهري، معلنًا لأمه أن "هذه لوحات خاصة من لوحات القرية المصرية في ذلك العهد الذي صار بعيدًا، ولم يبق كثيرٌ ممن أدركوه وأكثر من حضره لا يستحضره، ولا يشغله ذلك. هذه صناعة الفنانين، فدعيني لعلي أحسن رسم الصورة." [113]

عدوى الأخلاقيات

يرى المؤلف أن الأخلاق معدية، وأن صفات أمه وشخصيتها، قد أثر تأثيرًا إيجابيًّا فيمن حولها، "فقد كانت أمي في قيمها وأفعالها تعدي من يتعرض لها بالكرم، والفضل، والإحسان، فقد كانت تأوي إليها أصحاب الحقوق على اختلافهن من أرامل وأيتام، تساعدهن وتعينهن، وكان بعضهن من غير قريتنا، ويأوين إليها." [114] وإذا تأمل القارئ تلك الفعال، سيجد أنها ذاتها صفات أفعال الأب، حيث تنتقل هذه العدوى من فرد إلى فرد داخل أبناء الأسرة، فتصيب الأم بناتها بالعدوى، "لقد أصيبت أمي بعدوى من أمها، ولا بد أن تنقل هذا العدوى عدوى التدين وفعل الخيرات إلى غيرها، فكانت أختي الكبرى أولى ضحايا هذه

العدوى..لقد كانت ذات المجداف الثاني مع أمي، وكانت تستعين بها لدفع الضر، كما تستعين بها لجلب الخير والمصلحة." [115]

ولعل تلك العدوى الأخلاقية تمثل دافعًا رئيسًا من دوافع تأليف تلك السيرة، ورغبة السارد في انتقال تلك العدوى أيضًا إلى القارئ الشريك، فضلًا عن غيرها من الدوافع الأخرى، فلكي يستطيع الإنسان كتابة سيرة ذاتية "لا بد له من امتلاك موهبة فنية تساعده على ذلك، لأن وجود الدوافع وجدها لا تؤهله لكتابتها، فليس بمقدور كل إنسان أن يكتب سيرته الذاتية."[116]

وفي الختام، فإن هذه الدراسة قد حاولت التعريف بفن السيرة الذاتية، والكشف عن سماتها الخطابية، والبنائية المميزة، ومرونتها التي تسمح بالتداخل مع الأنواع الحكائية الأخرى في العمل الأدبي، وفقًا لاستراتيجيات بناء الحكي، ومقاصد منتجه، وأهداف النص بوصفه خطابًا تواصليًّا مع المتلقي. وقد أسفرت الدراسة عن حركة الضمائر داخل السيرة وتحولاتها بين الضمير الأول (ضمير المتكلم)، والضمير الثاني (ضمير الغائب)، وتبادل الأدوار بينهما؛ بما يسمح بتداخل السيرة الذاتية مع السيرة الغيرية، لكن النصوص الموازية التي تتمثل في العنوان الفرعي، وصفحة الغلاف، والإهداء، واستحضار الضمير الثالث (ضمير المخاطب)؛ لإشراك المتلقي في عملية الاتصال، وغيرها من المفاتيح الخطابية تؤكد انتماء العمل إلى نوع السيرة الذاتية.

هذا فضلًا عن خصوصية طبيعة بناء الحكي، وتنوعه بين (حكي التذكر)، و(حكي المعايشة)، ودورهما في تشكيل المعمار الإدراكي للمعرفة التي يريد الكاتب نقلها إلى المتلقي عبر فكرة النموذج الإنساني القدوة في صفاته

الشخصية، وتعاملاته وسلوكياته مع الآخرين. وقد أسهم التناص بأنواعه المختلفة، وصوره المتعددة في عملية انفتاح النص على أشكال الحكي الأخرى، والأحداث التاريخية؛ مما جعل السيرة تتماس مع الرواية التاريخية، لكن يظل للتناص دوره الأساسي في تكييف نص السيرة مع مقاصد منتج الخطاب؛ لتقديم صورة إيجابية لنموذج القدوة، والأصول التربوية التي يجب أن تزرعها الأسرة في أبنائها، فتنشأ الفروع مستمدة من جذورها، نشأة صالحة لذاتها، ولمجتمعها.

كما أسفرت الدراسة عن تداخل السيرة الذاتية مع فن الرواية؛ لاحتواء كليهما على عناصر بناء الحكي من وصف، وأحداث وزمان ومكان، خاصة أن الكاتب يصف عمله في مواضع كثيرة على سبيل الاختصار، بأنه (رواية)، إلا أن خطاب السيرة يتميز فيه دور الوصف بنوعيه المنفرد (البورتريه)، والعلائقي (الصور الجماعية) بكونه أساس صناعة الحدث؛ بما يجعلها تندرج تحت نوع (السيرة الذاتية الروائية).

الهوامش

[1] ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر، دراسة في التأصيل والتشكيل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2011م، ص 34.

[2] فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ترجمة عمر حلي، 1994، ص8.

[3] شعبان عبد الحكيم محمد:السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية، الأردن، عمان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2015م، ص9.

[4] شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992م، ص16.

[5] إحسان عباس: فن السيرة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، 1996، ص 12.

[6] شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ط4 القاهرة، دار المعارف، 1987م، ص5.

[7] إحسان عباس: فن السيرة، ص 85.

[8] ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر، 38.

[9] أندريه موروا: فن التراجم والسير الذاتية، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص 10-11.

[10] محمد عبد العزيز عبد الدايم: كريستالة، دفتر أحوال سيدتي، ص15.

[11] محمد عبد العزيز عبد الدايم: كريستالة، دفتر أحوال سيدتي، ص34.

[12] المرجع السابق، ص 299.

[13] المرجع السابق ، ص 294- 298-301.

[14] المرجع السابق، ص 91.

[15] المرجع السابق ، ص23.

[16] المرجع السابق، ص 87.

[17] المرجع السابق، ص 137.

[18] المرجع السابق، ص 232.

[19] المرجع السابق، ص 63.

[20] المرجع السابق، ص 45.

[21] المرجع السابق، ص 47.

[22] المرجع السابق، ص 46.

[23] المرجع السابق، ص 128.

[24] محمد عبد العزيز عبد الدايم: كريستالة، دفتر أحوال سيدتي، ص 302.

[25] أندريه موروا: فن التراجم والسير الذاتية، ص88.

[26] فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص13.

[27] إحسان عباس: فن السيرة، ص 94، 99.

[28] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1992م ص3.

[29] محمد عبد العزيز عبد الدايم: كريستالة، دفتر أحوال سيدتي، ص 84.

[30] المرجع السابق ، ص 83.

[31] المرجع السابق، ص 85.

[32] المرجع السابق، ص 188- 189.

[33] المرجع السابق، ص 191.

[34] المرجع السابق، ص - 203199.

[35] المرجع السابق، ص 85.

[36] المرجع السابق، ص 85- 86.

[37] المرجع السابق، ص 53.

[38] المرجع السابق، ص 56.

[39] المرجع السابق، ص 58.

[40] المرجع السابق، ص67.

[41] المرجع السابق، ص 61.

[42] المرجع السابق، ص 173-174.

[43] المرجع السابق ، ص 127.

[44] المرجع السابق، ص21.

[45] المرجع السابق، ص26.

[46] المرجع السابق، ص26.

[47] المرجع السابق، ص 99.

[48] المرجع السابق، ص35.

[49] المرجع السابق ، ص 135.

[50] المرجع السابق، ص77.

[51] المرجع السابق، ص 139.

[52] المرجع السابق، ص 147.

[53] المرجع السابق، ص 159.

[54] المرجع السابق ، ص 151.

[55] المرجع السابق، ص 52.

[56] المرجع السابق، ص 72.

[57] المرجع السابق، ص 40.

[58] المرجع السابق، ص 72

[59] المرجع السابق، ص 99، 147.

[60]المرجع السابق، ص56.

[61] المرجع السابق، ص200.

[62] محمد عبد العزيز عبد الدايم: الكريستالة، دفتر أحوال سيدتي، سيرة ذاتية، ص 238.

[63] المرجع السابق، ص 178.

[64] المرجع السابق، ص 158، 178.

[65] المرجع السابق ، ص 209

[66] المرجع السابق، ص 172.

[67] المرجع السابق، ص 82.

[68] المرجع السابق، ص 166.

[69] المرجع السابق، ص26.

[70] المرجع السابق، ص 97.

[71] المرجع السابق، ص6.

[72] المرجع السابق، ص7.

[73] المرجع السابق، ص 112.

[74] المرجع السابق، ص18.

[75] المرجع السابق، ص21.

[76] المرجع السابق، ص21.

[77] المرجع السابق، ص67.

[78] المرجع السابق، ص73.

[79] المرجع السابق، ص23.

[80] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002م، 18.

[81] سيد إبراهيم أرمن: السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر، 1970م، ص17.

[82] محمد عبد العزيز عبد الدايم: الكريستالة، دفتر أحوال سيدتي، سيرة ذاتية، ص28.

[83] المرجع السابق، ص26.

[84] المرجع السابق، ص20.

[85] المرجع السابق، ص 300.

[86] المرجع السابق، ص 289.

[87] المرجع السابق، ص 100.

[88] المرجع السابق، ص 101-102.

[89] المرجع السابق، ص 123.

[90] المرجع السابق، ص 124.

[91] المرجع السابق، ص 121.

[92] المرجع السابق، ص 138.

[93] المرجع السابق، ص 290، 291، 297.

[94] المرجع السابق ، ص 140.

[95] المرجع السابق، ص 153.

[96] المرجع السابق، ص 154.

[97] المرجع السابق، ص 177.

[98] المرجع السابق، ص 210، 211، 217.

[99] المرجع السابق، ص 243.

[100] المرجع السابق، ص 40.

[101] المرجع السابق، ص 86.

[102] المرجع السابق، ص 53.

[103] المرجع السابق، ص 39.

[104] المرجع السابق، ص 45.

[105] المرجع السابق، ص 293.

[106] المرجع السابق، ص 292-293.

[107] المرجع السابق، ص5.

[108] المرجع السابق، ص29.

[109] المرجع السابق، ص10.

[110] المرجع السابق، ص13.

[111] المرجع السابق، ص13.

[112] المرجع السابق، 172.

[113] المرجع السابق، ص 291.

[114] المرجع السابق، ص 168.

[115] المرجع السابق، ص 176.

[116] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002م، ص 26.

قائمة المصادر والمراجع:

- إحسان عباس: فن السيرة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، 1996م.
- أندريه موروا: فن التراجم والسير الذاتية، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.
- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002م.
- سيد إبراهيم أرمن: السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر، 1970م.
- شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية، الأردن، عمان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2015م.
- شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992م.
- شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ط4 القاهرة، دار المعارف، 1987م.
- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، بيروت، لبنان، الشركة العالمية للنشر لونجمان،1992م.
- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حليّ، بيروت، المركز الثقافي العربين 1994م.

- محمد عبد العزيز عبد الدايم: الكريستالة، دفتر أحوال سيدتي، سيرة ذاتية،، القاهرة، إضاءات للنشر والتوزيع، 2021م.
- ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر، دراسة في التأصيل والتشكيل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2011م.