تنوّعُ الضَّميرِ السّيرروائيّ (دراسةٌ فنيَّةٌ في نماذجَ سيرروائيَّةٍ متخيَّرةٍ)

The diversity of the narrative conscience (a technical study on selected narrative models)

شذى محمد إبراهيم فاعور [1] موفق رياض نواف مقدادي [2]

Shatha mohammed ibrahim faour [1] Mowafq Riyad Nawaf Migdadi [2]

10.15849/ZJJHSS.240730.06

الملخص

سـعى هذا البحثُ المعنونُ بتنوّع الضَّـميرِ السّـيرروائيّ (دراسـةٌ فنيَّةٌ في نماذجَ سـيرروائيَّةٍ متخيَّرةٍ) إلى توضـيح مفهومِ السّـيرروائيَّة، ودراسـةِ هذا الشَّـكلِ من أشـكالِ الاندماجِ الفنّيّ السَّـرديّ بينَ فنَّي السّـيرةِ والرّوايةِ. وقد جاءَ البحثُ مشـتملًا على مقدّمةٍ ومدخلٍ تمهيديّ ومطلبَيْن اثنَيْن. وكانَ المدخلُ التَّمهيديّ للحديثِ عن السّيرةِ الرّوائيَّةِ و(إشكاليةِ النَّوعِ وتداخلِ الأجناسِ)، ومن ثَمَّ عرَّجتُ فيهِ إلى السّير الرّوائيَّة، ثمَّ كان المطلبُ الأوَّلُ الّذي عنونتُهُ بالمصطلحِ السّيرورروائيّ وبيّنتُ فيهِ حدودَ هذا الفن، ثمَّ كانَ المطلبُ الثَّاني معنونًا بتنوُّعِ الضَّميرِ السّيرورروائيّ، الّذي وضَّحتُ فيهِ التَّنوُّعَ الفنّيّ الدّلاليّ للضَّميرِ السّيرروائيّ وتأرجحَهُ بينَ ضمائرِ المتكلِّمِ والمخاطَبِ والغائبِ. ثمَّ كانت خاتمةُ البحثِ الّتي ذكرتُ بها أهمَّ النَّتائجَ الّتي توصَّلتُ إليها، ومن أهمِّها: أنَّ مصطلحَ السَّيرروائيَّة هو مصطلحٌ منحوتٌ من لفظَي السّيرةِ والرّوايةِ، وأنَّ تنوّعَ الضَّمائرِ السّيرروائيَّةِ جاءَ خادمًا للمعاني الدّلاليَّةِ الدَّاخليَّةِ ومتناسبًا مع تنوّعِ معطياتِ السّردِ. ولاحظتُ كذلكَ أنَّ السِّيَرَ الرّوائيَّةَ المختارةَ جاءَتْ لتخدمَ ذلكَ التَّنوعَ الضَّمائريّ لتبيّنَ التَّحوّلاتِ المباشرةِ وغيرِ المباشرةِ للضَّميرِ السَّرديّ. واتَّبعتُ في هذا البحثِ المنهجَ الجماليّ، لذكرِ الظَّاهرةِ الفنّيَّةِ وتحليلِها تحليلًا فنّيًّا جماليًّا.

الكلمات المفتاحية: السّيرة الذّاتية، الرّواية السّيريّة، السّيرروائيّة، الأنا السّاردة، الضّمير الثالث.

Abstract

This study, titled The diversity of the narrative conscience (a technical study on selected narrative models) , aimed at elucidate the concept of narrative pronouns and to examine this form of artistic narrative integration between the genres of biography and novel. The research was introduced with a preamble stating. and introductory section andTwo basic requirements. The introductory section discussed narrative biography and the problem of genre and intermingling genres, followed by a discussion on narrative literature. The firs requirement, titled "The Narrative Pronoun," delineated the boundaries of this artistic form. Then, the second requirement, titled "The Diversity of the Narrative Pronoun," clarified the semantic and artistic diversity of the narrative pronoun, exploring its oscillation between speaker, addressee, and absent referents. Following that, the conclusion summarized the main findings, emphasizing that the term "narrative pronoun" was derived from the words biography and novel, and that the diversity of narrative pronouns served the internal semantic meanings and correlated with the diversity of narrative data. It was also noted that the selected narrative biographies served to illustrate direct and indirect shifts in narrative pronouns. The research followed an aesthetic methodology to discuss and analyze the artistic phenomenon in a stylistic and aesthetic manner.

Keywords: Autobiography, Narrative Novel, Narrative and Fiction, Narrating Self, Third-Person Pronoun.

[1] جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الدراسات العليا، اللغة العربية، دكتوراه في الدراسات الأدبية والنقدية

[2] جامعة العلوم الإسلامية العالمية، اللّغة العربية، الأدب الحديث ونقده

*** للمراسلة :** shathafaour@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 2024/01/28

تاريخ قبول البحث: 2024/04/29

[1] The World Islamic Sciences & Education University, Graduate Studies, Arabic language, Doctorate in Literary and Critical Studies

[2] The World Islamic Sciences & Education University, Arabic language

*** Corresponding author:** shathafaour@yahoo.com

Received: 28/01/2024

Accepted: 29/04/2024

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

المقدمة

عنوان البحث وأهميته

عُنون هذا البحث بتنوّع الضمير السّيروروائي (دراسة فنية في نماذج عربية مختارة 2000/ 2023م)، وقد جاءت أهمية هذا البحث لتحديد الخط الفاصل بين السّيرة والرواية، الذي من بعده يمكننا عدّ هذا الشكل الأدبي سيرة روائية خالصة، إذْ ظهر من خلال بعض النماذج الأدبية أنّ الالتقاء ممكن بين الجنسيين الأدبيين، أي بين السّيرة الذاتية والرواية؛ فالسّيرة الذاتية قد تتقاطع مع الرواية الأدبية في كثير من الأحيان والعكس صحيح، وقد ناقشت الباحثة تنوّع الضمير السردي السّيروروائي في بعض نماذج السّيرة الروائية العربية التي اختارتها.

وأرادت الباحثة كذلك أن تكون مختلفة في طرحها النقدي الفني للسّير الروائية العربية المختارة، إذ وجدت بعض الكتب المتحدثة عن السّير الروائية، لكنّ تلك الكتب كانت محدودة الجغرافيا، ومتحدثة باسم إقليم معين أو كاتب بعينه، وحينها وجدت أنّ المجال يجب أن يتسع ليشمل سيرًا روائية عربية من أقطار عربية متنوعة من مثل: الأردن وسوريا وفلسطين والكويت.

مشكلة البحث

كان من أهم الأسئلة الإشكالية التي أرادت الباحثة الإجابة عنها ما يأتي:

أولاً: أين تلتقي السّير الذاتية مع الرواية الأدبية وأين تتنافر معها؟

ثانيًا: كيف يتقن كاتب السّير الروائية لعبة الظهور والاختفاء عبر التنوع الضمائري السّردي؟

ثالثًا: ما الفائدة الدلالية الجمالية من تنويع الضمائر السيروروائية؟

وكانَ من أهمِّ الأسبابِ الّتي دفعت الباحثةَ لاختيارِ هذا العنوان تحديدًا مقولةٌ كانَ قد أرسلَها جلال برجس للباحثة على موقع (الفيسبوك) بعد سؤالها له عن السّير الروائية، ورؤية الكاتب نفسه في سيرته الروائية، فكان رده هو الآتي، حيث قال: "من أكثر اللحظات إشكالية في عالم الكتابة الروائية هي تلك اللحظة التي يصوب الكاتب فيها فوهة قلمه لرأس الصفحة، مدفوعًا بشغف كبير نحو استخراج ما في تلافيفه السرية إلى عوالم العلن، سواء استجوب نفسه من دون مواربة، أم اختبأ وراء أحداث، وشخصيات، وأزمنة، وأمكنة ليست له". والسؤال الذي نرغب في إيجاد إجابة له بعد هذا هو: أين نجد الكاتب الإنسان بكيانه وصراعاته في سيرته الروائية؟ وهل وجدَ الأنا الحقيقية ووزعها على أنوات مختلفة داخل عمله السّيروروائي؟

هدف البحث

هدف هذا البحث إلى إيجاد نقطة التقاء بين السّيرة والرواية، ومحاولة إجراء دراسة متعمقة في التنوع الضمائري السيروروائي، كما جاء هذا البحث لبيان السبب من وراء صناعة هذا الفن الجديد وعدم الالتزام من بعض الكتاب بشكل واحد من السّيرة الذاتية أو الرواية.

حدود البحث

تناولت هذه الدراسة أربعة نماذج لسير روائية عربية، **ومنها:**

1. **"نشيج الدُّودُوكْ"** وهي سيرة روائية أردنية لجلال برجس، صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2023م. وهي كما قال عنها برجس مرآة له، أو كأنّه يقف أمام مرآة تكشف خفاياه، واتّضح ذلك من قراءتنا لمقال تابع لصحيفة الرأي، والمعنون بنشيج الدودوك لجلال برجس سيرة الروائي وأمكنته. إذنْ فقد جعل

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

برجس من الكتابة طريقا موازيا لحياته وتطلعاته وطموحاته، ونظر إليها وكأنّها وطن يحتويه بكلامه وعفويته وحديثه الداخلي، وجعل منها بوابة العبور لنفســيته. ورأينا في نشــيج الدُّودوك تمثيلًا حقيقيًّا لمعنى السّــيرة الروائية، بتقاناتها الأســلوبية، كما وجدنا احتفاء برجس بالخيال، وارتباطه بالمكان في أكثر من موضــع، كما وجدنا احتفاءه بالســـفر إلى الجزائر وأرمينيا وغيرهما، وحديثه مرارًا وتكرارًا عن الحنين للعش الأول وهو قرية حنينا في مدينة مأدبا الأردنية. ويتحدث فيها كذلك عن الذكريات وعن الشـخصـيات وتحديدًا شـخصـية والدته وكيف استطاعت التأثير عليه أثناء حياتها، وبصراعاته المتكررة بعد وفاتها. أمّا عن سيميائية العنوان فقد كان اختياره للعنوان منسـجما مع حالته النفسـية، ذاكرا تلك السـيميائية بالفصـل الذي ذكر فيه رحلته إلى أرمينيا، حيث تعدّ آلة الدّودوك الأرمنية الموسـيقية مثالا لصـوته الداخلي، واختار صـوت النشـيج للتمثيل الحقيقي لضجيجه الجوانيّ الذي ذكره مرارا وتكرارا طوال سيرته الروائية.

2. "**قد لا يبقى أحد**" وهي سيرة روائية سورية لهيثم حسين، صدرت عن دار ممدوح عدوان للنّشر، عام 2018م. ويمكن القول إنّها التمثيل الحقيقي لأدب اللجوء السوري، و يصـف حسين فيها كيف أصـبحت حياة اللاجئين وهو منهم... وبأنّ عائلته انتشرت في عدد من الدول بين الشرق والغرب، ويصـف تشتت كثير من العائلات السّـــورية، حتى بات أي لقاء عائلي مفترض حلمًا عصـــيًا على التحقق. ومما لفت انتباهنا هو تقاطع تلك الرواية مع رواية (أغاثا كريسـتي) "ثمّ لم يبق أحد" حيث يتقاطعان معًا في رحلة البحث عن مكان ليعيشـا فيه من وجع الترحال، بل واكتشـاف أماكن جديدة ليعيشـا فيها ويرتاحا من رحلة الاغتراب، لكن الاختلاف يكمن في أنّ كريستي باحثة مستكشفة، وهيثم حسين هو لاجئ في بلاد ليست بلاده، ويكتشف حينها مدى انخداعه بحضارة الغرب.
3. "**معبد الغريب**" وهي سـيرة روائية فلسـطينية للأسـير رائد الشـافعي، صـدرت في طبعتها الأولى عن دار دجلة للنشـر والتوزيع عام 2023م، وهي التمثيل الحقيقي لأدب السـجون، وهذه السـيّرة الروائية تصـوير لمعاناة الأسـير وصـراعاته النفسـية، وتُظهر أنّ أدب السـجون يحوّل الحالة النفسـية للأسـير إلى حالة أدبية تكشـف معاناته وصـراعاته النفسـية. ويذكر واسـيني الأعرج في تقديمه لرواية معبد الغريب أنّ "أدب السـجون ظاهرة شـــديدة التميز، بقدر ما هي مؤلمة، فهي مهمة لحفظ الذاكرة لجيل احترق وصـــمم أن يدافع عن حقه في العيش"، ويذكر كذلك أنّ أدب السجون قد اتّسم بصفتين: أولًا بوصفه أدبا قريبا من السّيرة الذاتية وملتصقا بها وكأنّه تأريخ لوضـعية السـجين... وثانيًا بوصـفه تجربة إبداعية تتخطى الذات ولا تسـتعملها إلا كمطية لقول ماهو أشمل.
4. "**سمر كلمات**" وهي رواية كويتية لطالب الرفاعي، صدرت عن دار المدى للثقافة والنشر في دمشق عام 2006 م. وفيها يظهر الفن السيروروائي؛ حين يقول فيها: "مع بدء الكتابة أبحر معهم على سفينة الرواية، أصبح واحدا منهم، نلتقي ونتحدث ونصغي لبعضنا البعض ونختلف، وقد يموت أحدنا فنحزن عليه ونبكيه، وقد نحتفل بعيد ميلاد آخر ونرقص". وهو يتحدث عن شخصيات الرواية، عن امتزاج حديثه الذاتي بالروح الجماعية، عن تماهيه بالأقنعة الضمائرية السّردية، وكان من أهمها، تماهيه السّردي بشخصية سمر، تلك الشخصية الرافضة لسلطة المجتمع الكويتي ضد المرأة.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

الدراسات السابقة

عادت الباحثة إلى مراجع تتحدث عن الرواية السّيرية، وقبل أن تعود إلى تلك المصادر والمراجع كانت مطمئنة بأن تلك الأعمال لم تُدرَس فنيا بشكل مفصل وتحليلي، ولم تُخَصّص لها رسائل مستقلة، لتتناول الجانب الفني فيها، كما اتضح أنّ الكتب التي تحمل العناوين المتحدثة عن السّير الروائية مختلفة اختلافًا جذريًّا عما عرضت له وقدّمته، ولم تجد الباحثة مقالات أو أبحاث أو دراسات كثيرة عن الموضوع المُتناول، وإنْ وُجدت فقد تناولت جانبًا فنيًّا وحيدًا ومختلفًا عمّا تناولته، فعلى سبيل الذكر لا الحصر، تذكر منها:

- بحث قصير محكّم لمحمد كامل الخطيب بعنوان: السّيرة الروائية في الأدب العربي الحديث، المنشور في مجلة الثقافة العربية في القرن العشرين – الحصيلة الأدبية والثقافية، التابعة لمركز دراسات الوحدة العربية في مجلدها الثاني، عام 2018م. وكان بحثًا قصيرًا لم يتناول الفنّيات بشكل موسع ولم يتضح فيه المفهوم الواضح والشافي للسّيرة الروائية.
- رسالة الدكتوراه المعنونة بالرواية السّيرية في الأردن للباحثة خلود المجالي، قُدمت في جامعة مؤتة عام 2019م، وفيه تناولت الباحثة ستّة نماذج لسير روائية أردنية، إلا أنّها لم تتناول أيّا من النماذج التي قامت الباحثة بتناولها، بل ودرستها من جوانب فنية ونقدية مختلفة عنها.
- بحث بعنوان: الرواية السّير ذاتية (روايات علي بدر إنموذجًا)، للباحثة فرح صالح، من جامعة القادسية، وقد كان بحثًا قصيرًا وركّزت فيه الباحثة على الكاتب بعينه فقط.
- بحث محكّم بعنوان: السّيرة الروائية في (أنثى السراب) لواسيني الأعرج، لكاتبته رزان إبراهيم، المنشور في مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب في عددها الثاني عام 2013م، وتناول هذا البحث رواية واسيني الأعرج عبر ثلاثة محاور وهي: الحقيقي والمتخيل، انفتاح النص الروائي، الموت والحياة.
- السّيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي، وهو مقال إلكتروني منشور في مجلة نزوى العُمانية، وقد وُجدت في هذا المقال معلومات لا بأس بها فيما يتعلق بالنّوع الأدبي وإشكالية المصطلح، إلا أنّ هذا المقال لم يتطرق للجانب التطبيقي.
- مقال بعنوان: الروائي والراوي في التخييل الذاتي قراءة في رواية سمر كلمات لطالب الرفاعي، لمحمد بلعزوقي والمنشور في مجلة المدوّنة في مجلدها السابع وعددها الأول، عام 2020م. وقد تناول بلعزوقي جزءا محددا من تلك الرواية، وبيّن تواجد الرفاعي فيها وعيشه داخل شخصياتها، وكأنّه يتحدث عن نفسه فيها.
- بحث للدكتور عبد العزيز نقبيل بعنوان: السيرة الذاتية ومقاربات تماسها مع جنسي القصة والرواية: دراسة في المفاهيم والمرتكزات، نقبيل، المنشور في مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، في مجلدها الرابع والثلاثين، وعددها الثاني، عام 2020م.

وعادت الباحثة كذلك إلى مصادر ومراجع أخرى، فضلا عن السّير الروائية المختارة، ومنها على سبيل الذكر لا الحصر:

كتاب السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي لعبد الله إبراهيم، وكتاب الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ليحيى إبراهيم، وكتاب صورة الأنا والأخر في السرد لمحمد الداهي، وكتاب حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل لكمال الرياحي، وكتاب الرواية العربية – البنية وتحولات السرد للطيف زيتوني،

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

وكتاب تحولات السرد في الرواية العربية لإبراهيم السعافين، وكتاب جماليات الخطاب السّيري (الهُوية– الفضاء– النوع) مداخل سير ذاتية: التنوع والتداخل، لمحمد عبيد، وكتاب تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية لصبحة علقم، وكتاب رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل والتشكيل لممدوح فراج، وكتاب السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأبدي لفيليب لوجون، وكتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، وكتاب الرواية السّيرذاتية في الأدب العربي المعاصر لمحمد ميهوب.

مدخل إلى السيرة الروائية
(إشكالية النوع وتداخل الأجناس)

لوحظ أنّ السّـيرة تلتقي مع فنون أدبية كثيرة، حيث التقت معها في أمور واختلفت معها في أخرى، لذا فقد ظهرت إشكالية في المصطلح المعنون بالـــ(سّيرة الروائية). وكان لا بدّ لنا الحديث عن الفنون الأدبية التي تلتقي مع السّيرة بشكل عام، ومع السّيرة الذاتية بشكل خاص، وأن نعرج كذلك إلى الفنون التي تلتقي مع الرواية الأدبية، لنخلص إلى إجابة منطقية وحلول جوهرية لإشـكالية مصـطلح (السّـيرة الروائية)، وأن نكوّن رأيا نقديا حوله. وفي بادئ الأمر التقينا مع جابر عصـــفور، في كتابه (زمن الرواية)، عند حديثه عن حقيقة التجنيس الأدبي في مصطلح السّيرة، وحديثه عن إشكاليات ذلك المصطلح، حين يبين أنّ السّيرة الأدبية جنس قابل للتطويع والمرونة وفقا لصاحبه[1].

ووُجد أنّ السّيرة تلتقي مثلا مع المذكرات في كونها تقوم على حفظ الذاكرة النفسية أو الزمانية أو المكانية؛ فالسّيرة "تستند إلى آلية عفوية في استرجاع الأحداث والمشاهدات ولا تنهض على ترتيب منطقي في تشكيل فعالية الزمن التصـاعدي، فهي أقل تنظيما، وأدنى في حساسـية التشكل من المذكرات"[2]. وتبين أنّ السّيرة تتصـل كذلك مع فن اليوميات، المتعلق بأحداث اليوم الواحد، لكنّ امتدادها الزماني والمكاني أكثر شمولًا واتساعًا من اليوميات، كما لوحظ أنّ السّـيرة ونخصّ بالذكر الذاتية منها، تتحدث عن الحقيقة، وتبتعد عن الزيف، وقد تتوشـح باعترافات باطنية وتبتعد عن زيف المشـاعر وتزوير الواقع، فهي بذلك تقترب من فن الاعترافات، أما عن اتصـال السّـيرة بالقصّـة فقد وضّـح إحسـان عباس رأيه بذلك وبأنّ: "كاتب القصـة أديب فنان كالشـاعر والقصـصـي في طريقة العرض والبناء، إلا أنّه لا يخلق الشخصيات من خياله، ولا يعتمد الشخصية الأسطورية، ككاتب المسرحية، فهو لا يستطيع أن يقول شيئًا عن أوديب أو يمليخا أو شهرزاد، لأنّ شخصياته تتصل بالمكان والزمان، ولا توجد إلا بوجودهما"[3]. ويكمن التشابه بين القصة وبين السّيرة في حقيقة بناء الشخصية، ومدى انسجامها مع واقعها؛ فلم تعد الشـــخصـــية أســـطورة معقدّة، بل هي تمثيل حقيقي للمجتمع المعيش. كما أنّ بعض تقنيات القصّـــة من شخصيات وحوار وزمان ومكان حاضرة في السّيرة.

كما ارتبطت السّـيرة الذاتية بفنون أدبية مختلفة، فبناؤها المرن سـمح لها باسـتيعاب الأشـكال الفنية كافة،

---

[1] ينظر: عصفور، جابر، **زمن الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1999م، ص219.

[2] عبيد، محمد صابر، **جماليات الخطاب السيري (الهُوية– الفضاء– النوع) مداخل سير ذاتية: التنوع والتداخل**، ج1، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2020 م، ص74.

[3] عباس، إحسان، **فن السيرة**، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956م، ص79–80.

وليس من اليسير تجنيسها، أو القول بشكل قاطع إنّها سيرة ذاتية، وهذا ما أكده محمد البادي إذ رأى أنّه: "يصعب التمييز العلمي المقنع والنهائي بين السّـيرة الذاتية والمذكرات والسّـيرة والرواية الشـخصـية وقصـيدة السّـيرة الذاتية واليوميات الخاصـة والرسم الذاتي أو المقالة، فضـلا عن علاقة السّيرة بالرواية"[1]. ويمكننا القول إنّ السّيرة الذاتية فنٌ مطاطي مرن يلتبس على غير النّاقد، ويمتزج أحيانا بفنون أدبية أخرى. وتكمن صـعوبة تحديد الجنس الأدبي، بمرونة السّـيرة الذاتية، وقدرتها على الامتزاج بمجالات نثرية مختلفة، فيراها شـعبان عبد الحكيم بأنّها نوع "يرفض التجنيس، ويستفيد من الأجناس الأدبية الأخرى"[2].

وإذا نُظر للرواية من وجهة نظر باختين في الخطاب الروائي فما هي سوى جسد وتكوين أدبي "تسمح بأن تُدخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج الأدبية (دراسـات عن السـلوكيات، نصـوص بلاغة أدبية)"[3]. فهو يؤيد فكرة فوضـى المصـطلح وتنوع الأجناس وامتزاجها إلا أنّه يصـمم على كيفية محافظة الأجناس الأدبية على شـكلها وبنائها الفني. لذا فقد التقت السّيرة الذاتية كذلك بفن الرواية الأدبية، من جوانب فنية عدّة، من أهمها: الوجود الذاتي للروائي، وكذلك في بعض التقانات الأسـلوبية، فتعدّ "علاقة السـيرة الذاتية بالرواية علاقة وطيدة منذ نشـوء النوعين السـرديين، على صـعيد منابع الحدث السردي وعناصر التشكيل أيضًا، إذ في كل رواية لا بدّ من تسرب شيء من السّيرة الذاتية للكاتب على نحو أو آخر، حتى وصـفت الرواية بأنّها سيرة ذاتية ملتبسـة تحتوي دائما على شـذرات من حياة الكاتب"[4]. ويبقى السـبب الحقيقي في اقتراب السـيرة الذاتية من الرواية في نظر محمود أملوده ونؤيده في ذلك هو في: "التراسـل الأسـلوبي والفني بينهما، بالإضـافة إلى المتخيل والحقيقي"[5]. فيعود الاقتراب بين الفنين الأدبيين إلى مدى الاقتراب الفني فيما بينهما وإلى دمج الواقع بالخيال. في حين رأى جورج ماي أنّ "القص السـير ذاتي، هو وريث القص الروائي"[6]. فالسّـيرة الذاتية مرتبطة ارتباطًا حقيقيًا بالرواية، مقترنة بها شـئنا أم أبينا. كما ذهب عبد الله إبراهيم في كتابه (السّيرة الروائية)، إلى أنّ الرواية والسّيرة تركزان على شخصية معينة ومحورية "على ألّا يفهم من ذلك أنّ الرواية إنّما هي هذه الفصـيلة، إذ أنّ هذه المماثلات لا تحجب أنّ الرواية على العموم تتنازعها عدة انتماءات، حدث يؤطر أفعال الشخصيات، أو شخصيات متضافرة في علاقتها ترفد الحدث بأفعالها، فيما السّيرة تقترن بحياة فرد، وعبر منظوره الشخصي تتشكل الحيوات الأخرى"[7].

---

[1] الباردي، محمد، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث- حدود الجنس وإشكالاته**، مجلة فصول، ج16، ع3، 1998م، القاهرة، ص68.

[2] محمد، شعبان عبد الحكيم، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص225.

[3] باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، (ترجمة: محمد برادة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994م، ص88.

[4] عبيد، محمد صابر، **جماليات الخطاب السيري (الهُوية- الفضاء- النوع) مداخل سير ذاتية: التنوع والتداخل**، مرجع سابق، ص87.

[5] أملوده، محمود محمد، الزمن المستعاد، **ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية**، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ج2، ص603.

[6] ماي، جورج، **السيرة الذاتية**، (تعريب: محمد القاضـي وعبد الله صـولة)، المؤسسـة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسـات، بيت الحكمة، تونس، 1992م ص181.

[7] إبراهيم، عبد الله، **السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين السردي)**، الجزء الأول، مجلة علامات، العدد 19، 2003م، 5ص.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

المطلب الأول

مصطلح السيرة الروائية أو السّيرروائية

تشـكّل مصـطلح جديد متحور من التقاء السّـيرة الذاتية والرواية الأدبية، تحت ما يسـمى بمصـطلح السّـيرة الروائية أو السّـيرروائية حسـب ماتكوّن لدينا، حيث جاء مصـطلح السّـيرروائية المنحوت من لفظيّ السّـيرة والرواية ليقدّم لنا حلّا جوهريا لإشكالية التسمية، فهاهي السّير الروائية تدمج بين فنيّ السّيرة الذاتية والرواية بتداخل عجيب وتبرير حقيقي لتكوين مصــطلح جديد يمكننا تســميته بالسّــيرورروائية. وبالتأكيد فإنّ كلا الفنين: الرواية والسّــيرة تتحدثان عن مجموعة من المونولوجات الداخلية فيما يخص الحياة وتسـلسـلها الواقعي. وبناء على التشـابهات ما بين السّيرة الذاتية والرواية فقد تحصّل لديّ سلسلة من الأجناس الأدبية المتقاطعة مع بعضها البعض، فمن الدارج أنْ "تخضع الرواية السّيرذاتية لبناء سردي يماثل البناء السّيرذاتي، خاصة في التسلسل الحدثي السّيرذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشـخصـيات الداعمة لموقف الذات السّـيرية السـاردة، وهي تروي ذاتها السّـيرية الواقعية عبر جسـر المتخيل، لذا هي تنوع ما أمكنها ذلك في اسـتثمار الطاقات التقانية بآلياتها المتعددة للرواية والسّـيرة الذاتية معًا، كما أنّها تنوع في استخدام الضمير الثالث الغائب من أجل تحكم أكبر في حلقة بذاتها من حلقات السرد"[1]. ويتأتى الدمج بين الرواية والسّـيرة الذاتية في قدرة الكاتب على تغيير الأحداث واسـتحضـار الشـخصـيات المتنوعة والتحكم بمدى حضـورها و امتدادها في النص، كما يتأتى من قدرة الكاتب على تغيير ضـمير (الأنا) إلى ضـمير جماعي أو مخاطب أو غائب، أو إلى تنويع مهارات السرد المختلفة. وكي أتحقّق من دور السرد في التفريق بين السّـيرة الذاتية والرواية، عدت لقاموس السّـرديات، ووجدت أنّ جيرالد برنس (Gerald Prince) قد عرّف السـيرة الذاتية تعريفًا سرديًا؛ فالمتكلم هو المسيطر السردي و"الراوي هو الشخصية الرئيسة أو البطل، أحد أشكال السرد المتجانس الحكي (homodiegetic) الراوي حاضــر كشــخصــية في الحكاية، والذي يكون فيه الراوي أيضًــا الشخصية الأولى"[2].

وجاء ذلك الاندماج بين السّـيرة والرواية ليصـنع ما يسمّى بفوضـى المصـطلح، والمعنون (بالسّـيرة الروائية) التي هي مزيج بين السّــيرة الذاتية والرواية؛ فتباينت الآراء حول حقيقة التجنيس لها؛ فمرّة "يغلبون جنس السّــيرة الذاتية على الرواية وبذلك يقدمون السّيرة على الرواية فيصير المصطلح السّيرة الذاتية الروائية كما تراه يمنى العيد وتارة يقدمون الرواية على السـيرة فيصــير رواية السّـيرة الذاتية كما هو عند فيليب جون وجابر عصــفور، وتارة يحذفون لفظة الذاتية ويجعلون المصـطلحين صـفة وموصـوفًا فيصـير السّـيرة الروائية كما هو عند عبد الله إبراهيم. وأخيرًا من يراها السـيرة الذاتية المصـوغة بقالب روائي"[3]. ومن أجل هذا التباين الواضـح فقد ظهر هذا الإشـكال الاصطلاحيّ.

ورأت حفيظة سوالمية بأنّ ما يميز السّيرة الذاتية عن السيرة الروائية هو حضور بطلها السارد بحيث يصبح هو نقطة التبئير، بل "هو البطل والسـارد، سـواء كانت الإحالة إليه بشـكل مباشـر الضـمير أنا أو غير مباشـر

---

[1] عبيد، محمد صابر، **جماليات الخطاب السيري (الهُوية– الفضاء– النوع) مداخل سير ذاتية: التنوع والتداخل**، مرجع سابق، ص168.

[2] برانس، جيرالد، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص24.

[3] النابي، ممدوح فراج، **رواية السيرة الذاتية، دراسة في التأصيل والتشكيل**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 59.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

الضمير هو"[1]. وكأنّ سوالمية قد تبنت رأي جرار جينيت في مدى علاقة الضمير السائد بتحديد الجنس الأدبي حيث قال إنّه: "غالبًا ما يتحدد تطابق السارد والشخصية الرئيسية التي تفترضه السيرة الذاتية، من خلال استعمال ضمير المتكلم، وهو ما يطلق عليه جرار جنيت السرد القصصي الذاتي"[2].

ويجد المتتبع للمفاهيم الاصطلاحية للسّيرة الروائية عند عدد من النقاد والأدباء، أنّ بعضهم عرفها تعريفا مجازيا، ومنهم باشلار الذي عرفها بأنّها: "صناديق أمينة لحفظ شذرات من الماضي"[3]. على أنّ تعريفه يشمل جزءًا ضئيلًا من مفهوم السّيرة الروائية وكان مقتصرًا على صورة فنية من غير توضيح دقيق لتجنيس السّيرة الروائية أو التقانات المستخدمة فيها. في حين يرى ممدوح النابي في كتابه رواية السّيرة الذاتية أنّ السّيرة الروائية أو الذاتية ماهي إلا السرد الذاتي الواقعي أو المتخيل، وعرفها بأنّها سرد حكائي ينقسم إلى شكلين إبداعيين ومادتين أساسيتين: "الأولى: مادة ذاتية والثانية مادة متخيلة، وبالمزج بين المادتين الذاتية والمتخيلة يتولد النص المضفّر/ الهجين الذي يطلق عليه برواية السيرة الذاتية"[4]. ووفق هذا التعريف النقدي يبدو لنا أولى ملامح الأساليب الفنية في السّيرة الروائية، بوجود هذا النص الهجين بين الخيال والواقع، وبين الأنا والجماعة.

وعن مدى حضور المؤلف الحقيقي في العمل وظهور الأنا الساردة فقد أجاب عن ذلك عبد الله إبراهيم إذ اعتمد في ذلك على مصطلح السّيرة الروائية؛ ليبين مدى انسجام الراوي السارد وبين الروائي الذاتي، فقد عرّف السّيرة الروائية بأنّها: "نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي، يكون الروائي مصدرًا لتخيلات الراوي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للروائي يشرح في السّيرة الروائية، ويعاد تركيبه؛ فالتجربة الذاتية تُشحن بالتخيل"[5]. وأشار عبد الله إبراهيم إشارة واضحة بين اندماج شخصيتي الكاتب والمروي عنه في رواية السّيرة الذاتية، وبكونهما يسيران معا بين واقع وخيال وربما بين حلم و حقيقة.

وظهرت إشكالية أخرى في مسمّيات السّيرة الروائية، بل في اختيار المصطلح الدال عليها أحيانا؛ فقد كانت: "المتواليات عند دالاس ليموت، أو حلقة القصة القصيرة عند فورست إنجرام، أو المسراوية عند وليد الخشاب، أو الكتابة عبر النوعية عند إدوارد الخراط، أو السمات اللامنتهية عند فاليريا كيربيتشكنو أو الميتانصية والنص المتعدي عند جيرار جينيت أو النوعية عند محمد عبد المطلب أو أدب اللّانوع عند نقاد ما بعد الحداثة أو رواية السّيرة الذاتية عند جابر عصفور وعبد الله إبراهيم، أو السّيرة الروائية عند صبري حافظ"[6]. وهذه التعريفات تقودنا لنوع هجين بين نوعين أساسيين، كما وصفها خالد محمد البلتاجي بالطريقة "االتآزرية"[7]. ليصف حقيقة العلاقة بين الفنيين الأدبيين.

---

[1] سوالمية، حفيظة، **رواية السيرة الذاتية– الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجًا**، أطروحة دكتوراه، مخطوط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2015/2014، إشراف: الطيب بودربالة، ص4.

[2] فليب لجون، **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**، ترجمة وتقديم عمر حلي، ص24–25.

[3] باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، 1980م، ص108.

[4] النابي، ممدوح فراج، **رواية السيرة الذاتية، دراسة في التأصيل والتشكيل**، مرجع سابق، ص47.

[5] إبراهيم، عبد الله، **السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين السردي)**، مرجع سابق، ص3.

[6] النابي، ممدوح فراج، **رواية السيرة الذاتية، دراسة في التأصيل والتشكيل**، مرجع سابق، ص32.

[7] البلتاجي، خالد علي محمد، **الحداثة في الرواية المصرية من عام 1970 حتى 1990**، رسالة ماجستير (دار علوم) 2004م، المكتبة المركزية، ص215.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

وثبت خلال الاطلاع على نماذج سيرية ذاتية ونماذج روائية، بأنّ الرواية أحيانا قد تتحول إلى سيرة روائية، بينما لا يمكن للسّير الذاتية في المقابل أن تتحول إلى سيرة روائية إلا إذا استفادت من التقانات الأسلوبية الفنية من خيال و أحلام ووهم وغيرها، أو بمحاولتها صناعة شخصية تأثيرية، أو ابتداعها فضاء مكانيا تأثيريا، أو بكونها أعطت الزمن فرصة لصنع صراعات نفسية متتالية، أو بتنويعها الضمائري السردي، واستُنتج ذلك من خلال الاطلاع مثلا على سيرتي: (روايتي لروايتي) لسحر خليفة و(سلالة السنديان) للسعافين، واتضح أنّ أصحاب السّير الذاتية، يبالغون في الأنا ويهمشون الضمير الجماعي، ولا يذكرون مدى اتساع الحوارات الفكرية والتشاركية بينهم وبين غيرهم، وإنْ خلقوا بعض الصراعات الواقعية جعلوها منمقة غير دالة على توجه أيدلوجي أو فلسفي معين. وجعلوا الشخصيات جميعها تدور في فلكهم وحولهم وبهم وعليهم، ولم يعطوها سوى فرصة وحيدة لتحقيق الذات الأنويّة فقط، دون اكتراث بالتشاركية والتفاعلية كما وجدنا التزامهم بالزمن الحقيقي وعدم تنويعهم في ضمائر السرد.

المطلب الثاني

تنوع الضمائر في السّير الرّوائية

لوحظ خلال القراءة والمتابعة لضمائر السّرد بالسّير الروائية التي تناولها البحث، بأنّ هناك تبادلًا في الضمير السارد، و انشطاره أحيانا، أو الحديث عنه كغائب أو مخاطب في أحيان أخرى، ورأينا حضور قضية الذات والآخر، ولمسنا تضخم الأنا وارتباطها بالجماعة أو ابتعادها عنها، ولوحظت تحولات النسق الأنويّ؛ أي تحولات الأنا إلى ضمائر سردية مختلفة. ورأينا كيفية إلقاء الحمل الضمائري السردي على الآخر. وكيفية تمركز الذات أو البؤرة الذاتية بمركزية المقولة السّيرروائية باستخدام ضمير الأنا، وذلك بالتركيز على أحداث مهمة تخصّ تلك الشخصية. فيما ذهب بعض النقاد والمنظرين للسّرد بأنّ الشخصية يمكن "أن تُقدّم تحت طائفة من الزوايا:

1. أن تقدم الشخصية نفسها.
2. أن يقدّم الشخصية سَواؤُها من الشخصيات الأخرى.
3. أن يقدم الشخصية سارد آخر.
4. أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها، والسارد، والشخصيات الأخرى معًا"[1].

ولا شكّ بأنّ حضور الأنا وضمير السرد الأنويّ بطاقاته الذاتية، لا يكتفي "بما هو ممكن وواضح وقابل للاختبار من صفات متنوعة تتحلى بها الأنا، بل يذهب أبعد من ذلك حين يتحدث عن صفات أخرى ما ورائية لها حضور في الذاكرة الباراسيكولوجية"[2]. حيث يعود ضمير الأنا بتاريخ استرجاعي في الذات السّيرو‌روائية، إلى ما وراء الوعي، أو بالأحرى إلى اللّاوعي. ويمكننا القول إنّ: "اصطناع الضمائر يتداخل، إجرائيا، مع الزمن من وجهة، ومع الخطاب السردي من وجهة ثانية، ومع الشخصية وبنائها وحركتها من وجهة أخرى. ففصْلُ مكوّن عن

---

[1] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، ص152.

[2] عبيد، محمد صابر، **جماليات الخطاب السيري (الهُوية– الفضاء– النوع) مداخل سير ذاتية: التنوع والتداخل**، مرجع سابق، ص94.

آخر أمر شـــديد الصـــعوبة، ولا يخلو من كثير من التكلف الإجرائي"[1]. لذا كان لا بدّ من تناول تلك التقانة الأسلوبية في النماذج المُختارة.

تنوع الضمائر في "معبد الغريب"

تُتبّع ضمير السّرد في (معبد الغريب)، وتبيّن اندماج ضمير الأنا مع ضمير الجماعة في نسق تحولي من الأنا إلى الـــ(نحن). حيث "ثمّة تبادل للأدوار بين شخصيات الحكاية لكن الراوي الذاتي يوجه مسار قوة الحكاية باتجاه شخصيته داخل المرجعية السيرذاتية التي يشتغل عليها النص، ويستخدم الضمير الأنويّ الجمعي في إشارة إلى الشخصيات الأخرى الموجودة في أرض الحدث"[2]. حيث يقول رائد الشافعي: "نحن شعب عظيم... لا لأنّنا ننتمي إليه، لكنّ صموده يعبر عن هذه العظمة رغم كل المؤامرات التي تحاك ضده منذ بداية الاستعمار. لكن اللازمة التي رافقت تضحياته يا صديقي هي ابتلاؤه بزعامات تسلقوا على جراحه. هذه ليست قيادات يا صاحبي غير أنّ شعبك دوما يتقدم على هؤلاء"[3]. و كان لا بدّ من تقاسم المعاناة والتحوّل في الضمير السّردي لتخفيف العبء النفسي السّيرروائي.

وظهر تحوّل آخر في الضمير السردي؛ فبدلا من التحدث بضمير الجماعة للمتكلمين، انقلب السّرد إلى مرحلة من تضخيم الأنا، وجاء ذلك منسجما مع حالة الشخصية السّردية المركزية، حيث مثّل هذا التحول تحولا في الفكر لدى شخصية غريب واستسلامه للاغتراب، ولمسنا بذلك انتقالا من الإحساس بالجماعة إلى الأنانية المُطلقة بعد شعوره باليأس بعد اتفاقية أوسلو، حيث يقول: "لقد اخترتُ طريقي وأدركت ما يجب علي فعله. القليل من الخمر والنسيان مع الكثير من الأنا. لم أعد عبدًا للأحلام الجماعية ولا دودة قزّ ساذجة تمنح حريرها لمن لا يستحقه"[4].

وقد ناقش عبد الملك مرتاض في كتابه (في نظرية الرواية)، تفشّي ضمير المتكلم أثناء السّرد، حيث قال: "إنّ ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السردي شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمن في الزمن، وذوبان الشخصية في الشخصية، ثمّ على ذوبان الحدث في الحدث؛ ليغتذي وحدة سردية متلاحمة تجسّد في طياتها كل المكونات الســـردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا"[5]. ولكنّ الشـــافعي انتقل بنا من مرحلة الذوبان تلك إلى مرحلة من نقل الإحساس بالاغتراب والأنانية والشعور بالعجز، لقد فضّل الشافعي ألّا يندمج أو يذوب بالآخر، بل حاول الذوبان في الأنانية المُطلقة بعد يأسه من حصول التغيير لدى الضمير الجمعي. وربّما تجلّى ذلك في حوار له مع صديقه يوسف، حين قال له: "لا أخفيك أحوالي صارت أفضل منذ بدأت التحدث بصيغة الأنا عوضًا عن النحن"[6].

ولنحدّد مدى التوازن في استخدام الشافعي لضميريّ الأنا والجماعة، فقد ابتدأنا من رأي صلاح صالح،

---

[1] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص152.

[2] عبيد، محمد صابر، **جماليات الخطاب السيري (الهُوية- الفضاء- النوع) مداخل سير ذاتية: التنوع والتداخل**، مرجع سابق، ص43.

[3] الشافعي، رائد، **معبد الغريب**، دجلة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2023م، ص50.

[4] المصدر نفسه، ص95.

[5] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص161.

[6] الشافعي، رائد، **معبد الغريب**، مصدر سابق، ص71.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

وذلك حين تحدث عن مرآة الآخر في ضـمير الأنا، ويقول: "وبدهي أنّ اسـتعمال أي من ضـمائر السـرد يقتضـي وجود ثنائية الأنا والآخر، فعندما يكون الأنا هو السـارد تصـبح الثنائية في موقع الوضـوح والسـطوع، فالأنا أنا، وجميع من يقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر"[1]. وتبيّن أنّه يمكننا رؤية الأنا بضمير الغائبين خلافًا لذلك، وذلك لنقل المأساة الجمعية لطرف غائب وهذا الغائب الجمعي هو من يوازن مقدار الصراعات النفسية المتلاحقة ويوزّع كثافة الأنا بصـورة سـردية متناسـبة لدى الشـافعي، حيث "يجنّب اصـطناع ضـمير الغائب الكاتب السـقوط في فخ (الأنا) الذي قد يجرّ إلى سوء فهم العمل السـردي"[2]. وهذا ما وجدناه في سـيرة الشـافعي الروائية، من موازنة بين الأنا والغائب الجمعي، حيث يقول: "مقيدون في مكان منعزل يوّلد لديهم الإحســـاس والقناعة بأنّهم خارج الإدراك الإنساني والوطني والاجتماعي، خارج الخارطة الإدراكية للقادة الفاسدين، مكان مُسيّج يشبه تلك الأقفاص التي تتم هندسـتها لأسـر الصـقور، مراقبون على الدوام كتلك الأماكن التي تخزن بها الوثائق السـرية، محروسـون بيقظة وخوف دائم داخل نموذج شبيه بمفهوم المشتمل لدى جيرمي بينثام... تتْسلّ إلى أعماقهم شكوك تسلب إنسانيتهم وتغلق الأفق في سماء أحلامهم، جدرانهم تحول دون رؤيتهم للسماء وقمرها ونجومها"[3].

لقد تحدّث الشافعي عن الأنا داخل مرآة الضمير الغائب الجمعي، تحدث عن مأساته وقهره وشعوره النفسي من خلال هذا الضـــمير التشـــاركي. وهذا ما لُمس كذلك في قوله: "أمّا نحن فنموت كل يوم في الشـــتات وفي مخيمات اللجوء؛ نموت تحسرًا حين نرى الأغْيار يستولون على ذكرياتنا ويحلمون فوق وسائدنا ويبيتون في بيوتنا ونحن مشردون"[4].

واسـتطعنا من خلال معبد الغريب أن نكوّن مفهوما يمكن تسـميته بقناعية الضـمائر السـردية السّـيرروائية، حيث يجمع بين القناع الشخصي وبين الضمير السيرووائي، وهو في حقيقة الأمر "يفضح أكثر مما يخفي؛ ذلك أن بعض الروائيين يكونون أكثر ميلا، وهم تحت ضغط تجاربهم الذاتية والفكرية، لخرق السياج الذي يحتمي خلفه الراوي، فتنهار الحواجز بين الروائي والراوي، وتطفو على السطح نبذ من تجارب الروائيين، وشذرات من أفكارهم، وفي حالة كون التجربة شديدة الحضور، يواكب السرد مسارها، ويقدمها بكل تشعباتها"[5]. وقد ظهرت تلك القناعية في اختياره لشـخصـية غريب، ولوحظ مدى اندماجه وتماهيه في اسـم الشـخصـية وتفاصـيل حياتها، لقد اختار أن يتحدث عن قناع غريب بضـمائر الغائب والمخاطب، فجاء على لسـان الشـافعي قبل أن يتماهى في القناع: "في الصباح كانت قدماه تحثانه على المضي للتسكع في الشوارع كالمشردين العاطلين عن الحياة، بالكاد أكمل فنجان قهوته وغادر عبر طرقات وأزقة مكانٍ لم يشعر يومًا بالانتماء إليه، فلم يختزْ سكن هذه المدينة التي هي جزء من وطنه، لكنها ليســـت مدينته المفقودة. كان على الدوام يعثر على ما يذكره بأنّه غريب عنها رغم ولادته، وترعرعه بها، لم يشعر بدفئها حين يكسوه البرد والتشرد في أزقتها. ذلك لم يدفعه لمعاتبتها، لقد أدرك منذ طفولته الشقية أنّ أكثر ما يذكره بأنّه لاجئ غريب هو بقاؤه في هذه المدينة"[6]. ثمّ مهّد الشـافعي لعملية التماهي بالقناع الضـمائري

---

[1] صالح، صلاح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السردية**، المركز الثقافي العربي، د. ط، ص63.

[2] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، ص153.

[3] الشافعي، رائد، **معبد الغريب**، مصدر سابق، ص187.

[4] المصدر نفسه، ص247.

[5] إبراهيم، عبد الله، **السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين السردي)**، مرجع سابق، ص8.

[6] الشافعي، رائد، **معبد الغريب**، مصدر سابق، ص33

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

السّردي باستخدامه ضمير الغائب، حيث حافظ على مسافة تعريفية بسيميائية الاسم الذي اختاره، والقناع الذي يريد أن يتماهى فيه، كما مهّد لأسباب غربته. حيث قال في موضع آخر: "لم يعد غريبًا عن وطنه وحسب. غدا في هذه اللحظة غريبا عن ذاته. عقله توقف عن التفكير. لم يشعر بهذه الحاجة للبكاء من قبل، للصراخ، للتكسير لطرد هذا الغضب الذي يحتبس في صدره"[1].

ومن ثمّ نجده يرتدي القناع الضمائري، ويختار ضمير المخاطب، الذي يدلّ على اقترابه كثيرًا من حالة التماهي بالقناع بل و محاورته، حيث يقول: قد عشت بها جسداً فقط، أما روحك الغريبة فتطوف لا تزال في أرجاء يافا، تحلق في سمائها وتتنقل بين شواطئها وسوقها القديم، تصغي رغم البعد والمنع إلى صوت مآذنها وأجراس كنائسها التي تُقرع في ذاكرتك، مستعيدًا أحاديث جدك وأبيك، وها أنت اليوم ترسم لها صورة تكاد تشابهها ليزيد ذلك من اغترابك، إنّك كمن تزوج من امرأة بينما يعشق سواها لا أنت قادر على طلاق الأولى ولا حتى معانقة الثانية"[2]. وجاء اندماج الشافعي مع شخصية غريب وتقنعه بقناع تلك الشخصية حقيقة واجبة، فحسب ما قال خليل شكري فإنّ "السارد الذي هو مختلف عن الشخص المتحدث عنه في ظاهر الأمر إنّما هو شخص واحد في باطن الأمر يقوم بوظيفتين، فهو يعيش الحدث فيكون شخصية قصصية، وهو يسرد ما عاشه فيضطلع بوظيفة القص، فالتطابق في هذا الباب يتم بطريقة غير مباشرة"[3]. فمن الطبيعيّ جدا وجود قناع ضمائري سردي في أيّ عمل أدبي، ولكنه يتجلّى بصورة أكبر في الأعمال السّيرورروائية. حيث اختار الشافعي اسم غريب وشخصية غريب "من أجل خلق فرصة مواتية لتمرير القطع والكسر السيرذاتية على نحو بعيد عن مركز الإضاءة وعرضها من زوايا تبدو وكأنّها غير مقصودة"[4]. فهو لا يريد عرض قضايا الأسرى والاحتلال والرفض لاتفاقية أوسلو بصورة مباشرة فاختار التماهي بقناع غريب الضمائري.

تنوع الضمائر في "نشيج الدُّودُوك"

احتوت سيرة برجس الروائية على ضمائر سردية متعددة، وكما جرت العادة في السّير الروائية فإنّ ضمير (الأنا) السارد هو الضمير السّردي الغالب، لكنّ برجس يبالغ في الأنا أحيانا، وعزا ذلك حسب قوله إلى حب العزلة، حيث قال: "وما عزلتي إلا خروج على الصخب. الصخب حولنا، والأسباب تكمن فيمن حولنا، وتكمن في عدم جرأتنا على الخروج على الجذور"[5]. وتوضّحنا قمة الأنا في قوله: "غابت الشمس في كنغتون عند الساعة التاسعة مساء؛ فخرجت من الفندق أختلي بي"[6]. لقد استحضر ضميرا أنويّا قويا ليؤكّد عزلته وانفصاله عن عالمه. وليتقاطع ضمير الأنا السّردي في سيرته الروائية مع فن المناجاة النفسية الداخلية، و"هو ضمير للسرد المناجاتي، السرد القائم على ما نُطلق عليه نحن (المناجاة): يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها

---

[1] الشافعي، رائد، **معبد الغريب**، مصدر سابق، ص339.

[2] المصدر نفسه، ص33

[3] هياس، خليل شكري، **سيرة جبرا في البئر الأولى وشارع الأميرات**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص13.

[4] عبيد، محمد صابر، **جماليات الخطاب السيري (الهُوية – الفضاء– النوع) مداخل سير ذاتية: التنوع والتداخل**، مرجع سابق، ص73.

[5] برجس، جلال، **نشيج الدودك**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2023م، ص59.

[6] المصدر نفسه، ص149.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

بصدق، ويكشف عن نواياها بحق"[1].

أمّا عن استخدام برجس لضمير الغائب المفرد فقد قيل إنّ: "استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي وكلّ شيء"[2]. ورأينا كيف خرج برجس عن ضمير (الأنا) إلى ضمير الغائب المفرد، ليعرّفنا إلى شخصيات سيرته الروائية، بل ويصف المشهد مكتملا، وليوضّح لنا استرجاع روح الأمكنة، وتبيّن ذلك عند حديثه عن أمه وهو يقرأ لها: "استلقت في فراش النوم، وأنا أواصل القراءة إلى أن نامت، كما ينام الأطفال وأمهاتهم يروين لهم القصص. كان وجهها في أعلى درجات صفائه، وأنفاسها هادئة مطمئنة. رفعت غطاء النوم ولذت بحضنها، طوقت عنقي بذراعها؛ فربحت السكينة"[3]، حيث استطعنا بذلك أن نتعرف إلى طبيعة أمه الهادئة المستكينة، وواجهنا حقيقة الشخصية السّيرروائية بتجرد تام. واستخدم برجس ضمير الغائب للوصف المشهديّ كذلك، فعند حديثه عن جده في زيارتهما للمدينة، قال حينها: "ترجّل عن الفرس، وحملني بعد أن خلع كوفيته، وأمسك بيدي ورحنا نرقص. وقفت الفرس على قدميها، وقد دبّ في شراييننا طرب عنفواني، بينما يجتاحني دفق موسيقى هائل، ويحملني إلى أعالي البهجة"[4].

لذا فقد ساهم الضمير الغائب في تقنية الاسترجاع عند جلال برجس، وساهم كذلك بالإلمام بكافة تفاصيل الماضي وتفاصيل الشخصيات؛ واختلف عن ضمير المتكلم من حيث الإحساس بالزمن، فالغائب هو الماضي والمتكلّم هو المستقبل أحيانا، "فكأنّ ضمير الغائب مدبر، متجه نحو الماضي البعيد، فهو طوليّ بسيط الاتجاه، مفتوح إلى الوراء. وكأنّ ضمير المتكلم مُقبل، متجه نحو الحاضر، أو الماضي القريب؛ فهو دائري، أو حلزوني مغلق"[5]. واستخدم برجس ضمير (الهو) الغائب، عند حديثه عن إبراهيم الوراق، الذي سُئل مرارًا وتكرارًا عن مدى تشابهما، ويذكر في مقطع نصيّ: "لا أدري من قفز إلى الوراء؛ أنا أم إبراهيم الوراق، لكنّي أتذكر كيف طار الوراق معي في الهواء، إثر ضربة السيارة لجسدي، وأتذكر كيف أخذ بلهفة يتفقد يدي، ورأسي الذي ارتطم بالإسفلت... فرأيته يقف عند رأسي وأنا ملطّخ بالوحل، أنظر في وجهه مبتسما، وهو يمنعني من أيّة حركة في انتظار سيارة الإسعاف"[6]. وهنا يشير إلى مدى التشابه وربما التوافق التام بينهما؛ أي بينه وبين شخصية روائية كان قد كتب عنها.

ويحاول صلاح صالح تبرير استخدام ضمير الغائب، ويؤول استخدامه إلى محاولة من الكاتب مواساة نفسه باستحضار الشخصيات والماضي، وهذا ما حاول برجس فعله عند حديثه بهذا الضمير، فهو الحديث عن الآخر بمرآة الأنا، و"عندما يتم السرد بواسطة الهو تصبح المسألة أكثر إرباكا، فالـ(هو) هو الآخر، وفي عملية السرد نرى أن الآخر يسرد الآخر، وهذا ما يجعل ثنائية الأنا والآخر غائبة بشكل يبدو كاملا عن المشهد الظاهري لسيرورة العمل الروائي، فحين يستأثر(هو السارد) بنسق او أكثر للحديث عن نفسه، أو عن مواقفه أو عن أي شأن متعلق بذاته، حين يسرد نفسه، أو ما حدث معه في وقت سابق على سبيل المثال، يتحول الـ(هو) في الزمن

---

(1) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص159.

(2) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص154.

(3) برجس، جلال، **نشيج الدودك**، مصدر سابق، ص74.

(4) المصدر نفسه، ص77.

(5) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص162.

(6) برجس، جلال، **نشيج الدودك**، مصدر سابق، ص219.

الحاضر إلى الــ(أنا) ويبقى الــ(هو) في الزمن الماضي، حيث تبرز الثنائية عبر تحوّل الــ(هو) إلى (أنا) أو إلى عدد من الأنوات"[1]. ومن هنا كان اندماج ضمائر الغائب بأنا جلال برجس، من حيث التأثر والتأثير.

ونوّع برجس في الضمائر باستخدام ضمير المخاطب، ووُجِدَ أنّ ضمير المخاطب: "قد يتوجه شيئًا ما نحو الماضي القريب، وشيئًا ما نحو المستقبل القريب. فهو يتصف في تصورنا هذا، بالطولية من حيث التفاته إلى الوراء، وبالدائرية، أو الحلزونية، من حيث انطواؤه على ذاته؛ وبالامتدادية المستقبلية، من حيث تطلعه إلى نحو الأمام... فهو إذن، ذو قابلية لأن تتجاذبه جميع الأزمنة"[2].

واتّضح حسب نظرية عبد الملك مرتاض السابقة بأنّ ضمير المتكلم يشتمل على مرونة التعامل مع الأزمنة، وأردنا وفقا لذلك أن أستبين تلك النظرية من خلال سيرة برجس الروائية، وَوُجِد أنّه يأتي بمشهد يخاطب فيه القارئ وكأنّه هو ذاته، يريد أنْ يسترجع الماضي، ويعيش الحاضر ويتخيّل المستقبل، وذلك عند حديثه عن الموسيقى الداخلية والشجن الباطني، وقتَ ذهابه لجبل نيبو، ومن بعدها إلى البحر الميت. حيث يعنون برجس فصلاً جديدًا بعنوان: "حالة بملامح غير مرئية"[3]، وهذه الحالة غير المرئية كانت عبر تكثيفه لضمير المخاطب، و فيها جعل من ضمير المخاطب صورة لحالته النفسية وتجليا للصراعات الداخلية ومحاولة منه إشراك القارئ مأساة عزلته، وأن يعود للبؤرة المركزية الأساسية بضمير العزلة (أنا)، ليتحدث مع مرآته ويرى انعكاسه بضمير المخاطب؛ فيقول مثلا: "وحيدا تمشي في شوارع المدينة، لا ترى ولا تسمع سوى موسيقاك الداخلية..."[4]. ثمّ يضيف: "تترك الرصيف عابرا الشارع إلى مقهى لم يرتده أحد غيرك، تجلس إلى طاولة تطل على الشارع ذاته"[5]. ويضيف عند حديثه عن زيارة البحر الميت والسباحة فيه: "مرة واحدة تحرك يديك وقدميك، تجدف الماء نحو منتصف البحر، تجدف، تجدف، فتصاب بالتعب، فتعود إلى الشاطئ، تتهالك على الرمال؛ فيأخذك بكاء مرير، تتوغل به وأنت لا تسمع ولا ترى، بينما الموسيقى تحوم عند رأسك كَيَدٍ من وهم"[6].

وتنقّل برجس بين ضميري الغائب والمتكلم، بين الحضور والغياب، بين الذاكرة ومحاولة الاستحضار، بين التخيّل والحقيقة، وذلك باستخدام ضمير المخاطب، "وكأنّ هذا الضمير يأتي استعماله وسيطًا بين ضمير الغائب والمتكلم؛ فإذًا لا هو يحيل على خارج قطعا، ولا هو يحيل على داخل حتما؛ ولكنّه يقع بين بين: يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم"[7]. وجعل برجس من ضمير المخاطب تجربة مرآوية لذاته، ومحاكاة لظروفه وحياته ومتوافقًا مع الحضور الزمني واختلافاته.

---

[1] صالح، صلاح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السردية**، مرجع سابق، ص64.

[2] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص162.

[3] برجس، جلال، **نشيج الدودك**، مصدر سابق، 169.

[4] المصدر نفسه، ص169.

[5] المصدر نفسه، ص169.

[6] المصدر نفسه، ص170.

[7] مرتاض، عبد الملك، في **نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، مرجع سابق، ص163

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

تنوّع الضمائر في "قد لا يبقى أحد"

جعل هيثم حسين من ضمير المتكلم الـــ(نحن) فرصة تشاركية، وخروجا من نطاق (الأنا) الضيّق، حيث قال: "في هروبنا من الوطن قد نعثر عليه. ترينا الغربة الانتماء في عدســـة الذات والآخر"[1]. وهذا الخروج كان بمثابة اندماج بين الأنا والآخر ومحاولة منه لمشاركة الصراعات الاجتماعية والنفسية مع الآخر.

أما عن الطريقة التشاركية الثانية، فقد كانت باستخدام ضمير المخاطب؛ لسرد الذات السّيرروائية بطريقة ضـــمنية، فقد قال عند وصـــوله لأولى عتبات الاغتراب: "تتلعثم، تتردد في التقرب من مكاتب الاســـتقبال وختم الجوازات، تتشـاغل بحقيبتك، تلجأ إلى الحمامات لتخفف بعضًـا من الضـغط البادي على ملامحك. تحاول التأنّي في تسليم نفسك وتقديم طلبك للّجوء"[2]. ولجأ هيثم حسين لتلك التقانة السردية من أجل تخفيف صراعاته وتقاسم العبء النفسـي مع شـخص آخر. ولجأ هيثم حسين كذلك إلى ضـمير المتكلم الذي "يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية، مندمجة في روح المؤلف؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي ألفيناه يفصـل ما بين زمن السـرد، وزمن السارد، ظاهريًا على الأقل"[3].

وتوقف هيثم حسين في الأنا توقفا سرديا يشبه محطة لاستعادة الأفكار والصراعات النفسية، حيث ناجى نفسه قائلًا: "أنا المسكون بأوجاعي وأصوات الحرب التي لا تتوقف في داخلي، كنت في حاجة شديدة إلى البقاء مع نفسي، والخلود للوحدة، وبخاصة كنت قد أمضيت أسابيع في لندن، متنقلًا في بيوت بعض الأصدقاء، مفتقدا حميمية غرفة خاصـــة بي، وســرير أســتمتع بدفئه وفوضـــاي التي أخلفها عليه"[4]. و قد لجأ إلى ضـــمير الأنا للاعتراف بحاجته إلى العزلة والانفراد والابتعاد عن ضـــجيج السّـيرة الروائية، وصـــورها الصـــوتية والحركية، وهذا الهدوء ينتقل بصورة لا إرادية إلى المتلقي، فهي محطة لاستعادة الأحداث، ومشاركة تصورات الكاتب ورؤاه الفكرية وصراعاته النفسية.

واستخدم هيثم حسين ضمير الغائب أو "ضمير الشخص الثالث"[5]، كما يصفه عبد الملك مرتاض، ذلك الضمير الذي يصوّر شخصية بعيدة لكنها تسرد جزءا من الحقيقة بزوايا سردية مختلفة وبلقطات متنوعة، وبمشاهد تصويرية وصفية لخيام اللاجئين وأحاديثهم، حيث يقول هيثم حسين: "لا يمانع بعضهم في سرد حكايته بتفاصيلها المملة، ينتشي بسرده وكأنّه يقدم لمستمعه أسرارا عظيمة، لكنهم يمانعون في تدوينها وتوثيقها على ألسنتهم"[6].

ونوّع هيثم حسين في الضمائر السردية، وذلك في معرض حديثه عن قضية اللاجئين، تلك القضية الشائكة المعقدة، فيقول مثلا: "خلال تنقلي من بلد إلى آخر، ومن إقامة مؤقتة إلى أخرى، أيقنت أن معظم الناس يقادون عبر وســائل الإعلام التي تدس لهم من يبلور نظرتهم ورؤيتهم ويضـــعهم في خانة المســيّر والمنقاد. تنقل إليهم صورة وخبرًا وتعليقًا، وتفرض عليهم تصورها من خلال النقل، تتلاعب بالعقول، تجبرها على تحديد مسار التفكير، تقودها في نفق تختاره لها بعناية، ثم تعرض خيارات الخروج من النفق نفســـه. يختار زاوية للصـــورة، يخلق

---

[1] حسين، هيثم، **قد لا يبقى أحد**، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2018 م، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص159.

[4] حسين، هيثم، **قد لا يبقى أحد**، مصدر سابق، ص51.

[5] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص158.

[6] حسين، هيثم، **قد لا يبقى أحد**، مصدر سابق، ص34.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

مشـكلة..."[1]. وهكذا دواليك في حديثه عن اللّجوء، لقد عقّد في الضـمائر السـردية انسـجامًا مع زخم اللاجئين وأعدادهم، وصـعوبة حل مشـكلاتهم، فانسـجم تنويع الضـمائر بالدلالة المعنوية لقضـية اللّجوء وتعقيداتها التي لا تنتهي.

ووُجد أنّه ينوّع بالضـمائر عند حديثه عن اللّجوء من خلال اسـتخدام ضـمير الغائب ليتحدث بلسـان حاله، وكذلك فقد اسـتخدم في الفقرة نفسـها ضـمير المخاطب التشـاركي، لمقاسـمة الشـعور بوجع اللّجوء وتبادل التأثر والتأثير بينه وبين القارئ، حيث يقول في جزء من سـيرته الروائية: "كثيرا ما تكون هناك مشـاعر نبذ متعاظمة في نفس اللاجئ، يجد نفسه مقتلعا من جذوره باحثا عن تربة تحتضنه وتهيئه لمستقبل مأمول. أن تصبح لاجئًا يعني أن تصـبح مذعورًا، أن تصـبح منبوذًا، أن تصـبح رهين ذاكرتك وذكرياتك وحنينك، ومهما حاولت قمع مشـاعرك وحاولت التركيز على طريق حياتك والأفق الذي يلوح أمامك وما يلح عليك من واجبات حياتية، فإنك لن تتحرر من سطوة ذعرك الداخلي"[2].

ونوّع هيثم حسـين بالضـمائر في محاولة منه ربط ذلك التنوع بسـيكولوجية الشـخصـيات، فيذكر مثلًا على لسـان أحد اللاجئين حديثه في الدفاع عن الوطن: "كانت الدموع تنحدر من عينيه وهو يقول: إنّنا لا نطالب أحدًا بالتسلح والقتال، لكن نسأل من يلومنا على تسلحنا وقتالنا تلك القوات المحتلة: هل يمكن لهم أن يسكتوا ويتحدثوا بتعقل وروية وهدوء لو طالهم ونسـاءهم ومدينتهم ما طالنا ونسـاءنا وأهلنا ومدينتنا؟"[3]. فالعبثية بالكلام وتنويع الضمائر لم يأت صدفة بل كان تمثيلا لتلك اللّعثمة الكلامية والحالة الانفعالية للشخص المتحدث.

وعاد هيثم حسـين مرة أخرى للتنويع بالضـمائر، وذلك في قوله: "تلك البلاد التي باتت بعيدة الآن بالنسـبة إليّ جغرافيا، لكنها ما تزال تسـكنني وتسـيّرني بطريقة ما وتقودني في دهاليز الذاكرة ومتاهة الذكريات، تبقيني في بحر المآسـي المتفاقمة التي أتابع وقائعها يومًا يومًا، أصـرخ صـراخًا يدوّي في أحشـائي فقط، يتحول إلى دمعة صامتة تنحدر على الخد أحرص على ألّا يلمحها أحد"[4]. وأراد هيثم حسين أن يُشرك المتلقي صراعاته وتخبطاته، وكانت الضمائر السّردية بمثابة توزيع زمني مبعثر، وتخبّط في اللاوعي السّيرروائي.

أمّا عن قناعية السرد الضمائري، فقد بين هيثم حسين أنّ سيرته الروائية متقاطعة مع أجاثا كريستي؛ حيث قال: "أتوجه إليها في مناجياتي، في التحذير الذي وجهته لقرائها في مقدمة يومياتها (تعال قلْ لي كيف تعيش)، التي تطرقت في فصـول منها إلى حياتها في مدينتي عامودا في سـوريا"[5]. وهو يذكر على الغلاف الأمامي تتمة للعنوان (أغاثا كريسـتي... تعالي أقل لك كيف أعيش). يتحدث عن أجاثا كريسـتي بضـمائر الغائب والمخاطب، ليخلق مسافة بين الابتعاد والاقتراب من التماهي بها والتشابه بشخصيتها، وكي يحقق الإجابة عن سؤالها (كيف تعيش؟).

---

[1] المصدر نفسه، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص115.

[5] حسين، هيثم، **قد لا يبقى أحد**، مصدر سابق، ص9.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

تنوع الضمائر في "سمر كلمات"

شـكلت سـيرة طالب الرفاعي صـدمة لدى المتلقي منذ صـفحاتها الأولى، حيث كانت الأنا لطالب الرفاعي بصيغة أنثوية على لسان سمر، أو ما أسماه صـلاح صـالح بسرد "الأنوثة بلغة الذكورة، والذكورة بلغة الأنوثة"[1]. وأراد الرفاعي الانتقال بنا إلى قضـــايا الأنوثة في المجتمع الكويتي، بل أراد التقنع بقناع ســـمر، وكأنّه يقول لنا: إنّني أنا بصـور متعددة. وبذلك امتازت سـيرته الروائية بتعدد الأنوات، ولذا فإنّ "الرواية التي تجمع بين اسـتعمال ضـــمير الأنا للســـرد وتدفق التداعيات التي تبدو ظاهريا من غير رابط، فهي ثرية بتعدد الســـبل التي تجعل لغة التداعي ملتقًى ومفترقا للأنا وللآخرين في الآن نفسه، الآخرين الواقعين بصورة كاملة خارج دائرة الأنا"[2].

لوحظ كذلك حضور الأنا الذاتي لشخصية طالب الرفاعي، حين قال: "أنا مسكون بعلاقة الكاتب وتواصله مع أبطاله، وهي ستكون إحدى بطلات روايتي"[3]. بل وحضر ضمير الأنا بشخصيات روايته كذلك، وبالحوارات المختلفة، التي هي في حقيقة الأمر على لســان الأنا الســردي. وكأنّ طالب الرفاعي في ســرده، مثل روح غائبة وحاضرة، وفي تلك الروح يتبني سلسلة من الحضور والغياب، والظهور والاختفاء، وتجلّى ذلك في حوار بينه وبين سمر وسليمان، حيث ينهض ليقول: "لن أكون ضيفا ثقيلا أكثر من اللازم... أتمنى لكما مساء سعيداً"[4]. ويوضّح حضوره الضـمائري السردي حين يقول: "عليّ أن أتخيل واستحضـر الأبطال بصـورهم وأصـواتهم ونظراتهم وحتى روائحهم، ومن ثمّ عليّ أن أصادقهم، أعيش معهم في الأمكنة التي تجري فيها أحداث الرواية، وأحيا لحظاتهم بكل أوجاعها"[5].

يمكن القول إنّ سيرة الرفاعي الروائية كانت بمثابة تمثيل لتشظي الأنا إلى أنوات عدّة، فإنْ: "تشظى السارد العليم، أو اختفى لصـالح ساردين أساسيين، كل منهم يضـمر الآخر، فهناك السارد الموجود داخل النص الروائي الذي يمكن أن يساهم أحيانا في تسيير الأحداث والتفاعل مع الشخصيات. وهناك ما سمي السارد الضمني الذي يقع خارج النص بصـورة كلية، وينسـب إليه مسـك خيوط العمل الروائي ونثاراته وشـظاياه، بما في ذلك السـارد الموجود داخل النص الروائي... مع الإشارة إلى استحالة عزل ذاتية الكاتب وتدخلاته المباشرة وغير المباشرة عن عمله"[6]. وهذا ما لمسناه داخل سيرته الروائية على لسان شـخصـياتها، ومنه قوله على لسـان عبير: "دون حياء صـرّحت برغبتها في الزواج من جاسـم. كأنّه لم يكن في يوم من الأيام زوجي... لا أكاد أصـدق أن شـقيقة تدبر لشـقيقتها ما أقدمت هي على فعلته... سـتدمر سـمعة عائلتنا بنزواتها الفاجرة، حين رمى أبي بها خارجا، صـفق الباب خلفها، عاد بوجه محزون ونظرات زائغة، يترنح في مشـــيته، هوى بجســـده المتعب على المقعد، ظل لفترة غارقًا في صمته وحزنه"[7]. لقد وُجدت الأنا في حديث عبير وصراعاتها الأنثوية ومونولوجاتها الداخلية، وانفعالاتها وتنوع الضمائر في كلامها، الذي يدلل على تخبطها وعبثية شعورها.

---

[1] صالح، صلاح، **سرد الآخر**، مرجع سابق، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] الرفاعي، طالب، **سمر كلمات**، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 2006م، ص103-104.

[4] المصدر نفسه، ص110.

[5] المصدر نفسه، ص41.

[6] صالح، صلاح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السردية**، مرجع سابق، ص63.

[7] الرفاعي، طالب، **سمر كلمات**، مصدر سابق، ص115.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

ووُجد أنّ الرفاعي قد تحدث عن نفسه بضمير الغائب على لسان إحدى الشخصيات، وهذا أمر مستجدّ لم نلمسه في الأعمال السيرروائية التي تناولناها سابقا، وتبيّن ذلك في قول عبير: "ما قرأت شيئا لطالب الرفاعي زوج شروق من قبل، لكنني سأقرأ روايته التي يكتبها... سأرى كيف روى الحكاية. رأيته مرة واحدة..."[1]. وجاء حديثه عن نفسه بضمير الغائب مرة أخرى في موضع آخر على لسان ريم، حين قالت: "كانت المرة الأولى في حياتي التي أشارك فيها كاتبا التخطيط لكتابة روايته. راح يكلمني عن مشروع روايته: القصة والأبطال والأمكنة، والحوادث المتخيلة"[2]. وهاهو يفرض وجوده السّردي بضمير الغائب مرة أخرى، وذلك عند دخوله على جاسم وسمر أثناء حديثهما، وحينها قال جاسم عنه: "كل شيء كان غريبا: انبعاثه، وزعمه بأنّه مر من أمامنا، وسماعه لحديثنا.. كان يقف أمامي بنظرته الثابتة وطوله وضعفه وشعره القصير. مدّ يده لي قائلا: أنا طالب الرفاعي"[3].

ولأنّ الرفاعي كما أسلفنا يتقن لعبة الظهور والاختفاء، فهو يظهر بأناه الحقيقية مرة أخرى ويقول: "أنا رسمت مخططا لأحداث الرواية الرئيسية، وسمر تسير وفق ما أريد لها، سواء بعلاقتها مع جاسم زوج أختها، أو سليمان صديقها"[4]. وتمثل عودة الرفاعي للأنا بمثابة الرجوع إلى الذات والحديث معها، وقد قيل إنّ ضمير المتكلم" يحيل على الذات، بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع. فـ(الأنا) مرجعيته جوّانية، على حين أنّ (الهو) مرجعيته برّانية"[5]. ويضيف في موضع آخر: "أنا من اخترع ريم على لسان سمر، وأنا من سيمحوها... لن يكون لسمر صديقة اسمها ريم، ولن تكون ريم، أخترع شخصية أخرى، وأنهي الأمر"[6].

وبدا استخدامه للأنا جنبا إلى جنب مع شعوره بالقهر الاجتماعي على الأنثى لأنّ "الشّعور بالذّات يمنح الفرد القوة، للوقوف خارج نطاق القيود الجامدة، إذ يتمكن من الثبات، وبهذا الثبات يستطيع أن يحقق توازنه، مما يجعل المعاناة حاضرة والصراع محتدما"[7]. وهو بذلك يشترك مع شخصية سمر ليثبت حضوره ورفضه تلك القيود والاشتراطات الاجتماعية.

لقد اختار الرفاعي أن تكون سيرته الروائية متحدثة عنه بطريقة مغايرة، وذلك بتوزيع بؤر الأنا على لسان شخصياته وبصورة مذكّرة أو مؤنثة؛ إذ حضرت الأنا الحقيقية وكانت تتقلب بين الحضور والغياب، ونلحظ كذلك عن الرفاعي بأنّ "مجموعة من الذوات تبرز في ذاكرته، وهذه الذوات تنتمي إلى مراحل عمرية مختلفة، وتصدر عن رؤى وتجارب بينها الكثير من الاختلافات والتغيرات والتناقضات والانشطارات، ولاشك أنّ المؤلف يسعى إلى توحيد تلك الذوات في أنا واحدة تنمو وتتغير وتصنع حكاياتها وتاريخها"[8]. لذا فقد أوجد (الأنا) الساردة في كل ضمير سرديّ داخل روايته، وهذا ما لم يُلاحظ في باقي الأعمال التي تناولناها سابقًا.

---

[1] المصدر نفسه، ص130

[2] المصدر نفسه، ص225.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] المصدر نفسه، ص146.

[5] مرتاض، عبد الملك، في **نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص159.

[6] الرفاعي، طالب، **سمر كلمات**، مصدر سابق، ص147.

[7] عبيد، ليندا، عبد الرحمن، **تحولات الذات الأنثوية وتنوّع المستويات السردية في رواية "دارية"**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد41، ملحق 2، 2014، ص778.

[8] الشيخ، خليل، **السيرة والمتخيل (قراءة في نماذج عربية معاصرة)**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004م، ص10.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

الخاتمة

خلص هذا البحث إلى النتائج الآتية:

أولا: يعدّ المصـطلح السّـيرروائي مصـطلحا مرنا، ومن أهم شـروطه الإبداعية الفنية أن يشـتمل على الخيالات والانزياحات والأحاديث السيكولوجية، فضلا عن المراوحة بين الأنا والجماعة.

ثانيا: تنوعت الضمائر السّردية في السير الروائية المختارة، حيث وقعت في معبد الغريب بين الـ(نحن) والـ(أنا)، لتمثل لنا حالة النحن مرحلة التعاطف الإنساني، بينما تمثّل الأنا الأنانية المطلقة، هذه الأنانية المتولدة من شعور اليأس في نفس غريب بعد اتفاقية أوسـلو. ولوحظت قناعية السـرد الروائي فضـلا عن ذلك، ففي حين تماهى الشافعي بقناع غريب فقد تحدث عنه بضمير الغائب، أو تحدث معه بضمير المخاطب.

رابعا: استخدمت الأنا في نشيج الدُّودوك للعزلة، بينما جُعل من ضـمير الغائب تعريفا لحالة الشـخصـيات، ونوّع برجس استخدام الضمائر تنويعا يتلاءم مع القوة الزمنية لها بين الماضي والحاضر وحتى المستقبل.

خامسـا: اسـتخدم هيثم حسـين في (قد لا يبقى أحد) ضـمائر المتكلم للاسـترجاع أحيانا، وكأنّها ووقفة نفسـية اسـتعادية فقط، مبتعدا فيها عن ضـجيج السّـيرة الروائية وأصـواتها وتحركاتها. بينما تنوعت الضـمائر أحيانا عند حديثه عن قضايا شائكة ومعقدة أو عند حديثه بصراعات سيكولوجية شائكة ومعقدة كذلك، فكان لا بدّ من تعقيده وتنويعه الضمائر. كما استخدم هيثم كذلك قناعية السّرد الضمائري عند حديثه عن أجاثا كريستي.

سادسا: لوحظ أخيرا تعدد الأنوات في (سمر كلمات) للرفاعي، والحديث بلسان الأنوثة أحيانا في سبيل مناقشة قضايا اجتماعية حساسة في المجتمع الكويتي، ولوحظ كذلك التنويع بالضمائر السردية لتحمل دلالات اجتماعية مبطنة، كما لوحظ بأنّه تحدث عن نفسه بضمير الغائب على لسان شخصياته، ليجعل من ذلك الضمير مرآة لذاته وتطلعاته.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله، **السـيرة الروائية (إشـكالية النوع والتهجين السـردي)**، الجزء الأول، مجلة علامات، العدد 19، 2003م.
- أملوده، محمود محمد، الزمن المسـتعاد، **ظلال السـيرة الذاتية في الرواية الليبية**، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ج2، 603.
- باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، (ترجمة: محمد برادة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994م.
- الباردي، محمد، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث – حدود الجنس وإشكالاته**، مجلة فصـول، ج16، ع3، 1998م، القاهرة.
- باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، 1980م.
- برانس، جيرالد، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
- برجس، جلال، **نشيج الدودك**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2023م.
- البلتاجي، خالد علي محمد، **الحداثة في الرواية المصرية من عام 1970 حتى 1990**، رسالة ماجستير(دار علوم) 2004م، المكتبة المركزية.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

- حسين، هيثم، **قد لا يبقى أحد**، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2018م.
- الرفاعي، طالب، **سمر كلمات**، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 2006م.
- سـوالمية، حفيظة، **رواية السـيرة الذاتية – الرواية العربية الحديثة والمعاصـرة أنموذجًا**، أطروحة دكتوراه، مخطوط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2015/2014، إشراف: الطيب بودربالة.
- الشافعي، رائد **معبد الغريب**، دجلة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2023م.
- الشيخ، خليل، **السيرة والمتخيل (قراءة في نماذج عربية معاصرة)**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004م.
- صالح، صلاح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السردية**، المركز الثقافي العربي، د ط.
- عباس، إحسان، **فن السيرة**، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956م.
- عبيد، ليناداء، عبد الرحمن، **تحولات الذات الأنثوية وتنوّع المسـتويات السـردية في رواية "دارية"**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 41 ، ملحق 2، 2014، 778.
- عبيد، محمد صـابر، **جماليات الخطاب السـيري (الهُوية– الفضـاء– النوع) مداخل سـير ذاتية: التنوع والتداخل**، ج1، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2020م.
- عصفور، جابر، **زمن الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1999م.
- لوجون، فليب (1994م)، **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**، (ترجمة وتقديم عمر حلي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.
- ماي، جورج، **السيرة الذاتية**، (تعريب: محمد القاضـي وعبد الله صـولة)، المؤسسـة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، 1992م.
- محمد، شعبان عبد الحكيم، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.
- مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة.
- النابي، ممدوح فراج، **رواية السيرة الذاتية، دراسة في التأصيل والتشكيل**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1.
- هياس، خليل شكري، **سيرة جبرا في البئر الأولى وشارع الأميرات**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024