الراوي وحضوره في السيرة الذاتية

محمد حسن عبد الباقي الحداد*
momo24172@gmail.com

ملخص

يتخذ البحث من السيرة الذاتية الفكرية لكل من الدكتور عبدالرحمن بدوي في سيرته الموسومة بـ (سيرة حياتي) وتقع في جزءين، والدكتور جلال أمين في سيرته الموسومة بـ (ماذا علمتني الحياة) التي ألحق بها كتابين آخرين يستكمل فيهما ما احتاج تعقيبًا وهما (رحيق العمر) ثم (المكتوب على الجبين)– مادة للدراسة، ومن ثم تتألف مدونة الدراسة من هذه المجلدات الخمسة لقراءة فعل السرد الذاتي الفكري لدى هذين المفكرين، من خلال الراوي الذي يتنوع ظهوره وحضوره داخل السيرة الذاتية ..

إن تقنية الراوي داخل السيرة الذاتية تستدعي فنية العمل، فالراوي بما يقدمه ليس مجرد إخبار عن حياته الخاصة ومدى مصداقيته، "فمصداقية الكاتب ليست هي موضوع كلامنا، بل قدرة الكاتب الفنية على تحويل مصداقيته إلى مصداقية مستقلة عنه" [١] قائمة في عمله، فتتجاوز المصداقية حدود فرديته كشخص، إلى واقعيتها الفنية، وفنية العمل وأسلوب السرد داخله ونمط بنيته السردية، فندخل في علاقة محاورة لا مع الراوي ومن خلفه الكاتب بل في علاقة مع نصه الأدبي.

وقد انتهى الفصل لمجموعة من النتائج تكشف عن الراوي وأنواعه المختلفة، وقد ظهر في السيرة بضمير الأنا ليتطابق الراوي مع البطل والمؤلف، كما ظهر الراوي بضمير الغائب وكذلك الراوي كلي المعرفة والراوي من الخارج، وكان كل ظهور مرتبطًا بالموضوع الذي يعبر عنه السرد.

الكلمات المفتاحية: الراوي؛ جلال أمين؛ عبد الرحمن بدوي؛ الحضور؛ الأنا

*جامعة الفيوم- كلية دار العلوم- قسم الدراسات الأدبية

مقدمة

تعدّ السيرة بأنواعها كافة– الذاتية والفكرية والغيرية– جنسًا أدبيًا ذا أبعاد تاريخية واجتماعية وأنثروبولوجية ونفسية وأدبية وحجاجية، فهي من الأجناس الأدبية ذات الطبيعة المنفتحة، التي تنفتح فيها ذاكرة كاتبها على مرجعياته الحياتية، يفتش فيها عن هويته وذاته، فيستلهم واقعه ويعيد قراءته وترتيبه ويحاول إعادة بنائه في سياق تحكمه علاقات جديدة، سواء أكانت علاقاته مع العالم الذي يعيش فيه، أم علاقته مع الآخر الذي يتواصل معه، أم علاقته مع ذاته التي يسعى إلى أن يفهمها. ولإتمام إعادة هذه البنية يُخضع الكاتب نصه السيري إلى مجموعة من الإجراءات السردية في بنائه السيري؛ فيطوي بعض الوقائع ويستبدل بعضها وفي ظل آلية الاسترجاع السيري يتجلى جنسًا أدبيًا محملًا بإرث ثقافي وجمالي؛ إرث يشهد من القضايا المجتمعية والإنسانية والثقافية التي شكّلت إدراك كاتبها عن وعي منه أو عن غير وعي.

مدونة الدراسة :

يتخذ البحث من السيرة الفكرية لكل من الدكتور عبدالرحمن بدوي في سيرته الموسومة بـ (سيرة حياتي) وتقع في جزءين، والدكتور جلال أمين في سيرته الموسومة بـ (ماذا علمتني الحياة) التي ألحق بها كتابين آخرين يستكمل فيهما ما احتاج تعقيبًا وهما (رحيق العمر) ثم (المكتوب على الجبين)– مادة للدراسة ، ومن ثم تتألف مدونة الدراسة من هذه المجلدات الخمسة لقراءة فعل السرد الذاتي الفكري لدى هذين المفكرين، إضافة لما

تحمله هاتان السيرتان من رصد للكثير من الظواهر والقضايا التي عاصراها ووجهة نظرهما وآرائهما فيها. وفي هذا الإطار يسائل البحث عددًا من القضايا، منها:

آليات تشكّل الراوي داخل نص السيرة الذاتية، ومظاهر حضوره وتنوع هذا الحضور بين راو يحلل الأحداث من الداخل، فهو بطل يروي قصته بضمير الأنا، فهو راوٍ حاضر، أو راوٍ يراقب الأحداث من الخارج، ويعرف كل شيء رغم أنه راوٍ غير حاضر، وبين راوٍ يراقب الأحداث من الخارج، فهو راوٍ حاضر دون تدخل. وراوٍ يروي بواسطة ولا يحلل، فهو غير حاضر، لذا تنوع ظهور الراوي بين أنماط مختلفة، تمثلت في الظهور بضمير المتكلم والراوي كلي المعرفة والراوي الشاهد والراوي من الخارج.

مدخل

هناك فرق جوهري بين كتابة قصة تنطلق إلى الأمام من الماضي، كما هي الحال في الرواية بضمير الغائب، وكتابة سيرة ذاتية حيث الرجوع من الحاضر إلى الماضي، ويكون الراوي حاضرًا فيها بضمير المتكلم، فقارئ السيرة الذاتية قد يجد صعوبة في أن " يغرق حاضره الحقيقي في حاضر تخيلي، كما أنه لا يستطيع أن يغرق ذاته في ذات الراوي، فهو يحسّ أن ثمة شخصًا آخر يقف بين (أنا) الرواية، و(أنا) القارئ "[٢]، ومع هذا يقول جينيت: " إنني لا أستطيع في أي لحظة أن أتجاهل حضور السارد في القصة التي يرويها "[٣]، فحضور الراوي/ السارد داخل النص الأدبي وكينونة حضوره من أهم عناصر البنية السردية .

انطلق فيليب لوجون في حده المشهور للسيرة الذاتية من خلال عناصر أربعة هي: شكل اللغة، الموضوع المطروق، وضعية المؤلف ووضعية السارد، وفي السيرة الذاتية " يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية وهو ما يطلق عليه جيرار جينيت (السرد القصصي الذاتي) "[٤]. ويتحدد التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية من خلال استعمال ضمير المتكلم، فيتناول جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) البطل السارد ووضعه داخل أو خارج القصة ويرسم جدولًا يحدد به الأنماط الأربعة الرئيسية لوضع السارد وهي: (خارج القصة- غيري القصة)، (خارج القصة- مثلي القصة)، (داخل القصة- غيري القصة)، (داخل القصة- مثلي القصة)[٥]، وحينما يتم " اجتماع المقامات الثلاثة في (ضمير) شخص واحد: البطل- السارد- المؤلف"[٦]، فنحن بهذا نقف أمام سيرة ذاتية، ، وهذا الحضور متعلق بالرؤية السردية والكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف الراوي، والرؤية مع التي يعرف فيها الراوي/ السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد= الشخصية)، أي أن معرفته مساوية لمعرفة الشخصية. " فالشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية"[٧] .

يحاول هذا الفصل الاقتراب من الراوي داخل بنية السيرة الذاتية في محاولة للتعرف على كيفية تشكّل دور الراوي، وكيف كان عرض الأحداث والقضايا من خلاله، " فلا مجال للتعرف على الراوي بوصفه راويًا إلا عن طريق الأثر الذي يخلفه حضوره في هذه اللغة المكونة

للنص، فدراسة الراوي ليست إلا دراسة للخطاب السردي "[٨]، لذلك تمثل السيرة الذاتية شكلًا من أشكال السرد، فتمتلك " مؤلفًا يكتبها وساردًا يسردها وقارئًا فضوليًا يقرؤها، ثمة مقام سردي ومقام كتابي "[٩]، وما تتميز به هو هذا التداخل بين المقامين فالسارد أو الراوي كائن حقيقي هو المؤلف ذاته، الذي يقوم بتحميل راويه رسالته الفكرية والاجتماعية والفنية التي يريد توصيلها إلى القارئ، والقارئ كذلك حين يخاطبه المؤلف من خلال مروياته التي أخضعها لمقتضيات الفن والكتابة، وبالتالي " فنحن في السيرة الذاتية إزاء مقامين متطابقين: مقام السرد ومقام الكتابة "[١٠].

تتشكل البنية السردية للخطاب نتيجة العلاقات المترابطة بين الراوي والمروي والمروي له، ولا " يشترط في الراوي أن يكون اسمًا متعينًا، إذ قد يتوارى خلف صوت، أو ضمير، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[١١]. بينما المروي هو كل ما يصدر عن الراوي " وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطر في زمان ومكان"[١٢]، أما المروي له فهو المستقبل لما يرسله الراوي، سواء كان اسمًا معلومًا أو شخصًا مجهولًا، " ولا أهمية لمكون بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين"[١٣].

وحينما تكون رؤية الراوي (خارجية) تصف ما تراه، وتقدم الأحداث والشخصيات بوصف حيادي، ويطلق على هذا النوع من السرد (السرد الموضوعي)، أو تكون الرؤية (داخلية) تضفي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الشخصيات والأحداث وتسمى هذه الرؤية (ذاتية)

ويسمى الراوي هنا الراوي المصاحب أو المشارك وتعني " ذلك الراوي الذي يستعين بضمير المتكلم (أنا) والأسلوب السردي الذي يعتمد هذه الرؤية وهذا الراوي يسمى (السرد الذاتي)"[١٤].

يعتبر جينيت دور الراوي دورًا تخييليًا حتى لو قام به المؤلف، ويرى أن الخلط بين المؤلف والراوي ربما كان مشروعًا " في نمط القصص الوقائعي كالسيرة الذاتية أو الحكاية التاريخية، لكن هذا الخلط يفقد مشروعيته عندما يتعلق الأمر بحكاية تخييلية "[١٥]، فبطرحنا سؤال من يروي؟ أي أننا نبحث عن صوت الراوي الذي يعبر عن الكاتب الذي هو في نفس الوقت البطل داخل النص الأدبي، وهذا الراوي بتطابقه وحضوره بضمير الأنا المتكلم يعبر عن تواجده داخل النص الأدبي، ولا معنى هنا في هذه الحالة لاختباء الكاتب خلف الراوي، لأننا نعرف مسبقًا أنه يروي حياته الخاصة، ومع هذا فقد نجد الراوي الحاضر بضمير الأنا قد يتحول إلى راو شاهد على الحدث. استنادًا إلى تحليل جينيت القائم على وجود نوعين من الرواة:

أ- راو يحلل الأحداث من الداخل، وهو بطل يروي قصته بضمير الأنا، فهو راوٍ حاضر، أو راوٍ يراقب الأحداث من الخارج، ويعرف كل شيء رغم أنه راوٍ غير حاضر.

ب- راوٍ يراقب الأحداث من الخارج، فهو راوٍ حاضر دون تدخل. وراوٍ يروي بواسطة ولا يحلل، فهو غير حاضر[١٦].

إن تقنية الراوي داخل السيرة الذاتية تستدعي فنية العمل، فالراوي بما يقدمه ليس مجرد إخبار عن حياته الخاصة ومدى

مصداقيته، " فمصداقية الكاتب ليست هي موضوع كلامنا، بل قدرة الكاتب الفنية على تحويل مصداقيته إلى مصداقية مستقلة عنه "[١٧] قائمة في عمله، فتتجاوز المصداقية حدود فرديته كشخص، إلى واقعيتها الفنية، وفنية العمل وأسلوب السرد داخله ونمط بنيته السردية، فندخل في علاقة محاورة لا مع الراوي ومن خلفه الكاتب بل في علاقة مع نصه الأدبي .

من خلال العرض السابق ، نحاول تقديم الراوي داخل نص السيرة الذاتية عبر أربعة محاور هي: الراوي بضمير المتكلم، الكاتب/ الراوي كلي المعرفة، الراوي الشاهد، راو من الخارج. غير حاضر، وكيف أثرى كل راوٍ مضمون السيرة الذاتية حين ظهر.

الراوي بضمير المتكلم (الأنا):

تقوم السيرة الذاتية على الرواية بضمير المتكلم، فالتطابق بين المؤلف والراوي والشخصية موجود، لذا يعتمد الكاتب على الأسلوب اللغوي في تقديم خطابه السردي، حين يكون الراوي بضمير المتكلم، وبالتالي يبرز معها الأنا الكاتبة للنص الأدبي ومركزية دورها، فيصبح المروي له يرى ما يراه الراوي ويشاهد ما يشاهده، فالكاتب هنا يعمد إلى " إبراز الذات الساردة للراوي، بل تضخيمها وتحويلها إلى محور للعالم الروائي الذي يحكيه، فكل شيء قريب أو بعيد بالنسبة لموقع هذه الذات "[١٨] فهو راوٍ بطل يتحدث عن أفعاله في زمن مضى، ولئن " كان الراوي هو البطل فإن ثمة مسافة زمنية تنهض مع السرد بينهما، تنهض هذه المسافة بين ما كانه الراوي وما غداه البطل "[١٩] أو

بين الشخصية البطل الممثل للزمن الماضي وبين الراوي الممثل للزمن الحاضر، فهذه المسافة تسمح للكاتب من خلال راويه المتمثل في شخص البطل بإعادة النظر والنقد والتقييم فنرى سردًا " يستخدم تقنية الراوي بضمير الأنا، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوّل له الحضور وتسمح له بالتالي التدخل والتحليل "[٢٠]. نستطيع أن نجد ذلك في السيرة الذاتية فهي قائمة على ضمير الأنا والتطابق بين المؤلف والراوي والبطل.

على وجود ضمير المتكلم أمر يسير، فنجد في (سيرة حياتي)، وهي سيرة ذاتية تحقق فيها فعل التطابق، بدءًا من صورة الغلاف لصاحب السيرة وعنوانها، نلمح الأنا حاضرة، وما أن يبدأ الراوي في سرد سيرة الشخصية نجد التطابق بين الثلاثة أصوات داخل السيرة " في هذه البيئة الغنية... ولدتُ ونشأتُ وترعرتُ "[٢١]، فحضور الراوي جلي في نص السيرة وصوته يسيطر على السرد بتمحوره حول ذاته وعرض حياته الخاصة من الميلاد إلى النشأة إلى التعليم وبداياته وحتى الجامعة (ولدت ونشأت وترعرت)، ويستمر صوت الراوي حاضرًا طوال السيرة بضمير الأنا ويستمر التماهي بين صوت الراوي وصوت المؤلف متجسدًا في الشخصية البطل التي يحدثنا عنها الراوي.

في موضع آخر" وإثر حصولي على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية، التحقتُ بالمدرسة السعيدية الثانوية "[٢٢].

" كان تطورًا حاسما في مجري حياتي أن أسافر إلى أوروبا "[٢٣].

" وصلتُ إلى بنغازي، ونزلتُ في فندق ضيق وسألتُ موظف الاستقبال..."[٢٤].

فالراوي يبدأ السرد في سيرته متخذًا من نفسه موضوعًا للسرد، ويبدأ في السرد عن حياته الخاصة كاشفًا من خلالها عن أحوال مصر السياسية والاجتماعية والتعليمية جاعلًا من ذاته محور الحدث .

نجد نفس الأمر في (ماذا علمتني الحياة)، نلمح التطابق بين الكاتب والراوي والشخصية من عنوان السيرة ومن صورة الغلاف ومن استخدام ضمير المتكلم داخل السيرة. تبدأ السيرة من لحظة الولادة للبطل بعنوان (ولادة متعسّرة)، فيصف السرد ما قبل الولادة، " تبدأ قصتي حتى من قبل أن أولد، ذلك أن والدتي كانت لا تكف عن رواية قصة حملها لي بافتخار، حتى رسخت قصة هذا الحمل في ذهني "[٢٥]، فضمير المتكلم في (قصتي– والدتي– لي– ذهني) يضعنا ليس في لحظة الولادة فقط بل في لحظات الحمل؛ ليبدأ معنا قصة حياته وكيف أصرت الأم على أن تحتفظ بحملها رغم معارضة الوالد لوجود طفل جديد، فالأم أنجبت عشرة أطفال، عاش ثمانية ومات اثنان، ولم يكن الوالد يرغب في هذا العدد الكبير، فحاول كثيرًا إرغام الأم على إنزال الجنين، لكن فشلت كل محاولاته.

وفي نموذج آخر للسرد بضمير المتكلم، " بدأت مرحلة جديدة عندما بدأت أقرأ كتبًا في الأدب باللغة الإنجليزية "[٢٦].

" في شهر مايو ١٩٦٤، ركبت باخرة مصرية من ميناء البندقية في إيطاليا، وبصحبتي زوجتي الإنجليزية، في طريق عودتي النهائية

إلى مصر. كانت فرحتي بالعودة، ومعي شهادة الدكتوراه وزوجة أحبها، يصعب وصفها"[٢٧]

" عندما أتيحت لي فرصة لرؤية الولايات المتحدة لأول مرة سنة١٩٨٧، كنت أظن أني سأرى فقط صورة مكثفة ومتطورة بعض الشيء من المجتمع الأوروبي، الذي كنت أرى تطوره عامًا بعد عام"[٢٨].

نلحظ من السرد السابق المتمثل في حضور الراوي من خلال ضمير المتكلم، نلحظ أنه مرتبط بمسيرة حياة الراوي وانتقاله من مرحلة لأخرى، فبدأ السرد منذ الولادة مرورًا بمراحل التعليم حتى الجامعة، وانتهاءً بالعمل في أكثر من مكان. تشابه الراويان في سردهما عن حياتهما الخاصة، فهل تشابه الأمر حين انزوى الراوي بضمير الأنا وظهر الراوي بضمير الغياب وهل كان ذلك لضرورة سردية، أم أن الأمر ارتبط بطبيعة الموضوع الذي سيتناوله السرد؟ .

الكاتب/ الراوي كلي المعرفة:

عندما يكون السرد بضمير الغائب، فإن ذات السارد وصورته ربما يتواريان خلف الخطاب السردي، أو يبتعدان عنه فيبرز الموضوع، وهنا ينزوي الراوي ليترك المساحة لتحرُّك الكاتب وإبداء رأيه فيما يجابه من أحداث وقضايا تحتاج التعليق والتحليل والتفسير وإبداء الرأي، فاستعمال ضمير الغائب يمكّن الكاتب/ الراوي من الحضور في كل زمان ومكان معبرًا عن الذات الكاتبة، فالراوي هو " مجموعة الشروط الأدائية التي تمكن مَن يروي من أن يروي كما لو أنه فعلًا سمع ورأى أو عرف ما يروي، الراوي هو بهذا المعنى، شخصية ظل فني

للكاتب"[٢٩]، بانزواء الراوي، " وتقدم الكاتب بضمير الـ (هو) أعزل من تقنيات السرد وفنيته، "[٣٠]، ويصبح العمل السردي مجرد أخبار أو نقل حوادث أو سرد حكاية فالراوي غير حاضر، ومع هذا فهو يروي من الداخل.

حينما يستقرأ البحث داخل نطاق السيرة الذاتية الفكرية، سنجد أن ظهور الكاتب/ الراوي كلي المعرفة كثيرًا ما يظهر في ثنايا السيرة، ويختفي مقابله الراوي بضمير الأنا. في سيرة حياتي نرى الكاتب كلّي المعرفة يطفو على مجريات الأحداث مقدمًا رؤيته بضمير الغائب ليحلل قضايا وظواهر، وفي غياب الراوي بضمير الأنا، ومثال لذلك رحلة الكاتب لمدينة نيويورك فيصفها بمدينة المتناقضات ويعرج على التشريح السكاني بها ويقدم وجهة النظر مشفوعة بالفعل المبني للمجهول ليؤكد لنا على الرواية بضمير الغائب، فيقول: " أما عدد اليهود في مدينة نيويورك بكل اتساعها فقد بولغ فيه كثيرًا بسبب الدعاية اليهودية الكاذبة القوية. والواقع أن أصح تقدير لعددهم هو أنهم يبلغون المليون نسمة فقط (تزيد أو تنقص بمقدار مائة ألف فقط)، وغالبيتهم في فقر مدقع، لكن بينهم عددا من كبار الأثرياء جدًا "[٣١].

في المقطع السابق، تلاحظ أن الكاتب يقدّم معلومات تتسم بالدقة لكنها لا تتسم بالموضوعية؛ فلم يذكر من أين جاء بهذا الإحصاء الدقيق ولا كيف وصل لهذا العدد المذكور، ولم يقدّم خطابه السردي بضمير الأنا، فيقول: (علمت، عرفت، أقول)، لكنه لجأ إلى ضمير الغائب وجعل الفعل مبنيًا للمجهول (بُولِغ)، فمن بالغ؟ لا نعرف، وما

مصلحته؟ لا نعرف. ثم ينهي المقطع بتقرير معلومة لا نعرف مصدرها، لكنه كان حريصًا على تصدير نفوره من المدينة للقارئ بأي وسيلة.

في موضع آخر، نرى الكاتب يتقدّم على الراوي ليعلن رأيه في رغبته في انتصار ألمانيا على إنجلترا خلال الحرب العالمية الثانية؛ لأن ذلك يصب في مصلحة مصر، حيث ستتخلص من وطأة الاحتلال الإنجليزي وتبدأ عصرًا جديدًا، " كان المصريون جميعًا- باستثناء الخونة من أذناب الإنجليز وعملاء الشيوعية- يتمنون انتصار ألمانيا، لأن هذا الانتصار هو الذي سيحل مشاكل كل بلاد العربية: فتتخلص سوريا من الانتداب الفرنسي، وتستقل تونس والجزائر ومراكش استقلالًا تامًا، وتتخلص مصر والعراق ودول الخليج من الاستعمار البريطاني، وتقتلع الصهيونية من جذورها وتصبح فلسطين عربية خالصة، فأي مكابر- مهما بلغ من العناد- يستطيع أن يجادل في هذا "[٣٢] . لا نجد صوت الراوي بل نجد صوت الكاتب ورأيه ووجهة نظره تجاه قضية سياسية كبرى، تمثلت في الرغبة من التخلص من الاحتلال بالهزيمة على يد منافسه في حرب عالمية، ويقدم الكاتب رأيه مدعومًا بالأدلة التي تؤيد رأيه، بل يعدد الفائدة التي سيحصل عليها كل الوطن العربي وليس مصر وحدها، لكن مع هذا يغيب عن هذا الرأي هو أنه إن حدث، لن يكون سوى استبدال احتلال إنجليزي باحتلال ألماني، ومع هذا ما يشغلنا هو انزواء الراوي وحضور الكاتب في هذا المقطع .

في (ماذا علمتني الحياة)، يحدثنا الراوي عن حرب العراق وإيران التي بدأت في ثمانينيات القرن الماضي واستمرت أكثر من سبع سنوات، فيقدّم لنا رأيه في هذه الحرب، وجدواها على المنطقة العربية، ويبدأ السرد بضمير الغائب " اتصلت بي في ذلك الوقت كاتبة مصرية، عُرف عنها حماسها الشديد لقضايا الكادحين والمظلومين، ودفاعها عن قضايا الوحدة العربية والاشتراكية، دون أن تبعث في نفسي قط الثقة بصدق شعورها في أي من هذه المواقف. قالت لي إن علينا- نحن المثقفين المصريين- أن نقف إلى جانب صدام في دفاعه عن العرب ضد إيران "[٣٣]، لكن الراوي لا يستمع لما تقوله الكاتبة الحاضرة دون اسم أو وصف، ويبقى في النص شعور الراوي أمامها بعدم صدقها فيما تتفوه به، وأنها تنتمي لطائفة المنتفعين من السلطة بتقربهم منها والدفاع عما يقوم به رجال السلطة في أي مكان طالما كان هناك فائدة على المنتفع. إن الراوي يقدّم لنا رأيه في هذه الحرب وهو نفس الرأي الذي قدّمه لها وهو " أنه يقوم بدور مرسوم له، لا هو في صالح العرب ولا العراق ولا في صالح إيران "[٣٤]. لا يكتفي الراوي برأيه فقط بل يقدّم لنا دليلًا على صحته بقيام صدام بغزو الكويت بعد انتهائه من حرب إيران، " فلما قام صدام حسين بالهجوم على الكويت في ١٩٩٠، زادت ثقتي بصحة رأيي في الدور الذي يقوم به في المنطقة "[٣٥]. إن الراوي هنا ظل للكاتب في تقديم رأيه ووجهة نظره، يقدّم رأيه في قضايا عايشها.

في موضع آخر يتحدث الراوي عن تأميم قناة السويس وأثر هذا القرار على وضع مصر أمام العالم خاصة إنجلترا، التي ذهب إليها الراوي لاستكمال دراسته وقت إعلان انضمام مصر وسوريا في كيان واحد، " كان الجميع يتكلمون عن العرب، والصحف البريطانية لا تكف عن الكلام عما يفعله العرب، والكتب الجديدة تصدر كل يوم عن مغزى الثورة المصرية أو العراقية، أو عن القومية العربية ومستقبلها،وعن تاريخ العرب وطريقة تفكيرهم "[٣٦]، فكل هذه الأحداث شكّلت مناخًا عامًا من الرغبة في التغيير والانطلاق نحو الحرية والديمقراطية لدى الشعوب العربية وطلابها خاصة المغتربين منهم في بلاد الاحتلال؛ لكن الراوي يصرح لنا عن حالهم بعد السعادة بوحدة مصر وسوريا، " لم يستمر حماسنا وتفاؤلنا طويلًا، فلم تمض عدة شهور على صدور القوانين الاشتراكية في مصر حتى حدث انفصال مصر وسوريا (سبتمبر ١٩٦١)، ولم يفلح قيام ثورة في اليمن بعد شهور قليلة من التخفيف من شعورنا بالإحباط لفشل الوحدة "[٣٧]، فالراوي يعيش في بلد احتل وطنه ويأمل كغيره من الشباب المتطلع للتغيير في حدوث الطفرة، لكن خابت الظنون وفشلت الوحدة، فيقدم لنا الراوي حاله وحال كثيرين من الذين أُحبطوا لفشل ماكانوا يحلمون به، وضياع حلم الوحدة العربية الذي تغنى به كثيرون، لكن على أرض الواقع لم تنجح وحدة تبعث على الأمل في غد مشرق، فقد شكّل الخروج الجزئي من ضمير المتكلم إلى الغائب أداة لإضافة معلومات على سبيل الموضوعية، أو لإبعاد الحكم عن صوت الذات وجعله لصيقًا بوجهة نظر عامة، ليس عليها

خلاف، وبطبيعة الحال ارتباط السيرة الذاتية براوٍ لا يقدّم لنا سردًا وإنما يقدّم معرفة .

الراوي الشاهد:

الراوي الشاهد هو راوٍ حاضر لكنه لا يتدخل، إنه يروي من خارج، فهو " بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي أيضا بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع "[٣٨]، يتطرق الراوي الشاهد في (سيرة حياتي) إلى الصراع السياسي في مصر بعد ثورة ٢٣يوليو، فيقوم بالرواية من الخارج، حريصًا على وجود المسافة بينه وبين ما يروي عنه، فيوضح قوة الصراع السياسي بين طرفي الحكم في مصر عقب ثورة ٢٣يوليو، محمد نجيب من جهة وجمال عبدالناصر من جهة أخرى، " في الصراع الذي قام بين محمد نجيب من جهة، وغالبية أعضاء مجلس قيادة الثورة من جهة أخرى في شهر مارس سنة ١٩٥٤، أُثيرت مسألة: هل يكون نظام الحكم في مصر برلمانيًا أو رئاسيًا..."[٣٩]، ويستمر الراوي الشاهد في القيام بدوره في نقل صورة الصراع كاملة بين الطرفين، وعن التصالح الوهمي الذي تم بين الطرفين، إلا أنه من موقعه كراوٍ يقدم لنا ما يستطيع أن يحكم به على الموقف العام " لم يتبين آنذاك هل كان نجيب يريد النظام الرئاسي، أو النظام البرلماني في الحكم. أما عبدالناصر ومن معه فلم يكونوا يريدون هذا أو ذاك، بل كانوا يتآمرون فقط للإطاحة بمحمد نجيب "[٤٠] .

يقوم الراوي الشاهد في نقل صورة أخرى للأحداث السياسية، التي تصاعدت بحدة بعد وفاة عبد الناصر وتولي السادات الحكم في مصر وخلافاته مع خصومه داخل مصر، وقيام اتحاد عربي بين مصر وليبيا والسودان وسوريا، والراوي في هذه الفترة كان يعيش في ليبيا إحدى دول الاتحاد الجديد فيقدم لنا الأحداث بوصفه راويًا سجّل شهادته على هذا الاتحاد وآثاره السياسية. فقد بدأ الحدث في فبراير ١٩٧٣، حينما أسقطت إسرائيل طائرة مدنية ليبية فوق سيناء، فاتهم الليبيون المصريين بالضلوع في هذا الحادث، فيروي لنا الراوي ما شاهده وعاشه بعد هذا الحادث وهو يعيش في ليبيا، " ففي صباح يوم الجمعة بعد حادث هذه الطائرة انطلقت الجماهير في شوارع بني غازي وهي تصيح في حالة جنونية هستيرية: (وحدة لا وحدة لا)، أي لا وحدة أبدا مع مصر...، ولما كنت ساعتئذ في البيت، وهو على بعد أمتار قليلة من شارع الاستقلال الذي كان يموج به تلك الجماعات الثائرة الهائجة، فقد استطعت أن أسمع كل هتافاتهم ضد مصر والمصريين ومطالبتهم بإلغاء أي صورة من صور الاتحاد مع مصر، ولم أشاهد شرطيًا واحدًا ليبيًّا يعترض طريقهم "[٤١].

في هذا المقطع يمارس الراوي الشاهد دوره بكل أبعاده السردية، فهو يشاهد ويسمع دون أن يتدخل في الحدث السردي، لكنه يقدمه لنا بصفته راويًا سامعًا وشاهدًا.

في موضع آخر ، يعلن الراوي الشاهد عن موقعه من حريق القاهرة ٢٦ يناير ١٩٥٢، " أُتيح لي أن أشهد بداية الحريق. فقد خرجت

من مقهى جروبي في شارع عزمي حوالي الساعة الثانية عشرة إلا ربعا. واتجهت إلى ميدان الأوبرا، فوجدت شابين يلبسان جلبابين ومعهما صفيحة بنزين وراحا يشعلانها. وامتدت النار إلى كازينو الأوبرا. واستدعي رجال المطافئ، فجاء رجلا إطفاء لم يبذلا جهدا يذكر في إطفاء النار، ولا في منع الشابين. ومن ثم انتقل الإحراق إلى الأماكن المجاورة "[٤٢]، ويضع الراوي نفسه وشهادته مقابل التفسيرات التي تحدثت عن حريق القاهرة المدبر بأيدٍ خفية، فيوضح لنا كيف تطور الحريق من عبث شابين ثم انضمام الغوغاء لتندلع الحرائق في كل مكان، " وأعتقد، بحسب ما شاهدت من بداية الحريق، أنه لم يكن هناك أي تدبير سابق، وأن الأمر كله كان اندفاعًا تلقائيًا لا يوجهه أحد. وكان القائمون به من الغوغاء المشاركين في كل شغب طمعًا في النهب والسلب للمحلات"[٤٣].

في (ماذا علمتني الحياة) يسرد الراوي ما شاهده عن الواقع التعليمي الجامعي في منتصف القرن العشرين، فيصف دخول الطالبات إلى مدرج الكلية للاستماع إلى المحاضرة، " وهن يدخلن خائفات إلى المدرج قبيل دخول الأستاذ بلحظات، وكأنهن يعتمدن على حمايته، فيجلسن في الصف الأول أو الصفين الأولين، ثم يختفين تمامًا بمجرد انتهاء المحاضرات، لم يكن فيهن، على أي حال، جمال واضح يأسر القلب بمجرد رؤيته..."[٤٤]، فالراوي يرى الطالبات لأنه في وضع مكاني يمكنه من مشاهدتهن ووصف طريقة جلوسهن داخل المحاضرة، ومكّنه من أن يصف شعور الخوف لدى هؤلاء الفتيات، ثم تأتي مجموعة من الأفعال تتوالى منتسبة إلى (هن)، (يدخلن- يعتمدن- يجلسن-

يختفين)، فلا يسرد الراوي إلا ما تمكن من رؤيته من خلال المسافة التي تفصله عنهن، ومن خلال موقعه كراوٍ شاهد.

كان هذا المشهد في جامعة القاهرة، لكن الراوي في إطار بنيته السردية لا يكتفي بذلك المشهد لهؤلاء الفتيات الخائفات وكان شاهدًا عليهن، لكن الراوي الشاهد يقدم لنا مشهدًا آخر داخل كلية الاقتصاد في لندن؛ ليضعنا الراوي مباشرة أمام مقارنة بين بلدين على مستوى التعليم ومستوى التقدم الحضاري، " متى دخلت المبنى وجدته ينبض بالحياة والفرح والنشاط، القهقهات تصدر عالية من أفواه الأولاد، والابتسامات الرائعة على وجوه الطالبات الجميلات، والأساتذة رائحون غادون، قد تصادفهم في المطعم أو في الكافيتريا، ومن الممكن أن تفتح مع أحدهم موضوعًا للمناقشة "[٤٥].

لم يقم الراوي بسرد هذا المشهد إلا ليضع القارئ أمام نقيضين متمثَلين: في حال الطالبات الخائفات اللاتي يدخلن مع الأستاذ ويجلسن متجاورات خوفًا من كل شيء محيط بهن، وبين طالبات يعلو وجوههن الابتسامة، يتحركن بلا خوف، في مجتمع يشعرن نحوه بالثقة والطمأنينة. فاكتمال هذه الصورة التي قدمها الراوي كشاهد على المشهدين في مصر وإنجلترا، كان الهدف من ورائه رصد كيف كان حال التعليم داخل الجامعتين وكيف كان في مصر يدعو إلى التجهم والجمود، وفي إنجلترا يدعو إلى الاجتهاد والانطلاق .

في موضع آخر، يعبر الراوي عن موقفه كشاب من ثورة ٢٣ يوليو، " كنت حينئذ في السابعة عشرة من عمري، وتبادلت التهاني مع

أصدقائي بفرح حقيقي، عندما شاهدنا سيارات الجيش تسير ببطء شديد على كورنيش الإسكندرية، وقد وقف عليها بعض الجنود الفخورين بأنفسهم، وهم يلوحون بأيديهم للناس المصطافين على جانبي الطريق وهم يصفقون ويهتفون لهم "[٤٦]، فالراوي الشاهد عن معايشته حدث الثورة، يقدّم لنا ما نحتاج معرفته عن موقف شريحة الشباب وكذلك موقف الشعب من هذه الثورة، فالفرحة التي ملأت الأعين وتصفيق الناس لمرور الجنود يعبر عن فرح حقيقي بهذه الثورة.

راوٍ من الخارج. غير حاضر:

يكون الراوي هنا على مسافة مما يرويه، " فيبقى خارج ما يرويه من أحداث لم تقع في حضوره، وهو ليس شاهدًا على ما يروى"[٤٧]، فهو ليس موجودًا لكنه يسعى إلى الإقناع بما سمعه، فيروي ما يرويه الآخرون وما سمعه منهم، ويترك فحوى ما روى ودلالاته للاحتمال، فيترك بذلك أمر التأويل فيه للقارئ، " كأنه بفعله هذا يقف في موضع القارئ، مثله على مسافة. أو كانه يضع القارئ مكانه فلا يريه أكثر مما يرى هو"[٤٨].

في سيرة حياتي، يذكر الراوي أثناء عمله في بنغازي في سبتمبر ١٩٧٠، وفاة جمال عبدالناصر، ويقوم الراوي من الخارج بالحديث عن الوفاة وتشييع الجنازة بناءً على ما سمعه من الإذاعات المختلفة، فهو راو غير حاضر ينقل لنا ما سمعه، " فشُيعت جنازة جمال عبدالناصر في أول أكتوبر. وقد بالغت الصحف الأوروبية في وصف الجنازة خصوصًا الصحف الفرنسية، بما عرف عن محررها من

تهويل أجوف، فوصفت احتشاد مئات الآلاف في الجنازة بأنه عودة إلى تشييع فرعون مصر في العهود المصرية القديمة بوصفه إلهًا "[٤٩]، يتمثل يتمثل الراوي دوره من الخارج كما ينبغي أن يكون، فالخلاف مع نظام عبدالناصر لم يجعله يترك مسألة وفاته دون أن يعلّق عليها داخل سيرته، ومع انتفاء وجود الراوي داخل الحدث السردي إلا أنه حرص على المشاركة فيه؛ باتخاذه دور الراوي غير الحاضر، فيقدم لنا ما سمعه من الإذاعات عن وفاة عبدالناصر ومشهد الجنازة، ويترك للقارئ إطلاق خياله وتصور الجنازة عن طريق ما قدمه الراوي.

لكن الكاتب لا يترك الراوي دون أن يُمليه وجهة النظر تجاه حدث الوفاة، فيعود الراوي للتعليق ليقلل من تصور القارئ لمشهد مئات الآلاف التي تحدثت عنه الصحف الفرنسية والإذاعات العالمية، ويضع له مشاهد مماثلة حتى لا يطلق الخيال أكثر مما يحتاجه الأمر، " من يعرف الشعب المصري لا يدهش لاحتشاد الجماهير الغفيرة في الجنازة: فقد تجمع حشد مشابه في تشييع جنازة سعد زغلول١٩٢٧، وتجمع قرابة مليون شخص في تشييع جنازة مصطفى النحاس١٩٦٥، إنه شعب مولع بالسير في الجنازات "[٥٠].

يشترك كاتبانا في سماع خبر وفاة جمال عبدالناصر وهما خارج مصر، فلم يعيشا الحدث داخل مصر لكن خارجها، ويرويه كل كاتب من خلال ما سمعه أو شاهده، ويترك لنا حرية تصوُّر الحدث وتخيله وكيف كان أثره على مصر وشعبها ووضعها السياسي، " لا عجب إذن أن تلقيت خبر وفاة جمال عبدالناصر في

٢٨سبتمبر ١٩٧٠، بهدوء شديد، وبمشاعر فيها من دهشة المفاجأة أكثر مما فيها من حزن. كنت في بيروت في رحلة عمل قصيرة عندما سمعت الخبر، ولم يكن سماعي به عن طريق الراديو أو التليفزيون او الصحف، بل عن طريق أصوات البنادق التي أطلقها اللبنانيون ودخان الحرائق التي أشعلوها في الشوارع للتعبير عن حزنهم "[٥١]، فالراوي يصف شعوره بالدهشة لخبر الوفاة، في حين أن كل ما حوله يعبر عن الحزن (أصوات البنادق– دخان الحرائق)، مع ملاحظة أن هذا الحزن لم يكن في مصر بل خارجها، فما بالك داخل مصر، كيف سيكون تلقي الخبر عند المصريين؟ لكن الراوي لا يترك الأمر هكذا، بعدما قدم لنا ما سمعه وشاهده، يتدخل بالتحليل لهذا الحزن الكبير داخل دولة عربية، " كان جمال عبدالناصر لا يزال يمثل في أعينهم رمزًا لأهداف الوحدة العربية، ومقاومة الاستعمار، والدفاع عن مصالح الفقراء "[٥٢].

في مشهد آخر ينقل لنا الراوي ما سمعه عن أنور السادات، الرئيس الذي تولى بعد عبدالناصر، " كان الرجل منذ سمعنا اسمه لأول مرة بعد قيام الثورة في ١٩٥٢، يثير السخرية والرثاء أكثر مما يثير الاحترام أو الحب. وكان كل ما يصل إلينا مما يتعلق بسلوكه أو أقواله أو مواقفه يؤكد صحة هذا الموقف السلبي منه ويقويه. كانت صورته في أذهان الناس صورة رجل غير جاد، مغامر ولكن لمصلحته الخاصة لا من أجل مصلحة أكبر وأهم، كثير المزاح، قليل الصبر على القراءة أو التفكير أو العمل الجدي، مع إفراط في الحرص على الفخفخة والمظاهر الكاذبة "[٥٣].

إن الـراوي فـي المقطـع السـابق لا يتـرك لنـا فرصـة فـي أن نفكـر فـي مـدى صـحة كلامـه أو لا، فتتـابع الكلمـات القاسـية فـي وصـف الشخصـية يضـعنا أمـام صـورة واحـدة تتشـكل أمـام عـين القـارئ ويجـد صـعوبة فـي الخـروج منهـا، هـذه الصـورة التـي رسـمها الـراوي، بمـا سـمعه وشاهده وعرفه وينقلها لنا فيجعلنا لا نجد فكاكًا من رؤيته ووجهة نظره.

بعـد العـرض السـابق للـراوي داخـل بنـاء السـيرة الذاتيـة، لاحظنـا تغيـر موقـع الـراوي داخـل هـذا البنـاء، وإن كـان الغالـب عليـه الظهـور بضـمير المـتكلم لطبيعـة السـيرة الذاتيـة وتطـابق الـراوي مـع الشخصـية والمؤلـف؛ لـذا كـان الـراوي داخـل الحـدث يحلـل ويفسـر ويقـدم وجهـة نظـره تجـاه قضـايا وظـواهر جابهـت المجتمـع الثقـافي أو التعليمـي أو الفكـري أو السياسـي، ولـم يمنـع هـذا أيضـا أن يكـون الـراوي فـي بعـض الأحيـان راويًـا مـن خـارج الحكـي، يراقـب فيصـبح راويًـا شـاهدًا، أو راويًـا يـروي ولا يحلـل ولا يسقط المسافة بينه وبين الحدث.

فـالراوي يتنـاوب دوره داخـل السـيرة مـن راو بطـل يحكـي ويحلـل، ثـم يكـون مجـرد شـاهد علـى أحـداث. وعنـدما يغيـب الـراوي، مـن الممكـن أن يكـون عالمًـا بكـل شـيء، فيسـقط المسـافة بينـه وبـين مـا يـروي ويعتمـد علـى السـماع أو شخصـيات أخـرى تقـف بجانبـه لتـروي، فهـذا " الـراوي الـذي يعـرف كـل شـيء هـو راو يكشـف الكاتـب، ويسـقط المسـافة الضـرورية، التـي علـى الكاتـب أن يقيمهـا بينـه كشـخص لـه أفكـاره وأحاسيسـه وذاتيتـه وبينـه كفنـان قـادر علـى أن يصـور شخصـياته "[٥٤]، وقـد كانـت السـيرة

الذاتيــة كـنص أدبــي أداة توصـيل وجهـة نظـر الـراوي تجـاه قضـايا وأحـداث ومن خلفه الكاتب.

الهوامش

[١]يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص١٤٣

[٢]أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ت بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص١٢٧

[٣]جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص٢٢٧

[٤]فيليب لوجون: ميثاق السيرة الذاتية، ص٢٤

[٥]للمزيد: انظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص٢٥٥- ٢٦٥

[٦]جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص٢٥٩

[٧]محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص٧٩

[٨]عبدالحميد الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ص٥٧

[٩]محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، ص١٠٠

[١٠]محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، ص١٠٣

[١١]بدالله إبراهيم موسوعة السرد العربي، ج١، الإمارات، المجلس الوطني للإعلام، ط١، ٢٠١٦، ص١٣

[١٢]نفسه، ص١٣

[١٣]السابق، ص١٣

[١٤]محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥، ص٨٧

[١٥]جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص٢٢٧

[١٦]راجع، يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص١٣٤-١٤٢

[١٧]يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص١٤٣

[١٨]عبدالرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص١٣٤

[١٩]يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص١٤٤

[٢٠]نفسه، ص١٤٤

[٢١]عبدالرحمن بدوي: سيرة حياتي، ج١، ص١٢

[٢٢] السابق: ص٣٢

[٢٣] السابق: ص٦٧

[٢٤]السابق: ج٢، ص١٠٤

[٢٥]جلال أمين: ماذا علمتني الحياة، ص٢٢

[٢٦]السابق: ص٨١

[٢٧]السابق: ص٢١٢

[٢٨]جلال أمين: ماذا علمتني الحياة، ص٢٦٢

[٢٩]يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص١٤٨

[٣٠]نفسه، ص١٤٨

[٣١]عبدالرحمن بدوي: سيرة حياتي، ج٢، ص٢٣٣

[٣٢]عبدالرحمن بدوي: سيرة حياتي، ج٢، ص٢١٣

[٣٣]جلال أمين: رحيق العمر، ص٣٥٦

[٣٤]نفسه : ص ٣٥٦

[٣٥]نفسه، ٣٥٦

[٣٦]جلال أمين: ماذا علمتني الحياة، ص١٧٨

[٣٧]نفسه : ص ١٧٨

[٣٨]يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص١٥١

[٣٩]عبدالرحمن بدوي: سيرة حياتي، ج١، ص٣٤١

[٤٠]نفسه: ص٣٤١

[٤١]عبدالرحمن بدوي: سيرة حياتي، ج٢، ص٢٤٤

[٤٢]عبدالرحمن بدوي: سيرة حياتي، ج١، ص٣٢٦

[٤٣]نفسه: ص٣٢٦

[٤٤]جلال أمين: ماذا علمتني الحياة، ص١٠٧

[٤٥]جلال أمين: ماذا علمتني الحياة، ص١٠٨

[٤٦]جلال أمين: ماذا علمتني الحياة، ص١٧٣

[٤٧]يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص١٥٩

[٤٨]السابق: ص١٦٠

[٤٩]عبدالرحمن بدوي: سيرة حياتي، ج٢، ص٢٣٨

[٥٠]نفسه: ص٢٣٨

[٥١]جلال أمين : ماذا علمتني الحياة، ص١٩٧

[٥٢] السابق: ص١٩٨

[٥٣٥٣]جلال أمين: ماذا علمتني الحياة ص ١٩٩

[٥٤]يمنى العيد: تقنيات الفن الروائي، ص١٤٠

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

جلال أمين:

- رحيق العمر: دار الشروق، ط ١، ٢٠١٠
- ماذا علمتني الحياة: دار الشروق ، ط ١، ٢٠٠٧.
- مكتوب على الجبين: حكايات على هامش السيرة الذاتية، الكرمة للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠١٥.

عبد الرحمن بدوي:

- سيرة حياتي : ج١، ج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠ .

ثانيا: المراجع

- أ.أ منـدلاو: الـزمن والروايـة، ت بكـر عبـاس، دار صـادر، بيـروت، ط١، ١٩٩٧، ص١٢٧
- جيـرار جينيـت: خطـاب الحكايـة، خطـاب الحكايـة، المشـروع القـومي للترجمة، ت محمد معتصم، عمر حلي، عبدالجليل الأزدي، ط٢، ١٩٩٧
- عبدالحميـد الكـردي: الـراوي والـنص القصصـي، مكتبـة الآداب، القـاهرة، ط١، ٢٠٠٦،
- عبـدالله إبـراهيم موسـوعة السـرد العربـي، ج١، الإمـارات، المجلـس الـوطني للإعلام، ط١، ٢٠١٦،
- فيليـب لوجـون: ميثـاق السـيرة الذاتيـة،: السـيرة الذاتيـة الميثـاق والتـاريخ الأدبي، ت عمر حلي، ط١ ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٩٤ .
- محمـد البـاردي: عنـدما تـتكلم الـذات، عنـدما تـتكلم الـذات السـيرة الذاتيـة فـي الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥
- محمـد بـوعزة: تحليـل الـنص السـردي، تحليـل الـنص السـردي تقنيـات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠١٠.

- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥

يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠