**الملخص:**

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على ظاهرة تداخل الأنواع التي تتجلى في مجال الأدب، وقد اخترت فن السيرة الذاتية حقلًا لدراستها، وآثرت أن أحدِّد ضفاف الدراسة حول الكاتب والناقد والأكاديمي شوقي ضيف الذي كتب سيرته، وفي نفس الوقت أسهم في الكتابة حول هذا الفن ونقده مع غيره من النقاد بغية تكوين رؤية كاملة عنه، وفي سبيل إظهار ذلك جاءت هذه الدراسة في أربعة مباحث يسبقها مقدمة، وتمهيد يتناول: ظاهرة التداخل (المصطلح والملامح)"، وأما المبحث الأول، فقد جاء تحت عنوان: الأحداث والشخصيات، والمبحث الثاني: " الزمان والمكان، والمبحث الثالث: السرد والحوار، والمبحث الرابع: رؤية نقدية، ثم الخاتمة؛ حيث توصل البحث إلى بعض النتائج، وكان من أهمها: أن هذه الدراسة قد أظهرت مدى التداخل والتماهي بين فن السيرة الذاتية، وفن الرواية، وفن الرحلات؛ حيث قام شوقي ضيف بتصوير أحداثه، ووصف شخصياته، ومشاهداته في إطار زمنيّ ومكانيّ يمتح من تقنيات الرواية، والرحلة، كالاسترجاع، والاستباق، والحذف، والوقفة، والمكان المألوف وغير المألوف، فضلًا عن لغة السرد والحوار التي أظهرت اعتماده في وصفه على اللغة التصويرية التي تشيع فيها الصور والمشاهد، واللغة المضمنة التي يشيع فيها التناص بكل أشكاله، وعليه فقد كان للموهبة سلطان قوى فرض سيطرته على شوقي ضيف؛ حيث خرج من عباءة الناقد وتزيَّا بزيّ الأديب، فتداخلت عنده الفنون النثرية، دون أن يفقد النص الأصلي هويته؛ حيث غلب على جزئها الأول طابع السرد والوصف الأدبي الروائي، والجمال التصويري، بينما غلب على الجزء الثاني الصبغة السردية التسجيلية التي تدلُّ على التعالق مع أدب الرحلات.

الكلمات المفتاحية: تداخل ـ الأنواع ـ الأدبية ـ معي ـ شوقي ضيف ـ السيرة ـ الذاتية ـ الرواية ـ الرحلات

**SAMMARY:**
This research aims to shed light on the phenomenon of overlapping genres that is manifested in the field of literature, and I chose the art of autobiography as a field to study it, and I preferred to define the banks of the study about the writer, critic and academic Shawqi Dhaif who wrote his biography, and at the same time contributed to writing about this art and criticizing it with Other critics in order to form a complete vision about him, and in order to show that, this study came in four sections preceded by an introduction, and a preliminary dealing with: the phenomenon of overlap (terminology and features)", and as for the first section, it came under the title: events and personalities, and the second topic: "time and place, and the third topic: narration and dialogue, and the fourth topic: a critical vision, then the conclusion; Where the research reached some results, the most important of which was: that this study showed the extent of overlap and identification between the art of autobiography, the art of the novel, and the art of travels; Where Shawky Dhaif filmed his events, described his characters, and his observations in a temporal and spatial framework that enables the techniques of the novel and the journey, such as recall, anticipation, deletion, pause, and the familiar and unfamiliar place, as well as the language of narration and dialogue that showed his dependence in his description on the pictorial language that is common. It contains images and scenes, and the embedded language in which intertextuality is common in all its forms, and accordingly, the talent had a strong authority that imposed its control on Shawqi Daif; Where he emerged from the cloak of the critic and dressed as a writer, so the prose arts intertwined with him, without the original text losing its identity. Where the first part was dominated by the character of narration, the fictional literary description, and the pictorial beauty, while the second part was dominated by the narrative-documentary character that indicates the connection with travel literature
Keywords: overlapping literary genres with me Shawky Deif biography novel novel travels

## المقدمة

الحَمدُ لله الكريم المنَّان، والصَّلاة والسَّلام الأتمَّان الأكمَلان على المبعوث من عدنان، سيدنا محمَّد ﷺ أفصح الناس لسانًا، وأحسنهم فهمًا وذوقًا وكلامًا...

وبعد

فمن المعلوم أن أيَّ فنٍ يحتاج إلى مراحل من التطور حتَّى يصل إلى الكمال الذي يبتغيه روَّاده ونقَّاده، ولا غرو في ذلك فسنَّة التدرّج أو التطوّر موجودة في كل شيء يقع في دائرة الخلق والإبداع، لكنَّ الذي يلفت الانتباه بعد وضع المعالم والأسس النقدية للفنون الأدبية أنها تتداخل أو تتماهى فيما بينها، بل يؤدي ذلك في كثير من الأحيان إلى صعوبة الفصل بينها من جهة المتلقي؛ لأنه يتفاجأ بأن النص السرديّ قد انفتح على أكثر من نوع أو جنس أدبي؛ حيث يرى عناصر البناء الروائي في عرض الكاتب للأحداث والشخصيات، وفي نظرته المختلفة للزمان والمكان، وفي لغته التي تقوم على السرد والحوار، ولا شكَّ في أن هذه العناصر تضفي على النص صبغة تاريخية واقعية، وأدبية خيالية، كما يرى الشعرية ماثلة فيه من خلال لغته وأساليبه، وصوره وتشبيهاته، بالإضافة إلى ترسيخ فكرة تعالق النص السرديّ مع غيره من خلال جلب نصوص أو توظيف بعض الشخصيات والرموز والمواقف المؤثرة، فضلًا عن تمتعه بالصبغة الوصفية والتسجيلية من خلال التداخل مع أدب الرحلات الذي يسمح للراوي بوصف الأماكن والشخصيات، وتسجيل الوقائع والمشاهدات، وتبادل الثقافات والمعلومات.

وقد وجدت هذه الظاهرة ماثلة بوضوح في نتاج بعض كتَّاب السيرة الذاتية، واستقرَّ الباحث على اختيار سيرة الدكتور/ شوقي ضيف "معي"؛ لما فيها من التداخل الشديد مع فنِّ الرواية، وفنِّ الرحلات.

ولعلَّ من أهم الأبحاث والدراسات التي ركَّزت على ظاهرة التداخل بين الأنواع الأدبية، وحاولت الإحاطة بفن السيرة الذاتية وروَّاده:

- دراسة الباحث/ برقاد أحمد،" تعالق السيرة الذاتية بتخوم الأجناس السردية"، وقد بدأها بتحرير مصطلح السيرة الذاتية، ثم تحدث عن تعالق السيرة الذاتية كفن سردي مع اليوميات، والذكريات، والرواية، والسيرة الغيرية، كما تعرَّض لاختلاف الباحثين حول ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية.
- دراسة الدكتور/ محمد عبد المطلب، "تداخل النوع الأدبي بين السيرة الذاتية والرواية في أدب الدكتور عبد الحميد بدران(ابن الريف وابن الكاتب نموذجًا)، وقد تحدَّث فيها عن الميثاق السيريّ وعناصره، والميثاق الروائيّ وعناصره، وملامح التداخل بينهما.

- دراسة الدكتورة/ علا مسعد عبد الفتاح، " التناص في السيرة الذاتية لشوقي ضيف: دراسة على ضوء علم اللغة النصي"، حيث تكلمت في عدة محاور عن: التناص مع القرآن الكريم، والتناص الأسلوبي، والتناص في تقنيات الكتابة.
- دراسة الدكتور/ ماهر حسن فهمي" معي والسيرة الذاتية" التي تحدث فيها عن منهج شوقي ضيف في سيرته؛ حيث ذكر أنه اعتمد على المنهج الوصفي الروائي، معرجًا على دقة تصويره ووصفه لمراحل حياته، وعلى الأثر الاجتماعي والتاريخي فيها، مؤكدًا على أنه ركَّز على طريقة شائقة من طرق العرض تقوم على مزج العالم الداخلي والخارجي، والحياة العامة بالخاصة في رباط عضوي يجمع بين الحديث عن مرحلة الطفولة والصبا، ومرحلة النبوغ العلمي والفني، وصولًا إلى مرحلة مهمة في حياته وهي تلك التي تتعلق برحلاته ومشاهداته.
- دراسة الباحث/ إسلام المهدي،" السيرة الذاتية عند الأكاديميين في النصف الثاني من القرن العشرين في مصر" التي استقصى فيها كتَّاب السيرة الذاتية من الأكاديميين، وكان من بينهم الأكاديمي شوقي ضيف.

ومن هذا المنطلق جاء عنوان هذا البحث:( **تداخل الأنواع الأدبية في سيرة شوقي ضيف الذاتية)**؛ ليكون إضافة جديدة لحَلْبَةِ الحِراك النقديّ حول فن "السيرة الذاتية"، وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

وتنقسم هذه الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث رئيسة، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

أما التمهيد، فيتناول: **(ظاهرة التداخل "المصطلح والملامح")**، وأما المبحث الأول، فقد جاء تحت عنوان:**(الأحداث والشخصيات)**، وقد سلكته في محورين، الأول: الأحداث، والثاني: الشخصيات، والمبحث الثاني:( **الزمان والمكان)**، وقد انتظم في محورين، الأول: الزمان، ويشمل الحديث عن تقنيات الاسترجاع، والاستباق، والحذف، والوقفة، والثاني: المكان، وفيه الحديث عن المكان المألوف، والمكان غير المألوف (السلبي)، والمبحث الثالث:**(السرد والحوار)**، وقد سلكته في محورين، الأول: السرد، وفيه الحديث عن الوصف، والتناص، والثاني: الحوار، وينقسم إلى الحوار الخارجي، والحوار الداخلي، والمبحث الرابع: **(رؤية نقدية)**.

والله أسأل التوفيق والسداد، وصلِّ اللَّهمَّ على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

## التمهيد

## ظاهرة التداخل (المصطلح والملامح)

التداخل هو:" عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم أو مقدار"(١)، ويقصد به في مجال الأدب: "صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها وأنماطها وأشكالها عن أصل واحد أو سلالة واحدة بحيث نستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالَّة على الجنس الآخر"(٢).

وقد اعتمد أحد الباحثين القول السابق وفسَّره على أنَّه" استعارة النصوص الأدبية من بعضها البعض، واتكاء بعضها على أدوات وأساليب بعضها الآخر؛ شريطة أن تكون هناك قواسم مشتركة بين الجنسين، وليس معنى ذلك الانقلاب على النوع الأدبي أو القضاء على هويته، بل بعثًا للحركة والتشويق والإثارة في النص؛ إذ لكل نص مواثيقه وعلاماته التي يتمايز بها"(٣).

تعدُّ ظاهرة تداخل الأجناس والأنواع الأدبية من أهم الظواهر التي شغلت النقاد في العصر الحديث؛ حيث تكمن الإشكالية لدى المتلقي في انفتاح النص على أكثر من نوع أو جنس أدبي، لكن بمرور الوقت أصبحت هذه الظاهرة عند كثير من النقاد " أمرًا متعارفًا عليه وليس منكرًا أو مستبعدًا، كما أن الحدود بين الأجناس الأدبية أصبحت فضفاضة ويمكن لها أن تشترك في بعض الصفات وتتداخل فيما بينها...، وتعد الرواية(٤) من أكثر الأنواع الأدبية قابلية وقدرة على امتصاص الأنواع الأدبية الأخرى، بسبب مساحة الحرية المتوفرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى، بكونها مفهومًا مرنًا ومفتوحًا يسمح بالتداخل والتعدد"(٥)، بل إن هناك من النقاد من يرى أن ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية بصفة عامة كانت نتيجة لكون الأدب ظاهرة إنسانية بفعل عوامل خارجية وداخلية، ولكونه ـ أيضًا ـ عملية إبداعية، والإبداع يكسر الحدود ويكره

---

(١) التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تح/ مجموعة من المؤلفين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٨٣م، ٥٤، وينظر: المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/٢، ١٩٩٩م، ٢٣٥/١.

(٢) التفاعل في الأجناس الأدبية(مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث والسادس الهجري)، د. بسمه عروس، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ٢٠١٠م، ١٤٧.

(٣) تداخل النوع الأدبي بين السيرة الذاتية والرواية في أدب الدكتور عبد الحميد بدران(ابن الريف وابن الكاتب نموذجا)، د. محمد عبد المطلب، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع٤٠، ٢٠٢١م، ٦١٥/٢.

(٤) وهي:" سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال الأحداث والأفعال والمشاهد". المعجم المفصل في الأدب، ٤٩١/١.

(٥) التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (السيد حافظ نموذجا)، د. نجاة صادق الجشعمي، مركز الوطن العربي "رؤيا"، ط/١، القاهرة، ٢٠١٧م، ١١٧.

التقولب ضمن محددات ثابتة، ومن ثم جاءت هذه الظاهرة التي قيل عنها إنها نوع من التراسل أو التعالق أو الترافد أو التماهي أو التنافذ أو التناص الأجناسي ما بين النصوص الأدبية، ويسمى النص الناتج عنها بالنص الجامع أو النص المفتوح أو النص الحر(١).

بينما يرى بعض النقاد أن التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية أمر مستهجن، بل ضربٌ من الخيال إذ لا يمكن الجمع بين ميثاقين أو عقدين متناقضين في نص واحد؛ لأنه سيؤدي إلى مخاطر متوقعة على مستوى الإبداع والمبدعين، وخروجًا من دائرة الخلاف وقف بعض النقاد موقفًا وسطًا؛ حيث أباحوا التداخل بين الأنواع الأدبية بشرط عدم الذوبان الذي يصعب معه التفرقة بين العقود القرائية المختلفة(٢).

ومن الأنواع الأدبية التي وقع بينها التداخل والتماهي بشكلٍ ملحوظ: الرواية، والسيرة الذاتية(٣)؛ لما بينهما من تعالق من ناحية القص، وفكرة الراوي أو السارد، ووجود الصبغة التاريخية، فضلًا عن اعتماد السيرة الذاتية على التقنيات والعناصر الفنية للرواية، من حيث طرق السرد، ورسم الشخصيات، وتصوير الأحداث، مع ضرورة وجود الزمكانية في كل منهما، كما يقع التعالق بين فن الرحلات(٤)، وفن السيرة الذاتية، والرواية، وخاصة فيما يتعلق بالسرد، والوصف، والتسجيل.

---

(١) ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، مقال للناقدة إيمان الزيات https://middle-east-

(٢) للمزيد ينظر: سير ذاتية الرواية السعودية، صالح معيض الغامدي، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج ٥١، م ١٣، ٢٠٠٤م، ٤٠ ـ ٥٩، وكتابة الذات( دراسات في السيرة الذاتية)، صالح معيض الغامدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط/ ٢٠١٣م، ١٤٩، ٢٧٥، وتعالق السيرة الذاتية بتخوم الأجناس السردية، برقاد أحمد، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، ع ٣٨، ٢٠١٨م، ٤١ ـ ٤٣.

(٣) ولعلَّ من أهم التعريفات التي حاولت الإحاطة بحدود هذا الفن: تعريف تهاني عبد الفتاح؛ حيث تقول إنه عبارة عن" حكي استيعادي نثري، يتسم بالتماسك والتسلسل في سرد الأحداث، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة، ويشترط فيه أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية". السيرة الذاتية في الأدب العربي( فدوى طوقان وجبرا ابراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا) ، تهاني عبد الفتاح شاكر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط/١، ٢٠٠٢م، ١٨. وللمزيد حول تحديد هذا المفهوم ينظر: أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث، رسالة دكتوراه، الباحث/ ناصر بركة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٢ـ ٢٠١٣م، ١٥ ـ٢٨، والسيرة الذاتية عند الأكاديميين في النصف الثاني من القرن العشرين، الباحث/ إسلام المهدي، رسالة دكتوراة، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ٢٠١٩، ٢٠٢٠م، ٦ـ ١٦، والسيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، د. سيد إبراهيم آرمن، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة،ع١١، ١٣ـ ١٧.

(٤) هو:" مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين هذا كله في آن واحد". معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط/٢، ١٩٨٤م، ١٧.

وقد اخترت سيرة الدكتور/ شوقي ضيف[١] الذاتية المعنون لها بـ" معي"؛ لكثرة ما فيها من الملامح السابقة التي تدلُّ على تداخل كاتبها مع الأنواع الأدبية الأخرى؛ لاسيما في طريقة السرد القصصي، وطريقة السرد الرحليّ، وما يتبعهما من تقنيات فنية.

ومن ثمَّ يأتي هذا البحث ليبيّن إلى أي مدى كان التماهي بين الأنواع الأدبية متحققًا في هذه السيرة؟ ولتكون نموذجًا واضحًا نُسهِمُ من خلاله في الإجابة عن هذا السؤال المهم: ما السبب الذي يجعل الكاتب يتداخل مع الأنواع الأدبية الأخرى، وربَّما لا يراعي بعض الأصول والخصائص الفنية للفن الأدبيّ الذي هو مغرمٌ ومولعٌ به؟

ولكي يتسنَّى لنا الإجابة عن ذلك، سنقف وقفة متأنية مع عناصر البناء الفني للنصّ السردي في سيرة "معي"؛ إذ لا شكَّ في أن هذه العناصر تعدُّ من أهم المواطن التي يستطيع الدارس من خلالها ملاحظة التداخل بين الأنواع الأدبية بصورة واضحة، وبيان ذلك في المباحث الآتية:

- المبحث الأول: الأحداث والشخصيات.
- المبحث الثاني: الزمان والمكان
- المبحث الثالث: السرد والحوار.
- المبحث الرابع: رؤية نقدية.

---

(١) هو: أحمد شوقي عبد السلام ضيف، ولد في قرية (أولاد حمام) التابعة لمحافظة دمياط ١٩١٠م، التحق في سن السادسة بالمدرسة الأولية بالقرية، ثم انتقل مع والده إلى دمياط، وحفظ القرآن على مقرئ جامع البحر، ثم التحق بالمعهد الديني عام ١٩٢٠م، وبعد أنهى دراسته الابتدائية في عام ١٩٢٦م التحق بالمعهد الثانوي في الزقازيق، ثم التحق بالمدرسة التجهيزية في كلية دار العلوم، ثم بكلية الآداب في قسم اللغة العربية، ونال شهادة الليسانس في عام ١٩٣٥م، ثم عين محررا بمجمع اللغة العربية، وفي عام ١٩٣٩م نال درجة الماجستير، وفي عام ١٩٤٢م نال درجة الدكتوراة، وكان قد تتلمذ على أيدي مجموعة من الأساتذة كالدكتور طه حسين، والأستاذ أحمد أمين، والدكتور عبد الوهاب عزام وغيرهم، كما تتلمذ على يديه كثيرون من مختلف الأقطار العربية، ومنهم: يوسف خليف من مصر، وإحسان عباس من فلسطين، وناصر الدين الأسد من الأردن وغيرهم، وله مؤلفات كثيرة تزيد عن الخمسين، من أشهرها: تاريخ الأدب العربي، كما حصل على العديد من الجوائز، ومنها: جائزة مجمع اللغة العربية في عام ١٩٤٧م، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب في عام١٩٧٩م، وجائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي في عام ١٩٨٣م، وغيرها، وتوفي هذا العالم والأديب الموسوعي في عام ٢٠٠٥م. للمزيد ينظر: شوقي ضيف (سيرة وتحية)، إعداد وتقديم/ د. طه وادي، بقلم مجموعة من أساتذة الجامعات العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط/١، ٢٠٠٣م، ١٩ ـ ٤٥.

# المبحث الأول

## الأحداث والشخصيات

تكثر الثنائيات في عالم السرد الأدبي، ومن أهمها ثنائية الأحداث والشخصيات؛ إذ لا يمكن أن يُتخيل حدث بدون شخصية، أو شخصية بدون حدث، فهناك رباط عضوي يصعب افتكاكه عند الحديث عن هذين العنصرين من عناصر البناء الفني للنص السردي، وبقدر إجادة الكاتب في ترتيب أحداثه كان الوصول إلى ذهن وقلب المتلقي آكد وأبلغ(١).

❖ **المحور الأول ـ الأحداث:**

لا شك في أن طول الفترة الزمنية التي يعيشها الإنسان المبدع تجعله يلجأ إلى تخيُّر بعض الأحداث المؤثرة، والشخصيات المهمة التي ينسج من خلالها سيرته الذاتية، ويكون الأثر النفسي ـ دائما ـ هو المحرك لاختيارها على امتداد أجزاء السيرة؛ حيث يبدأ بذكرها والتعرض لها في زمنها الماضي كما هي، ثم يتعرض لها في الزمن الحاضر برؤية وصوت الخبرة والتجربة الصادقة؛ ليطلع المتلقي على خلاصة وعصارة تجربته كي يستفيد من حسناتها ويتعلم من أخطائها.

بل إن هناك من النقاد من اشترط الصرامة في هذا التخيُّر، حيث يقول: "ينبغي أن تكون لدى كاتب السيرة الذاتية القدرة الانتقائية الصارمة التي تستبعد غير المهم، وتضحي بالعديد من الأحداث العادية، وتسدل الستار على المواقف غير المؤثرة في حياته، في وقت يتم فيه الاحتفاء ببعض الأحداث الصغيرة في ذاتها، المؤثرة في الجملة ولها دور في تشكيل شخصيته ومسار حياته، فيعمد إلى تحليلها وبيان أثرها، ويربط ماضي حياته بحاضرها في إطار هذه الأحداث، وبلغة واقعية ليس فيها تدليس ولا مبالغة ولا تهوين من شأن الذات وتحقير لها، بل يحرص قدر الإمكان على أن تكون روايته صادقة مقنعة متسقة مع أحداث حياته التي شاركه فيها الآخرون، وليس بالإمكان تزييفها وبهرجتها وقلب حقائقها"(٢).

وهذا الكلام يدعونا إلى الجزم بأنه لا يمكن إغفال علاقة السيرة الذاتية بالتاريخ، فالكاتب لا يستطيع أن يقيم عملية (حكي استيعادي) إلا إذا كان ملمَّاً بالأحداث الفارقة في حياته بتواريخها وأيامها، حتى تكون نافذة بحق على الذات والأنا، ومن ناحية أخرى تكون نافذة

---

(١) ينظر: بنية الشخصية والحدث الروائي، مجلة العربية، د. شرحبيل إبراهيم المحاسنة، ع٥٥٢، ٢٠٢٢م، http://www.arabicmagazine.com

(٢) مقال بعنوان: كيف نؤرخ لذواتنا( المسافة بين السيرة واقعا وكتابة)، د. عبدالله الحيدري، جريدة الشرق الأوسط، ع ١٤٤٧٤، ٢٠١٨م.

على العصر وشاهدة على الوقائع والأحداث، بل يرى الدكتور/ إحسان عباس أن السيرة " كلما كانت تعرض للفرد في نطاق المجتمع وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها أو متأثرة بها، فإن السيرة في هذا الوضع تحقق غاية تاريخية"(١).

يضاف إلى ذلك أن السيرة الذاتية كشكل تعبيري، ونظام لغوي، تسعى إلى إعادة بناء حياة منقضية بواسطة الكتابة، وبهذا تصبح السيرة الذاتية هي الخلق لحياة مضت وانقضت، وعملية الخلق تصبح خالقة للأنا(٢).

هذا، وقد انفتح شوقي ضيف على ذاته (الأنا) من بداية السيرة عندما تعرض إلى أحداث طفولته، وتأثير جدته وتربيته الدينية المحافظة بحكم ثقافة أبيه وأمه الإسلامية، فأبوه كان يعمل في سلك القضاء، كذلك انفتاحه على الأعياد والمناسبات الاجتماعية، والتي تتعلق بالموروث الشعبي، والصوفي، وجلوسه مع حكماء وكبار القرية، كل ذلك كان له أكبر الأثر في تكوين شخصيته لا سيما الجانب الروحي فيها.

وتستمر الأحداث منفتحة على الذات إلى أن يلحق بها انفتاحه على أحداث عصره وقضاياه؛ حيث يأتي بعد الحديث عن حفظه للقرآن الكريم في سن مبكرة، ودخوله المعهد الديني بدمياط، انخراطه في الأحداث السياسية وقراءته لها، كذلك بداية تأثره بالفصول الأدبية في الجرائد والمجلات التي كان يشتريها أبوه، وحديثه عن حزبي الوفد والأحرار الدستوريين.

ويتعمق اتصاله بالحياة الأدبية في مصر، فيتأثر بكتابات العقاد، وهيكل، وطه حسين، ثم حديثه عن النزاع بين المحافظين والمجددين، وميله لتيَّار المجددين وإعجابه بأسلوبهم في الكتابة، وعلى رأسهم طه حسين.

وظلَّ الكاتب يراوح في سرده بين الأحداث التي تتعلق بذاته وحياته العلمية والأدبية وبين الأحداث السياسية التي كان شاهدًا على وقائعها... إلى أن أتت مرحلة مهمة في حياته بعد أن صار أستاذًا للأدب العربي يشار إليه بالبنان، ويطلب في المؤتمرات والمناسبات الدولية؛ تلك المرحلة التي تتعلق برحلاته ومشاهداته في البلاد الأوروبية والعربية والتي قد ختمت بزيارته لتركيا، وقد تخلل كل ذلك كثير من الأحداث ـ لاسيما ـ حدث وفاة أبيه، ومن بعده بسبع سنوات حدث وفاة والدته، وحدث أدائه فريضة الحج...

وتجدر الإشارة إلى أنَّ شوقي ضيف كان لا يذكر حدثًا من الأحداث يتعلق بشخصيته إلا وضعه في الإطار الثقافي والسياسي العام، بل كان يجعل من الحدث السياسي خلفية اجتماعية للموقف الثقافي أو الاجتماعي الخاص الذي يعرض له، وكأنَّه الموسيقى

---

(١) فن السيرة، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان ، ط/١، ١٩٩٦م، ١٢.

(٢) السيرة الذاتية الدلالة المصطلح التجنيس، د. زكية حسني، مجلة اللغة، الكتاب السادس، ع١، ٢٠٢١م، ٢٥.

التصويرية التي يعدُّها المخرجون لأعمالهم الدرامية، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على الخاطر الوطني العام الذي كان يلحُّ عليه في كل خطوة من مراحل حياته، وبدا واضحًا في كل صفحة من صفحات سيرته؛ ممَّا يجعل ذلك منهجًا جديدًا في كتابة السير الذاتية التي لا تهتم بالذات، وإنما تهتم بالتكامل المنهجي الذي يعرض من خلاله أخبار حياته الشخصية، وسيرته العلمية والاجتماعية في إطار مسيرة أكبر لحياة الوطن الذي يفتخر بالانتماء إليه والدفاع عن مقدساته، بل كان يعتمد في قراءة التاريخ على ملاحظة العلاقة بين العام والخاص، فهو يعتز بتاريخه القديم، ويشارك في بناء تاريخه الحديث؛ بل كان يرى أن حياته لا معنى لها دون أن تكون قطرة ندى عبقة في خضم هذا المحيط العظيم من الحياة والأحياء الذي نسميه الوطن(١).

والظاهر من خلال التعمق في قراءة "معي" أن صاحبها قد اعتمد على الصدق والحقيقة في كل أحداثها، فلم نجد للخيال حضورًا قويًا يجعله يخترع ـ مثلًا ـ أحداثًا تدور حول شخصية غير موجودة على أرض الواقع، كحبيبة أو صديقة أو شيء من ذلك.

لكننا نستطيع أن نجد جانبًا من هذا الخيال في القصص المرتبط بمرحلة الطفولة(٢)، كما نجده في لغته وأسلوبه، كما سنبين إن شاء الله تعالى.

وأظنُّ أنه لو كانت هناك مساحة خيالية موجودة في هذه السيرة لأحالتها إلى عمل أدبي يسير بالتوازي مع فن الرواية؛ لما يضفيه ـ هو الآخر ـ من إثارة وتشويق قصصي.

ومع ذلك، فالتداخل بين الأنواع الأدبية في عنصر سرد الأحداث في سيرة "معي"، قد بدا واضحًا في نقطتين، الأولى: هي اشتراكها مع الرواية في تخيُّر الكاتب للأحداث المهمة وانتقائها، والثانية: هي مسألة اتباع نسق معين من الأنساق السردية، وقد تداخلت "معي" مع الرواية عندما استخدم صاحبها نسق التتابع(٣) أو التسلسل أو الترتيب؛ حيث قدَّم أحداثه وفق الترتيب الزمني في الواقع، فضلًا عن الترتيب حسب الأهمية؛ إذ هو لم يذكر جميع أحداث حياته، وإنما ركَّز على سرد الأحداث التي كان لها أكبر الأثر في تكوين شخصيته، لا سيما في الجانب الروحي والتربوي، والجانب العلمي والأدبي والأكاديمي.

---

(١) ينظر: شوقي ضيف ورحلة التكامل المنهجي في الجامعة المصرية، عفت الشرقاوي، مجلة تراثيات، دار الكتب والوثائق القومية، ع ٦، ٢٠٠٥م، ١٣٧ ـ ١٣٩.

(٢) ينظر: معي، ١/٢٦، ٢٧.

(٣) ويقصد به تقديم الأحداث بنفس ترتيب وقوعها أو سردها وبحسب ترتيبها الزمني. ينظر: الفضاء الروائي في أدب إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط/١، ٢٠١٣م، ٧٩.

❖ **المحور الثاني ـ الشخصيات:**

فبسبب أو طرف غير خفي استأنسنا به من خلال الكلام عن الأحداث، تنتقل دفة الحديث إلى الشخصيات التي رسمها شوقي ضيف في سيرته؛ إذ جاءت جميعها حقيقية من الواقع الذي عاشه؛ حيث تفاعل وتشارك معها، بل كان لها أكبر الأثر في تشكيل شخصيته، ونجاحه وتميزه من جانب آخر.

**بالإضافة إلى كونه الشخصية الرئيسة**(١) التي تدور حولها الأحداث والوقائع، بل تظل حاضرة من بداية السيرة إلى منتهاها.

**فمن الشخصيات الثانوية**(٢) التي كانت مؤثرة في حياته، شخصية جدته، وشخصية أبيه، وشخصية أمه، ومن السياسيين شخصية سعد زغلول، ومن أساتذته: طه حسين، والعقاد، وهيكل، وأحمد أمين، ومن الشعراء: شوقي وحافظ، ومن المترجمين: عبد العزيز فهمي، وغيرهم كثير من شيوخ الأزهر الذين كان يذكرهم دائمًا بكل خير.

لكنه مع تقيُّده بهذه الشخصيات الواقعية التي لا يتخللها شخصية خيالية، كان يحاول أن يغلف حديثه عن بعضها بشيء من الحس الروائي؛ وقد ظهر ذلك جليًا في إطار وصفه للبعد الجسمي الذي يتمثل في الشكل والحجم، وحسن المنظر، والهدوء والرزانة، والقوة والضعف، فضلًا عن البعد الداخلي الذي يركز على ما تتحلى به من صفات وأخلاق.

وتجدر الإشارة إلى أن الدكتور/شوقي ضيف قد أفرد مساحات من السيرة للحديث عن الأشخاص الذين كانوا من أهم العوامل التي أثرت في شخصيته، مثل:(أمين الخولي، وعبد

---

(١) الشخصية الرئيسة: هي التي تتمحور عليها الأحداث والسرد، كما أنها إيهام بموقف بطولي أو فردي. ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط/١، ١٩٨٥م، ١٢٦.

(٢) وهي: التي تؤدي دوراً ثانوياً في الرواية، ويكون ظهورها على قدر دورها الذي تؤديه، إذ غالباً ما تختفي بانتهاء دورها، وهي أقل في تفاصيل شؤونها، أي أن الكاتب لا يمنحها العناية التي منحها للشخصية الرئيسة... لكن ذلك لا يقلل من أهميتها في العمل الروائي، فالفكرة أو الأفكار الرئيسة في الرواية قد لا تظهر وتتشكل إلا من خلال الروابط والعلاقات بين الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية، كما أن الشخصيات الثانوية قد تسهم في إبراز المحيط الاجتماعي للرواية، وتساعد في تطوير الأحداث ونموها، وتضيء من خلال علاقتها بالشخصية الرئيسة أبعادها، بل إن بعض الشخصيات الثانوية قد تؤثر على الشخصية الرئيسة تأثيراً قوياً ومباشراً يجعلها تغير مسار حياتها سلباً أو إيجاباً . ينظر: البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من (١٤٠٠هـ ـ ١٤١٨هـ): دراسة نقدية تطبيقية، إعداد/ حسن بن حجاب بن يحيى الحازمي، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٣م، ٢٠١، ٢٦١.

الوهاب عزام، وأحمد أمين)[١]، بل يحسب له أنه لم يتعامل معهم وكأنه يترجم لهم ترجمة شخصية، وإنما كان يسلط الضوء على كل شخصية من هذه الشخصيات من خلال **تقنية الوصف الروائي** عند حديثه عن تفاصيل حياتها، بل يمرر ذلك بصوت الأديب الأكاديمي (المؤلف ـ السارد)، ومن أمثلة ذلك: وصفه البديع للحالة المرَضِيَّة لأحد أعلام عصره الدكتور/ عبد العزيز فهمي؛ حيث يقول:" وتولَّى صاحبي العجب من هذا الجهد العنيف في الترجمة وما بذله فيها من عناء شديد هذا الشيخ الهرم وقد بلغ الثمانين أو أكثر من عمره، وكانت لا تكاد تمضي دقائق معدودة حتى تنتابه نوبة شديدة من نوبات مرض الربو الثقيل، أو قل عاصفة؛ إذ كان جسمه يهتز مع كل نوبة اهتزازًا شديدًا وكان صاحبي مع كل نوبة أو عاصفة للربو يخال أن هذا الجسم النحيل قد تداعى بنيانه، حتى ليوشك أن يسقط جسمه في العباءة المتلفِّع بها غير أنه سرعان ما ينهض من جديد..."[٢].

والظاهر استخدامه **تقنية الوصف**؛ حيث صبَّ تركيزه على ملامح جسم نحيل ضعيف، يتلفع بعباءة لا تكاد تثبت عليه من دقته ورقته، ثم بيَّن السبب في ذلك وهو نوبات الربو القاسية التي تشبه العواصف الرعدية التي تقصف بالأشجار والجمادات، لكنَّ هذا الرجل كان أثبت من كل ذلك!

كذلك حديثه عن شخصية الدكتور/ سامي الدهان التي رسمها لنا رسمًا دقيقًا من خلال البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي والنفسي، والبعد الأدبي والثقافي؛ حيث يقول:" وفي أحد الأيام بتلك السنة دخل صاحبي مكتبه في قسمه بكلية الآداب، وإذا بشاب عربي يتهلل وجهه بشرا يعرفه بنفسه، إنه سامي الدهان الحلبي السوري...؛ إذ كان خفيف الروح، حاضر البديهة، سريع الجواب، رقيق الشمائل، لا تمل الاستماع إليه، بل تبتغي دائمًا المزيد منه استحسانًا واغتباطًا، وحين هم مع صديقه بالانصراف وضع يده في جيبه فإذا هو قد نسي كيس نقوده في بيته، فلم يحمله معه، وظهر على وجهه شيء من علامات الارتباك، وأدرك صديقه ما دهاه فابتسم قائلا: لا تحاول إنك ضيفي، ولا تعجب، فأنت دائما ضيف يشير بذلك إلى لقبه..."[٣].

يتَّضح البعد الجسمي من خلال حديثه عن معالم وجه الدكتور/ سامي الدهان الذي كان يعلوه البشر والسرور؛ لأنه مقبل على رؤيته، يضاف إلى ذلك البعد الجسمي الذي انتاب الشخصية الرئيسة( شوقي ضيف)، عندما خجل وارتبك لنسيانه نقوده في البيت، كما يظهر

---

(١) ينظر: معي، ٢/ ١٠٥ـ ١٠٨ ، وينظر: حديثه عن حافظ إبراهيم، ٢/٨٠، ٨١.

(٢) السابق، ٢/٢٢، ٢٣.

(٣) السابق، ٢/١٧، ١٨.

البعد النفسي والاجتماعي والأخلاقي في حديثه عن الروح المرحة، والبديهة السريعة، ورقة الأخلاق وصفائها، ومنها: كرمه الشديد الذي جعله لم يعرض صديقه للخجل فقام بضيافته في الحديقة.

ومنها: حديثه عن البعد الداخلي أو الخلقي والاجتماعي لكل من الدكتور/ ناصر الدين الأسد، والدكتور/ غرابية، والأستاذ حسن النابلسي، فمثلًا يرى في الأخير أنه يعد رمزًا للمروءة، مضافًا إليها سداد الرأي مع رهافة الحس ورقة الصفات وعذوبة القول التي تجذب كل من يتحدث معه، حيث يقول:" وكأنما خُلق لتتمثل فيه المروءة العربية في أروع صورها، مع سداد الرأي والحس المرهف، ومع رقة الشمائل وعذوبة الحديث..."(١).

لكن الملاحظ أن شوقي ضيف قد أنهك نفسه بالحديث عن كثير من الشخصيات المحيطة به، بالإضافة إلى ترجمته لبعض الشخصيات التي كانت مشاهداته ورحلاته تفرض عليه التعريف بهم، وكان من الأولى أن يركز على حياته الشخصية.

بل إن الذي ينعم النظر في سيرة شوقي ضيف على امتدادها يجد أنه لم يرسم شخصياته رسمًا قصصيًا كاملًا يحتوي على جميع الأبعاد والتفصيلات، فمثلًا عندما تحدث عن شخصية أمه وأبيه لم يتكلم عنهما إلا من خلال البعد الداخلي للشخصية؛ حيث التدين والطيبة والشفقة وإرادة الخير لجميع الناس، ومن ثمَّ تأصلت هذه الصفات في شخصيته وأختيْه منذ الصغر.

ونستطيع القول: إن شوقي ضيف قد أغفل الحديث عن بعض أبعاد الشخصيات وركَّز ـ في الغالب ـ على البعد الداخلي لها؛ لأنه معْنيٌ في المقام الأول بغرس القيم الخلقية والدينية والتربوية والنفسية في المتلقي من خلال سيرته.

---

(١) السابق، ١٠٢/٢.

# المبحث الثاني

## الزمان والمكان

هناك علاقة تلازمية بين الزمان والمكان، والأحداث والشخصيات؛ لأنه لا يمكن الوقوف على أبعاد الأخيرين إلا في إطار زمني له بداية ونهاية، وإطار مكاني تدور فيه تلك الأحداث، وتتحرك فيه تلك الشخصيات؛ وإلا لما كان للزمان والمكان أيُّ قيمة أو حضور في النص السردي أيًا كان نوعه(١)، كما أن هناك علاقة تأثرية بينهم؛ فالمكان ـ مثلا ـ يؤثر في الشخصية، كما أن الشخصية تؤثر في المكان(٢)، فضلًا عن العلاقة التكاملية بين الزمان والمكان(٣).

### ❖ المحور الأول ـ الزمان:

إذا بدأنا بالحديث عن الزمان(٤)، نجد أنه ينقسم إلى زمن موضوعي(خارجي)، وزمن سيكولوجي (نفسي)، فالزمن الخارجي تحكمه فكرة التوالي والتعاقب، كالتعاقب بين الفصول، وبين الليل والنهار، أو ما يمكن أن نسميه بالأزمنة الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل، ولن يستطيع المبدع أو غيره الحديث عن بداية حياته إلى نهايتها إلا من خلال هذا الإطار الموضوعي أو الخارجي(٥).

أما الزمن النفسي وإن كان يشتمل على الأزمنة الثلاثة السابقة، فإنه يعطي من زاوية أخرى فرصة للمبدع للتعبير عن الأنا والذات التي بداخله " فالزمن يسير وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية؛ حيث يستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار، أو يتسارع في لحظة فرح، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس"(٦).

---

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية السعودية، ٢٩٧، ٣٨٥.

(٢) السابق، ٢٩٨.

(٣) السابق، ٣٠١.

(٤) وهو: "الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة(زمن القصة، وزمن المسرود، وزمن الحكي)، وتمثيلها (زمن الخطاب، وزمن السرد، والزمن الروائي)". المصطلح السردي، ٢٣٤، وهو ـ أيضا ـ عبارة عن متوالية زمنية، زمنها مزدوج: زمن المدلول( الحدث)، وزمن الدال (الخطاب)، وقد تستغرق الأحداث سنوات؛ لكننا نقرأ تفاصيلها في ساعات. ينظر: مصطلحات نقد الرواية،، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط/١، ٢٠٠٢م، ١٠٣.

(٥) ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط/١، ٢٠٠٥م ١٤٩، وأدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث، ١٣٣.

(٦) ينظر: الزمن في الرواية العربية، ١٤٩، وأدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث، ١٣٣.

والذي يتأمل سيرة شوقي ضيف يجد أن الزمن كان متمثلًا فيها بداية من عنوانها(معي) الذي يدلُّ على الزمن الخارجي، والزمن النفسي أي: معي بذكريات الماضي بكل ما يحمله من أفراح وأحزان، ويسر ولأواء، معي برؤية الحاضر التي تتوقع، وتحلم، وتستشرف المستقبل.

كما نجد المحافظة على الترتيب الزمني في النص السيريّ في سيرة شوقي ضيف، بداية من الحديث عن زمن الطفولة، ثم الصبا والشبيبة، ثم مرحلة النضج والرجولة، ثم الكهولة، وأخيرًا مرحلة الشيخوخة.

لكنه بفضل تعدد الأصوات (الشخصية، السارد، الكاتب الأكاديمي) كان يعبر بين حين وآخر عن رؤيته في الزمن الحاضر بما كان يتمناه في الماضي أو يحلم به في المستقبل.

ويظهر تداخل النوع الأدبي في "سيرة معي" من خلال استخدام الزمن؛ اذ نجد تقنيات الزمن الروائي ماثلة فيها بشكل ملحوظ؛ فهناك الاسترجاع، والاستباق اللذان يتعلقان بالزمن الخارجي (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، كما نجد بعضًا من التقنيات الزمنية ـ من حيث البطء والسرعة ـ كالحذف، والوقفة.

- **الاسترجاع**[١]:

تعدُّ الذاكرة الآلة الوحيدة التي تقوم بعملية استرجاع الأحداث أو استذكارها في السيرة الذاتية منذ بداية حياة الكاتب إلى زمن كتابتها.

وبالنظر إلى "معي" يظهر اعتماد المؤلف على الاسترجاع الخارجي[٢] في غير موضع منها[٣]، فمثلًا ذلك الاسترجاع الذي أسهم في تطور الحكاية والسرد، وفي نفس الوقت كان له أكبر الأثر في الشخصية الرئيسة، حيث نراه يتذكر بعض القصص التي حكتها أمه عن والدها فيقول:" وكانت ابنته لا تزال تقص لطفليها عنه قصصًا كثيرة، وكيف كان يحبها ويدللها مع حزم فيه، وتحكي عن حزمه في تربيتها وتربية أخ لها أن الأخ غضب يوما، فلم يقبل على العشاء كعادته، وعبثًا حاولت أمه أن تسترضيه ليتناول عشاءه، ولاحظ الأب ذلك فطلب من الأم أن تتركه وترفع العشاء، وتعطيه مفتاح الغرفة الخاصة بالطعام، ووضعه في جيبه، وبات خال الصبي جائعا، ولم يعد بعدها للغضب على الطعام، بل كان يأكل ما يقدم له دون أي غضب أو ما يشبه الغضب"[٤]

ونستطيع القول: إن هذا الاسترجاع وإن كان يساعد في تنامي الأحداث والشخصيات،

---

(١) وهو: " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوية إلى حدث سابق". مصطلحات نقد الرواية،١٨.

(٢) وهو: " الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل الحكاية". السابق، ١٩.

(٣) ينظر: معي،٢/٣٧، ٨٤، ٩٣، ١٠٠، ١٣٦، ١٣٨، ١٣٩، ١٦٣، ١٢٣، ١٢٤

(٤) السابق، ١/٢٣.

فإنه من زاوية أخرى كان له أكبر الأثر في تشكيل الشخصية الرئيسة وتزويدها بكثير من الدوس والمواقف، والدرس الذي تم استفادته هنا هو أسلوب أو طريقة في تربية الأولاد الذين يأخذون النفور والغضب وعدم الرضا وسيلة لتحقيق مطالبهم؛ حيث لابد من التعامل معهم بالحزم والشدة، وليس التفريط أو الانصياع لهم.

بل تلا هذا الاسترجاع استرجاعٌ آخر ذكر فيه على لسان شخصية (الأم) قصة أخرى عن أبيها، أظهرت من خلالها بعض الصفات التي كان يتحلى بها، ومنها: العدل وقول الحق حتَّى مع الخصوم، بل أقرَّ شوقي ضيف بأثر هذه القصة في نفسه؛ حيث يقول:" وربما كان لهذه القصة التي ردَّدتها الأم على سمع الصبي ـ كثيرًا ـ أثرٌ في أن يُحقَّ فيما بعد الحقَّ في آرائه وأحكامه، فلا يُداهن ولا يُجامل، غرس خلقي غرسته أمه في نفسه منذ بواكير حياته"(١).

وبفضل هذه التقنية ـ أيضًا ـ يظهر الأثر النفسي الذي رسَّخته القصص الخرافية التي كان يسمعها من جدته، والقصص التي كان يقرأها وكونت جانبًا من ثقافته وشخصيته، حيث يقول في رحلته إلى رومانيا وإسبانيا:" وفوق جبال أبنين في جنوبي إيطاليا أبعدت الطائرة في الارتفاع صاعدة في السماء، وسمع موسيقى بديعة، فقال لجاره بعد برهة: ما أجملها من موسيقى، يظن أنها تصل من أحد أركان الطائرة، فقال له: إني لا أسمع شيئا، فتنبه إلى أن ما يسمعه من هذه الموسيقى إنَّما هو بسبب ارتفاع الطائرة في أجواز الفضاء، ووضع قطنا في صماخ أذنه حتى لا يسمع شيئا... **وتذكَّر** الأسطورة الإغريقية عن جزيرة السيرينات في البحر المتوسط جنوبي بلاد اليونان، إذ زعم الإغريق قديمًا أن بحَّارة السفن حين كانت تقترب من هذه الجزيرة، يستمعون إلى غناء من بها من السيرينات، ويخالون كأنما يمددن إليهم أذرعتهن البضة البيضاء الجميلة لعناقهم، وويل للسفينة التي كانت تستجيب إليهن؛ إذ سرعان ما كانت تتحطم... وكان بحارة الإغريق يتواصون ـ فيما بينهم ـ بالابتعاد عن الجزيرة وأن يضع بحَّارة السفن شمعًا في آذانهم إذا لاحت لهم من بعيد؛ حتى لا يستمعوا إلى أغاني السيرينات، ويغرينهم بالاقتراب منهن ..." (٢).

ومن أفضل أمثلة الاسترجاع التي ساعدت في تنامي النص السردي بأحداثه وشخصياته: تذكره عند موت أمه ما فعلته معه طوال حياتها، وكيف كانت حافزًا له في التعلم، بل غرست فيه الطموح والمثابرة! حيث يقول:" وإنه ليذكر كم شجعته على التعلم، وكم حفزته فيه على المثابرة، وكلَّما قطع مرحلة فيه هللت له مبتهجة، وظلت تكلؤه برعايتها في

---

(١) السابق، ٢٤/١.

(٢) السابق،٤٣/٢، ٤٤.

الكبر، كما كانت ترعاه في الصغر"[١].

يلاحظ أن الاسترجاع قد كشف عن بعض الشخصيات في السيرة، فدلَّ على تناميها وإضافتها للنص السردي في إطاره الزمني، بل "شكَّل حيزًا مهمًّا من حياة الشخصية المحورية لجأ إليه السارد لإمداد المتلقي ببعض المعلومات عنها، كما أنه أسهم في طيِّ المسافات وردم الفجوات والثغرات التي يخلفها السرد، وبثَّ الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية"[٢].

- **الاستباق[٣]:**

شاع لدى النقاد والدارسين أن الاستباق يقلِّل من المتعة والتشويق التي تجعل المتلقي في نَهَمٍ شديد حتى يُكمل النص الذي يقرأه أيًا كان نوعه، بل قيل إنه" يتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز، وكذا مع مفهوم السارد الذي يعلِّق نَهَمَ القارئ في معرفة مآل الأحداث"[٤]، وربما لهذا السبب قلَّل شوقي ضيف من استخدامه.

لكن الباحث لا يميل إلى هذا القول، ويتفق مع الوجهة التي ارتأت أن الاستباق " يسعى بما يوحي به من إشارات ورموز أولية إلى خلق حالة تشويق وترقب ولكن بصورة جديدة؛ إذ تدفع القارئ إلى النهاية ليتحقق من يقينية ما أُومِئَ إليه" [٥].

فمن الأمثلة القليلة للاستباق في "معي": تلك الأمنية التي تمنَّاها والداه له في مقتبل عمره؛ حيث يقول:" وكانت أمنية أبويه أن يصبح شيخًا، وكانا يرددان على سمعه أنهما وهباه للعلم، وكلمة العلم إنما تعني العلم الديني الذي يحمله شيوخ الأزهر الشريف في صدورهم؛ ولذلك لم يتردد أبوه في أن يدخله كتابًا يحفظ فيه القرآن الكريم"[٦].

فقد يقول قائل: إن هذه الإيحاءات الاستباقية، بل هذه الأمنيات والتطلعات قد أوحت

---

(١) السابق، ١٢٧/٢.

(٢) ينظر: البناء السردي في فن المقال في النصف الأول من القرن العشرين في مصر، الباحث/ محمد شكري المتولي، رسالة دكتوراة، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ٢٠٢٠م، ٢٥٨.

(٣) وهو: "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن بعد". مصطلحات نقد الرواية، ١٥.

(٤) إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بوطيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، م١٢، ع٢، ١٩٩٣م، ١٣٥.

(٥) الزمن في الرواية العربية، ٢٠٨، وينظر: البناء السردي في فن المقال في النصف الأول من القرن العشرين في مصر، ٢٦٠.

(٦) معي، ٤٠.

للمتلقي بما سوف تكون عليه الشخصية المحورية في المستقبل، ممَّا قد يقلِّل من عنصر التشويق لدى المتلقي، لكنِّني أرى أنها تذهب به مذهبًا آخر ليتساءل متشوقًا: هل يا ترى سوف يصل الصبي إلى ما أمَّل أبواه أم لا؟!

ومن الاستباق ـ أيضًا ـ هذا التوقع الذي توقعه أصدقاؤه له ـ ويحمل صفة المزاح ـ وهو في مرحلة النضج أنَّه سيحصل على جائزة الآداب التي أعادتها الثورة من جديد سنة ١٩٥٥م، وكان قد حصل عليها كبار الكتاب مثل: طه حسين، والعقاد، ومحمد حسين هيكل؛ حيث يقول:" ولم يكن يقع في خاطره أنه سيرشح لها أو أنه سينالها، وحين اقترب موعد الإعلان عن مستحقها لتلك السنة، أخذ بعض أصدقائه يقولون له: إن اسمك سيلمع في الصحف، وهو يبتسم، ويظن ذلك من باب المزاح"(١).

وهكذا يتضح أن الاستباق الزمني" يطلق على كل مقطع سردي يثير أحداثا سابقة عن حدوثها، أو يُتوقع حدوثها، فهو بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف السارد، وذلك لتأدية وظيفة في النسق الزمني للسرد، كالتكهن بمصائر أو مستقبل الشخصيات..." (٢).

- **الحذف(٣):**

وهو من تقنيات تسريع زمن السرد الذي تتعدد أنواعه في النص السردي، فمنه ما هو محدد(٤) ومنه ما هو غير محدد(٥)، ومنه الصريح(٦)...

فمن أمثلة الحذف المحدد في سيرة "معي": ما ذكره عن سرعته في تعلم التجويد بعد حفظه القرآن، حيث يقول: " وما هي إلا بضعة شهور حتى أخذ الصبي يحسن تجويد القرآن الكريم ومعرفة مخارج الحروف..." (٧).

ومنه: حذفه المدة ما بين انتهائه من الدراسة في الأزهر ودخوله المدرسة التجهيزية في العام الدراسي الجديد؛ حيث يقول:" ... وفي مطلع العام الدراسي للفتى بالتجهيزية صدعت

---

(١) السابق، ٣٩/٢.

(٢) البناء السردي في فن المقال في النصف الأول من القرن العشرين في مصر، ٢٦٥، ٢٦٦.

(٣) وهو: "إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث ويلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا" . معجم مصطلحات نقد الرواية، ٧٤.

(٤) وهو: "الذي تتحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد" السابق، ٧٥.

(٥) وهو: "الذي لا تتحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد" السابق ، ٧٥.

(٦) وهو: "الذي يصرح عن وجوده مع تحديد مدته أو من غير تحديد" السابق، ٧٥.

(٧) معي، ٤٤/١.

المدارس في تركيا لمشيئة مصطفى كمال في تغيير الخط التركي..." [١]، فظاهر أنه لم يتعرض للأحداث التي قضاها في شهور العطلة الصيفية.

ومن أمثلة الحذف الصريح ما عبَّر به عن تصاعد وتتابع أحداث المظاهرات والحراك الشعبي والسياسي ضد الانجليز، الذي صحبه عدم تعاون حزب الوفد معهم حتى اعترفوا بحق مصر في الاستقلال:" **وتتعاقب الأحداث** ويقرر الوفد عدم التعاون مع الانجليز في جميع المعاملات الفردية، كما يقرر مقاطعة بنوكهم وشركات تأمينهم..." [٢].

بل تجده يأتي بعبارات صريحة تدلُّ على رغبته في تسريع زمن السرد، مثل قوله: "ومرَّت أشهر معدودة"[٣] واستدار العام ..." [٤]، وقوله:" واستدارت السنة الجامعية..." [٥]، وقوله:" وأمضى في جامعة الأردن ثلاث سنوات..." [٦]، وقوله:" ومضت أشهر الصيف سريعة..."[٧].

- **الوقفة**[٨]:

تعد الوقفة الزمنية من أكثر التقنيات الروائية التي عمد إلي استخدامها شوقي ضيف في سيرته؛ لتبطيء زمن السرد أو توقفه، وقد تمثلت عنده في التوثيق، والتعليق، والوصف، والتأمل، وبيان ذلك في السطور الآتية:

- **التوثيق**[٩]:

ويدخل فيه التراجم لبعض الشخصيات ـ كما تبين ـ والقراءات، والمشاهدات والنقوش على الأعمدة والجدران، واستفهام الآخرين عن بعض الأمور التاريخية.

فمن القراءات التي تأثر بها وتوقف عندها ـ غير ما ذكر ـ قراءته كتاب:( المغني) لابن

---

(١) السابق، ٨٧/١.

(٢) السابق،٤٦/١.

(٣) السابق، ١٦/٢.

(٤) السابق، ٨٢/٢.

(٥) السابق، ٩٩/٢.

(٦) السابق، ١٠٢/٢.

(٧) السابق،١١٦/٢.

(٨) وهي أبطأ سرعات السرد، وتتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية... بل ترافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد... كما تنطبق على المقاطع الوصفية. ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، ١٧٥، ١٧٦.

(٩) كل ما يحتفظ به من صور وكتابات وتسجيلات. ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ٢٢٦.

هشام، كذلك قراءته كتب العلماء والفقهاء وعلى رأسهم العز بن عبد السلام، بل أطلق عليه رفاقه اسم (العز)؛ لشدة تأثره وإعجابه به، لا سيما موقفه في وجه الظاهر بيبرس بعدم قبول بيعته؛ لأنه ليس بحر.

وبتأثير من قراءاته كانت هذه الوقفة التوثيقية التاريخية؛ حيث توقف زمن السرد عندما تحدَّث عن عدم اتعاظ اليهود بتاريخهم القديم وما حدث لأجدادهم الأولين، حين اجتاحت جحافل بختنصر ملك بابل عاصمتهم أورشليم ودمرتها ودمرت هيكل سليمان..."[١].

ومن أمثلة ذلك قوله:" وفي أغسطس من صيف هذا العام رافق صاحبي رحلة لبعض أساتذة وطلبة الآداب في جامعة القاهرة لزيارة إسبانيا، وما إن وضع قدمه في الطائرة المتجهة إليها، حتى أخذ يرتسم في خياله فتح طارق بن زياد وموسى بن نصير لها في أواخر القرن الهجري الأول... وقد استطاعا أن يرفعا علم الإسلام والعروبة على جميع بقاعها، حتى (خليج بسكاي)، وجبال (البرينيه) في الشمال الفاصلة بين إسبانيا وفرنسا، واستحال الشطر الأكبر من الجزيرة عربيًا في لغته وأدبه، إسلاميًا في دينه وروحه في سرعة مذهلة..." [٢].

وظاهر مدى رغبته الشديدة في إيصال الأثر النفسي الذي لحق به إلى المتلقي؛ حيث يدعوه إلى البكاء على هذا المجد المؤثل الذي فرط فيه المسلمون بعدما تعب أجدادهم في تحصيله وتشييده.

بل نستطيع القول إن الكاتب قد استطاع من خلال عملية التوثيق هذه أن يقوم بعملية ربط أو مقارنة بين الماضي والحاضر؛ ليطلع القارئ علي هذه المعلومات التاريخية من ناحية، وليأخذ منها الدروس والعبر من ناحية أخرى.

ومن مشاهداته في رحلته إلى قبرص: (الأراجوز) الذي توقف معه زمن السرد، بل عاد بتأثير من قراءاته ومخزونه الثقافي إلى ما كان يحدث في بلاد المشرق وفي القاهرة وتركيا تحديدًا، كما توقف مع أصل الكلمة وتحولها من العربية إلى التركية؛ حيث يقول بعدما شاهد الأراجوز:" وكأنه قراقوش حاكم القاهرة لعهد صلاح الدين الذي صور ابن مماتي أحكامه بين الناس في صور ساخرة مضحكة تعرض غباءه وبلاهته وغفلته، وقد هاجرت كلمة (قراقوش) في العصور الوسطى إلى تركيا وتحولت هناك إلى (قراجوز)..." [٣].

ومن مشاهداته في رحلته إلى روسيا:(مسرح العرائس)؛ حيث شاهد عليه مسرحية كان

---

(١) معي، ٢٨/٢.

(٢) السابق،١٣٦/٢.

(٣) ينظر: السابق، ٣٢/٢، ٣٣.

موضوعها: (الغيرة) الذي توقف معه زمن السرد، ذاكرًا أحداثها وفصولها، وطريقة عرضها، وما يتخللها من استراحات كل ذلك بشيء من التفصيل استغرق صفحات من السيرة(١).

ومن مشاهداته في رحلته إلى أسبانيا: النقوش التي رآها في قصر الحمراء؛ حيث وثَّق من خلالها تقدم الحضارة الإسلامية والعربية في بلاد الأندلس(٢)، كذلك توقفه مع تمثال الشاعر اللاتيني(أوفيد) الذي نفاه الرومان في مقاطعة (كونستانزا) على البحر الأسود؛ حيث رأى على تمثاله نقشًا نصه:" هنا يرقد شاعر الحب والشباب: عبقرية خالدة"(٣)، كذلك توقفه مع مساجد استانبول وما نُقش على جدرانها(٤)؛ وكأنه هنا يقوم بدور المؤرخ والموثق لتلك المشاهدات حتى يطلع القارئ عليها في سهولة ويسر، وما كان يتسنى له ذلك إلا من خلال هذه الوقفات الزمنية التوثيقية التي يتباطأ معها السرد أو يتوقف بين حين وآخر.

ومن استفهامه الآخرين وإنصاته للمعلومات التي يدلون بها: ما كان يسمعه من المرشدين السياحيين، ومديري المسارح، وأمناء المتاحف والمنشآت، وأئمة المساجد الأثرية، بل كان يسأل كلَّما عنَّ له ذلك؛ حتى يستوثق من المعلومة في وقتها(٥).

- **التعليق(٦):**

وهو من أهم الطرق التي تصحب عملية السرد، ويلجأ إليها كاتب السيرة لكي ينقل خبرته وعصارة تجاربه إلى المتلقي، وقد أشارت إليه إحدى الباحثات في قولها:" أمَّا السرد الذي يصاحبه تحليل فإنه وقفة من الكاتب لتحليل أو تفسير المواقف التي حدثت قديمًا أو بدافع رغبة منه في بث آرائه في الأمور التي تحدث، وذلك عند سرده للأحداث، فيكون رأيه في الأحداث عند لحظة السرد لا في لحظة حدوثها، وذلك بسبب عدم مقدرة الكاتب بث رأيه في المواقف القديمة وقت حدوثها وتحليله للأمور في هذا الوقت يكون رؤية واعية للأمور، ويبرز ذلك جليًا في معظم السير وذلك عندما يسرد الكاتب حدثًا معينًا، ثم يتبع الحدث بالتعليق عليه مسقطًا رأيه على الأحداث"(٧).

---

(١) السابق، ٢/٦٣- ٦٨.

(٢) السابق، ٢/١٤٩- ١٥١.

(٣) السابق، ٢/٥٦.

(٤) السابق، ٢/١٦٩، ١٧٠.

(٥) السابق، ٢/٤٧، ٥١، ٥٢، ٧٢، ١٥٤، ١٥٥...

(٦) وهو ما يعرف بتدخل الكاتب، و يأتي تعليقه على السرد في صورة تفسيرات يقدمها حول الأحداث أو أحكام يصدرها على سلوك الشخصيات أو آراء يبديها في الموضوعات المثارة. ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، ٤٨.

(٧) السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني(بين ١٩٩٢م، ٢٠٠٢م)، الباحثة/ ندى محمود مصطفى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٦م، ٧٢، ٧٣.

ومن نماذجه[١] التي توقف معها زمن السرد والحكاية في سيرة شوقي ضيف: تعليقه على محافظة الجدات في الماضي على تربية أولادهن على السلوك القويم من خلال بعض الأقاصيص المفيدة؛ حيث يقول:" وبمثل هذه الأقصوصة كانت الجدات الأميَّات في جيل الصبي ما يزلن يحاولن تبصير الأحفاد بالحياة وما ينبغي أن يتحلوا به فيها من سلوك قويم"[٢].

كذلك رأيه في الحجاب الذي أرجع لبس النساء له في مصر إلى المؤثرات التركية في المجتمع المصري، دون أن يرجعه إلى التزام ديني أو أخلاقي؛ حيث يقول: "وفي الحق أن الحجاب إنما كان منتشرًا بين النساء في المدن المصرية بتأثير الأسر التركية التي عاشت في المجتمع المصري، وكان يحاكي أسر المدن بعض أسر الريف وخاصة الثرية. أما عامة الريفيات فكنَّ يشتغلن في الحقول مزاملات للرجال من قديم سافرات دون حجاب أو نقاب"[٣]. نقاب"[٣].

لكنه قد يؤخذ على شوقي ضيف في كثير من آرائه وتعليقاته ـ مع أهميتها النفسية والتربوية ـ أنها تعتمد على الأسلوب الخطابي أو التقريري؛ حيث يتقمص فيها دور الموجه والناصح؛ مما يقلل من أدبية النص السردي، فها هو يقول:" وجدير بأمهات الصبية في الجيل الحاضر أن يحتفظن بشيء من هذه الحكمة يغذين به أبناءهن... فالعمل خارج المنزل في الوظائف كثير، والمعرفة تشعبت وتراكمت في أذهانهن بحيث ضاعت منهن الحكمة البصيرة التي كانت لأمهاتهن في منحنيات معرفتهن المنوعة ومنعرجاتها حتى لكأنَّما المعرفة المتراكمة والحكمة نقيضان لا يجتمعان"[٤].

- **الوصف[٥]:**

يكثر استخدام هذه التقنية في سيرة "معي"؛ حيث يتباطأ أو يتوقف زمن الحكاية والسرد في مواطن كثيرة منها، وبخاصة عند حديثه ـ في الجزء الثاني ـ عن رحلاته ومشاهداته الكثيرة والمنفتحة على كثير من الحضارات والثقافات الأخرى.

والوصف قد يكون للشخصيات ـ كما بينَّا ـ وقد يكون للأماكن والأشياء، ومن الأمثلة الوصفية: وصفه عملية نزح الماء التي يقوم بها الفلاحون لسقي الأراضي في القرية؛ حيث

---

(١) معي، ٢٧/١، ٣٤، ٣٧، ٦٨، ٦٩،٨٣ ـ٨٦، ٢٨/٢، ٢٩، ٨٦، ٩٢، ١٠٠، ١١٤، ١١٥...

(٢) السابق، ٢٥/١.

(٣) السابق، ١/ ٩٩

(٤) السابق، ٢٥/١، ٢٦.

(٥) وهو: تمثيل الاشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانيا لا زمانيا... وقد وقد يؤدي إلى بطء الحركة أو التوقف... ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، ١٧١، ١٧٢.

نراه يقطع السرد ليقف مع كل تفصيلة حتى تتم هذه العملية، كل ذلك في أسلوب أقل ما يقال عنه إنه أدبي جميل؛ حيث يقول:" وكذلك رؤيتهم وهم يروونها ويدفعون ماء الحياة إلى شراييهنا الكثيرة بآلات يديرونها منذ أقدم الأزمنة، ظلوا جيلا بعد جيل وقرنا بعد قرن ينقلون بها الماء من الترع إلى قنوات الزروع الصغيرة مستخدمين في ذلك طنابير أسطوانية منذ مئات السنين وسواقي كبيرة مؤلفة من دواليب ضخمة قائمة على آبار عميقة، وقد ثبتت عليها قواديس أشبه بكيزان كثيرة، ويدير الدولاب عادة زوج من الثيران أو البقر أو الجاموس، فتهوى القواديس فارغة إلى قاع البئر، وتصعد زاخرة بمياه فضية تسيل في أكواب متسعة من القنوات والمراوي إلى الزروع رحيقا من النيل العذب، وفي أيام الفيضان كان يتضرج الرحيق بحمرة الطمي رمزا لما يحمله إلى الزروع من دم الخصب ورغد العيش والحياة..." [١].

كذلك من الوقفات الوصفية الرحلية: وصفه مئذنة( الخير الدا) في مسجد إشبيليه؛ حيث يقول:" وهي أعظم مئذنة في العالم الإسلامي؛ إذ كان عرضها يبلغ ستين ذراعا، وكان الفارس يستطيع أن يصعد إلى قمتها على فرسه، أما ارتفاعها فكان يبلغ مائتين وأربعين ذراعا، وفي أعلاها برج يبلغ ارتفاعه نحو ثمانية أزرع، وكأنما يشدُّ الفكر نحو السماء للتأمل في ملكوتها الأعلى..."[٢].

ومن الوقفات الوصفية الرحلية التي طالت بل استمرت لصفحات: وصفه قصر الحمراء وحديقته ـ في إسبانيا ـ وصفا دقيقًا؛ حيث يقول:" وفي صباح اليوم التالي زار قصر الحمراء، وهو على ربوة مسطحة واسعة عالية، والأسوار والأبراج تحيط به من كل جانب للدفاع عنه، وله سور خارجي عليه باب ضخم يحمل برجين كبيرين للحراسة... ومضى صاحبي إلى مدخل القصر حيث فناء الريحان المكشوف المستطيل وبركته وما على جانبيها من أشجار ريحان، خلفها غرف متعددة، وقد نقشت وراءها على الحيطان كلمات السعادة والصحة والحمد لله والآية القرآنية:" **نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين**"[٣] ويلقانا اسم أبي الحجاج يوسف منشئ القصر، ومقابل العقد الأوسط من عقود فناء الريحان برج قمارش، ويدخل الزائر إلى حجرات القصر الفخمة، ومن أروعها قاعة السفراء، وعلى عقد مدخلها أبيات تحيي بلسانها السلطان يوسف أبا الحجاج منها:

تحييك منها حين تصبح أو تمسي ثغور المنى واليمن والسعد والأنس[٤]

---

(١) معي، ٢٢/١.

(٢) السابق، ١٤٦/٢، ١٤٧.

(٣) الصف، الآية:١٣.

(٤) غابر الأندلس وحاضرها، محمد كرد علي، ط/١، ١٩٢٣م، ١٢٦.

ومقابل قاعة السفراء أو قاعة العرش بهو الأسود بأعمدته الرخامية، ويتوسطه حوض كبير من الرخام به نافورة يحملها اثنا عشر أسدا..." (١).

يلاحظ أن شوقي ضيف قد ضمَّ لهذا الوصف الدقيق الذي يجعلنا نرى قصر الحمراء وأفنيته ومداخله وقاعاته رأي عين ــ بعض الوقفات التوثيقية التي عرَّفنا من خلالها على منشئ هذا القصر، وعلى النقوش الموزعة على جدرانه.

لكنه قد يؤخذ على شوقي ضيف غلبة التقريرية من خلال سرده التسجيلي والتأريخي في الجزء الثاني ("معي" ذكريات ومشاهدات)؛ حيث أبعده عن الطابع الأدبي والجمالي الذي لمسناه في الجزء الأول، وفي ذلك يقول فاروق شوشة في سياق حديثه عن عدم اهتمام شوقي ضيف بسرد حياته الخاصة:" ولو أن شوقي ضيف كان خطط لسيرته أن تكون على نهج غير الذي سلكه في الجزأين اللذين أصدرهما بعنوان " معي" لكان اندماجهما والتحامهما في المضمون الذي قصد إليه أكثر اكتمالًا وغنىً، ولكان الجزء الثاني أبعد من الطابع السردي التسجيلي على عكس الجزء الأول الذي يتوهج بحس الكتابة الأدبية، وروعة اللغة الأدبية وجمال العرض والتصوير والتحليل..." (٢).

ونستطيع القول: إن كثرة رحلات شوقي ضيف ورغبته في نقل مادتها للمتلقي في العالم العربي قد أوقعه في شرك التسجيل والتأريخ ونقل المعلومات رغبة منه في تفعيل عملية تبادل الثقافات بين الأمم المختلفة(٣)لتحقيق الاستفادة منها في الجانب الإيجابي، والبعد عن النواحي السلبية التي تؤدي إلى تخلُّف الأمم وتأخرها.

لكن الرحلات وإن كانت تحتوي على كثير من المعارف الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها ممَّا يسجله الرحالة تسجيل المعاين باتصاله بالناس والطبيعة وبالحياة، فإنه لابد من جهة أخرى أن يضع كاتبها نصب عينيه تقنيات السرد والوصف والحوار التي تجعل أدب الرحلة يتميز بالأسلوب القصصي(٤)، وهذا هو ما غاب عن سيرة شوقي ضيف في بعض المواطن، مع أنه هو الذي قال إن أدب الرحلة عند العرب هو" خير ردٍّ على التهمة التي اتُّهم بها الأدب العربي... تهمة قصوره في فن القصة، ومن غير شك من يتهمونه هذه التهمة لم يقرؤوا ما تقدمه كتب الرحلات من قصص...؛ مما يصور الحقيقة حينًا، ويرتفع بنا إلى عالم خيالي حينا آخر"(٥)، وأرى أنه كان من الأولى أن يضع هذا الكلام نصب عينيه وهو يكتب الجزء الثاني من سيرته.

---

(١) معي، ١٤٨/٢ـ ١٥٢.

(٢) في وداع شوقي ضيف، ٣٥

(٣) ينظر: معي، ١٥٦/٢، ١٥٧، ١٥٩، ١٦٣...

(٤) ينظر: أدب الرحلة عند العرب، د. حسني محمود حسين، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط/٢، ٧ ـ٩.

(٥) الرحلات، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط/٤، بدون، ٦.

- **التأمل**[١]:

تكثر الوقفات التأملية في سيرة شوقي ضيف، ومنها: وقفته مع قضية الانتماء للوطن، ووقفته مع الموت، ووقفته مع الشعائر الإسلامية، لا سيما شعيرة الحج.

فمن تأملاته التي يعقبها وقفة تعليقية يُدلي فيها برأيه في قضية الانتماء البشري قوله:" وغريب أمر هذا الإنسان حتى في صباه، فهو دائما يحاول الانتماء إلى أي وطن أو أي شيء، وإن في انتماء القرى المصرية لبطلي قصة الهلالية العربية: أبي زيد، ودياب بن غانم ما يشير بوضوح إلى شعور المصريين الدائم المستقر في أعماقهم بانتمائهم إلى العرب والعروبة، وليس بصحيح ما يظنُّه بعض المعاصرين من أن شعورهم بهذا الانتماء حديث فهو قديم منذ مئات السنين..."[٢].

ومن أعمق تأملاته: وقفته مع الموت من خلال وفاة أبيه وأمه؛ حيث يقول في موت أبيه:" وغريب أمر الإنسان يعرف أن الموت حق، وأن الدنيا أشبه بفندق كبير يدخله يوميا مولودون وافدون، ويخرج منه ميتون راحلون، وعلى الرغم من هذه الحقيقة الكبرى التي يعرفها الناس جميعًا حق المعرفة كلما فارق الإنسانَ عزيزٌ عليه، فزع إلى الحزن وإلى دموعه كأنما يجد فيها راحته"[٣].

ثم يضيف إلى هذه الوقفة التأملية رأيًا له في استقبال تلك الحقيقة التي لا مفر منها؛ حيث يقول:" ومن أكبر الخطأ أن يبالغ الإنسان في حزنه على راحل اختاره الله إلى جواره؛ إذ كثيرًا ما يفضي الحزن المفرط بصاحبه إلى مرض لم يكن في حسبانه..." [٤].

كذلك من أصدق وقفاته التأملية الحزينة مع الموت: ما ذكره عندما استقبل خبر وفاة أمه[٥]؛ بل يقول متأملًا حالة الأبناء بعد فراق الآباء:" وغريب أمر الأبناء حين يفقدون الأبوين فإنهم مهما كبروا سنًا يشعرون كأنهم أصبحوا أيتامًا، وهو يتم يصيب الكبير كما يصيب الصغير؛ إذ جميعًا يفقدون إلى الأبد العطاء الدافق من البر والحنان والمحبة التي لا تماثلها محبة..."[٦].

ولا شكَّ في أن فراق الأبوين يمثل ثلمة عظيمة في بنيان الإنسان الذي كان يستمد قوته

---

(١) وهو: استغراق الذهن في موضوع تفكير تغفل معه الذات والمحيط، ومنه التأمل الأدبي الذي هو إعادة إنتاج المحسوس عبر التجريد الشاعري. ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ٣٩.

(٢) معي، ١/ ٣٤.

(٣) السابق، ١٠٦/٢.

(٤) السابق ذات الجزء والصفحة.

(٥) السابق، ١٢٧/٢، ١٢٨

(٦) السابق، ١٢٨/٢، ١٢٩.

وتماسكه منهما، فقد كانا بمثابة الواحة الوارفة الظلال التي يفزع إليها ناشدًا الراحة والطمأنينة كلما ادلهمَّت أمامه الخطوب، بل ما أروع تعبير شوقي ضيف عن هذا الفقد بكلمة (اليتم) التي تدلُّ على مدى الغصة، والمرارة، والوحدة التي يشعر بها الإنسان بعد موت أبويه.

ومن أجمل وقفاته التأملية التي انقطع معها زمن السرد: وقفته مع شعيرة الحج التي استغرق فيها الذهن استغراقا كاملًا، فانتقل من هذا العالم الذي يعرفه إلى عالم جديد يتأمل ويستغرق من خلاله في كل ما يراه ويحسه ـ خاصة ـ عند مشاهد وأركان هذه الفريضة العظيمة؛ حيث يقول:" والجميع يلبُّون ويضرعون إلى ربهم مبتهلين إليه لائذين بجنابه وحماه، وقد استغرقوا في نشوة روحية، فقد خلفوا الدنيا ومآربها المادية من ورائهم، وأخذوا يسبحون في عالم جديد، عالم رباني مضيء...، وكأنَّما لا يقطعون مسافات أرضية إنَّما يقطعون مسافات روحية كانت تفصل بينهم وبين النور الإلهي، وإنه ليشع هناك على جميع المناسك، بل حتى على الجبال والسفوح والقيعان، وإن إشعاعات منه لتنفذ إلى قلوب الحجاج، فتنزاح عنهم كل مخاوف الدنيا وكل أطماعها وكل كروبها وهمومها... ويشعرون بأمان لا يماثله أمان وطمأنينة لا تعدلها طمأنينة تملأ نفوس الحجاج راحة وثقة بالله في كل منسك... وأحسَّ وهو يؤدي مناسك الحج كأنَّما هو نقطة في أمواج متدافعة من الحجاج..."[1].

يلاحظ من خلال ما سبق، أن انفتاح شوقي ضيف على عناصر وتقنيات الفنون الأدبية الأخرى كان له أكبر الأثر في إظهار البعد النفسي الذي يفصح عن مكنونات شخصية صاحب السيرة التي جمعت بين الواقعية والروحية، وبين الحياة البسيطة في القرية، والحياة المدنية التي أفرزت هذا الأكاديمي الذي يؤرخ ويعلق ويدلي بدلوه في كثير من القضايا، بل ويغوص بروحه في عالم من السُبحات والفيوضات.

---

اف(١) السابق، ١٠٩/٢، ١١٠.

## ❖ المحور الثاني ـ المكان:

تتعدد تقسيمات دراسة المكان[١] عند الدارسين، فمنه: المألوف، والسلبي(غير مألوف)، وقد تتحقق هذه الألفة أو السلبية في مكان مفتوح أو مغلق، وبالطبع سيكون إما مكانًا طبيعيًا من صنع الخالق ﷻ أو صناعيًا تدخلت فيه الأيدي البشرية.

ولمَّا كان للنقاد والدارسين الحرية الكاملة في دراسة المكان؛ إذ الكل يهدف إلى الوصول إلى الدلالات النفسية، والقيم الفنية داخل النص السردي[٢]؛ فإن البحث سيتعرض للمكان في سيرة "معي" من خلال التركيز على صورتين:

- **المكان المألوف:**

ويقصد به المكان الذي يشعر فيه الكاتب بالألفة والأمان؛ وذلك حين يبدي ارتياحًا عند ذكره أو يظهر أثناء كلامه مدى تعلقه به[٣].

ويكثر شوقي ضيف في سيرته من ذكر الأماكن التي كانت تألفها نفسه وترتاح إليها[٤]، ولا غرو فالمكان الأليف، والمكان السلبي" يحددان شعور الشخص ألفة أو غير ألفة، وعلى هذا الاعتبار قد يكون البيت مكانًا غير أليف وساحة الحرب مكانًا أليفًا بحسب وعي الشخصية وتفاعلها مع الحدث"[٥].

**ومنها:** القرية ذلك المكان الطبيعي المفتوح الذي لم تتدخل يد الإنسان فيه، والذي كان له تأثير إيجابي في حياته؛ حيث يقول بصوت (السارد) معبرًا عن الأثر النفسي الذي تركته القرية فيه طوال حياته؛ بل كان منهلًا عذبًا ينهل منه كلَّما أراد:" وفي الحق أن القرية أثَّرت في نفس الصبي آثارًا مختلفة.... وأثَّرت زروعها ومشاهدها الطبيعية من حوله في حسه، فنشأ يرنو إلى الجمال الطبيعي ويحب الريف ومناظره حبا يملك عليه ذات نفسه: مناظر

---

(١) المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية. ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط/١، ٢٠٠٣م، ٢١٤.

(٢) البناء الفني في الرواية السعودية،٣٠٤.

(٣) جماليات الزمان والمكان في السيرة الذاتية في الأدب المصري الحديث، الباحث/ علي محمد السيد، رسالة دكتوراة، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ٢٠٢٠م، ١٦٥.

(٤) ومنها على سبيل المثال: مكتبة والده، والمدرسة الأولية في القرية. ينظر: معي،١/ ١٨، ١٩، ٢٣، وكلية الآداب التي قال إنها:" كليته التي تربى فيها ناشئا، وحاضر بها طلاب قسم اللغة العربية شابا وكهلا وبعد الكهولة، ولكلية الآداب سحر يأسر قلوب أبنائها..." . ينظر: السابق، ٢/١٧٥ـ١٧٧.

(٥) فاعلية المكان في الصورة الشعرية(سيفيات المتنبي أنموذجا)، مجلة ديالي، ٢٠٠٩، ع٤٠، ١٢، وجماليات الزمان والمكان في السيرة الذاتية، ١٦٥.

الحشائش وطنافسها الخضراء، والأرز والقمح وسنابلهما الشقراء، والقطن ولوزه يتفتح ويتدلى منه خصله البيضاء، وهنا وهناك أشجار النخيل المصعدة إلى السماء حاملة أعذاقها ومشاعلها الحمراء، والمياه تتهادى في القنوات، والبشنين كالطاووس يزدهي بألوانه، والورود تتمايل مع النسيم مذيعة سرَّ شذاها العطر، وسقاة الأرض في سكون الليل الجاثم على الحقول يتغنون على السواقي ببعض الأغاني الريفية الساذجة التي طالما استمع إليها النيل وقنواته منذ آلاف السنين، وكل ذلك كان يسكب في نفس الصبي متاعا رائعا ما بعده متاع"[١].

فمثلا[٢]: كانت مزرعة جده من الأماكن التي أثرت في نفسه وحسه؛ حيث يقول:" وكانت المزرعة على قيد خطوات من دار الطفل فبمجرد أن خطا إلى الربيع السادس من حياته أخذ يتردد على المزرعة مسرِّحًا الطرف في زروعها وثمارها، وكان من أروع ما يعجبه فيها النخل بقامته السامقة المهيبة وأجنحته العالية من السعف الأخضر الممتدة دائما في الفضاء امتدادا كله جلال ووقار وأبهة وكبرياء، وكثيرا ما كان أبوه يصحبه معه إلى مزرعته لقضاء بعض أعمال بها وكان يفرح لهذه الصحبة وخاصة في المساء؛ إذ يتاح له رؤية الشفق على أفق السماء الغربي، وكأنه يصبغها بألوان مضيئة وردية وبنفسجية وياقوتية وذهبية، وتتداخل الألوان بعضها في بعض بالطول والعرض، مع شطب وخطوط وتموجات بهيجة، ويأخذ الشفق في الغروب ويختفي تدريجيا وكأنما الطفل في حلم..." [٣].

يتضح من خلال هذا المثال مدى الارتياح النفسي والألفة التي ملأت نفس الطفل؛ حتى جعلته بعد ذلك يرسم لنا بصوت (السارد والشخصية) لوحة بديعة ممتلئة بالألوان والظلال، تنمُّ عن رهافة الحس والمشاعر التي لازمته في كتاباته ورحلاته بعد ذلك، بل نستطيع القول: إنها أضفت كثيرًا من صفاتها على شخصيته؛ فالوقار والأبهة والهيبة ـ كأستاذ أكاديمي ـ أخذها من شموخ النخل وارتفاعه!

ومن الأماكن التي قارن بينها في دراسته المعهد الديني في الزقازيق، والمعهد الديني بجامع البحر بدمياط، فالأول: كانت الدراسة فيه في حجر مقفلة، يجلس الطلاب فيها على مقاعد، مثل تلاميذ المدارس المدنية، أما الثاني: فكانت الدروس تُلقى في ساحات فسيحة على شكل حلقات والطلاب يجلسون على حصر مكونين ما يشبه نصف دائرة حول كرسي الشيخ ولا مقاعد ولا غرف ولا أبواب، بل ساحات فسيحة لكل من شاء[٤].

---

(١) معي، ٢٧/١، ٢٨.

(٢) ينظر ـ أيضا ـ حديثه عن بعض الأماكن والمشاهد في قريته والبلاد والأماكن المقابلة لها في أول سطور سيرته. السابق، ٧/١، ٨.

(٣) السابق، ١٦/١.

(٤) السابق، ٧٩/١.

وكان شوقي ضيف قد أعجب بالدراسة الدينية في دمياط؛ لما فيها من انفتاح مكاني وعلمي على كل طبقات الناس، فالدراسة مفتوحة لمن شاء أن يتعلم، فضلًا عن المناظرات العلمية التي كانت تقع بين العلماء آنذاك(١).

ومن الأماكن المألوفة في حياة شوقي ضيف: منزل أستاذه مصطفى عبد الرازق؛ لأنه" لم يكن منزلًا أو قصرًا للأسرة فحسب، بل كان أيضًا منتدى كبيرًا يجمع الأزهري العصري والمثقف ثقافة قديمة، والمثقف ثقافة حديثة والوزير وغير الوزير من رجال الفكر والقلم، وكان أستاذه كوكب هذا النادي بما يجمع من الثقافة الحديثة والفكر الجديد مع التمسك الشديد بالشريعة الإسلامية وروح الإسلام..." (٢).

هذا بالإضافة إلى كثير من الأماكن التي ألفها في رحلاته ومشاهداته، ومنها على سبيل المثال: الأماكن التي زارها في سوريا (مدينة دمشق، وقلعة حلب)، **أما دمشق فلها دلالة تاريخية** لها أثر كبير في نفس شوقي ضيف، فها هو يتذكر ريادتها التاريخية؛ حيث يقول:" وكانت دمشق منذ الجاهلية موئلا للعروبة، وأخذت رعايتها لها تتضاعف في عصر بني أمية... وتحولت في العصر العباسي إلى ولاية تابعة لبغداد، ولكنها ظلت راعية للعروبة إلى اليوم..." (٣).

**وأما قلعة حلب، فكان لتوظيفه المكاني لها دلالة تاريخية ونفسية**، تجعل النفس تبكي على هذا الماضي العريق، والقوة التي كانت عليها الأمة الإسلامية في السابق؛ حيث يقول:" وزار قلعة حلب، وتجلت له بطولة سيف الدولة الخارقة؛ إذ استطاع بكتائب حربية قليلة كانت مرابطة معه في هذه القلعة الصغيرة أن يسحق مرارا جيوش البيزنطيين الجرارة في غير موقعة..." (٤).

- **المكان غير المألوف ( السلبي):**

يرتبط الحديث عن المكان السلبي ـ عمومًا ـ بكمية المعاناة والألم الذي يتركه في نفس الإنسان خلال مراحل حياته المختلفة، مع أنه قد يكون هذا المكان نفسه محببًا عند غيره من الناس.

ومن الأماكن غير المألوفة( السلبية) عند شوقي ضيف في سيرته: البيت الذي انتقل إليه مع أهله في دمياط؛ إذ كان " يشكو إلى أمه من أنه يصحو ليلًا، فيجد بجانبه جسمًا ممتدًا،

---

(١) السابق، ٧٩/١

(٢) السابق، ١١٩/١.

(٣) السابق، ٨٤/٢.

(٤) السابق، ٩٣/٢.

ويضع يده فوقه، فيحسُّ كأنه جسم عار..." [١].

وظاهر أن هذا الخوف من البيت الجديد قد تمكَّن من نفسه بسبب قصص الجن والعفاريت التي كانت تحكيها له جدته، ويدلُّ على ذلك تفسيره لهذه الواقعة ـ بلسان السارد والشخصية ـ بعد كبره بقوله:" ربَّما كان حقًّا وهمًا وجاءه من قصص الجن والعفاريت التي كانت تحكيها له جدته، أو ربَّما كان هذا الجسد يده التي كان يتوسَّدها من الخوف، فإذا استيقظ ومدَّها بجانبه وهي مخدرة، ولمسها بيده الأخرى وهو بين اليقظة والنوم ظنَّها جسدًا آخر ممتدًا بجواره ولا جسد ولا روح ولا عفريت من الجن..." [٢].

وربَّما يلحق بالحديث عن المكان السلبي الأماكن التي كان لها أبلغ الأثر في نفوس شخصياته: (السجن) الذي كان مكانا لتقييد الحريات، ومن هؤلاء شخصية: (العقاد) الذي كتب كتابًا ذكر فيه مدى المعاناة التي يكابدها أرباب السجون أصحاب الرأي وقتها، وأشار إلي ذلك شوقي ضيف في سيرته بقوله:"وقد صور حياته في السجن بكتابه المعروف:(عالم السجون والقيود)[٣]، وهو أنشودة بديعة في الحرية ورفض الظلم والطغيان"[٤].

---

(١) السابق، ٣٨/١.

(٢) السابق، ٤٠/١.

(٣) كذا ذكره شوقي ضيف، وصواب عنوانه:" عالم السدود والقيود" القاهرة ١٩٣٧م. ينظر: أعلام الأدب المعاصر في مصر- سلسلة بيوجرافية نقدية، بيليوجرافية، عباس محمود العقاد، د. حمدي السكوت، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م، ١٧٩/١.

(٤) معي، ٩٩/١.

# المبحث الثالث

## السرد والحوار

لا تقف وظيفة اللغة عند حدود القالب البسيط الذي يحمل المعاني والأفكار إلى المتلقي، وإنما تخطَّت ذلك ـ لا سيما في مجال السرديات ـ إلى اللغة الشعرية التي تصور وتصف الأحداث والشخصيات، والزمان والمكان، بل ترمز وتتناص مع نصوص أخرى تسهم في تكوين النص الجديد.

ولكي يسير النص السير ذاتي في ركاب هذا التطور اللغوي والأسلوبي، تخطَّى كثير من كتَّاب السِّير الأسلوب التقريري والإخباري والتاريخي إلى اللغة الشاعرة التي تجعل النص السيريّ يخرج في ثوب اللغة الروائية التي تزيد من فرص الإمتاع والإثارة والتشويق لدى المتلقي.

❖ **المحور الأول ـ السرد:**

يعدُّ السرد(١) المستوى الأول والرئيس في بناء لغة النص الروائي؛ فهو الذي يقدم الشخصيات، وينقل الأحداث، ويصور الأماكن والأشياء، ويجسد الزمن، ويحمل صوت الشخصيات الداخلي بكل ما يضطرب فيه من مشاعر وأهواء، وما يحمله من تنوع واختلاف(٢).

بينما يختلف السرد في السيرة الذاتية عن غيره من فنون النثر العربي؛ وذلك بأن صاحب السيرة الذاتية يملك القدر الكافي من الحرية في الاستعانة بالتقنيات السردية لفنون النثر الأخرى وخاصة الرواية"(٣).

فمن التقنيات الروائية التي اعتمد عليها شوقي ضيف في لغته السردية في سيرته" معي": (الوصف)، بما يحمله من عناصر التصوير الأدبي(٤)، وهو ما يعرف ضمن مستويات لغة

---

(١) وهو:" الحديث أو الأخبار (كمنتج، وعملية، وهدف، وبنية، وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية(روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر ( غالبا ما يكون ظاهرًا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم". المصطلح السردي، ١٤٥. وهو ـ أيضا ـ " عرض الحديث بتتابع وجوده، وفي الأدب هو بسط الحدث في أي عمل أدبي بسطًا عاديًا من غير حوار". المعجم المفصل، ٥٢٣/١.

(٢) البناء الفني في الرواية السعودية، ٤٩٥.

(٣) أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث، ٦٥.

(٤) وهو:" إبراز الانفعالات النفسية بكلمات دقيقة يبرع الكاتب بأدائها، وذلك إما عن طريق الوصف النقلي، وإما عن طريق التحليل النفسي. والتصوير الثاني أدق من الأول وأكثر أهمية؛ لأنه يصور ما يعتمل في الوجدان من عواطف وهذا يتطلب براعة فائقة، وقد يكون التصوير النفسي ذاتيا بتصوير إحساسات المؤلف نفسه، أو غيريا بأن يصور إحساسات الآخرين". المعجم المفصل، ٢٥٩/١.

السرد باللغة التصويرية[١]. و(التناص)، وهو ما يعرف ـ أيضا ـ باللغة المضمنة أو المرجعية[٢]، فضلًا عن وجود اللغة التقريرية والإخبارية على طول جزئي السيرة.

- **الوصف :**

من أهمِّ ما يميز أسلوب النص السير ذاتي عند شوقي ضيف شيوع الوصف المعتمد على (التصوير الأدبي) للأماكن، والأشياء، والشخصيات، فمن نماذجه: وصفه للوادي (المكان) الذي فيه السواقي (الأشياء) التي يستخدمها الفلاحون (الشخصيات) في ريِّ الأرض؛ حيث يقول:" ودائما تطرب السواقي سامعها في أثناء دورانها وجلبها لماء النيل بلحون حزينة وكأن كل ساقية في الوادي الأخضر الزمردي تبكي وتذرف الدمع على عاشق دفين، وما تني القواديس تحمل دموعها التي لا تنفد ولا تفنى أبدا، وعادة تدور السواقي نهارا أو ليلا وكان يصادف في بعض الليالي أن يستيقظ الصبي ويستمع إلى غناء الساقية وغناء سائقها الساهر معها، ويختلط الغناءان الشجيان، فيطرب الصبي لما يرسلان من مختلف اللحون"[٣].

فأيّ لغة شعرية غلَّف بها شوقي ضيف سرده عندما صور السواقي تطرب سامعها بأصواتها العذبة؟! بل جعلها تبكي وتذرف الدمع على عاشق دفين في نفس كل فلاح محب لأرضه وزرعه فضلا عن عناصر التصوير الأدبي التي اعتمد عليها في تشكيل هذا المشهد أو هذه اللوحة الفنية من: اللون مثل:(الأخضر ـ الزمردي)، والحركة مثل:( دورانها ـ جلبها ـ تذرف ـ يستيقظ ـ اللحون)، كل ذلك ساعد في إظهار الأثر النفسي الذي تحدثه هذه الأصوات، فضلا عن تأثير المكان في شخوص الفلاحين، وفي شخص شوقي ضيف( الصبي) من ناحية أخرى.

ومن أجمل المقاطع السردية الوصفية التي تعتمد على التصوير الأدبي: تلك المقارنة الوصفية التي أقامها بين رؤيته للورود في القرية، والورود في المحلات في مدينة دمياط؛ حيث يقول:" فالوردة المزهوة التي كان يبصرها في صباه رافعة الرأس على ساقها أو مائلة ميل خيلاء تختلف من كل وجه عن الوردة الغريبة المنكسة في واجهات محلات الأزهار، فتلك وردة نابضة بالحياة دافق بالنضرة، وهذه وردة فارقت منبتها وموطنها، قطفت من شجرتها عنوة؛ لتوضع في زهرية، فهي تعطي اللون والشذى إلى حين، ولكن لا تعطي الحيوية ولا مجموعة الألوان البراقة التي تعطيها الوردة حين تشرق عليها الشمس وحبات

---

(١) البناء الفني في الرواية السعودية، ٥٠٤.

(٢) البناء الفني في الرواية السعودية، ٥٣٦.

(٣) معي، ٢٢/١، ٢٣.

الندى تلمع على أوراقها، وفي الظهيرة حين تنسكب فيها أشعة الشمس، وفي المساء حين تفضي الشمس إلى الغروب وتستقبلها ألوان الشفق الزاهية، والوردة في كل هذا النعيم للطبيعة تتمايل على أغصانها، والنسيم من حولها يداعبها طوال الليل والنهار، وماء القنوات يجري منسابًا متدفقًا من تحتها، والطير تغني وتشدو، وتملأ الحقول شدوا وغناء"(١).

يلاحظ مدى تمكُّن المؤلف من أدواته، فلغته أقل ما يقال عنها إنها شعرية؛ حيث تميزت بالتماسك النصي والتركيبي، فضلًا عن إخراج المعاني والأفكار في مشاهد تصويرية يشيع فيها التشبيهات، والاستعارات، وعناصر التصوير الأدبي، كاللون، والحركة، والرائحة في كل جزئية من جزئياتها.

ومن الأماكن التي وصفها وصفًا بديعًا ينمُّ عن لغة شعرية عالية قلَّ حضورها في الجزء الثاني: وصفه أعلى قمة في أوروبا (قمة يونجفراويوخ) من خلال رحلته إلى سويسرا؛ حيث يقول (بصوت السارد):" ... وركب مع كثيرين قطارًا صغيرًا لمشاهدتها، وسار بهم في طريق صاعد، وفي منتصف الطريق نزلوا منه وركبوا قطارا صغيرًا ثانيًا كانت تحفُّ به جبال شامخة ذات اليمين وذات الشمال يتوجها الثلج، ويترامى على سفوحها، والسحب أمامها تتحرك على صفحة السماء كأنما تريد أن تسبق القطار إلى القمة المنشودة، ولكن هيهات، فأجنحتها أقصر من أن تصل إليها وتذعن للهبوط دونها وزحف القطار حتى بلغ القمة، ونزل صاحبي وهاله الضوء المتوهِّج المنبعث من الثلوج، فوضع النظارة سريعًا على عينيه، ورأى حشدًا يتزاحم على كهف للتزحلق، وما كاد يدخل فيه حتى خرج مسرعًا؛ إذ كان أشبه بثلاجة شديدة الزمهرير، وأخذ يمتع عينيه بمنظر الثلوج وهي تتراءى في شطب وهيئات خلابة متنوعة طولًا وعرضًا، وسناها يكاد يخطف الأبصار"(٢).

فتلك لوحة تصويرية أو (مشهدية) أخرى تضافرت فيها اللغة الوصفية المعتمدة على بعض صور وألفاظ القرآن الكريم، فضلًا عن عناصر التصوير الأدبي المتمثلة في الصور البصرية، والسمعية، فالجبال شامخة ذات اليمين وذات الشمال؛ حيث وظف ألفاظ القرآن في معاني غير التي نزلت فيها لخدمة الغرض الذي سيق من أجله الكلام، كما صور القطار وكأنَّه يتسابق مع السحب في الوصول إلى رؤية أعلى قمة في العالم، بل ما أروع استخدامه تلك الصورة المستمدة أركانها من القرآن الكريم، وذلك عندما صور الأشعة المنبثقة من تعامد ضوء الشمس على الثلوج، وجعلها تنتشر طولًا وعرضًا في كل اتجاه على غير نظام

(١) السابق، ٢٢/١.

(٢) السابق، ١٦٠/٢.

وبطريقة عشوائية يكاد يذهب ضوء العين معها، في إشارة إلى قول الله تعالى:" **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ**"(١).

- **التناص(٢):**

يعدُّ اعتماد الكاتب ـ وغيره ـ على آلية التناص من أقوى الأدلة على تمكنه من أدواته، وسعة ثقافته، وتعدد روافده الفكرية والأسلوبية.

بل أصبح التناص ـ في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة ـ المصطلح الجامع والعام الذي تندرج تحته جميع المصطلحات القديمة التي تدلُّ على استرفاد نص سابق إلى نص جديد، ومن النقاد الذين أدركوا هذه الشمولية الدكتور/ أحمد الزعبي عندما أطَّر له بقوله:" أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد واحد متكامل"(٣).

هذا، ويكثر استخدام شوقي ضيف للتناص في سيرته باقتباس آيات من القرآن الكريم بلفظها ومعناها، أو اقتباس ألفاظه مع تحويل دلالتها المعنوية لخدمة النص الجديد، كما أكثر من استخدام الأحاديث النبوية بلفظها أو معناها، كذلك التناص مع الأشعار، والأمثال والحكم، فضلا عن التناص الأسلوبي، والتناص في تقنيات الكتابة(٤).

فمن الاقتباسات القرآنية: ما ذكره في سياق الحديث عن والديه؛ حيث يقول:" ... وما أعظم القرآن في وصيته لكل ابن أن يرعى حقوق أبويه حتى أنفاسهما الأخيرة على نحو ما تصور ذلك آية سورة الإسراء:﴿ **وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ**

---

(١) النور، الآية:٤٣.

(٢) وهو:" العلاقة أو العلاقات القائمة بين نص ما والنصوص التي يتضمنها أو يعيد كتابتها أو يستوعبها أو يبسطها أو بعامة يحولها والتي وفقا لها يصبح مفهومًا". المصطلح السردي،١١٧.

(٣) التناص نظريا وتطبيقيا، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط/ ٢، ٢٠٠٠م، ١١.

(٤) للمزيد ينظر: التناص في السيرة الذاتية لشوقي ضيف: دراسة على ضوء علم اللغة النصي، علا مسعد عبد الفتاح، مجلية كلية الآداب، كلية الآداب، جامعة بورسعيد، ع١٦، ٢٠٢٠م،٢١٨ ـ ٢٤٠.

**الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**﴾[١]. وكان الصبي كلما تلا هذه الآية الكريمة أكبر أبويه، وعرف لهما قدرهما وحقهما، وشعر إزاءهما بإجلال عظيم"[٢].

كما كان للحديث النبوي حضور قوي في "معي"؛ حيث يقول ـ على سبيل المثال[٣] ـ مضمنًا جانبًا من خطبة الرسولﷺ في خطبة الوداع:" ويطوف صاحبي مع مئات بل آلاف قد ألغيت بينهم فوارق الشرف والسيادة والثروة والجنس والعصبية، ويصور ذلك الرسولﷺ في خطبة الوداع قائلًا: (أيها الناس إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، كلكم لآدم وآدم من تراب)[٤]. ويلبي ويكبر طوال طوافه ويقبل الحجر الأسود مبتهجًا فرحًا"[٥].

وظاهر للعيان مدى تغلل الثقافة الدينية في نفس شوقي ضيف، يستقي منها كيفما شاء؛ ليعبر عن مشاعره وأحاسيسه في كل موقف يمرُّ به، فضلًا عن إضفائه مرجعية لسيرته أساسها الأصالة والقدسية.

ومن التضمين الشعري[٦]: ما ضمن به سيرته، بل محاضرته التي ألقاها في دمشق؛ حيث أعاد استحضارها مركزًا على تفاعل الجمهور مع أبيات شوقي في الثورة ضد الفرنسيين؛ حيث يقول:" وما إن ألمَّ بدور شوقي في استنهاض العرب ضد الاستعمار، وقوله مستنهضًا الدمشقيين ضد الفرنسيين في قافيته المتأججة:

وَلِلأَوطـــانِ فـــي دَمِ كُـــلِّ حُـــرٍّ يَـــدٌ سَـــلَفَت وَدَيـــنٌ مُســـتَحَقُّ
وَلِلحُرِّيَّـــةِ الحَمـــراءِ بـــابٌ بِكُـــلِّ يَـــدٍ مُضَـــرَّجَةٍ يُـــدَقُّ
جـــزاكم ذُو الجـــلال بنـــي دمشـــق وعـــزُّ الشـــرق أوَّلـــهُ دمشـــق[٧]

حتى دوَّى الحشد الحافل بالتصفيق لشوقي تصفيقًا يفوق كل وصف تمجيدًا له وتكريمًا"[٨].

---

(١) الإسراء، الآية: ٢٣، ٢٤.

(٢) معي، ١/٤٣، ٤٤.

(٣) ينظر: السابق، ٢/١٢١، ١٦٩...

(٤) ينظر أصل الحديث في: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح/شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط/١، ٢٠٠١م، ٣٨/٤٧٤.

(٥) معي، ٢/ ١١٩.

(٦) السابق، ١/٦١، ١٠٢، ٢/١١٥.

(٧) والقصيدة كاملة في: أحمد شوقي الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات)، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ٢/٧٤ ـ ٧٧.

(٨) معي، ٢/ ٨٥، ٨٦.

ولا يخفي على كل متذوق ما لهذا التناص من قيمة تاريخية تؤكد على دور الشعر والشعراء في تحرير البلاد من وطأة الاستعمار، فضلًا عن الميزة التاريخية التي اضطلع بها شوقي ضيف من بداية سيرته إلى نهايتها؛ حيث سلَّط الضوء على كل حدث أو شخصية أضافت أو أسهمت في بناء مجد وتاريخ هذه الأمة.

وقد توصلت الباحثة/ علا مسعد ـ في حديثها عن التناص في معي ـ إلى أن شوقي ضيف من شدة تأثره بأستاذه طه حسين، قد تأثر بأسلوبه في (الأيام) من حيث الأفكار وترتيبها بداية من الحديث عن القرية[١]، كما تأثر في عتبة العنوان بكتاب سوزان طه حسين( معك)، فأصبحت (معي)[٢]، واستخدام بعض الكلمات مثل: (الصبي، والفتى، وصاحبي)؛ حيث جاءت عند أستاذه (صبينا، والفتى، وصاحبنا)[٣]، كما تأثر به في استخدام الضمائر، فاستخدم ضمير الغائب، وضمير المتكلم[٤].

❖ **المحور الثاني ــ الحوار:**

إذا كان السرد هو أول مستويات اللغة الرئيسة التي تقوم عليها لغة النص الروائي، فإن الحوار[٥] يأتي بعده في المرتبة الثانية؛ بل إن الحوار يقدم ـ غالبًا ـ بواسطة السرد، ومهمته الأساسية الكشف عن الشخصيات من خلال أقوالها[٦]، وقد يكون باللغة الفصحي، أو باللغة العامية، أو بلغة بين بين.

وتأكيدًا على فكرة التداخل والتماهي بين الفنون والأجناس الأدبية، فإن شوقي ضيف في سيرته " معي" قد استخدم لغة الحوار كتقنية روائية في المقام الأول، وقد سيطرت اللغة الفصحى على المقاطع الحوارية على طول الخط، كما تميزت بعدم الطول فضلًا عن العفوية[٧]، وهما من أهم عوامل نجاح لغة الحوار وتحصيل الثمار المرجوة منها.

---

(١) ينظر: التناص في السيرة الذاتية لشوقي ضيف، ٢٢٦، ٢٢٧

(٢) السابق، ٢٢٥

(٣) السابق، ٢٢٩، ٢٣٠.

(٤) السابق، ٢٢٨، ٢٢٩.

(٥) وهو: "عرض (دراماتيكي في طبيعته) لتبادل شفهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية". المصطلح السردي، ٥٩.

(٦) ينظر: البناء الفي في الرواية السعودية، ٤٩١.

(٧) السابق،٥٧٣.

- **الحوار الخارجي:**

فمن النماذج الحوارية الخارجية المباشرة في سيرة "معي": ما جاء في سياق قصة أحد رجال القرية مع زوجته الريفية، ويتعلق بقضية الانتخابات؛ حيث كانت عقيدة الناس وقتها انتخاب سعد زغلول حتى بعد وفاته! أو انتخابهم لعدلي ووزارته رغم اعتزاله السياسة؛ حيث يقول معتمدًا على الحوار:" إن ريفية من القرية ذكروا له اسمها واسم زوجها سألته حين عاد من الانتخابات انتخبت سعدا أو عدلي؟ ... وأجاب الرجل زوجته مازحًا أو غير مازح: انتخبت عدلي، وفوجئ بها تستر وجهها من دونه، وتقول له: لقد حرمت عليك ولم تعد زوجي..." (١).

يتَّضح من خلال هذا الحوار مدى تعلق وانتماء الشخصية الريفية لمن هو من نفس طينتها ومجتمعها الريفي؛ لأنه هو الذي يدافع عن حقوقها ويرعى مصالحها، ويؤكد ذلك تعليقه على تلك القصة بقوله:" ولعل في ذلك ما يصور من بعض الوجوه كيف أن الانتماء لحزب الوفد ولزعيمه سعد زغلول تحول في نفوس بعض أهل الريف البسطاء إلى ما يشبه العقيدة حتى ظن بعضهم أنه جزء من الدين الحنيف على نحو ما ظنت تلك المرأة الريفية الساذجة"(٢).

كذلك من النماذج الحوارية في سيرة شوقي ضيف والتي تكشف عن بعض الشخصيات في القصة وعن الشخصية الرئيسة في ذات الوقت، ذاك الحوار الذي دار بينه وبين أستاذه طه حسين؛ حيث يقول:" وكان صاحبي ـ حينئذ ـ كثير اللقاء بأستاذه طه حسين، وتصادف أن سأله في أحد لقاءاته عن أحد زملائه ممن تخرجوا في قسم اللغة العربية ولم يكن من حظِّهم أن يعينوا فيه، ما رأيك هل ترى فلانا جديرا بأن يعين معيدا في القسم؟ وكان صاحبي يعرف عنه الجدّ في الدراسة فأثنى عليه، وبالغ في الثناء، وفوجئ صاحبي بطه حسين يهز رأسه ويضرب كفا بكف ويغرق في الضحك على عادته حين يستمع إلى كلام أو إلى رأي لا يعجبه، وما لبث أن قال لصاحبي: أنا أخالفك الرأي في زميلك، وقد عرفت الأن أنه لا علم لك بالرجال، ويبدو أنه كان قد سأله عن صاحبي كزميل له في حديث دار بينهما، ولم يذكره سامحه الله بخير، ووجم صاحبي وكف عن الكلام"(٣).

يتَّضح من خلال النص السابق أننا أمام شخصية خبيثة أساءت في حق شوقي ضيف

---

(١) معي، ٩٣/١.

(٢) السابق،٨/٢، ٩.

(٣) السابق،٥٧٣.

في حضور أستاذه، وأمام الشخصية الرئيسة (شوقي ضيف) تلك الشخصية المسالمة المحبة للجميع التي لا تطعن أحدًا من وراء ظهره، وأمام شخصية خبيرة بأحوال الرجال ومعرفة الغث من الثمين، وهي شخصية طه حسين، وظاهر للعيان أنه بدون هذا الحوار المركز والعفوي في ذات الوقت، ما كان لنا أن نكشف عن طوايا وخفايا الشخصيات الثلاثة!

- **الحوار الداخلي:**

اعتمد شوقي ضيف على تقنية الحوار الداخلي أو (المونولوج الداخلي[١]) في سيرة "معي"، ومنه على سبيل المثال: عندما أخذ شوقي ضيف يسأل نفسه مرارًا وتكرارًا كلما قرأ قول الله تعالى:" **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِنْ تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ**"[٢]. هل من الممكن أن يكون الزوج عدوا لزوجته والعكس؟! وهل يكون الأولاد أعداء لآبائهم[٣]؟!

ولولا استخدام شوقي ضيف تقنية الحوار (المونولوج) لما استطعنا أن نستشعر الكوامن النفسية التي أسفرت عن هذا العجب الشديد الذي سيطر على نفس شوقي ضيف؛ لأنه يرى بخلاف ذلك من والديه اللذين قد أحاطاه بمزيد من الرعاية والرحمة والحنان؛ فهو مقتنع في أعماق نفسه أنه من المستحيل أن يكونا أعداءً، كذلك من المستحيل أن يكون عدوًا لهما، لا سيما وقد رأى تعاملهما معه، ومعاملتهما لبعضهما التي تقوم على الودِّ والاحترام المتبادل، ويدلُّ على ذلك قوله:" وكان مصدر تعجبه أنه ينظر فيما حوله فيجد أبويه متعاطفين متوادَّيْن، وكانت الأم تصغر الأب بسبع سنوات، كانا متآلفين تآلفا شديدًا، وكان يُكِّنُ لها وتُكِّنُ له الاحترام"[٤].

لكن الملاحظ باستقراء سيرة "معي" أن شوقي ضيف كان مقلًا من استخدام تلك التقنية؛ ولو كان أكثر منها لاستطاع القارئ أن يتعرف على الكوامن النفسية والشعورية لديه كشخصية أساسية، بالإضافة إلى بقية الشخصيات الأخرى.

---

(١) وهو:" الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي". معجم مصطلحات نقد الرواية، ١٦٣.

(٢) التغابن، الآية: ١٤.

(٣) معي، ٤٣/١.

(٤) السابق، ٤٣/١.

## المبحث الرابع : رؤيـــة نقـدية

بعد هذه الوقفة المتأنية مع عناصر البناء الفني في سيرة شوقي ضيف الذاتية، أزعم أن البحث قد بات مهيئًا للإجابة عن التساؤل الذي صُدِّر به وهو في طور التمهيد عن سبب التماهي والتداخل الشديد بين الأنواع الأدبية في تلك السيرة، ولعلَّ من أهمِّ الأسباب التي أدَّت إلى ذلك: علو سلطان الموهبة الذي فرض سيطرته على شوقي ضيف؛ حيث خرج من عباءة الناقد وتزيَّا بزيِّ الأديب، فتداخلت عنده الفنون النثرية كضرورة ملحَّة لإثراء النص السردي؛ كي لا يُصاب بالتقولب والجمود؛ حيث غلب على الجزء الأول من سيرته طابع السرد القائم على الوصف الروائي الأدبي، والجمال التصويري، بينما غلب على الجزء الثاني الصبغة السردية التي تقوم على الوصف والتسجيل، الأمر الذي يؤكد على تعالقه مع أدب الرحلات.

لكن شوقي ضيف لم يستغل سلطة الابداع الاستغلال الأمثل، لا سيما فيما يتعلق بعدم تعرضه للاعترافات الخاصة في حياته، مع أنه قد جعلها من أهم أسس كتابة السيرة الذاتية؛ حيث ألمح في كتابه (الترجمة الشخصية) إلى مجموعة من الأسس التي يجب أن تقوم عليها؛ حيث أشار إليها بطريق غير مباشر في ثنايا حديثه عن طوائف كتَّاب السيرة سواء كانوا متصوفة أو فلاسفة أو سياسيين أو أدباء.

فمن أهمِّ الأسس التي لابدَّ وأن تقوم عليها السيرة الذاتية، أنها تصف حياة الكاتب، وتجاربه الشخصية، والمؤثرات التي أثَّرت فيه في مراحل حياته المختلفة، ومن ثمَّ لابد وأن تشتمل على الاعترافات(١)؛ **حتَّى تعدَّ ضربًا من القصص البديع**(٢)، ولا شكَّ في أن هذا الأساس المهم يعد إشارة قوية على حتمية انفتاح السيرة الذاتية على الأنواع الأدبية الأخرى، ونستطيع أن نركِّز على ملامح كتابة السيرة الذاتية عند شوقي ضيف في النقاط الآتية:

- **ربما تأخذ السيرة شكل القصة كستار يقصُّ خلفه تجاربه ومواقفه.**
- **أن تتضمن اعترافات وحسنات وسيئات يفصِّلها الكتَّاب على ضوء ما حدث لهم في حياتهم؛ ممَّا يجعل الطرافة والتشويق عنوانًا لها.**
- **الكتابة على ضوء الفكر الحديث الذي يشتمل على كثير من الآراء النفسية التي تتعلق بالفرد والجماعة.**

---

(١) وهو" نوع من الترجمة الذاتية التي يروي فيها المؤلف قصة حياته بطريقة قصصية مثل: (اعترافات القديس أوغستين)، و(قصة حياة) للمازني، و(يوميات نائب في الأرياف) للحكيم، وهي أرقى من قصص الاعترافات المبتذلة في المجلات السوقية". المعجم المفصل في الأدب، ١٠٩/١، كما أن "الاعتراف تعبير وجداني صادق يبسطه المؤلف في قصته أو روايته". السابق، ١٠٩/١.

(٢) ينظر: الترجمة الشخصية، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط/٤، ٦.

ويرى شوقي ضيف أن كتَّاب السير من الغرب، وممَّن سار على نهجهم من العرب قد ألفوا سيرهم على نمط (الترجمة الشخصية الكاملة "الاعتراف")، ونمط (القص)، كما يرى أنه لا يمكن أن نطلق على أيِّ كتابة نثرية أدبية مصطلح (السيرة الذاتية) بالمعنى الدقيق، إلا إذا كانت تصف تجارب الكاتب نفسه، ولا تتطرق إلى تجارب شخصية أخرى في محيطه(١).

وفي ضوء هذه الإشارات السابقة، نراه يأخذ على كتَّاب السيرة الذاتية من الفلاسفة أن سيرهم لم تشتمل على أحداث الطفولة والنشأة، والمؤثرات الخارجية المختلفة التي تؤثر في حياة الكاتب، بل وجد أن سيرهم لم تكن غنية بالآراء النفسية والاجتماعية(٢).

كما نراه ينقد كتاب السيرة من المتصوفة؛ لأنهم يهتمون بوصف سلوك وأحوال المتصوفة، فركَّزوا على الحياة الروحية، ومن ثم قلت الاعترافات في سيرهم(٣).

أما السياسيون، فيرى أنهم كتبوا سيرهم في شكل مذكرات، وكأنهم يريدون أن يضعوا الأحداث تحت أعين المؤرخين كما شاهدوها وبمقدار ما تدخلوا فيها؛ ليكون حكمهم آكد وأوثق، كما ذكر أنهم كانوا يهتمون بجوانب مهمة من أحداث القرون الوسطى، ولم يقدِّموا حياتهم الشخصية الخاصة بهم(٤)، بل إنه عندما تعمق في قراءة بعض سيرهم، وجدناه يأخذ على الوزير علي مبارك ـ من خلال سيرته ـ عدم اعترافه بالنكوص عن الاشتراك في الثورة العرابية، وهي ثورة وطنية كان من واجبه أن يخوض غمارها، كما أنه لم يعترف بركوبه موجة الاحداث السياسية والاستفادة من ثمارها مع أنه لم يشترك فيها، وعلى النقيض نراه يثمِّن اشتمال سيرة (محمد كرد علي) على اعترافه بممالأة الحكام(٥).

وعندما تعرَّض لطائفة الأدباء بالنقد، أخذ على الأديب الكاتب أحمد أمين اهتمامه في سيرته بالأحداث العامة أكبر من اهتمامه بحياته الخاصة؛ إذ جاءت مرتبة على ذوق المؤرخين أكثر من الأدباء، لكنها مع ذلك اشتملت على بعض الاعترافات(٦).

ومن العجيب أن شوقي ضيف ـ وهو من الأدباء ـ قد وقع فيما أخذه على أحمد أمين؛ حيث أعطى مساحة كبيرة في سيرته للحديث عن الأحداث العامة ـ لاسيما ـ الأحداث السياسية، فكانت سيرته تسير في مسارين متوازيين ينتقل بينهما: مسار الحياة الخاصة،

---

(١) ينظر: السابق، ١٠، ١١.

(٢) ينظر: السابق، ٥.

(٣) ينظر: السابق الصفحة ذاتها.

(٤) ينظر: السابق، ٨٦.

(٥) ينظر: السابق، ١٠٩ـ ١١٢.

(٦) ينظر: السابق، ١٢٠، ١٢١.

ومسار الحياة العامة، بل ربما طغى الثاني على الأول، **لكن الظاهر فيهما هو ابتعاده عن الاعترافات بالمواقف والأحداث المؤثرة في حياته، لاسيما حياته الخاصة مع أسرته؛ فإذا كان أحمد أمين قد أخفى بعضها، فإنه قد أخفى جُلَّها!**

مع أنه هو الذي أكَّد على أهمية الاعترافات وعدم إخفائها إذا أراد الكاتب لمذكراته، أو يومياته، أو ترجمته الذاتية النجاح؛ حيث يقول في سياق حديثه عن (المصادر) في كتابه: (البحث الأدبي):" وبمقدار بوح الكاتب عن حياته وأحداثها وتجاربها وكل ما عاناه فيها، غير مستتر ولا مُخْفٍ شيئًا من حقائقه ـ تكون قيمة يومياته ومذكراته وما يصنع لنفسه من ترجمة ذاتية، وهو إذا عمَّى فيها الحقائق أو موَّهها أصبحت لا جدوى لها، بل أصبحت عديمة القيمة"[(١)]؛ ولا أدري ألم تكن هذه النظرة الثاقبة مستقرةً في خلد شوقي ضيف عندما بدأ كتابة سيرته؟! أم أن هذا الفن الحديث لم يختمر في ذهنه، ولم تتحدد أصوله وخصائصه؟! أم أن التنظير أمرٌ والتطبيق على أرض الواقع أمر آخر؟! أم أن سلطان الفن والموهبة الذي أحكم سيطرته عليه جعله يتناسى تلك النقدات والأسس والخصائص، فأبعد العقل وترك المساحة للمشاعر والأحاسيس والعواطف تشكِّلُ التجربة الصادقة، ولكن في إطار لا يمس حياته الخاصة؟!

فالمتأمل في سيرة شوقي ضيف ليبحث عن الاعترافات، فإنه سيجد اعترافات غير مؤثرة؛ ربما أتى بها كعامل من عوامل التشويق لاستمرار القارئ في قراءة سيرته، فأبرزها قد حدث في وقت الطفولة والصبا، وهذه الفترة لا يعوَّل عليها في الحديث عن الاعترافات بقدر ما يعوَّل على الاعترافات في سن الشباب أو بعد اكتمال العقل والرجولة؛ لذلك سترى اعترافًا باهتًا يتحدث فيه عن خوفه من السباحة، والسبب في ذلك سقوطه في مسرب الماء وهو صغير عندما كان ذاهبًا مع أخته لمزرعة أبيهما[(٢)]، كذلك اعترافه بالخوف من العفاريت، ومن الجن، ومن القطط[(٣)]، واعترافه بالأحلام التي كانت تفزعه في فترة الامتحانات[(٤)]، وظاهر أن هذه اعترافات آمنة لا تتطرق إلى أمر شخصي يخجل منه صاحبه، كشأن الاعترافات عند غيره من الكتاب من الغرب ومن العرب[(٥)].

---

(١) البحث الأدبي(طبيعته ـ مناهجه ـ أصوله ـ مصادره)، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط/ ٧، ٢١٤.

(٢) ينظر: معي، ١/ ٢٠.

(٣) ينظر: السابق،١/ ٢٧.

(٤) ينظر: السابق،١/ ١١٦

(٥) ولعل من أوضح أمثلة الاعترافات المخجلة عند كتاب السيرة الذاتية من العرب: ما ذكره زكي مبارك في سيرته؛ حيث كانت تتجاذبه حياة الشهوات والملذات في فترة من فترات حياته، حيث يقول معترفا:" شربت الخمر أول مرة بعد أن اجتزت امتحانات الليسانس في العلوم الفلسفية والأدبية... شربتها مع مخلوق رقيع يتوهم أن شرب الخمر من علامات المدنية، وأعترف أني كنت أغرق منه في الرقاعة والسخف...". ليلى المريضة في العراق، زكي مبارك، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، بدون، ٢٦٣.

ويؤكد ذلك ما ذكره الباحث/ إسلام المهدي في سياق حديثه عن (التكتم والتعري)؛ حيث يقول:" ومن نماذج ذلك ما نراه عند شوقي ضيف الذي نراه في الجانب النظري في كتابه الرائد (الترجمة الشخصية) يعيب على أحمد أمين إخفاء كثير من جوانب نفسه، فيقول: وكان ينبغي أن يذكر الحق كله، حتى يكون الكتاب اعترافات كاملة وترجمة شخصية تامة. ولكنه في جانب التطبيق تناسى ذلك، وأخفى من نفسه أكثر مما أخفاه أحمد أمين، حتى نراه يعنى بالحديث عن صلوات الجمعة التي حضرها في الغرب، وبعض المسرحيات والعروض التي حضرها، والمحاضرات التي ألقاها أكثر من عنايته بالحديث عن حياته الخاصة"[(١)].

بل يرى الدكتور/ ماهر حسن فهمي أن شوقي ضيف المفكر كان واضحًا تمام الوضوح في سيرته، ولكن شوقي ضيف الإنسان في بيته، مع أولاده، في عاداته وتقاليده، في عواطفه، قد أسدل عليه ستورًا كثيفة حجبته عنا[(٢)].

وقد أَرجَعَ صنيعه هذا ـ في سيرته ـ إلى أنه ربَّما كان" يرى هذا نوعًا من الخصوصية قد لا تفيد الناس، أو نوعًا من الضعف البشري لا يليق بالكبار، أو هو نتيجة النشأة الريفية التي تعتبر الحديث عن الأسرة أمرًا لا يليق"[(٣)].

والباحث يتفق مع ما قاله ماهر حسن فهمي، لا سيما فيما يخص المرأة، أما فيما يخص أولاده وطريقة تربيته لهم، فأرى أنه قد حرم قرَّاءه الخير الكثير؛ فالقارئ متطلع لأن يعرف كيف كان شوقي ضيف في بيته؟ وكيف كانت مواقفه وحكاياته معهم؟

ولعلَّنا لا نجافي الحقيقة إن فسَّرنا ما فعله شوقي ضيف على أنَّه مثل كثير ممَّن أحبُّوا العلم واشتغلوا به وكرَّسوا حياتهم لخدمته؛ حيث نراهم لا يعرفون شيئًا عن حياة أولادهم، بل يتركون هذا الأمر لزوجاتهم.

كما أزعم أن التربية والدراسة الدينية هي التي منعته أن يعترف بأسراره الخاصة؛ فالذي يأخذ العهد على نفسه ألا يتدخل في حياة الآخرين، كيف له أن يتركهم ليتدخلوا في أدق تفاصيل حياته؟! فقد ذكر في سياق القصص التي كانت تحكيها جدته له قصةً للخليفة المأمون تعلَّمَ منها:" أن يأخذ على نفسه بأن لا يلحَّ على أي شيء، وألا يفكِّر في التعرف على أي خبر يمسَّ شخصًا مهما كانت صلته به..." [(٤)].

ولو أنَّ الدكتور/ شوقي ضيف سلك مسلكًا وسطًا بين التكتُّم والتعري، فاختار طريق

---

(١) السيرة الذاتية عند الأكاديميين في النصف الثاني من القرن العشرين في مصر،٨٧.

(٢) ينظر: شوقي ضيف (سيرة وتحية) ، ١٠٥.

(٣) السابق، ١٠٥.

(٤) معي، ١/ ٢٥.

الصراحة(النسبية)[١] المحفوفة باليقظة والالتزام الديني؛ لأدَّت سيرته الدَّور النفسيّ والتربويّ المرجوَّ منها من خلال الاعتراف الذي يشتمل على عملية التطهير[٢] التي يُتغيا من ورائها عدم وقوع المتلقي في مثل ما وقع فيه البطل(الشخصية الرئيسة) في مراحل حياته المختلفة؛ وذلك أنه عندما يقرأ أو يشاهد " ما يضرُّ بالبطل أو يفاجأ بأفعال يتأذى من رؤيتها لو أنها جرت في الحياة اليومية، يبرح مطهرًا من الناحية النفسية ومن الإحساسات المضرة"[٣]، **فضلا عن الزيادة في التشويق والإمتاع، والاقتراب بهذا العمل ـ بشكل أوضح ـ إلى الأسلوب القصصي أو الروائي الجميل** الذي يختصر فترة علاج الخطأ والزلل من خلال جلسات وعظيَّة، ولقاءات مباشرة، تحاول تعديل السلوك وإعادته إلى طريق الجادة مرة أخرى.

الأمر الذي يجعلنا نقول إن السبب في ذلك: عدم جاهزية المبدع والمتلقِّي لقبول فن السيرة الذاتية بكل أصوله وخصائصه؛ خاصة للجرأة التي يتطلبها للانفتاح على أدب الاعتراف الذي هو من أهم مقومات عناصر الإثارة والتشويق في بعض الفنون الأدبية الأخرى، ومن ثمَّ كان شوقي ضيف يتداخل مع بعض عناصر وأساليب وتقنيات الفنون الأخرى التي تتفق مع رؤيته للإبداع التي تقوم على "التكامل المنهجي"[٤].

ولعلَّ من أهمِّ أقوال كتَّاب السير الذاتية التي تؤكِّد على ما ذهبنا إليه: ما ذكره الدكتور/ إحسان عباس في سيرته، حيث يقول: " وكنت في شبابي متحمسًا للصراحة الكلية في كتابة السيرة الذاتية، ولكنِّي حين وقفت أمام التجربة بنفسي، وجدت أن حماسة الشباب لا تستمر بعد عهد الشباب، وأنِّي لا أستطيع أن أتحمل مسؤولية تلك الصراحة، وأن مجتمعي لا يزال يصدُّ عن تقبلها"[٥].

**وتجدر الإشارة إلى أن التداخل بين الأنواع الأدبية في سيرة شوقي ضيف "معي" لم يؤدي إلى غياب هويَّة النص أو ميوعته بحيث لا يستطيع القارئ تحديد جنسه، فإن كان**

---

(١) لأن الحديث عن وجود صراحة مطلقة في كتابة السير الذاتية وكتابة الاعترافات هو افتراض محض، بل ضرب من الوهم. وإن شئنا الدقة ، فليس هناك على الإطلاق صراحة يمكن أن نصفها بأنها صراحة مطلقة، فالصراحة لا يمكن أن تكون إلا نسبية، لأنها فعل بشري . مقال منشور على موقع صحفي بعنوان:" الصراحة المطلقة في كتابة السير الذاتية ضرب من الوهم" مارس، ٢٠١٠م، http://www.sahafi.jo

(٢) ويقصد به:" التطهُّر بالانفعالات ممَّا يؤدي إلى التجدد الأخلاقي أو التخلص من التوتر والقلق".السابق، ٢٦٣/١.

(٣) المعجم المفصل في الأدب، ٢٦٣/١.

(٤) ينظر: شوقي ضيف ورحلة التكامل المنهجي، ١٣٥.

(٥) غربة الراعي، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن، ط/١، ٢٠٠٦م، ٦.

**الكاتب قد قصَّر في جانب الاعترافات الخاصة كأساس مهمٍ في كتابة السيرة الذاتية، فإنه استطاع أن يختار طريقة "القص" كطريقة من طرق كتابة السيرة الذاتية لسرد أخبار وأحداث حياته، كما ضمَّن سيرته كثيرًا من جوانب الفكر الحديث، مثل: الجوانب النفسية، والاجتماعية، والتربوية، والسياسية، بالإضافة إلى أنه استطاع أن يحافظ على كثير من بنود الميثاق السيري التي تدلُّ القارئ على أنه من حقل السير الذاتية**، وكان من أهمها" تحقق الوحدة أو التطابق بين المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة"(١)، فضلًا عن توفُّر بعض المواثيق التي يعقدها المؤلف مع القارئ، كالعنوان، واسم المؤلف، وصورة الغلاف، والضمائر وغيرها من المكونات النصية التي تساعد في نجاح عملية التواصل(٢).

فمن العهود والمكونات النصية التي حافظ عليها شوقي ضيف في ميثاقه مع قرائه: صفحة الغلاف بما تحمله من العنوان، واسم المؤلف، ووضع صورة له على الغلاف، ثم المراوحة بين ضمير الغائب وضمير المتكلم داخل النص، مع سيطرة طريقة السرد بضمير الغائب، بالإضافة إلى وجود مجموعة من الدلائل في النص الداخلي تدلُّ بما لا يدع مجالًا للشك على أن النص المكتوب هو سيرة الدكتور شوقي ضيف، وبيان ذلك في السطور الآتية:

- **العنوان:**

لعلَّ من أفضل ما قيل في عتبة العنوان إنها "رسائل مسكوكة، مضمنة بعلامات دلالية، مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي..." (٣).

والعناوين منها ما هو رئيس، ومنها ما هو فرعي، ومنها ما هو داخلي، ومنها ما هو خارجي، ومنها ما هو مباشر يدلُّ على أن المكتوب هو سيرة ذاتية، كسيرة صاحبنا محور البحث في جزئها الأول، ومنها ما هو غير مباشر يحتاج إلى توضيح بعنوان فرعي؛ حيث ينص المؤلف بعد عنوانه الرئيس بعبارة(سيرة ذاتية)، كسيرة الدكتور/ أحمد هيكل (سنوات

---

(١) وهج السرد(مقاربات في الخطاب السردي السعودي)، د. حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط/١، ٢٠١٠م، ٩٩، وينظر: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فليب لوجون، ترجمة/ عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩٤م، ٣٥ـ ٤٥، وتداخل النوع الأدبي بين السيرة الذاتية والرواية في أدب الدكتور عبد الحميد بدران(ابن الريف وابن الكاتب ) نموذجًا،٢/ ٦١٩.

(٢) ينظر: وهج السرد، ١٠١، وتداخل النوع الأدبي بين السيرة الذاتية والرواية، ٦١٩/٢، وسيرة جبرا الذاتية( في البئر الأولى، وشارع الأميرات)، خليل شكري هياس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م،٤٥، والسيرة الذاتية عند الأكاديميين في النصف الثاني من القرن العشرين في مصر،٤١٨.

(٣) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، م٢٥، ع٣، ١٩٩٧م، ٩٨ ـ١٠٠.

وذكريات)، أو مقاطع من سيرة ذاتية مثل: (أثقل من رضوى) للكاتبة/ رضوى عاشور.

والمتأمل في عنوان سيرة الدكتور/ شوقي ضيف " معي" وإن كان بياء المتكلم، إلا أنه يُوحي بمجموعة من الإيحاءات المشروعة والمنطقية التي تجعلك تقول: هل كان يقصد المصاحب لي كظلي؟ أو أنا (القديم) الذي أحاول استرجاعه واستعادة مراحل حياته؟ ويرجح هذا التفسير الأخير، اعتماد السيرة على أكثر من صوت: صوت الشخصية الذي يستحضر السيرة والمراحل السنِّية المختلفة، وصوت السارد أو المؤلف وهو: الأكاديمي الدكتور/ شوقي ضيف، ويمكن القول: إن هذا التنوع يعدُّ من أهم الأسباب التي تدفع القارئ إلى استكمال القراءة؛ لِمَا يجده من عوامل إثارة وتشويق بخلاف الصوت الواحد الذي تقوم عليه السيرة من بدايتها إلى نهايتها.

ويرى الدكتور/ ماهر حسن فهمي أن شوقي ضيف كان متأثرًا في عتبة العنوان بأستاذه طه حسين؛ حيث يقول :" وأكبر الظن أن هذا العنوان متأثر بكتاب "معك" الذي كتبته زوجة طه حسين عن رفيق عمرها، ولمَّا كان شوقي ضيف يقدِّس الوفاء أولًا، ويعتبر طه حسين المثل الأعلى له ثانيًا، فقد تحولت (معك) إلى (معي) عن وعي أو غير وعي، ولكنَّها على كل حال لها كل الدلالات السابقة، بالإضافة إلى صحبتنا لصاحب السيرة الذاتية منذ الميلاد حتى اليوم"[١].

لكن الباحث لا يتفق مع ماهر حسن فهمي عندما ذكر أن (معك تحولت إلى معي عن وعي أو غير وعي)؛ حيث يمكن القول: إن هذه التسمية كانت لازمةً درج عليها الكتاب في تلك الفترة، فمنها: لطه حسين كتاب عنوانه: "مع المتنبي"، وكتاب: "مع أبي العلاء في سجنه"، ولسامي الكيالي كتاب أسماه: "مع طه حسين"، ولشوقي ضيف أيضًا:" مع العقاد"؛ لكن العجيب أن يختار شوقي ضيف هذا العنوان ليكتب عن نفسه، ولم يترك غيره ليصحبه في رحلة كتابية تنتمي لفنِّ (السيرة الغيرية) يكون هو بطلها، فهل كان يرى أنه يستحق أن يُلْقَى الضوء على حياته من جميع جوانبها، ولمَّا يقم أحدٌ بذلك أو خوفًا من أن تشوَّه فلا يستطيع أحدٌ الإحاطة بها، قام هو بفعل ذلك عن طريق فن السيرة الذاتية؟! فكأنَّه يقول للقارئ: تعال معي أصحبك في رحلة أحداثها ووقائعها ومشاهدها هي حياتي بكلِّ ما تحمله هذه الكلمة من معانٍ ودلالات.

- **اسم المؤلف:**

يعدُّ اسم المؤلف الموجود على غلاف السيرة من العتبات النصية المهمة التي تدلُّ على نوع العمل الأدبي ـ لا سيما ـ وإن كان المكتوب سيرة ذاتية؛ إذ" إنه يخلق نوعاً من الإثارة لدى المتلقي يدفعه إلى قراءة هذا الأثر مدفوعاً في ذلك بنوع من الفضول في معرفة حياة

(١) شوقي ضيف (سيرة وتحية)، ٨٥.

الآخر والوقوف على مكنوناته الداخلية، فهو يدرك بأن الذات المنكشفة أمامه هنا في السيرة هي ذات المؤلف، بعيداً عن التمويه أو القناع الذي يلبسه المؤلف عادة في كتاباته الأخرى"[١].

وعندما ننظر إلى المكتوب على غلاف "معي" سنجد عدم الاعتماد على العنوان وحده في الدلالة على نوع أو جنس السيرة، وإنما هناك ـ أيضًا ـ إضافة اسم الدكتور/شوقي ضيف بجوار العنوان، ممَّا يُسهم في تحديد بنود الميثاق السيريّ الذي عقده شوقي ضيف مع القارئ.

- **الغلاف:**

لا شكَّ في أن الرسوم والأشكال والصور أصبحت عالمًا له دلالاته وأبعاده المختلفة التي تساعد في تلاقي الفنان والمتلقي عند نقطة الإحساس بالنص، والفكرة، والمقصود الأسمى من وراء العمل الإبداعي أيا كان نوعه، ففي مجال التأليف والكتابة الأدبية يكون لشكل الغلاف وإخراجه طباعيًا أهمية كبرى في الدلالة على النص المكتوب.

وتتنوع أنماط تشكيل الغلاف وتصميمه، فمنها: ما هو واقعي يشير بشكل مباشر إلى الأحداث أو إلى مشهد مجسّد من هذه الأحداث يستطيع المتلقي من خلاله الرَّبط بين النصِّ وقائله، أو تشكيل تجريديّ يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وللرَّبط بينه وبين النص[٢].

ومن النمط الأول المباشر: ما يقوم به المتخصصون في عالم الطباعة بوضع صورة المؤلف أو صاحب السيرة على الغلاف ـ لا سيما ـ وأن هناك من ذهب إلى أن هذا أصبح "تقليدًا متبعًا بين كتاب السيرة الذاتية من الأكاديميين من النصف الثاني من القرن العشرين نظرًا للتطور الملحوظ في الطباعة"[٣].

وبالفعل، فقد تحقق وجود صورة الدكتور/ شوقي ضيف على غلاف السيرة، كعنصر ثالث من عناصر الميثاق السيريِّ الذي عقده مع قرائه.

- **الضمائر:**

لقد شاع في الأوساط الأدبية والنقدية أن استخدام ضمير المتكلم(أنا) يعدُّ من أقوى الدلائل على أن المكتوب هو سيرة ذاتية؛ لأنه يحدث التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية.

---

(١) سيرة جبرا الذاتية( في البئر الأولى، وشارع الأميرات)، ٤٥ .

(٢) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩١م، ٥٩، ٦٠.

(٣) السيرة الذاتية عند الأكاديميين في النصف الثاني من القرن العشرين في مصر،٤١٨.

وقد عدَّد الدكتور/ عبد الملك مرتاض جماليات السرد بطريقة ضمير المتكلم (أنا) في قوله:" إن ضمير المتكلم هو ضمير للسرد المناجاتي؛ السرد القائم على ما أطلق عليه المونولوج الداخلي الذي يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية، فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق؛ ويقدمها للقارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون"(١).

لكنَّ الدارس لا يمكن أن يغفل وجود هذا التطابق" بين السارد والشخصية الرئيسة في حالة الحكي **بضمير الغائب**، ويقام هذا التطابق بطريقة غير مباشرة ...عن طريق المعادلة المزدوجة: المؤلف= السارد، والمؤلف = الشخصية الشيء الذي نستنتج منه أن السارد = الشخصية، وإن كان السارد يبقى ضمنيًا..."(٢).

بل أكَّد فليب لوجون على أن هذه الطريقة(ضمير الغائب) استخدمت من أجل أغراض جدُّ متباينة، قد أوصلت إلى نتائج مختلفة، فالحديث عن الذات يمكن أن يفيد إمَّا كبرياء وأنا متضخمة، ومن أمثلته: (حالة تعليقات القيصر)، و(نصوص الجنرال دغول)، وإما أن يفيد نوعًا من التواضع، أو الاحتمال، أو الازدواج ـ كما في "معي" ـ أو يفيد التهكمية... (٣).

هذا بالإضافة إلى أن ضمير الغائب يتيح للكاتب استخدام تقنية تعدد الأصوات؛ إذ هي إحدى "تقنيات السرد التي تفتح إمكانية لعبة الأصوات والتبئير"(٤).

ويرى الدكتور/ ماهر حسن فهمي أن السيرة الذاتية قد أخذت من الرواية وأعطتها، فأخذت منها أسلوب العرض، وضمير الغائب الذي يتيح للكاتب أن ينطلق على سجيته؛ كأنه يروي قصة شخص آخر، في حين أخذت الرواية من السيرة الذاتية ضمير المتكلم الذي يوهم القارئ بأن القصاص يروي سيرة ذاتية(٥).

ويرى الدكتور/ إحسان عباس أن السرد بضمير الغائب قد يحقِّق شيئًا من التجرد في الحكم والبعد عن العُجْب وتمجيد النفس، وغير ذلك من الصفات التي يوحي بها ضمير المتكلم(٦).

بينما يرى الدكتور/ يحيى عبد الدايم أن استخدام ضمير الغائب إخلال بشرط أساسي من شروط الترجمة الذاتية، وقد مثَّل لذلك بما فعله طه حسين في (الأيام)؛ مما جعله يُخفي شخصيته التاريخية، فقلَّل من عنصر الذاتية في سيرة حياته؛ حيث كان يتخفى وراء (صيغة

---

(١) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٨م، ١٨٤، ١٨٥.

(٢) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ٢٥.

(٣) ينظر: السابق، ٢٦.

(٤) السابق، ١٥.

(٥) ينظر: شوقي ضيف سيرة وتحية، ٩٠.

(٦) ينظر: فن السيرة، ١٣٣، ١٣٤.

الغائب)، فيشير إلى نفسه بهذه الصيغ: (صبينا أو الصبي أو الغلام أو الفتى أو صاحبنا)[١].

ويميل الباحث إلى ما توصَّل إليه الدكتور/ عبد المحسن طه بدر الذي يرى أن استخدام (ضمير الغائب) في السيرة الذاتية، يعطي مزيدًا من الحرية للكاتب للانتقال من السرد إلى التعليق؛ ممَّا يجعله يتأمل ويؤوِّلُ الأحداث والمواقف التي مرَّت عليه في حياته، وأثرت فيه بالإيجاب أو بالسلب[٢].

فالذي يتعمق في دراسة سيرة شوقي ضيف، سيجد أن هذه الطريقة[٣] متحققة منذ الصفحات الأولى منها؛ حيث نراه يعلِّق ويدلي برأيه ويوجه، ويصور ويصف، وربَّما يبدي ندمه على أمر لم يفعله أو أمر لم يستغله؛ وقد ساعده في ذلك استخدام هذه الصيغ: (الطفل، الصبي، الفتى، الشاب، صاحبي)؛ ممَّا جعله يعطي للقارئ عصارة خبراته وتجاربه، ومن أمثلة ذلك: حديثه عن أثر القصص التي كانت تحكيها له جدته، وعن الأثر النفسي الذي تركته القرية ـ بصفة عامة ـ في نفسه؛ حيث يقول:" وهي أقاصيص خرافية طبعا... ، وفي الحق أن القرية أثرت في نفس الصبي آثارًا مختلفة، فكانت أقاصيصها توحي إليه بخيالات كثيرة لا أساس لها من الواقع، وأثرت زروعها ومشاهدها الطبيعية من حوله في حسه..." [٤].

والظاهرُ أن عملية الاستبطان لشخصية البطل هذه قد ساعد صوت كلّ من المؤلف، والسارد في إظهارها والدخول في أعماقها ومكنوناتها من خلال هذا التحليل المتعمق.

كذلك تعليقه على حادثة إصابته بالرمد التي كان السبب فيها هو الجهل الذي كانت تسبح في مستنقعه القرية المصرية آنذاك! فلا وجود لمستشفيات أو أطباء متخصصين بل هو طبيب واحد يباشر جميع الحالات! حيث يقول:" وربما كان ذلك من أخفِّ الأشياء التي كانت تحدث لأبناء الريف بسبب الجهل وانعدام الرعاية الصحية، وكم من أطفال وصبية ريفيين فقدوا لا عينا واحدة، بل العينين معا، بسبب نقص المعرفة والرعاية الصحية، وسريان الجهل حينئذ في القرى وانتشاره"[٥].

بل ما أروع رؤيته للأحداث السياسية عندما رأيناه يطلُّ علينا بصوت السياسي

---

(١) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحيى عبد الدايم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٥م، ٤٢١.

(٢) ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، بدون، ٣٠٤.

(٣) الملاحظ أن شوقي ضيف قد راوح بين استخدام ضمير الغائب والمتكلم في سيرته، لكن الطريقة المسيطرة طوال أجزاء السيرة هي ضمير الغائب، ومن الأمثلة القليلة التي تدل على استخدامه ضمير المتكلم (أنا) قوله:" ووضع نصب عينيه تحقيق حلمه بالاستيلاء على طليطلة: الحصن العربي الشامخ وتحقق له الحلم سنة ١٠٨٥ **كما ذكرنا**، وكان ذلك أول ضربة قاصمة وُجِّهت إلى العرب في الأندلس...". معي، ١٣٩/٢، وينظر في السياق ذاته، السابق، ١٥/١، ٨٥.

(٤) معي،١/ ٢٧.

(٥) السابق، ١/ ٢٨، ٢٩.

الأكاديمي؛ حيث يقول:" وخيِّل إلى القصر وحواشيه أنهم سيكسبون الرأي العام في الشعب إلى جانبهم بما حاولوا من إثارة مشاعره الدينية ضد الشيخ علي عبد الرازق وكتابه، وخاب فألهم، فإن الشعب أثبت أنه أكثر حصافة وأكبر من أن يتأثر بدعاية دينية مغرضة..."(١).

كذلك يعطينا عصارة تجربته وعلاقاته مع الناس مفرقًا بين الحب والصداقة(٢)، ثم يصرح برأيه في الصداقة؛ حيث يقول:" وقد يكون الخير التحفظ في عقد الصداقة حتى لا يتورط شخص في صداقة كاذبة لمغرض يطلب بصداقته مأربًا حتى إذا تحقق المأرب انمحت الصداقة كأنها لم تكن شيئا مذكورا... وغريب أمر الناس، منهم من يطلب صداقتك، فإذا أصبحت له صديقا عد ذلك منك مكرمة كبيرة... ومنهم من يطلب صداقتك مستخدمًا كل وسيلة... حتى إذا وقعت في شباكه، واتخذته صديقًا ودارت بك وبه الأيام، وَوَاتتهُ الفرصة فتمكن منك أخذت عقاربه تلدغك لدغات متصلة أو متقطعة"(٣).

والذي يظهر لي أن استخدام ضمير الغائب قد أتاح للكاتب( الأكاديمي شوقي ضيف) أن يعلق ويدلي بدلوه في كثير من القضايا والمشكلات التي منها ـ غير ما سبق ـ رأيه في قضية قلة احترام وتقدير الأبناء للآباء(٤)، ورأيه في قضية الانتماء للأوطان(٥)، ورأيه في الصوفية (الصحيحة) ودورها في خدمة الإسلام والمسلمين(٦)، وإعجابه بالطريقة الأزهرية في التعليم(٧)، كذلك رأيه في التعليم غير النظامي في الأزهر، وتمنيه أن يستفيد التعليم العام منه ويطبقه في كلياته(٨)، ورأيه في القضية الفلسطينية(٩)، ورأيه في الشعر الحر(١٠)، ورأيه في عصور الانحطاط أو ما يسمى بالعصور الوسطى في المشرق العربي(١١)، وتعديل رأيه في قضية التغزل بالغلمان في الشعر بعد زيارته للعراق(١٢)، وغير ذلك كثير...

---

(١) السابق،١/ ٦٩.
(٢) السابق،٢/٦ـ٨.
(٣) السابق، ٢/٩، ١٠.
(٤) السابق، ١/ ١٥
(٥) السابق، ١/ ٣٤.
(٦) السابق، ١/ ٣٧.
(٧) السابق، ١/ ٦٨
(٨) السابق، ١/ ٨٣ ـ٨٦.
(٩) السابق، ٢/ ٢٨، ٢٩.
(١٠) السابق،٢/٨٦.
(١١) السابق، ٢/ ٩٢، ١٠٠.
(١٢) السابق، ٢/ ١١٤، ١١٥.

كل ذلك يؤكد على أن "معي" في كثير من أجزائها خرجت في ضوء الفكر الحديث الذي يشتمل على كثير من الآراء والجوانب النفسية، والتربوية، والاجتماعية، والسياسية التي تتعلق بالفرد والجماعة(١).

- **النص:**

إذا كان النَّص السير ذاتي يتميز عن غيره ببعض العناصر المحيطة به أو الخارجة عنه، كالعنوان، واسم المؤلف، والغلاف، فإنه ـ أيضًا ـ يتحدَّد جنسه ونوعه من داخله؛ إذا تضمَّن مجموعة من الآراء والمعاني الأدبية، والتعقيب عليها ببعض الأحكام النقدية، كذلك إذا تعدَّدت الآراء والشهادات داخل النص السيري حول كتاب تلاقح المؤلف معهم فكريًا، كذلك الإشارة إلى الكتابات التي قرأها، والأحداث التي عاصرها، والمنعطفات التاريخية، والاجتماعية، والسياسية التي عاش وقائعها وتأثيراتها على المجتمع بالإيجاب أو السلب(٢).

كذلك النصوص الخارجية( النص الملحق(٣)) التي يتناص معها الكاتب، سواء كانت رسالة أو خطبة أو كلمة أو أبياتًا شعرية قيلت في موقف من المواقف أو بعض الأقوال والحكم المنقوشة على الجدران وغيرها...، فكل هذه النصوص تتداخل وتتفاعل مع النص الأصلي لتكوِّن في النهاية هذا النص السير ذاتي المتكامل العناصر والأركان.

هذا بالإضافة إلى أن الدارس إذا تأمل هذا المكتوب بعين بصيرة وناقدة، يتراءى له أنه صورة حقيقية من حياة الكاتب في قريته، وفي كتَّابِهِ، وفي مدرسته أو معهده، أو جامعته، ثم الأحداث التي تدلُّ على التحاقه بمرحلة الدراسات العليا، ثم موضوعا الماجستير والدكتوراه، والمناصب التي تولَّاها، والجوائز التي حصل عليها، والرحلات التي قام بها وعاش مغامراتها في بلاد العالم المختلفة، كذلك تحدثه عن بعض المؤلفات والمصادر التي كتبها وهي لا تزال منشورة إلى يوم الناس هذا، كل ذلك يدلُّ في وضوح تام على أن النص المكتوب هو سيرة فلان من المشهورين.

فمن الأحداث التي كان الدكتور/ شوقي ضيف شاهدًا عليها ـ على سبيل المثال ـ واقعة تضييق الحريات ـ لا سيما ـ على طائفة الأدباء؛ حيث يقول:" وكان عباس العقاد منذ تولي صدقي الوزارة يصليه نارًا حامية بمقالاته الملتهبة، وقد مضى يصبها فوق رأسه حميما لا

---

(١) وقد أكد على ذلك الشاعر والناقد فاروق شوشة حين أشار إلى وجود هذا" الخيط الخلقي والتربوي الذي كان يشد وقائع السيرة الذاتية لشوقي ضيف وأحداثها، ويضفي عليها من طبيعة المؤلف الأبوية والأستاذية ما يجعله دائم الإشارة إلى التغيرات التي طرأت على المجتمع المصري... ". مقال في وداع شوقي ضيف، فاروق شوشة، مجلة وجهات نظر، ع٧٥، ٢٠٠٥م، ٣٤.

(٢) ينظر: أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث، ٢٧.

(٣) النصية اللاحقة هي:" كل علاقة تربط نصًا لاحقًا بنص سابق". المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة(إنجليزي، فرنسي، عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ٢٠١٥م، ٧٦.

يطاق... فدبر له هو وأعوانه محاكمة جائرة باسم العيب في الذات الملكية، وحكم عليه بالسجن تسعة أشهر طوالا. وكان ذلك نكسة فظيعة للحريات في مصر؛ إذ لم تعد السيادة للقانون، بل أصبحت للأشخاص الذين يسومون الأمة وأبناءها الأحرار العسف والقهر والبطش"(١).

ومنها: معاصرته للأحداث التي قامت بها فرق القمصان الزرقاء التي شجع على ظهورها النحاس باشا؛ حيث يقول مؤرخًا ومعلقًا:" وبينما البلاد مستجيبة للنحاس ووزارته الوفدية؛ إذا هو يحوِّل تشكيلات للشباب موالية له إلى فرق سياسية وفدية، سمَّاها أو سُمِّيت فرق القمصان الزرقاء، وسرعان ما استحالت فرقًا إرهابية لخصوم الوفد، فهي تعتدي على اجتماعاتهم وعلى صحفهم. وكان ذلك خطأ كبيرًا من النحاس؛ إذ أصبحت حرية الرأي السياسي مهدرة"(٢).

ومن القراءات التي كان لها أكبر الأثر في تكوين شخصية صاحب السيرة، ومن ثم ثقافته، وتعد دليلًا قويًا على نسبة النص، وجنسه الأدبي: حديثه عن المهرجان الذي ترأسه الزعيم سعد زغلول لتكريم (شوقي) شاعر مصر الحديثة؛ حيث ذكر تفاصيل هذا المهرجان، ثم أطلَّ علينا بصوت (المؤلف ـ السارد) بقوله:" وأخرجت مجلة السياسة الأسبوعية عددًا خاصًا بهذا المهرجان، وما ألقي فيه من خطب وأشعار رائعة في تكريم شوقي، ومن بحوث أدبية طريفة، وكان عددًا نفيسًا ظلَّ الفتى يحتفظ به لنفسه سنين عددًا"(٣).

ومن شهاداته لبعض الكتاب الذين عاصرهم، وتلاقح معهم فكريًا: شهادته في جانب الدكتور السوري/ سامي الدهان، الذي رأى فيه" حبًا لتراث الآباء يفوق الوصف؛ ممَّا جعله يُعنى بالتحقيق لبعض كنوزه وفرائده... وانعقدت بينهما صداقة صافية لم تشبها يومًا أي شائبة، وظلَّت تزداد مع الأيام توثقًا، وظلَّ نعم الصديق وفاء وإخاء"(٤).

ومن الدلائل القوية على أن النص المكتوب هو سيرة الدكتور/ شوقي ضيف: الحديث عن الدرجات العلمية التي حصل عليها، فقد ذكر عنواني رسالة الماجستير، ورسالة الدكتوراه، بل تحدث عن الذي توسط وتكفل بطباعة رسالة الدكتوراه له(٥)، فضلا عن حديثه قبل ذلك عن معهده في دمياط، ثم انتقاله إلى الزقازيق، ثم التحاقه بالجامع الأزهر، ثم بتجهيزية دار العلوم، ثم بكلية الآداب.

كما ألمح إلى اسمه داخل النص السيري؛ حيث ظهر مرة بلقبه عندما قال له الدكتور/ سامي

---

(١) معي، ٩٨/١.

(٢) السابق، ١٢٤/١.

(٣) السابق، ٧٦/١.

(٤) السابق، ١٧/٢، ١٨.

(٥) السابق،١١/٢.

الدهان: "فأنت دائما ضيف"[١]؛ إشارة إلى لقب الدكتور/ شوقي ضيف، ويستمر التلميح بالاسم، ويدلُّ على ذلك رسالة الشاعر أمين نخلة في المودة والشوق؛ حيث يقول فيها:" شوقي إليك ويا شدَّة شوقي، لا والله ما ظننت يوم الفراق أن أيام البعاد سوف تكون باهظة على القلب..."[٢]، ثم ذكر الاسم صراحة من خلال أبيات الشاعر الجيوبي في وداعه من مطار بغداد[٣].

ومن الدلائل: النصُّ على مؤلفاته التي ذاع صيتها مثل[٤] كتابه: (تاريخ الأدب العربي) ذي الأجزاء المتعددة؛ حيث يقول:" وكان قد أخذ يُعنى بإخراج سلسلة عن تاريخ الأدب العربي، وفي نفس السنة نشر المجلد الأول منها الخاص بالعصر الجاهلي..." [٥].

هذا، ويحفل النص بكثير من النصوص الملحقة التي تمثل مرجعيات مستقلة تزيد من فرص الدلالة على أن النص المكتوب هو سيرة ذاتية، ومن أمثلة ذلك: استشهاده بأقوال من خطب الزعيم سعد زغلول بعدما اتهمه الانجليز بإثارة القلائل[٦]، وتضمينه جانبًا من خطبة للعقاد في واقعة حلِّ البرلمان، وتعطيل الدستور[٧]، وتضمينه لشعر شوقي وحافظ[٨].

ويلحق بذلك استخدام الكاتب ما يسمى بالإحالة[٩]، كأن يحيل الكاتب إلى بعض كتبه في سيرته، ممَّا يدلُّ بما لا يدع مجالًا للشك أنه يكتب سيرته الذاتية، ومن أمثلة ذلك: قوله بعدما غير رأيه في شعر التغزل بالغلمان:" وقد أخذ في كتبه يخفف من حدة هذه الفكرة، ذاهبًا إلى أن كثيرًا من هذا الغزل نظم على سبيل الفكاهة والتندير وإضحاك السامعين"[١٠].

ومن ذلك ـ أيضًا ـ إحالته على كتابه(الأدب العربي المعاصر في مصر)، بل وإشارته إلى ترجمته إلى الصينية على يد أحد طلابه الذي صار أستاذًا للأدب العربي في جامعة بكين[١١].

---

(١) السابق،٢/١٧، ١٨.

(٢) السابق،٢/٨٧.

(٣) السابق،٢/١١٥.

(٤) (الفن ومذاهبه في الشعر العربي )، و(الفن ومذاهبه في النثر العربي). السابق،٢/٢٠.

(٥) السابق،٢/٨٧.

(٦) السابق،١/٧١

(٧) السابق،١/٩٣.

(٨) السابق،١/٦١، ٢/ ٨٥، ١٠٢

(٩) "الإحالة على شيء بعينه بقصد تعيينه لمخاطب في مقام معين". معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط/١، ٢٠١٠م، ١٨٧.

(١٠) معي،٢/١١٥.

(١١) ينظر: السابق، ٢/١٦٤.

## الخاتمة

وبعد، فقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

١. أظهرت دراسة "معي" مدى التداخل والتماهي الشديد بين فن السيرة الذاتية، وفنِّ الرواية، وفنِّ الرحلات؛ حيث قام شوقي ضيف بعرض أحداثه، ووصف شخصياته ومشاهداته في إطار زمنيٍّ ومكانيٍّ يمتح من تقنيات الرواية، والرحلة، كالاسترجاع، والاستباق، والحذف، والوقفة، والمكان المألوف وغير المألوف، فضلًا عن لغة السرد والحوار التي أكَّدت اعتماده في وصفه على اللغة التصويرية التي تشيع فيها الصور واللوحات المشهدية، واللغة المضمنة التي يشيع فيها التناص بكل أشكاله.

٢. كان للموهبة سلطان قوى فرض سيطرته على شوقي ضيف؛ حيث خرج من عباءة الناقد وتزيَّا بزيِّ الأديب، فتداخلت عنده الفنون النثرية ـ دون أن يفقد النص الأصلي هويته ـ حيث غلب على الجزء الأول طابع السرد والوصف الأدبيّ الروائيّ، والجمال التصويريّ، بينما غلب على الجزء الثاني الصبغة السردية التسجيلية الأمر الذي يؤكد على تعالقه مع أدب الرحلات.

٣ ـ أخذ شوقي ضيف طريقة القصِّ ستارًا يقصُّ من خلاله حياته وتجاربه، بل ظهر وكأنَّه يحكي قصة شخص آخر، لكنه لم يستغل ذلك الاستغلال الأمثل في التعبير عن شخصيته من كل جوانبها بأريحية ويسر، ولو فعل ذلك لأحال سيرته إلى ما يسمى برواية السيرة أو السيرة الروائية.

٤ـ اكتفى شوقي ضيف في سيرته بذكر الاعترافات التي تتعلق بمرحلة الطفولة، ومرحلة الصبا والشبيبة، ولم يتعرض لما يخصُّ المراحل الأخرى المهمة في حياته؛ وبهذا يكون قد فوَّت على القارئ فرصة التعرف على تلك الشخصية المؤثرة عن قرب في ثوب قصصي وروائي جميل، يسمح بانفتاح السيرة الذاتية على الفنون الأدبية الأخرى دون أن تفقد هويتها وميثاقها الذي يدلُّ عليها، لا سيما أنَّه نصَّ على ضرورة وجود الاعترافات الكاملة كأساس مهم لكتابة السيرة الذاتية في غير موضع من كتاباته.

٥ـ ساعدت الملكة الأدبية التي كان يتحلى بها الأديب الناقد والأكاديمي شوقي ضيف أن ينسج معظم صفحات سيرته بأسلوب سرديٍّ أدبيٍّ يجذب المتلقي إليها، فضلًا عن الصبغة الأكاديمية التي ظهر فيها بصوت أستاذ الأدب واللغة تارة، وبصوت السياسي والمؤرخ تارة أخرى.

٦ـ اشتملت سيرة شوقي ضيف على كثير من الآراء والجوانب النفسية، والتربوية، والاجتماعية، والسياسية التي تتعلق بالفرد والجماعة، لكن هذه الآراء جاءت في أسلوب تشيع فيه التقريرية والخطابية؛ ممَّا قلَّل من أدبية النص في بعض المواطن.

والله الموفق ...&

## فهرس المصادر والمراجع

❖ **المصادر والمراجع:**


- أحمد شوقي الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات)، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- أدب الرحلة عند العرب، د. حسني محمود حسين، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط/٢.
- أعلام الأدب المعاصر في مصر- سلسلة بيلوجرافية نقدية، بيليوجرافية، عباس محمود العقاد، د. حمدي السكوت، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م.
- البحث الأدبي(طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره)، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط/ ٧.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩١م.
- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحيى عبد الدايم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٥م.
- الترجمة الشخصية، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط/٤.
- التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (السيد حافظ نموذجا)، د. نجاة صادق الجشعمي، مركز الوطن العربي "رؤيا"، ط/١، القاهرة، ٢٠١٧م.
- تطور الرواية العربية الحديثة، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، بدون.
- التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تح/ مجموعة من المؤلفين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٨٣م.
- التفاعل في الأجناس الأدبية(مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث والسادس الهجري)، د. بسمه عروس، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ٢٠١٠م.
- التناص نظريا وتطبيقيا، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط/ ٢، ٢٠٠٠م.
- الرحلات، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط/٤.
- الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط/١، ٢٠٠٥م.
- السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فليب لوجون، ترجمة/ عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩٤م.
- السيرة الذاتية في الأدب العربي( فدوى طوقان وجبرا ابراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا) ، تهاني عبد الفتاح شاكر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط/١، ٢٠٠٢م.

- سيرة جبرا الذاتية( في البئر الأولى، وشارع الأميرات)، خليل شكري هياس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- شوقي ضيف (سيرة وتحية)، إعداد وتقديم/ د. طه وادي، بقلم مجموعة من أساتذة الجامعات العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط/١، ٢٠٠٣م.
- غابر الأندلس وحاضرها، محمد كرد علي، ط/١، ١٩٢٣م.
- غربة الراعي، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن، ط/١، ٢٠٠٦م.
- الفضاء الروائي في أدب إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط/١، ٢٠١٣م.
- فن السيرة، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان ، ط/١، ١٩٩٦م.
- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٨م.
- كتابة الذات( دراسات في السيرة الذاتية)، صالح معيض الغامدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط/ ٢٠١٣م.
- ليلى المريضة في العراق، زكي مبارك، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، بدون.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح/شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط/١، ٢٠٠١م.
- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط/١، ٢٠٠٣م.
- مصطلحات نقد الرواية،، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط/١، ٢٠٠٢م.
- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط/١، ٢٠١٠م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط/١، ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط/٢، ١٩٨٤م.
- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/٢، ١٩٩٩م.
- المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة(إنجليزي، فرنسي، عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ٢٠١٥م.
- معي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط/٢، ج١ ١٩٨٥م، ج٢، ١٩٨٨م.

- وهج السرد(مقاربات في الخطاب السردي السعودي)، د. حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط/١، ٢٠١٠م.

❖ **الرسائل العلمية:**

- أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث، رسالة دكتوراة، الباحث/ ناصر بركة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٢ـ ٢٠١٣م.
- البناء السردي في فن المقال في النصف الأول من القرن العشرين في مصر، الباحث/ محمد شكري المتولي، رسالة دكتوراة، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ٢٠٢٠م.
- البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من (١٤٠٠هـ ـ ١٤١٨هـ): دراسة نقدية تطبيقية، إعداد/ حسن بن حجاب بن يحيى الحازمي، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٣م.
- جماليات الزمان والمكان في السيرة الذاتية في الأدب المصري الحديث، الباحث/ علي محمد السيد، رسالة دكتوراة، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ٢٠٢٠م.
- السيرة الذاتية عند الأكاديميين في النصف الثاني من القرن العشرين، الباحث/ إسلام المهدي، رسالة دكتوراة، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ٢٠١٩، ٢٠٢٠م.
- السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني(بين ١٩٩٢م، ٢٠٠٢م)، الباحثة/ ندى محمود مصطفى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٦م.

❖ **المجلات والمقالات والمواقع الإلكترونية:**

- إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بوطيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، م١٢، ع٢، ١٩٩٣م.
- بنية الشخصية والحدث الروائي، مجلة العربية، د. شرحبيل إبراهيم المحاسنة، ع٥٥٢، ٢٠٢٢م. http://www.arabicmagazine.com
- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، مقال للناقدة إيمان الزيات https://middle-east-
- تداخل النوع الأدبي بين السيرة الذاتية والرواية في أدب الدكتور عبد الحميد بدران(ابن الريف وابن الكاتب نموذجا)، د. محمد عبد المطلب، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع٤٠، ٢٠٢١م.
- تعالق السيرة الذاتية بتخوم الأجناس السردية، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، ع ٣٨، ٢٠١٨م.
- التناص في السيرة الذاتية لشوقي ضيف: دراسة على ضوء علم اللغة النصي، علا مسعد

عبد الفتاح، مجلية كلية الآداب، كلية الآداب، جامعة بورسعيد، ع١٦، ٢٠٢٠م.

- سير ذاتية الرواية السعودية، صالح معيض الغامدي، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج ٥١، م ١٣، ٢٠٠٤م.
- السيرة الذاتية الدلالة المصطلح التجنيس، د. زكية حسني، مجلة اللغة، الكتاب السادس، ع١، ٢٠٢١م.
- السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، د. سيد إبراهيم آرمن، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة،ع١١.
- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، م٢٥، ع٣، ١٩٩٧م.
- شوقي ضيف ورحلة التكامل المنهجي في الجامعة المصرية، عفت الشرقاوي، مجلة تراثيات، دار الكتب والوثائق القومية، ع ٦، ٢٠٠٥م.
- فاعلية المكان في الصورة الشعرية(سيفيات المتنبي أنموذجا)، مجلة ديالي، ٢٠٠٩، ع٤٠.
- مقال بعنوان: كيف نؤرخ لذواتنا( المسافة بين السيرة واقعا وكتابة)، د. عبدالله الحيدري، جريدة الشرق الأوسط، ع ١٤٤٧٤، ٢٠١٨م.
- مقال في وداع شوقي ضيف، فاروق شوشة، مجلة وجهات نظر، ع٧٥، ٢٠٠٥م.
- مقال منشور على موقع صحفي بعنوان:" الصراحة المطلقة في كتابة السير الذاتية ضرب من الوهم" مارس، ٢٠١٠م، http://www.sahafi.jo

# Index of sources and references

## Sources and references:

Ahmad Shawqi, the complete poetic works (Al Shawqiyat), Dar Al-Awda, Beirut, ١٩٨٨

Travel literature for the Arabs, d. Hosni Mahmoud Hussein, Dar Al-Andalus, Beirut, Lebanon, ٢nd Edition

Flags of Contemporary Literature in Egypt - Bibliographical Critical Series, Bibliography, Abbas Mahmoud Al-Akkad, d. Hamdi Al-Sukout, ١st Edition, Lebanese Book House, Beirut, ١٩٨٣

Literary research (its nature - its methods - its origins - its sources), Shawki Deif, Dar Al-Maaref, Cairo, i/٧

The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism, d. Hamid Hamdani, The Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Casablanca, I/١, ١٩٩١

Self-translation in modern Arabic literature, d. Yahya Abdel Dayem, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, ١٩٧٥ AD

Personal translation, d. Shawky Deif, Dar Al-Maaref, Cairo, ٤th edition

Fragmentation and overlapping of literary genres in the Arabic novel (Al-Sayyid Hafez as a model), d. Najat Sadiq Al-Jashami, The Arab World Center "Roya", ١st edition, Cairo, ٢٠١٧

The Evolution of the Modern Arabic Novel, Abdel Mohsen Taha Badr, Dar Al Maaref, Cairo, without

Definitions, Ali bin Muhammad Al-Sharif Al-Jerjani, ed. / A group of authors, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, i/١, ١٩٨٣ AD

Interaction in literary genres (a reading project for models of ancient prose genres from the third and sixth centuries AH), d. Basma Arous, Arab Spread Foundation, Lebanon, ٢٠١٠.

Intertextuality in theory and practice, d. Ahmed Al Zoghbi, Ammon Corporation for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, i/٢, ٢٠٠٠ AD

Al-Rihalat, Shawki Deif, Dar Al-Maaref, Cairo, ٤th edition

Time in the Arabic Novel, Maha Al-Qasrawi, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Amman, i/١, ٢٠٠٥ AD

Biography, Charter and Literary History, Philip Lejeune, translated by Omar Helli, the Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, i/١, ١٩٩٤ AD

Biography in Arabic literature (Fadwa Toukan, Jabra Ibrahim Jabra and Ihsan Abbas as a model), Tahani Abdel Fattah Shaker, The Arab Foundation for Studies and Publishing, i/١, ٢٠٠٢ AD

Jabra's biography (in the first well, and Princesses Street), Khalil Shukri Hayas, Arab Writers Union, Damascus, ٢٠٠١

Shawqi Dhaif (biography and greetings), prepared and presented / d. Taha Wadi, written by a group of Arab university professors, the Supreme Council of Culture, Cairo, i/١, ٢٠٠٣ AD

Bygone and Present of Andalusia, Muhammad Kurd Ali, I/١, ١٩٢٣ AD

West Shepherd, d. Ihsan Abbas, Dar Al-Shorouk, Amman, Jordan, I/١, ٢٠٠٦ AD

Narrative space in the literature of Ibrahim Jabra, d. Ibrahim Jandari, Tammuz for printing, publishing and distribution, Damascus, I/١, ٢٠١٣ AD

The Art of Biography, Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, Dar Al-Shorouk, Amman, i/١, ١٩٩٦ AD

On the Theory of the Novel, Abdul Malik Murtad, The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, The World of Knowledge, ١٩٩٨ AD

Writing the Self (Studies in the Autobiography), Saleh Moaidh Al-Ghamdi, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, Beirut, Lebanon, i / ٢٠١٣

Laila the Sick in Iraq, Zaki Mubarak, Library of Egypt, Dar Misr for Printing, without

The Musnad of Imam Ahmad bin Hanbal, Tah / Shuaib Al-Arnaout, Adel Murshid and others, Al-Resala Foundation, I/١, ٢٠٠١ AD

The Narrative Terminology, Gerald Prince, translated by Abed Khazindar, The Supreme Council of Culture, I/١, ٢٠٠٣ AD

Novel Criticism Terminology,, d. Latif Zitouni, Library of Lebanon Publishers, Dar Al-Nahar Publishing, ١st Edition, ٢٠٠٢ AD.

A Dictionary of Narratives, a group of authors, the International Association of Independent Publishers, i/١, ٢٠١٠

A Dictionary of Contemporary Literary Terms, d. Said Alloush, The Lebanese Book House, Beirut, Sochpress, Casablanca, I/١, ١٩٨٥ AD

A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Majdi Wahba, and Kamel Al-Mohandes, Library of Lebanon, Beirut, I/٢, ١٩٨٤ AD

Detailed lexicon in literature, d. Muhammad al-Tunji, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, ٢nd edition, ١٩٩٩ AD

The Unified Dictionary of Contemporary Literature Terms (English, French, Arabic), Arab Organization for Education, Culture and Science, Arabization Coordination Office, Rabat, ٢٠١٥

Teaching Assistant. Shawki Deif, Dar Al Maaref, Cairo, I/٢, vol. ١, ١٩٨٥ AD, vol. ٢, ١٩٨٨ AD

The glow of narration (Approaches in the Saudi narrative discourse), d. Hussein Al-Manasra, The Modern World of Books, Jordan, I/١, ٢٠١٠ AD, ٩٩.

**scientific messages:**

Literary Biography in the Modern Era, Ph.D. Thesis, Researcher Nasser Baraka, Faculty of Arts and Languages, Hajj Lakhdar University, Batna, Algeria, ٢٠١٢-٢٠١٣

Narrative construction in the art of the article in the first half of the twentieth century in Egypt, researcher / Mohamed Shukri Al-Metwally, Ph.D. thesis, Faculty of Arabic Language in Mansoura, ٢٠٢٠

The Artistic Structure in the Saudi Novel in the Period (١٤٠٠ AH - ١٤١٨ AH): An Applied Critical Study, Prepared by / Hassan bin Hijab bin Yahya Al Hazmi, Kingdom of Saudi Arabia, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, College of Arabic Language, ٢٠٠٣ AD

The aesthetics of time and place in the autobiography in modern Egyptian literature, researcher / Ali Mohamed El-Sayed, PhD thesis, Faculty of Arabic Language in Mansoura, ٢٠٢٠

Biographies of the Saudi Novel, Saleh Moaidh Al-Ghamdi, Signs in Criticism, Literary and Cultural Club, Jeddah, Part ٥١, Volume ١٣, ٢٠٠٤

Biography of academics in the second half of the twentieth century, researcher / Islam Al-Mahdi, Ph.D. thesis, Faculty of Arabic Language in Mansoura, ٢٠١٩, ٢٠٢٠

Biography in Palestinian Literature (between ١٩٩٢ and ٢٠٠٢), researcher Nada Mahmoud Mustafa, Master's thesis, An-Najah National University, Palestine, ٢٠٠٦

**Magazines, periodicals, articles and websites:**

The Problem of Time in the Narrative Text, Abdelali Boutayeb, The Egyptian General Book Organization, Fosoul Magazine, Vol. ١٢, Vol. ٢, ١٩٩٣ AD

The structure of the personality and the novelist event, Al-Arabiya magazine, d. Sharhabil Ibrahim Al-Mahasneh, p. ٥٥٢, ٢٠٢٢ AD, http://www.arabicmagazine.com

The intersection of literary genres in the Arabic novel, an article by the critic Iman Al-Zayyat, https://middle-east-online.com

The literary genre overlap between the biography and the novel in the literature of Dr. Abdul Hamid Badran (Ibn Al-Reef and Ibn Al-Kateb as a model), d. Muhammad Abdul Muttalib, Journal of the College of Arabic Language in Mansoura, ٤٠, ٢٠٢١ AD

The relationship of the biography to the boundaries of the narrative genders, Journal of Literary and Intellectual Studies, p. ٣٨, ٢٠١٨

Intertextuality in Shawki Dhaif's Biography: A Study in the Light of Text Linguistics, Ola Massad Abdel Fattah, Journal of the Faculty of Arts, Faculty of Arts, Port Said University, ١٦th, ٢٠٢٠

Biography denoting the term naturalization, d. Zakia Hosni, Language Journal, Sixth Book, Volume ١, ٢٠٢١ AD

Biography and its features in contemporary Arabic literature, d. Syed Ibrahim Arman, Contemporary Literature Studies Quarterly, third year, p. ١١

Semiotics and Addressing, Jamil Hamdawi, World of Thought Magazine, National Council for Culture, Arts and Letters, Vol. ٢٥, Vol. ٣, ١٩٩٧

Shawky Dhaif and the journey of methodological integration at the Egyptian University, Effat Al-Sharqawi, Trathiyat Magazine, National Library and Documentation House, ٦, ٢٠٠٥

The Effectiveness of Place in the Poetic Image (Al-Mutanabbi's Swords as a Model), Diyala Magazine, ٢٠٠٩, p٤٠

An article entitled: How do we chronicle ourselves (the distance between the biography in reality and writing), d. Abdullah Al-Haidari, Asharq Al-Awsat Newspaper, p. ١٤٤٧٤, ٢٠١٨

An article in Farewell to Shawki Dhaif, Farouk Shousha, Views magazine, p. ٧٥, ٢٠٠٥ AD

An article published on a newspaper website entitled: "Absolute frankness in writing CVs is an illusion" March, ٢٠١٠, http://www.sahafi.jo

# فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| الملخص باللغة العربية | ٨٩٧ |
| الملخص باللغة الإنجليزية | ٨٩٨ |
| المقدمة | ٨٩٩ |
| التمهيد: ظاهرة التداخل (المصطلح والملامح) | ٩٠١ |
| المبحث الأول: الأحداث والشخصيات | ٩٠٤ |
| المحور الأول: الأحـداث | ٩٠٤ |
| المحور الثاني: الشخصيات | ٩٠٧ |
| المبحث الثاني: الزمان والمكان | ٩١٠ |
| المحور الأول: الزمان | ٩١٠ |
| الاسترجاع | ٩١١ |
| الاستباق | ٩١٣ |
| الحذف | ٩١٤ |
| الوقفة | ٩١٥ |
| المحور الثاني: المكان | ٩٢٣ |
| المكان المألوف | ٩٢٣ |
| المكان غير المألوف | ٩٢٥ |
| المبحث الثالث: السرد والحوار | ٩٢٧ |
| المحور الأول: السرد | ٩٢٧ |
| الوصف | ٩٢٨ |
| التناص | ٩٣٠ |
| المحور الثاني: الحوار | ٩٣٢ |
| الحوار الخارجي | ٩٣٣ |
| الحوار الداخلي | ٩٣٤ |
| المبحث الرابع: رؤية نقدية | ٩٣٥ |
| الخاتمة | ٩٤٩ |
| فهرس المصادر والمراجع باللغة العربية | ٩٥٠ |
| فهرس المصادر والمراجع باللغة الإنجليزية | ٩٥٤ |
| فهرس الموضوعات | ٩٥٨ |