

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تقاطع النقد والإبداع في الأدب العربي المعاصر

كتابات عبد الكريم الأشتر أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

مشروع: "السيرة الذاتية في الأدب العربي"

إشراف

إعداد الطالبة:

الأستاذة:

د. زعتر خديجة

عراج الهوارية

لجنة المناقشة:

رئيسا

أ.د بشير بويجرة محمد

مشرقة ومقررة

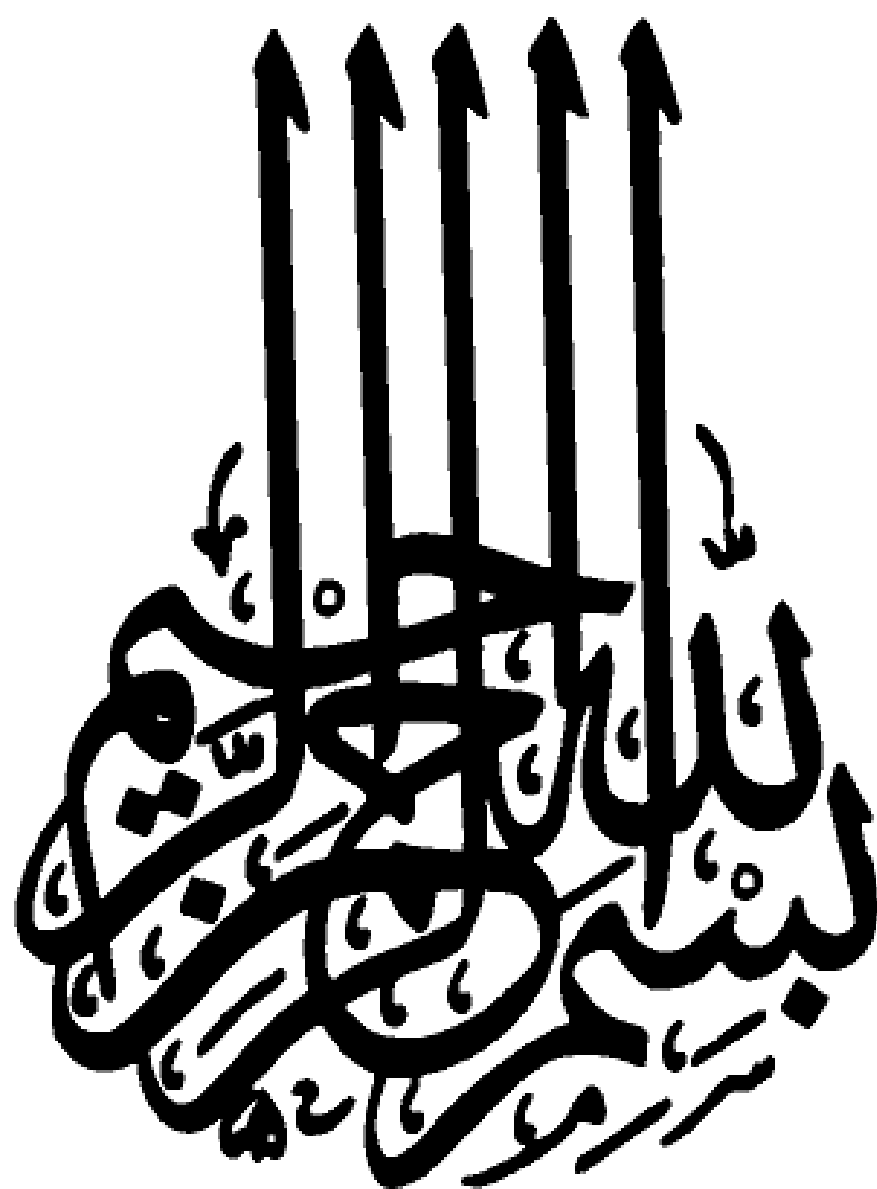
أ.د خديجة زعتر

مناقشا

أ.د علي إبراهيم

السنة الجامعية

2012/2011



مقدمة

مقدمة

تعد السيرة الذاتية جنسا نثريا هجينا انبثق من بؤرة الرواية ليثبت وجوده كملح إجناسي له خصوصية البناء الهيكلي القائم على عتبات الرواية من جهة، مستشرفا آفاق الذات الساردة لتفاصيل حياتها بمختلف مظهراتها النفسية والاجتماعية والثقافية والإيديولوجية من جهة أخرى.

إن هذا الانزياح الإجناسي وما رافقه من خرق لمعايير الكتابة الروائية، أفضى إلى تخلق نوعي مسّ أدب السيرة الذاتية، مما أدى إلى انبثاق الأسئلة عن سبل احتواء هذا الجنس الأدبي، لاسيما بعد أن تقرر وجوده في الساحة الأدبية بصفة عامة، والنثرية بصفة أخص، فالدارس للسيرة الذاتية يجد نفسه أمام كم من المصطلحات الكثيرة التي أصبحت تصنف العمل، فهناك السيرة الروائية والسيرة الذاتية النسوية، والسيرة الذاتية الروائية، وروائية السيرة الذاتية، إلى غير ذلك من المصطلحات.

وهذا يثبت أن هذا الجنس الأدبي بقدر ما أثار فوضى في نهاية القرن الثامن عشر بالنسبة للآداب الأجنبية، ليحقق القطيعة مع الراوية، ويستقل كجنس أدبي يعمد الآن إلى إثارة نفس الفوضى لكن لطمس المعالم الطيفية الفاصلة بين جنس الرواية والسيرة الذاتية. إن كل هذه الإشكالات تضيف إلى السيرة الذاتية إشكالا آخر، إذ إننا نفترض، بذلك أنها نتاج اجتماعي وحداثي نسبيا مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى.

لقد تهيأت في نهاية القرن العشرين مختلف الأجهزة النقدية والأسلوبية واللسانية لمرادة حقل السيرة الذاتية قصد الوقوف على معاييرها الفنية التي تسمه بخصوصية التميز، وما تطرحه من قيم إبداعية اقترن وجودها بحضور شرط الجمال الفني، والإبداع في السيرة الذاتية أساسا ليعيد قراءة الحياة بأسلوب فني جمالي، يخفف من وطأة التفاصيل التاريخية الشائكة، الأمر الذي يضفي عليها معان متجددة لا تقف عند حد سرد المذكرات التاريخية فحسب، وإنما لتعيد ترتيب أوراق شجرة الحياة.

إزاء هذا الوضع، وفي ظل الإغراءات الفنية التي أتيحت للسيرة الذاتية ولاسيما في كتابات "عبد الكريم الأشتر"، انبثقت بعض الرؤى الإشكالية التي أملت كتاباته السير ذاتية، حيث تحدت لنا جملة من التساؤلات نجملها فيما يأتي:

➤ ما هي الملامح الفنية والجمالية التي تسم الخطاب السير ذاتي لدى "عبد الكريم الأشتر"؟.

➤ إذا كان المجال الدراسي لـ "عبد الكريم الأشتر" يتسم بازدواجية الطرح، بوصفه ناقدًا من جهة ومبدعًا من جهة أخرى، فالى إي مدى تأثرت كتاباته السير ذاتية الإبداعية بمستوى النقد لديه؟

بناءً على هذه المعطيات الإشكالية، تولدت لدينا رغبة ملحة لولوج هذا العالم الفني والجمالي، فكان أن وقع اختيارنا على كتابات "عبد الكريم الأشتر" ذات الطابع السير الذاتي، والواردة في كتبه:

- 1- المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر.
- 2- نافذة مفتوحة، مفردات من أدب المقالة والحديث.
- 3- الصدى، صور تاريخية من حياة الجامعة والثقافة والفكر في دولة الإمارات العربية المتحدة.

وجمعناها تحت عنوان شامل وسمناه بـ:

"تقاطع النقد والإبداع في الأدب العربي المعاصر" **كتابات عبد الكريم الأشتر** **أنموذجاً**

ولئن كان النقد قراءة واعية تتكئ على أسس علمية لولوج عالم التجربة الحياتية في أدب السيرة الذاتية، فقد كان لزاماً علينا أن نسترشد بمختلف منطلقاته المنهجية والإجرائية لمرادة حقل السيرة الذاتية لدى "عبد الكريم الأشتر"، بوصفه أنموذجاً معاصراً اخترق مساحة الدرس الأدبي نقداً وإبداعاً.

تبعاً لهذا تبيننت معالم البحث بأن تفرعت أبجدياته المنهجية إلى ثلاثة

فصول، فكان أن وسمنا الفصل الأول بـ"السيرة الذاتية ومسألة التجنيس"، إذ عالجنا فيه قضايا جوهرية تتعلق بمفهوم السيرة الذاتية في المنظومة التراثية والحداثية، ومن ثم اخترقنا حدود الإشكالية التجنيسية، حيث وقفنا على علاقة السيرة الذاتية بمختلف الأجناس النثرية المجاورة لها، مثل المذكرات واليوميات والرواية

لنخرج لاحقا على الفصل الثاني الموسوم بـ " تقاطع النقد والإبداع في الكتابات النثرية"، حيث تطرقنا في هذا الفصل إلى الملامح الجمالية والفنية لمختلف كتاباته النثرية القصصية منها والروائية، والتي شكلت ملمحا إبداعيا يضاهي الملمح الإبداعي للسيرة الذاتية لدى "عبد الكريم الأشر".

بينما عقدنا الفصل الثالث الموسوم بـ" الإبداع لدى عبد الكريم الأشر. أشكال وخصائص" لمرادة الحقل التطبيقي في مختلف المصنفات السير ذاتية التي كتبها "عبد الكريم الأشر"، قصد الوقوف على جوانب فنية بعينها، وبالأخص تلك التي هيمنت على كتابات "الأشر" المتنوعة، فكان مبحث المفارقة، ومبحث التناص، ومبحث اللغة والأسلوب.

وأنهينا البحث بخاتمة حصرنا فيها أهم النتائج التي توزعت بين ثنايا البحث، وأتبعناها بقائمة للمصادر والمراجع .

وتلبية لهذه الخطة المنهجية، اعتمد البحث في محاولته للوقوف على الملامح العامة لخطاب السيرة الذاتية لدى "عبد الكريم الأشتر"، على المنهج التحليلي الذي يقف على الظاهرة المدروسة فيصفها ويحللها عبر معالجة تتوخى الموضوعية ما أمكن إلى ذلك سبيلا.

ومما يجدر الإشارة إليه في هذا المقام، أنه قد واجهتنا صعوبات في خضم مراودتنا لكتابات "عبد الكريم الأشتر"، تمثلت في صعوبة حصر مدوناته لتتوعها بين الكتابات النقدية والإبداعية (الروائية والخاطرة والسيرة الذاتية)، كما اصطدنا بإشكالية ندرة المراجع التي اتخذت "عبد الكريم الأشتر" مجالا لدراستها لاسيما ما تعلق منها بالكتابات ذات الطابع سير ذاتي.

وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر وكثير الامتنان إلى أستاذتي القديرة "زعتري خديجة"، التي فتحت لي بصبرها، ومساعداتها آفاقا رحبة لإنجاز هذا البحث، ووجهتني إلى ما غاب عني، وما غمض علي من متاهاته، كما لا يفوتني أن أسدي شكري لأستاذي الكريمين "منهوج أحمد" و"سهولي أحمد" على دعمهما الروحي والمعنوي، وفي الختام أتقدم بخالص شكري للدكتور "بشير بويجرة محمد"، والدكتور "علي إبراهيم" للذين تكبدا عناء ومشقة قراءة البحث، وعملا على تقويمه، كما أسدي شكري خالصا إلى رفاقي في البحث، والمصالح الإدارية لقسم اللغة العربية، على ما قدموه لي من خدمات.

الفصل الأول
السيرة الذاتية ومسألة التجنيس

يشكل أدب السيرة الذاتية قضية شائكة تبدّت ملامحها الأولية إثر التحول عن خطية التشخيص الذاتي ذي الوقع التوثيقي ليرتاد أفق الممارسة الفنية الإبداعية، مما دفع بالنتاج السير ذاتي إلى دخول مناطق نثرية تتخذ من وقائع الماضي منفذا لصياغة خطاب سير ذاتي « برؤية فردية هي حصيلة المعاشرة الظاهرية للعالم، وإسقاط الشعور والوعي على أحداثه وأشياءه وإعادة تقديمها عبر كشف ذاتي خالص»¹، يرتهن إلى أسلوبية البحث عن الذات عن طريق تحفيز الذاكرة تحفيزا إبداعيا يتعدى « التعبير المجرد المحايد عن التجارب، إلى استبطان الذات واستظهار طبقاتها»² عبر مسار يستند فيها الكتاب السيري الذاتي إلى الذاكرة بوصفها « مصدراً أساساً ثراً ومرجعية ممولة للصور والأحداث والحالات، ترفد النص السيري بمعطيات يبدو بعضها للوهلة الأولى غير ذات أهمية، لكنه ما يلبث أن يكتسب أهميته وخطورته في نسيج اللغة السيرية حين يتفاعل مع ذاكرة اللغة ذاتها إثر دخول اللغة ميدان الكتابة وتحولها إلى الحركة والفعل»³.

وقد كانت الدراسات النقدية العربية تقترب باستحياء وخطى متثاقلة نحو هذا الجنس النثري الهجين، فعلى الرغم من امتداد جذور السيرة الذاتية « في الماضي الأوروبي لا تزال -عربياً- في طور التخلق، لأنها لم توضع فوق غربال النقد إلا

¹ - حاتم الصكر، الذات الممحوة بالكتابة، مجلة راية مؤتة، عمّان، الأردن، العدد 2، 1993، ص 125.

² - محمد صابر عبيد، مظهرات التشكل السير ذاتي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 18.

³ - المرجع نفسه، ص 30.

في وقت متأخر نسبياً»⁴، إذ ظلت بعيدة نسبياً عن مقارنة منطقة السيرة بأنماطها المختلفة، قياساً بما حظيت به المناطق السردية الشهيرة كالرواية والقصة والمسرحية وغيرها، فالعناية « النقدية بهذا الجنس الأدبي حديثة العهد ولم ترق إلى مستوى العناية بسواه من الأجناس الأدبية، مما جعل ضوابط قواعد الترجمة الذاتية ومعالمها غير واضحة، وغير متفق عليها»⁵.

ومع اتساع دائرة الاهتمام بالفنون الأدبية النثرية، إثر انفتاح الشعر العربي المعاصر على تقنيات الكتابة النثرية، حيث انبثقت قصيدة النثر لتعبر عن التحول الاستراتيجي الطارئ على نمط الكتابة الشعرية « في سياق إعادة الاعتبار للهامش في الفكر والفلسفة والثقافة المعاصرة، شرع الكثير من الدارسين العرب المتخصصين في إيلاء ذلك عناية خاصة تمخّضت عن قراءات جديدة أتاحت فرصاً حقيقية لاستيلاء عصر أدبي جديد لا تقع السيرة في هامشه»⁶ فالكشف الفني عن خبايا « التجربة الإنسانية المعيشة في الماضي والعوالم الخفية وراءها، يضعنا أمام عمل أدبي يحق لنا أن نصفه بأنه واحد من أكثر المنجزات المتحققة أهمية في الثقافة المعاصرة»⁷.

⁴- محمد قرانيا، السيرة الذاتية، محمد عابد الجابري وحفريات في الذاكرة أنموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد 469، أيار، مايو، 2010، ص166.

⁵- المرجع نفسه، ص166.

⁶- محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص03.

⁷- محمد قرانيا، السيرة الذاتية، محمد عابد الجابري وحفريات في الذاكرة أنموذجاً، ص166.

ولم يرتكن هذا النوع من الإبداع الإنساني إلى أي جنس أدبي محدد، بل فضل الانزياح إلى حيّز النصوص النثرية الإخبارية التي تحتكم إلى الشاهد التاريخي ذي الصبغة المادية والملح الزمني، إذ جمعت « بين فنية الأدب وعلمية التاريخ، فهي من جهة سرد قصصي لتجارب وأحداث وذكريات بما ينبغي أن يتوافر للسرد من عناصر التشويق الفني والإمتاع البياني، وهي من جهة ثانية، إبراز لحقائق تاريخية ورصد لوقائع موضوعية يتوخاها كاتب السيرة»⁸ في سياق البحث عن الذات وكشفها للآخرين، فالإنسان لا يستطيع كتابة سيرته الذاتية لمجرد الرغبة في ذلك، بل لابد من امتلاك موهبة فنية تساعده على ذلك، لأن وجود الدوافع وحدها لا تؤهله لذلك.

وإذا كان النقد الحديث قد حدّد المجال الإجناسي للسيرة الذاتية باعتبارها نوعاً من الكتابة المتعلقة بأدب الذات، فإنه لم يحسم نهائياً في مسألة تعريف هذا الجنس الأدبي تعريفاً علمياً دقيقاً، والواقع أن صعوبة ذلك لا تكمن في حداثة نشأة السيرة الذاتية، إنما تكمن في مرونة هذا الجنس الأدبي، وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، لانفتاحه على أجناس نثرية اقتحم من خلالها الحدود الإجرائية للرواية والقصة « وهذا ما يفسر اعتراف كثير من الروائيين بأن رواياتهم ولدت من رحم سيرهم، أو هي مطابقة لسيرهم»⁹. وهذا ما سبّب

⁸ - ميشال عاصي، إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1987، ج01، ص377.

⁹ - حسين مناصرة، روائية السيرة الذاتية، قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، م 13، ج 49 سبتمبر 2003، ص346.

خطا هائلا أصبحت تعاني منه بعض المقاربات للأجناس الأدبية ولاسيما النثرية منها، حيث تسود زئبقية مصطلحاتها وانفتاح النصوص على بعضها البعض. فليس ثمة أسوار منيعة أو آليات تعمل داخل الشكل الفني، تحول دون تداخل الأشكال الفنية وتمازجها¹⁰.

وحتى يتهيأ لنا الإحاطة بالبعد الدلالي للسيرة الذاتية نحسب أن المنهج يحتم علينا الوقوف على دلالة المصطلح بالاستناد إلى مرجعيته المعجمية والاصطلاحية، فالكشف عن الاتجاه الدلالي للمصطلح، يقتضي تتبع المفهوم اللغوي، قصد استنطاق الدلالة الأصلية، التي يدور حولها المعنى، لنلج من خلالها مجال المفهوم الاصطلاحي، حيث يتخذ المصطلح تفسيرات علمية، أكثر تخصصا ودقة.

¹⁰ - ينظر، عبد الله عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، م 13، ج 49 سبتمبر 2003، ص 580.

I. المجال الدلالي لمصطلح السيرة الذاتية:

1-التحديد المعجمي:

إن أدنى إطلالة على المعاجم اللغوية المتخصصة تفيد أن السيرة من « سَيْرَ السَّيْرِ أي الذهاب، سار سَيْرًا وَمَسِيرًا وتَسْيَارًا، وَمَسِيرَةً وَسَيْرورةً [...] والسيرة: السنة، والسنة هي الأمر بين الناس، والسيرة بمعنى الهيئة»¹¹.

وإذا حاولنا الوقوف على الدلالة الاشتقاقية لمادة (س-ي-ر) وفقا لما استقر عليه "ابن فارس"، فإننا نلفيها تدل « على مضي وجريان يقال سار يسير سيرا [...] والسيرة الطريقة في الشيء والسنة ، لأنها تسير وتجري»¹².

2- التحديد الاصطلاحي:

إن محاولة استشراف الفضاء الاصطلاحي للسيرة الذاتية يضعنا وجها لوجه أمام زخم من التنظيرات المتقاطعة حينا والمتضاربة حينا آخر، مما أدى إلى انقسام في أوجه النظر لدلالة السيرة الذاتية، إذ انشطرت

¹¹- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، لسان العرب، برعاية الشيخ عبد الله العلايلي ، يوسف خياط ، دار الجيل، بيروت، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ت، ج4، ص389-399.

¹²- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت)، ج03، ص120-121.

الرؤى الاصطلاحية للسيرة الذاتية وفقا لسيرورة التواصل التي تقتضي وجود مبدع ورسالة ومثلق.

أ-بالنظر إلى المبدع:

يعد النص السير ذاتي كاشفا لهوية صاحبه، إذ « تمثل السيرة الذاتية *Autobiographie* تاريخ ذات تتوصل إلى الوعي بذاتها من خلال قوى الوعي والعقل والتواصل مع الآخر»¹³ ويتم تشكيل الذات وتجسيد بنيتها النفسية والاجتماعية والثقافية والايديولوجية « من خلال ميثاق شخصي يندمج فيه المؤلف الواقعي *Real Author* والراوي *Narrator* والشخصية الرئيسية»¹⁴.

وقد حدد "فليب لوجون" البعد الاصطلاحي للسيرة الذاتية بوصفها «حكي استعدادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامة»¹⁵.

¹³-أسامة محمد البحيري، تشكيل الزمن السردي في السيرة الذاتية السعودية، قراءة في ذكريات طفل وديع، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج66، مج17، أغسطس 2008، ص451.

¹⁴-المرجع نفسه، ص451.

¹⁵-فليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1991، ص22.

ب- بالنظر إلى النص:

السيرة الذاتية خطاب نثري حكاوي ينتظم ضمن حقل تداولي يفترض وجود مرسل ومتلق تهيأ لاحتواء رسالة نصية « فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى، لتقدم تجربة يمكن أن تثري القارئ وتخصب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها والإفادة منها»¹⁶ بأسلوب حكاوي امتزجت فيه الذات مع تقنيات السرد، تشتغل فيها الذات السارة على انتخاب حلقات معينة من الحياة المعيشة، « وحشدها بأسلوبية خاصة تضمن له صناعة نص سردي متكامل ذا مضمون مقنع ومثير ومسل، ويحاول الراوي السير ذاتي الإفادة من كل التقانات والآليات السردية لتطويع نصه السير ذاتي، ودعمه ما أمكن بأفضل الشروط الفنية، على أن لا تخل بالطابع السير ذاتي العام حتى لا يخرج النص إلى فن سردي آخر»¹⁷.

ج- بالنظر إلى المتلقي:

لاشك أن القيمة الجمالية للعمل الفني بما فيه السير ذاتي لا تتكشف إلا باعتبار العلاقة الافتراضية التي تربط بين كاتب السيرة الذاتية ومتلقيها، والتي تستوجب وجود متلق من شأنه أن « يتصدى للنشاط الكتابي الإبداعي ويتفاعل معه، يقدم استراتيجية رؤية خاصة للكاتب بحيث لا تغدو السيرة سؤالاً خاصاً

¹⁶ - محمد صابر عبيد، مظهرات التشكل السير ذاتي، ص88.

¹⁷ - المرجع نفسه، ص88.

بالتكوين أو بوصف العمل، ولكن سؤالاً خاصاً باستقبال ذلك العمل»¹⁸.

ولذلك ألفينا "حاتم الصكر" يصيغ إقراراً اصطلاحياً بناءً على بنود الميثاق السير ذاتي الذي يحيل السيرة الذاتية إلى صيغة إجناسية «متبلورة في كونها ميثاقاً بين القارئ الاحتمالي والكاتب»¹⁹. فالسيرة الذاتية ليست مجرد وثيقة تاريخية فحسب، «وإنما هي أيضاً وإلى حدٍ كبير هدف اجتماعي»²⁰ يتوخى إدخال المتلقي في صلب العملية الإبداعية السردية، مما «يدفع شكل السيرة كي يصبح مُلتقى»²¹ لاسيما بعد أن انفتحت الدراسات النثرية على أطروحات نصية استندت إلى نظريات القراءة والتلقي والتواصل الأدبي، التي حظي فيها القارئ بموقع متميز في سياق العملية الإبداعية.

وقد أشار "محمد صابر عبيد" في كتابه الموسوم بـ "تمظهرات التشكل السير ذاتي" أن المقاربة الاصطلاحية التي انتهت إليها أغلب الدراسات السير ذاتية لا تعدو أن تكون مجرد مقترحات «قابلة للتعديل والإضافة حسب متطلبات تطوّر الأنواع السيرية من جهة، واستناداً إلى الرؤى المختلفة التي يمكن للكثير من النقاد والدارسين والمتخصصين اعتمادها»²². ولهذا أفرد معجماً اصطلاحياً للسيرة الذاتية أثبت فيه

¹⁸ - روبرت سي هول، نظرية الاستقبال - مقدمة نظرية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1992، ص 02.

¹⁹ - حاتم الصكر، الذات الممحوّة بالكتابة، مجلة راية مؤتة، عمّان، الأردن، العدد 02، 1993، ص 125.

²⁰ - محمد الباردي، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، حدود الجنس وإشكالاته، مجلة النقد الأدبي "قصول"، المجلد 16، العدد 3، 1998، ص 68.

²¹ - المرجع نفسه، ص 68.

²² - محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص 10.

المصطلحات الفاعلة في الدراسات النقدية العربية قديماً وحديثاً، بحسب التسلسل التاريخي والضرورات التي حتمت على السيرة الاتّصال بالفنون الأدبية المختلفة²³.

II. السيرة الذاتية في التراث الإنساني:

تباينت الآراء حول زمن نشأة السيرة الذاتية، وذلك لاختلاف أوجه النظر إليها، إذ نلمح انقساماً جوهرياً بين الباحثين، فمنهم من يعدّها فناً عريقاً يحاكي «العقلية الإنسانية في مغامراتها من أجل البحث عن الحقيقة»²⁴، وقد تكشّفت ملامحه الأولية إثر الترجمة الشخصية لتلك «الكلمات التي كان ينقشها القدماء على شواهد قبورهم، فيعرفون بأنفسهم»²⁵، ومنهم من يعتبر السيرة الذاتية جنساً أدبياً فتيّاً، «لا يتجاوز عمر مصطلحه القرنين على وجه التحديد»²⁶، فهي لون من الألوان النثرية المستحدثة في أدبنا العربي المعاصر شأنها «في ذلك شأن القصة والرواية والمسرحية، وإذا كانت القصة والرواية قد ازدهرتا ازدهاراً عظيماً إلى جانب القصيدة الشعرية، فإن أدب السيرة الذاتية ظل خجولاً يمشي على استحياء ولم يتجرأ على دخول رحابه إلا القلة من كبار الأدباء»²⁷.

²³ - ينظر، محمد صابر عبيد، مظهرات التشكل السير ذاتي، ص135. وما بعدها

²⁴ - ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، دار القلم، الكويت، ط02، 1983، ص28.

²⁵ - شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، ص07.

²⁶ - أحمد مربع، السيرة الذاتية، الحد والمفهوم، منشورات نادي أبها الأدبي، 2003، ص25.

²⁷ - محمد قرانيا، السيرة الذاتية، محمد عابد الجابري وحفريات في الذاكرة أنموذجاً، ص165.

أ- عند الغرب:

تضرب السيرة الذاتية لدى الغرب في عصب التراث اليوناني والروماني والمتجسدة في الوصايا والرسائل التي خلفها القساوسة ورجال الدين، فالأسباب التي أباحت ظهور هذا الجنس الأدبي « هي أسباب دينية اجتماعية تتصل بالمجتمع الغربي، ذلك أن محاسبة النفس والإيمان بالأخوة بين البشر وبتساوي النفوس كلها في القيمة التي تدعو إليها المسيحية سهّلت ظهور بعض السير الدينية الشهيرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين»²⁸ ومنها اعترافات القديس "أوغسطين"، ثم ظهرت بعد ذلك اعترافات أخرى من أشهرها "تولستوي" و"روسو".

ويذهب "جورج ماي" إلى أن « بداية قبول هذا الجنس الأدبي جاء بعد اعترافات "جان جاك روسو" التي قدمها بعنوان الاعترافات»²⁹. وفقا لهذا الطرح، يغدو تاريخ نشأة السيرة الذاتية لدى الغرب مرتبطا بروسو « لأن اعترافاته مثّلت بداية الوعي بهذا الفن، وكانت فاتحة قبول هذا الجنس الأدبي الوليد في معبد الأجناس الأدبية»³⁰.

²⁸- فوزية الصفار، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، كتاب سبعون لميخائيل نعيمة أنموذجا، تونس، 1999، ص17.

²⁹- جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس، 1992، ص81.

³⁰- المرجع نفسه، ص82.

ب- عند العرب:

لم تنشأ السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث من حيز العدم، فحفرياتهما متجذرة في صلب المدونات النثرية التي تناولت نصوص التراجم والسير الذاتية العربية، فمن « السيرة الذاتية فن أدبي عريق في حضارتنا العربية والإسلامية وإن لم ينفرد بمصطلح نقدي مخصوص»³¹ ولعل سيرة الرسول - صلى الله عليه وسلم- « كانت أولى التراجم وأهمها على الإطلاق، بل إنها كانت الأصل الموجّه في صياغة ما تلاها من سير»³² بإيعاز من بواعث فكرية ونفسية وروحية اتخذت من سيرة الرسول -صلى الله عليه وسلم- ومآثره الشخصية والذاتية منفذا لاكتساح فضاء تدوين الحديث الشريف، ولهذا ألفينا "إحسان عباس" يقول: « لست أقول إن التجارب في الحياة لا تكون إلا روحية، ولكن التجارب الروحية من أشدها حثا على كتابة السير الذاتية»³³. من هذا المنطلق « اهتم العلماء من أجل تدوين الحديث النبوي برواة الحديث الشريف، فألفوا لهم تراجم لإظهار قيمة المحدث ومكانته من الإسناد، فكثر الكتب في هذا الشأن»³⁴ وانساق وراء مشروع احتواء الرموز العربية التي ساهمت في بناء صرح الحضارة الإسلامية، فكان أن وضعت مصنفات خلدت مآثر علماء الدين

³¹- منصور المهوس، التكوين الجمال للسيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث، حياة في الإدارة لغازي القصبي أنموذجا، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج66، مج17، أغسطس 2008، ص479.

³²- خديجة زعتر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، جبرا إبراهيم جبرا، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانية، وهران، 2003-2004، ص35.

³³- إحسان عباس، فنّ السيرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 125.

³⁴- خديجة زعتر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص35.

واللغة.

ركحا على هذا التصور، يمكن القول أن الأدب العربي القديم لم يقدم لنا سيرا ذاتية تحمل ملامح السيرة الذاتية الحديثة، لأن لكل عصر أدبي ملامحه الخاصة به، كما أن الأشكال الأدبية في تطور مستمر، ولذلك كانت الكتابات الذاتية في التراث العربي بمثابة الأصول أو البذور الجنينية الأولى للسيرة الذاتية لا سيرا بالمعنى الاصطلاحي الحديث.

ج- عند العرب المحدثين:

في نهاية القرن التاسع عشر ميلادي اعتنقت السيرة الذاتية في الأدب العربي عن أسر النمطية والجمود الفاعلين في التراجم والسير التقليدية، وكان ذلك بفضل اتصال العرب بركب الحضارة الغربية، فظهر هذا الفن في الأدب العربي الحديث بوصفه خطابا حكايا ينهض على « التحري والإمتاع القصصي»³⁵، قد تأثر بشكل واضح بالأنموذج الغربي من جهة واسترشد بفيض الموروث العربي من جهة أخرى، فالسيرة الذاتية بوصفها جنسا أدبيا متجددا من حيث المفهوم والمصطلح لم يتعاطها العرب إلا في عشرينات القرن العشرين، ويعدّ كتاب

³⁵ - أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وأثرها على الروائيين العرب، محمد ديب، نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص153.

«الأيام» لطف حسين النصّ الأدبي الأول المتمثل لمفهوم السيرة الذاتية وإشكاليّتها وقضاياها»³⁶.

وتشير السندات التاريخية للسيرة الذاتية أن كتاب "الأيام" لطف حسن، قد وضع حجر الزاوية لأدب السيرة الذاتية، « وكان أثره في الأدب العربي الحديث أشبه بأثر اعترافات روسو في الأدب الفرنسي في القرن 19 عشر»³⁷، إذ يعد النصّ التأسيسي الأول لجنس السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث. وامتدّ هذا الفن فكتب الأديب المصري أحمد أمين "حياتي" 1950م، وكتب إبراهيم المازني "قصة حياة" عام 1961م، ثم كتب لطفي السيد "قصة حياتي" عام 1962م، وآخرهم عباس العقاد "أنا" عام 1964م، وكتاب "حياة قلم" عام 1965م، كما كتب "توفيق الحكيم" "سجن العمر" عام 1967، وأصدرت نوال السعداوي كتاب "مذكرات طبيبة" عام 1965م وهي أول امرأة تكتب سيرتها الذاتية. أما المفكر المصري زكي نجيب محمود فقد كتب ثلاث سير ذاتية وهي "قصة نفس" و"قصة عقل" و"حصاد السنين". وسرعان ما انتشر هذا الفن في البلاد العربية ليكتسح جغرافية الوطن العربي مشرقا ومغربا فإذا بميخائيل نعيمة يصدر سيرته الذاتية في ثلاثة أجزاء حملت عنوان "سبعون"، وكتب نزار قباني "قصتي مع الشعر"، كما سجل المفكر المغربي محمد عابد الجاري سيرته في "حفريات في الذاكرة"، ويخرج الباحث والمحقق المعروف إحسان عباس سيرته "غربة الراعي" إلى جانب كتابه المهم عن فن السيرة الذاتية، كما كتبت الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان سيرتها "رحلة جبلية.. رحلة صعبة"،

³⁶ - محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص15.

³⁷ - محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص19.

وكذلك دوّن الأديب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا سيرته في "البئر الأولى" وفي "شارع الأميرات"... إلخ³⁸.

III. إشكالية التجنيس في السيرة الذاتية:

1- بين السيرة الذاتية والتاريخ:

يتعاضد أدب السيرة الذاتية وموضوع التاريخ شكلا ومضمونا في الكثير من المواطن، بوصفهما حقلان ينحوان إلى تصوير ماضي الأحداث بمآثرها ومواقفها. ويبدو أن الاختلاف الحاصل بينهما لا يتعدى الآلية الإجرائية التي يستندان إليها، من حيث إن البحث التاريخي يسعى إلى التجرد من ذاتية التأليف والالتكاء على أكبر قدر من الشواهد المادية والمعنوية الملازمة لبعدي الزمان والمكان، لإثبات الحدث وترسيمه، عكس الأديب الذي لا يجد عناء في أن يتملص من قيد الموضوعية، والغوص في فضاء المخيل المتناهي الأبعاد.

وإذا ما ولجنا إلى تحديد مفهوم دقيق لموضوع التاريخ، نقف على حقيقة أنه «فن يبحث عن وقائع الزمان من ناحية التعيين والتوقيت وموضوعه الإنسان والزمان، ومسائله أحواله المفصلة للجزئيات تحت دائرة الأحوال العارضة للإنسان»³⁹، حيث يتوسط الإنسان قرينتي الزمن ومتغيرات الحدث. وهي العوامل ذاتها التي تنهض عليها الكتابة في أدب السيرة. فعلى الرغم من أن الأديب ينطلق من الرحابة التي يخولها له الإبداع الفني، إلا أنه يجد نفسه مشدودا بين

³⁸ - ينظر، محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص20.

³⁹ - فريد بن سليمان، مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000. ص09.

الفينة والأخرى إلى جملة من الوقائع التاريخية التي تتمظهر على هيئة عتبات سردية، مثبتة بشواهد معلومة الحال، ومنتظمة في تراتبية عبر معلم زمني محدد.

ولئن كان كاتب السيرة قد ارتكن بوضوح إلى السنن التي حددتها الكتابة التاريخية، فليس لكاتب التاريخ أن يتوان من الاعتماد على شواهد تؤسس لها إنتاجات أدبية بعينها، « فلا غنى لدارس المجتمع العباسي من الاطلاع على ورد في تأليف أدباء ذلك العصر أمثال الجاحظ والمسعودي وابن عبد ربه وغيرهم، كما لا يمكن لدارس المجتمع الفرنسي في القرن XIX أن يتغافل عما ورد في كتابات بالزاك وزولا»⁴⁰.

ومن هنا، يتبدى لنا التجانس القائم بين الكتابة في السيرة وكذا في التاريخ، فكاتب السيرة الذاتية يجد نفسه مشبعا بالحس التاريخي حين يسرد قصة حياته، ومثقلا بجمع الوقائع والأحداث التي توافقت مع كرونولوجية حياته الزمنية، «وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»⁴¹، ولا يأخذ من التاريخ العام إلا بما يضيء به التاريخ الشخصي والحياة الفردية.

⁴⁰ - فريد بن سليمان، مدخل إلى دراسة التاريخ. ص135.

⁴¹ - تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، ط1، 2002، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص16.

2- بين السيرة الذاتية والأنثروبولوجيا البنوية:

اقترن مفهوم الأنثروبولوجيا بالبحوث التي أسس لها الفكر البنوي، بوصفه توجهها يتوخى البحث في جملة العلاقات القائمة بين شكل المادة وظاهرها. ومن هنا، فقد مثّل المنهج البنوي أنسب آلية إجرائية انقاد من ورائها باحثو علم الأنثروبولوجيا، الذين كانوا ينشودون تقفي أثر الكينونة الإنسانية عبر الأعصر، «فالأنثروبولوجيا ليست علماً واحداً بمقدار ما هي شبكة معقدة من علوم مختلفة ذات موضوع واحد مشترك هو الإنسان وتطوره التاريخي، وتطوره فيما قبل التاريخ أيضاً»⁴².

وفي ضوء هذا المعطى، ندرك مدى رحابة هذا العلم، الذي لم يكن له أن ينحصر في حقل معرفي محدد، كما أن غايته الموضوعية جعلته أكثر دنوا من المناهج العقلية الأكثر إقناعاً، والأقوى حجة، بوصفها غاية تتغيا الإثبات والتعليل عن المتصور والغائب ولا المرئي من الظواهر التي اقترنت بالأناسة والإنسان. فالأنثروبولوجيا بهذا المعنى، هي « العلم الذي بواسطته، وقبل علم النفس ذاته، يستطيع معرفة الإنسان في أصوله العرقية، وتاريخه الحضاري، وعلاقته بالعالم الخارجي [...] بل الإيغال في معرفة معتقداته، وعاداته، وتقاليده، وأعرافه، وكلّ علاقاته بالطبيعة والكون»⁴³.

⁴² - عبد المالك مرتاض، المعلقات السبع، مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، اتحاد منشورات الكتاب

العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 10

⁴³ - المرجع نفسه، ص 10

والمتمأمل في الغايات التي يسعى إلى بلوغها البحث الأنثروبولوجي، يجد أنها تتقاطع مع الوظائف التي تؤديها الكتابة في أدب السيرة الذاتية، التي تقدم لنا في نمطها الحكائي نسيجاً متداخلاً من الوسائط ذات الصلة المباشرة بالجماعة والعرف والأسيقة التي تحيط بشخصية السارد، و « يتضح لنا أن التحليل الوظيفي للسيرة الذاتية ينتظم في أعطافه أكثر من وظيفة يؤديها هذا الفن الأدبي، من خلال التدوين التاريخي في ظاهره، والصياغة الفنية وسيلة للتوصيل الأدبي»⁴⁴.

وإذا كان الدرس النقدي قد وقف على المناهج والآليات التي تحكم بناء النص الأسلوبي والفني، وحدد وظائفه من خلال الضبطية البلاغية، فإن الوظائف التي يؤديها التدوين التاريخي داخل متن السيرة جاءت متباينة، فمنها الظاهرة ومنها الكامنة، وجاءت تيماتاً متماثلة تماماً، مع تلك التي يسعى الأنثروبولوجي إلى تفكيك أثرها على نحو: "التعريف بالظروف المحيطة، نقل التراث الثقافي، الإمتاع والمؤانسة، البحث عن الجذور، بالقياس إلى الكتاب، والمجتمع، والجماعات الفردية، والفرد، والنظم الثقافية".

⁴⁴ - ينظر، عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص113.

3- بين السيرة الذاتية ومناهج التحليل السياقية:

مما لا شك فيه أن طبيعة النص الذي يقدمه أدب السيرة، هو نموذج مثالي للنص الذي تحكمه سلطة السياق الخارج عن إطار اللغة، والسباح في هياولى النفس المبدعة ومخيلاتها اللامتناهي، وأيا كان نوع الكتابة في السيرة، فهو مراس أدبي متحرر، يقدم لنا صورة الواقع والحدث في أنموذج تتمثله ذات الأديب وفق ما تحدده دوافعها النفسية وأناها ولا وعيها.

ولعل ما ذهبت إليه مدارس التحليل النفسي في تحليلها لمناهجها التي عنيت بالنص الأدبي، نابع من يقينها بنفسية الأديب المبدع، يقول "سيغموند فرويد **Sigmand Freud**": «إنّ الشعراء والروائيين حلفاء موثوقون وينبغي أن تتمنّ شهادتهم عالياً، لأنّهم يعرفون أشياء كثيرة ما بين السّماء والأرض، وليس بمقدور حكمتنا المدرسيّة أن تحلم بها، إنّهم أساتذتنا في معرفة النّفس»⁴⁵، ونستشف من هذا الرأى، أن "فرويد" يضع الشاعر والروائي في مرتبة العارفين بأغوار النفس، والمدركين بشؤونها، إنه يرتفع بهم إلى موضع روحي، يحاكي به المرتبة التي حاكى بها "أرسطو" الشاعر في زمانه.

واستناداً إلى هذا الرأى، فإن المناهج التي قننت لها مدارس التحليل النفسي، لم تكن منشغلة بعوالم الفن التي يتحرك فيها النص الأدبي، بقدر ما كانت منصبة

⁴⁵ - جان إيف تاديبه، النقد في القرن العشرين، ترجمه قاسم مقداد، وزارة الثقافة السورية، دمشق، سوريا،

على التواشجات التي تربط تلك النماذج الفنية بشخصية صاحبها، أو الشخص
الموظفة بداخلها. ومن هنا، « فالتحليل النفسي يسعى إلى معرفة خلفية الانطباعات
والذكريات الشخصية *Bibliography* التي استند إليها الكاتب لبناء عمله، وهذا
يعني أننا ننتقل من النص إلى السيرة الذاتية، ومن الشخصية إلى الكاتب»⁴⁶.

ولئن كانت مناهج النقد النفسي، انطلقت من نظرة شمولية تخضع فيها
الأجناس الأدبية جميعها إلى طرحها، فإننا نجد أن جنس أدب السيرة يأتي في
مقدمة الأجناس قربا من هذه الرؤية، لأن الكاتب في السيرة لا يتوسل إبراز دوافقه
وخلجات نفسه كما في الشعر، إنما نلمحه يُماهي وظائف نصه ووحداته بدءا
بالشخصية فالحدث، مع جمالية الأنساق النصية وأساليبها، وهو الرأي الذي ذهب
إليه قائلا: « إن مدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين
به في نقد الأدب ونقد التراجم، ونقد الدّعوات الفكرية جمعا »⁴⁷.

⁴⁶ -جان إيف تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 193، 194.

⁴⁷ -عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية الاجتماعية، المكتبة العصرية، بيروت، مصر، ط1،

1965، ص12.

IV. علاقة أدب السيرة الذاتية بالأجناس الأدبية:

لم يقف النقاد على ضبط مفهوم واضح ومحدد لمصطلح الجنس في الأدب، غير أن الاتفاق وقع عند الكثير منهم على أنه النمط أو النوع من النصوص الأدبية الذي تجتمع فيه جملة من الخصائص الفنية تميزه عن نوع آخر، فانشطر الأدب في مستهله إلى نص شعري وآخر نثري. لكن هذا التقسيم لم يكن ليفي بغرض فرز النصوص الأدبية جميعها، بخاصة في العصر الحديث، حيث ظهرت أجناس عديدة تتداخل مع بعضها بشكل يصعب فيه التحديد والتمييز. على غرار «التراجيكوميديا، والمأساملهاة، والرواية الكوميديّة، والسيرة النقدية، وغيرها، وغدت الأنواع الآن مجرد وهم يخلقه كل من المؤلف والقارئ على السواء»⁴⁸.

ومن ضوء هذه الرؤية، فإن تصنيف أدب السيرة وضّمّه إلى أحد الأجناس الأدبية ليس في متناول الناقد، وإذا ما تمّ ذلك فإنه لن يكتسي صبغة الإطلاقية التي نجدها في النصوص الشعرية مثلاً، وعلى الناقد البحث عن المصوغات والعلاقات التي تجمع بين أدب السيرة والأجناس الأخرى سواء في الشكل والبناء الفني، أو في المضمون والأسلوب.

وضمن هذا الرأي، نجد أن المرجح عند الكثير من النقاد هو الرأي الذي يقرب بين نص السيرة الذاتية، والرواية، ومردّهم في ذلك إلى أن « الرواية هي

⁴⁸ - ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط01، ص59.

الجنس الأكثر تحرراً لأنه جنس غير مكتمل لا حدود له ولا ضفاف، أمواجه ممتدة دون شواطئ، فهو جنس ما ينفكّ يجهز على الأجناس التقليدية القديمة لجعلها في خدمته»⁴⁹. وليس أدلّ على هذا الرأي مما ذهب إليه "مikhail باختين" في تصنيفه لجنس أدب السيرة وضمّه إلى النوع الروائي، مؤكداً أن للرواية ذاتها سبعة عشر نوعاً، نجد بينها "رواية السيرة" نوعاً مستقلاً عن « رواية السيرة الذاتية»⁵⁰، معللاً رأيه ببعض التباينات في الخصائص الفنية بين الجنسين.

ومن هنا، فقد بات مطلب التمييز في الخصائص الفنية لنص السيرة الذاتية عنصراً فارقاً، وفيصلياً لإبراز السمات الأدبية المحددة لها. لاسيما إذا ما انطلقنا من حقيقة أن الخصائص الأسلوبية والسردية لنص السيرة الذاتية لا تنقضي من فجوة التداخل مع باقي النصوص الروائية، من حيث أن حد السيرة الذاتية لا يتعدى أن يكون حكياً استعادياً نثرياً يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته يصفه خاصة⁵¹، وليس لنا أن نجزم بأن هذه الخاصية تتم عن إطلاقية أدب السيرة، لأنه قد يحصل وأن تتجانس هذه الخاصية مع نص روائي يكون منطلقه مخيال مؤلف ما، غير شخص السارد.

49 - كمال رياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته، دار أمية، تونس، 2004، ص 07.

50 - ينظر: برادة محمد، الخطاب الروائي لمikhail باختين، دار الأمان، الرباط، ط2، ص 06.

51 - ينظر، فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، ص 22.

وإذا ما انعطفنا إلى البحث عن الفوارق الفنية في شكل الكتابة والبناء، فلا مناص من تحديد دقيق لجملة الخصائص الفنية المميزة لبنية السيرة اللغوية وخطابها الفني، والتي يجمعها "فيليب لوجون" في أربعة أطر هي:

- **شكل اللغة:** (القصة والنثر) أو قصة نثرية.
- **الموضوع:** (حياة فردية وتاريخ شخصي).
- **موقع المؤلف:** وأهم ما يعنيه: ضرورة التطابق بين المؤلف والسارد، والسارد والشخصية الرئيسة.
- **منظور الحكى:** ويرى أنه لابد أن يكون الحكى استعادياً.

والمتمأمل في طبيعة العناصر التي حددها "فيليب لوجون"، أنه جزم بأن الكتابة في جنس السيرة الذاتية يلزم قطعاً انتماء الكتابة إلى النمط النثري، وأن تتصهر شخصية السارد في الشخصية البطلة للقصة، وأن يؤدي السارد دور الراوي المعيد لتصوير الأحداث من مخياله الواعي لا العكس. وعليه، فقد تُحصر مهمة المؤلف هنا في ضبط الوقائع الحياتية في قالب قصصي متماسك في موضوعاته، حيث يلجأ الكاتب إلى عنصر الانتقاء والاختيار، ليصل بالقارئ إلى قراءة متناسقة عن الشخصية البطلة بإقصاء أحد المتناقضات المشكلة للنفس البشرية (الخير والشر، القوة والضعف، الفضيلة والرذيلة..). « لأن ما يوحي

بمعظم السير الذاتية هو دافع خلاق أي قصصي، لاختيار تلك الأحداث والتجارب من حياة الكاتب، التي تشكل معا نسقا متكاملًا»⁵².

والكتابة في السيرة بهذا المعنى، هي نمط قصصي محض، لا تتعدى فيه بصمات المؤلف تنظيم وحدات موضوعية يؤسس لها الحدث الماضي، وتحاكيها مخيلة المؤلف تحت سلطة النفس والذات، « اعتبارا لكونها الجنس الذي يفصل العالم وأنا والنص، وهي على تماس مع التاريخ والسلطة والذات والتمثيل والإحالة، فضلا عن اللغة التي تكتب بها»⁵³، والمقصود بلغة الكتابة هنا، ليس شكل الخطاب والأسلوب، بقدر ما يقصد به الوظيفة الأدائية للغة الكتابة في السيرة. وهنا قد يختار الكاتب الطريقة الحكائية السردية، كما فعل "بوزول" حين كتب سيرة "جونسون". وربما يجد من الأنسب أن يستعمل طريقة التفسير والشرح وذلك جانب مما اهتم به "ميخائيل نعيمة" في سيرة "جبران"⁵⁴، وههنا، يؤسس الكاتب لحوارية دؤوبة بين الذات المؤلفة والذوات المتلقية، يتجاوز بها فعل التبليغ والتصوير ناشدا المثالية والسمو.

إن التقارب الحاصل بين الكتابة في السيرة الذاتية وجنس الرواية بشكل عام، أسس له التوحد في العناصر البنائية بين الجنسين، على نحو الاشتراك في عنصر الشخصية والحدث والزمان والمكان، غير أننا لو انتقلنا إلى الموضوع لوقفنا على أن ما يحمله نص السيرة من متعة وإثارة تجعله يعاضد مع أجناس

⁵² - تهناني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 24.

⁵³ - عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، السيرة المغرب، إفريقيا - الشرق، بيروت، لبنان، 2008، ص 15.

⁵⁴ - ينظر: إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1996، عمان، ص 87.

أدبية أخرى على غرار المسرحية، وذلك في تحريك الحس المأساوي، والأثر التراجيدي، والرغبة في التطهير⁵⁵، فنص السيرة بهذا المعنى، نص مفتوح الموضوعات على كل الأوصاف والنعوت التي تلحق بموضوع الإنسان.

ووفق هذا التضمن، يتبدى لنا أنه من الإجحاف أن نعتد إقصاء الأجناس الأدبية الأخرى التي تبتعد عن النمط القصصي والحكائي في بنائها الفني عن أدب السيرة، على نحو القول المنظوم والشعر، وهو النمط من القول الذي تدرس فيه العرب بالشكل الوافي، ومن غير المنطقي أن يكون العرب قد استثنوا الحكي عن ذواتهم في قوالبهم الشعرية، « ومن الذين رأوا أن بذور السيرة الذاتية نشأت عند العرب في الجاهلية كارل بروكلمان الذي يقول " كان عرب الجاهلية يفخرون بذكر مآثر أسلافهم وأيامهم، وأنسابهم، وكان سمرهم يجري على رواية أيامهم»⁵⁶، وبمقاربة منطقية، بين الشاهد وما عرف من كثير القول عند عرب الجاهلية نخلص إلى أن أشعارهم لم تخل من سرد سيرهم، وندلل لهذا الرأي بما جاء في معلقات "عنترة" و"امرئ القيس" و"طرفة بن عبد"، الذين نظموا في أشعارهم أبياتاً تعرض إلى مواقف مختلفة من تجاربهم الحياتية يصفون فيها مآثرهم بحس يمتزج فيه الصدق بالكذب، والحقيقة بالخيال. ويذهب "العقاد" مؤكداً هذا الرأي حين صرح قائلاً: « بأن هناك بعض الشعراء يعيش مذكوراً بمائة بيت تروى له وتدل عليه، ولا يعيش غيره بعشرة دواوين تحفظها المكاتب

55 - ينظر: يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي،

بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 29.

56 - تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 38.

والقراطيس»⁵⁷، وهنا، يقف "العقاد" موقف الواصف لأنماط من الدواوين المتباينة الشعرية العربية، حيث نقع على بعض منها متضمن على سير لأصحابها، ولعلنا نستشف تدعيم "العقاد" لهذا السلوك، ووقوفه موقف الناقد من الشاعر المتغافل عن تضمين سيرته في متونه الشعرية.

ومؤدى ذلك بحسب "العقاد" إلى أن الشاعر يظهرنا على صورة له كالتى نعرفه بها من سيرته وأخباره، وربما من أجل ذلك قال "البارودي" متمثلاً وظيفه السيرة الذاتية في المأثور العربي:

فَانْظُرْ لِقَوْلِي تَجِدُ نَفْسِي مُصَوَّرَةً فِي صَفْحَتَيْهِ، فَقُولِي خَطُّ تِمْنَالِي.⁵⁸

كما عمد "العقاد" إلى قراءة ديوان "البارودي"، أبان من خلاله على أنه لم يهمل بيتاً واحداً لم يشبعه برمزية أو قرينة تدل حياة "البارودي" الخاصة والعامة، فالعقاد بهذا يضعنا أمام جدلية جديدة، حيث يجعل من النص الشعري جنساً قابلاً لاحتضان مضمون السيرة من خلال تضمين عنصر الوصف الحاكي للشخصية. إلا أن هذا الرأي قد لا يلقى القبول عند الكثير من النقاد، من منطلق أن الخطاب الشعري المتحرر من كل ضبطية لغوية وفكرية، قد يخول لصاحبه تصوير المواقف بضروب من الخيال تبعد كل البعد عن الحقيقة وعن الوصف الموضوعي للموقف والحال.

57 - عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية ، ص50.

58- ينظر، المرجع نفسه، ص50.

وفي ضوء ما سلف، فإن البحث عن علاقة أدب السيرة الذاتية مع الأجناس الأدبية الأخرى تؤسس له جملة مع العوامل والآليات التي يتوجب على الباحث أن يصرح بها بوضوح، لأننا أمام أشكال من النصوص المتداخلة والمتقاربة إلى حد التجانس والتشاكل التام. وعليه، فلا مناص من التفريق بين خصائص البناء الفني للسيرة الذاتية، وبين موضوعها أو مضمونها القصصي.

وقد يبدو الأمر هيئاً إذا ما كان البحث في التباينات الحاصلة بين أدب السيرة والنص الشعري بكل أنواعه، على الرغم من العلاقة والتواشج الذي قد يجمع الجنسين في الموضوع، إلا أن الأمر يزداد عسرا حينما تتعلق المقارنة بنصوص ومرويات نثرية جاء بها أصحابها بأنماط متبدلة على نحو السيرة التي قدمها "ابن خلدون" (808هـ) الموسومة بـ "التعريف ابن خلدون ورحلته شرقا وغربا" وهي سيرة ذاتية جعلها « ابن خلدون » ذيلاً لتاريخه المشهور»⁵⁹، حيث يقدم لنا العلامة نموذجا سرديا قصصيا يعرض فيه لسيرته الحياتية، محافظا على عناصر البناء الفني لروايات السيرة، حيث تتطابق شخصية السارد مع الشخصية الرئيسية في السرد، ويحترم فيها توالي الأحداث عبر خطية زمنية منظمة. فهل نعد هذا الشكل من النصوص النثرية نصا أدبيا في السيرة أم مدونة تاريخية؟. أم هي تراجم ذاتية عمد أصحابها لتدوينها خدمة لذواتهم وللتاريخ؟.

⁵⁹ -تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 58.

وهنا، يلجأ الناقد إلى إخضاع الخطاب إلى معايير أخرى، ولعلها معايير تتطلب قدرة فائقة من التمييز، حيث يلجأ إلى آليات فكرية تمكنه من الوقوف على مواطن التفريق بين الخيال والحقيقة في المضمون، والفرق بين الترجمة الذاتية والرواية، فإن كاتب الترجمة لا يشبه الروائي أو المسرحي، اللذين يعتمدان اعتماداً كاملاً على الخلق والتصوير في موضوعهما سواء كان أسطورياً أم خيالياً حتى إذا كان منتزعا من التاريخ أو الواقع أو الحاضر، فإنهما يعتمدان في تصويره على التصور والخلق⁶⁰، حيث لا يجد الراوي حائلاً من أن يعيد بناء الحدث وترصيعه بمؤثرات إضافية قد يلامس به الخيال أحياناً محافظاً على جوهر الموضوع، وهي أشكال تقع عليها في روايات عديدة من السيرة على نحو: "الأيام" للدكتور "طه حسين"، وكذلك يعد في هذه الشكل كتاب "الخبز الحافي" لمحمد شكري، "أوراقى .. حياتي" لنوال السعداوي وغيرهم من الكتاب⁶¹، حيث يطغى الحس الفني والجمالي في عرض الحدث على السرد الموضوعي الجاف، ولا غرو في أن يضيفي على فعل التصوير السردى شيئاً من الخيال القريب من التقبل عند المتلقي، ومن المعروف أن الخيال المعتدل لا يتعارض مع الصدق في السيرة الذاتية⁶². وهنا، نصطدم مع وجه تناقض آخر يدفع بنا إلى التريث، مرده إلى ما الفرق إذا بين رواية السيرة والسيرة الذاتية؟.

⁶⁰ - ينظر، يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 25.

⁶¹ - المرجع نفسه، ص: 126-133.

⁶² - ينظر، تهناني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 62

ولعل التساؤل المطروح، يعد أعرس نقطة تتقاطع فيها جنس السيرة الذاتية مع الأجناس الأدبية، بخاصة إذا ما كان منطلقنا يستند إلى أن « كاتب السيرة أديب فنان كالشاعر والقصصي في طريقة العرض والبناء، إلا أنه لا يخلق الشخصيات من خياله، ولا يعتمد الشخصية الأسطورية، ككاتب المسرحية، فهو لا يستطيع أن يقول شيئاً عن أديب أو يملئها أو شهرزاد، لأن شخصياته تتصل بالمكان والزمان، ولا توجد بوجودهما»⁶³.

وعلى الرغم من أن نقاط التقاطع التي تجمع الكتابة في السيرة الذاتية، وباقي الأجناس الأدبية كثيرة ومتقاربة جداً، إلا أن مواطن التفريق حاضرة، لكنها تستدعي التأمل الدقيق المتمحص وقد نجدها في الكثير من الأحيان مضمرة غير بارزة المعالم، وقد يُحدد الفارق في وظيفة بنائية أو عنصر فني جزئي على غرار التراتبية الزمنية أو عنصر الشخصية، ذلك أن الشخصية في السيرة الذاتية لا تموت أبداً، مع أنها قد تشيخ، كما أن هذه الشخصية لا يمكن استبدالها بشخصية أخرى، ولا استبدال صوتها السردي بصوت آخر⁶⁴.

إن صعوبة التفريق وعسر ضبط العلاقة التي تربط جنس السيرة الذاتية بالأجناس الأدبية، جاءت نتيجة لحدائته « بل لعله أحدث الأجناس الأدبية»⁶⁵ استناداً إلى رأي "جورج ماي"، إلا أن هذا لم يبلغ ملامح التميز التي تسم له

⁶³ -إحسان عباس، فن السيرة، ص 79-80.

⁶⁴ - ينظر: عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، ص18.

⁶⁵ -تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الأدبية في الأدب العربي، ص 24.

وتحدد عوالمه، حتى وإن تبدلت أشكال الكتابة فيه بين تصويري وروائي وتقليدي، فهو فن لا بمقدار صلته بالخيال، وإنما لأنه يقوم على خطة أو رسم أو بناء، وعلى ذلك فهو ليس من الأدب المستمد من الخيال، بل هو أدب تفسيري، وهذا النوع من الأدب كالأدب الذي يخلق خلقاً⁶⁶.

الفصل الثاني
تقاطع النقد والإبداع في
الكتابات النثرية

لقد تأثرت السيرة الذاتية كبقية الأجناس الأدبية الأخرى بحركة الحداثة، التي غزت الفكر العربي المبدع عبر تحررها من أسر التبعية الإجناسية وارتقائها إلى مستوى الكتابة اللاتأصيلية مثلما نلفي الأمر لدى "عبد الكريم الأشتر" الذي يرى « أن النص غاية في متعته ووسيلة تطهير نفسية في رحلته الإبداعية من عالم الحس إلى عالم النفس، ومن عالم النفس إلى التكوين الأدبي»⁶⁷.

ومن ثم تغدو الكتابة لديه السبيل الأوحى إلى إدراك الحقيقة والمفر الأنجع لتحدي حتمية الاستسلام لرتابة العالم الواقعي، وهي بذلك تخرج من طوع الفوضى اللانظامية في عالم الحس إلى رحابة الشعور بلذة التأصيل المفقذة في عالم الواقع العبثي.

عبر هذا المسلك من الطرح نلفي "عبد الكريم الأشتر" يتقاطع مع "ألبرت كامو" في فكرته المشهورة حول الثالوث المدنس « الروتين [...] آمال ورغبات في مقابل الاصطدام مع الواقع»⁶⁸ لتؤول الكتابة لدى "عبد الكريم الأشتر" من لحظة المواجهة العدوانية "بين نداء البشر وصرخة السؤال وعجز العالم عن الجواب"⁶⁹.

⁶⁷ - عبد الكريم محمد حسن، النقاد والمفكر عبد الكريم الأشتر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص11.

⁶⁸ - Voir, Chavances François, Albert camus, il faut vivre maintenant, éd cerf, Paris, 1990, P59.

⁶⁹ - Voir, Albert camus, Le mythe de Sisyphe, éd Gallimard, 1942, P111-112.

ولعل ذلك ما يترأى لنا في كتابات "الأشتر" القصصية مثل: **الصدى**
بحيث أن القارئ لهذا الكتاب يلقي نفسه تأثها بين "**عبد الكريم الأشتر**"
الإنسان الضائع في غيابات الظلم الواقعي (معركة الطواحين/ غربة الروح/ نسج
الأقدار)، وبين الإنسان الرافض المتمرد والثائر (سراب الأحلام الكبيرة)، وبين
تحقيق الوجود في ملخص الكتاب "**كتاب إلى العميد بن العميد**".

ومن هنا نلاحظ أن تشكيلة نص السيرة الذاتية لدى "**عبد الكريم**
الأشتر" ينهض على صوغ فني يغاير في صورته الكلية البناء الفني المعهود
للسيرة الذاتية عبر جعلها مجموعة من المتفرقات التي تضاهي في تشكلها البصري
الخاطرة. وهنا نتساءل هل "**عبد الكريم الأشتر**" كتب الخاطرة أم السيرة
الذاتية؟.

ليس من السهل الإجابة على هذا الإشكال، لأننا لو عدنا إلى الطبيعة الفنية
والإبداعية للسيرة الذاتية، ولفن الخاطرة لألفينا النص لدى "**عبد الكريم**
الأشتر" يتموضع بين الجنسين، لكونه لم يستوف معايير السيرة التقليدية، ولم
يخرج تماما إلى حد الخاطرة، وإنما تموضع بينهما لتغدو الكتابة لديه عبارة عن
حالة من التجاوز المفرط بثقة التجديد والتملص من عاهات الزمن وطبوهات
المعيار. إنها حالة من النشوة الداعية لدينامية التجديد والتحول باستمرار، وعند هذا
الحد نتساءل عن مفهوم النص لدى "**عبد الكريم الأشتر**"؟ وما هي
أنواعه؟.

I. مفهوم النص لدى عبد الكريم الأشتري:

لقد تجاوز تعريف "عبد الكريم الأشتري" للنص كل التعريفات المعهودة في تاريخ النقد الأدبي القديم والحديث⁷⁰ بقوله: «فمنهجنا في القراءة لن يتلخص في الجمع بين التأثير الذاتي والمعرفة الموضوعية، وهو المنهج الذي نراه يعنى بفهم هذه المواقف والحركات، ويعي حقائقها النفسية والتاريخية، دون أن يمتنع عن الإفادة من جملة الحقائق في المناهج الأخرى الاجتماعية واللغوية والتاريخية العامة»⁷¹.

إن ما يمكن استنتاجه من خلال هذا الطرح، هو أن حديث "عبد الكريم الأشتري" عن منهج القراءة جاء متواشجا مع مادة النص، إذ أنه لم يقدّم بتعريف المنهج المتبع بقدر ما قام بتحديد مفهوم النص لديه بجعله عبارة عن حالة من التخلق الدينامي المجبول بالحقائق النفسية والوقائع الاجتماعية والتاريخية، وهو بذلك يرجع النص إلى الحياة التي ترفض كل أشكال التبعية والتقييد.

⁷⁰- حتى لا نبتعد عن الطرح الأساسي للموضوع، آثرنا الإشارة إلى بعض المراجع التي تعين على تفقي الآثار الدلالية التي أحاطت بمصطلح النص باختلاف مشاربها النقدية والأدبية، ينظر في ذلك: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005. ص120، وعدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص14 وما بعدها. ومحمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص13 وما بعدها، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، مصر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص99 وما بعدها

⁷¹- عبد الكريم الأشتري، ألوان في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية، دار الرضا، دمشق، سوريا، ط01، 2003، ص09.

ومن ثم فإن ما يحقق للموجود وجوده الفعلي هو لغة النص في تجاوزها للتمثيلات المألوفة، أي في تلك اللغة « الثرية بالمعاني المحتجبة»⁷²، ويقصد بذلك تلك اللغة المتحولة التي توصلنا إلى الإبداع الحقيقي الذي يولد ويتخلق، أي تلك اللغة التي يتخلق من رحمها « كينونة الكائن»⁷³. وبهذا الطرح تؤدي اللغة حيازة «الكشف عن الوجود المحتجب الذي يحيا في كنفه الإنسان»⁷⁴ ليحافظ على « دوام حضوره الرائع»⁷⁵.

وبذلك يكون الكاتب قد ركب أسلوبا إخباريا، تلتحم فيه الحقائق التاريخية مع الرغبة الجامحة في كشف الذات والغوص في أغوارها. وبمعنى آخر فإن الدارس لا يعدم فيها من وصل وثيق بين الرغبة في البحث عن الذات وبين امتلاك القدرة التعبيرية التي تفصح عن موهبة أدبية قلّ من يأتي بنظيرها.

وعند هذا الطرح، يتراءى لنا كيف استطاع "عبد الكريم الأشر" بلغته الشعرية أن يتجاوز جاهزية النظرة التقليدية للغة بوصفها وسيلة للاتصال والتعبير إلى كونها سبيلا رحبا، تتجلى فيه « الموجودات وتنتشر»⁷⁶ انتشارا

⁷² - عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هايدجر، دراسة فلسفية لقضية الكلمة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ت)، ص 10-11.

⁷³ - Voir, Allemann Beda, Holderlin et Heidegger, tr Fedier François, PUF, Paris, 1959, P139.

⁷⁴ - Lement Elizaverth Dominique Chantal, Hansen Laurence, Kalin Pierre, La philosophie de A à Z, ed Hatier 01, Paris, 2004, P142.

⁷⁵ - مارتن هايدجر، إنشاد المنادى، قراءة في شعر هولدرن وتراكل، تلخيص وتر. حجار بسام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.01، 1994، ص 74.

⁷⁶ - ينظر، إبراهيم زكرياء، فلسفة الفن المعاصر، سلسلة دراسات جمالية، مكتبة العصر، الفجالة، القاهرة، مصر، ط.01، 1966، ص 229.

تتكشف فيه حقائق الأشياء التي طالما زيفتها وضاعة اليومي، ذلك لأن الموجود حسب ما قرأنا لـ "عبد الكريم الأشتر" لا يكون « موجودا ولا حاضرا إلا عبر تمثيله بلغة إبداعية راقية»⁷⁷.

ولعل ذلك ما يعكسه كتابه اللاتصنيفي "نافذة مفتوحة مفردات من أدب المقالة والخاطرة والحديث" الذي صرح فيه "عبد الكريم الأشتر" أن أدب السيرة الذاتية جنس أدبي مثل « الأرض العذراء يحس الناظر إليها أن الأعشاب والأزهار والأشجار نبتت فيها على غير اتفاق، وصبغت وحداتها صياغة سهلة ينبض فيها قلب الكاتب وتسري فيها حرارة روحه وتتعاذل فيها دقة التعبير وشعريته بما يخفف من ذمامة الفكرة ويزيد من حيويتها دون أن يخل بذلك التماسك الحديث، ووحدته»⁷⁸.

إن ما يمكن استنباطه من خلال هذا الطرح، أن الكاتب استطاع أن يحقق لنفسه مكنة التمايز عن بقية الكتاب، عبر خلقه لنص جديد ينزاح عن شعريته المتمردة على العرف المتواضع عليه في الكتابة العربية القديمة عبر تصعيده من فاعلية التهجين الإجناسي، ومعنى ذلك أن النص **الأشتر** يعتاص تصنيفه ضمن جنس أدبي محدد، وعند هذا الحد نتساءل عن وظيفة النص في رأي "عبد الكريم الأشتر".

⁷⁷ - هايدجر مارتن، التقنية، الحقيقة، الوجود، تر. سبيلا محمد، ومفتاح عبد الهادي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط. 01، 1995، ص 161.

⁷⁸ - الأشتر عبد الكريم، نافذة مفتوحة، مفردات من أدب المقالة والحديث، دار فلاش، دمشق، سوريا، ط. 01، 2009، ص 12.

II. وظائف النص في رأي عبد الكريم الأشر:

إن ما يتأتى التساؤل عنه في هذا الطرح: هل للنص وظيفة محددة يؤديها في كتابات **الأشر**؟ وإن كانت له وظيفة تتبع من نظرة ذاتية جزئية؟ وهل وظيفة النص يفرضها الكاتب أم يستخرجها القارئ الأنموذجي؟

إن هذه التساؤلات استدعتها دراسات "**عبد الكريم الأشر**" النقدية للأدب العربي القديم والحديث، إذ أننا نتمكن من الوقوف على الوظائف لديه من خلال تعقيباته على الدراسات النصية التي يحدد فيها رسالة النص ووظيفته.

ونحسب أن ما يزيد من صعوبة الوقوف على حد مائز بين السيرة الذاتية بوصفها جنسا أدبيا تتمظهر حقيقته في تساقق الأحداث وصياغتها صياغة فنية، تدنيها من خصائص ما استقرت عليه السرديات، وبين التراجم وشعر شعراء الفحول، يكمن فيما نلفيه في أعطافها من بوح يستغرق ظاهر الأحداث، يمثل ما يومئ إلى ظلالها، إذ لا يعزب عن أحد أن القراءة الشمولية لديوان المتنبي على سبيل المثال لا الحصر، لا مندوحة أن يخلص إلى بيانات لمسار ما عاشه من أحداث أليمة حيناً، وسارة حيناً آخر، ويكفي القارئ أن يعود إلى ما حبر عن حياة الشاعر وشعره في ضوء ما اختلف حوله "**محمود شاكر**" و"**طه حسين**"، ليتبين له في وضوح أن الشعر لا يعدو -هو الآخر- أن يكون وثيقة حياة صيغت وفق ما يقتضيه فن الشعر من أساليب.

وضمن هذا الطرح نستنتج أن النص الشعري حسب "عبد الكريم الأشر" تهيمن عيه الوظيفة الإمتاعية من ناحية المبدع، وهذا ما يصطلح عليه "أرسطو" بالتطهير⁷⁹، ويقصد به « اعتدال النفس وعلاجها من الأمراض والتوترات النفسية ليكتسب المرء صلابة واعتدالا ويزود بذلك للحياة الواقعية، فيقوم الإنسان عواطفه ويعدل فيه وينزع منها ما هو ضار [...] ولا يقصد أرسطو أن المأساة تطهير للأخلاق جملة [...] ولكنه يرى أنها تطهير للرحمة والخوف وما يتصل بها مباشرة من انفعالات»⁸⁰. ومن ثم فإن التطهير ينصب على علاج الجانب المتوتر من حياة المتلقي بالمتخيل المبدع.

وفي مقابل ذلك يرى "عبد الكريم الأشر" أن للنص وظيفة تربوية تتمثل في أن شعر المديح كان يصور ملامح القائد الأمثل في قيادة الحياة الاجتماعية، ولعل ذلك ما نلمسه في حديثه عن المتنبي ومسلم بن الوليد، كما نلمسه كذلك في كتاباته الإبداعية خاصة "المقتطف" و"الصدى".

ومن ذلك ما نلفيه في قوله عن "مسلم بن الوليد صريع الغواني": « للنص إذن قيمة فنية كبيرة من حيث تعبيره عن ذات الشاعر تعبيراً جميلاً مثيراً [...] ومن حيث تصويره المثل الإنساني للشاعر العربي في هذه المرحلة»⁸¹.

⁷⁹ - ينظر، غنيمي هلال محمد، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1989، ص93.

⁸⁰ - الأشر عبيد الكريم، نصوص مختارة من الأدب العباسي، المكتبة الحديثة، دمشق، سوريا، ط01، 1969، ص93.

⁸¹ - الأشر عبيد الكريم، نصوص مختارة من الأدب العباسي، ص187.

ومؤدى ذلك أن النص في ارتباطه بالذات، إنما يعبر عن الحالة الشعورية للكاتب بحيث أنه كلما كانت درجة الإثارة لدى الشاعر كبيرة، كلما ازدادت الحالة الفنية للنص، ويقصد "عبد الكريم الأشتر" بالحالة الفنية للنص اللغة بوصفها مادة النص الأولى المسؤولة عن تخلق الفاعلية الجمالية للنص، وذلك ما يؤكد في تعليقه عن المتنبي: « ويتضح في النص طبع متدفق يعين عليه جيشان نفسي عارم نعرفه في شعر المتنبي لا تقوى الصنعة ولا التعقيد الفكري ومظاهر الثقافة الفلسفية وغرابة بعض الألفاظ على إضعافه، وتتضح في النص قدرة الشاعر على الاستفادة من جهازة الموسيقى الشعرية وجلالها الأسر المعروف للغتنا الشعرية، وهي قدرة لم يبلغ عندنا مبلغ المتنبي فيها شاعر يستوي معه»⁸².

وتبعا لذلك تغدو وظائف النص لدى "عبد الكريم الأشتر" مفتوحة لا حصر لها، ولا عد تختلف باختلاف مفهوم الفن الإبداعي لدى مبدعه، وكذا باختلاف اتجاهه الفكري والفلسفي. وعند هذا الحد نتساءل عن أنواع النصوص من منظور "عبد الكريم الأشتر"؟.

⁸² - الأشتر عبيد الكريم، نصوص مختارة من الأدب العباسي، ص193.

1- النص الروائي:

لقد كتب "عبد الكريم الأشتر" كتابا أكاديميا موسوما بـ "دراسات في أدب النكبة. الرواية"⁸³* جمع فيه مجموعة من الروايات التي عالجت أدب النكبة أو مصيبة العرب بفلسطين 1948، ولقد قسمه إلى قسمين: الأول منها وسمه بـ "نماذج الرواية في دور النكبة الأولى"⁸³، و"في بيت وراء الحدود" لعيسى الناعوري سنة 1959، و"سنة أيام" لحليم بركات سنة 1961.... والأخرى نماذج الرواية في دور النكبة الثاني"⁸⁴ بعد 1967، وهي "عصافير الفجر" لليلى عسيان، و"حارة النصارى" لنبيل الخوري، و"عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، و"المجموعة 778" لتوفيق فياض، وهي عبارة عن مجموعة من القصص التي تفجر في كنهها المأساة العربية في أرضنا المحتلة وخارجها، كما تعكس وحدة الشعور العربي بضرورة الجهاد في سبيل القضية الواحدة، وهي تحرير الأرض من أيادي المعتدي الغاصب. وهي من جهة أخرى تعتمد هذه القصص بروحها العربية الصافية إلى دفع الهم العربي إلى تحدي الأوضاع، وتجاوز الواقع ومعالجة كل أشكال التخلف التي من شأنها الحيلولة دون الوصول إلى الحرية.

* - عبد الكريم الأشتر، دراسات في أدب النكبة (الرواية)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط01، 1975.
⁸³ ينظر، عبد الكريم الأشتر، تعريف بالنثر العربي الحديث، منطبعة أبي حيان، دمشق، سوريا، ط01، 1983، ص25.

⁸⁴ - ينظر، المصدر نفسه، ص291.

وفي طي هذه الشروح نلّفني "عبد الكريم الأشتر" يحدد مفهوم الرواية بقوله: « والذي أعنيه بالرواية هو القصة الطويلة التي تقع في كتاب مفرد وتشمل قطاعا واسعا من الحياة وتتعدد فيها المشاهد وصور الروابط البشرية»⁸⁵.

وضمن هذا المفهوم نلّفني "عبد الكريم الأشتر" يحدد معالم التمايز بين القصة القصيرة والقصة الطويلة، علما أن من أشار إلى ذلك قبله "عبد الحميد جودة السحار" في مقدمة كتابه "هزات الشياطين"، كما عرفها "محمد غنيمي هلال" بقوله: « القصة التي نعدّها من أهم خصائص العصر الحديث هي القصة الواقعية التي تعنى بالتحليل النفسي للأشخاص، وكذلك تلك التي تعنى بالمواقف»⁸⁶.

وضمن هذا المعطى نلّفني الناقد "محمد غنيمي هلال" يعرف الرواية انطلاقا من مفهومها الفني، ذلك أن الرواية هي عبارة عن قصة أضيف إليها تفسير المواقف وتحليل الشخصيات، وليس للطول دخل في تحديد طبيعة الأجناس الأدبية، إنما كان ذلك من جهة المعطيات الظاهرة أو الخارجية للأعمال الأولى في القصة والرواية، وليس الطول بالعلامة المائزة بين القصة والرواية، « إذ يظل الالتباس الرياضي في تحديد القصر والطول قائما تحت ضغط معيار مادي لا يصلح كثيرا لمعالجة نشاط إنساني خلاق، يخضع لفعاليات المخيلة التي تقوض أول ما تقوض أدوات الواقع وآلياته بكسرها لعلاقة الألفة التقليدية بين الدال والمدلول»⁸⁷.

⁸⁵ - الأشتر عبد الكريم، دراسات في أدب النكبة (الرواية)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 01، 1975، ص06.

⁸⁶ - غنيمي هلال محمد، النقد الأدبي الحديث، ص494.

⁸⁷ - محمد صابر عبيد، شعرية طائر الضوء، جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله، قراءة ومنتخبات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 01، 2004، ص39. ص37.

ويعود سبب هذا الخلط في تحديد تعريف الرواية إلى الترجمة والمرجعية الثقافية وغياب الدقة في التمييز في تلك المرحلة المبكرة، والذي يهمننا في هذا الطرح أن الناقد المبدع "**عبد الكريم الأشتر**" يرى القصة الطويلة رواية، وهي بمعنى من معاني السرد رواية، ويرى أن الزمن الطويل في السرد علامة دالة ثرائها موضوعا وشخصيات وحركات مواقف، تحاكي حركة الحياة، وتتشابك حركة أشخاصها تشابك حركة الشخصيات في الحياة الواقعية، وتلتف مواقفهم بعضها ببعض على نحو ما تلتف بالحياة وتتعدد الروابط بين الشخصيات والمواقف والمشاهد تعددا يلتبس تارة، وتتضح معالمه تارة أخرى على سمت إنساني يلتقي في مواقفه البسيطة بالمركب والممتد بالمعقد"⁸⁸.

وبهذا الطرح يحدد "**عبد الكريم الأشتر**" مفهوم الرواية بوصفها قصة طويلة ذات طبيعة متصلة بالحياة زمنا ومكانا وموضوعا وموقفا وحركة، وعلاقة ولغة « على نحو شمل الحقيقة النفسية الشعورية والحقيقة الاجتماعية التاريخية، كما تتراءى في نظريته للنص، فبث الشيخ مجموعة من التحذيرات الكاشفة عن طبيعة الفن الروائي لديه، وجعل لها مخاطرا تكاد تذهب بقوتها من ذلك: خطر المباشرة، وخطر الخطابية والتهافت، وجهارة النبوة الدعائية، وخطر التقريرية التي تجعل العمل قائمة اتهامات ودفع محكية"⁸⁹. ومؤدى ذلك أن الرواية تعبر عن مقاصدها بالموقف والحدث والتفاعل الطبيعي بين الشخصيات والأحداث القصصية، والتفاف ذلك كله بالشخصيات الأخرى لتتقادى المباشرة والخطابية.

⁸⁸ - ينظر، الأشتر عبد الكريم، دراسات في أدب النكبة الرواية، ص 06-07.

⁸⁹ - ينظر، الأشتر عبد الكريم، دراسات في أدب النكبة الرواية، ص 81.

ويقصد بالمباشرة والخطابية أن لغة الرواية هي المسؤولة عن تخلق الديمومة التي تحجبها لغة التواصل السطحي، وتحول دون لا نهائيتها شفافية الوضوح اللا إبداعي. ومن ثم فهي تتبني على منازعة الوضوح ومقاومة شفافية التوضيح المكرس لطواعية التوصيل الآلي، لتصبح بذلك تمثيلاً لقصدية ما تتوخى الإبانة عن الحقيقة من خلال العملية الإبداعية التي تغور في أعماق اللغة العادية، فتزحزحها وتخرقها لتنتحارج إلى العيان في هيئة جديدة تتكشف لها حقائق الأشياء، وتتراءى عبر طرحها اللامتناهية أنطولوجيا الوجود. ونتيجة لذلك تغدو اللغة بانزياحاتها وتمرداها عبارة عن مقاومة فلسفية تقتحم في كل لحظة هدوء الكلمات، قصد تثويرها وإتلافها في عتمة المضاء بالاحتجاب.

ومن هنا يتراءى لنا بأن لغة الرواية في رأي "عبد الكريم الأشر" ابتعدت عن الخطابية والنبرة الدعائية، إذ لا يجب أن تكون جزءاً من هوى المؤلف، بل ينبغي لها أن تأتي من طبيعة الموقف والفعل القصصي وموقع الشخصية في العمل الأدبي، فتؤثر بالموقف والحركة والمقام دون الخطابية وارتفاع الأصوات الفارغة من قوة الإقناع، فكأن الشيخ يومئ من بعيد إلى نظرية "مندور في الشعر المهموس" جاعلاً للخطابية والنبرة الدعائية جزءاً من الجملة الإعلامية الجوفاء التي أخفقت في إقناع مدّعيها في وقتها، فهو يسعى لتوكيد فكرة الصدق الفني والحقيقة الواقعية التاريخية.

ومن هنا يتبدى لنا أن العمل الروائي (**القصة الطويلة**) مصروفة إلى جمالياتها وقدرتها على التصوير والتأثير والإقناع دون الوقوع في الخطابية والتقديرية، وفي مقابل هذا الطرح نتساءل ما هي القصة القصيرة في نظر "عبد الكريم الأشتر"؟.

2- النص القصصي:

ويقصد بها نص القصة القصيرة التي تقوى الصحف على نشرها، وفي هذا المقام نلفي "عبد الكريم الأشتر" يعرفها بمفهومها النفسي الحديث « الذي يعني اختيار الأحداث وحبكها بما يحفظ قانون الحياة العام ومنطقها فيها في إطار الزمان والمكان المختارين، ورسم الشخصيات وتحليل نوازعها وصراعاتها واندغامها في الأحداث واختيار زوايا النظر الحية في بنائها وإسقاط ما يستغنى عنه السياق والتقديم والتأخير في مواقفه المختارة، وفي لغة الحوار الحساسة المركزة المتفقة مع طبيعة الموقف وخصائص الشخصية ومفاراتها الفكرية والنفسية والاجتماعية، وفي تلاؤم السرد وتفاعله مع الأحداث وحركتها المطردة والإفادة في هذا كله من معطيات العلوم الإنسانية المتقدمة كعلم النفس وعلم الاجتماع في رصد النماذج البشرية»⁹⁰.

ومؤدى ذلك أن الكاتب في القصة القصيرة يختار الأحداث من الحياة، أو من الواقع المعاش ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا « ليقهر اغتراب الإنسان»⁹¹،

⁹⁰ - الأشتر عبد الكريم، تعريف بالنثر العربي الحديث، ص180.

⁹¹ - مجاهد عبد المنعم، الفن الجميل، الأعمال الكاملة، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص37.

ويحرره من أزمة « العالم الواقعي البائس»⁹² إلى عالم رحب تتحقق في مجاله الفكرة نتيجة للإبداع بعد أن يتوفر لها شرط الإبداع المرهون بالمقاربة « بين مثل الفن الافتراضية العالية»⁹³ وجوانب الواقع الحسية في المجتمع والنفس موقفا وحركة في الشخصيات الحية المتغيرة بتغير الزمان والمكان، وعلى المبدع أن يتخير زاوية الرصد لحسن الاختيار، وتحليل النوازع وتغيير الصراع مدمجة بالأحداث ومشبعة بالرواية الفنية من موقع المبدع بجعله مساهما في تكوينها وأمينا في تلوينها»⁹⁴. ومعنى ذلك أن يقوم المبدع « بإحضار العمل الأدبي عبر عمليتي التلقي والتجسيد بالمحتجب»⁹⁵، ذلك أن لغة القصة لا يجب أن تخضع لشفافية اليومي ولا ترقى عنه إلى مستوى بخل البناء التوافقي بين طبيعة الشخصيات ولسانها.

وبالتالي على المبدع أن يراعي في اختياره اللغة الموقف / الشخصيات/ المشاهد/ التفاعل مع المحيط الخارجي والداخلي، وذلك انتقاء لأي اغتراب عن الزمان أو المكان أو الموقف أو الطور الفني في البناء السردي نفسه المناسب للأحداث وحركتها.

وفي مقابل ذلك لابد للمبدع أن يكون على اطلاع واسع بعلم النفس وعلم الاجتماع ليتمكن من بناء الفعل القصصي بدون إخلال لتوازن الخلق الفني نفسه،

⁹² - الشيخ محمد، فلسفة الحداثة في فكر هيجل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2008، ص205.

⁹³ - الأستر عبد الكريم، تعريف بالنثر العربي الحديث، ص184.

⁹⁴ - ينظر، المصدر نفسه، ص185.

⁹⁵ - عبد السلام جعفر صفاء، هيرمينوطيقا، تفسير الأصل في العمل الفني، دراسة في الأنطولوجيا المعاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2000، ص93.

و"عبد الكريم الأشتر" يستشعر الاختيار الإبداعي ويطرح شروط تكوين القصة القصيرة جزءا من شروط الاختيار وبنية من بنيان النص القصصي وخطوة في تحديد الفن القصصي نفسه أداة وبنية داخلية ليكون ذلك جزءا من شفافية النص لمتلقيه أو علامة يتحدد بها فضاء النص وأبعاده في المتلقي نفسه بعد أن يكون النص القصصي واضحا في أبعاده شكلا ومضمونا.

وفي مقابل ذلك يرى "عبد الكريم الأشتر" أن المعايير العامة لا تعصف بخصوصية العمل الإبداعي المتطرد، وذلك ما نستشعره في قراءته النقدية لأعمال "جبران خليل جبران": « إن جبران طرق في قصصه القصيرة موضوعات اجتماعية حية أبدى في معالجتها جرأة وشجاعة، وكشف -في الوقت نفسه- عن فقر في تخيل الأحداث وتصويرها ووعي في التصوير والوصف، وكله بالوعظ التقريري الخارجي بدا بناء القصة هزيلا أمام نسيجها المترف، فكأنها نحيلة غارقة في أثواب محبرة وطيلسانات رائعة»⁹⁶، وأضاف عن ذلك «وينبغي أن نلفت النظر إلى أثر هذه الذاتية النامية في الضغط التلقائي على الشكل الفني، وتكييفه حتى تتم استجابته للفكرة أو للإحساس الذاتي، فيتحقق من ذلك استهانتهم غير المقصودة ببعض شروط هذه الفنون التي استخلصها النقاد، ويبدو واضحا جليا في القصة التي كتبها جبران فجعلها مجلى للغناء والوعظ والثورة المستقبضة على التقاليد حتى لقد أبطأت الحركة في قصصه بطئا منكرا استرعى نظر النقاد»⁹⁷.

⁹⁶ - الأشتر عبد الكريم، النشر المهجري، كتاب الرابطة القلمية، الفنون الأدبية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 01، 1961، ص02.

⁹⁷ - المصدر نفسه، ص02.

إن ما يمكن استنباطه من خلال هذا الطرح، أن "عبد الكريم الأشتر" يناصر أتباع الحداثة في كتابة القصة، ويرى فيها منجاة للكتابة في أزمة النسيان. ومن هنا نخلص إلى أن تصعيد الكاتب من فاعلية الخرق والتجاوز في كتابة القصة، حيث "عبد الكريم الأشتر" مرهون بالحالة الذاتية الراهنة التي يعيشها الكاتب، إذ أنه كلما اشتدت أزمة الاغتراب لدى الكاتب واتسعت فجوة اللاء بينه وبين الواقع، كلما أدى ذلك إلى التصعيد من كتابة الاختلاف والتجاوز. ومن ثم فتح آفاق التأويل.

3- المقال:

إن الوقوف على مفهوم المقال لدى "عبد الكريم الأشتر" يستدعي منّا تتبع بعض المقالات التي كتبها في الصحف والمجلات، والتي جمعها في كتبه ككتاب "الصدى"⁹⁸ و"نافذة مفتوحة"⁹⁹.

⁹⁸ - عبد الكريم الأشتر، الصدى، صور تاريخية من حياة الجامعة والثقافة والفكر في دولة الإمارات العربية المتحدة، 1979-1981، مذكرات، دار ثريا للنشر، حلب، سوريا، ط01، 2001.

⁹⁹ - عبد الكريم الأشتر، نافذة مفتوحة، مفردات من أدب المقالة والحديث، دار فلاش، دمشق، سوريا، ط01، 2009.

وقبل الولوج في غمار الحديث لابد لنا من الإشارة إلى أن "عبد الكريم الأشتري" كتب الكثير من المقالات، ولذلك سنكتفي بدراسة بعض منها فقط، وللوقوف على نظريته للمقال نقف على ما كتبه في مجال النقد عن بعض المقالات وكتابها، ومن ذلك ما كتبه عن "جبران خليل جبران"، وهو المتجسد في قوله: « إن جبران صاحب مقالة ذاتية يعبر فيها بعفوية عن عواطفه وآرائه، وقد يتناول بعض الأوضاع الاجتماعية بالنقد بأسلوب ذاتي صرف، وهو لا يضع لمقالاته تصميماً، وإنما يترك للخاطرة أن تتساقط في عفوية مطلقة حتى تكون المقالة في أغلب الأحيان قصيدة من الشعر، وقد ينوع الأساليب فيختار الأسلوب القصصي أو أسلوب الرسالة بحيث تكون المقالة رسالة في مقالة أو مقالة قصصية، وهي تحتفظ على الحاليين بصحتها الرئيسيتين: الذاتية والعفوية، وأسلوب جبران في المقالة هو أسلوبه بخصائصها جميعاً: التصوير والتلوين والتنظيم، فتبدو المقالة لوحات متتابعة غنية بالإحساس مفرطة في العاطفية»¹⁰⁰.

إن ما يمكن قراءته من خلال هذا الطرح، أن "عبد الكريم الأشتري" لم يقدم نقداً لـ "جبران خليل جبران" بقدر ما نوّه على شدة إعجابه بقوام المقالة لدى "جبران"، وهو بذلك يدعم فكرة الاختلاف التي تنهض عليها الكتابة الحديثة في شتى مجالات الأدب، قصة كانت أم مقالة أم خاطرة أم شعراً أم حديثاً.

ويقصد بالاختلاف تفض ثبوتية الفكر الواحد، وتدمير صرامة المعيار وتحرير اللغة من جميع القيود التي تحول دون رحابة التأويل، « وبذا يأخذ النص

¹⁰⁰ - الأشتري عبد الكريم، النشر المهجري، كتاب الرابطة القلمية، ص15.

موقعا متفردا بمنأى عن إكراهات النص الاتباعي ومحدوديته التي تنزع بالضرورة للمجمل النهائي وللتحديد الذي ينبثق عن كلية الجنس الأدبي، إذ يتأتى له الظفر بمكنة التعدد الذي تنتجه اللغة وهي تنزاح عن المؤدى التواصل في الوقت ذاته تبقى خارج ذلك المؤدى الصرف للإبلاغ كي تتمتع في المقابل بمواصفات التجرد من المسبق فتأخذ توجهها المحايد حيث لا تلازم إلا نفسها دون قرين»¹⁰¹.

ومقالات "جبران خليل جبران" رحة مفتوحة على كل الاحتمالات، لأنها تنساب بغير تقييم مسبق، فهي تتواشج تارة بالقصة وتارة أخرى بالرسالة، فكأنها «روح تتجول في الوجود بحرية من غير سجن يحجزها عن الانطلاق في التجريب والتكوين كالأرواح المتمردة أو العواصف، ففي خلق مقالاته بعض من رؤيته الكونية المتجلية في وحدة الروح واختلاف الأجسام، والسجون التي تسجن بها تلك الروح»¹⁰². وهي بذلك تتبع أسلوب القصة والشعر بتنيعهما وتلويهما وإفراطها في الخيال والإحساس بالحياة، والانكسار الوجداني والعاطفي، مما يجعلها نصا فنيا مختلفا ينبض بالروح الرومانسية المثيرة.

وفي مقابل ذلك نلفي "عبد الكريم الأشتر" يحاكي المقالة القصصية في الكثير من مقالاته مثل "في الطريق إلى قرطبة"، ولنا في هذا النص ما يدل على ذلك، إذ يقول: «كيف يكون الإنسان وسط هذه الجنات الرائعة، ويحمل هذا القدر من الحزن، قلت لنفسي وأنا أطل في قسنطينة على (قنطرة

¹⁰¹- سطمبول ناصر، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجا، رسالة دكتوراه دولة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانبا، وهران، 2005-2006، ص300-301.

¹⁰²- الأشتر عبد الكريم، النثر المهجري، كتاب الرابطة القلمية، ص20.

سيدي راشد) الأثرية التي تصل شرقي المدينة كبرى مدن الشرق الجزائري بالقسم الغربي منها، وأيامي حيثما التفت سفوح مخضرة وغابات كثيفة تعرّت فيها بيوت متراكمة قديمة ذات سفوح قرميدية، وأحياء ضخمة من الأبنية الحديثة المرتفعة، تتعكس الشمس بحدة على جدرانها البيض، فتزداد الخضرة التي تحف بها من كل جهة كثافة في العين [...] وعلى بعد من بعض ثنايا الجبال، نصب الفتى الطائر في رأس الجبال يطل على الدنيا الواسعة، نصبه الفرنسيون تخليداً لذكرى من ذهبوا في الحرب العالمية الأولى ممن سكن المدينة منهم، ومن أبنائها العرب الجزائريين، ولكن سؤال ما يفتأ يلح عليّ: كيف يستطيع إنسانهم أن يوفق بين رعاية الطبيعة وأروعه وهدر طاقاته، وتخريب ثقافتها التي تخرننها لغته؟ وكيف يستطيع أن يدعي له دوراً حضارياً وقد خلق وراءه في كل مكان حل، هذا: الفراغ المفرغ بين الأرض والإنسان؟....»¹⁰³.

إن القارئ لهذا المقتضب من مقال **"في الطريق إلى قرطبة"** يحس في تذوقه للنص أنه أمام نص إبداعي ينبض بالرومانسية المرهفة والمتشظية بين التفاؤل والتشاؤم، وليس أمام مقالة صحفية تقريرية. وعليه فإن خلق هذا اللون الفني بين المقالة بمفهومها الصحفي والمقالة الخاصة بالرؤية الفلسفية الذاتية للكاتب ساهم في الارتقاء بالمقالة إلى مستوى النص المختلف، حيث تحرر من «قيود الدلالة التقريرية والاستعمالية، ويفتح أمامه آفاق التنازل والتوالد والاتساع»¹⁰⁴، وبذلك ساهم في كسر مساحة التبعية المرجعية التي تحول دون

¹⁰³ - الأستاذ عبد الكريم، نافذة مفتوحة، مفردات من أدب المقالة والخطرة والحديث، ص 36-37.

¹⁰⁴ - علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2000، ص144.

تطور النص بصفة عامة، « ليكرس ثقافة التغيير الأسلوبي، وما يحدث فيه من انحراف مفاجئ [...] يرفض صفرية الأسلوب»¹⁰⁵.

ومما لابد الإشارة إليه في هذا المقام أن "مِخائيل نعيمة" كان له بالغ الأثر في كتابة "الأشتر"، وذلك ما سنتبينه لاحقا باستشراف تلك الدراسات المستفيضة التي قدّمها "الأشتر" لكتاب المهجر، « وقد يستعين نعيمة أحيانا قليلة في مطلع مقالته ببعض عناصر الفن القصصي، فيبدؤها بالحوار أو بالتصوير أو بحكاية صغيرة، وقد ينقل عن الكتاب المقدس بعض الأخبار، فيفسرها تفسيراً جديداً، ويستخلص معانيها، ثم يجعلها مطالعا للمقالة، وغاية نعيمة من ذلك أن يوضع القارئ في شركه، فيدخله في الموضوع عن رغبة [...] على أن نعيمة يستخدم أحيانا في مقالته عناصر الفن القصصي كلها، فتوشك أن تستحيل المقالة لديه قصة قصيرة لا يكاد يؤخرها عن ذلك إلا تغليب الفكرة على الحدث»¹⁰⁶.

ومؤدى ذلك أن "نعيمة" لم يخرج في كتاباته عن طوع المتبع بين أصحاب المدرسة المهجرية، وهو عدم الارتكان إلى جاهزية المعيار في طرح الفكرة، والمراد من ذلك أن "نعيمة" كان مختلفا في طرح الفكرة، وذلك عبر إخراج نص المقالة في حلية جديدة قوامها الصيغة، وليس النوع بوصفه نوعا مستقلا، غير أن خروج "نعيمة" عن المعيار لم يكن على مستوى الشكل، وإنما كان على مستوى المضمون، ويقصد بالشكل المنهج، « ويتضح لنا الآن في

¹⁰⁵ -عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات القدس العربي، وهران، الجزائر، ط01، 2009، ص194.

¹⁰⁶ -الأشتر عبد الكريم، النشر المهجري، ص25.

جاء أن مقالة "نعيمية" الموضوعية وخطبه وأحاديثه ومحاضراته تخضع كلها لتصميم كامل يجعل من المقالة والخطبة أو الحديث أو المحاضرة وحدة يرتبط أولها بآخرها، وتترابط أجزائها وتبنى نتائجها على مقدماتها¹⁰⁷، فمقالة "نعيمية" إذ تغاير مقالة "جبران" في انضباطها وإقناعها لمخاطبتها العقل الاجتماعي أو الديني، وهي تلتقي مع مقالة "جبران" بامتزاجها ببعض عناصر القصة وبالتصوير من غير إكثار ولا تنعيم محسوس ولا تلوين مقصود، وهو يغلب الفكرة على الحدث وعيا منه بحدود الأجناس الأدبية التي انسأقت وراء « التصنيفات التي ساققتها البلاغة (وعائلتها) وأخضعت لها النصوص دون تمييز¹⁰⁸ ».

و"نعيمية" يعطي المقالة الموضوعية ولا ينسى توظيف الرمز كوسيلة ومادة فنية في المقالة¹⁰⁹، وتبعاً لذلك نلفي نص المقالة لدى "عبد الكريم الأشر" مطاوع للخاطرة وللموضوعية ولفن الرسالة والقصة القصيرة والحكاية على أن يتم تغليب روح المقالة بنية الفن المرصود، ورعاية لمادتها وفق مقاصدها وطبيعتها.

ومن المقالة التي يظهر فيها "عبد الكريم الأشر" متأثراً بـ"نعيمية" في مقال "ثلاثة شعراء من ثلاثة عصور": ورقة بن

¹⁰⁷ - المصدر نفسه، ص24.

¹⁰⁸ - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1990، ج03، ص53.

¹⁰⁹ - ينظر، الأشر عبد الكريم، النشر المهجري، ص29.

نوفل، وأبو العلاء، أبو ريشة: « وفي حوار طريف جرى بيني وبين أخ من العرب النصراني جئنا فيه على ذكر ورقة بن نوفل، انتهى إلى أن يقول فيه "ألم يكن هذا الرجل (وهو ابن عم السيدة خديجة) موجودا في بدء الدعوة الإسلامية؟ أليست له بصمات على كل شيء ما في تاريخ الإسلام والسيرة الذاتية للرسول الكريم؟" فإذا تجاوزنا ما يمكن أن يكون جال في خاطر المحاور، فقد كان من اليسير أن أذكره بأن الإسلام لم يتتكر أبدا لحقائق النصرانية واليهودية، ولم يفرق بين الأنبياء في القرآن الكريم. ذكر مستفيض للإنجيل والتوراة، وتذكير ذو مغزى بأهم حقائق الكتابيين، وفيه ذكر "للصحف الأولى، صحف إبراهيم وموسى" وينبغي أن يكون الموحدون في جزيرة العرب، وهم الذين نشأ الرسول صلى الله عليه وسلم في أحضان دعوتهم على صلة قوية بهذين الكتابيين في صحف كانوا يتناقلونها باللغة العربية لا باللغة اليونانية التي نقل عنها الإنجيل إلى لغات العالم، ولا بالعبرية التي نقلت عنها التوراة، فإن سواد الناس في الجزيرة كانوا بعيدين عن هاتين اللغتين [...] جاء يسألني فقال: "أسمع كلاما عن أبي العلاء المعري يقول أنه مؤمن، وأقرأ في بعض الكتب أنه كان فاسد الاعتقاد يضع شعرا في إنكار الديانات، ويجعله أحيانا على لسان غيره ممن لا نعرف لهم أثرا في التاريخ مثل الشاعر اليهودي الذي سماه (سمير بن أدكن) وقد أنكر فيه نبوة موسى أيضا.... فما رأيك أنت؟"

قلت أجيبه لعلك تشير إلى ذكره صاحب "معجم الأدباء" فيما يظن أن أبا العلاء صنع هذا الشعر الذي ينكر فيه النبوات، ونحله هذا الشاعر اليهودي، فقد يكون هذا كله ظنا من الظنون، وأظنه كذلك والأمر لا يعدو في النهاية أن يكون كما يكون في حياة كثير من المفكرين خليطا من الإيمان والشك والإثبات والإنكار. إن أبا

العلاء لم يسقط من فراغ فهو من بيت علم وأدب وفقه. ثم إنه اتصل بجملة معارف عصره في كل علم تقريبا، ورحل في طلب الكتب إلى حواضر الشام»¹¹⁰.

وفي هذا المقتضب من مقال "ثلاثة شعراء من ثلاثة عصور" تأثر الأشر بـ"نعيمة" في كتابة المقال شكلا ومضمونا، فمن الناحية الشكلية نلاحظ مراعاة "الأشتر" للبناء الفني للمقال، وأما من ناحية المضمون فيتراءى لنا كيف استطاع "عبد الكريم الأشتر" أن يمازج بين أدب القصة والمقالة في نص واحد مغلبا كتابة الصيغة على كتابة النوع.

¹¹⁰ -الأشتر عبد الكريم، نافذة مفتوحة، مفردات من أدب المقالة والخاطرة والحديث، ص96-97-98.

الفصل الثالث
المفارقة والإبداع لدى
عبد الكريم الأشتر

I. أشكال الإبداع الفني لدى "عبد الكريم الأشتر":

تنهض فلسفة الإبداع الأشتري على نقض ثبوتية الفكر الواحد وعدم الامتثال لمعيارية السنن التقليدي في الكتابة، إذ أنه يعتمد إلى كتابة نصوص أو جزارات أو مفردات كما يسميها هو حسب رؤيته النقدية الحداثية، تباشر الواقع في صورته التزييفية لتعيد صوغه من جديد حسب الرؤية الخاصة للكاتب.

ومن ثم يتراءى لنا بأن هذه المفردات التي يعتاص على القارئ تصنيفها في الخاطرة/ أدب السيرة/ المقالة، عبارة عن خلق إبداعي يهدف إلى فك عقدة الخلاف بين الوجود والموجود ضمن تمثيل كلي « يكسب الشيء أصالته بالإبداع»¹¹¹ في حالة من الارتقاء والتقديس الذي يأمل إلى استحضار عالم مستقبلي يشبهه « مجيء الكينونة إلى الإنسان»¹¹² لإنقاذ الوجود من ضياع الواقع وتشظيه.

ومن ثم فإن العمل الإبداعي لدى "عبد الكريم الأشتر" يعصف بكل المسافات الحائلة بيننا وبينه باشتغال عنا بنفسه أو سيرته الذاتية، ومؤدى ذلك بأن أدب السيرة لدى "عبد الكريم الأشتر" يصبو إلى الكشف عن الحقيقة

¹¹¹-Pareyson, *Conversation sur l'esthétique*, tr. Gilles Tiberghien, Ed, Gallimard, Paris, 1992, P40.

¹¹² - استور فرنسواز، هيدجر والسؤال عن الزمان، ترجمة آدام سامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1994، ص132.

انطلاقاً من معاناته الخاصة ورؤيته الفلسفية للوجود والموجود، وضمن هذا الطرح ينطرح الإشكال الآتي: ما هي أشكال الإبداع لدى "عبد الكريم الأشتر"؟.

II. أشكال الإبداع لدى "عبد الكريم الأشتر":

ينهض العمل الإبداعي لدى "عبد الكريم الأشتر" على تواشج عدة ميزات، وتعالق عدة أنماط تسم العمل الإبداعي لديه بميسم الحداثة، وذلك عبر اعتناقها من أزمة الارتكان إلى محددات التصنيف المسبق.

ومؤدى ذلك أن العمل الإبداعي لدى "عبد الكريم الأشتر"، وإن جاء في صورة أدب السيرة الذاتية، إلا أنه لم يلتزم بمحددات وقوانين هذا الأدب بل طوره عبر إخراجه إلى شعرية الخاطرة أو شفافية الأسلوب الصحفي، كما في المقالة.

ولعل أهم ميزة ميزت أدب هذا الكاتب هي لغته التي تتقصد لعبة الصدفة والضرورة، وذلك باعتماد الكاتب على جمالية المفارقات وإثر ذلك ينطرح الإشكال الآتي: ما هي أشكال المفارقات التي وظفها "عبد الكريم الأشتر" في كتاباته؟.

تعد المفارقات حالة من الكشف الذي يتأبى الانصياع إلى محددات التمثيل المسبق. ومن ثم يمكن القول بأن المفارقات عبارة عن عملية تحويل تفاعلية،

تهدف إلى استبانة الحقائق عبر مباشرة الكائن بما ينبغي أن يكون في لحظة زمنية متوترة، تنقلب فيها المفاهيم ابتغاء جملة من المتنافرات اللغوية في تركيب منسجم يحترف « لعبة الخداع المغلق باعتماد المفارقة التي تنهض على الازدواج والتناظر في حيزها»¹¹³، ذلك لأن المفارقة تتجاوز الطرح التقليدي « قول شيء والإيحاء بقول نقيضه [...] إلى قول شيء بطريقة تثير سلسلة لا متناهية من التغيرات المتغيرة»¹¹⁴، ومؤدى ذلك هو أن المفارقات ترفض الوقوف على التوقع المسالم لدى القارئ، وإنما ترمي إلى استغفال القارئ واستهدافه بوصفه ضحية. ومن ثم فهي تستدعي قارئاً كاتباً يجيد قراءة مكامن المفارقات وآفاقها التأويلية.

وتبعاً لذلك يتوزع التمثيل بالمفارقات على أشكال مختلفة ومتعددة سنعرض لبعض منها:

1-المفارقة والسخرية:

ينهض هذا الضرب من الإبداع لدى "عبد الكريم الأشتر" على خصوصية التملص من حتمية الإلتباع الإنواعي، وذلك عبر استعارته صوغه

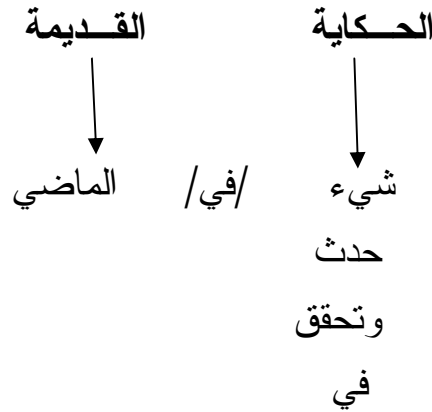
- شوقي سعيد، بناء المفارقة في الدراما الشعرية، بتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001، 113 ص79، وينظر عكاب سالم، موضوعات في الكتابة (اختراعاتها، مؤداها، أدواتها، كتابة الكتابة، قراءة الكتاب، المكتبات)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2008، ص52.

- ميوميك سي، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 114 العراق، (د.ت)، ص54.

الإنواعي والدلالي من النكتة والسخرية والخطابات السوقية واليومية والأساليب الهجائية والاستهزائية وفق خاصية من التشكل البنائي المنفرد.

ومن هنا يتراءى لنا بأن التمثيل بأسلوب المفارقات الساخرة هو عبارة عن كسر مفاجئ لنمط فكري ذي صبغة بنائية جادة ومثبتة يتقصد من خلالها الخوض في الممنوع المحظور، وفق لغة جريئة « تجعل الأشياء تهرب منها بمجرد أن نفترب نحوها ثم هي أخيرا تصل اللامحدود دون أن نقف منها موقف المحلل الذي يعتمد إبراز الحقائق»¹¹⁵.

ومن ضمن ما يؤديه ذلك هو أن المفارقة هي عبارة عن اختبار ذكي لمدى تفتن القارئ لمزالق الدلالات المتواترة دون أن تعتمد الغوص في التحليلات والتفصيلات. وبهذا فهي تستدعي قارئاً أنموذجياً محملاً بجهاز ثقافي يمكنه من فك سنن الخطاب الأدبي لدى "عبد الكريم الأشر" ، وهذا الخير يسم أسلوبه الساخر دوماً بميسم الحزن، ومعنى ذلك أن الكتابة عنده لا تبلغ حد الإثارة الساخرة ما لم تجعل الألم والوجع والأسى منتهى غايتها، وتمثيلاً لذلك نقف على نصه المعنون بـ "الحكاية القديمة" والمفارقة في هذا النص تكمن في العنوان:



- إبراهيم نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج7، ع03/ 115
04، أبريل سبتمبر، 1986، ص102.

مدة زمنية طويلة

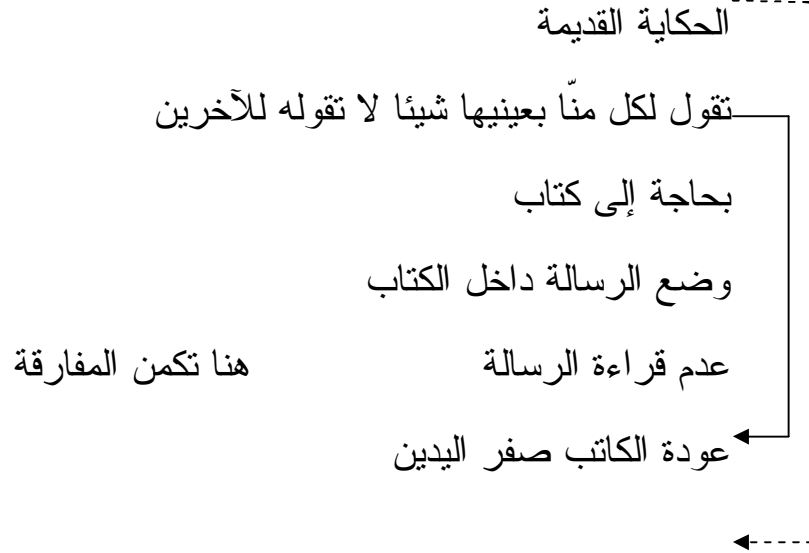
والقارئ للعنوان يتوقع أن هذه الحكاية قد تمت في الماضي، ولعل ما يؤكد ذلك قول الكاتب بعد ذلك: « كانت كوردة البستان، بيضاء حمراء، وكانت خضراء العينين تقول لكل منا بعينيها شيئاً لا تقوله للآخرين، كنا نزدحم من حولها ونحن لا ندري، وكان لها في جبينها حبة سوداء صغيرة تكحل وجهها، فكنت أينما ألتفت سطعت في عيني، كنت لا أعرف للقاء الرجل بالمرأة إلا معنى واحد، فلما رأيتها بجانبني على مقعد الدرس شملني إحساس بالخوف لا أعرف مصدره كأني أقف تحت جدار يوشك أن يقع [...] التفت يوماً إليها فحيثي، فما كدت أصدق نفسي أخذت أسترق النظر من حولي فما رأيت أحداً! ثم سألتني بعد أيام أن أحمل إليها كتاباً¹¹⁶ والقارئ لعبارة « أن أحمل إليها كتاباً¹¹⁷ » يتوقع أن المعنية بالأمر بحاجة إلى الكتاب وأنها تريد تصفح أوراقها بغية هدف علمي أو أدبي معين، فإذا بنا نصطدم بالكاتب يقول: « وفي الليلة طويت الرسالة في الكتاب [...] انفضت أيام بعدها وجاءت ترد إلي الكتاب لم أنظر في عينيها [...] كانت مسرعة فدخلت القاعة ودخلت وراءها والكتاب في يدي [...] فابتدأت تقرأ نصاً كل الصباح مثيراً [...] والكتاب أمامي ألمسه، فيسري في أصابعي سر غامض، وكان في صوتها تكسر خفيف كأنما بدأت تفيق لتوها من النوم [...] ما صدقت أن أعود إلى البيت. فبدأت على الفور أقلب الكتاب فجأة جمد الدم في عروقي، وجدت رسالتي في

– عبد الكريم الأشتر، المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر، دار الثريا، دمشق، سوريا،¹¹⁶

ط1، 01، 2002، ص42.

– المصدر نفسه، ص42.¹¹⁷

موضعها من الكتاب مطوية كما دستتها لم تمسها على الإطلاق فما أعرف حينذاك هل بقيت الأرض تدور؟»¹¹⁸



وتكمن المفارقة في عدم قراءة الرسالة، لأن الكاتب أوهمنا منذ البداية بأن الفتاة مهتمة بأمره، إذ تقول له ما لا تقوله للآخرين، ثم تستعير منه الكتاب، وهذا ما يؤكد اهتمام الفتاة / الطالبة به، إلى أن يفاجئنا بنهاية غير متوقعة وهو الانصراف الكلي عنه. وهذه المفارقة وإن كتبها الكاتب بأسلوب ساخر إلا أنها مأسوية في رؤيتنا وهنا يتبادر السؤال لماذا؟

إن القارئ للسيرة الذاتية لـ "عبد الكريم الأشتر" -كثيراً- ما يقع على مثل هذه المفارقات في حياته، إذ أن الحياة غالباً ما توازيه وتتقاطع معه حتى في آخر أمنيته.

- عبد الكريم الأشتر، المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسم، ص44.¹¹⁸

إن ما تتأتى قراءته من خلال هذه الومضة من حياة "عبد الكريم الأشر" ، هو أن هذا الأخير لم يكتب سيرته الذاتية لأجل التأريخ، وإنما كتبها ليعكس الأثر العربي في سيرته دون أن يخاطبه مباشرة.

ودعما لما سلفا طرحه، نتعرض لنص آخر من بين نوعين من المفارقة الساخرة والمأسوية، والسخرية في هذا الضرب من المفارقة « رمز النكهة فاتحة الدلالات [...] تنبئ بالخسران وتعبر عن سوء المصير»¹¹⁹ ومؤدى هذا الطرح يحتم علينا الوقوف على مقال "أسماء وحقائق" الذي أصل فيه الكاتب للمفارقة بدءا من المقدمة حين استهلها بقوله: « في الأثر المحفوظ قولهم: لكل امرئ من اسمه نصيب" فلهذا يختار الناس لأولادهم أسماء حلوة تبشر بالخير كأنهم يرون أن الإنسان ينشأ وهو يسمع الناس ينادونه به، فيسعى إلى أن يصدق ظنهم فيه، فهم يقولون بشر وكرم ووفاء وجميل وتوفيق وصالح ومسعد [...] ومثل هذا نجده في الوجوه، فهو يقولون أطلبوا الخير عند حسان الوجوه [...] ولكننا نجد الحسن خداعا في كثير من الأحيان [...] واحد منهم عرفته أيام المدرسة كان مثالا في أناقة المظهر وصباحة الوجه، كان يطوي معطفه على يده فتبدو بطانته من الحرير الأخضر تموج في ضوء الصباح، وكان قلما يرتديه ويلف عنقه بشال من الحرير الأبيض، ويغطي عينيه بنوع فاخر من النظارات تكسر عنهما ضوء الشمس، فكان إذا وضعهما خطف أبصارنا، وإذا رفعهما بدا في عينيه السوداويتين الحالمتين

- خطاب عبد الحميد، الضحك بين الدلالات السيكولوجية والدلالات الاستيطيقية، دراسات تطبيقية في 119 ماهية الضحك الهزلي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2006، ص70، وينظر، سيزا قاسم، المفارقة في القصص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج02،يناير/فبراير/مارس، 1982، ص143.

ونعومة سماته وانتظام شعره والتماع بشرته كآلهة الأساطير وكان ينتمي إلى أسرة كريمة كانت يومذاك واسعة الجاه معروفة بإحسانها وصدق معاملتها، وكان اسمها يذكر بالصدق والإحسان»¹²⁰.

إن القارئ لهذا المقتطف يتوقع أنه أمام شخصية مهمة مخصصة تتميز بالصدق وحسن السيرة غير أنه يصطدم بالكاتب يقول: « كأنه أكذب الناس وأمكرهم وأقدره على النصب والاحتيال [...] وقد علمتني الحياة بعدها أن هذا النموذج شائع فيها»¹²¹، ويردف الكاتب على ذلك الكثير من القصص ليدعم فكرة المفارقات في الحياة العربية خاصة والإنسانية عامة، والمفارقة لدى "عبد الكريم الأشتر" تأخذ طابع العمومية والصراحة لأنها نابعة عن تجربة ذاتية.

وفي مقابل ذلك نقف على نص آخر "جلسة في الزهد" جاء فيه: «حين يعيش الناس في مثل الأيام التي نعيش فيها يلجؤون إلى التناهي والتشاكي وتناقل أخبار الزهاد والتواابين وأهل الحكمة عساهم يجدون في من سبقهم عزاء لأنفسهم فإنني ما دخلت هذه الأيام مجلسا إلا سمعت الناس يتحدثون فيه عن الكلاء أو عن الكساد يقيسون حالهم بحال من يحيط بهم ويطيرون فزعا ليعدما بين الدخل والخرج [...] فمن هذا الباب جمعت أخبارا في الزهد والقناعة ونويت أن أقرأها على الأصحاب في جلسة الأسبوع [...] بدأ الجلسة زميل لنا كان كثير التشكي مما يلقي في بيته من ضيق [...] تعالوا نجعلها جلسة في الزهد»¹²².

- عبد الكريم الأشتر، المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر، ص109.¹²⁰

-المصدر نفسه، ص109.¹²¹

- المصدر نفسه، ص101.¹²²

يؤدي العنوان "**جلسة في الزهد**" بوصفه تبئيرا للدلالة في حركية النص المتعرجة، دورا فاعلا في الكشف عن كنه المفارقة المضمرة في اللوحتين النصيتين، ففي اللوحة الأولى يرد معنى العنوان مجسدا لجميع معانيه، وكيف أن الكاتب يستجمع كل ما لديه من أمثلة عن الزهد والموت والفناء ودار البقاء، ليصلح به حال الناس في الدنيا قبل الآخرة في جو يوقره السامعون بإنصاتهم.

وبهذا الطرح يكون الكاتب قد نجح في وهم القارئ بأن المستمعين يعتبرون مما يقول، غير أنه وفجأة يباغت القارئ بقوله: « يا أخي ! تجيئنا بهذا الكلام الذي يميمت حشيشة القلب أما كفى نموت في بيوتنا قهرا وحرمانا، حتى تأتينا بهذا الكلام عن الموت وأحزانه [...] فسبحان الله نأتيك بذكر رغيث وكيس الطحين فتأتينا بالتاريخ ورجاله ونصائحه، تذكرني بقول العرب "متخم يخ على جائع"، ولا تؤاخذني في سوء اللفظة فهي مهما بلغت لن تبلغ سوء الواقع على أي حال»¹²³.

وتبعا لذلك تبلغ المفارقة الساخرة لدى "**عبد الكريم الأشتر**" ذروة اعتمالها، وهي تباشر نفسا هادئة¹²⁴ مستسلمة ومنصاعة لواقع معين فتباغثها في محاولة لتوعيتها بإخراجها من سكر الانصياع إلى يقظة التمرد والثورة. إنها

123 - عبد الكريم الأشتر، المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر، ص 104.

124 - يقصد بكلمة هادئة المعنى الذي يؤديه "برغسون" بقوله: « إنه لا يمكن للضحك أن يحدث هزته إلا إذا سقط على صفحة نفس هادئة تمام الهدوء منبسطة كل الانبساط فلا مبالاة وسطه الطبيعي». برغسون هنري، الضحك، بحث في دلالات المضحك، ترجمة الدروبي سامي وعبد الدايم عبد الله، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 03، 1983، ص 18.

استراتيجية تتقصد إنكار عبثية الحاضر وتؤسس للحرية والهوية العربية عبر بعث الشخصية العربية القديمة ورسم معالم الشخصية العربية المنتظرة.

ومن ثم فإن الشعور بالضحك يتأتى نتيجة لوعي الذات القارئة بمهزلية انصياعها لعبثية الراهن الزائف، وبالتالي فهو ناتج عن « فكرة المفارقة والتضاد التي ما إن تأخذ لها مكانا في موقف إنساني حتى تسمه بالإضحاك »¹²⁵. ومن هنا يتراءى لنا بأن سحر المفارقة يزداد كلما نجح الكاتب في جعل « الشيئين المثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين [...] ويجمع ما بين المشئم والمعرف، وهو يريك المعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد »¹²⁶.

ومن هذا المنطلق يتضح أن فاعلية المفارقة تتشكل وتنتج من ذروة العلامة، التي تنهض عليها دلالات التناقض التي تقوم في الأصل على استراتيجية التأليف بين المختلفات، والجمع بين موقفين متناقضين، وعادة "عبد الكريم الأشتر" ما ينهي نصوصه بالنقيض وكأنه يتقصد المفارقة، وبشكل آخر يريد أن يثبت للقارئ وجهة نظره الخاصة في الحياة بأنها عبارة عن **مفارقة كبيرة** يستوجب على العربي خاصة وعيها، والاعتبار منها حتى تتأتى له مكنة **"الهوية العربية"**.

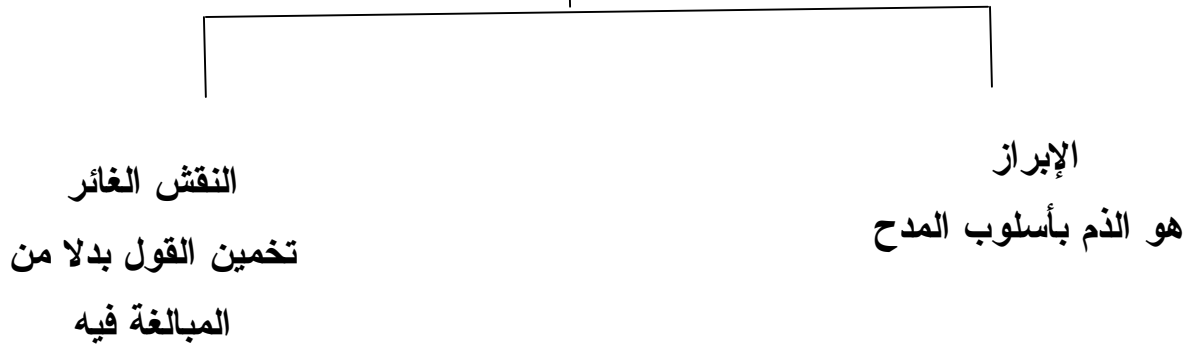
¹²⁵ - برغسون هنري، الضحك، بحث في دلالات المضحك، ترجمة الدروبي سامي وعبد الدايم عبد الله، دار
اليقظة العربية للتأليف والترجمة، دمشق، سوريا، 1964، ص 68.

¹²⁶ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق الفاضلي محمد، المكتبة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 03،
2003، ص 98-99.

2-المفارقة اللفظية:

ينهض هذا الضرب من الإبداع على شحن الدال بمدلولين: الأول سطحي عادي، والثاني سياقي عميق المرمى مكثف الدلالة مناقض لما يتراءى عليه إنه حالة ازدواجية يؤدي فيها المعنى السطحي دور المراوغ الذي سرعان ما يتحول بفضل القارئ الأنموذجي إلى معنى غير مراوغ. ومن هنا تغدو اللغة عبارة عن مخبر للفكرة « تعتمر فيه الكلمات ليجعلها الشاعر تقول ما لم تقل أبداً »¹²⁷. وبذلك تصبح اللفظة الواحدة مقولا مفتوحا على جميع الاحتمالات والممكنات، بعد أن يشحنها الكاتب بدلالات غير بريئة لها هدف مقصود.

المفارقة اللفظية



مخطط توضيحي لأنواع المفارقة اللفظية

- علي جعفر، الدلالة المرحلية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 01،¹²⁷ 2002، ص30.

3-المفارقة اللفظية عبر فاعلية الإبراز:

تنهض المفارقة اللفظية عبر فاعلية الإبراز على شحن الدال الواحد بمدلولين متباعدين، يوارى الظاهر منهما عمق الباطن، ونظرا لذلك أصبح اللفظ عائقا بعدما كان أداة يوظفها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه وانشغالاته في تعامله مع الرمز والرؤيا، حيث تتلاشى معالم الإبانة ويغدو المعنى حقيقة قائمة بنفسها، وتمثيلا لذلك نقف على نص لـ **"عبد الكريم الأشتر"** الموسوم بـ **"بناء الإنسان"**: « يا أخي! سبحان الله! أنفقت نصف العمر وأنا أحمل الكتب والأقلام، فماذا جنيت؟ لا بيت ولا زوج ولا شيء مما أراه الآن من أسباب العيش، كانت الديون تثقلني ويعذبني الإحساس بإشفاق الناس علي، وكانت تقع قريبا مني دكان رجل قصاب أُمي استأجر عنده وأكتب له أسماء الزبائن ومقادير اللحوم [....] كنت كلما مررت بدكانه مستخزيا من عجزى عن سداد الدين، شخصني بنظرة إشفاق كانت أحد علي من ساطوره الطويل! ثم إنه أمسك بي ويما فدار بينه وبين الحوار التالي:

قال: يا أستاذ كم يبلغ مرتبك في الشهر؟

قلت: أربعة آلاف ليرة سورية

قال: "عظيم ما رأيك في أن تقضي في دكاني كل يوم ساعة أو ساعتين تنظم لي فيها دفاتر الحساب بمرتبك الشهري هذا مع ربع كيلو من اللحم مجانا في كل يوم فيزيد مرتبك بهذا عن خمسة آلاف ليرة سورية؟"

كان العرض مغريا ولكن شعرت أن الرجل في نفسه يسخر من العم والتعليم [...] فرفضت العرض على أن بعدها أخذت أحدث نفسي على هذا النحو:

يا فلان! كيف تريد أن تتابع حياتك وأنت تفقد في كل يوم جزءا من إيمانك بالقيم العظيمة التي لقنوك إياها المدارس والجامعة دون مقابل؟ حاول أن تخرج من هذا الطوق المضروب وتحرر من نفسك قبل أن يضيع كل شيء»¹²⁸

إن الكاتب أصل للمفارقة في هذا النص بدءا بالعنوان "بناء الإنسان" الذي يقصد به آليات هدم إنسانية الإنسان أو بقراءة أخرى طرائق للقضاء على إنسانية الإنسان، ولعل ما يؤدي هذا المعنى هو الحوار المثبت في النصين السابقين، واللذان تمحورا حول تدني الأوضاع المعيشية العربية إلى مستوى يصبح فيه القصاب ملكا على العالم ولعل ذلك ما يصعده الكاتب بقوله: « هكذا أغريت بعض أقربائي بالعمل معي، وافتتحت هذا المكتب الصغير فحين ألفت إلى الماضي أحزن كثيرا على الأيام التي أضعتها في المدارس وأشعر أنني مدين للقصاب بتثريب اللحظة الفاصلة التي نقلتني إلى الواقع»¹²⁹ والواقع حسب المتكلم في النص هو أن يتملص الإنسان من إنسانيته حتى يغدو عبدا للدرهم، وهو بذلك يحقق قولنا "الإنسان لا يمتلك الدرهم وإنما الدرهم هو الذي يمتلكه".

إن من ضمن ما يؤول إليه هذا الطرح، هو أن الكاتب استطاع أن يصعد من مأساوية المشهد العربي حين تحول الأستاذ من عالم ينصح الناس إلى شخص

– عبد الكريم الأشتر، المقتطف، (بناء الإنسان)، ص 125-126.¹²⁸

– المصدر نفسه، ص 126.¹²⁹

من عامة الناس يرضخ لأوامر المجتمع ويذعن في تطبيق أوامره المتدنية والتافهة أحيانا، إذا ما قيس بمعيار العلم الذي يتطلب الصبر والزهد في أمور الدنيا.

ويفجر الكاتب كنه المفارقة حين يجعل من بطل قصته ضحية لجهله، وهو ما يتبدى من خلال قوله: « نعم أعرف أن منطقته في النهاية هو الذي انتصر، وإني المهزوم في المعركة الصامتة التي دارت بيننا، ولكن الهزيمة هنا هي التي تعني النصر. هكذا أحس اليوم فإن الغلبة للحياة في آخر الأمر! [...] ولكن ما يعني بناء الإنسان [...] متى نكف عن التعامل مع هذه المفردات الكبيرة»¹³⁰. من الأكيد أن مثل هذه العبارات لا يمكن قراءتها قراءة ساذجة تركز لسطحية المعنى القريب، إذ يبدو أن ثمة معنى عميق يتضمنه النص وهو المعنى النقيض (مهمزوم ≠ منتصر).

وهنا تكمن المفارقة اللفظية التي يوظفها الكاتب بقصد الذم والهزاء والتهكم على سوء الأوضاع الراهنة في المجتمع العربي، فالسؤال الذي انتهى إليه لا يهدف إلى نقد الأوضاع، بقدر ما يهدف إلى هجاء النخبة المثقفة في الوسط العربي التي رضخت لثقافة القهر والانصياع. وهنا نخلص إلى أن الكاتب بسيرته الذاتية هذه ينزع إلى نقد عبثية الراهن وإلى تنبيه القارئ لخطورة الوضع الحالي. ومن ثم فهو يؤصل إلى ميلاد وضع جديد... الهوية العربية الحقيقية.

وإذا كانت هذه المفارقة اللفظية عبر الإبراز، فما هي المفارقة اللفظية

بأسلوب النقش الغائر؟

– عبد الكريم الأشتر، المقتطف، (بناء الإنسان)، ص 127. ¹³⁰

4-المفارقة اللفظية عبر أسلوب النقش الغائر:

يعمد هذا الأسلوب إلى « تخفيف القول بدلا من المبالغة فيه»¹³¹ ويتم ذلك بشحن الدال بمدلولات تستخف وتسهون، فيما تستهجن وتدعي عدم المبالغة، وإثر ذلك تتولد المفارقة غائرة فيما تبدو مجرد نقش أو رسم سطحي.

ومن النصوص التي تشتمل على ذلك نصه الموسوم بـ "جزازات منسية"، وتحت هذا العنوان يستعرض الكاتب تسعة جزازات سيطرح ضمنها قضايا جد هامة.

الجزازات المنسية:

- الجزازة 01: الفرق بين الماضي البسيط والحاضر المتطور.
- الجزازة 02: الأديب وقضايا المجتمع - الجاحظ أنموذجا -
- الجزازة 03: أهمية الكتاب في الثقافتين العربية والغربية.
- الجزازة 04: دور المرأة في بناء الحضارة.
- الجزازة 05: حاجة الباحث العربي إلى المنهج.
- الجزازة 06: الثقافة العربية بين الأصالة والمعاصرة.
- الجزازة 07: أهمية الملتقيات في تفعيل آليات الحوار وتجاوز أزمة التشظي العربي.

- سليمان خالد، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01،¹³¹ 1999، ص13.

إن التقسيم الذي أوردناه سلفاً، يحتوي على قضايا بالغة الأهمية عميقة المقصد وواسعة الأفق تحت عنوان "جزازات منسية"، والكاتب بهذا العنوان يتقصد تعميق المفارقة بين المعنى السطحي "جزازة منسية"، والمعنى الضمني طروح لا يجب أن تنسى.

والقارئ للعنوان لا تتأناه مكنة الوقوف على المعنى الضمني ما لم يقرأ كل الجزازات، ذلك أن الكاتب يتأبى إلا أن يطرح قضايا بالغة الأهمية عصية على التناسي، إذ ترفض أن تقابل بالنسيان لأنها أساس النهضة العربية.

ومن هنا نخلص إلى أن مفارقة النقش الغائر تبلغ ذروة مأساتها، وهي تجعل من اللا مألوف مألوفاً ومن المعقد بسيطاً، ومن المآسي والأفراح أموراً عادية، بل شر لا بد منه بأسلوب استخفايي يدفع القارئ إلى البحث عن المعنى النقيض للوقوف على كنه المفارقة التي تتراءى للعيان. إنها مجرد نقش فوق سطحي بينما هي ملغمة بمعان كثيرة وعميقة.

انطلاقاً مما سلف، يتراءى لنا بأن "عبد الكريم الأشتر" وظف أشكالاً متنوعة من المفارقات بوصفها شكلاً من أشكال الإبداع الفني، التي تؤتي صاحبها مكنة السيطرة على القارئ، وكذا لما لها من أثر في تفجير آفاق النص الدلالية على جميع الاحتمالات والتأويلات.

5-المفارقة والتناص:

يشتغل التناص في نصوص "عبد الكريم الأشتر" على رفع فاعلية المفارقة، حيث يصعدّها من أقصى حدودها ضمن شبكة من التواشج المنسجم، الذي يتمثل أساس في الخلق التخيلي الذي يأخذ بنسقية المألوف، ويكسره بنسق جديد يستجيب لرؤيا الكاتب المتمردة النائرة على حالة الرتابة والصمت واللامبالاة التي شلت حرية الحياة في الوطن العربي.

ومن هنا فهو يتقصد إبداع نص جديد خلق ليباغث فكر القارئ ويردعه، فيما هو يختبر مكانته المعرفية والثقافية، ومدى تفتنه لفضاءات الرموز والرؤيا المقنعة بتلك التقنيات التي سيحدثها الكاتب.

والكاتب "عبد الكريم الأشتر" يلجأ إلى التناص بهدف تكثيف حدة المفارقة وكذا التصعيد من مأساويتها إلى تخومها.

أ-التناص مع النصوص المقدسة:

وفي هذا النص يتناص الكاتب مع روايات الكتب المقدسة حول سيدنا أيوب عليه السلام: **أيوب العربي**.

أيوب: وهو سيتقبل السماء: أحمدك يا رب! أعطيتني الدار الواسعة والرزق الوفير وسعة من البنين وثلاث من البنات نعمه لا أحصيها ولا أقدر على شكرها. **الشيطان:** أسرفت في الشكر يا أيوب! فقد أصبحت وأهلك مستهدفين في الأرض، تضربك رياح العالم الأربع، ويتقاذفك الناس من كل فج.

أيوب: لي دور أرحل إليها في الشدائد، ولي أولاد يحمون شيخوختي وزوج صالحة تؤنس وحدتي ثم إني بحمد الله موفور العافية واسع الرزق.

الشيطان: فقد علمت أن دورك يحاصرها الطوفان: دارك في الشمال تضربها الرياح العاتية، ودارك في الجنوب تنتزع منك، ودارك في الشرق تهددها الأطماع، ودارك في الغرب ما تتفك غارقة في الدم، وأنت محصور مقهور يترصدك عدو ماكر محتال، مسنون الناب، مجموع الرأي، خبير مجرب....

أيوب: أولادي كثيرون في العدد يستردون الأرض ويعمرونها وينشرون فيها أولية المحبة، ويقضون على الأطماع ويتصدون للمظالم.

الشيطان: ما أبأسك يا أيوب! فأولادك الذين تتكل عليهم دببت فيهم الشحناء. أنا أعرفهم إذ طالما شغلوني بإحكام الوقعة بينهم وأطاروا النوم من عيني كثرة تشاكيمهم. صدقني يا أيوب: انشغل بالدنيا وأهلها ساعة واحدة. وأشغل بنيك وحدهم

ثلاثا وعشرين! ما أكاد أستريح حتى يناديني واحد منهم فألبيه ضاق صدري
وفرغت جعبتي، ولولا أنهم أخذوا يسابقوني في ابتكار أساليب الشقاق لأياسوني
من نفسي وفضحوني في العالمين! ولكن دعنا من هذا الآن. هل تعلم ان ثروتك
التي تركن إليها في الملمات يبدها أولادك على موائد العبث، وأن مواشيك جفت
ضروعها، وأصدقاءك قاربوا أن يتركوك؟

أيوب في إصرار: المال كثير، أرضي وفيرة الخيرات، جارية الأرزاق، وأولادي
لا بد أن يصحوا غدا وأصدقائنا لا بد يعلمون ما نحن فيه!

الشيطان: المال إلى النفاذ، وبنوك سائرون في الغي وللصداقة حدود تبدأ بعدها
حدود المصلحة. وأنت شيخ كبير لا أمل لك في نفسك، ولا تقوى على مواجهة
الأعاصير التي تلوح في الأفق. انظر ألا ترى بعينيك احمرار السماء من
خلفك.

أيوب: ولكن الله لا يتخلى عني سيرسل إلي، لا بد من يقود سفينتي إلى بر النجاة.
الشيطان: وهو يهز رأسه في أسى: يا مسكين تمزقت القلوع، وانكسرت الدفة فما
يفعل الربان.

أيوب: فإني قادر على أن أضرب الموج بساعدي وأغالب التيار، وأخرج من هذه
الأعاصير.

الشيطان: ولكن يا أيوب! هدتك الأمراض، وسيهبط عليك الليل قبل أن تبلغ
الشاطئ، وتجتمع حولك أسماك البحار وحيثانها، ويمتلئ سطح المياه بهيكل السفينة
المتناثر.

أيوب: وقد جمع يده وشد عليها: ما خلا يأس من رحمة الله! اركب خشبة أظل
أتمسك بها حتى أبلغ الشاطئ.

الشيطان: فستجد من ينتظرك على الشاطئ ليدفع بخشبتك إلى عرض البحر من جديد. نسيت أن عدوك بالمرصاد، وأنه لن يقبل أن يفلتك قبل أن يراك استويت مع الموج وأن خلقا لا يحصى عددهم ينتظرون أن يرثوك.

أيوب: وقد ضاقت نفسه ورفع بصره إلى السماء. وإذن يا رب ألم يبق في هذا الظلام القائم قبس أنزل علي رحمتك، وامنحني القدرة على الثبات والصبر.

الشيطان: يا أيوب اترك الله يرعى ملكوته الكبير، فقد استأثر اولادك برحمته كلها.

أيوب: وقد امتلأت عيناه بالدموع: فما السبيل إذن على الخلاص؟

الشيطان: أن تيأس مما أنت فيه وتجدف باسم الرب الذي نسيك!

يتراءى لنا من خلال هذا النص أن "**عبد الكريم الأشتر**" يعتمد إلى إحداث مقاربة من شخصية سيدنا أيوب عليه السلام، وشخصية أيوب العربي ليجسد لنا عمق المعاناة والضغوطات النفسية التي تمزق ذاته وتبدد أحلامه وآماله.

ولعل ما أزم من أحداث القصة تلك المفارقة التي استوحاها الكاتب من الخطاب القرآني، حين استعار شخصية سيدنا "**أيوب عليه السلام**" بما حدث له من ابتلاءات وصبره عليها ومواجهته للشيطان واستثماره للنص في سياق مخالف لسياق يتأبى الصبر والتجلد نظرا لهوان الأوضاع وتدنيها في الوطن العربي والكاتب باستعارته لإجرائية الحوار بين سيدنا "**أيوب عليه السلام**" والشيطان لعنة الله عليه فعّل من مأساوية المشهد، خاصة حينما جعل الشيطان في مقام الناصح والواعظ وسيدنا أيوب في مشهد المستسلم القابل بوضاعة الأمور في الوطن العربي.

خاتمة

خاتمة

إذا كانت السيرة الذاتية قد انتهت إلى تخلّقها النهائي، واستقرت على منظومة نقدية وتحليلية خاصة، فإننا قد توصلنا إلى نتائج أفضى إليها بحثنا، تدعو إلى إعادة النظر في معيارية السنن التقليدي للكتابة السير الذاتية، نجملها فيما يأتي:

➤ لقد شهدت فنون النشر القصصي في الأدب العربي الحديث تطوراً كبيراً، وتبوأت مكانة عالية بين الأجناس الأدبية، غير أن هذه الفنون وعلى رأسها السيرة الذاتية ما تزال موضع إشكاليات ومشكلات منذ نهوضها المعترف في مطلع القرن العشرين.

➤ لم تنشأ السيرة الذاتية من فراغ وإنما هي وليدة مخاض متعسر مرت به الفنون النثرية وعلى رأسها الرواية.

➤ إذا كان النقد الحديث قد حدّد المجال الإجناسي للسيرة الذاتية باعتبارها نوعاً من الكتابة المتعلقة بأدب الذات، فإنّه لم يحسم نهائياً في مسألة تعريف هذا الجنس الأدبي تعريفاً علمياً دقيقاً.

➤ إن تشكيلة نص السيرة الذاتية لدى "عبد الكريم الأشتري" ينهض على صوغ فني يغاير في صورته الكلية البناء الفني المعهود للسيرة الذاتية عبر جعلها مجموعة من المتفرقات التي تضاهي في تشكلها البصري الخاطرة.

➤ ارتهنت آلية التحليل لدى **الأشتر** إلى رؤية خاصة به، اتكأت على موقفه الشخصي من الحياة بصفة عامة والأدب بصفة أخص، وهو موقف صادر عن عقلية أدبية اطلّعت على آراء المفكرين العرب وغير العرب إلى جانب ما اخترنته من صور المعاناة الذاتية وتجاربها.

➤ يومياته مفعمة بمنظور جديد تلتقط الوقائع والأشخاص في حركتهم الخارجية، فنجدته يدير الحوار بأسلوب متفرد طوع من خلاله اللغة العربية وسهل تناولها لحاجات الحياة ببسر وسهولة، وهنا تبرز فاعلية الكتابة السير ذاتية التي يحمل من خلالها **الأشتر** همّ ما يكتب ويخلص لقناعته التي يعتقد بها.

➤ يرى **الأشتر** أن ما نعرفه عن الحياة إنما هو مجرد مادة أولية لما نصنعه في الرواية، لذا لابد من إعادة تشكيلها بمنطق الكتابة وقوانينها.

➤ يمتلك **الأشتر** حسا قصصيا بارعا وقدرة على ابتكار الأسلوب الفني.

➤ تحقق أعماله الإبداعية قدرا كافيا من المتعة الفكرية والجمالية.

➤ يعتبر **الأشتر** أن العمل الأكاديمي يخضع لحدود صارمة، لا نجد لها أثرا في العمل الإبداعي.

➤ تنفرع السيرة الذاتية إلى صيغ متعددة وأشكال متنوعة لا تقتصر على مجرد سرد حياة الإنسان سردا تسجيليا ميكانيكيا بل تهدف إلى الاختيار والتركيز والتصنيف ومتابعة خط محدد ذي دلالة عميقة في حياة الإنسان،

وهو ما عمد إليه "عبد الكريم الأشر" حين تعرض مرحلة الطفولة من حياته.

➤ للأشر تصور شامل للغة بوجوها كلها ومستوياتها، وما تختزنه من أحوال الفكر والنفس ومن مؤثرات العصر، وأسباب القوة أو الوهن انعكست على آليات التحليل النقدي لديه.

➤ اتسمت سيرة "عبد الكريم الأشر" بصبغة تعليمية وعظمية تحاكي سيرة القدماء أمثال "الغزالي"، إذ لم يتخذ من أدب السيرة الذاتية مجالاً للروح والاعترافات كما فعل "جان جاك روسو".

وختاماً فإن هذه الدراسة لا تدّعي الكمال، وإنما حسبها أنها ألمحت إلى بعض الجوانب المهمة في أدب السيرة الذاتية لدى "عبد الكريم الأشر"، علّها تفتح آفاقاً لدراسات أكثر شمولية وأبعد عمقاً.

فإن وفقنا إلى شيء من ذلك فمن الله، وإن أخفقتنا فمن أنفسنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-أ-

﴿المصادر﴾

إحسان عباس:

❖ فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996.

أحمد مربع:

❖ السيرة الذاتية، الحد والمفهوم، منشورات نادي أبها الأدبي، 2003.

الأشتر عبد الكريم:

❖ الصدى، صور تاريخية من حياة الجامعة والثقافة والفكر في دولة

الإمارات العربية المتحدة، 1979-1981، مذكرات، دار ثريا للنشر،

حلب، سوريا، ط01، 2001.

❖ النشر المهجري، كتاب الرابطة القلمية، الفنون الأدبية، مطبعة لجنة التأليف

والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1961.

❖ ألوان في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية، دار الرضا، دمشق،

سوريا، ط01، 2003.

❖ تعريف بالانثر العربي الحديث، منطبعة أبي حيان، دمشق، سوريا، ط01، 1983.

❖ دراسات في أدب النكبة (الرواية)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط01، 1975.

❖ نافذة مفتوحة، مفردات من أدب المقالة والحديث، دار فلاش، دمشق، سوريا، ط01، 2009.

❖ نصوص مختارة من الأدب العباسي، المكتبة الحديثة، دمشق، سوريا، ط01، 1969.

❖ المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر، دار الثريا، دمشق، سوريا، ط01، 2002.

تهاني عبد الفتاح شاكر:

❖ السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

عبد العزيز شرف:

❖ أدب السيرة الذاتية، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).

محمد الباردي:

❖ عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

محمد صابر عبيد:

❖ تمظهرات التشكل السيرذاتي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

ب-

❖ المراجع ❖

إبراهيم زكرياء:

❖ فلسفة الفن المعاصر، سلسلة دراسات جمالية، مكتبة العصر، الفجالة، القاهرة، مصر، ط1، 1966.

أحمد سيد محمد:

❖ الرواية الإنسانية وأثرها على الروائيين العرب، محمد ديب، نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

برادة محمد:

❖ الخطاب الروائي لمخائيل باخтин، دار الأمان، الرباط، ط02.

حطاب عبد الحميد:

❖ الضحك بين الدلالات السيكلوجية والدلالات الاستيطيقية، دراسات تطبيقية في ماهية الضحك الهزلي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2006.

سعيد حسن بحيري:

❖ علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، مصر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1997.

سليمان خالد:

❖ المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01، 1999.

شوقي سعيد:

❖ بناء المفارقة في الدراما الشعرية، بتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2001.

شوقي ضيف:

❖ فنون الأدب العربي، الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3.03.

الشيخ محمد:

❖ فلسفة الحداثة في فكر هيجل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2008.

عباس محمود العقاد:

❖ دراسات في المذاهب الأدبية الاجتماعية، المكتبة العصرية، بيروت، مصر، ط1، 1965.

عبد السلام جعفر صفاء:

❖ أنطولوجيا اللغة عند هايدجر، دراسة فلسفية لقضية الكلمة، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ت.).

❖ هيرمينوطيقا، تفسير الأصل في العمل الفني، دراسة في الأنطولوجيا المعاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2000.

عبد القادر الشاوي:

❖ الكتابة والوجود، السيرة المغرب، إفريقيا - الشرق، بيروت، لبنان، 2008.

عبد القاهر الجرجاني:

❖ أسرار البلاغة، تحقيق الفاضلي محمد، المكتبة العربية، بيروت، لبنان،
ط03، 2003.

عبد الكريم محمد حسن:

❖ النقد والمفكر عبد الكريم الأشتري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،
2006.

عبد المالك مرتاض:

❖ المعلقات السبع، مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، اتحاد منشورات
الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.
❖ قضايا الشعرية، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات
القدس العربي، وهران، الجزائر، ط01، 2009.

عدنان بن ذريل:

❖ النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،
دمشق، سوريا، 2000،

عكاب سالم:

❖ موضوعات في الكتابة (اختراعها، مؤداها، أدواتها، كتابة الكتابة، قراءة الكتاب، المكتبات)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2008.

علي آيت أوشان:

❖ السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2000.

علي جعفر:

❖ الدلالة المرحلية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01، 2002.

غنيمي هلال محمد:

❖ النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1989.

فريد بن سليمان:

❖ مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.

فوزية الصفار:

❖ الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، كتاب سبعون لميخائيل نعيمة
أنموذجا، تونس، 1999.

كمال رياحي:

❖ حركة السرد الروائي ومناخاته، دار أمية، تونس، 2004.

ماهر حسن فهمي:

❖ السيرة تاريخ وفن، دار القلم، الكويت، ط02، 1983.

مجاهد عبد المنعم:

❖ الفن الجميل، الأعمال الكاملة، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، (د.ت.).

محمد بنيس:

❖ الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال
للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1990.

محمد صابر عبيد:

❖ شعرية طائر الضوء، جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر
الله، قراءة ومنتخبات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،
ط01، 2004.

محمد عزام:

❖ النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب،
دمشق، سوريا، 2001.

محمد مفتاح:

❖ تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

يحيى ابراهيم عبد الدايم:

❖ الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي،
بيروت، لبنان، (د.ت.).

-ج-

﴿المراجع المترجمة﴾

استور فرنسواز:

❖ هيدجر والسؤال عن الزمان، ترجمة آدام سامي، المؤسسة الجامعية
للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

برغسون هنري:

❖ الضحك، بحث في دلالات المضحك، ترجمة الدروبي سامي وعبد الدايم

عبد الله، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط03، 1983.

❖ الضحك، بحث في دلالات المضحك، ترجمة الدروبي سامي وعبد الدايم

عبد الله، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، دمشق، سوريا، 1964.

جان ايف تادييه:

❖ النقد في القرن العشرين، ترجمه قاسم مقداد، وزارة الثقافة السورية،

دمشق، سوريا، 1993.

جورج ماي:

❖ السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس،

1992.

روبرت سي هول:

❖ نظرية الاستقبال — مقدمة نظرية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار

الحوار، اللاذقية، سوريا، 1992.

فليب لوجون:

❖ السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي

العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1991.

مارتن هايدجر:

- ❖ إنشاد المنادى، قراءة في شعر هولدرن وتراكل، تلخيص وتر. حجار بسام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.01، 1994.
- ❖ التقنية، الحقيقة، الوجود، تر. سبيلا محمد، ومفتاح عبد الهادي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط.01، 1995.

ماري شيفر:

- ❖ ما الجنس الأدبي، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط01.

- د -

﴿المراجع الأجنبية﴾

Albert camus:

- ❖ *Le mythe de Sisyphe, éd Gallimard, 1942.*

Alleman Beda:

- ❖ Holderlin et Heidegger, tr Fedier François, PUF, Paris, 1959.

Chavances François:

- ❖ Albert camus, il faut vivre maintenant, éd cerf, Paris, 1990.

Lement Elizaverth Dominique Chantal, Hansen Laurence, Kalin

Pierre:

- ❖ La philosophie de A à Z, ed Hatier 01, Paris, 2004.

Pareyson :

- ❖ *Conversation sur l'esthétique*, tr. Glles Tiberghien, Ed, Gallimard, Paris, 1992.

-ه-

﴿المجلات والدوريات﴾

إبراهيم نبيلة:

❖ المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،

مج07، ع03/04، أبريل سبتمبر، 1986.

أسامة محمد البحيري:

❖ تشكيل الزمن السردي في السيرة الذاتية السعودية، قراءة في ذكريات طفل وديع، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج66، مج17، أغسطس 2008.

حاتم الصكر:

❖ الذات المحوّة بالكتابة، مجلة راية مؤتة، عمان، الأردن، العدد 2، 1993.

حسين مناصرة:

❖ روائية السيرة الذاتية، قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، م 13، ج 49 سبتمبر 2003.

سيزا قاسم:

❖ المفارقة في القصص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج02، يناير/فبراير/مارس، 1982.

عبد الله عبد الرحمن الحيدري:

❖ رواية السيرة الذاتية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، م 13، ج 49 سبتمبر 2003.

محمد الباردي:

❖ السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، حدود الجنس وإشكالاته، مجلة النقد الأدبي "فصول"، المجلد 16، العدد 3، 1998.

محمد قرانيا:

❖ السيرة الذاتية، محمد عابد الجابري وحفريات في الذاكرة أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد 469، أيار، مايو، 2010.

منصور المهوس:

❖ التكوين الجمال للسيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث، حياة في الإدارة لغازي القصبي أنموذجا، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج 66، مج 17، أغسطس 2008.

-و-

❖ الموسوعات والمعاجم ❖

أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا:

❖ معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت).

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور:

❖ لسان العرب، لسان العرب، برعاية الشيخ عبد الله العلي ، يوسف خياط،
دار الجيل، بيروت، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ت.

ميشال عاصي:

❖ إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين،
بيروت، لبنان، ط01، 1987.

ميوميك سي:

❖ موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، دار المأمون للترجمة
والنشر، بغداد، العراق، (د.ت).

-ز-

الرسائل الجامعية والمخطوطات

خديجة زعتر:

❖ السيرة الذاتية في الأدبي العربي، جبرا إبراهيم جبرا، رسالة دكتوراه، قسم
اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانية،
وهران، 2003-2004.

سطمبول ناصر:

❖ **تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجاً، رسالة دكتوراه**

دولة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة

السانية، وهران، 2005-2006.

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

أ مقدمة

الفصل الأول

السيرة الذاتية ومسألة التجنيس

06	I. المجال الدلالي لمصطلح السيرة.....
06	1-التحديد المعجمي.....
06	2- التحديد الاصطلاحي.....
07	أ-بالنظر إلى المبدع.
08	ب-بالنظر إلى النص.....
08	ج- بالنظر إلى المتلقي.....
10	II. السيرة الذاتية في التراث الإنساني:.....
11	أ-عند الغرب.....

12	ب-عند العرب.....
13	ج-عند العرب المحدثين.....
15	III. إشكالية التجنيس في السيرة الذاتية
15	1-بين السيرة الذاتية والتاريخ:.....
17	2- بين السيرة الذاتية والأنثروبولوجيا البنوية.....
19	3- بين السيرة الذاتية ومناهج النقد السياقية.....
21	IV. علاقة أدب السيرة الذاتية بالأجناس الأدبية.....

الفصل الثاني

تقاطع النقد والإبداع في الكتابات النثرية

34	I. مفهوم النص لدى عبد الكريم الأشتر.....
37	II. وظائف النص لدى عبد الكريم الأشتر.....
40	1-النص الروائي.....
44	2-النص القصصي.....
48	3-المقال.....

الفصل الثالث

الإبداع لدى عبد الكريم الأشتر. أشكال وخصائص

57	III. أشكال الإبداع الفني لدى "عبد الكريم الأشتر":.....
58	IV. أشكال الإبداع لدى "عبد الكريم الأشتر":.....
59	1-المفارقة والسخرية.....
67	2-المفارقة اللفظية.....
68	3-المفارقة اللفظية عبر فاعلية الإبراز.....
71	4-المفارقة اللفظية عبر أسلوب النقش الغائر.....
73	5-المفارقة والتتاص.....
74	أ-التتاص مع النصوص المقدسة.....
77	خاتمة.....
82	قائمة المصادر والمراجع.....
100	فهرس الموضوعات.....

ملخص:

حاولنا من خلال هذا البحث الوقوف على الأبعاد النقدية والإبداعية في كتابات عبد الكريم الأشتر، تبعا لذلك تبعا لهذا تبيننت معالم البحث بأن تفرعت أبجدياته المنهجية إلى ثلاثة فصول، فكان أن وسمنا الفصل الأول بـ **"السيرة الذاتية ومسألة التجنيس"**، إذ عالجنا فيه قضايا جوهرية تتعلق بمفهوم السيرة الذاتية في المنظومة التراثية والحداثية، ومن ثم اخترقنا حدود الإشكالية التجنيسية، حيث وقفنا على علاقة السيرة الذاتية بمختلف الأجناس النثرية المجاورة لها، مثل المذكرات واليوميات والرواية. لنخرج لاحقا على الفصل الثاني الموسوم بـ **"تقاطع النقد والإبداع في الكتابات النثرية"**، حيث تطرقنا في هذا الفصل إلى الملامح الجمالية والفنية لمختلف كتاباته النثرية القصصية منها والروائية، والتي شكلت ملحا إبداعيا يضاهي الملمح الإبداعي للسيرة الذاتية لدى **"عبد الكريم الأشتر"**. بينما عقدنا الفصل الثالث الموسوم بـ **"الإبداع لدى عبد الكريم الأشتر. أشكال وخصائص"** لمرادة الحقل التطبيقي في مختلف المصنفات السير ذاتية التي كتبها **عبد الكريم الأشتر**، قصد الوقوف على جوانب فنية بعينها، وبالأخص تلك التي هيمنت على كتابات **"الأشتر"** المتنوعة، فكان مبحث المفارقة، ومبحث التناص، ومبحث اللغة والأسلوب. وأنهيينا البحث بخاتمة حصرنا فيها أهم النتائج التي توزعت بين ثنايا البحث.

الكلمات المفتاحية:

السيرة الذاتية؛ النقد؛ الإبداع؛ عبد الكريم الأشتر؛ المفارقة؛ الرواية؛ الخاطرة؛ الصدى؛ الخطاب السيري؛ الجنس النثري .