خصائص البناء الفني

لأدب السيرة الذاتية في العصر الحديث

ميخائيل نعيمة أنموذجًا

د. كوثر محمد مروان

باحثة في الأدب الحديث والنقد

الملخّص:

يعد ميخائيل نعيمة أحد أبرز أعلام النهضة الأدبية الحديثة، فهو أديب موسوعيّ جمع بين الشعر والنقد والرواية والمسرح وفن السيرة الذاتية، وقلما يوجد أديب مثله يمتلك مفاتيح الأدب جميعها.اجتهدت أن أدرس البناء الفني للسيرةالذاتية في العصر الحديث، وأن أجعل ميخائيل نعيمة نموذجاً لهذه الدراسة؛ فوجدت فيه مثال الأديب المبدع، وشخصية الفيلسوف والناقد، فكان وراء البحث رغبة ملحة للتعرف إلى فن السيرة الذاتية التي اكتمل بناؤها الفني في القرن العشرين على يديه، ولفهم أبعاد شخصية نعيمة من خلال دراسة سيرته الذاتية، بالإضافة إلى إبراز مكانة هذا الفن المستحدث في أدبنا العربيّ بالنسبة للآداب الغربية.واشتملت الدراسة على ستة مباحث:

المبحث الأول: دلالة العنوان، وكيف حقق الارتباط المطلوب بينه وبين النص، وكيفية صياغته بأسلوب فنيّ.

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب في السيرة، والدور الذي قام به نعيمة في قضية التحرر اللغويّ، والأساليب التي اتبعها في النص السرديّ للسيرة.

المبحث الثالث: الزمان والمكان، لغة واصطلاحًا، وأنواع الأزمنة والأمكنة، والترتيب الزمنيّ للسيرة،واعتمادالكاتب طريقةالتذكر ،والاسترجاع للزمن في سرد أحداث الماضي.

المبحث الرابع: الحوار والسرد، وأهميتهما في بناء النص السرديّ وما فيها من جماليات، وإبداعات.

المبحث الخامس: الشخصيات، ودور كل منها في حياته الخاصة، ثم شخصية الكاتب من خلال سيرته، وأبرز الصفات التي تجلت في شخصيته.

المبحث السادس: الصدق، والصراحة التي تجلت في السيرة، وما مدى تحققهما في سيرة ميخائيل نعيمة؟، وفي الخاتمة أهم النتائج التي خلُصت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحيّة:

النهضة الأدبية، السيرة الذاتية، البناء الفني، التحرر اللغويّ، النص السرديّ.

The Characteristics of the Structure of Modern *Sirah* (Biography Literature): Mikha'il Na'ima as an Example

Dr. Kawthar Mohammed Marwan
Researcher in Modern Literature and Criticism

Abestact:
Mikha'il Na'ima is one of the most prominent modern Renaissance literary figures. He wrote poetry, criticism, novel, drama and biography. He is one of a few writers who wrote almost all types of literature.
This study examines the structure of modern biography literature with Mikha'il Na'ima as an example. He is a creative writer, philosopher and critic. Thanks to him, the art of biography developed to its greatest degree in the twentieth century. The study explores the dimensions of Na'ima's character through his biography and highlights the status of this genre in Arabic literature as compared to Western literature.
The study includs six sections:
١. The title(its significance, relationship with the text, and how to write it)
٢. Language and style in the biography (the role played by Na'ima in linguistic liberation, and the methods he followed in the narration of biography)
٣. Time and place (types of times and places, the chronological order of the biography, reminiscence and flashback)
٤. Dialogue and narration (their importance in structuring the narrative text, their aesthetics and creativity)
٥. Characters (their roles in his private life, the personality of the writer in his biography, and his most prominent personal qualities)
٦. Honesty and frankness in the biography (to what extent they are apparent in the biography of Mikha'il Na'ima)
The conclusion summarizes the most important findings of the study.

Keywords:
Literary Renaissance, biography, structure, linguistic liberation, narrative text

المبحث الأول : دلالة العنوان

البناء الفنيّ لسيرة نعيمة الذاتية في كتاب (سبعون):

لابد لكل عمل أدبي من بناء فني «يصوغه صاحبه في صورة مترابطة على أساس من الوحدة، والاتساق في البناء والروح...وفي أسلوب أدبيّ قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيًا كاملاً، عن تاريخه الشخصيّ، على نحو موجز، حافل بالتجارب، والخبرات المنوعة الخصبة»[١].ويعد العنوان عنصرًا من عناصر البناء الفنيّ للسيرة, وهو«مفتاح الكاتب إلى عمله وهو مفتاحنا إلى عقل الكاتب»[٢]، ومن أهم العقبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس.

<u>دلالة العنوان</u> :

اشتملت السيرةالذاتية لنعيمة على عنوانين،الأول:عنوان رئيس "سبعون"، والثاني–عنوان فرعي:"حكاية عمر". وجاء العنوان الثاني مفسرًا وموضحًا العنوان الأول.وحدد نعيمة العنوان الرئيس بالزمن الماضي الذي عاشه، وانتهى، وبالزمن الحاضر من خلال النقاط التي وضعها بعد كلمة "سبعون"، أي أن العمر لم ينته بعد، وما زال في العمر بقية، ثم أحال العنوان الرئيس إلى العنوان الفرعيّ، الذي له دلالة المكان "حكاية عمر"، فالحكايات لابد لها من مكان لحدوثها، "وسبعون" العمر الذي خبأ تلك الحكايات والسنون التي صرفها من أيامه.

الخصائص الفنية للعنوان:

١– جاء العنوان موجزًا مكثفًا إلا أنه حمل فضاءًا واسعًا من الدلالات دالاً على جنس أدبيّ ألا وهو السيرة الذاتية؛ ليعلن العنوان للقارئ من دون مواربة أن العمل الأدبيّ جاء مناسبًا للغاية، والهدف، والدافع لكتابة السيرة.

---

[١] يحيى عبد الدايم: الترجمة الذاتية، ص١٠.

[٢]أمل التميمي:السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،ط١،المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب،٢٠٠٥م،ص١٨٩.

٢- افتقد العنوان السياق، المؤلف لم يكمل العنوان بعبارة كاملة اكتفى بلفظة سبعون، فكانت المبتدأ، ولم يخبر القارئ بالخبر.

٣- أدى العنوان عدة من الوظائف :

أ- إغرائية تغري القارئ على مطالعة محتوى الكتاب.

ب- وظيفة انفعالية: تحفز المتلقي، وتستميل عواطفه إلى قراءة الكتاب.

ج- وظيفة دلالية إيحائية: تدفع القارئ بدافع الفضول إلى استطلاع الحكايات والقصص التي عاشها الكاتب.

٤- أشارت الصياغة الفنية إلى العنوان، بالنظم الجيد للبنية السردية والتخطيط المنسق لمسار السيرة الذاتية التي عبر من خلالها عن أحداث حياته.

٥- امتاز العنوان بالحذف، والتركيب وابتعد عن العنوان الكلاسيكي فكان له طبيعة الإحالة والمرجعية التي تعلن عن مقصدية الكاتب ومراميه الدلالية.

٦- إن الإشارات الدالة على ارتباط العنوان بالنص، نجدها في مقدمة كتابه حين قال:«سبعون سنة!يهون عليك لفظها.ويهون عليك عدّها.من الواحد حتى السبعين، ولا يستعصي عليك حصر شهورها، وأسابيعها، وأيامها، وساعاتها، ودقائقها وثوانيها»[١].

٧- بينت المقدمة بموضع آخر من الكتاب دلالة ارتباط العنوان بالنص بقوله أيضًا:«وها أنا–ولا أدعي أنني أحسنت استعمال مفتاحي أُقْدم على مغامرة من أكبر المغامرات، وهي أن أسيح بالقارئ سياحة قصيرة أو طويلة في الدنيا التي كانت نصيبي من عمري حتى اليوم»[٢].

---

[١] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٧.

[٢] المصدر السابق، ح١، ص ٩.

نستنتج مما تقدم: أن العنوان الذي وضعه لسيرته كان موفقًا في اختياره، صاغه بأسلوب فنيّ جميل جاء مناسبًا للغاية والهدف الذي رمى إليه في سيرته. حيث حقق الارتباط المطلوب بين العنوان والنص.

المبحث الثاني: اللغــة، والأســلوب

إن اللغة هي الوعاء الذي يختزن الفكر، وكلما كانت لغة الكاتب سهلة وواضحة وسليمة، كانت أسرع للفهم، فاللغة هي«مظهر من مظاهر قوة الابتكار في مجموعالأمة، فإذا هجعت قوة الابتكار، توقفت اللغة عن مسيرها»[١]. جمع نعيمة في لغتة بين الفصاحة بالمعنى والعذوبة باللفظ, وقد استخدم اللغة العربية الفصحى، التي تخللتها اللغة الأعجمية, واللغة التركية أحيانا, عندما ذكر بعض الأسماء التي كانت دارجة في ذلك الوقت، ولاسيما أن الوطن العربي كان تحت الحكم العثمانيّ, فكان من الطبيعيّ أن تؤثر اللغة العثمانية في اللغة العربية بوصفها اللغة الرسمية في الدولة, ومن الألفاظ الأعجمية التي ذكرها في تسمية الأشياء, قوله: «درج من حجر منحوت يصون جانبًا منه درابزون من الحديد «ويبهرني هندامه الفرنجيّ الذي لا يشبه في شيء هندام الرجال... وأوفد أخاه إلى بسكنتا؛ ليشرف على بناء حارة قرميد»[٢]. وكذلك قوله في وصف السراج:«لقد كان سراجًا من التنك.» «ونور نواستنا كان في ذبذبة دائمة»[٣]. وقوله في مواضع أخرى من السيرة «الدكوجة– الدست–الكوارة–المرحرح– الصينية–خابية»[٤]. كما استخدم في بعض الأحيان اللهجة العامية؛ لينقل لقارئه

---

[١] د. عيسى الناعوريّ: أدب المهجر، ص ١٩٣.

[٢] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ص ٣٧ – ٣٨.

[٣] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ص ٢٢ – ٢٣.

[٤] انظر: المصدر السابق، ص ص ٣٠ – ٣١.

مشاهد الحياة الحقيقية, فاللغة العامية كما يصورها نعيمة «تستر تحت ثوبها الخشن كثيرًا من فلسفة الشعب، واختباراته في الحياة، وأمثاله، واعتقاداته»[١].

ومن المشاهد التي استخدم فيها اللغة العامية,في قوله:عندما توجه الساحر إلى القرد سائلاً "وين قيمة الصبية؟"وين قيمة العجوز؟»[٢]. وفي هذا المشهد,عندما قالت إحدى السيدات له:«قالت لي إحدى النسوة اللواتي جئنني مسلّمات عندما وضعت يدها في يدي: يا عيب الشوم منك. دياتي مخشبرين فأجبتها: بل يا عيب الشوم منك. دياتي ناعمين»[٣]. كما تخللت لغته أحيانا, بعض الألفاظ الأجنبية، ولكنه كان في كل مرة يقوم بترجمتها.ومن ذلك:العبارةالتي أوردتها لأحد الصحافيين الأمريكيين«"اذهب إلى الغرب أيها الفتى!"Gowest,youngman!-u"»[٤]

وقد ابتعد نعيمة عن الصنعة اللفظية والتكلف؛ ومال إلى استخدام اللفظ الذي كان له دور حيويّ في تعميق المعنى واستغنى عن الزوائد اللفظية, التي تجعل الجملة تقريرية؛ فجاء اللفظ لخدمة المعنى. في قوله: «لكأن آذان هذه المدينة من مادة لا تضطرب، ولا تلتهب وكأن أبدًا مزكومة فلا تشم روائح النفايات المنسربة من مثاناتها.. وكأنها معرض لأصناف البشر ،وأزيائهم، ولغاتهم، ولهجاتهم، ودياناتهم. ههنا تلتقي أناقة باريس وخشونة البادية، وتدب الرِّجل الحافية إلى جانب الحذار اللمّاع، وتختلط حُمرة الشرق الأدنى بصفرة الشرق الأقصى...»[٥].

---

[١] ميخائيل نعيمة: الغربال، ص ٣٤.

[٢] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ١٠١.

[٣] المصدر السابق، ح٣، ص ٥٢.

[٤] المصدر السابق، ح٢، ص ٢٧.

[٥] ميخائيل نعيمة: سبعون – المرحلة الثالثة، ص ٢٨.

كما مال إلى توظيف المقابلة والتضاد كثيرًا، ومنه قوله: «وإذا أنت انتقلت من نطفة الطير والحيوان إلى نطفة الإنسان، أذهلتك من الطبيعة سعة في الحيلة والخيال، تفوق حدود فكرك وخيالك بغير قياس. وكيف لك أن تتخيل القدرة التي تجعل نطفة الرجل ونطفة المرأة تلتقيان. وإذا بها طفل بشري مكتمل التكوين تقذفه الرحم من الظلمة إلى النور ... يحب ويبغض، ويلتذ ويتألم..»[١]. ومال أيضًا إلى التكرار في بعض الأحيان، لتأكيد المعنى،ومن صور التكرار لديه: «اليوم في كنيستنا خدمة طويلة من خدمات الصوم الكبير،ولكنني بدلاً من أن أذهب إلى الكنيسة، ذهبت مع "أليوشا وبوريا"»[٢].«أجل عند ذلك الحد انتهت ثقافتي .. وبمثل تلك الثقافة كان عليّ أن أخوض المعترك»[٣]. وكقوله أيضًا «أن الربوة في الواحد، وأن الواحد لا وجود له إلا في خيالك، وأنك أنت ذلك الواحد؟»[٤].

ونعيمه امتاز بمقدرة عظيمة على التصوير, قوله: «لقد كنت كلما قارنت بين بيلا ونيونيا بدت لي بيلا نعامة ونيونيا لبوءة»[٥]. وبذلك استطاع أن يخرج لغته من عالمها المعجميّ إلى عالم الوجود اللغويّ فتكون إيحائية دلالية معبرة، فكشفت عن معان مخبوءة ضمن بنية النص.

واستخدم نعيمة بعض الألفاظ؛ للتعمية, لكي لا يذكر اللفظ المطلوب مراعاة للذوق العام: «ثم تبين لنا أن أحد الجنود قضى حاجته "الكبيرة" على حافة الخندق المخصص لتلك الغاية – فارتأى النقيب بثاقب حكمته، أن يعاقب

---

[١] ميخائيل نعيمة: سبعون – المرحلة الثالثة، ص ١٩٥.

[٢] ميخائيل نعيمة: سبعون – المرحلة الأولى، ص ٢٧٤.

[٣] المصدر السابق، ص ٣٠٧.

[٤] ميخائيل نعيمة: سبعون – المرحلة الثالثة، ص ٩٠.

[٥] ميخائيل نعيمة: سبعون – المرحلة الثانية، ص ٤١٢.

مائتي جندي بجريرة جندي واحد، فيحرمهم النوم، ويدفعهم في برد كانون الثاني على طمر ذلك "الكنز"»[١].

الأسلوب: الأسلوب في اللغة: هو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب والجمع أساليب[٢].

وقد استخدم نعيمة عدة من الأساليب في السرد منها:

١- أسلوب الالتفات: ومن أساليب الالتفات عند نعيمة: «وتختلط الصور في مخيلتي، والأصوات في مسمعي، وتختلط عليّ مشاعري وأفكاري ... إن الواقف على هذه الأكمة لا يمكن أن يكون ذلك الصبيّ الذي ولد في بسكنتا، وترعرع بالشخروب ... ذلك الفتى لا يمكن أن يكون شريكًا في البشاعة التي تتمثل ههنا تحت جنح الظلام»[٣],نجح نعيمة بهذا الأسلوب أن يشدّ انتباه القارئ إلى الصراع الدالي, الذي شعر به, فجاء أسلوب الالتفات لديه, طريقة لسرد ذاته، وتوضيح مكنونات نفسه من الداخل للخارج.

٢- أسلوب الحوار الداخلي(المونولوج):وكذلك استخدم نعيمة أسلوب الحوار الداخليّ مع ذاته «ومن خلال الحوار الداخليّ للنفس البشرية نستطيع التعرف إلى مكنونات النفس، ولواعجها، وملامح الشخصية وتفكيرها، كقوله: «لا لا سأحاول أن أجاري الروس في كل شيء، سأحاول أن أتكلم لغتهم كما يتكلمون، وأن أتخلق بأخلاقهم، وأسير على تقاليدهم وعاداتهم وأغني أغانيهم، وأرقص رقصاتهم..»[٤]، وكذلك من حواراته مع نفسه, قوله: «أجل ماذا يمنعك يا

---

[١] المصدر السابق، ص ١٧٧.

[٢] انظر: ابن منظور: لسان العرب، ج ٧، ص ٢٢٥.

[٣] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح٢، ص ص ١٦٥ – ١٦٦.

[٤] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٢٦٢.

ميخائيل من أن تنتشل نفسك من هذا الدردور الرهيب، وتعود إلى لبنان من بعد أن يعود أخوك نسيب»[١].

٣–أسلوب الاستطراد: واستخدم أيضًا أسلوب الاستطراد بكثرة في سيرته, ويعد الاستطراد صفة مميزة لأسلوب نعيمة، وقد ظهر بكثرة في جميع أجزاء سيرته، فكثيرًا ما كان يقطع سرد حدث ما بحدث آخر, قائلاً :«وعلى ذكر العناوين أريد أن أروي حادثة غريبة من باب توارد الخواطر ...»[٢].وبعد أن يروي الحادثة يعود إلى ما كان عليه. والامثلة كثيرة في سيرته عن هذا

٤–كما أن نعيمة, وظف التراث في أسلوبه: والتراث هو: الثقافة، أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل آخر، وهو جزء من كيان الأمة, وشخصيتها، وهو حلقة الوصل, بين الماضي والحاضر والمستقبل, فمن ليس له ماضي ليس له حاضر، وليس له مستقبل[٣]. فكثيرًا ما كان نعيمة يقتبس الحكم، والأمثال، والأشعار, ومن الأمثال الشعبية التي كانت متداولة في تلك الفترة: «"الإيد الفاضية مِجْوية" أي أن اليد الفارغة نتنة، "تعتب عليه العتبة"»[٤]. ويقال لمن يعود للبيت، ولا شيء في يده ينتفع منه البيت «كالأطرش في الزفة»[٥]. يقال لمن لا يعرف شيئًا عن الموضوع. وكان أيضًا يستشهد بمقاطع شعرية لشعراء معروفين، أو مغمورين، أو يستشهد بشعره, وقد ذكر أبياتًا شعرية لشعراء مغمورين، ليستشهد من خلالها على تمجيدهم "للسلطان عبد الحميد"، ويبين لنا نفاقهم الساخر:

---

[١] المصدر السابق، ح٢، ص ٤٠٠.

[٢] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح٢، ص ٤١٢.

[٣]انظر :ولاء حاج يحيى: الجانب التراثيّ والتاريخيّ في سيرة ظل الغيمة–دراسةعن السيرة الذاتيةالأدبية،الكلية الأكاديمية–بيت بريل، ص١٨

[٤] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٥٣.

[٥] المصدر السابق، ص ٥٣.

«يا ربّنا باري الورى ومن يَرَى ولا يُرَى
صُن المليك الأقدرا سلطاننا عبد الحميد»[١]

الأغاني الشعبية: «وتعد الأغنية الشعبية الفولكلورية، من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبيّ، والأغنية الدارجة كما يعرفها كراب: هي أغنية ذات أصل أدبي، ولو أننا لا نعرف هذا الأصل بتفاصيله الكاملة. وقد ذاعت بين أناس أميين، لم يهتموا بأمر مؤلفها، أو ملحنها»[٢].

وكان نعيمة في بعض الأحيان, يقتبس بعض الأغاني الشعبية ويوظفها في سيرته ,مثل الأغنية الشعبية التي سمعها من جده :

«"يا نخلة البالدار ناطورك أسدْ
وتكسرت الأغصان من كتر الحسد
أنا الزرعت الزرع جا غيري حصد
يا حسرتي ردّوا القمح لعدالنا .."» [٣]

الزي الشعبيّ: يعد الزي الشعبي جزءًا من التراث العربيّ، ولقد وصف نعيمة الزي الذي كانت والدته تخيطه لأخوته وهو «القمباز الذي بات اليوم من الألبسة النادرة جدًا في لبنان وسوريا، وهو أشبه ما يكون بالجبة تغلف البدن تغليفًا لا تفريط معه بالقماش، وقد شقت من الأمام – من أعلى إلى أسفل– وشُدّت في وسطها بزنّار من جنسها. وكان القمباز في الغالب، من نسيج وطنيّ يُعرف باسم "الدّيما"»[٤].

---

[١] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ١١٥.

[٢] انظر: د. مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، عام ٢٠٠٨م، ص ص ٢٥ – ٢٧.

[٣] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٤٨.

[٤] المصدر السابق، ص ٨٠.

٣- المعتقدات الشعبية، والعادات، والتقاليد: كما ذكر نعيمة عادات أهل قريته وتقاليدهم, ومنها: عندما ينتهي الطالب كراس "طوبى"، وهو كراس من مختارات مزامير داود النبي «أن يساق التلميذ الذي أنهى ذلك الكراس إلى أهله، ويداه موثقتان إلى ظهره فلا تفك يداه إلا من بعد أن يقدم أهله "الحلونية" لمعلمه وجمهور مرافقيه»[١].

المبحث الثالث: الزمان والمكان

الزمن شيء صعب الإمساك به، تدركه عقولنا، ولا نستطيع إدراكه بحواسنا، ولكنا قد ندرك آثاره التي يعتقد بعضهم أنها الزمن, فالزمن يرتبط بالمكان والحركة التي لولاها لما استطعنا إدراك الزمن، وتأثير الزمن في الأشياء, ويعد الزمن« مظهرًا نفسيًا لا ماديًا ومجردًا لا محسوسًا، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي عن الظاهر.. فتراه يعايش الأفراد في كل لحظة من دون أن يستطيعوا ملامسته، ويعايشهم من خلال آثاره، وسواء في شيب الإنسان أو تجاعيد الوجه أو سقوط الشعر، أو تقوس الظهر وخلافه»[٢], وعمر الإنسان الحقيقيّ لا يقاس بالسنوات, بل بالحالة الشعورية التي يمتلكها، ويسيطر عليها، فالزمن الحقيقيّ هو الزمن النفسيّ, وليس زمن الساعة.

إن الزمن الذي سيطر على نعيمة في سيرته الذاتية هو الزمن النفسيّ، زمن اللحظة الهاربة إلى الماضي؛ لاسترجاع الذكريات عن طريق التذكر, يقول نعيمة: «كيف لبؤبؤ عينك أن يعيد إلى شاشة ذاكرتك كل ما التقطه على مدى سبعين سنة من الرسوم، وأشباح الرسوم. وأن يعيدها بأحجامها وألوانها، وفي

---

[١] المصدر السابق، ص ٨٦.

[٢] حماد حسن أبو شاويش وآخرون، تحليل الخطاب الروائيّ – دراسات في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ط١، منشورات الملتقى الفكري الأكاديمي، عام ٢٠٠٦م، ص ٢١٧.

الظروف عينها التي التقطها فيها؟ إن ما يقع على بصرك في نظرة واحدة تلقيها من خلال نافذتك تفوق ما يعيه وجدانك، وتستوعبه حافظتك»[١]. وقد قسم نعيمة سيرته وَفق الزمن التاريخيّ إلى ثلاث مراحل، تبدأ المرحلة الأولى من عام "١٨٩٩م حتى عام١٩١١م"؛ إذ صور في تلك المرحلة طفولته، وفترة مراهقته، واعتمد فيها على التذكر، والاسترجاع للأحداث من دون أن يلتزم بالترتيب الزمنيّ, فإن النشأة الأولى للإنسان مرتبطة بزمن الطفولة «حينها تتكلم الذات إبداعًا عن هذا الزمن، والنشأة الأولى، انطلاقًا من وعيها به، وبالنظر إلى ذلك الزمن ليس كتاريخ ميلاد بل بوصفه محطة زمنية مهمة من محطات الحياة[٢]، صور نعيمة هذه المرحلة من النشأة المبكرة اعتماداً على استرجاع الزمن الماضي؛ إذ تسارعت إلى مخيلته ذكريات، وخيالات، وصور، ورموز اختزلت في اللاوعي أو الوعي قائلاً: «فأنا أذكر –في ما أذكر نفسي محمولاً على كتف أمي إلى الكنيسة، أما كم كان لي من العمر ليهون حملي على الكتف فلست أدري»[٣]. لم يستطع نعيمة أن يحدد زمن عمره في تلك الصورة واكتفى بكلمة "لست أدري" فمحاولة التذكر التي قام بها تتطلب «مجهودًا عقليًا قد يطول الوصول إليه في بعض الحالات، وقد ينتهي بالفشل»[٤].

إن الترتيب الزمنيّ لذكريات طفولته لم يُحدَّد؛ وذلك لصغر سنه «ليس من السهل على أي منا أن يحدد ذكرى بعينها, وأن يجزم بأنها الأولى من ذكريات طفولته، ثم أن يحدد السن التي كان فيها عندما انطبعت في ذهنه تلك

---

[١] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ص ٧ – ٨.

[٢] انظر: عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود – السيرة الذاتية في المغرب أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت – لبنان، ص ١٧٩.

[٣] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٣٥.

[٤] أحمد عطية الله: الذاكرة والنسيان، مكتبة النهضة المصرية، مصر، عام ١٩٨٠م، ص ١٤.

الذكرى؛ لذلك سأسوق إلى القارئ بعض ذكريات طفولتي، دونما ترتيب في الزمن»[١], ولكن لكي تنشط الذاكرة، وتنجح في استعادة ذكريات الماضي قد تستعين بالخيال. ونعيمة اعتمد على الخيال في بعض المواضع بسرد أحداث طفولته: «لقد أذهلني أن أصعد إلى الدور العلويّ من تلك الحارة على درج من حجر منحوت يصون جانبًا من درابزون من الحديد، وتزين الدرابزون رمانات من نحاس, وأذهلني أن أدخلها من بوابة عالية في إحدى درفتيها مطرقة في شكل يد, وتتعاظم دهشتي إن أراني أدرج على ملاط نظيف مصقول فأكاد أنزلق عنه, ثم إذا أراني في بهو كبير مليء بالمسلمين, بين رجال ونساء, جدرانه مزركشة بالخطوط الملونة، وسقفه مزخرف بالرسوم، فهناك العنب، والتفاح، والأزاهير، والعصافير، والحمائم، وهناك فوق (الواجهة) الزجاجية أسدان متقابلان، يكاد قلبي يقفز من صدري»[٢].

إن الخيال في النص السابق واضح، لقد استرسل نعيمة بخياله عندما قام بوصف السلم، والبهو المزخرف، إن هذه المخيلة التي استخدمها في استرجاع الأحداث لا تعني أنه ابتدع أحداثًا جديدة، أو شخصية غير موجودة في الواقع إنما فقط حاول أن يرمم الرؤية الضبابية لديه من خلال فعل الزمن بالذاكرة. إن المسافة الزمنية التي تناولها نعيمة في سيرته طويلة نوعًا ما، امتدت من مرحلة الطفولة المبكرة "النشأة" إلى وقته الحاضر، وكان في عمر السبعين – لذلك في المرحلة الثانية من حياته, التي بدأت من عام "١٩١١ – ١٩٣٢م" عندما غادر لبنان إلى إحدى المدن الأمريكية، واعتمد فيها على الوثائق التي احتفظ بها كالمذكرات، واليوميات، والخطابات، والرسائل، في سرد

[١] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٣٥.

[٢] المصدر السابق، ص ص ٣٧ – ٣٨.

سيرته الذاتية لتساعده على الاسترجاع والتذكر؛وليكون ما يرويه من أحداث,أقرب إلى الحقيقة من الخيال. فكما يقول إحسان عباس: أن «كاتب السيرة لابد له من مذكرات، ورسائل، وشواهد، وشهادات من الأحياء يعتمد عليها في كل خطوة»[١].

في سرد المرحلة الثانية والثالثة من حياته, تارة كان يعتمد الالتزام بالترتيب الزمني، وتارة أخرى كان لا يلتزم. وتحدث الباحثون عن الترتيب الزمنيّ للأحداث في السير «وغالبًا ما يعتمد كتاب السير الالتزام بالترتيب الزمنيّ، ولكن هذا لا يعني بالضرورة الالتزام بوصفه قاعدة»[٢].

إن نعيمة أكثر ما اعتمد على الالتزام بالترتيب الزمنيّ, كان في الوثائق التي احتفظ بها، فكان يوردها بتاريخ اليوم والشهر والسنة (٢٣ آذار ١٩٠٨م)، عزمت في النهاية أن أحقق الفكرة..»[٣]. أما في تاريخ ذكر الأحداث والمواقف, فكان في أغلب الأحيان, لا يلتزم «ذات يوم من أيام الصوم الكبير، الذي يسبق عيد الفصح خطر لي ولثلاثة من رفاقي أن نرسل الخادم إلى السوق...»[٤]. وكان يلجأ أحيانًا إلى تحديد الوقت فقط: «بعد ظهر اليوم خرجنا في نزهة إلى البرية، وكان معلم الحساب...»[٥]. أو أن يلجأ إلى ذكر العام الذي حصل فيه الحدث، من دون ذكر اليوم والوقت, «من أمتع الرحلات التي قمت بها في حياتي رحلتان رتبتهما لنا المدرسة في السنة الثانية،والثالثة من إقامتي فيها»[٦]

---

[١] إحسان عباس: فن السيرة، ص ٧٦.

[٢] ندى محمود مصطفى الشيب: فن السيرة الذاتية في الآداب الفلسطيني، ص ٨٥.

[٣] ميخائيل نعيمة: سبعون، ج١، ص ٢٧١.

[٤] المصدر السابق، ص ١٧١.

[٥] المصدر السابق، ص ١٨٢.

[٦] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ١٨٥.

٢– المكان:

«يعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية, أو طوبوغرافية, تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، بل هو نظام من العلاقات المجردة, فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهنيّ, أو الجهد الذهنيّ المجرد»[١], وقد عرف المكان في نظرية الأدب: بأنه وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبيّ، وركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها. ولقد صار مفهوم جمالية المكان واضحًا في النقد الأدبي الحديث بتأثير مناهج النقد الحديثة، وتعريبها[٢]. أما مفهوم المكان بالنسبة للسيرة الذاتية, فهو فضاء تدور فيه العلاقات الاجتماعية، والاقتصادية، والعاطفية «فهو المأوى والانتماء ومسرح الأحداث، حتى إن المكان الذي ينتمي إليه الإنسان يتخذ في بعض الأحيان طابعًا مقدسًا لأن العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة متجذرة»[٣].

أنواع المكان: إن للمكان عند نعيمة أبعادًا نفسية, فضلاً عن وظائفه الفنية،وأبعاده العقائدية التي ترتبط به، وتنوعت الأماكن عنده،وانقسمت إلى عدة من الأنواع:

أ– **المكان العام:** وهو مكان الطبيعة لديه, والتي كان يلجأ إليها دائمًا.

---

[١] د.نبهان حسون السعدون: المكان في قصص علي الفهادي– دراسة موصلية، العدد٢٩، آيار ٢٠١٠، ص٢.

[٢] انظر: د. عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبيّ العربيّ المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٢٧)، العدد (١)، عام ٢٠٠٥م.

[٣] موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٨م، ص ٧٤.

– **الأرض:** أرض بسكنتا، والشخروب: وقد وردت كثيرًا في سيرته، وكان لها أثر كبير فيه كما يقول: «لبسكنتا والشخروب أثر في حياتي لا أستطيع حصره، وتحديده فلابد من كلمة ولو عابرة عنهما»[١].

– **الجبال:** كجبل صنين, الذي أتى على ذكره مرارًا في سيرته، ووصف طبيعتها الجغرافية, والجمالية «إلى الشرق من بيروت، وعلى بعد خمسين كيلومترًا وارتفاع ألفين وسبعمائة متر ،ينتصب جبل صنين أشهر جبال لبنان،وأجملها»[٢]

– **الأودية:** عندما وصف وادي الجماجم, الذي سحره, فقال:«يخترقها وادٍ رهيب يبتدئ في الشخروب، وينتهي عند مصب نهر الكلب،ويعرف قسم منه باسم وادي الجماجم.

– **الأشجار، والغابات:** «مثلما تكثر الصخور في الشخروب, تكثر الأشجار البرية أيضًا، كالبلوط، والسنديان، والبرقوق، والزعرور»[٣].

ب– المكان الصناعي:

– **المدن:** وقد ذكر نعيمة, مدنًا كثيرة قام بزيارتها في أثناء غربته، ومنها "فلسطين، ولبنان"،« ها نحن في بيروت لكم سمعت عنها، ولكم حسدت الذين أسعدهم الحظ بمعرفتها» [٤]. وكذلك ذكر "الناصرة" التي كانت مكان دراسته، وقام بزيارة إلى عدة من الأماكن في فلسطين, في أثناء الدراسة بالناصرة ,كجبل الطور، وبحيرة طبريا، وضواحيها، وجبال عجلون، وضرائب جرش، والحمة،

---

[١] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٥٧.

[٢] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٥٧.

[٣] المصدر السابق، ص ٦٣.

[٤] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ١٥٦.

ووادي اليرموك، وغور الأردن، وحوران، وجبال عجلون، وطبريا، إذ ذكر نعيمة أنها كانت من أمتع الرحلات التي قام بها في حياته[١].

– **القصور**:قام نعيمة بوصف البيت الأبيض أثناء زيارته له, فقال:«وأقبل السكرتير فصعد بنا سلمًا إلى الدور الثاني، وقال لي إن الرئيس سيستقبلنا في مكتبه الخاص»[٢]

– **الكنائس، والأديرة:** كما وصف دير في الناصرة، وكنيسة الأرثوذكس: «وفي الناصرة كذلك عين ماء يدعونها عين العذراء...وفي الناصرة عينها دير للاتين... وإنما كانت تستقي من البئر التي تقوم فوقها اليوم كنيسة للأرثوذكس تدعى كنيسة البشارة»[٣].

<u>أنماط المكان:</u> إن علاقة الأمكنة بعضها ببعضها الآخر لها دلالاتها، وأبعادها الرمزية شكلاً ومضمونًا؛ إذ يخضع المكان إلى تقابلات عديدة, منها: فضاء العقبة، المكان الأليف،والمعادي والمكان التاريخيّ والآنيّ، المسرحيّ والكونيّ[٤].

ومن الأمثلة في سيرة نعيمة التي تدخل في فضاء العتبة: باب المدرسة الداخلية في الناصرة؛ إذ كان لهذا الباب دلالات عديدة, أولها خوفه من مدير المدرسة ورفاقه عندما قام بمعاقبتهم,إذ شاهدهم, يأكلون طعامًا اشتروه من نفقتهم, ومدرستهم الداخلية لاتسمح لهم إلا بتناول طعامها,فقال: «وعندما جاءنا الخادم بمشتهانا وببعض الخبز من المطبخ انزوينا في إحدى الغرف، وأغلقنا الباب وفتحنا السردين ورحنا نلتهمه ... وإذا بالباب يفتح بفتحة وبالرئيس يدنو منا وقد امتقع لونه وارتجفت لحيته»[٥].

---

[١] المصدر السابق، ص ١٥٨.

[٢] المصدر السابق، ص ٢٥٩.

[٣] المصدر السابق، ص ١٨٤.

[٤] انظر د. نبهان حسون السعدون: المكان في قصص عليّ الفهاديّ، ص ١٠.

[٥] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ١٧٢.

٢- المكان الأليف / المكان المعادي:

«قد تنسجم الشخصية مع المكان وقد لا تنسجم، فإذا حدث نوع من أنواع الانسجام فإن الشخصيات تحيا فيه وتعيش في ألفة، وإذا لم يحدث ذلك فستكون الشخصيات كارهة للمكان، وينشأ نوع من التناقض»[١]. ومن الأمكنة التي كانت تشكل الألفة والفرح والسرور لنعيمة, قريته بسكنتا، وكذلك الطبيعة، وخيمته في الشخروب التي اتخذها ملاذًا له؛ حتى آخر حياته. «يمر الطريق من زحلة إلى بسكنتا بالشخروب؛ وعندما أطللت على تلك البقعة الحبيبة إلى قلبي غمرتني غبطة لا توصف، وشعرت كأن صخور الشخروب وأشجاره وأشواكه وشحاريره وحساسينه تناديني باسمي»[٢]. وكذلك شكل معسكر الجيش في فرنسا لنعيمة, مكانًا معاديًا بغيضًا على قلبه «نقيم في بيت كبير، قديم، مهجور, لعله كان قصرًا فيما مضى، والمكان المخصص لعصبتنا أسوأ مكان فيه...إذ القمل يسلبني لذة النوم...وثيابي التحتانية تتهرأ على بدني»[٣].

٣- المكان التاريخيّ / المكان الآني :

المكان التاريخيّ: هو المكان الذي «تفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة مشيرًا بخصوصية إلى الجذور التاريخية العريقة، كما يحمل هذا المكان تاريخًا للتحولات الاجتماعية التي تطرأ على المجتمع»[٤].

ومن الأمكنة التاريخية التي زارها نعيمة,"جبل الطور",وهو جبل مقدس؛ إذ على قمة الجبل هناك كنيستان، وعلى ذلك الجبل تجلى السيد المسيح لطلابه

---

[١] نبهان السعدون: المكان في قصص عليّ الفهاديّ، ص ١٢.

[٢] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٣٧٢.

[٣] المصدر السابق، ح٢، ص ١٧٤.

[٤] د. نبهان حسون السعدون: المكان في قصص علي الفهادي، ص ١٣.

بطرس، ويعقوب، ويوحنا، لذلك فإن لهذا الجبل أهمية تاريخية, ودينية للأجيال. ونستنتج مما تقدم: أن للمكان في مسيرة نعيمة دلالته, وقيمته النفسية؛ إذ إن هذه العلاقة التي كانت بينه وبين المكان, لم تكن علاقة وصفية مقتصرة على ما هو مرئيّ وملموس،وإنما كانت هذه العلاقة علاقة دلالية، وجمالية، وتعبيرية، وانفعالية.

المبحث الرابع: السرد والحوار

اعتمد نعيمة على طرق عديدة في بناء سيرته؛ إذ إنه اتكأ على أشكال عديدة للسرد؛ بهدف الإخبار، والتفسير، والوصف، والتشويق، وفي أحيان كثيرة لجأ في السرد إلى تلخيص الحدث. عندما روى لنا قصة استغراب الشاب, إذ شاهد نعيمة يرعى البقرات, فقال: «اتفق لي ذات مساء أن كنت مع البقرات بالقرب من الطريق وإذا شاب يحمل في يده حقيبة، ويجدّ في السير، فلا يصبح على محاذاتي متى يتوقف وليسألني إذا كان لا يزال بعيدًا عن الشخروب»[١]. كما لجأ أحيانًا إلى الوصف أثناء سرده للأشياء, والأشخاص, والمدن, فقدم لنا وصفًا جغرافيًا كاملاً عن مدينة ما، فوصف بحيرة طبريا ,إذ يقول:«وطبريا–بحر الجليل–إذ يصب فيها نهر الأردن من الشمال؛ ليعود فيخرج من الجنوب، وينساب إلى البحر الميت ليموت فيه..»وأحيانًا كان يلجأ إلى وصف الأشخاص من الداخل, والخارج, إذ وصف زوجة أخيه نجيب, التي تدعى "زكية", فقال: «وجه بشوش عليه مسحة قوية من جمال الشرق والغرب, يستأنس به القريب, والغريب، وعينان ذابلتان تفيضان إنسانية, وأمومة ومحبة ووداعة...»[٢], وأحيانًا

[١] ميخائيل نعيمة: ح٣، ص ٦١.

[٢] المصدر السابق، ح١، ص ٢٩٣.

أخرى كان يعمد إلى أسلوب القص في السرد؛ ليبعد عن القارئ السأم والملل، ومن الصور التي جسدت أسلوب القص,إذ يقول نعيمة : «كان لي مع الحراسة مواقف مضحكة ومواقف مبكية وها أنا أروي لك حكاية ثلاثة من تلك المواقف... ذات مرة كانت نوبتي من نصف الليل وحتى السادسة صباحًا وكانت مهمتي...»[١].

أجاد نعيمة البناء الفنيّ للقصص التي رواها، فجعل لها بداية وعرضًا ونهاية، إلا أن أغلب سرده اعتمد على القصص القصيرة المختزلة؛ لأن المجال لا يسمح للسرد المطول، كما أجاد في البناء الفنيّ للقصة، مثل: الحبكة، ووحدة الزمان والمكان، ووحدة الحدث.

الحوار :

«الحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر؛ ولكي يحقق الحوار أهمية في العمل الأدبيّ، لابد أن تتوافر فيه صفتان، أن يندمج في الرواية، لكي لا يبدو القارئ كأنه عنصر دخيل عليها، وأن يكون طبعًا سلسًا رشيقًا مناسبًا للشخصية والمواقف»[٢]. وقد اعتمد نعيمة في سرده على تقنية الحوار؛ ليكسر رتابة السرد، ويمنح الشخصية «مجالاً للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات»[٣],ومن ذلك حواره مع الرقيب, في أثناء خدمته بالمعسكر الفرنسيّ:

- هل لك أن تخبرني لماذا أحالوني إليك؟
- ستكون واحدًا منا

---

[١] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح٣، ص ص ١٤١ – ١٤٢.

[٢] م.م.بسام خلف سليمان:الحوار في رواية الإعصار والمئذنة،مجلة كليةالعلوم الإسلامية،ع١٣، مج٧، ٢٠١٣م

[٣] عاليةمحمود صالح:البناءالسردي في روايات إلياس خوري،ط١،دارأزمنة للنشروالتوزيع، مج٢٠٠٥،١م،ص٤٥

– ومن أنتم

– نحن عصبة من ثمانية شغلنا الاستكشاف، وتزويد الأركان بالمعلومات عن سير المعارك»[١].

نجد أن الحوار عند نعيمة, أسهم في بناء الأحداث، وأزال اللثام عن بعض الشخصيات, وبين مستواها الثقافيّ والاجتماعيّ، وبفضل الحوار, تعرفنا إلى شخصيات عديدة منها: أدبية كشخصية إيليا أبو ماضي، وجبران خليل جبران ومنها سياسية، الرئيس الأمريكي (ولسن). مما تقدم نجد: أن للحوار دورًا فاعلاً في بناءالنص السرديّ بواسطة الحوار الرشيق المعبر الذي اتخذه نعيمة في سيرته؛إذ جاء النص الأدبيّ,يضج بالحركة والحيوية.

المبحث الخامس: الشخصيات

لقد قسم بعض الدارسين الشخصيات, إلى أنواع عديدة: منها الشخصية المحورية، والثانوية, أو المرحلية[٢]. أما "عز الدين إسماعيل" فقد قسمها إلى شخصيات مسطحة ,وشخصيات نامية[٣]. فقد جعل" فوستير" مقياس الحكم على عمق شخصية ما, أو سطحيتها يكمن في الوضع الذي تتخذه تلك الشخصية تجاهنا، فهي إما أن تفاجئنا بطريقة مقنعة وإما لا تفاجئنا مطلقًا[٤].

والشخصية الرئيسة في العمل الأدبيّ, هي الشخصية المحورية التي تصب فيها الأحداث جميعها، وفي السيرة الذاتية, هي شخصية المؤلف ذاته, وتأتي أهميتها من كونها «واسطة العقد بين المشكلات الأخرى جميعها؛ إذ هي

---

[١] المصدر السابق، ح٢، ص ١٥٨.

[٢] انظر: حسن بحراويّ: بنية الشكل الروائيّ، ط١، المركز الثقافيّ، بيروت – لبنان، ص ٢١٥.

[٣] انظر: عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص ١٠٨.

[٤] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائيّ، ص ٢١٥.

التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث الحوار أو تستقبله، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنىً جميلاً»[١].

أما الشخصية الرئيسة التي برزت في سيرة نعيمة, هي شخصيته المؤلف؛ إذ كانت الأحداث كلها تدور حوله, لا أحد يستطيع أن ينكر تميز نعيمة في الأدب، واللغة، وبنظرته الشاملة للحياة, وحقائق الكون، فالحياة بنظرته الشخصية «وحدة شاملة كل الشمول، ومنظمة أبدع التنظيم، وإن كل ما يصدر عنها لا يصدر ارتجالاً واعتباطًا، بل عن قصد وتصميم، وإن الإنسان يسعد، ويشقى على قدر ما ينسجم تفكيره وسلوكه مع تلك الوحدة أو لا ينسجم وعلى قدر ما يفهم النظام أو لا يفهمه فيسايره ويعانده. ولو لم يكن في مستطاعه أن يفهم، وينسجم فيسعد لما كان له الفكر والخيال والوجدان والإرادة»[٢]. وكذلك كان نعيمة صاحب هدف في الحياة.إذ كان يردد دائمًا: «إني أريد أن أقوم المقاييس الأدبية عند بني لغتي وجلدتي»[٣]، وقد بذل الجهد الكبير في سبيل الكلمة، وتحريرها من التدجيل والتضليل «ومن التسكع والتزلف في دنيا العرب»[٤]. وكذلك شارك في أحداث كبرى، وخاض الحرب العالمية الأولى، وذاق أنواع العذاب والألم، والذل، ودخل السجن؛ لعصيانه أوامر الرقيب ,فقال: «لم يؤلمني في الأيام الخمسة التي صرفتها سجينًا أن أعود في كل مساء إلى صيواني مكدود العضلات، مشقق الكفين، خائر القوى، على قدر ما كان يؤملي

---

[١] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عام ١٩٩٨م، ص١٠٤.

[٢] هدى فؤاد زكا:المناحي الفكريةفي أدب ميخائيل نعيمة،رسالة ماجستير،الجامعة العربية،بيروت ٢٨ أيار١٩٦٢

[٣] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح٢، ص ٩٦.

[٤] المصدر السابق، ص ٤٥٢.

أن أمضي نهاري وليلي مهشم الروح، ومشتت الفكر، ومنسحق الفؤاد»[١]. ونعيمة حقق في سيرته شروط بطل السيرة الذاتية, لأنه سلط« أضواء النقد ودقة الملاحظة على شخصيته»[٢].

وعلى الشخصية المحورية في السيرة الذاتية أن تقدم الشخصية نفسها للمتلقي من الداخل، فتبرز الأحداث الحاصلة[٣]تمامًا كما قدم نفسه نعيمةللقارئ، وأظهر صراعاته الداخلية والخارجية؛مما جعل المتلقي يظهر تعاطفه مع نعيمة. وظهرت شخصية نعيمة في السيرة، شخصية ثابتة,تتميز بالقوةوالصمود على المبدأ والقدرةعلى المواجهةوالتحدي؛إذ إنه مؤمن بالقضيةالتي تبناها وهي قضية التحرر اللغويّ على الرغم من الصعوبات،والعقبات التي صادفته في المهجر.

قدم نعيمة شخصياته في السيرة بطرق عديدة:

١– الأسلوب التقريريّ المباشر؛إذ قام بوصف الشخصية وظروفها ومواقفها الفكرية والعاطفية، عندما قام بوصف ملامح رفاقه الخارجية في الرابطة، ثم انتقل إلى تصوير مستوياتهم الفكرية قائلاً:«أولئك هم رفاقي في الرابطة. فرشيد أيوب، وندرة حداد، ووديع باحوط...لم يكونوا على شيء من الثقافة، إلا الذي التقطوه لمامًا من مطالعاتهم العربية، أما اللغة الإنكليزية فما كانوا يتقنونها إلى حد يساعدهم على المطالعة فيها، وكانوا يكتفون منها بما يساعدهم في تصريف شؤون المعيشة»[٤].

---

[١] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح٢، ص ١٢٠.

[٢] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص ٦.

[٣] انظر: ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن، ص ٢٥١.

[٤] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح٢، ص ٢٤٧.

٢- كذلك اعتمد على الأسلوب التصويري في رسم الشخصية وتقديمها؛ إذ عمد إلى تركيز الضوء على مسار تحركاتها، ورصد أفعالها في المواقف, وردود الأفعال، وتتبع نموها، وتطورها، ونتائج صراعاتها مع ذواتها, فقام بتصوير الشخصية من الداخل إلى الخارج, عندما وصف شخصية "كوتيا"، وملامحه الخارجية الجسدية، ثم انتقل إلى تصويره من الداخل: «إنه طويل هزيل، وقد تجاوز الثلاثين، يتدلى شعره على جبينه الضيق فلا ينفك يرده بيده، والواقع أن في كلماته وحركاته ونظراته من الوجل، والحياء، والتردد ما يجعله أشبه بالولد؛ إذ لم تكتمل مداركه منه بالرجل الكامل»[١].

٣- وأحيانًا يستخدم التشكيل الاستبطانيّ: عندما سرد ملامحه المتنامية بفعل الزمن، وتغيراته النفسية والجسمية, فقال: «لقد جئت الناصرة صبيًا. وها أنت تغادرها والشباب يغلي فيك ويفور. أليس أن وجهك عرف الموس لأول مرة منذ شهرين؟ وما كان أعذبها تلك الساعة يوم جاء حلاق المدرسة ليحلق ذقون رفاقك الكبار. فاقتربت منه وقلت: أحلق لي من فضلك. وما كان أحلى حمرة الخجل تعلو وجنتيك عندما التفت إليك وقال ساخرًا: "وماذا أحلق؟"...»[٢]. نتبين مما تقدم: أن هذا التنوع بالأساليب أسهم في تماسك النص، وتأكيد البعد الواقعي في الشخصية, وإن الشخصية الرئيسة في سيرة نعيمة الذاتية , كانت شخصية المؤلف، والأحداث كلها دارت حولها؛ أما الشخصيات الثانوية, فمنها ما كان ناميًا فاعلاً في حياته أتى على ذكر اسم الشخصية وصفاتها، ومنها ما كان محدود الدور في السيرة جاء عابرًا؛ للتمهيد لذكر موقف أو قصة.

---

[١] المصدر السابق، ح١، ص ٣٠١.

[٢] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٢٢٧.

المبحث السادس: الصدق والصراحة

إن الصدق والصراحة من مقومات بناء السيرة الفنية الناجحة، وقيمة الفن تأتي من«عملية الصياغة ... فلا يكفي أن تكون أمام كومة من الأحجار والأخشاب والحديد؛حتى نتصور بيتنا،ولكن التشكيل هو الذي يعطي هذه الموارد روحًا ويخلقها خلقًا»[١]؛ كان نعيمة حريصًا كل الحرص على سرد أغلب أحداث سيرته بشيء من الصدق, والصراحة والواقعية، وقد قال عنه د."يحيى عبدالدايم ":أنه لربما«لا نعثر على من يناظره في حرصه على التعري, والمصارحة من بين المترجمين لذواتهم من كتابنا المحدثين»[٢]، حرصًا منه على تحري الصدق، والحقيقة؛ إذ اعتمد نعيمة في سرد سيرته على وثائق، ومذكرات، ويوميات وخطابات, كان قد احتفظ بها عن حياته، فيكون الفرق بين كاتب القصة والرواية وكاتب السيرة، أن الأول والثاني، احترفا الخلق والبناء، سواء اعتمد الصدق أو الخيال في رسم شخصياته «أما كاتب السيرة فلابد له من مذكرات ورسائل وشواهد يعتمد عليها في كل خطوة»[٣]. وأدرك نعيمة قيمة الصدق والحقيقة فيما يقول, فنقل لنا بعض الصفات السلبية لوالدته وجدته، ومن تلك المشاهد التي جسدت الصدق والصراحة في بناء سيرته عندما قال: «كثيرًا ما كان يعتكر الجو ما بين أمي وستي؛ لأسباب وجيهة وغير وجيهة وفي الغالب تكون أمي البادئة»[٤]. وقد تجلت صراحته عندما في ذكر عيوب جدته, قال يصف سماتها

---

[١] ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن، ص ٤٥٠.

[٢] د. يحيى عبد الدايم: الترجمة الذاتية، ص ٣٠٩.

[٣] إحسان عباس: فن السيرة، ص ص ٧١ – ٧٢.

[٤] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٥٥.

الخَلقية والخُلقية: «كانت قصيرة القامة، وزهيدة الجثة، وبسيطة العقل والقلب، ومبذرة بغير حساب ولا ذوق لها في ترتيب بيتها وتدبير شؤونه»[١].

الصراع ونجوى الذات:

استطاع نعيمة أن يكسب ثقة القارئ، ويعطي سيرته قيمة حقيقية من خلال تصويره لصراعه الداخليّ والخارجيّ, لقد شغلته فكرة البحث الدائم والمتواصل عن ذاته فكان دائم البحث عن غايته من الوجود:«إن هذا الصراع الدائم مع نفسه في سبيل تلك المعرفة الكونية، هو أروع ما في ترجمته؛ لأنه ظل يغالب آلامه ردحًا طويلاً من حياته، وقد عكس هذا الصراع في أكثر أجزاء ترجمته الذاتية، وجعله من المحاور الأساسية التي تدور عليها»[٢]. كانت تلاحقه أسئلة كثيرة تتطلب الإجابة منه «من أنا؟ ومن أين؟ وإلى أين؟ ولماذا أعيش، ولمن أنا..»[٣].

أما الصراع الآخر الذي عاناه, كان صراعه مع شهواته الجنسية «وهي أشد الشهوات البشرية عنادًا,وعنفًا, وجموحًا, وأعظمها تسلطًا عليه، لقد صارعها وصارعته فترة طويلة من حياته، وهو يعترف بانقياده لسلطانه، واستسلامه لقيادها ولم يستطع الانتصار على سطوتها، وعتق نفسه من ربقتها، إلا بعد أن خاض لجج المغالبة والمشقة والألم»[٤],وقد اعترف بكل شجاعة وصدق معاناته في كبح عاطفته الجنسية قائلاً: «لقد عانيت في كبح عاطفتي الجنسية الشيء الكثير، ولم أستسلم لها إلا في فترات من حياتي...»[٥]. كما صور صراعه مع

---

[١] المصدر السابق، ص ٥٢.

[٢] المرجع السابق، ص ٣٤٠.

[٣] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٣٥٣.

[٤] يحيى عبد الدايم: الترجمة الذاتية، ص ٣٤٢.

[٥] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٢٠٤.

ذاته من خلال كرهه للحرب: «وهو الذي آلمته بشاعة الحرب، وكتب مقالات وكتبًا عديدة منددًا ببشاعة الحرب مثيرًا النقمة على دعاتها»[١]. كما عانى صراعًا مع المدنية الغربية التي أسماها "الرغوة" التي تصرف قلوب الناس وأفكارهم عن الحقيقة التي في أعماقهم: «كانت تشتد بي وتمتد أمواج الزهد في المدنية ومغرياتها فلا يخفف من وطأتها حب امرأة ...»[٢].

وعكس في سيرته –أيضًا– صراعه مع الغربة ومعاناته؛ إذ كانت غربته عن وطنه وأهله في سن مبكرة لها بالغ الأثر في نفسيته, فنقل لنا صراعه بكل صدق وصراحة. استطاع نعيمة من خلال نقله صور صراعه مع ذاته أن يكون قريبًا «إلى قلوبنا؛ لأنه كتب تلك السيرة؛ من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه، وتجارب حياته، حديثًا يلقى منا أذنًا واقعية؛ لأنه يثير فينا رغبة الكشف عن عالم مجهول»[٣].

وقد بلغت درجة الصدق والصراحة لديه، اعترافه بالانتساب إلى محفل الماسونية، وبذلك نعيمة يكون قد ثار على السائد في المجتمع، وخالف التيار الفكريّ آنذاك، فالماسونية جمعية سرية غامضة الأهداف والمبادئ، واليهود أول من شيدوا مملكة الماسونيين. وكذلك اعترف باعتناق فكرة التقمص, وهي فكرة بوذية تعني انتقال الروح من جسد الإنسان إلى جسد آخر بعد موته.

---

[١] يحيى عبد الدايم: الترجمة الذاتية، ص ٣٢٦.

[٢] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح٢، ص ٢٨٧.

[٣] إحسان عباس: فن السيرة، ص ٩٤.

من خلال هذه الصور التي جسدت الصدق والصراحة نجد أن نعيمة: «أفصح عن ذاته بكل قوة وصدق وصراحة إلى حد بلغ من حرصه على الالتزام الصراحة درجة التصريح بالعيوب والنزوات الشخصية...»[١].

ولكن إلى أي مدى جسد الصدق والصراحة في سيرته؟. يقول عبد العزيز شرف: إن «الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبيّ مهما يُخلص صاحبها في نقلها على حالها، ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية "محاولة" لا أمرًا متحققًا»[٢].

وقد رأيت أن نعيمة لم يكن صادقًا كل الصدق,عندما قمت باستقراء نص سيرته بنظرة فاحصة تحليلة, فعندما حدد غايته من كتابة سيرته, قال في مقدمتها: «وهي أن أسيح بالقارئ سياحة قصيرة, أو طويلة في الدنيا التي كانت نصيبي من عمري حتى اليوم»[٣]. وأيضًا أشار إلى مبرر آخر, وهو أن يجعل بينه وبين القراء تفاعلاً وتحاورًا, بالإضافة إلى غايات عديدة أتى على ذكرها في مقدمة سيرته,وقد رأيت أن له غاية أخرى بعيدة المرمى، وهي التعريف بأعماله الأدبية للقراء, فنعيمة عرض أبرز أعماله الأدبية في سيرته؛ إذ لم يكتف بالإشارة إليها، وإنما نشر منها سطورًا مطولة تتجاوز الصفحتين, أو الثلاثة, يعرف القارئ إلى عمله الأدبي ,ويذكر له العقبات والظروف التي واجهته –في أثناء الكتابة– وأحيانًا كان يسمي فصلاً كاملاً باسم العمل, كما في كتابه "الغربال" : ويستطرد نعيمة بالحديث عن دوافع تأليف هذا الكتاب, إلى أن يتجاوز عدد الصفحات وهو يتحدث عن كتابه إلى ثلاثة عشرة صفحة، وعندما انتهى من حديثه عن الدوافع لتأليف الكتاب, راح يثبت لقرائه رسالة جاءته من "محي الدين رضا" يقول فيها :«تلك الرسالة كانت الدافع المباشر على نشر

---

[١] يحيى عبد الدايم: الترجمة الذاتية، ص ١١١.

[٢] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص ٢١.

[٣] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح١، ص ٩.

الغربال فقد رحت أجمع المقالات النقدية التي صدرت لي في الفنون والسائح...»[١]. وبعد إنهاء العمل وشرحه يعود، ليثبت رسائل المعجبين بعمل الغربال, وكذلك كان يفعل في أغلب أعماله الأدبية, التي عرضها في سيرته الذاتية, وهكذا يمضي نعيمة بنفس الطريقة معرفًا القارئ على أعماله الأدبية,ولو قام بإحالة القارىء إلى أعماله بالإشارة اليها فقط, كان أبعدعن نفسه الشبهات فيما يظن القارىء به من أنه يقوم بتقديم إعلان لأعماله, فهو يعرض سيرة ذاتية,لا أعمالاً أدبية .

أما الهدف الثاني من كتابة سيرته, أفصح عنه د."عبد الدايم" بقوله:«إن الحافز الرئيس الذي نقف عليه مبثوثًا في ثنايا سيرته الذاتية، هو البحث الدائم والمتواصل عن ذاته في شعاب الحياة وطرائقها العديدة...فالغاية الحقيقية التي يهدف إليها من وراء ترجمته الذاتية هي على ما يبدو لنا تفسير نظرته الكونية، وشرح فكره الصوفيّ الذي ينبع من نظرته الكونيةالشاملة إلى الحياة والأحياء»[٢]

يقول د."يحيى عبد الدايم": «إن الذي يجعل السيرة الذاتية تفتقر الصدق هو الزهو، والغرور، وتمجيد الذات، والصراحة المكشوفة التي تخرج بها عن مجال الاعتراف السليم»[٣], لقد برزت شخصية نعيمة تحمل الكثير من الزهو والعجب، ومن صور تمجيد الذات لديه قوله: «ههنا إنسان يريد أن يعيش بشرف – أن يأكل خبزه بعرق جبينه، وهو خريج كلية الآداب، وكلية الحقوق، ويتقن من اللغات العربية، والروسية والإنكليزية، وله إلمام بالفرنسية. وهو لا يسكر، ولا يقامر، ولا يسرق، ولا يقتل، ولا ينافق، ولا يضمر الشر لأحد، وليس فيه عاهة جسدية أو عقلية أو روحية...»[٤]. وقوله: «إني أريد أن أقوم المقاييس الأدبية عند بني لغتي وجلدتي...

---

[١] المصدر السابق، ح٢، ص ٢٧٢.

[٢] يحيى عبد الدايم: الترجمة الذاتية، ص ص ٣٠٨ – ٣٠٩.

[٣] المرجع السابق، ص ١٣٧.

[٤] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح٢، ص ص ١٩٩ – ٢٠٠.

لماذا أعد مغامرتي غرورًا؟ ...»[١], «وكثيرة هي صور الزهو والعجب بذاته في السيرة ومنها أيضًا بث رسائل الإعجاب والفخر به التي تأتيه من أصحابه الأدباء، وهي لا تحمل حدثًا سوى الإعجاب به كالرسائل التي أتته من محي الدين رضا والعقاد ونسيب والدكتور فيليب حتى وغيرهما «سلم الله فمك بل يدك التي حبرت "نقيق الضفادع"»[٢].

وقد ذكر د."يحيى عبد الدايم" الأسباب التي تؤدي إلى تشويه الحقيقة في الترجمة الذاتية، ومنها إرادية كالتزييف, والتمويه، ومنها عوامل لا إرادية كالحياء والنسيان[٣],إلا أن هناك سببًا آخر؛ لتشويه الحقيقة بأن الذاكرة«لا تنس فحسب بل هي تفلسف الأشياء الخاصة الماضية، وتنظر إليها من زوايا جديدة، وتهدم، وتبني حسبما يلائم تجدد الظروف وتغييرها»[٤]. فهل كان نعيمة يفلسف الأحداث وفق ما يرغب؟

عندما توفي "جبران خليل جبران" أخذ نعيمة يتردد إلى مرسمه مع صديقته "ماري هاسكل", ويقوم بترتيب أوراق جبران, وتنظيمها، وقد حاولت ماري أن تقدم لجبران أشياء ليست من حقه ,كعصا جبران, وساعته, ولكنه رفضها قائلاً: إن تلك المخلفات يجب أن تحفظ له مستقبلاً في متحف، وفي اليوم الثاني يطلب منه أن يغادر المرسم، وجاء الطلب من أخت جبران فيقول: وهكذا ودعت تلك الصومعة مثلما ودعت جبران ...»[٥] فهل كان نعيمة صادقًا فيما روى أم أنه فلسف الأمور، وبنى وهدم بحسب ما يلائم قراءة سيرته؟

من رأي الباحثة: أن لا يحق لنعيمة أن يدخل مرسم صديقه، ويقوم بترتيب أوراقه الخاصة, وذكرياته، فهذا من شأن أقرب الناس إليه، لقد وضع نفسه نعيمة بتهمة كان

---

[١] المصدر السابق، ح٢، ص ٩٦.

[٢] ميخائيل نعيمة: سبعون، ح٢، ص ٢٧٤.

[٣] انظر: يحيى عبد الدايم: الترجمة الذاتية، ص ص ٦ – ٧.

[٤] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص ٤٢٢.

[٥] انظر ميخائيل نعيمة: سبعون، ح٢، ص ٤٢٢.

يستطيع تجنبها, ويمكننا تأويل الموقف, بأن نعيمة كان لديه فضول أن يحتفظ ببعض آثار جبران, التي ليست من حقه، فشرح الحدث كما يرغب.

أما **الواقعية في سيرته:** لقد تحققت في كثير مما نقله من أحداث عاشها ومن مشاهد الواقعية في سيرته وملامحها: عندما تحدث للقراء عن معركة من معاركه الأدبية مع "أمين الريحاني": «لقد كتب أمين مقالاً نقديًا بالغ فيه بتجريح نعيمة, وتحقيره بأنه ليس أهلاً لصداقة جبران، لقد أثار هذا المقال حفيظة نعيمة, فجاء رده على أمين عنيفًا قاسيًا وبعد أن أنهى نعيمة القصة قائلاً:«ولم يمض على نشر كتاب أمين وردّي عليه بعض الوقت؛ حتى تلاقينا في حافلة ترامواي في بيروت. فسلمت عليه وسلّم عليّ. وكانت بعد ذلك مناسبة دعاني فيها إلى بيته...»

نرى أنه نقل كثيرا من الواقعية والموضوعية في تلك القصة. إن «فكرة التعري الخالص إذن بعيد عن عالم المثل، وبقدر اقتراب السيرة الذاتية من هذا المثال البعيد تكون قيمتها الموضوعية»[١].

خاتمة البحث ونتائجه

يحتل نعيمة مكانة أدبية مرموقة بين أدباء عصره، فهو من رواد الثقافة الجديدة؛ إذ إنه ثار على الأدب العربيّ التقليديّ المتزمت،ودعا إلى أدب جديد يهتم بقضايا الإنسان،وكان صاحب رؤية نقدية جاءت أهميتها من جدتها وأصالتها، وقد تلاقت هذه الرؤية الإبداعية مع كبار أدباء عصر التّنوير والتجديد في عصره أمثال

[١] د. ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن، ص ٢٤٦.

العقاد والمازنيّ. واستطاع بفضل رؤيته هذه أن يمتلك مفاتيح الأديب المجيد؛ إذ أعدّ لنا من كل مشهد من مشاهد الحياة درسًا مفيدًا فجاءت سيرته الذاتية ينبوعًا معرفيًا لا ينضب من العلوم، والمعارف، والخبرات. لقد أمد القارئ بعصارة تجاربه الحياتية والفلسفية والفكرية؛ نتيجة احتكاكه بالثقافة الغربية، فجمع بين تراث الغرب وتراث الشرق، ورفد الأدب بأجناس أدبية عديدة.

وتؤكد هذه الدراسة في ختامها: أن السيرة الذاتية فن أدبيّ قديم، وليست من الفنون المستحدثة، كما رأينا سير بعض القدماء من أعلام الفكر والأدب، ومن أهم كتب السيرة الذاتية العربية القديمة (الاعتبار) لأسامة بن منقذ، (والمنقذ من الضلال) للإمام الغزاليّ. كما أن السيرة الذاتية قد تتداخل مع غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى كالمذكرات، واليوميات، والاعترافات؛ إذ إن نقاط الاختلاف بينها تحده الخصائص الفنية لكل لون من الألوان الأدبية.

إن هناك أسسًا وقواعدًا يجب أن تتوافر في السيرة الذاتية؛ حتى نستطيع إدراجها في هذا الفن، ويجب أن يكون للسيرة الذاتية بناءٌ مرسوم واضح تسير وفقه الشخصيات والأحداث، وأن يكون لها أسلوب أدبي يميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية، ونستطيع القول إن نعيمة استخدم الأسلوب المزدوج، فلم يكن أسلوبه أسلوب رواية ولا أسلوب مقالة ، جاء أسلوبه يجمع بين الرواية، والمقالة، وأسلوب الأقصوصة، ولقد أفاد نعيمة من اطلاعه على الآداب الأوربية الحديثة، فجاءت سيرته مزيجًا من تلك الآداب المستحدثة.

إن سيرة نعيمة تفوقت على السير الذاتية العربية لما اجتمع لها من عناصر فنية، وخصائص، وسمات ضرورية لهذا الفن؛ إذ إننا نكاد لا نعثر على سيرة ذاتية عربية اتسمت بالوحدة، والإحكام، والتماسك، والتزام الصدق والصراحة، والنظرة الموضوعية إلى نفسه ومن حوله، على الرغم من الزهو العجب الذي ظهر جليًا في ثنايا سيرته، وميله للاستطراد، والتكرار، والإسهاب من خلال الرسال المتبادلة بينه

وبين أصدقائه إلا أننا نستطيع القول: إن ذلك لم يضعف من الأسس الفنية للسيرة رغم بعض الخلل الذي اعترض البناء الفنيّ لهذه الترجمة. وظهر نعيمة من خلال سيرته إنسانًا اقترب من المثل العليا والكمال مع الإخلاص، والصدق، والجهاد في سبيل رسالته السامية وهي مسؤولية إنقاذ الإنسان من آفاته القلبية؛ ليغمره الحب الإلهيّ، فجاءت لغته، لغة تعليمية إرشادية أخلاقية، عكست إيمانه بالإنسان وحبه لله. كما بينت حبه للعفة والطهارة، للعدل والمساواة، وأظهرت كرهه للحرب، وحبه للسلام. فكانت تلك اللغة مألوفة ومأنوسة لجميع القراء على اختلاف مستوى ثقافتهم، وتفكيرهم؛ لأنها لغة قريبة من القلوب ومن النفوس.

لقد امتازت شخصية نعيمة من خلال سيرته الذاتية، بصفة الجد، والوقار وكراهته للعبث واللعب، وحبه للطبيعة والتأمل، وللفنون جميعها، والمكانة المرموقة التي تبوأها بين أدباء عصره، والتأييد الكبير الذي حظي به لخطى التجديد التي نادى بها في موضوعات الأدب.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن منظور: لسان العرب المحيط، ط١ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.

٢. ميخائيل نعيمة: الغربال، ط١٥، دار نوفل، بيروت، عام ١٩٩١م.

٣. ميخائيل نعيمة:سبعون حكايةعمر–المرحلةالأولى ط١٠دار نوفل بيروت٢٠٠٣

٤. ميخائيل نعيمة:سبعون حكايةعمر–المرحلةالثالثة ط١٠،دارنوفل،بيروت٢٠٠٣

٥. ميخائيل نعيمة:سبعون حكايةعمر–المرحلةالثانية،ط١٠، دارنوفل،بيروت٢٠٠٣

ثانيًا : المراجع :

٦. إحسان عباس: فن السيرة،دار صادر،بيروت، ط١ دار الشروق،عمان، عام ١٩٩٦م

٧. أحمد عطية الله: الذاكرة والنسيان، مكتبة النهضة المصرية، مصر، عام ١٩٨٠م.

٨. أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، عام ٢٠٠٥م.

٩. بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط١، مكتبة كتانة، عمان، عام ٢٠٠١م.
١٠. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي، بيروت– لبنان، عام١٩٩٠م.
١١. حماد حسن أبو شاويش وآخرون، تحليل الخطاب الروائي – دراسات في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ط١، منشورات الملتقى الفكري الأكاديمي، عام ٢٠٠٦م.
١٢. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، مجلد(١)، عام٢٠٠٥م.
١٣. عبد العزيز شرف:أدب السيرة الذاتية، ط١،الشركةالمصريةالعالمية للنشر، لونجمان١٩٩٢
١٤. عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود– السيرة الذاتية في المغرب أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، عام٢٠٠٠م.
١٥. عبدالملك مرتاض:في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ١٩٩٨م.
١٦. د. عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر،مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية،سلسلةالآداب والعلوم الإنسانية، مج٢٧، ع٢٠٠٥،١م.
١٧. عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود – السيرة الذاتية في المغرب أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، عام ٢٠٠٠م.
١٨. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، ١٩٩٨م
١٩. د.عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٢٠. د.عيسى الناعوري: أدب المهجر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٧٧م.
٢١. ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن، ط٢، دار القلم، الكويت، عام ١٩٨٣م.
٢٢. محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ط٣، دار المعارف، القاهرة، عام
٢٣. د. مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، عام ٢٠٠٨م.
٢٤. م. م. بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد الثالث عشر، المجلد السابع، ٢٠١٣م.
٢٥. موسى ربابعة:جماليات الأسلوب والتلقي،ط١، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان، ٢٠٠٨م.
٢٦. د.نبهان حسون السعدون:المكان في قصص علي الفهادي،دراسةتحليلية،ع٢٩آيار ٢٠١٠

٢٧. ندى محمود الشيب: فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
٢٨. هدى فؤاد زكا: المناحي الفكرية في أدب ميخائيل نعيمة، رسالة ماجستير، الجامعة العربية، بيروت، ٢٨ أيار ١٩٦٢م.
٢٩. ولاء حاج يحيى: الجانب التراثي والتاريخي في سيرة ظل الغيمة، رسالة ماجستير، كلية الأكاديمية، بيت بيدل، ٢٠١٢م.
٣٠. د.يحيى عبدالدايم:الترجمةالذاتيةفي الأدب العربي الحديث،دار إحياءالتراث العربي،بيروت