OPEN ACCESS
Received: 27 -11 -2025
Accepted: 03- 02-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Argumentation of the Witness and the Witnessed in Autobiography: A Pragmatic Approach

Dr. Fawzi Ali Ali Soileh*
Fawziali2000@yahoo.com

Abstract:

This study investigates the argumentative dimension in autobiographical discourse through a pragmatic approach, focusing on the interplay between the witness (the narrating self) and the witnessed (the narrated experience). It argues that autobiography transcends mere documentation of personal events and instead operates as a persuasive cultural discourse that reconstructs reality and shapes meaning. The research analyzes how Arab autobiographical texts employ argumentative strategies to position the narrator not simply as a recorder of facts, but as a rhetorical agent engaged in communicative interaction with the reader. Structured into two main sections—one addressing the mirrors of the witness and the other examining the image of the witnessed—the study highlights the rhetorical sequences and narrative mechanisms that underpin autobiographical argumentation. The findings reveal that the witnessed functions as a reflective surface for transformations in consciousness and memory, while the witness actively negotiates identity, values, and worldview. Through realistic, symbolic, and metaphorical representations, autobiography establishes persuasive communication that reinforces existential meaning and cultural awareness. The study concludes that autobiographical writing constitutes a dynamic argumentative practice in which narrative rhetoric becomes a tool for reconstructing selfhood and reinterpreting lived experience.

Keywords: Argumentation, Autobiography, Narrative Rhetoric, Persuasive Communication, Consciousness and Memory.

* Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Soileh, F. A. A. (2026). The Argumentation of the Witness and the Witnessed in Autobiography: A Pragmatic Approach, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(1): 9 -37 https://doi.org/10.53286/1938pg43

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/11/27م
تاريخ القبول: 2026/02/03م

حجاج الشاهد والمشهود في السيرة الذاتية: مقاربة تداولية

د. فوزي علي علي صويلح *
Fawziali2000@yahoo.com

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى استكشاف خاصية الحجاج في بنية السيرة الذاتية لدى طائفة من الأدباء العرب، بوصفها من أهم خاصيات الفعل الإنساني، التي لا غنى عنها في التصور والممارسة، إذ تتجلى ملامح وافرة من هذا الخاصية الأصيلة في الخطاب السِّيَري، ومعنى ذلك أن حكاية السيرة تعكس وعي السارد وقناعته بأن ما يتنازعه من هموم الذات والانشغال بالعالم في نشاطه الكتابي لا يعني جرد الحياة اليومية بتفاصيلها أو توثيق الأحداث وتداعياتها فحسب، بل يندرج ضمن حالة الوعي بأثر الإقناع والتأثير، وما يلزم كتابة الذات من أدبيات الفهم والمقاربة تجاه القارئ، وما ينتهي إليه السارد من نتائج في مساقها الكاشف عن عوالم الأدباء ونشاطهم الإنساني والأدبي في المراحل العمرية المختلفة. بهذا المعطى؛ فإن ما انتهت إليه تقديرات البحث في عنوانه من نتائج فاعلة يجعل من (حجاج الشاهد والمشهود في السيرة الذاتية) أصح ما يوصف به العنوان، إذ يتحول الشاهد من سارد توثيقي إلى فاعل بلاغي يقوّي معنى الوجود ويصبح المشهود مرآة لتحولات الوعي والذاكرة. وبناء عليه؛ سيقدم البحث مقاربة تداولية ضمن المساحة التي اختصها بمقدمة ومبحثين، الأول عن مرايا الشاهد والآخر عن صورة المشهود، وبينهما مطالب مهمة، تضعنا أمام متواليات بلاغية وسردية، لها فاعليتها في استكشاف ملامح الحجاج ومسارات القول في السيرة الذاتية. وتوصل البحث إلى أن السيرة الذاتية خطاب حجاجي ثقافي يعيد بناء الواقع، لا توثيقًا للأحداث. وأنها تؤسس لتواصل إقناعي يحوّل الشاهد فاعلًا بلاغيًا. وأن المشهود مرآة لوعي الشاهد عبر مرايا الذات والعالم والقيم، وتمثيل حجاجي واقعي ورمزي واستعاري.

الكلمات المفاتيح: الحجاج، السيرة الذاتية، بلاغة السرد، التواصل الإقناعي، الوعي والذاكرة.

* أستاذ البلاغة والنقد المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: صويلح، ف. ع. ع. (2026). حجاج الشاهد والمشهود في السيرة الذاتية: مقاربة تداولية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(1): 9- 37 https://doi.org/10.53286/1938pg43

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة

لعل من أهم الفرضيات التي يمكن عدَّها مدخلًا مهمًا في كتابة السيرة الذاتية أنها تؤسس لمشروع ثقافي حجاجي، يؤطر الذات في سياق الوعي بالإقناع والتواصل مع الآخر بحيث تصبح الكتابة الذاتية قادرة على الإلهام، وتثوير الأحداث وترتيب الأولويات في الحياة، وكذلك فهم الوقائع وأسبابها والمواقف وعواقبها، على نحو يحقق التنوع في التصور والاختبار الجاد للرؤى الناجعة؛ بوصفها بناءً تداوليًا وخطابًا مؤيدًا بروافده الفكرية وموارده الحجاجية لا بوصفها توثيقًا سرديًا مجردًا عن مقاصدها، وهذا يجعل من أمر الخطاب الواعي هدفًا مشروعًا لتمثل الفكرة وتمثيلها في مسالك القول المثمر، ونقصد استثمار الأدوات الحجاجية القادرة على إنتاج الأفكار وتمثيلها في دائرة الفعل السردي المنتج. وما يزيدنا قناعة بهذا التصور والوعي به أن كتابة الذات في سير الأدباء أمثال: (جبران خليل جبران 1931م في (الأجنحة المتكسرة)، ومصطفى صادق الرافعي 1937م في (رسائل الأحزان)، وأحمد أمين 1954م في (حياتي)، وعباس محمود العقاد 1964م في (أنا)، وطه حسين 1973م في (الأيام)، وتوفيق الحكيم 1987م في (سجن العمر)، ونجيب محفوظ 2006م في (أصداء السيرة الذاتية) لها طابعها الخاص وأسلوبها الحجاجي الذي تتحول بمقتضاه من ظاهرة بحثية إلى قيمة فاعلة في إنتاج المعنى وتحقيق الاستدامة الثقافية في التفكير النقدي المعاصر.

وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن كل سيرة من سير هؤلاء الأدباء الذين أسهموا في الفكر الأدبي العربي المعاصر- واتخذها البحث مدونات للمقاربة- تمثل تجربة واعية بالكتابة الإبداعية، ذلك أنها بحسب طاهر الطناحي (1982): "كتابة لها طابع جديد في كتابة التراجم. كتابة ليست شخصية بحتة، ولا سردًا لأحداث مرت به، أو عاش فيها وكان له دور من أدوارها فحسب، بل هي كتابة باحث عالم، وفنان نابغ تعود النظر في مسائل العلم، وقضايا الفن والفكر، وجال في شؤون الفلسفة وعلم النفس والأدب والتربية والاجتماع، وتمرس بتجارب الحياة، ومارس حلوها ومرها وخرج منها بخبرة العالم وعبرة المفكر وحكمة الفيلسوف" (ص 12).

وما صحت به الشهادة عن العقاد كما ذكر الطناحي في مقدمته يجري على غيره من الأدباء، إذ يدرك المتأمل أن السيرة الذاتية ليست سوى حالة من الشهادة بين الشاهد والمشهود، إذ يزاول من خلالها السارد فعل الكتابة لمعالجة كسور الواقع، وإضاءة النقاط المعتمة في علاقة الذات بالآخر، ومنها تصحيح التصورات المغلوطة عن هذه العلاقة أو التنبيه على مسار السلامة في العلاقات الإنسانية عمومًا.

على هذا النحو، يستمد البحث قيمته العلمية من طبيعة الكتابة والمدونة والمنهج، إذ إن كتابة السيرة الذاتية عمومًا من الأعمال الأدبية التي يعوَّل عليها في تأسيس واقع جديد، بما ينبغي أن يكون عليه، لا بما هو كائن؛ طبقًا لتجربة عميقة، سواء ما هو موصول بالعِبَر والعظات المؤجلة في الحياة، والمراقبة الجادة وتقييم الأفعال البشرية والتفكير الإنساني في لحظاته المنسية في الماضي، أو ما هو كائن على مستوى اللحظة الراهنة أو ما يمكن التنبؤ به أو استشرافه للمستقبل.

إن جوهر المشكلة في هذا البحث يكمن في قدرة الكاتب على انتقاء مادته السردية، وطابعها الحجاجي الذي يدافع من خلالها عن وجهات نظره، "فالانتقاء يعبر عن وجهة نظر إلى الأحداث" (المبخوت، 1992، ص 60). فضلًا عن أن الوقائع في حد ذاتها تعد فعلًا حجاجيًا له ظروفه وأسبابه، إذ "إن القيام بانتقاء عناصر معينة وتقديمها للمستمع ينطوي مسبقًا على أهميتها وملاءمتها للنقاش. وبالفعل تمنح هذا الاختيار لهذه العناصر حضورًا يعتبر عاملًا جوهريًا للحجاج" (صولة، 2011، ص 30).

من هذا المنطلق؛ يمكن تصوّر المشكلة وإدراكها في السؤال المركب الآتي:

كيف يبني العقل الحجاجي العلاقة السردية بين الشاهد والمشهود في السيرة الذاتية؟ وما جدوى الكتابة عن هذه العلاقة؟ وكيف تشكلت صورة الشاهد والمشهود في السيرة الذاتية؟

بمقتضى الأسئلة تتعزز فينا الرغبة لتقديم إجابات مرضية عن الفرضية التي انعقد عليها البحث وحددت مساره التداولي، ونصت على أن السيرة الذاتية تعد حاصل أنساق سردية وحجاجية لما استوت عليها الطفولة في علاقتها المتوترة مع الواقع، والتحولات الفكرية التي آمنت بها الذات، والنجاحات أو الانكسارات والصدمات النفسية التي شهدتها في مراحلها العمرية المختلفة.

ومن جهة أخرى، فإن الأهداف التي حملتها ضمنًا في طوايا الأسئلة هي التي نتوخى الإجابة عنها، إذ إن غايته في هذا السياق منوطة بالكشف عن طبيعة البناء الحجاجي للعلاقة السردية بين الشاهد والمشهود، واستكشاف ملامح التمثل والتمثيل السردي لهذه العلاقة، فضلًا عن جدوى الدراسة من وراء تمثيلاتها في سير الذوات. ونتصور أن ذلك كله لا يتحصل إلا بمقاربة تداولية تعد هي المنهج الأنسب لمثل هذه الدراسات والبحوث، بوصفها قادرة على "دراسة المعنى التواصلي أو معنى المرسل، في كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله" (Yule, 1996, p 6). ثم باعتبار أن كل خطاب حجاجي شكلًا ومضمونًا يخضع لشروط هذا المنهج، من حيث شروط القول والتلقي (أعراب، 2001، ص 101). على أن هذا الجهد لن يخرج عن أفكار بيرلمان وتيكاه التي تتناغم وطبيعة المنطلقات الجوهرية في خطاب السيرة الذاتية، وبيانها منوط بمهمتنا في المباحث القادمة.

وتتعزز قيمة البحث من حيث جدته في هذا المسار بما نصت عليه الدراسات السابقة، إذ لم تجد ما ينازعها الحجة بصورة مباشرة، أو يمنع من إنجازها؛ لا في التصور ولا في الإجراء، وأهمها على النحو الآتي:

1. الباردي، محمد، عندما تتكلّم الذّات (السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
2. صولة، عبد الله، كتاب الأيام لطه حسين خطابًا حجاجيًا، أعمال، ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، كلية الآداب بمنوبة، تونس، من ص299- 320، 1992م.
3. صويلح، فوزي علي علي، تقنيات الحجاج في سيرة عباس محمود العقاد، مقاربة تداولية، مجلة عجمان للدراسات والبحوث، المجلد (19)، العدد 1، ديسمبر/ كانون الأول 2020م، من ص1-28
4. طهراوي، محمد، ناعوس بن يحيى، السيرة الذاتية خطابًا حجاجيًا (طه حسين وعباس العقاد أنموذجًا)، مجلة آفاق فكرية، المجلد 12، العدد 2، نوفمبر 2024م. ص285-296.
5. العسل، عصام، فن كتابة السيرة الذاتية مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، 2010م.
6. عسيري، شيخة، بلاغة الحجاج وأدب السيرة الذاتية، دار كنوز المعرفة للتوزيع والنشر، ط1، 2024م.
7. المبخوت، شكري، سيرة الغائب سيرة الآتي (السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين)، دار الجنوب للنشر، القاهرة، 1992م.
8. آل مريع، أحمد، السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، دار صامد للنشر والتوزيع، الرياض، 1429هـ- 2010م.
9. مشبال، محمد، بلاغة السيرة الذاتية، أعمال مهداة للدكتور محمد أنقار، كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2018- 1439هـ.

ذلك أن الدراسات التي سجلها البحث في هذا السياق لها طابعها الخاص في التناول والمعالجة؛ فدراسات محمد الباردي وعصام العسل وشكري المبخوت وأحمد آل مريع ذوات منحى عام، إذ لم تتقاسم الهم مع الدراسة الحالية لا في الموضوع ولا في العينات، بل سلكت في معالجة السيرة الذاتية دروبًا معرفية متعددة، وتركزت اهتماماتها على جدلية الظاهرة والتجنيس فشغلتهم ماهية جنسه الأدبي، ومضوا في هذا المنوال يتلمسون طريقهم في ضوء مواصفاته السردية وأبعاده الجمالية، واختصت دراسة عبد الله صولة كتاب الأيام باعتبار الوظيفة التصديقية التي بدت قيمتها الإقناعية في الروابط الحجاجية والضمائر التي انتهت بالالتفات إلى عدِّه دليلًا إقناعيًا، تتعاوره السياقات، وتقاربت آراء فوزي صويلح الحجاج في دراسة سيرة عباس محمود العقاد من خلال تقنيات الحجاج، التي حددتها بالترتيب والإيجاد والتعليل والاستدلال القياسي والتعددية والتأدب والصراع والقدوة والسلطة، وكان لها فضل التوصية بإنجاز هذه الدراسة بما يتجاوز حدود التقنيات إلى حجة جامعة بين الأدباء المعنيين بالمدونة السردية.

كما رسمت دراسة طهراوي وناعوس ملمحًا واضحًا في بيان الحجج التي استهدفتها، وهي: حجة المكاشفة، والاعتراف، والإضمار، والسخرية بوصفها الحجج الغالبة في سيرتي طه حسين وعباس العقاد. وأما دراسة مشبال وعسيري؛ فتشكلت فيهما صورة مغايرة تمامًا عمَّا تستهدفه دراستنا، إذ اتجهت كل دراسة نحو السير الذاتية العربية المعاصرة لأدباء آخرين (مشبال، 2018، ص 10)، وتصورات تخص الهوية وطبيعة الكتابة الذاتية وتمثيلات بلاغية وحجاجية لا تتقاطع بأية صورة مع البحث الحالي؛ فتباعدت المسافة بين فرضيته حول الشاهد والمشهود، والفرضيات السابقة فضلًا عن النماذج والمرتكزات التي انطلقت منها.

وعلى هذا النحو؛ مضى البحث في استكشاف المصطلح وحيثياته المعرفية، وخصَّه بمبحثين، يسبقهما تمهيد وتلحقهما خاتمة، حيث يختص الأول بالوقوف على مرايا الشاهد في السيرة الذاتية، وينهض الآخر باستجلاء صورة المشهود وتمثيلاتها السردية في النماذج التي استحسنها.

التمهيد:

المتأمل في السير الذاتية لأعلام الأدب العربي في القرن العشرين يدرك عمق التجربة الفكرية والفلسفية التي أحدثت تحولًا في مسارات الفكر الإنساني وتشكيل الوعي الأدبي المعاصر، على نحو يجعلنا أمام جيل الرواد الذين أسهمت أعمالهم في بناء الجسور المعرفية بين الأدب العربي والأدب العالمي، واتسعت أقطار المعرفة واستجابتها أو تقبلها للأشكال الغربية الحديثة، والمناهج الفلسفية التي تخدم الفكر الإنساني عمومًا.

وعلى هذا المنوال، فإن حديث السيرة الذاتية وتعلقها بالشاهد والمشهود، وما يمكن تصوره من آفاق الفكرة والتجربة التي تقاربت أسبابها في سير الأعلام السابقين يضعنا أمام مسؤولية منهجية في هذا المهاد النظري، لاستنطاق المفاهيم التي يتخذها البحث منطلقات جوهرية في تمثُّل الموضوع وتمثيله، ولا شك أن أهم ما اجتمعت عليه صيغة العنوان يكمن في متواليتين، الأولى: متوالية الحجاج بين الشاهد والمشهود، والأخرى متوالية السيرة الذاتية بوصفها خطابًا حجاجيًا.

أولًا: الحجاج بين الشاهد والمشهود

يتداخل الحِجَاج ويتخارج في الخطاب السردي بمقتضى سياقاته اللغوية والثقافية، والمنطقية، وهي التي يفرضها الكاتب، ويتوسل بأساليبها على النحو الذي يحقق فاعليتها، ويزيد من أدواتها التأثيرية في الآخر. والأمر كله في هذا الشأن يدور حول "دراسة الأدوات الخطابية التي تسمح ببعث أو زيادة استمالة الأذهان إلى الدعاوى التي تقدم للموافقة عليها" (بيرلمان؛

تتيكا، 2023، ص 89)، أي التي تضطلع في الخطاب بوظيفة حمل المتلقي على الإقناع، وهي" غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها". (صولة، د.ت، ص 299).

وهي كذلك الصيغة المفهومية التي فتحت للحجاج نافذة على البلاغة الجديدة، وارتسمت ملامحها لدى بيرلمان وتيتكاه من زاوية التقنيات الفاعلة في الخطاب، بمعنى أن حجاج الخطاب يعني "درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من طروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم" (صولة، 2011، ص 13)، والتسليم لا يحصل إلا بوعي مقصود، وقناعة راسخة، تمثل حصيلة بناء الفعل البلاغي المؤثر، الذي يستهدف العقل والعاطفة معًا، أي " بناء الحجاج والتأثير في المتلقي تأثيرًا عمليًا سواء بتعليمه أو إمتاعه أو إثارة مشاعره" (مشبال، 2017، ص 25).

على هذا النحو، فإن الشاهد والمشهود في السياق الحجاجي يتحدد بالكاتب والمكتوب، أو المتلفظ والملفوظ في آن، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر؛ لأن عملية التواصل حاصلة بينهما، وكذلك "لأن الإنسان لا يفكر أو يتفلسف أو يكتب أدبًا أو غيره بمعزل عن العالم. إنه في تواصل مستمر وفعَّال مع محيطه الخارجي. وما يحتويه من مؤثرات ومحفزات وإكراهات، أو ما يطرحه من أسئلة وإشكالات وافتراضات" (الولي، 2011، ص 34).

وأيًّا كان تفسير **الشاهد والمشهود** في قوله تعالى: "وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ " [البروج: 3] فإن الوعي بهما يسلمنا إلى حمل الدلالة على الناظر والمنظور، أو الرائي والمرئي، وبينهما تتحدد صلة الشهادة بارتباطات متعددة، سواء ارتبطت بالمشاهدة والمعاينة، أو تجاوزتها إلى اللامرئي. على أن العناية بهذه الوصلة الذهنية منوط بما يفهم الشاهد وما يسمح بفهمه من طبيعة المشهود الذي يتضمن أحكام الشهادة ومنطوقاتها التداولية. والجامع بينها وبين متوالية **الشاهد والمشهود والشهادة** هو علاقتها باستراتيجية إنتاج الخطاب، وتلقيه، ذلك أن الشاهد هو المرسل والمشهود هو الموضوع الذي ينتظم في الكتابة من المبادئ الإنسانية، والأخلاق، والمعاملات، وما ينبني عليه، وبه تتحدد أحكام الشهادة، وأنّ تحقُّقَ الإقناع وحصول التأثير لا يقوم إلا بهذه المتوالية، وعلامة هذا القيام أن" الحجاج يتحدد في علاقته بالذوات المشاركة فيه؛ أي إن عملية الحجاج لا تنفصل عن شخص الخطيب، ولا عن شخص السامع المنخرطين في الحوار" (مشبال، 2017، ص 170). ومن ثمّ، فإن الشاهد من هذه الزاوية يتبادل الموقع الوظيفي مع المشهود في بناء الخطاب، سواء كان متعينًا أم افتراضيًا. "فالذات المتكلمة تبني صورتها في سياق هذه العلاقة: فالمتكلم لا يمكنه أن يحدث ويتجلى بوصفه ذاتًا إلا في علاقته بالآخر. "(مشبال، 2017، ص 182). وعلى هذا الأساس تتحصل الشهادة، بوصفها كل ما ينتظم في سيرة الذات من البيان الجلي عن الأفكار والمواقف والتجارب والآراء والأحكام التي ينتهي إليها الخطاب في نتائجه ويبثها في فضاء التلقي ويوجّه بها إدراك القارئ ومسار تأويله.

بهذا التصور المترابط؛ يمكننا التفطن لهذه العلاقة التداولية التي تنشأ في ثلاثية متآزرة، لا ينفصل بعضها عن بعض سواء اتفقنا في مصطلح الشهادة أو اعتمدنا ما يخصها من بناء الخطاب ولوازمه. والأهم من ذا وذاك أنها تمثل استراتيجية حجاجية لحمل المتلقي أو التأثير في الناس عمومًا على قبول الخطاب والاقتناع بأفكاره، والتفاعل مع حمولته التداولية. ذلك أن الانفعالات والآلام بحسب أرسطو هي كل التغيرات التي تجعل الناس والحكام يغيرون رأيهم فيما يتعلق بأحكامهم، وتكون مصحوبة باللذة والألم، مثل الغضب والرحمة والخوف وكل الانفعالات المشابهة وأضدادها (طاليس، 1979، ص 81).

إن المشهد السردي الذي يحاول البحث إضاءته من خلال السيرة الذاتية ينسجم مع ثلاثية الشاهد والمشهود والشهادة بوصفها ثلاثية معنية- إلى حد كبير - بوصف تجربة ما، تسير في موكبٍ متحرك، أو تصور موقفًا إنسانيًا، أو تكشف حالة وجدانية خاصة خلال لحظة شعورية معينة؛ تصطدم بمثير يؤدي إلى استجابة ما، تعكس أبعاد ذلك الموقف، كلحظة

الخوف أو القلق أو الجوع أو غيرها من المؤثرات التي تنعكس على السلوك، وكل موقف شعوري يمر بتلك اللحظات، يتكون في وعي الإنسان على أنه ثمرة ورد فعل للانفعالات والصور الخيالية (بيتش، 1992، ص 109، 110).

ومما يتمم هذا التصور، أن الشاهد الذي يتحرك في مسالك الوعي الحجاجي لهذا البحث يختلف من حيث الإجراء الوظيفي عن الشاهد الحجاجي الذي حدده بيرلمان وتيكاه في نظرية البلاغة الجديدة، إذ يعد الشاهد إحدى الحجج النصية التي بنى عليها بيرلمان أفكاره، وجعل منه حجة قائمة بذاتها، تؤسس لبنية الواقع من خلال القواعد التي تستهدفها، أي إن حجة الشاهد في تقنيات الحجاج تؤسس لقواعد أو قوانين نوعية بمقتضى ما تتضمنه الحالات الخاصة التي يعالجها، وتأخذ صورتها - كما يراها- "إما كشهود ينبغي أن تخلص إلى صياغة قانون، أو تحديد بنية، أو كعينات، أي: توضيحات قاعدة أو بنية معروفتين، ففي القانون يُعَدُّ استدعاء السابقة هو معالجة هذه باعتبارها تؤسس قاعدة جديدة على الأقل في مظهرٍ من مظاهرها" (بيرلمان؛ تيكا، 2023، ص 522)، كما أن "دور اللغة في الحجاج بالشاهد أساسي، فحينما يتم إدراج ظاهرتين في نفس المفهوم، فإن تماثلهما يبدو أنه ناتج عن طبيعة الأشياء نفسها، في حين أن التفرقة بينهما تبدو بحاجة إلى تبرير"(بيرلمان؛ تيكا، 2023، ص 529). ولهذا الاعتبار؛ تندرج حجة الشاهد ضمن "حجج جاهزة، تكتسب قوتها من مصدرها، ومن مصادقة الناس عليها وتواترها، وتدخُّلُ الخطيب ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصودة للاستدلال عليه"(العمري، 2002، ص 90).

معنى ذلك أن الشاهد الحجاجي لدى بيرلمان يعد ثمرة سيرورة اختيار واعٍ للشاهد الكيان الذي يتنبأ بكل ما يعين المشهد الإقناعي، ويزيد من حظ التفاعل بين المتخاطبين، بمعنى آخر فإن الشاهد الحجاجي يتلبس بالكيان، ويصبح نتيجة اختياره ووعيه بالعوالم الممكنة التي يجوسها، والقيم والأهواء والانفعالات الخاصة التي يؤسس لبنية الواقع من خلالها.

وبناءً على ما تقدم؛ يحاول البحث من خلال الشاهد والمشهود استكشاف ملامح التحول النوعي في بلاغة الخطاب الحجاجي الذي انطبعت بها السير الذاتية، بطريقة تتجاوز المباشرة والتوثيق، وجرد الأحداث التاريخية، وتفصيل القول في زوايا ضيقة إلى رؤية أوسع في التمثل من الاختيار والانتقاء لمواقف مخصوصة، وتكثيف الأحداث، واستنباط دلالاتها وتصنيفها ضمن إطارات ذهنية تقوم على ركائز الحكاية الذاتية، والظروف التي عاشتها الذات الشاهدة؛ فبدت في انتظامها السردي أشبه بلعبة لغوية، جديرة بالمتابعة، وغير مرهونة بشروط مخصوصة تستحيل بها إلى زوايا وأحكام مسبقة.

ثانيًا: السيرة الذاتية بوصفها خطابًا حجاجيًا

على الرغم من أن للسيرة الذاتية ارتباطاتها السردية في التراث العربي، إلا أن تصنيفها المنهجي وتسميتها النقدية يجعلها منتجًا غربيًا، إذ ارتبطت في نشأتها المعاصرة بأفكار الغرب، وتحققت مفاهيمها في المنصات الغربية، وأكثرها دورانًا تعريف فيليب لوجون الذي يرى أنها" حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة" (لوجون، 1994، ص 22، 23) أي إنها بحسب ستاروبينسكي: "سيرة شخص يرويها بنفسه"(المبخوت، 1992، ص 9؛ برنس، 2003م، ص225).

ومن ثمّ" فإن ميلاد الراوي هو- بطبيعة الحال- نفس ميلاد كاتب السيرة الذاتية. والتسلسل الزمني الشخصي للسيرة الذاتية هو اللحظة أو اللحظات التي ينهمك فيها كاتب السيرة الذاتية في سرد حياته الخاصة" (سلفرمان، 2002، ص 248، 176) هذه الرواية تجعل الشخص في موقع حجاجي ويفرض على السارد نشاطًا مضاعفًا لإقناع القارئ بما يؤمن به أو بما يقتنع، والسبب في ذلك أن الذات الشاهدة "لا تمتلك قصة تخصها لا تكون قصة علاقة ما أو مجموعة من العلاقات مع مجموعة من المعايير أيضًا" (جوديث، 2014، ص 45).

وهذا المبدأ في الكتابة الإبداعية للسيرة الذاتية يفرض على المؤلف التموضع في موقع السارد/ الشاهد في آن، إذ لا تخرج السيرة الذاتية بهذا المنظور عن" كونها قصة حياة المؤلف التي يسردها بنفسه، مثقلة بإكراهات الصدق والحقيقة" (أبو ندى،

2016، ص 114). ويجري عليها ما يجري على السرد في الرؤية والتشكيل، إذ تتسم بالدهشة في الوصف والمغايرة في السرد باعتبار أن السارد صريح" تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة" (برنس، 2003، ص 225).

والمعتبر في هذا السياق أن السيرة الذاتية التي سوغت لهذا البحث اختيار المدونات السبع مرشحة جميعها للدراسة، ولا نرى فيها مجاوزة للمعايير المنهجية التي حددها لوجون وماي، وإذا كانت رسائل الأحزان للرافعي لم تأخذ حظها من الحسم في هذا التسويغ فإن أبنيتها المتخيَّلة وطريقة عرضها وسردها لا تشذ عن هذا المسوغ، ومثلها أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، إذ غلب عليها رمزية المرايا والأقنعة واستعارة الصوت السردي.

بهذه المعطيات؛ تغدو السيرة الذاتية مشغلًا إبداعيًا في الخطاب السردي، وصورة من صور اكتشاف الفرد وماضيه، بآماله الشخصية وآلامه، وأمجاده وخيباته، إذ تتم بوعي في سياق جهدٍ مخصبٍ، وعملية استكشافية منسقة، تتمايز بها الذات في الكتابة، وتتجاسر في قدرتها على تمثل المواقف وتمثيل الأحداث. وهذا الوعي الكتابي يعطي ساردها/شاهدها استحقاق التأمل في التعبير عن النفس، وتصحيح فضائلها في الحياة الإنسانية المشهودة، وهي الغاية التي يزكيها جورج ماي، إيمانًا منه بأن قيمة السيرة الذاتية " لا تكمن في صحتها التاريخية، ولا حتى في إحكامها الجمالي، بل في الشهادة الإنسانية التي تقدمها" (ماي، 2017، ص 139) وطبيعة هذا الشهادة هي التي ترسم ملامح الكتابة، ويكتب لها القبول لدى المتلقي والتفاعل مع أسئلتها الإبداعية، على أنها تظل مرهونة بخاصيات الفعل السردي السّيري، الذي يتزايد حظه من مواقع الشاهد والمشهود وتنوع أدواتهما الجمالية والحجاجية.

إن التفكير الحجاجي الذي خامرنا في السيرة الذاتية للأدباء العرب المعاصرين يترابط بوعي، ويتساوق بانسجام ضمن موجهات البلاغة الجديدة وركائزها، إذ يتجسم تداوليًا، ويتلون جماليًا بين السارد والمسرود، من خلال متوالية الشاهد والمشهود والشهادة، وهي المتوالية التي تعددت أوصافها في كتابة الذات، بين العارض والمعروض أو الواصف والموصوف، ومنها الناظر والمنظور، وكذلك بين الحاكم والمحكوم، ومعنى ذلك أن العرض وما يلحقه أو الوصف وما يقتضيه أو النظر وتأملاته أو الحكم ومرافعاته كلها تندرج ضمن حالة نسقية من الكتابة الحجاجية، التي تمنح ذواتها فرصة التواصل مع الآخر بوعي متأصل، ورابطة وثيقة تجعل من الذات مشغلًا إقناعيًا لإنجاز مهمة إنسانية، إذ تتوخى من خلالها معالجة كسور الواقع، أو تصحيح المسار البشري في علاقته بالأشياء والكائنات، يقول أحمد أمين في هذا السياق: "فإن كل ما أخرجته كان غيري المعروض وأنا العارض أو غيري الموصوف وأنا الواصف، وأما هذا الكتاب فأنا العارض والمعروض والواصف والموصوف، والعين لا ترى نفسها إلا بمرآة، والشيء إذا زاد قربه صعبت رؤيته، والنفس لا ترى شخصها إلا من قول عدو أو صديق، أو بمحاولة للتجرد ثم توزيعها على شخصيتين: ناظرة ومنظورة، وحاكمة ومحكومة، وما أشق ذلك وأضناه" (أمين، 1971، ص47، 48).

هذه طبيعة العلاقة الباذخة، والتلازم الوظيفي بين الشاهد والمشهود، إذ تتبادل الذات دورها وموقعها مع الآخر، بل إن هذا التبادل هو الذي يؤسس للعلاقة نفسها في وعي عباس محمود العقاد بطريقة لا تختلف في ميثاقها السردي عن وعي أحمد أمين وغيرهما من عدسات الذوات الأخرى؛ لكنها تأخذ صورة أخرى، إذ يطرح تساؤلًا قلقًا، محمَّلًا بأجوبة مضمرة عن حدود معرفة الذات، ودائرة تحركاتها في الحياة، متسائلًا: "هل يعرف الإنسان نفسه؟ كلا بغير تردد، فلو أنه عرف نفسه لعرف كل شيء في الأرض والسماء وفي الجهر والخفاء، ولم يكتب ذلك لأحد من أبناء الفناء... إنما يعرف الإنسان نفسه بمعنى واحد، وهو أن يعرف حدود نفسه من حيث تلتقي بما حولها من الأحياء، أو من الأشياء" (العقاد، 1982، ص127).

هذا التساؤل يعزز مبدأ التفاعل والتواصل بين الشاهد والمشهود أو بين السارد والمسرود، ويملأ الفراغ بينهما بالقيم الفكرية التي لا تنفك في وثاقها المشهدي بالآخر، وتقديم المشروع الاستراتيجي لبناء الثقة وإحياء الوصل الرشيد بين الطرفين، ولا شك أن هذا البناء الوثيق يظل قائمًا على فكرة الحجاج بالإقناع أمام الذات، بوصفها الفكرة التي تفتح آفاقًا واسعة على الحياة والناس، وتستدرج نفسها وتستدرج المشهود الصبي المتلبس بحديث مؤنس لدى طه حسين قائلا: "والحمد لله على أن هذا الصبى لم يستسلم للحزن ولم تدفعه ظروفه إلى اليأس وإنما مضى في طريقه كما استطاع أن يمضي، محاولًا الخير لنفسه وللناس ما أتيح له أن يحاول من الخير. وما أكثر الذين قهروا هذه المحنة خيرا مما قهرها، وانتصروا عليها خيرا مما انتصر عليها، وقدموا لأنفسهم وللناس أكثر وأنفع وأبقى مما قدم، ولكن كل إنسان ميسر لما خلق له، لا يبذل من الجهد إلا ما تبلغه طاقته" (حسين، 1992، ص 9).

إن حكاية الكهل الذات/ الشاهد/ السارد عن الصبي/ المشهود، ونفي استسلام الصبي للحزن، وانتصاره على اليأس مبكرًا، وقهر المحن، وتجاوز العقبات تحمل لنا صورة جديدة من صور الحجاج، وهي صورة الحجاج بالعواطف، إيمانًا بحساسية المرحلة العمرية، واستحقاق الإعداد والتأهيل للصبي المعاصر، ذلك أن الارتقاء في سلم الوجود الإنساني، وتقريب الصورة للمشهود يغرس في مضامين هذا الحديث وعيًا منظمًا بالتضحية والاجتهاد ليبلغ المراد وتحقيق الغاية التي انبثقت في سرايا الأفكار والإنجازات العلمية والفكرية، الأمر الذي يؤكد أن كتابة الذات في سطور ليست ترفًا للتسلية، بل هي تمرين مقصود لتدريب هذا الجيل والاستعداد لخوض تجربة الكهول في صباهم على تحصيل الدروس وتحقيق النتائج أو تحقيق الأماني، الذي يتطلب تفسير الأحداث وتعليلها، وتقييم التجارب الإنسانية بين الماضي والحاضر، يقول توفيق الحكيم في ترجمة هذه الفكرة:" هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ لحياة، إنها تعليل وتفسير لحياة، إني أرفع فيها الغطاء عن جهازي الآدمي لأفحص تركيب ذلك المحرك الذي نسميه الطبيعة أو الطبع، هذا المحرك في قدرتي، الموجه لمصيري." (الحكيم، د.ت، ص 2).

ومعنى ذلك أن تعليل النشاط الإنساني وتفسير الأحداث في مرحلة عمرية معينة، واتخاذ التدابير الناجعة لتحسين صورة الذات الساردة أو التعبير عن همومها في سياقاتها الزمانية والمكانية يسهم في معالجة الأخطاء، ويرفع الغطاء عن طبيعة التفكير الحجاجي وإثراء المشهد السردي في الحياة:" إذا لاقيت بفكرتك فكرة أخرى، أو لاقيت بشعورك شعورا آخر، ولاقيت بخيالك خيال غيرك.. فليس قصارى الأمر أن الفكرة تصبح فكرتين وأن الشعور يصبح شعورين، أو أن الخيال يصبح خيالين.. تصبح الفكرة بهذا التلاقي مئات من الفكر في القوة والعمق والامتداد" (العقاد، 1982، ص 104).

كما أن تفسير الحياة وتعليلها لدى الذات الشاهدة يتحول إلى صيغة مناورة واستدراج الآخر/ المشهود، في سياق التلفظ المتدرج من أقوى الحجج إلى الأضعف، ويأخذ صورته الإقناعية في حلقاتها من الوظيفة التواصلية التي يقتضيها مقام التخاطب إلى الخطة الذاتية واستراتيجيات الخطاب السيري، ويتحدد بقوله: "وخطتي في المناقشة أن أعمد إلى أقوى الحجج بداءة فأجتهد في تقويضها ثم أقفوها بأضعف الحجج" (العقاد، 1982، ص 115).

هذه الخطة التي حملتها السيرة الذاتية صراحة أو ضمنًا لتمرير الأفكار المفعمة بالثراء الفكري والحيوية السردية والإقناع الحجاجي الرشيد، هي المسوغ النوعي لاقتراح صيغة مفهومية للسيرة الذاتية، وسواء اعتمدنا صيغة لوجون أو ماي، أو غيرهما فإن الأمر في المفهوم لا يخرج عن كونها شهادة والشهادة لا تنبثق إلا عن شاهد ومشهود،- وهكذا تصبح السيرة الذاتية (ترجمة ذاتية لشخص ما في دائرته العمرية التي يحددها بنفسه، ورصد لتجربته الإنسانية في الحياة، بمعطيات الشهادة التي تشمل جوانب مختلفة من الحياة الإنسانية، اجتماعية وثقافية وعلمية، وغيرها من التحولات النوعية التي

ينتقيها الكاتب، ويبثها بقصد الإقناع والتأثير في المتلقي).

المبحث الأول: مرايا الشاهد في السيرة الذاتية

ينصرف الحديث عن مرايا الشاهد في السيرة الذاتية إلى الموقع الذي يتخذه السارد في كتابة حكايته، إذ يتخذ السارد موقع الشاهد في شهادته على قضايا العصر التي هي قضاياه، ويقدّر من خلال هذه الشهادة أسباب التحولات الكبرى والقضايا المصيرية، الذاتية والغيرية التي صاغت تجربته وتجارب الآخرين، ويعيد تأويل وقائعها بما يكشف عن وعيه بذاته وبالعالم الخارجي. بمعنى أن الشاهد لا يمارس التوثيق الحرفي ورصد الأحداث فحسب، بل يعيد صياغتها من موقعه؛ رغبة في استكشاف هموم الذات وعلاقتها الغيرية بالآخر، على نحو ما هو سائد في علاقة الذات بالآخر، وتبادل المواقع بين الطرفين، وكذلك فإن هذه العلاقة توحي بأن" الذات عينها تحتوي ضمنًا الغيرية إلى درجة حميمية، حتى إنه لا يعود من الممكن التفكير في الواحدة دون الأخرى" (ريكور، 2005، ص 72) وبهذا التصور فإن مرآة الشاهد التي هي مرآة الذات لا تنفك عن مرآة الآخر، بل تتشكل الصورة، وينشأ الحجاج من تماهي الصورة بينهما؛ "فما هو آخر في المرآة يتحدد – عند المستوى الثالث- بالضبط على أنه هو الذات نفسها، وفي الحقيقة ليس كآخر" (سلفرمان، 2002، ص 248) ومن ثمَّ تكمن وظيفة المرآة في كونها تضاعف الدهشة بالمرئي المنعكس عليها حقيقة أو تخييلًا. ذلك أن المرايا ترينا ما تقتنصه أعماقها. وإن البحث في المرايا لا يستوقفنا في واحدية الأجساد والصور، بل يتركز البحث عن تفاصيل منسية أو مطمورة. (الصكر، 1999، ص79)

على هذا المنوال؛ يجري التأمل في مرايا الشاهد من خلال المواقع التي يطل منها على المشهود، وهي مواقع متعددة تعكسها المرايا على صفحات الأغراض والمقاصد، وغايتها الحجاجية منوطة بالمقدمات والنتائج، وكأن الشاهد/ السارد بهذه الشهادة "يقدم للمتلقي (أنتَ، أنتِ، أنتم) جملة من المقدمات تحتم جملة من النتائج، تشكل مع تلك المقدمات محورًا دلاليًا متجانسًا" (صولة، 1992، ص 302) على أن الغاية النهائية التي تحقق فاعليتها، ويبني عليها الشاهد أحكامه من منظور السرد الذاتي هو إعادة صياغة الواقع من جديد؛ بحثًا عن الإنسان الجسور والذات الواعية، والعالم المشهود، تحقيقًا لمبدأ الفاعلية والوقوف على موارد العلم والعقل الحجاجي، وكذلك تشخيصه بعد حين، ومراقبة الأفعال والإنجازات التي شغلت الهم الإنساني في لحظات زمنية متعاقبة من عمر الشاهد، ولا يسلم في هذه الشهادة من الاعتراف والتفسير والتبرير، كما لا يغيب عن شهادته كل" ما يتبع ذلك من إحالة على ما تكتنزه الذاكرة الجماعية عن الشخصية من صفات تثير لدى المتلقي ردّ فعل سيكولوجي خاص"(آل مربع، 2010، ص 90)، وعلى هذا الأساس؛ يمكننا التماس هذا البعد من خلال ثلاث مرايا حجاجية: **مرآة الذات، مرآة العالم، مرآة القيم.**

أولًا: مرآة الذات

تستمد الذات الساردة قيمتها الحجاجية في السيرة الذاتية من موقعها الشاهد على الأحداث والمواقف الإنسانية، إذ تؤطر نفسها في سياق "حالة خاصة مشهورة في التاريخ، يراد منه تأييد أو تسويغ الحالة الخاصة التي هي في منزلة الدعوى أو الرأي أو النتيجة" (مشبال، 2017، ص 81). هذه الحالة الخاصة التي يحدد بمقتضاها العقاد عالم الشهادة، بالقول: " في عالم المشاهدة يجلس المرء بين مرآتين فلا يرى إنسانًا واحدًا بل يرى عشرات متلاحقين في نظره وفي عالم العطف والشعور نبحث عن عاطفة تحتويها نفس الإنسان فإذا عاطفة الحب المتبادل بين قلبين... هكذا يصنع التقاء مرآتين وهذا يصنع التقاء قلبين.. فكيف بالتقاء عشرات من المرائي النفسية في نطاق واحد" (العقاد، 1982، ص 104).

المتأمل في مرايا الأدباء الذين تأطرت ذواتهم في هذا السياق يجد لها أبعادًا إقناعية، أهمها البعد النفسي والعاطفي الذي يحاول الشاهد من خلال الكتابة الذاتية البوح عن الهموم الثقال التي حملتها الصدور ردحًا من العمر، وهي شهادة

حجاجية، غايتها التطهير النفسي من مكابدة الذات، كما وردت لدى طه حسين: "هذا حديث أمليته في بعض أوقات الفراغ لم أكن أريد أن يصدر في كتاب يقرؤه الناس، ولعلي لم أكن أريد أن أعيد قراءته بعد إملائه وإنما أمليته لأتخلص بإملائه من بعض الهموم الثقال والخواطر المحزنة التي كثيرا ما تعتري الناس بين حين وحين وللناس مذاهبهم المختلفة في التخفف من الهموم والتخلص من الأحزان". (حسين، 1992، ص 7).

ومعنى ذلك أن التخلص من الهموم والأحزان بالكتابة الذاتية يعد دواء لعافية الذات وإخراجها من المأزق الذي يخنق أنفاسها ويقيد حركتها، الأمر الذي يمدنا من وراء هذا الخطاب بأربطة خاصة من المقاربات السردية التي تحملها شهادة الذات. كما أن البعد النفسي يورث الحجاج ويتجلى في صورة أخرى من الكتابة الذاتية لدى العقاد، في محاولة لرفع الغطاء عن الصورة المشهودة لدى الآخر، وإزالة الغشاء الأخلاقي السالب الذي نال من الذات بقصد أو بلا قصد، كما هو بادٍ في قوله: " فعباس هو في رأي بعض الناس مع اختلاف التعبير وحسن النية، هو رجل مفرط في الكبرياء.. ورجل مفرط القسوة والجفاء... ورجل يعيش بين الكتب، ولا يباشر الحياة كما يباشرها سائر الناس... ورجل يملكه سلطان المنطق والتفكير، ولا سلطان للقلب ولا للعاطفة عليه.. هذا هو عباس العقاد في رأي بعض الناس... وأقسم بكل ما يقسم به الرجل الشريف أن عباس العقاد هذا رجل لا أعرفه، ولا رأيته، ولا عشت معه لحظة واحدة، ولا التقيت به في طريق... ونقيض ذلك هو الأقرب إلى الصواب" (العقاد، 1982، ص 28).

هذا البعد النفسي الذي يتلبس الذات الشاهدة يدفعها للبوح والاعتراف للآخر بما يؤرقها، وتنفذ من إسار الأزمة الذاتية التي اختصها الشاهد المضمر في نفس طه حسين: " ولست أدري لماذا رجعت ذات يوم إلى ذكريات الصبا، أتحدث بها إلى نفسي لأنسى بهذا الحديث أثقال الشباب. ثم لم أكتف بالتحدث إلى نفسي فيما بيني وبينها، وإنما تحدثت إليها حديثًا مسموعًا، فأمليت هذا الكلام على صاحبي في رحلة من رحلات الصيف، ثم ألقيته جانبًا ونسيته أو كدت أنساه" (حسين، 1992، ص 7).

إن أثقال الشباب وأوزار الحياة التي يحملها الإنسان سنة بعد أخرى أو تصاحبه عقدًا بعد آخر مع إنجازاته العلمية والفكرية لم يحتملها طه حسين، إذ ضاق بها صدره، ونفر عنها بوجع؛ فصار شاهدًا مشهودًا على ما جرى، وأمسى نشاطه الكتابي دواءً لتجاوز الجراح، وترميم الكسور عبر الزمن الطويل، حتى غدت الآلام مع الآمال مساحة للفهم وميدانًا للسجال، وكذلك صارت شاهدة على الوعي لا علامة على الانكسار؛ ولأن الحجاج الذاتي المضمر منوط بحالة الإقناع فقد "حضر فيها العقل حضورًا قاهرًا، متجبرًا حتى اختفت الذات بهوسها، وأحلامها وجراحها" (المبخوت، 1992، ص 8).

كما أن البوح الذي ترجمه الشاهد في سياق شهادته على الحال والمآل، وبدت في مرايا السرد مختصة بتأطير الوعي الإنساني بالحياة ومفاتنها ومشاهدها التي تتعدد فيها الفرص والتجارب، وتلتقي فيها المنافع بالرغبات والرغبات بالأقدار؛ فتتشكل من مجموعها رؤية وجودية لما ينبغي أن يكون وما لا ينبغي. ومما ينبغي أن يكون جاريًا على هذا الحال أن الذات الشاهدة ليست ملك نفسها في سياق الإلهام والتجربة الرشيدة التي اكتسبها في العلاقات مع الآخر والأفكار التي تطارحها مع الآخرين، وقد آمن الرافعي بتحمل المسؤولية تجاه هذا المبدأ، قائلًا: "وحريٌّ بمن يوقن أنه لم يولد بذاته أن لا يشك في أنه لم يولد لذاته؛ وإنما هي الغاية المقدورة المتعينة فلا الخلق يتركونك لنفسك ولا الخالق تارك نفسك لك" (الرافعي، 1924، ص 11).

هذا الشعور ناشئ من التجريب والمقاربات الجادة في الواقع، واختراعات الذات التي لا تنقطع في سياق التمرين الأخلاقي والاجتماعي الذي يفرضه على الشاهد في علاقته بالمشهود، ومنه يلتمس القارئ هذا الوعي حتى لا يقع فريسة للأحزان أو ضحية للقنوط، يقول طه حسين: "والغريب أنه كان يخترع لنفسه هذه الحياة المرة البغيضة اختراعًا. فهو لم يشعر مِن

أبيه ولا من أخيه ببعض ما كان يجد في نفسه من الحزن والضيق واليأس، ولم يلاحظ أن أحدهما ضاق من عنايته به أو رعايته له" (حسين، 1992، ص 396).

وما دام الشاهد قادرًا على ابتكار الحلول وسرد الوقائع على هذا النحو من التمثيل الوجودي للذات الساردة، فإن تجربة الكتابة الذاتية لا تنشأ إلا بوعي حجاجي يعيد استنطاق الواقع وإنتاج المعنى الأصيل وتصويره بين الشاهد والمشهود لإثبات الحضور ونبذ العزلة القيمة التي لا تنتج علمًا ولا تورث سعادة، ومواجهة مسارات الضياع قبل أن تستفحل ومقاومة الهشاشة الأخلاقية والاجتماعية التي لا خلاق لهما في الفطرة ولا في الواقع، ومن ثمَّ تحيلنا السيرة الذاتية إلى مرافئ الأمل وحيوية الأفكار الخلاقة، فضلًا عن حماية الطريق أمام الجيل القادم ورسم الحدود الفاصلة بين ما ينبغي فعله وما لا ينبغي في العلاقات الإنسانية.

ثانيًا: مرآة العالم

لعل ما يهمنا في هذه المرآة هو إمكانية تطوير فكرة الحجاج وصياغتها حول العالم المشهود، بطريقة تجعل من الآخر في إطار العالم موردًا حجاجيًا، يمنح الذات الشاهدة القدرة على التفاعل مع التجارب الملهمة، التي تتآزر فيها الفكرة بالإنجاز الفكري، ويتسع فيها أفق الحكاية الذاتية للوعي السردي. فالإنجاز الفكري وحالة الإلهام التي تكتسبها الذات الشاهدة من الواقع، ومنه المشهود كذلك يسهم في توسيع أفق العالم، ويتسع لرهانات السرد؛ بوصفها موجهات خفية لمسارات الكتابة الذاتية. ولا شك في أن الرهان في هذا السياق يتحدد بمدى قدرة الشاهد على إضاءة الواقع واستكشاف ملامح التفوق الذي يهتدي إليه السارد، بمقومات " الكفاءة والمقدرة، إذ تساعد الشخص الذي يمارسها على النمو والارتقاء" (فروم، 1989، ص 49). ومعنى ذلك أن ما يتملك الإنسان في لحظات الإيمان بالثوابت وساعات اليقين بقيمة الإنسانية يتحول عبر الطاقات النفسية في نشاطها السلوكي إلى " صفة للسلوك الذي تبذل فيه طاقة ويترتب عليه أثر مرئي" (فروم، 1989، ص 82).

وبالنظر في سيرة الأديب العربي في القرن الماضي نجده في كثير من فصول السيرة يعكس البعد الحجاجي، ويتخذ من هذا الواقع بدهشة الوصف وبلاغة السرد قيمة جوهرية لتعزيز وجوده، وتمرير قناعاته التي "تتّصل بحياته وتجاربه في الحياة بأسلوب العالم حينا والمحلّل النّفسي حينا آخر والمفكّر الفيلسوف حتى غدت سيرته أقرب إلى التأمّلات في الحياة والوجود من أن تكون قصة حياة شخصية" (البارودي، 2005، ص 29)؛ لذلك فرضت مسيرته الفكرية استدعاء نماذج فاعلة من التاريخ، وإضاءة جوانب قديرة من العبقرية وملامح التفوق في حياتهم، وهي مساحة لا يستغني الكاتب عنها، كما هو حاصل عند العقاد الذي يؤمن بالإنجاز، واقتناص الفرص بين الماضي والحاضر أو بين زمن وآخر، بوصفه استحقاقًا وجوديًا لتمثيل الذات دراميًا على منصة العالم، ومنها الاستحقاق الوجودي الذي يبدو الشاهد من خلالها قارئًا للعالم وكاتبًا لملامح المسير والمصير، تلك هي الوصلة الوجودية التي منحت العقاد فرصة الاقتراب من عالم الشخصيات العبقرية الملهمة وعيونه التاريخية، على مر التاريخ الإسلامي، وانتهى -بحسب العقاد - إلى ضرورة "أن يعرف الناس الفارق بين حق الفرصة في زمن من الأزمان، وحق القدرة في كل زمن، ومع اختلاف الفرص وعوارض الظروف، فلا ينبغي أن يأخذ عظيم الفرصة من التاريخ فوق ما أخذه من منافع عصره.. ولهذا أفضل الكتابة عن عبقرية خالد على الكتابة عن عبقرية صلاح الدين؛ لأن إنصاف صلاح الدين لا يحتاج إلى مزيد.." (العقاد، 1982، ص 113).

تلك هي عبقرية الذات التي تصنع مراياها السردية وتحسن استعمالها في الخطاب السِّيري وتجيد بناء علاقتها بالتاريخ الإسلامي وما يلزم فعله من أجل الحاضر، إذ استوثقت في وعي الذات الشاهدة علاقتها بالفرص الثمينة، ذات المردود

الإقناعي، بوصفها وصفة الحجاج وجرعة الإقناع التي تزيد من فاعلية الخطاب السيري. ذلك لأن "مسألة التاريخ لا تسترجع الذات ألقها وقوتها إلا في علاقتها بأمجاد الأسلاف" (الداهي، 2013، ص 164).

هذه المقاربة الجديرة بالتمثل تتعزز ضمن مشروع خاص، وأولويات يؤمن بها، وأول العبقريات التي تمثلها عبقرية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وعبقريات الخلفاء الراشدين: الصديق، وعمر، وعثمان، وعلي، رضوان الله عليهم أجمعين، ومن جهة أخرى، لا غنى لأي كاتب عن هذه الذاكرة التاريخية؛ لأن"الحاضر هو الذي يستنطق الماضي ثم يفرض عليه ما يجب أن يقول فيكتب وما يجب أن يظل مسكوتًا عنه فلا يروى" (المبخوت، 1992، ص 74). وقد كان هذا الاستدعاء وسيلة لتقويض الجهل ودك أسواره ونقل تجربته في الفكر والأدب، متوسلًا بسيرة النجوم والشخصيات الذهبية في العصور المختلفة، قائلًا: " كتبت المؤلفات المستقلة عن ابن الرومي، وأبي نواس، وعمر بن أبي ربيعة، وجميل بثينة، والفصول المتفرقة عن المتنبي، وأبي العلاء ودعبل، وبشار بن برد، وابن زيدون، وابن حمديس، وغيرهم من المشارقة والمغاربة، ولا يزال في المجال متسع للمطولات عن أدب أبي الطيب وأدب أبي العلاء على التخصيص" (العقاد، 1982، ص 25).

لقد تعددت مرايا الذات/ الشاهدة بتعدد الشخصيات وإنجازاتها في التاريخ العربي والإسلامي، إذ إن كل شخصية هي في جوهرها حجة ماثلة في الخطاب، وهي مرآة علمية وعملية بما أنجزت وما اشتهرت به، بل إن التاريخ نفسه حصيلة فعل إنساني، يصنعه الأبطال والعظماء، مثل الأنبياء والقادة والعباقرة وغيرهم، وفي كل الأحوال لا ينفصل هذا الفعل والنشاط الإنساني عن الخطاب الحجاجي، إذ كلما أنجز الكاتب عملًا علميًا بإعداد بحث أو تأليف كتاب فإنه يضيف إلى المعرفة فكرة جديدة، وكلما زادت المؤلفات زادت الأفكار، وزيادتها تعني إقامة الحجة أو استئناف الحجج في ميدان العلم؛ فتتسع الرؤية في سجل الحياة ويتجدد النظر في الآفاق.

إن هذه الأقنعة السردية التي تتوارى خلفها الذات الشاهدة تعد ثمرة المقاربة الجادة للمنجز التراثي، وصورة من صور الاعتراف بنجاعة التمثيل لما ينبغي أن يتمثله الشاهد في سياق إضاءة الواقعي بالتاريخي الأصيل، وهو الأمر الذي امتلأت به ذاكرة طه حسين، وصارت أشبه بحالة ارتواء من ظمأ وجودي مزمن، وترجمه بالقول: " يرحم الله أبا العلاء، لقد ملأ نفس الفتى ضيقًا بالحياة وبغضًا لها، وأيأسه من الخير، وألقى في روعه أن الحياة جهد كلها ومشقة كلها، وعناء كلها. وإذا هذا الصوت يذود عن نفس الفتى كل ما ألقى فيها أبو العلاء من ظلمة التشاؤم واليأس والقنوط، كأنه تلك الشمس التي أقبلت في ذلك اليوم من أيام الربيع، فجلت عن المدينة ما كان قد أطبق عليها من ذلك السحاب الذي كان بعضه يركب بعضًا، والذي كان يقصف ويعصف حتى ملأ المدينة أو كاد يملؤها إشفاقًا وروعًا" (حسين، 1992، ص 414).

على أن مثول الشاهد من موقع المشهود، له ما يبرره ويسوغ المعايشة النفسية للذات، على سبيل القناع والمرآة في آن؛ إذ يتوارى صوت الشاهد وراء صوت المشهود، فتتحول السيرة الفكرية إلى استراتيجية إقناعية، لها طابعها الحجاجي؛ فتتقاطع فيه حالة الإقرار بالدهشة للنماذج التاريخية، وينشأ القناع بهذا التصور، وكذلك تتسم الشهادة بالمرآة التي تستشرف حالة المشاركة بالمستقبل لدرء الشعور بالعزلة، ونراه يصوّر ذلك بالقول: "ولم تكن ذكرى أبي العلاء تفارقه في لحظة من لحظات اليقظة إلا أن يشغل عنها بالاستماع إلى الدرس أو إلى القراءة. كان يذكر دائمًا قول أبي العلاء في آخر كتاب من كتبه إنه رجل مستطيع بغيره، وكان يرى نفسه مستطيعًا بغيره دائمًا، ويحتمل في سبيل ذلك من غيره هذا الذي يتيح له الاستطاعة ألوانًا من المشقة وفنونًا من الأذى بدون أن ينكر منها شيئًا؛ فهو مكره على احتمالها إكراهًا، وهو مخير بين أن يقبل ما يكره من غيره من الذين كانوا يعينونه على ما يريد أو يرفضه فيضطر إلى العجز المطلق اضطرارًا، ويضيع حياته في باريس بل حياته كلها في باريس أو غير باريس" (حسين، 1992، ص 439).

إن هذه الخواطر الذاتية تلقي بظلالها على عمق التجربة والوعي العميق بجوهر الإنسان وقيمته في الحياة، إذ يعيد ذكرى أبي العلاء لاستعادة الموقع والصوت الفاعل في الحضارة العربية والإسلامية، ذلك أن استدراج المتلقي بحجاج الشخصية وأعمالها يعد ضربًا من التمثل الجدير بالثقة لدى الآخرين، وإقناع الأصوات الإبداعية بأنه لا مكان للعزلة والعجز والاستسلام الذي يطفئ الإبداع أو ينسف المشكاة الذاتية في تطلعاتها المستحقة للارتقاء بالقيم والنمو المعرفي.

ثالثًا: مرآة القيم

تعتد البلاغة الجديدة في سياقها الحجاجي بالقيم الإنسانية التي ينبني عليها مسار الإنسان في علاقته بنفسه وعلاقته بالآخرين وعلاقته الثالثة بالأشياء والكائنات الأخرى، وهو سياق التواصل مع الكون أو العالم الذي يؤثر في سلوكه وأفعاله، سلبًا أم إيجابًا. ولا شك أن ارتقاء القيم من أهم موارد الحجاج في هذا الباب، باعتبار أن الأديب العربي الذي كتب سيرته الذاتية قد نال شهرته بإبداعه وبما حققه في الدائرة المعرفية والفكرية التي جمع فيها فأوعى. ومع هذا الجمع والوعي به غدت القدرات الإبداعية لدى الأدباء" حاجة تدفع بصاحبها إلى توظيفها، وتوليد قيم معينة لدى الفرد من شأنها توظيف هذه القدرات" (خليفة، 1992، ص 18). فضلًا عن أن الارتقاء بالقيم يبني الشخصية ويزيد من فاعليتها في الحياة الإنسانية، إذ يمكن وصفها بالذات الواعية، التي اكتملت فيها "الاتجاهات والميول والمزاج والحاجات والاستعدادات وبناء الجسم ووظائف الجسم" (خليفة، 1992، ص 40) ويعني الاكتمال بلوغ الشخصية درجة راقيَّة من الوعي بالأشياء والاعتقاد الراسخ بالأفكار واتخاذ المواقف الإيجابية، وإصدار الأحكام بتوازن.

بهذا المعطى؛ فإن امتلاك القدرات الإبداعية في الإنجاز المعرفي من حيث صناعة الفكرة وإنتاج المعنى يصاحبه إيمان عميق بالقيم ويقين راسخ بالتغيير النفسي والأخلاقي على مستوى الذات وعلى مستوى الآخر الذي يعنيه أمر المعرفة، بمعنى أن المحصلة النهائية في القيم تعد مؤشرًا على الوعي بالقدوة والقدرة وتحسين سلوك الفرد والاستعداد للاستجابات الرشيدة في العلاقة بين الشاهد والمشهود. وهي العلاقة التي تتأسس في منظور التداولية على مجموعة من القواعد والمعايير التي تحدد مستوى الخطاب وتضع الحدود اللازمة بين طرفي التخاطب.

وطبقًا لمبدأ التأدب؛ يستمد الإنسان القيم ويرتقي بها من الدين والوطن والأخلاق الأصيلة، بوصفها المسالك الواعية التي حملتها السير الذاتية للأدباء، وبها اختصت قواعد التخاطب وقوانين الاتصال الإنساني، وهي: قاعدة التعفف، وقاعدة التودد، وقاعدة التخيير، وقواعد أخرى، مثل: قاعدة اللّباقة، قاعدة الكرم، قاعدة الاستحسان، قاعدة التواضع، وقاعدة التعاطف (الشهري، 2003، ص 96). ويمكن عدّها جزءًا أصيلًا في بناء السيرة الذاتية، وملمحًا استراتيجيًا في الأداء الحجاجي، إذ ألفيناها مصدر إلهام يطمئن إليها الكاتب في سرد الحجج الإقناعية، ومنها حجة الإيمان التي جعلت أحمد أمين مؤمنًا راسخًا بعد تجربة طويلة مع الأفكار وتقلبات الزمن، فنفى ما اشتهت عليه وما تشابكت به القلوب من غير هذا المسار السليم، بالقول: "لم يكن لي من العزاء أحسن من الإيمان، فهو الركن الذي يستند إليه المرء في هذا الوقت الرهيب، وبدونه يشعر كأن الهاوية تحت قدميه، لو أدرك الناس هذا ما ألحدوا، فالإلحاد جفاف مؤلم، وفراغ مفزع، ومحاربة للطبيعة الإنسانية التي فطرت على الشعور بإله، والارتكان عليه والأمل فيه، وإلا كانت الحياة جافة فارغة مفزعة منافية للطبيعة"(أمين، 1971، ص 273، 274).

وهو الحال الذي بدت عليه سيرة العقاد، والنتيجة النهائية التي انتهى إليها بعد تفكير طويل، إذ استقام التصور وزاد الشعور بالتدين، وتحققت سلامة العقيدة، كما يقول: " أؤمن بالله وراثة وشعورًا وبعد تفكير طويل.. فأما الوراثة فإني قد نشأت بين أبوين شديدين في الدين لا يتركان فريضة من الفرائض اليومية.. أما الإيمان بالشعور فذاك أن مزاج التدين ومزاج الأدب

والفن يلتقيان في الحس والتصور والشعور بالغيب وربما كان وعي الحياة شعبة من وعي الكون أو من الوعي الكوني.. أما الإيمان بالله بعد تفكير طويل فخلاصته أن تفسير الخليقة بمشيئة الخالق العالم المريد أوضح من كل تفسير يقول به الماديون.. والقول بأن المادة تخلق العقل كالقول بأن الحجر يخلق البيت وأن البيت يخلق الساكن فيه.. هذا في مجال العقيدة.. أما في مجال الأخلاق فلا موجب عندي لعمل الخير غير طلب الكمال وفهم الكمال" (العقاد، 1982، ص 181).

وكما هو بادٍ من هذا النص، فإن المسافة تتقارب بين الإيمان والفطرة، وتزيد عمقًا، وتطيب بما اشتجرت عليه الفكرة الإيمانية بين تولستوي وأحمد أمين على نحو يدعم فكرة الإيمان الراسخ ونبذ الإلحاد الذي لا قائم له ولا قاعدة، الأمر الذي يجعل من الاستدلال العقلي شاهدًا مشهودًا في الآفاق، قال تعالى: "سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ" [فصلت: 53].

فضلًا عن التجربة الذاتية التي عاشها أمين بوصفه شاهدًا على الحركة الفكرية لمثل هؤلاء المفكرين والفلاسفة، إذ تحولت أفكارهم في النص من تجربة إلى دليل حجاجي، وخلاصة الفكرة أن الإيمان حجة راسخة تمنح الحياة قيمة ومعنى، وأن الإلحاد اعوجاج في الرؤية وفساد في التصور، إذ لا تحمل قيمة ولا تثمر معرفة، كما أنها عقيدة مضللة لا ضابط لها إلا العدم، ونتيجة الهوى لا يقوم به إلا الشح في الفكرة القويمة، ولا تنهض بإجابات مقنعة عن أسئلة الإنسان الكبرى.

بهذا الإيمان الراسخ تتجلى حركة الحياة ونشاطها الإنساني الفاعل في علاقة الشاهد بالمشهود، أو علاقة السارد بالمسرود، ويسعد الإنسان ويتخفف من الأثقال التي ترهق تفكيره بلا جدوى وتهد حيله بلا فائدة، وكما يذهب طه حسين، فإن " المهم هو أن يلقى الإنسان حياته باسما لها لا عابسًا، وجادًا فيها لا لاعبا وأن يحمل نصيبه من أثقالها ويؤدي نصيبه من واجباتها، ويحب للناس مثلما يحب لنفسه ويؤثر الناس بما يؤثر به نفسه من الخير، ولا عليه بعد ذلك أن تثقل الحياة أو تخف وأن يرضى الناس أو يسخطوا، فنحن لم نخلق عبثا ولم نترك سدى ولم نكلَّف إرضاء الناس عنا، وإنما خلقنا لنؤدي واجباتنا وليس لنا بد من تأديتها، فإن لم نفعل فنحن وحدنا الملومون وعلينا تقع التبعات" (حسين، 1992، ص 10).

هذه الخبرة الإنسانية المؤيدة بالتجربة الطويلة للذوات الإبداعية هي التي رسمت الخطوط العريضة، وتقاسمت الهموم مع الآخر للعلاقة المتينة بين الطرفين؛ فتجاوزت الفقد واستقام لها الوعي بضرورة التخلص من الرواسب والتفاصيل المرهقة، التي تضر بصحة الذهن والبدن، بل مضت في تطوير الأفكار والعمل على بناء أسس جديدة تعين الذات الشاهدة على الاعتدال في مقاربة الأشياء والتفاعل مع المشهود في جوانب شتى من المعرفة ومن أمور الحياة وظروفها، يعترف أحمد أمين بهذا الفقد، ويبني على هذا الاعتراف نشاطًا جديدًا، يتسم بالهدوء والثبات على المبادئ والصبر الجميل على المكاره، قائلًا:" لما فقدت قيم الأشياء التي اعتدتها لا أزال حائرًا في وضع أسس جديدة لقيم جديدة ولما أستقر بعد على رأي. لقد أفادتني هذه التجربة المرة أن خير هبة يهبها الله للإنسان مزاج هادئ مطمئن، لا يعبأ كثيرًا بالكوارث، ويتقبلها في ثبات ويخلد إلى أن الدنيا ألم وسرور، ووجدان وفقدان، وموت وحياة، فهو يتناولها كما هي على حقيقتها من غير جزع؛ ثم صبر جميل على الشدائد يستقبل به الأحداث في جأش ثابت، فمن وُهِب هاتين الهبتين فقد منح أكبر أسباب السعادة. "(أمين، 1971، ص 280، 281).

الاعتراف والبوح بما يعتمل في الصدور، والصبر على الشدائد يتجاسر في وعي الأدباء المعاصرين بمبدأ التأدب، ويتنامى الشعور بالرضا والزهد والقناعة حتى يبلغ درجة القدوة؛ فما وجدنا من هذا المستوى المتأدب في اعترافاتهم يعكس التواضع والتودد للناس وحب العلم للآخر، وكذلك التضحية بكل غالٍ ونفيس؛ رغبة في العلم والترقي في معارجه، ومن ذلك قيمة التواضع التي تطبَّع بها الأدباء، والزهد في التفاخر ونبذ الحديث عن النفس، يؤكد أحمد أمين أن " حديث الإنسان عن نفسه – عادة- بغيض ثقيل؛ لأن حب الإنسان نفسه كثيرًا ما يدعوه أن يشوب حديثه بالمديح ولو عن طريق التواضع أو

الإيماء أو التلويح، وفي هذا المديح دلالة على التسامي والتعالي من القائل، ومدعاة للاشمئزاز والنفور من القارئ والسامع، ولذلك لا يستساغ الحديث عن النفس إلا بضروب من اللباقة، وأفانين من اللياقة" (أمين، 1971، ص 47، 48).

هذه الخاصية الأخلاقية التي أكدها أحمد أمين لم يجد فيها طه حسين غضاضة في الذكر، إذ بدا الحديث عن نفسه في سياق المشاركة النفسية والاجتماعية والمعرفة مع قارئه، والمقصود تسوية الطريق أمام الباحثين والمبدعين الذين يجدون عائقًا في إعاقاتهم، وبحسب قوله: "فالحياة لم تمنح لفريق من الناس دون فريق، وحظوظها من اليسر والعسر ومن الشدة واللين ليست مقصورة على المكفوفين. وأصحاب الآفات دون غيرهم من الناس، ولو قد عرف الإنسان ما يلقى غيره من المصاعب وما يشقى به غيره من مشكلات الحياة، لهانت عليه الخطوب التي تعترضه ولعرف أن حظه خير من حظوظ كثير من الناس وأنه في عافية مما يمتحن به غيره من الأشقياء والبائسين على ما أتيح لهم من الصحة الموفورة ومن تمام الآلة واعتدال المزاج واستقامة الملكات" (حسين، 1992، ص 10).

ومن جهة أخرى، فإن العوائق الاجتماعية وما له تعلق مخصوص بالوالدين أو بأحدهما أو كليهما، وكذلك الترابط العائلي أو التفكك الأسري، كلها تنعكس نفسيًا أو أخلاقيًا أو اجتماعيًا على حياة المبدع وتلقي بظلالها على حياة الأديب، هذه الفكرة التي تمثَّلها نجيب محفوظ برمزية باذخة نحو والدته التي صنعت وعيه تحت شمس الظهيرة، فتخلقت أفكاره تحت وطأة عاطفته، واستحقت أفكاره رعايتها؛ بمعنى أن المعاناة والتضحية التي عاشها كانت جرعة الإنجاز وترياق الإبداع، ومن أعماق الحرارة وسخونة الواقع تولَّدت برودة الفكرة الإبداعية ومراوغة الهدف المتحرر من السكون، يترجم ذلك بالقول: "أحببت أول ما أحببت وأنا طفل، ولهوت بزمني حتى لاح الموت في الأفق. وفي مطلع الشباب عرفت الحب الخالد الذي يخلفه الحبيب الفاني. وغرقت في خضم الحياة. ورحل الحبيب، واحترقت الذكريات تحت شمس الظهيرة. وأرشدني مرشد في أعماقي إلى الطريق الذهبي المفروش بالمعاناة، والمفضي إلى الأهداف المراوغة. فطورًا يلوح السيد الكامل. وطورًا يتراءى الحبيب الراحل. وتبين لي أن بيني وبين الموت عتابًا، ولكنني مقضي علي بالأمل" (محفوظ، 2010، ص 65).

ولم تنقطع الفكرة عن الأخلاق بل نراها ممتدة بين الشاهد والمشهود في الحياة الإنسانية التي مدت ظلالها في حياة الأدباء، وألفينا معانيها متحققة في العديد من الزوايا التي رسمتها الذات الساردة بطريقة أو بأخرى، ومنها صناعة القدوة لدى العقاد التي تبدأ بمحاسبة النفس واتباع الصواب قدر المستطاع، إذ لم يغب عنه تمثل القدوة ضمنيًا من حياة أبيه وسلوكه القويم، ذلك لأن أباه "كان يحاسب نفسه على كل حصة من المال تجتمع في حوزته وتفرض عليها الزكاة فيوزعها خفية، ويرسلني بها إلى بيوت الفقراء الذين لا يتعرضون للسؤال ولا يردون مسكينا.. وكان كثير العطف على ذوي قرباه يزورهم في المواسم والأعياد، سواء من كبر منهم ومن صغر، ومن استغنى ومن افتقر.. لم يكن يغضب لشيء كما كان يغضب لكرامته وسمعة اسمه.. لم أرث منه مالًا يغنيني.. ولكني استفدت منه ما لا أقدره بمال" (العقاد، 1982، ص 45).

إن القلق من الحياة ومن الوقوع في آثامها قد سقى الفكرة الإبداعية لدى الأدباء، وصقل مواهبهم وجعل أفكارهم مضيئة بهذه البركة الخفية التي حاسبوا من خلالها أنفسهم، ولم يقترفوا خطيئاتها، فضلًا عن تقدير الآخر واحترام الصغير والكبير، تلك العلامة التي وسمت نشاطهم في الحياة، كما يعلمنا العقاد: "أعلم علم اليقين أني لم أعامل إنسانًا قط معاملة صغير أو حقير إلا أن يكون ذلك جزاء على سوء أدب، وأعلم علم اليقين أني أمقت الغطرسة على خلق الله.. أعلم علم اليقين أني أجازف بحياتي ولا أصبر على منظر مؤلم أو على شكاية ضعيف" (العقاد، 1982، ص 29).

وهكذا يتبدى خطاب الشاهد في أعلى درجات الوعي بالآخر، وتمثيل التأدب في أرق معانيه، ولا يعني هذا الامتداد الأخلاقي بين الآدميين سوى ارتقاء القيم بين الشاهد والمشهود، وصفاء العاطفة التي تجمع طرفي التخاطب والعقلانية

الإنسانية التي تشد الوثاق بينهما، وبهذا الوفاق يتجلى الحجاج ويتحقق الإقناع في سياق المكاشفة والبوح الشفاف، الذي يؤسس لمقاليد الأسوة الحسنة في الواقع؛ لذلك كانت الذات الشاهدة وهي تكتب سيرتها الذاتية قدوة في التواضع، ومثالًا في الإنسانية الباذخة، وشخصية نجيبة، ورمزًا للأديب والقارئ المحترف.

المبحث الثاني: صورة المشهود وتمثيلاته الحجاجية في السيرة الذاتية

أولًا: التمثيل الو اقعي

من الروافد الإبداعية التي أسهمت في كتابة السيرة الذاتية للأدباء العرب، وسوغت الفكرة في الكتابة والتواصل مع القارئ العربي أن اللغة التي يكتب بها ظاهرة اجتماعية لا تنفصل عن الواقع، والكاتب هو المعني بهذه التحولات التي تنجزها السيرة بين الشاهد والمشهود والشهادة، فهو موضوع الشهادة في مواضع، وقسيم الشاهد والمشهود في مواضع أخرى، إذ يخضع لرهانات السرد وموجهات السيرة، فيتناوب في الموقع بحسب السياق، ومن بيئته يستمد مادة الكتابة، ومن آفاقها يكتسب أدوات الفن وتمثيله في الحياة.

كما أن " الإنسان لا يستطيع أن يتكون باعتباره ذاتًا إلا في اللغة وعبرها، لأن اللغة تؤسس وحدها مفهوم الأنا في الواقع، في واقعها الذي هو واقع الكينونة،... والحال أننا نعتبر أن هذه الذاتية ليست إلا ذلك الانتشار في كينونة خاصية جوهرية اللغة" (بنفست، 1999، ص 64). ومعنى ذلك أن الإبداع الأدبي أو الكتابة المعمقة عمومًا ليست محاكاة للأشياء في شكلها المادي والمحسوس على أرضية الواقع، بل هو خلق جديد للمعنى يتجلى في استكشاف العلاقات الجوهرية بين الإنسان والعالم، وبين الذات وتجربتها الوجودية، بوصفها أفقًا للفهم، ومساحة للتأويل؛ ذلك أن الأديب في معايشته للحياة لا يكتفي بتصوير الأشياء كما هي على الواقع، وإنما يخلع عليها من تجربته العميقة ما يمنحها الدهشة، ويزيد بهجة النسق المألوف.

وبالنظر في النماذج التي ارتبطت بالتمثيل الواقعي يتبين لنا أن كتابة الذات تتأصل في هذا التمثيل من حيث الحال والمآل الذي اختصت به المشكلات الذاتية على مستوى الذات في علاقتها بتحصيل المعرفة وتحرير الكتابة ونقصد التأليف في الفكر والأدب والفلسفة، على نحو يعكس الوعي الذاتي للشاهد تجاه المشهود المعرفي، ومنها ما سجله طه حسين عن ذلك في سياق الحديث عن المشهود الذات/ الصبي، قائلًا: "وهو على ذلك وعلى ضيق ذات يده، وعلى المشقة الشاقة التي كان يلقاها في الاختلاف إلى الجامعة، والانتفاع بما كان يسمع من الدروس، راض عن حياته كل الرضا، مطمئن إليها أشد الاطمئنان، لا يتمنى إلا أن يمضي فيها حتى ينتهي إلى ما قدر له من غاية، وهو واثق بأنه سيبلغ من هذه الحياة ما يريد، سيحسن الفرنسية، بل هو قد أخذ يحسنها ويطلق بها لسانه في غير مشقة، وسيتعلم اللاتينية، وسيتهيأ للامتحان ومن يدري لعله أن يكون أول طالب مصري يظفر في يوم من الأيام بدرجة الليسانس في الآداب" (حسين، 1992، ص 412).

هذه البداية الشاقة التي صنعت الذات في مرادها المعرفي المبكر من حياة الصبي/ الدارس بوصفه الذات/ المشهودة هي التي انعقدت في دفاتر الأيام وخطت سطوره الأولى في كتاب العمر الأدبي والفكري، على نحو يؤسس للطابع الحجاجي المضمر الذي يختبئ وراء النص، ويسلمنا إلى امتداد آخر من حياة الذات المشهودة التي كاد فقدان بصره يطيح بمستقبله، أو ينسف طموحه، إذ كان العمى أحد الحوافز التي منحت الذات الجسارة فخلقت الأنس في أماكن الوحشة، وتغلبت على ذلك في مواطن كثيرة، أي إنه " كان يرى نفسه غريبًا أينما كان وحيثما حل، لا يكاد يفرق في ذلك بين وطنه الذي نشأ فيه، وبين غيره من الأوطان الأجنبية التي كان يلم بها؛ لأن ذلك الحجاب الصفيق البغيض الذي ضرب بينه وبين الدنيا منذ أول الصبا كان محيطًا به، يأخذه من جميع أقطاره في كل مكان" (حسين، 1992، ص 452).

كما أن الشعور بالمشهود الذي تخلق في نفسه ما لبث أن صار مصدر إلهام، وأمسى إضاءة في مسرح الظلمات، وبات نورًا في مناكب الليل؛ فكان "لا يعرف الوحدة ولا يجد الوحشة حين يخلو إلى نفسه إذا أظلم الليل، وكيف تجد الوحدة أو الوحشة إلى نفسه سبيلًا، وكيف تبلغه تلك الخواطر التي كانت تؤذيه وتضنيه وتؤرق ليله، وفي نفسه صوت عذب رقيق يشيع فيه البر والحنان، ويقرأ عليه هذا الأثر أو ذاك من روائع الأدب.." (حسين، 1992، ص 413، 414).

والحال أن هذه الترابطات النفسية التي ترجمها طه حسين في سياقه النصي تؤسس لواقع جديد من حياة الكاتب بوصفها شاهدًا ومشهودًا على السواء، ذلك أن الذات المشهودة لا تعكس الفردانية في هذا المستوى من الكتابة بل إنها ذاتية واعية تستجمع أفق الكتابة في الوعي الجمعي، ومنه يتأسس في الواقع حالة من التميز المتفوق للذات حين يسكنها الحق ويتملكها الطموح وتصنع الأمل الذي يناسبها أو تضطلع به تجاه الأيام.

ومن هذه النصوص يحيلنا النظر إلى فلسفة الوعي بالواقع لدى الصبي/ المشهود نجيب محفوظ، إذ تولدت في نفسه رغبة الاجتهاد مبكرًا بعد معاناة مع المرض ورعاية أمه التي وهبته عاطفتها ولم تبخل عليه بحضنها، قائلًا: "في صباي مرضت مرضًا شديدا لازمني بضعة أشهر.. ولما تماثلت للشفاء خفت أشد الخوف الرجوع إلى الجحيم. عند ذاك خلق بين جوانحي شخص جديد، صممت على الاحتفاظ بجو الحنان والكرامة. إذا كان الاجتهاد مفتاح السعادة فلأجتهد مهما كلفني ذلك من عناء. وجعلت أثب من نجاح إلى نجاح، وأصبح الجميع أصدقائي وأحبائي. هيهات أن يفوز مرض بجميل الذكر مثل مرضي" (محفوظ، 2010، ص 6).

هذا الشعور المؤيد بالإرادة الفذة في صباه لم يكن بضربة حظ، بل استوثقت في نفس الصبي ملامح التفوق والفوز بالمعالي ومساندة الذات المضمرة حتى تتوغل في مسالك الإنجاز الفريد، وهي مرئية العالم، وسردية الصراع مع الآخر في سبيل التميُّز، وقد أدركها وظفر بها، واستحالت هواجسه إلى صروح المجد بالفوز بجائزة نوبل1988م.

كما أن الصراع الناعم مع الحياة ومع الأيام يتكامل في الوعي الذاتي مع المناقب وهي الخاصية الحجاجية التي أسعفت الذات الشاهدة في مقاربة المشهود من المقولات والأفكار الموجهة لخدمة الواقع وتمثيله، ومنه انتهت الذات إلى تسجيل النتيجة النهائية، ورسم ملامح الوجود الفاعل في مسار العلم والإنسانية، ولم تكن هذه النتيجة سوى اكتمال الرسالة التي آمن بها الشاهد محفوظ تجاه المشهود العالم، يقول مخاطبًا ذاته: "لقد أديت رسالتك كاملة، وبلغت بأسرتك برّ الأمان، وانتزعت من وحش الأيام أنيابه الضارية، فآن لك أن تخلد إلى الراحة والسكينة في الأيام المقبلة الباقية. قرأت هواجسه فقلت: ذاك زمان قد مضى وانقضى. فقال بنبرة اعتراف: يا صديقي الوحيد، في عز النصر والرخاء، كثيرًا ما بكيت الكرامة الضائعة" (محفوظ، 2010، ص 24).

ما استوى للكاتب/ الشاهد من الصياغة والمعنى في رسالته المشهودة الكاملة يلم شعث الأفكار ويجمع تفرقها في اتجاهات الوعي بالواقع وتمثيله. ومن صور هذا التمثيل ما تناسخت له القيمة الإنسانية في وعيها الجمعي بالآخر المشهود، ونقصد رسالته الأسرية التي منحته السكينة ونجا من الوحشة إلى بر أمانها، ثم لحظة الاعتراف التي رسمت ملمحًا خطيًا موازيًا بين رسالة العلم التي حملتها الذات المفكرة ولحظة الاعتراف بهواجس المتخيل السردي في سياق البوح الداخلي ومناجاة الذات في مسارب الوحي الإنساني السليم.

ما تقدم في التمثيل الواقعي لسيرة طه حسين أو نجيب محفوظ ليس سمة حصرية عليهما فحسب، وإنما هي قرائن إنسانية أوسع، تمليها خصوصية المرحلة العمرية وتجري بأسباب الحياة، ومكابداتها، وشروطها الواقعية، وهي ذاتها تتناسخ الحال والمآل في سيرة أحمد أمين وحياة العقاد وتجربة توفيق الحكيم وغيرهم من الأدباء الذين ترجموا هذه المشاعر، وما أكثر

المواقف التي عبَّر عنها أحمد أمين في هذا السياق، ومنها قوله: " وما أكثر ما لقيت من متاعب الأولاد في صحتهم وفي دراستهم وفي سلوكهم وكان لكل من متاعبها، فأكثر متاعب الطفولة في الصحة والمرض، وأكثر متاعب المراهقة في الدراسة والسلوك، وأكثر متاعب الشباب في طرق الوقاية والمهارة في الإشراف من بعيد" (أمين، 1971، ص 184). وكان يتمنى أو يرجو "حياة علمية هادئة لذيذة، لا خصومة فيها ولا رجاء فيها ولا أخذ ولا رد فيها". وهذا هو ما يتفق ومزاجي، فأنا لا أحب الجاه بالقدر الذي يجعلني أتحمل متاعب المنصب الإداري وما فيه من ضياع وقت واضطراب بال" (أمين، 1971، ص 256).

وكان العقاد يرسم الصورة الواقعية ذاتها لكن بطريقة جديدة أو متغير عمري جديد، إذ يرى أنه "في الشباب نأخذ الحياة مقايضة لأنها تطلبنا كما نطلبها.. وفي الشيخوخة نأخذ كل شيء بثمنه، ولا نعطيه فوق حقه؛ لأننا فقراء لا نملك الثروة التي ننفقها كما نريد وعلى الرغم منا ننفقها كما نستطيع.. (العقاد، 1982، ص 239).

وتتقارب صورة الواقع لدى توفيق الحكيم بتمثيل مركب، تتقاسمه الذات مع الأهل والبيئة التي فرضت سياقاتها الاجتماعية والإبداعية بنسب متعينة في حياته، بالعلاقة الماثلة التي رسمها بقوله:" لا أعيش حياتي إلا في نسبة ضئيلة، أما النسبة الكبرى فهي تلك العجينة من العناصر المتناقضة التي أودعت تلك النطفة التي منها تكونت، والنسبة الضئيلة التي تركت لي حرة من حياتي. قضيتها كلها في الكفاح والصراع ضد العوائق التي وضعها أهلي... حريتي الباقية لي إذن هي فرصتي الوحيدة وسلاحي الوحيد في مقاومة كل تلك العقبات.. وحريتي هي تفكيري" (الحكيم، د.ت، ص 288، 289).

إن الاحتكام إلى هذه الأفكار الغالبة في تمثيل الواقع يجعلها معززة بالقيم والحوار الذاتي والتبادل في الأقوال والأفعال، والتواصل الجمعي مع الآخر، وتقاسم الضعف والعجز في الذاكرة والبدن، كل ذلك يخط مسارًا في التفكير وتحولًا في العبارة، والأهم في تمثيل الواقع أن الذات تمثل قفزة خارج المفاهيم القائمة، وأن الذاكرة السردية التي تتنفس منها تعد موردًا حجاجيًا في تجاوبها مع التصور الذهني لاستكشاف الوسائط الفاعلة في إنتاج النص وتمثيله وتفسير وقائعه. والمعتبر في هذا التفسير أن المبدأ واحد في التمثيل تلبية للحاجات والرغبات وتقاسم الهموم، مع وجود العلاقة اللغوية الباذخة بين الذات والعالم طبقًا لحالة إدراكية متمايزة. ومن هنا، يتميز المبدع في كتابة سيرته الذاتية ويدهش الآخر في تلوين الوجود الذاتي بمواصفات واقعية أكثر قدرة على التأثير والإقناع.

ثانيًا: التمثيل الرمزي

تنهض فكرة التمثيل الرمزي على ترابطات التخييل والوعي النفسي بالنماذج الحجاجية المتصلة بالروابط الاجتماعية والثقافية والأخلاقية، وغيرها، بما يجعل الرمز بنية تداولية مركبة من النفسي والحجاجي، تحمل في طياتها موقفًا أيديولوجيًا أو تصور موقفًا نشطًا في حياة الذات وتحويله إلى مساحة للمناورة الفكرية، بمقتضى التشابه، والاستدعاء الرمزي للكائنات والشخوص، لا بمنطق التوثيق والوصف والرصد الآلي، باعتبار المبدع رمزًا فاعلًا، متجددًا لا مرآة محايدة وشاهدًا على الوجود المتخيل الذي لا يقل واقعية عن تمثيلات الواقع المادي نفسه، فهو لا يكتب سيرته الذاتية فحسب بل يعيد إنتاج الواقع من خلالها وتنظيمه بمعطيات حجاجية ذات طابع تداولي، يغلب عليها التحرر المنشود من الأحكام البالية وتعزيز قدرة الذات على تقديم نفسها من خلال وقائع العالم.

بهذا التصور الحجاجي، يحمل الرمز أوصاف الذات من خلال الشخصيات أو الحوارات أو العناصر السردية التي يتبناها، ويستدعيها كمجهر لاختبار الواقع في أدبيات النظر الإبداعي تجاه الموارد الحجاجية المتنوعة ومثولها في وجوه كثيرة تمد أسبابها نحو الذات في كتابة سيرتها مثل الدين والوطن والأخلاق وغيرها من التنويعات المرتبطة بالإنسان عمومًا والذات على وجه الخصوص. بذلك يغدو الترميز نشاطًا إبداعيًا في السيرة الذاتية، وعملية تنضيد خلّاقة في نصوصها؛ لأنه يغنيها بالذكريات ويثريها بتجارب

الكاتب في لحظات البوح عن المسكوت، أو التعبير عن المشاعر والانفعالات المتوترة في سياقٍ مخصوصٍ يثري التجربة، ويجسد الرؤى المختلفة بأشكالها المتناظرة والمتباينة. ولا شك أنها تستمد فاعليتها ومواقعها ومضامينها من روح العصر وتقاليده.

ولعل ما هو متاح من مداخل التمثيل الرمزي في سير الأدباء، ينصرف إلى عناوين الكتب، بوصفها العتبات الأولى في تصحيح الفهم وتمثيل الحكاية الذاتية، على نحو يعطينا استحقاق التأويل في مرايا الذات، باعتبار أن العنوان مرآة رمزية مهمة لاكتشاف التصور التداولي والطابع الحجاجي الذي وسَمَ الكتب بالتسميات الآتية: (الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران 1931م، رسائل الأحزان لمصطفى صادق الرافعي 1937م، حياتي لأحمد أمين، 1954م، أنا لعباس العقاد ت: 1964م، الأيام لطه حسين 1973م، سجن العمر لتوفيق الحكيم، 1987م، أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ 2006م).

فما بدت عليه العناوين يحيلنا رمزيًا إلى خطاطة معرفية، ومثول سردي، إذ يتحول العنوان من نظام سيميائي بصري إلى خطاب حي لترجمة مراد الكاتب، والتعبير عن قضاياه الذاتية وارتباطه الجمعي، بل إن التمثيل الرمزي للمدونات يضع القارئ أمام متوالية من الاستجابات النفسية والحجاجية التي تطبع العناوين أو تتحكم في إنتاجها بتصورات ذهنية حاملة للقيمة والفكرة التي نصت عليهما، وتعكس في الوقت ذاته أصداء الحياة وآفاقها في حياة الأديب ومسيرته الإنسانية والعلمية؛ فيتحول الأمر في صياغة العنوان من طبيعته اللغوية إلى المناص البصري على حد تعبير جيرار جينيت (بلعابد، 2008، ص 28) فيفتح أمام القارئ مساحة إقناعية للحوار والتجريب الفكري.

ولعل ما نهتدي إليه في هذا السياق يتأطر في تصورات حرة وتأويلات منظورة في طوايا السير الذاتية، وبمقتضاها فإن الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران عنوان مؤهل للتحليق في الفضاء الإنساني المتعثر، إذ التحليق يظل ناقصًا أو معطلًا بفعل التكسر الحاصل في الأجنحة، على أن الأجنحة ذاتها قرينة تستوفي حصول القدرة والروح النابضة بالتحليق، أو الطيران في فضاء حر، ولا يتقيد إلا بما يقهره أو يحد من حركته ونشاطه الاجتماعي والعوائق النفسية، وبذلك تتحول الأجنحة إلى حجة، تدين الآخر في علاقته الاجتماعية والسياسية والثقافية بالذات.

والأمر يجري كذلك على رسائل الأحزان لمصطفى صادق الرافعي، إذ يؤسس الحزن لنفسية هشة أو ينشئ عائقًا نفسيًا أمام الذات، والعائق النفسي معني بالطريقة التي تتخذها الذات الكاتبة لإدراك وجودها، وتجاوز عوائقها في سبيل إدراك الوجود الذاتي الذي يتبنى الكاتب من خلاله وجودًا ثقافيًا مؤيدًا بالحجاج والذهنية التأويلية التي تتجاوز في تأويلها القيود الاجتماعية والعاطفية في المجتمع، وتفترض ضمنيًا أن الألم يظل عائقًا أو ثمرة لكسور نفسية من شأنها أن تضعف أو ترهق الذات في دروبها الإبداعية، فيتحول الحزن إلى سلطة رمزية وحجة جديدة في سياقها النفسي.

وأما حياتي لأحمد أمين، فتتبنى الذات من خلالها تقديم مقاربة في الحياة الشاملة التي يتداخل فيها نشاط سيرتها مع التحولات من حولها، ونقصد بالطبع التحولات الثقافية والاجتماعية وغيرها؛ فيغدو الخاص متلبسًا بالعام، وتصبح السيرة الغالبة هدفًا حجاجيًا لتناوب الأفكار وفهم إيقاع العصر وأثر الذات في توجيه هذا الإيقاع، كما تحمل صيغة حياتي ملمحًا إضافيًا في معادلة العلاقة الجدلية بين الذات والعالم، بوصفها معادلة وجودية وقرينة كونية لا تعبأ بالتنوع الإنساني ما لم يكن منسجمًا بين الطرفين لإتمام السيرة والمسيرة بمنطق الصراع والتفلت من القيود الحادة والأسر العقلاني واكتمال النجومية بسلبياتها وإيجابياتها.

وفي سيرة عباس محمود العقاد التي عنونها بصيغة (أنا) الشاهدة ملمح وافر من الثراء النفسي والعطاء التداولي الذي لا يبتعد عن طبيعة الحياة ومكارهها لدى الأديب أحمد أمين، وببساطة شديدة فإن ظاهرة الأنا وما يقترن بها من الروابط الثقافية والأخلاقية والاجتماعية والنفسية تحمل شروط فاعليتها الحجاجية من تعلقها بالموارد الإبداعية التي تعيد بناء

الذات وتقدر أسباب اختصاصها بالتجربة الذاتية في صيغ رمزية قابلة للتداول والإقناع، فتتحول السيرة الذاتية إلى تمرين معرفي لاختبار التصور الفردي في أفقها الجمعي المشترك.

بمعنى أن صيغة أنا التي استحسنها العقاد عنوانًا لسيرته – كما بدت لنا- لا تحمل صورة نرجسية ولا تعكس تضخمًا في بناء الذات، وإنما تبسط صورتها في علاقة متآزرة بين الذات المفكرة وأدوات التفكير، التي منحت الذات الشاهدة القدرة على بناء العلاقات في سياق المشهود مع الواقع وتحديد المسالك المعرفية والثقافية وتحويل التجربة الشخصية مع الناس والشخصيات والكتب والكائنات الأخرى كالطيور والحشرات وغيرها من تجربة وممارسة ذاتية إلى خطاب معرفي شامل للحياة الإنسانية، يتسم بالسرد والحجاج، غايته مقاومة كل ما يحد الأنا من تمثيلها أو مثولها الكوني في تصوره للحياة وفرصها الإبداعية.

والنظر في **الأيام بوصفها سيرة الأديب طه حسين** يمنحنا مفتاحًا أو يفتح أمامنا مشغلًا حجاجيًا شاهدًا على الحياة من خلال تعاقب الأيام وما يلحقها من الثوابت والتحولات، باعتبار الحدث، وأن " عنوان الأيام نفسه مفعم بدلالة الزمن"(المبخوت، 1992، ص 65). فالحدث المؤسس للأيام – وهو حدث التذكر – واقع زمنيًا بعد كل الأفعال والأحداث التي ستذكر في الكتاب كله، وتصبح الأيام في علاقتها بالشهر والسنة قوة زمنية وحجة معللة بالتذكر وشهادة أصيلة بذكريات حياة الأديب، لذلك نراها ترسم مسارًا معقدًا في بنية الوقت، لتصبح خطًا موازيًا لإظهار إنجازاته وشرطًا وجوديًا لتحقيق ذاته.

وتزيد الحاجة إلى معرفة هذه الصيغة الزمنية الرمزية بوصفها فضاء ذهنيًا ولازمة نفسية تترابط فيها لحظات الكتابة وزمن التفكير وإطار الإنجاز وامتلاء الذاكرة بالأحداث اليومية، فيتذكر الكهل ما فعل الصبي ويروي أحداثه وينص على مغامرات وتضحيات منتخبة من حياته بنشاط مترابط أشبه بلعبة سردية، واللعبة السردية في سياقها الذاتي تحقق المتعة والإقناع، و"من طيبات نص الأيام متعة التعرف إلى البطل في كفاحه من أجل المعرفة ومتعة ذهنية مصدرها ما يقوم بين أعوان السرد من ألوان الاتصال والانفصال"(المبخوت، 1992، ص 44) والإقناع يُبنى على السرد المعلل والوصف المكثف والصياغة المدهشة، وهذه ضفائر الحجة الدامغة التي يسعى السارد من خلالها إلى إثبات قيمة الصوت التاريخي ونشاطه الفائق في الحياة المعرفية والإنسانية.

أما سجن العمر لتوفيق الحكيم، فليست مجرد سيرة ذاتية لأديب مثل الحكيم، بل هي وصفة علاجية للحالة النفسية الضاغطة على الذات، لأن الحياة أو العمر حين يصبح سجنًا فذلك يعني أن تعايش الأضداد بين السجن المؤبد بالأغلال والاعتقال المؤقت والعمر النابض بالحياة والعمل يتطلب علاجًا لتجاوز الأزمة، ومنها انبثقت فكرة السجن واقترانه بالعمر، ومعنى ذلك أن العمر قد يحمل فلسفة زمنية خاصة من جهة الكاتب، فقد يكون سجنًا أو مسرحًا لتمثيل الأحداث وخلق جديد وابتكار فريد في التعاطي مع الواقع وتحويله إلى رمزية، ترتقي بالذات لإنتاج المعرفة المستوفية شروط العلم، ولا شك أنها مع توفيق الحكيم وغيره من الأدباء محمّلة بأدواتها الحجاجية من الترميز والتدليل والإشارات والتعليل بما يجعل السيرة الذاتية خطابًا أدبيًا منافسًا للخطابات الأدبية الأخرى.

وفي أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ تتراءى حالة من الارتواء السردي بين الصدى والسيرة، على نحو يعمق الشعور بالقيمة الذاتية في حجاج الشاهد والمشهود، والمقصود ترسيخ المبادئ التي تؤمن بها الذات ولها صداها في الوعي الجمعي على مستوى التصورات والإيديولوجيات التي اختصت الحب وشخصية عبد ربه التائه لبناء رمزي مؤثر، إنها ثنائية العلامة الفارقة التي ينشأ من ورائها تحول في الأصداء والمسار الذاتي إلى ارتدادات داخل حكاية الذات، تملأ الأفق الإنساني بمعطيات الحدث المعاصر.

وهنا لا تعود الذاكرة المتخيلة استحقاقًا ذاتيًا فحسب، بل تصبح الذاكرة مسؤولة عن صياغة الوعي بالآخر بما يتجاوب وهذا الأفق، ويتحول الرمز من أداة فنية إلى حجة دامغة في سيرورته الذهنية والتداولية. ومرد هذا المسلك التأويلي

إلى طبيعة التفكير الذي لا ينقطع عن التجربة البشرية، ولا ينفصل عن الواقع الذي تعيشه الذات. تلك هي خاصية النظر في ارتباط القيمة بالشخصية حين تتجاوب أو تتلاقى مع منطلقات التمثيل الذهني تجاه الأشياء؛ فالحب هو الملهم في الحياة والحافز للإرادة:

- "إنه الحب، ولا شيء سواه... ومن ملك الحياة والإرادة فقد ملك كل شيء، وأفقر حي يملك الحياة والإرادة" (محفوظ، 2010، ص 14).
- "قال الشيخ عبد ربه التائه: كما تحب تكون" (محفوظ، 2010، ص 106).
- "أشمل صراع في الوجود هو الصراع بين الحب والموت" (محفوظ، 2010، ص 110).
- قال الشيخ عبد ربه التائه: الحياة دين ثقيل، رحم الله من سدده" (محفوظ، 2010، ص 114).
- قال الشيخ عبد ربه التائه: أقوى الأقوياء من يصفحون" (محفوظ، 2010، ص 114).

فالشخصية تجد نفسها في هذه الدائرة التي لا تغادر كينونتها، إيمانًا بأن " السيرة فكر ومعرفة للعالم النفسي والاجتماعي الذي تعيشه، وخاصة في فترات الانتقال التي تعد تربة خصبة للسيرة الذاتية.. ومن ثم فإن الكاتب يفكر في ذاته من خلال العالم الذي يعيش فيه بتاريخه ومجتمعه، "(اليملاحي، 2018، ص 194) وبحسب القرائن الدالة على ذلك فإن اقتراح التسمية، ترجمة لحالة التيه، والانكسار الذي تعيشه الذات الساردة في غمار الحياة، من جهة، وتحولات الخطاب السردي في مواكبته لتطور المجتمع ومتغيراته من جهة أخرى، ومما لا شك فيه أن كل تطور في تفكير الأديب والسارد نحو المجتمع يترتب عليه تحول في الرؤية والأداة، باعتبار الموقع والوظيفة الاجتماعية، أي إن " كل تعبير سردي هو تعبير من موقع، وكل موقع هو موقع إيديولوجي"(العيد، 1986، ص 26)، و" لا يتحدد الموقع بذاته؛ لأنه ليس قائما بذاته، بل هو قائم في علاقة مع موقع آخر، وفي إطار هذه العلاقة يتحدد الموقع إلى الموقع الآخر، فيرى إلى اختلافه معه، فيولد الصراع الذي هو في وجهه الأهم دينامية الحركة والنمو والتحول"(العيد، 1986، ص 26). بهذا التصور فرضت الأحداث على الكاتب توسيع دائرة النظر والرؤية الموقعية؛ فلم يجد بدًا من تعددية المواقع، وتوزيع الأدوار أمام المتلقي، كما هو الحال في مقولاته التي نسبها للشيخ عبد ربه التائه، بين الأسئلة والردود، وتوزعت في أكثر من خمسين صفحة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، قوله:

بهذه المقولات تتجلى أصداء السيرة على خير شاهد إذ يرسم السارد جانبًا لصيقًا بالحياة، بتفاصيل مهمة، لها قيمتها في الوعي الإنساني الحجاجي، وتقترب السيرة فيها من خلال الأسئلة والإجابات التي تأخذ مداها في صياغة العبارات، والأحكام والأمثال، والحكم، إذ يتداخل السارد مع الذات تارة، ويتخارج معها كآخر تارة أخرى. بطابع فكري مغاير لما يجري على الواقع.

ثالثًا: التمثيل الاستعاري

تندرج الاستعارة في التفكير الحجاجي لدى بيرلمان وتيتكاه ضمن الحجج المؤسسة لبنية الواقع، أي تلك التي لا تبرهن بالضرورة المنطقية، بل تعيد ترتيب عناصر الواقع وتسهم في بلورة أفق قابل للتحقق الاجتماعي والأخلاقي على الأقل، وتستمد قيمتها في هذا الأفق من حالة المشابهة المكثفة وتناسبها البلاغي الدقيق بين الموضوع والشبيه، إذ لا تنبني العلاقة بين الطرفين اعتباطًا، بل تنشأ بينهما في ضوء ما نريد قوله وما نريد إثباته (بيرلمان وتيتكاه، 2023، ص 522)؛ لأن كل استعارة هي فعل حجاجي موجه بقصد التواصل والإقناع، ونقصد بالموضوع (الهدف الذي نريد إثباته) بوصفه القضية أو الموقف الناشئ في سياق بناء الخطاب لإقناع الجمهور، وبين الشبيه (ما يتناسب مع الموضوع ويقبل التحقق من خلاله) بوصفه المجال الذي تستمد منه شبكة الوعي الهادف في الخطاب الموجّه.

وعلى هذا المنوال؛ لا يكون " وصف الاستعارة إلا باعتبارها، على الأقل من وجهة نظر خاصة بالحجاج تناسبًا مكثفًا، ناتجًا عن انصهار عنصر الشبيه في عنصر الموضوع". (بيرلمان وتيتكاه، 2023، ص 584) ذلك أن هذا الانصهار لا يفضي إلى مجرد تقريب بياني، بل إلى إعادة التموضع في الواقع وصياغة تصور جديد حول طرفي المشابهة. ومن هنا تتحصل القيمة الحجاجية للتمثيل الاستعاري من خلال المعرفة بمدى قابلية التصديق والقبول، وحينها يرتفع منسوب الانسجام والتأثير، إذ" إن الاستعارة يمكنها أن تتدخل هنا لتعزيز التناسب" (بيرلمان وتيتكاه، 2023، ص 584) وبحسب بيرلمان وتيتكاه أيضًا: "فإن قيمتها في الحجاج هي على وجه الخصوص عظيمة بسبب قوتها الكبيرة الإقناعية التي تمتلكها.. هذه القوة الحجاجية لهذه الاستعارات تعود إلى كونها تستخلص تأثيراتها من المادة التناسبية التي تقبل بسهولة، إذ إنها معروفة وحسب بل إنها مندرجة بفضل اللغة في التراث الثقافي" (بيرلمان وتيتكاه، 2023، ص 591).

وعلى هذا الأساس، تتقارب مساحة التمثيل الاستعاري في السيرة الذاتية للأدباء المعاصرين بقدر ما تعطي من دلالات وما تكشف من أغوار النفوس ومقاليد الذهن الإنساني في سياقات التفكير وبناء التجارب، والأمر في هذا الشأن يقربنا من تدبير المقولات الاستعارية وارتباطاتها السلوكية وعلاقتها بالحياة اليومية. مما يعني أن الاستعارة لا تتحقق في البناء الحجاجي للسيرة الذاتية إلا برصيد ثقافي مشترك بين الموضوع والشبيه، ذلك أن الاستعارة في جوهرها ثمرة سيرورة التفكير الدائم بالحياة، ولا يمكن لهذا التصور أن يتجاهل حاجة الناس للمجاز في تدبير المقولات وصياغتها، سواء للتعبير عن حاجاتهم أو التفكير عن حالة الارتباط المتشابه بين التجارب والموضوعات، ومعنى ذلك أن هذه الآلية تصبح حاجة ملحة لتنظيم أفكارنا وتوجيه سلوكنا نحو مسارات كثيرة في الحياة اليومية. ولأن الاستعارة قائمة على بنية لغوية مجازية، فإنها "ليست شأنًا لغويًا خاصًا، مثلما ليست أسلوبًا، يراد للإثارة أو التجميل التعبيري، بقدر ما هي شأن ذهني، يبني به الأفراد بناءً إراديًا أو لا إرادي تصوراتهم الخاصة حول ذواتهم ومحيطها" (أسيكار، 2023، ص257، 258).

وعلى هذا يمكن الاعتداد بها كمقوّم حجاجي، نتمكن بواسطته من تقدير الأسباب الفاعلة للإقناع، ومن ذلك ما ورد في سيرة جبران خليل جبران، إذ يقول: "إن دمعة واحدة تتلمع على وجنة شيخ متجعدة لهي أشد تأثيرًا في النفس من كل ما تهرقه أجفان الفتيان. دموع الشباب الغزيرة هي مما يفيض من جوانب القلوب المترعة، أما دموع الشيوخ فهي فضلات العمر تنسكب من الأحداق، هي بقية الحياة في الأجساد الواهنة. الدموع في أجفان الشبيبة كقطرات الندى على أوراق الوردة، أما الدموع على وجنة الشيخوخة فأشبه بأوراق الخريف المصفرة التي تنثرها الرياح وتذريها عندما يقترب شتاء الحياة" (جبران، د.ت، ص 40).

إن التمثيل الاستعاري يتجلى من خلال الروض والحياة النباتية التي يستمد منها الخطاب السِّيري مادته الاستعارية، لرسم صورة الشاهد والمشهود في معترك الحياة وتطورات الأحداث، ذلك أن النبات والماء يتلازمان في صيرورة الإنسان وخصائصه النفسية وحالته السلبية أو الإيجابية، سعادة وشقاء، على نحو يزيد من حظ الأوراق في الربيع، وكأنها مرايا الحياة لإبراز صورة الشباب في ربيع العمر حين تفيض بالقطرات الندية، وبالمقابل تتناسخ الاستعارة صورة الأوراق في الخريف حين تهيج فنراه مصفرًا ثم يصير حطامًا تذروه الرياح؛ فيصح عليها المثول الإنساني في خريف العمر حين تشيخ الوجوه وتتجعد الأبدان، ويؤول الحال والمآل إلى الفناء. ومعنى ذلك أن الطبيعة بمادتها النباتية وكائناتها ونشاطها المحسوس تمثل مادة صالحة لتشخيص الطبيعة الإنسانية في المظهر، وما جبلت عليه في الجوهر، وعنصرًا فاعلًا في التمثيل الاستعاري.

كما أن هذا التمثيل جعل توفيق الحكيم مسجونًا في طبعه، ومعتقلًا في الحياة بوصفها منحة الهوية ومحنتها، وقد نص عليها بالقول: " إن أية حياة منحة، وأثمن منحة تعطى لمخلوق هي الحياة، فإني أنا نفسي مع الأسف لم أستطع الانتفاع

بهذه المنحة كما ينبغي، لقد ضاع مني الكثير من قدراتي ومن موهبتي،... وأسائلها: هل كان من الممكن أن أكون أفضل مما أنا في مجال الخلق الفني مع مثل هذا الطبع؟ هذا الطبع الذي سجنني وفوت علي الكثير من الفرص الفنية؟!... يضاف إليه طبيعة الظروف المحيطة بالأدب ذاته والفن في مجتمع معين في زمن معين... تلك الظروف التي اقتضت من مثلي إضاعة الكثير من الوقت والجهد لتعرف مواضع الخطى في فنون جديدة لم تكن أرضها وقتئذٍ معبدة؟... لا أدري... كل الذي أدريه هو أني سأموت وأنا أتساءل: لماذا لم أكن أفضل مما كنت؟.. وما هو هذا السجن الذي يحبسني فيما أكون؟" (الحكيم، د.ت، ص 294، 295).

وإذا كانت الحياة منحة أو الحياة محنة والطبع سجنا والفرص ضائعة فإن التمثيل الاستعاري لهذه الضفائر المجازية تصبح آلية اشتغال للفهم ولتشكيل التجربة الإنسانية عبر الذات، كما تتحول الاستعارات من دوال اشتغال في مستواها الأسلوبي الجمالي إلى مستلزمات حوارية وتصورات فكرية حجاجية، لرفع منسوب الوعي بالشاهد والمشهود وإحداث الإقناع والاقتناع بوجودهما في السيرة الذاتية؛ وعلامات هذا الوعي أن تتداخل فيها المنحة بالمحنة والفرص بالضياع والطبع بالسجن والإبداع بالاغتراب.

كما أن الوجود المضمر لأدبيات العلاقة الإنسانية في سياقها المتنوع بين طرفي الشهادة يتولد عنه تساؤلات عميقة تضمر حالة من الشتات النفسي الذي لا يفهم بوصفه شكوى عابرة من الذات بل بوصفه تمثيلًا استعاريًا عميقًا بين الشاهد والمشهود في سياق الوعي المأزوم الذي يتحول إلى حجة مضمرة في إطار الحياة المخطوفة، مع أنها ترى الحياة قدرًا إلهيًا وسببًا كونيًا في غمار العيش المشترك بين الآدميين والكائنات الأخرى. ومعنى ذلك أن "الإنسان الواحد ينقسم إلى قسمين: هوية وغيرية، يشعر بالاغتراب إن مالت الهوية إلى غيرها أو انحرفت إليها"(حسنين، 2012، ص 11) وليس ثمة مشكلة في هذا التقاسم والاغتراب النفسي ما لم يزعزع القيم والثوابت، ذلك أنه "كلما زادت درجة التناقض بين ما يدركه الفرد على أنها قيم مهمة بالنسبة إليه، وما يدركه على أنها قيم الآخرين زاد ذلك من إحساسه بالاغتراب" (عباس، 2004، ص 28).

وأيًّا كان هذا الانقسام فإنه يعكس الضعف الذي تمر به الذات المبدعة في لحظات الإبداع وهي طبيعية في غمار التفكير الخلاق، الذي تستدعيه كتابة الذات في لحظات الحصاد الإنساني؛ فتبثه في السيرة الذاتية بوصفه المساحة التي يتبادلها مع القارئ باعتراف تارة، وتأمل تارة أخرى، إما لتصحيح المسار أو الاستمرار في الخط السّوي أو لمجرد استعادة الذكريات وقياس سعة الذاكرة ومدى وفرة التجارب والأحداث التي استوت عليها.

هكذا هو الحب الذي يعد مظهرًا من صور الضعف الإنساني لدى الرافعي، يتحول بمنطق الاستعارة وقانونها المجازي إلى رحلة شاقة، أو عذاب أليم، فبحسب قوله: "**إن ساعةً من ساعات هذا الضعف الإنساني الذي نسميه الحب تنشئ للقلب تاريخًا طويلًا من العذاب إن لم تكن آلامه هي لذاته بعينها فهي أسباب لذاته؛ ومن ثم يشتبه الأمر على المحبين إذا استفزتهم فورة الغضب ممن أحبوا فلا تجد في البغضاء عندهم أبغض من طريقة إظهارها حتى نيران قلوبهم لتخلق منها الشياطين... ألا كم في هذا الحب من العجائب المتناقضة حتى فضيلة الصبر في العاشق هي نفسها رذيلة الغضب فيه، كلما طال صبره طال غضبه؛ وتراه يبغض بأقوى ما في نفسه فيكون ذلك إخفاءً لا ضعف ما في قلبه**" (الرافعي، 1924، ص 179).

كما ينشئ التمثيل الاستعاري صيغة تعاقد بين الشاهد والمشهود، تستمد الذات بمقتضاه شرعية البوح وقانونية التمثيل السردي، فتتحول الشرعية إلى أزمة نفسية وتؤسس قانونية التمثيل لوقائع حجاجية، تتجاوز الستار الجمالي إلى استكشاف عوار الواقع وغصته، ومن ثمَّ، يمكننا النظر إلى الحب بوصفه قوة وجودية ورافعة إنسانية ينبغي حمايتها للبقاء لا لتحسين صورة الوجدان.

هذا الاشتغال يتأكد في حديث جبران خليل جبران عن قلب المرأة بوصفه ساحة الحرب والسلام، ومصدر السكينة ومجمع الوعي بالزمان والمكان، وما يجري عليه يصح على حامله: " إن قلب المرأة لا يتغير مع الزمن ولا يتحول مع الفصول. قلب المرأة ينازع طويلا ولكنه لا يموت. قلب المرأة يشابه البرية التي يتخذها الإنسان ساحة لحروبه ومذابحه، فهو يقتلع أشجارها ويحرق أعشابها ويلطخ صخورها بالدماء ويغرس تربتها بالعظام والجماجم، ولكنها تبقى هادئة ساكنة مطمئنة ويظل فيها الربيع ربيعًا والخريف خريفًا الى نهاية الدهور" (جبران، د.ت، ص 52).

إن قلب المرأة بمنطق الاستعارة التي سبقت في حديث جبران يبدو أشبه بساحة معركة لحروب الإنسان ومذابحه، إذ تتنازعه المكاره والمحامد، كما أنه في الوقت ذاته مقر السلام الدائم والعزيمة والرشد، وهكذا هو القلب الإنساني الذي يحمله الإنسان؛ ذكرًا كان أم أنثى، وإليه أشار الرافعي بالقول: "هذا القلب هو سر الجمال الإنساني لأن فيه بركة النفس وزينتها وسكنها، فالبركة تنبت من الخلق الطيب والزينة تخرج من الفكر الجميل والسكن يثبت بالإيمان واليقين؛ وما جمال النفس الإنسانية إلا خلق وفكرة وفضيلة مؤمنة" (الرافعي، 1924، ص 114).

والمعتبر في هذا التمثيل الاستعاري أن القلب من أهم الروافد الجمالية والإمدادات الحجاجية التي تؤسس لواقع نفسي يتسع أو يضيق في الكتابة الذاتية بحسب المقامات التي تنشأ بين الشاهد والمشهود، ولعل هذه الأزمة ناشئة من الحالة العمرية التي بلغتها الذات في سياق الشاهد أو تقريب المشهود في مقام الشهادة الأدبية التي يستحقها القارئ؛ لذلك لجأت الذات إلى البوح الصادق والاعتراف بما مضى، لا على سبيل الاستعراض أو جرد التاريخ بل على سبيل الشهادة الأمينة، وهي الطبيعة التي جبل عليها الإنسان المبدع إذ يبلغ الكاتب في هذه المرحلة درجة عالية من الوعي بالوثيقة السردية التي يختمها بالوصف والتفسير؛ فيطبع أسلوبه بالاستعارة لممارسة الدهشة وإعادة البناء الخلاق للحياة ومحاكمة الواقع أو تقديم مقاربة تكفل التفاعل والتواصل مع المتلقي.

على أن التمثيلات الاستعارية تنوعت بمقتضى الانتقالات التي ينخرط فيها الشاهد والمشهود، سواء كانت انتقالات اجتماعية أو ثقافية أو معرفية، ومنها انتقالة الذات الشاهدة من موقع الذات إلى موقع المشهود الذي يُوصف بها، ويُفسَّر كما هو حال الذاكرة - عند العقاد - التي تطوف في رحاب صاحبها وتحل في موقعه كملكة مستبدة، ولذلك يرى أن" الذاكرة ملكة مستبدة، ويراد بنسبة الاستبداد إلى هذه الملكة العقلية أنها تحفظ وتنسى على غير قانون ثابت، فتذكر الأمور على هواها ولا تذكرها بقدر جسامتها واقتراب زمانها، وقد تحتفظ بأثر صغير مضى عليه خمسون سنة، وتهمل الأثر الضخم وإن عرض عليها قبل شهور أو أسابيع" (العقاد، 1982، ص 56).

إنها ذاكرة غير ملتبسة تعكس مخزونًا ثريًا، ذا قوة في التناول وأثرًا جليًا من الأفكار، والمعارف، والتجارب المكثفة، حتى استطاع أن يلم شمل العديد من العلوم ويجمع تفرق الفنون، في دائرة أصح ما يمكن تسميتها بدائرة الامتياز، وهي خصوصية لا تليق إلا بمن ضرب من كل علم بسهم، وأصاب من كل فن بناصية؛ فاستحالت ظنون العقاد يقينًا، واستحق بها التسمية مبكرًا، وانغرس في دائرة الأنا بكل تفاصيلها، إذ أدرك كنه ما ينشده من الفكر، وما يطمح إليه من المتخيل السردي.

وفي الحياة مساحة رحبة للتفكير وإنتاج الاستعارة، سواء بمنطق العقاد، الذي تَمثَّلها كعشيقة ثم زوجة، إذ يصور هذا الوعي بقوله:" كانت الحياة كعشيقة تخدعني بزينتها الصادقة وزينتها الكاذبة، فأصبحت أحبها كزوجة أعرف عيوبها وتعرف عيوبي، ولا أجهل ما تبديه من زينة وما تخفيه من قبح ودمامة." (العقاد، 1982، ص 237) أو كانت لدى طه حسين امرأة حلوة تبتسم تارة وتقطب وجهها تارة أخرى، أو كما يقول: " وإنه لفي هذه الحياة الحلوة المرة القاسية اللينة التي يحبها أحيانًا كأشد ما يكون الحب، ويضيق بها أحيانًا أخرى كأشد ما يكون الضيق، وإذا الحياة تبتسم له فجأة في يوم من أيام الربيع ابتسامة تغير حياته كلها تغييرًا" (حسين، 1992، ص 413، 414).

بناءً على ما تقدم؛ فإن ما انطوت عليه مقاليد الاستدلال الحجاجي وفعل الكتابة لدى العقاد من هذا المنظور يندرج ضمن فعل التجريب الذي يمارسه في السيرة من أبواب شتى، حتى تنفست سيرته الذاتية من رئة الأفكار بأمثلتها وشواهدها التي لم نشهد صورتها في السير الذاتية الأخرى، أي إن الكاتب حاول تقديم مشروع على غير مثال سابق، وعلى غير قانون ثابت. ومغزى هذا التمثل الإبداعي، والتمثيل الحجاجي يذهب إلى الأقيسة المنطقية، والاستلهام النوعي للمصادر الاستدلالية، مما له وضع خاص في حياة السارد الشاهد، والمسرود المشهود.

النتائج:

من أهم النتائج التي انتهى إليها البحث:

أولًا: السيرة الذاتية مشروع ثقافي لإعادة بناء الواقع وخطاب حجاجي لا توثيقي ينشأ بين الشاهد والمشهود، بمعنى أن السيرة الذاتية ليست توثيقًا لأحداث ولا تسجيلًا لمواقف من التاريخ، بل هي خطاب حجاجي واعٍ موجه، يؤطر الذات بأحداثها وظروفها وتحولاتها، ويحمل مشروعًا ثقافيًا معمقًا بالتجربة الفريدة في الحياة.

ثانيًا: تؤسس السيرة الذاتية لمشروع حجاجي تواصلي، غايته بناء الذات بما يسهم في تحول الشاهد من ناقل للتجربة إلى فاعل بلاغي غايته الإقناع والتواصل مع الآخر المشهود.

ثالثًا: يمثل المشهود في السيرة الذاتية مرآة لتحولات الشاهد في الوعي والذاكرة، بمعنى أن المشهود يعد حافزًا لزيادة منسوب الوعي لدى الشاهد الذاتي، ومعه تتسع الذاكرة في بناء التجارب وتطويرها، بما يسمح أو يتيح لإنتاج رؤى ناجعة تخدم الذات والعالم في سياقات تنموية ثقافية وفكرية.

رابعًا: كشف البحث عن أن الشاهد يتحرك من خلال مرايا متعددة، أهمها: مرآة الذات ومرآة العالم ومرآة القيم، بوصفها مرايا الحجاج والإقناع في السيرة الذاتية، إذ تسهم المرايا في إعطاء تصورات واضحة عن الواقع ومعطياته انطلاقًا من قيمة وظيفية لا ترى في المرآة انعكاسًا للذات الشاهدة وإنما آليات تشكيل الإنسان المؤيد بالوعي والإرادة والمعرفة.

خامسًا: ليس المشهود موضوعًا للسرد فحسب، وإنما هو تمثيل حجاجي، تقاس به قيم الشاهد واستجابات الخطاب السِّيَري، وقد بدت مظاهره من خلال التمثيل الواقعي والرمزي والتمثيل الاستعاري.

المراجع:

أسيكار، إ. (2023). *الاستعارة: دراسة في قضايا البناء وآليات التأويل* (ط.1). دار كنوز للمعرفة.

أعراب، ح. (2001). الحجاج والاستدلال الحجاجي (عناصر استقصاء نظري)، *مجلة عالم الفكر*، *1* (30)، الصفحات: 67-118.

أمين، أ. (1971). *حياتي* (ط.2). دار الكتاب العربي.

البارودي، م. (2005). *عندما تتكلّم الذّات: السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

برنس، ج. (2003). *المصطلح السردي (معجم مصطلحات)* (عابد خزندار، ترجمة؛ ط.1). المجلس الأعلى للثقافة.

بلعابد، ع. (2008). *عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص* (ط.1). الدار العربية للعلوم، ناشرون، ودار الاختلاف.

بنفنيست، إ. (1999). *الذاتية في اللغة* (حميد سمير، وعمر حلبي، ترجمة). *نوافذ* (9)، 61-76.

بول ريكور الهوية والسرد، ترجمة حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة النشر والتوزيع، بيروت.

بيتش، هـ. ر. (1992). *تعديل السلوك البشري* (فيصل محمد، تعريب؛ ط2). دار المريخ.

بيرلمان، ش.؛ تيتيكا، ل. أ. (2023). *المصنف في الحجاج (الخطابة الجديدة)* (محمد الولي، ترجمة؛ ط.1) دار الكتاب الجديد.

جبران، ج. خ. (د.ت). *الأجنحة المتكسرة*، المكتبة الثقافية.

جوديث، ب. (2014). *الذات تصف نفسها* (فلاح رحيم، ترجمة؛ ط.1). التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

حسين، ط. (1992). *الأيام* (ط.1). مراكز الأهرام للترجمة والنشر.

حسنين، ح. ح. (2012). *الهوية*، المجلس الأعلى للثقافة.
الحكيم، ت. (د.ت). *سجن العمر*، مكتبة الآداب للطباعة والنشر.
خليفة، ع. م. (1992). *ارتقاء القيم: دراسة نفسية*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
الداهي، م. (2013). *صورة الأنا والآخر في السرد* (ط.1). رؤية للنشر والتوزيع.
الرافعي، م. ص. (1924). *رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب*، مطبعة الهلال.
ريكور، ب. (2005). *الذات عينها كآخر* (جورج زيناتي، ترجمة وتقديم وتعليق؛ ط.1). المنظمة العربية للترجمة.
سلفرمان، ج. هـ. (2002). *نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية* (حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، ترجمة؛ ط.1). المركز الثقافي العربي.
الشهري، ع. ب. ظ. (2003). *استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية* (ط.1). دار الكتاب الجديد المتحدة.
الصكر، ح. (1999). *مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة* (ط.1). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
صولة، ع. (د.ت). الحجاج، أطره ومنطلقاته وتقنياته، من ضمن كتاب *(أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)*، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية.
صولة، ع. (2011). *في نظرية الحجاج* (ط.1). مسيكيالي للنشر.
صولة، ع. (1992). *كتاب الأيام لطه حسين خطابًا حجاجيًا*، ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، كلية الآداب بمنوبة، الصفحات: 299-320.
طاليس، أ. (1979). *الخطابة* (عبد الرحمن بدوي، تحقيق). دار القلم.
عباس، ي. م. (2004). *الاغتراب والإبداع الفني*، دار غريب للطباعة والنشر.
العقاد، ع. م. (1982). *السيرة الذاتية (أنا)* (ط.1). دار الكتاب اللبناني.
العيد، ي. (1986). *الراوي: الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي* (ط.1). مؤسسة الأبحاث العربية..
فروم، إ. (1989). *الإنسان بين الجوهر والمظهر* (سعد زهران، ترجمة)، المجلس الأعلى للثقافة والآداب والفنون.
العمري، م. (2002). *في بلاغة الخطاب الإقناعي* (ط.2). أفريقيا الشرق.
لوجون، ف. (1994). *السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي* (عمر حلي، ترجمة؛ ط.1). المركز الثقافي العربي.
ماي، ج. (2017). *السيرة الذاتية* (محمد القاضي، عبد الله صولة، تعريب؛ ط.1). رؤية للنشر والتوزيع.
المبخوت، ش. (1992). *سيرة الغائب سيرة الآتي (السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين*، دار الجنوب للنشر.
محفوظ، ن. (2010). *أصداء السيرة الذاتية* (ط.3). دار الشروق.
آل مريع، أ. (2010). *السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم*، دار صامد للنشر والتوزيع.
مشبال، م. (2018). *بلاغة السيرة الذاتية، أعمال مهداة للدكتور محمد أنقار* (ط.1). كنوز المعرفة.
مشبال، م. (2017). *في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات* (ط.1). دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
الولي، م. (2011). مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، *عالم الفكر*، *40*(2)، 11-41.
الطناحي، ط. (1982). *مقدمة السيرة الذاتية (أنا)، لعباس محمود العقاد* (ط.1). دار الكتاب اللبناني.
اليملاحي، م. (2018) صورة كاتب في سيرتي أشواق درعية وممن الطلبة والعسكر، ضمن كتاب بلاغة السيرة الذاتية، 194-2014.

References

Asikar, I. (2023). *Metaphor: A study of structural issues and interpretive mechanisms* [Al-istiʿārah: Dirāsah fī qaḍāyā al-binaʾ wa-āliyāt al-taʾwīl] (1st ed.). Dar Kunuz lil-Maʿrifah, (in Arabic).

A'rab, H. (2001). Argumentation and argumentative reasoning: Elements of a theoretical investigation. *Alam Al-Fikr Journal*, 30(1), 67–118, (in Arabic).

Amin, A. (1971). *My life* [Hayati] (2nd ed.). Dar al-Kitab al-'Arabi, (in Arabic).

Al-Bardi, M. (2005). *When the self speaks: Autobiography in modern Arabic literature*. Arab Writers Union Publications, (in Arabic).

Prince, G. (2003). *Narratology: The form and functioning of narrative* [Al-muṣṭalaḥ al-sardī: Mu'jam muṣṭalaḥāt] (A. Khazindar, Trans.; 1st ed.). Supreme Council for Culture, (in Arabic).

Bel'abed, A. (2008). *Genette's paratexts: From text to paratext* ['Atabāt Jirār Jinīt min al-naṣṣ ilā al-manāṣṣ] (1st ed.). Arab Scientific Publishers & Dar al-Ikhtilaf, (in Arabic).

Benveniste, É. (1999). Subjectivity in language (H. Samir & O. Halabi, Trans.). *Nawafidh*, 9, 61–76, (in Arabic).

Ricoeur, P. (2005). *Oneself as another* (G. Zaynatī, Trans., introduction & commentary; 1st ed.). Arab Organization for Translation, (in Arabic).

Ricoeur, P. (n.d.). *Identity and narrative* (H. Al-Warfali, Trans.). Dar al-Tanweer for Printing, Publishing, and Distribution, (in Arabic).

Beach, H. R. (1992). *Human behavior modification* (F. Muhammad, Arabization; 2nd ed.). Dar al-Mareekh, (in Arabic).

Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. (2023). *The new rhetoric: A treatise on argumentation* [Al-muṣannaf fī al-ḥijāj] (M. Al-Wali, Trans.; 1st ed.). Dar al-Kitab al-Jadeed, (in Arabic).

Gibran, K. G. (n.d.). *The broken wings* [Al-ajniḥah al-mutakassirah]. Al-Maktabah Al-Thaqafiyyah, (in Arabic).

Butler, J. (2014). *Giving an account of oneself* [Al-dhāt taṣifu nafsahā] (F. Rahim, Trans.; 1st ed.). Dar al-Tanweer for Printing, Publishing, and Distribution, (in Arabic).

Hussein, T. (1992). *The days* [Al-Ayyām] (1st ed.). Al-Ahram Centers for Translation and Publishing, (in Arabic).

Hassanein, H. H. (2012). *Identity*. Supreme Council for Culture, (in Arabic).

Al-Hakim, T. (n.d.). *Prison of life* [Sijn al-'Umr]. Maktabat al-Adab for Printing and Publishing, (in Arabic).

Khalifa, A. M. (1992). *The development of values: A psychological study*. National Council for Culture, Arts, and Letters, (in Arabic).

Al-Dahi, M. (2013). *The image of the self and the other in narrative* (1st ed.). Ru'yah for Publishing and Distribution, (in Arabic).

Al-Rafi'i, M. S. (1924). *Letters of sorrows: On the philosophy of beauty and love*. Al-Hilal Press, (in Arabic).

Silverman, H. J. (2002). *Textualities: Between hermeneutics and deconstruction* (H. Nazim & A. Hakim Salih, Trans.; 1st ed.). Arab Cultural Center, (in Arabic).

Al-Shahri, A. B. Z. (2003). *Discourse strategies: A pragmatic linguistic approach* (1st ed.). United New Book House, (in Arabic).

Al-Sakr, H. (1999). *Mirrors of Narcissus: Generic patterns and structural formations of the modern narrative poem* (1st ed.). University Institution for Studies, Publishing and Distribution, (in Arabic).

Sula, A. (n.d.). Argumentation: Frameworks, premises, and techniques. In *Major theories of argumentation in Western traditions from Aristotle to the present*. Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, (in Arabic).

Sula, A. (2011). *On the theory of argumentation* (1st ed.). Meskeliani Publishing, (in Arabic).

Sula, A. (1992). *The Days* by Taha Hussein as argumentative discourse. In *Symposium on meaning-making and text interpretation* (pp. 299–320). Faculty of Arts, Manouba, (in Arabic).

Thales, A. (1979). *Rhetoric* (A. Badawi, Ed.). Dar al-Qalam, (in Arabic).

Abbas, Y. M. (2004). *Alienation and artistic creativity*. Dar Gharib for Printing and Publishing, (in Arabic).

Al-Aqqad, A. M. (1982). *Autobiography: I* [Al-sīrah al-dhātiyyah: Ana] (1st ed.). Dar al-Kitab al-Lubnani, (in Arabic).

Al-Eid, Y. (1986). *The narrator: Position and form-A study in narrative fiction* (1st ed.). Arab Research Foundation, (in Arabic).

Fromm, E. (1989). *Man for himself: An inquiry into the psychology of ethics* [Al-insān bayn al-jawhar wa-al-maẓhar] (S. Zahran, Trans.). Supreme Council for Culture, Arts and Letters, (in Arabic).

Al-Omari, M. (2002). *On the rhetoric of persuasive discourse* (2nd ed.). Afrique Orient, (in Arabic).

Lejeune, P. (1994). *On autobiography: The autobiographical pact* [Al-sīrah al-dhātiyyah: Al-mīthāq wa-al-tārīkh al-adabī] (O. Hilli, Trans.; 1st ed.). Arab Cultural Center, (in Arabic).

May, G. (2017). *Autobiography* (M. Al-Qadi & A. Sula, Arabization; 1st ed.). Ruʾyah for Publishing and Distribution, (in Arabic).

Al-Mabkhout, S. (1992). *The biography of the absent and the biography of the coming: Autobiography in Taha Hussein's The Days*. Dar al-Janoub for Publishing, (in Arabic).

Mahfouz, N. (2010). *Echoes of an autobiography* [Aṣdāʾ al-sīrah al-dhātiyyah] (3rd ed.). Dar al-Shorouk, (in Arabic).

Al-Muraie, A. (2010). *Autobiography: An approach to definition and concept*. Dar Samid for Publishing and Distribution, (in Arabic).

Meshbal, M. (2018). *The rhetoric of autobiography*. In *Works dedicated to Dr. Mohammed Anqar* (1st ed.). Kunuz al-Maʿrifah, (in Arabic).

Meshbal, M. (2017). *On the rhetoric of argumentation: Toward a rhetorical-argumentative approach to discourse analysis* (1st ed.). Dar Kunuz al-Maʿrifah for Publishing and Distribution, (in Arabic).

Al-Wali, M. (2011). Introduction to argumentation: Plato, Aristotle, and Chaïm Perelman. *Alam Al-Fikr*, 40(2), 11–41, (in Arabic).

Al-Tanahi, T. (1982). Introduction to the autobiography *I* by Abbas Mahmoud Al-Aqqad (1st ed.). Dar al-Kitab al-Lubnani, (in Arabic).

Al-Yamlaḥi, M. (2018). The image of a writer in my autobiography *Ashwāq Dirʾiyyah* and *Mimman al-ṭalabah wa-al-ʿaskar*. In *The rhetoric of autobiography* (pp. 194–214), (in Arabic).

Yule, G. (1996). *Pragmatics*,Oxford univgersity press.