# التداخل الاجناسي بين السيرة الذاتية والقصة في نقد السيرة الذاتية

أ.د. عبد الله حبيب كاظم
جامعة القادسية/كلية التربية

م.م.اسراء سالم موسى
جامعة القادسية/كلية التربية

## الخلاصة

على الرغم من الحرية التي يتمتع بها القاص في استعمال مخيلته في عمله الفني ، فإن ذلك لا ينفي أن تكون احداث ذلك العمل واقعية ناجمة عن تجربة شخصية ، إذ يحاول المبدعون تطويع المادة التأريخية للسيرة وتحويلها إلى عمل ابداعي يحتفظ ببصمة مبدعه لصلة ذلك برؤيته لهذا العمل ، وهي رؤية فنية خالصة ، لفنان خاص متعين بالذات، متناولا فيها على نحو واضح معارفه وتجاربه وتراثه واعترافاته. وهذا أدى إلى انفتاح السيرة الذاتية على اساليب الكتابة الابداعية المتنوعة والياتها ومكوناتها ، وخلق غموضا والتباسا في تحديد هوية النصوص ، وما يسعى اليه النقد عبر مناهجه الحديثة هو البحث في اشكالية العلاقة بين الفنون الأدبية وتداخلها من خلال اقتراضها بعضها من بعض الأساليب والآليات التي من شأنها أن تخلق اللبس والتماهي في تحديد الجنس الادبي، ومن تلك الفنون القصة والسيرة الذاتية .

## إشكالية تداخل الجنسين

ومع خصوصية السيرة الذاتية التأريخية والواقعية ، إلا أنها تقترب من القصة فكلتاهما تنهض على الطابع القصصي ، وأن عرض القصة للمشكلة في حياة البطل أو لحادث ما في مجتمعه والأثر المصاحب له ، وعلاقة ذلك بنمو عقدة القصة وتطورها يشبه عرض كاتب السيرة الذاتية لحياة الشخصية المركزية التي تمثله شخصيا ، ولا يختلف كاتب السيرة كثيراً عن القاص عند محاولة تصوير الصراع بين البطل ومحيطه العام والخاص فقد يكون رافضا لنواميس المجتمع ، ويعيش في علاقة اشكالية بينه وبين مجتمعه[١]. لذلك فليس من الغريب أن يتشكل نوع جديد من الكتابة الإبداعية التي يتماهى فيها ((القاص ليقدم من خلالها عالماً يتمازج فيه الخيال بالواقع، وتتعاون فيه المخيلة مع الذاكرة))[٢] ، ويعد هذا النوع الأدبي من الأنواع التي خلقت تعقيدا وتمويها اجناسيا ، وتعددا مصطلحيا ، فضلا عن الأنواع المهجنة الأخرى الناتجة من

تلاقح السيرة الذاتية وغيرها من الاجناس الأدبية والتي بحث النقاد والدارسون في اشكاليتها المصطلحية والمفهوماتية، الا ان الدكتور محمد صابر عبيد يرى أن اعقدها نوعا هو الناتج من علاقة التداخل بين السيرة الذاتية والقصة بشكل عام والقصة القصيرة بشكل خاص، إذ ((يعد الالتباس العميق الحاصل بين التجربة الشخصية السيرذاتية للقاص وتجربة الإبداع النصّي القصصي من أعقد الالتباسات الإشكالية في جوهر العمل القصصي، ذلك أن فن القصة القصيرة من أكثر الفنون الكتابية استجابة للنزعة الذاتية وتعاطيا مع التجارب الشخصية للقاص، بفعل ضغط التجربة السيرذاتية من جهة وإغراء النوع الكتابي لحساسية التجربة من جهة أخرى ، وربما من الصعب الفصل في هذه القضية لأن الالتباس الإشكالي عميق وشائك، وهو في صالحها ومصدر أساس وجوهري من مصادر تمويلها وحيويتها))[٣] .

وهناك من يرى خلاف ذلك الرأي كون فضاء القصة والقصة القصيرة لا يتسع للبوح في تفاصيل الحياة الشخصية ، فخليل شكري يرى أن ((القصة بشكل عام والقصة القصيرة بشكل خاص لا يمكن أن تستوعب سيرة الذات بحكم صغر مساحتها))[٤]، وهو في ذلك يحتكم إلى تعريف لوجون للسيرة الذاتية بأنها ((حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته ، بصفة خاصة)).[٥]

ومع ذلك فهو لا يعترض على فكرة التهجين أو التداخل بين الفنين ، لذلك يحاول معالجة هذا الاشكال بأن تحمل القصة جانبا أو أجزاءً من سيرة الحياة ، وليس الحياة بأكملها وبهذا التكثيف من الممكن أن يكون فضاء القصة قابلا للتلاقح مع السيرة الذاتية ، كما يستعمل الشاعر التكثيف و الإيجاز في إيراد اجزاء من سيرته في قصيدته ، إذ يقول: ((وبما أن النص القصصي السيرذاتي بمفرده – على الرغم من كل المرتكزات التي يحملها – لا يستطيع سرد سيرة الذات، لذا فان تعريف لوجون لا يمكن تطبيقه على النص القصصي ما لم نشفعه ببعض التغييرات كي يتناسب مع طبيعة النص شأنه في ذلك شأن القصيدة السيرذاتية))[٦] ، ويمكن القول إن تسويغ خليل شكري لمناسبة هذا التلاقح الاجناسي يشمل علاقة السيرة الذاتية مع الفنون الأدبية الأخرى وإن اتسعت فضاءاتها للبوح بالسيرة الذاتية، إذ وجدنا من خلال قراءتنا في الدراسات والاعمال النقدية التي تناولت علاقة السيرة الذاتية بالرواية أو علاقتها بالشعر، أن تلك الدراسات تتبعت المناطق السيرذاتية في تلك النصوص فلم تجد إلا أجزاء وأشتات من سيرة الذات[٧]، وإن كتابها لم يبثوا فيها كل جوانب الحياة ، وإنما استثمروا منها بعض التجارب الذاتية في بناء عوالم يمتزج فيها الواقع

بالخيال، وأغلب تلك الاعمال مثلت صيغا هروبية أراد الكتاب التماهي خلفها للخلاص من رهبة البوح والاعتراف التي تعد عناصر اساسية في النص السيرذاتي. أما الرجوع إلى تعريف لوجون فتكمن الاستفادة منه في التعرف على تلك الاجزاء أو الاشتات السيرية ومدى تحققها في تلك النصوص الابداعية.

وإذا كان هناك حضور كلي للسيرة الذاتية فإن ذلك يعود إلى اكتناز تلك السيرة بالتجارب الذاتية وأهمية تلك التجارب في حياة صاحب السيرة أو بالعكس، ويؤكد ذلك قول محمد صابر عبيد: (( إلا أن حضور السيرة الذاتية في قصة / قصص القاص تتراوح من الحضور الكلّي الطاغي والمهيمن ، إلى الحضور الظلّي الذي لا يتجاوز اللمحات أو الإشارات أو اللحظات ، على النحو الذي يناسب خصب السيرة وثراءها ، ويتلاءم مع منهج الكتابة وفلسفتها لدى القاص، فضلا عن طبيعة الفضاء القصصي لكل قصة ، ومدى تجاوبها مع هذا المعطى بإشكالياته المعروفة في وضع الحادثة / الحوادث الشخصية في منطقة السيرة الذاتية ، وقابلية انتقالها وتحويلها إلى نص قصصي بكل ما ينطوي عليه الانتقال والتحويل من إجراءات وتشغيل تقانات وآليات ورؤى))[٨] .

إن هذا النوع من الكتابة يتطلب وعيا بالكتابة السيرذاتية ، إذ يكون بالإمكان رسم مسارات الذات وتوجيهها لتنصهر في بوتقة القصة ، وهذا يستلزم تعاملا خاصا للغة قائما على التكثيف في الحدث والموضوع والفكرة، ولاسيما القصة القصيرة التي تنهض على تجربة لها أهمية في حياة الكاتب في جانب ما سواء أعلى الصعيد العاطفي أم السياسي أم الثقافي أم الاقتصادي[٩] .

## المصطلح

إن أهم ما يجدر بنا توضيحه هو البحث في المصطلح الذي أطلق على هذا النوع الهجين ، وإذا كنا قد لمسنا اشكالية نقدية تتعلق بمصطلحات وتعاريف لأنواع أخرى تلتقي فيها السيرة الذاتية مع فنون أدبية في أثناء اطلاعنا على الدراسات النقدية التي عنيت بتحليل تلك القضايا ، فإننا هنا في منطقة التداخل الإجناسي بين السيرة الذاتية والقصة لم نجد جدالا نقديا نقف عليه ، ويعود السبب في ذلك إلى اننا لم نجد جهودا نقدية بذلت في البحث في تلك المنطقة ، سوى الجهود النقدية التي قدمها الناقدان محمد صابر عبيد[١٠] وخليل شكري هياس[١١]، وقد اتفق الناقدان على الاصطلاح على هذا النوع بـ ((القصة السيرذاتية)) ، ويبدو لنا واضحا أن المصطلح أساسا لمحمد صابر عبيد ، وهو من المصطلحات التي أدرجها في معجمه

الذي أنجزه وخصصه للتعريف بمصطلحات السيرة والأنواع القريبة منها والمهجنة معها والذي سجل أول ورود للمصطلح فيه، أما خليل شكري فقد اتبع عبيد في هذا الاصطلاح دونما ان يكون له ملاحظة تذكر حول المصطلح أو رفضه[١٢].

## التعريف

أما تعريف هذا النوع فقد عرفه محمد صابر بأنه: ((سرد استعادي فني ينهض به راوٍ سيرذاتي، يفيد من التقانات الفنية للقصة القصيرة بأشكالها وآلياتها المتعددة والمتنوعة لتسجيل سيرة حياته، عبر قصّة واحدة طويلة تحتشد فيها الأحداث وتتركز بحيث تسمح على نحو ما إظهار الشكل الترتيبي التصاعدي للسيرة المحكيّة سرداً وحدثاً وفضاء، أو مجموعة قصصية واحدة أو أكثر تحكي قصّة هذه السيرة بمراحل تتوزّع على القصص وحسب المراحل الزمنية التي يجدها الراوي مناسبة وصالحة فنياً للعمل القصصي))، وهو تعريف وافي يذكر فيه الناقد كل التفاصيل التي تتعلق بهذا النوع وشروطه .

وينوه الدكتور عبيد أن القاص يكتب سيرته في عمل قصصي من خلال نقلها إلى ميدان فني متقصّداً الإخفاء والتمويه لأسباب متنوعة ، لكن بإمكان القارئ رصد الاشارات ، والإلماحات، أو الاعترافات التي توثق المرجعية السيرذاتية داخل العمل القصصي ، وتكشف عن العلاقة بين القصة والسيرة الذاتية .[١٣]

واذا تأملنا في هذا التعريف فإننا سنجده لا يتعارض مع تحقيق المشروع السيرذاتي في النص ، فالناقد يلزم كاتب القصة السيرذاتية بالآتي:

- السرد فيها استعادي باتجاه الماضي.
- ان الذي يقوم بالقص راو له وجود واقعي.
- أن تتسع مساحة النص لسرد تفاصيل مهمة من حياة صاحب السيرة.
- التوثيق للأحداث التي جرت على ارض الواقع في حياة الكاتب، أي: تحقق ما اسماه لوجون بـ (الميثاق المرجعي).

وقد وضح الناقد تفاصيل هذا التداخل تنظيراً وتطبيقاً معتبرا نفسه أمام مسؤولية اكتشاف هذا النوع ، وجدير به أن يضع حداً لما اقترحه ، وكان له جهد تنظيري وتطبيقي في هذا الجانب ، وبذلك فإن الدكتور

محمد صابر عبيد يعطي حلولا أكثر نضجا لهذا النوع لأن يستوعب سيرة الحياة الشخصية فإذا لم تكن القصة طويلة ، فمن الممكن أن تتوزع سيرة الحياة على مجموعة قصصية كاملة للقاص ، وإن لم تستوعب فأكثر من مجموعة قصصية ، فهو يمنح القاص حرية في سرد تفاصيل كثيرة من سيرته في منجزه القصصي.

أما الدكتور خليل شكري فيحاول أن يجد تعريفا لا يكون فيه هذا النوع الهجين مخالفا لما جاء في تعريف لوجون للسيرة الذاتية ، وفي الوقت نفسه مناسب لحجم القصة بوصفها حاضنة لسيرة القاص الذاتية فيعرفها: ((بأنها قصة استعادية نثرية، يروي فيها القاص كِسراً سيرية عن حياته ووجوده، مركزاً حديثه على حياته الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص، مستنداً في كل ذلك إلى آليات المنظومة الذاكراتية))[١٤] .

وبهذا يمكننا القول إن هذين الناقدين فتحا أفاقا لمن يريد من الدارسين الولوج في دراسة هذا النوع الجديد الذي مازال ارضا بكرا لم تتناولها أقلام الدارسين بعد ، ومن المؤكد أن هناك نصوصا تستحق الدراسة تحقق بها هذا التلاقح الاجناسي بحسب اطلاعنا، وهذا زاد في رغبتنا في عدم اهمال جهود هذين الناقدين في هذا الجانب ، ولاسيما أن جهودهما أضافت ثراء نقديا لساحة النقد السيرذاتي واختيارهما لنصوص أكدت إمكانية هذا التلاقي السيرذاتي – القصصي ، والقيمة الفنية والجمالية لهذا التلاقي.

## الدراسات التطبيقية

ننتقل إلى القراءة التطبيقية للناقدين ، لمعاينة كيف تحسسا الملامح السيرذاتية في النصوص القصصية ، وما الدلالات التي استندا إليها في إثبات الحضور السيرذاتي للذات الساردة ، وأي المناهج التي اعتمدت في الاستدلال على ذلك الحضور.

ففي دراسة للناقد محمد صابر عبيد يحاول فيها تقديم نموذج واضح لهذا التداخل في قراءته لقصة (( لحظة واحدة من فضلك )) للقاص عبد الستار ناصر فيصرح بعد سبره لأغوار النص ، وتحليله لبنيته ، أن القاص جعل من ((حياته بمختلف اتجاهاتها وصورها وتشكيلاتها وفضاءاتها وتجاربها ورؤاها مشروع دائم للقص ، فسيرته هي قصته ، وقصته هي سيرته ، وهو يتمتع بحرية كافية ذات مرونة عالية وشفافية انسيابية مدهشة لتحويل كل شيء في حياته إلى سرد قصصي ، فحياته شهادة ، وشهادته سيرة ، وسيرته قصة ، وقصته حياة))[١٥] .

ومن حق القارئ هنا أن يتساءل عن صحة هذا الاستنتاج ، لأن القراءة النقدية عادة ما تتطلب الحصول على إشارة محددة تصلح ميثاقا بينها وبين الكاتب ، تبرز على نحو ما حضورا سيرذاتيا معينا في المتن القصصي، فما الميثاق الذي مسكه عبيد في قراءته لنص عبد الستار ناصر؟ وهل هو ميثاق معلن أم مخفي؟

وهنا يقدم الناقد أدلته الدامغة والمقنعة للقارئ بإثباته للمرجعيات السيرذاتية المتوفرة في النص التي ((تحيل على السيرذاتي الواقعي المحض أكثر من إحالتها على السردي القصصي))[١٦] .

وتتمثل تلك المرجعيات بالآتي:

- الإحالة إلى الشخصيات بمسمياتها ، ذوات المرجعية الواقعية المعروفة في مجتمع القاص وفي دائرة أصدقائه .
- الأمكنة الواقعية التي حدثت فيها أحداث الحياة.
- التواريخ ذات المرجعية الواقعية.
- الأحداث بصورها وتشكيلاتها وفضاءاتها وتفصيلاتها كما حدثت في حياة الكاتب.

ومن المؤكد أن تعمل تلك المرجعيات على دعم الحس السيرذاتي بوصفها موجهات قرائية تكثف الدلالة حول سير ذاتية القصة ، ومن ثم يتحقق جانب من الميثاق وهو (ميثاق ضمني) ، على الرغم من أن الكاتب يعلن عن تجنيس نصه على أنه قصة ، وهذا يتيح له استعمال الخيال في نصه بحرية تامة ، ويظهر لنا الناقد الإشارات السيرذاتية على شكل البوم صور تتوزع تلك الصور في أرجاء قصته مشكلة لوحات قابلة للتحليل والتأويل ، وهو يقلب في ذاكرته لاسترجاع تلك التجارب بفضاءاتها وتشكيلاتها في رؤية تتمحور حول الذات الساردة وتصلح أن تكون ميثاقا بين القارئ والكاتب، دامجا في ذلك بين الواقعي بالمتخيل داخل حاضنة القصصي[١٧].

إن كشف الناقد عن تفاصيل لعبة (القاص/ السارد) تمكنه من تحديد المناطق التي استثمر فيها تجاربه الشخصية ، التي تظهر عليها سمات السيرة الذاتية بشكل واضح وجلي ، فقد التزم ترتيبا زمنيا تصاعديا وخطا سرديا يسير من الماضي باتجاه الحاضر عبر تقنية الاسترجاع، ووظف ضمير المتكلم(الأنا) في السرد ، لتأكيد ذاته في ثنايا قصته.

أما ملاحظة الناقد حول انتقاء القاص لأجزاء من سيرته[١٨] ، فهي سمة مشتركة بين المبدعين الذين يستثمرون تجاربهم الذاتية في تغذية نصوصهم الإبداعية بحسب ما أسلفنا سابقا، ذلك ان القاص أو الروائي او الشاعر غير ملزم باستحضار كل سيرته الذاتية في عمله الابداعي ، فهو بالنهاية عمل تخييلي ، وهو اختيار واع للمفردات السيرية في حدود ما ينهض بالنص ويعمل على إضاءة أجوائه وصبغها بصبغة الواقعية، وفي الوقت نفسه يخدم المنطقة السيرذاتية التي لا يجرأ الكاتب على البوح بها في نص سيرذاتي صريح.

ومن الملاحظ أن الناقد في قراءته السابقة لا يتقيد بالمنهج ، ولا يفرضه على شخصيته النقدية ، إذ إن رؤيته للنص هي الأساس في الإجراء النقدي الذي اعتمده، وانفتح على النص بحسب معطياته وتمثلاته واستجابته لحساسيته النقدية، ساعيا إلى إنجاز قراءة نوعية يتحدى فيها النص ويسعى إلى اختراقه متوغلا في طبقاته وثناياه ، فقدم رؤية قرائية ناضجة وخصبة حققت فائدة جمالية وفنية للمتلقي.

ويظهر هذا التداخل في فضاء القصص القصيرة ، على أن تكتب في مجموعة قصصية كاملة أو أكثر ((تحكي قصّة هذه السيرة بمراحل تتوزّع على القصص وحسب المراحل الزمنية التي يجدها الراوي مناسبة وصالحة فنياً للعمل القصصي))[١٩] .

يتكشف لنا هذا التداخل في قراءة اخرى للناقد عبيد في قصة ((طريق دار العجائب)) للقاصة رشيدة الشارني من مجموعتها (( صهيل الأسئلة ))[٢٠] .

يقرأها الناقد قراءة سيميائية تصف الفعل العلامي والاشاراتي وأثره في تصور حساسية الشكل، وحيوية التعبير وعلاقة النص الجدلية بينه وبين المجالات الاخرى[٢١]، وهو ما دفع الناقد إلى التعاطي مع اليات هذا المنهج في قراءته للقصة ، بالقدر الذي تتيحه هذه الاليات من قوى قرائية بوسعها الإجابة عن أسئلة هذه التجربة الإشكالية. وهي قراءة تفحص هذا التداخل السيري/ القصصي وترصد تحولاته ، إذ تتوافر الوثائق والبيانات والأسانيد والقرائن والمرجعيات التي تمنحه الثقة في رؤيته النقدية والفكرية.

يخبرنا الناقد أن الكاتبة استطاعت أن تستثمر أكثر من أداة لتسخيرها في خدمة المنطقة السيرذاتية ، وأهمها (عتبة العنوان) بوصفه موجها قرائيا ، وذهاب الراوي إلى التركيز على الشخصية المركزية

(الانثوية) المتمثلة بشخص الكاتبة و تجنيد الضمير السردي الأنثوي الذي يخضع لتحوّلات في موقع الراوي ، في تصوير عنف الصراع وإصرار الشخصية الأنثوية على توكيد صورتها الإنسانية المدافعة عن حقها ومصيرها بتحميل المساحة المحدودة للغة طاقة حياة لا محدودة عبر مقاربة السيرذاتي ((الواقعي)) بالسردي ((المتخيّل))[٢٢]، ويمثل السرد عن السلطة الذكورية رؤية الكاتبة عن دور تلك السلطة في تهميش الدور الانثوي بكل ما اعتراه من ضروب القمع والاضطهاد وخنق الإرادات.

وقد تمكن الناقد من رصد التواريخ والأمكنة والشخصيات المكثفة مع دلالاتها الذاكراتية المتصلة بسيرذاتية القاصة[٢٣] ، وهذا بدوره يضاعف تعزيز سيرذاتية القص.

أن قراءة الناقد لنص رشيدة الشارني لا تقوم على المقارنة والمقايسة بين حياة المؤلف ونصه التخييلي فحسب ، وإنما هي قراءة تشتغل على فك رموز النص واستنطاق دلالاته، وتلك القراءة هي قراءة نموذجية قائمة على فهم قوانين اللعبة السردية ، وهو ما تحدث عنه امبرتو ايكو بأن يكون القارئ واعيا بطبيعة التلميحات والتصريحات التي يوجهها الكاتب له والتي تشكل طبيعة العقد القرائي[٢٤].

ويستند الدكتور خليل شكري في اختياره لمجموعتي كمال عبد الرحمن القصصية بتحديد عدد من القصص لقراءتها قراءة سيرذاتية ، إلى الميثاق الصريح الذي عقده القاص بينه وبين القارئ ، إذ يقول في عتبة الاهداء التي يفتتح بها مجموعتيه (الحاسة التاسعة) و(المغني الصامت) مصرحا فيها أن سيرته مبثوثة في قصصه : ((إليك جزءاً من حياتي مبثوثة في ثنايا قصصي))[٢٥] .

ويحلل الناقد قصة (ما أتاني من حديث عبد جدو) تحليلا في بنية النص والتقاط ما هو مخفي بين ثنايا وتخوم تلك البنية، محاولا تحسس المنطقة السيرذاتية فيها المتمثلة بأهم مرتكزات السيرة الذاتية ، فالسرد الاسترجاعي، وتوظيف ضمير الأنا الذي يشير إلى الذات الساردة وهي نفسها ذات المؤلف والادلة على تطابقها مع الشخصية المركزية في النص ، فضلا عن توظيف صيغة الماضي ابتداء من العنوان الذي عده الناقد عتبة مهمة في تأكيد ((سيرنة القصة وقصّنة السيرة))[٢٦] ، بحسب ما يسميها محمد صابر عبيد ، إذ بدأ بكلمة (ما أتاني) في إشارة إلى أن الراوي يريد أن يقص أحداثا في زمن انقضى، ثم تصريح الكاتب باسم والده (عبد جدو)[٢٧] ، فضلا عن ذكر القاص لأماكن وشخصيات واقعية وطقوس دينية وتراثية موثقة ترتبط بواقع وطبيعة حياة القص[٢٨]، وهو ما يمكن أن يعتمده عقدا أو ميثاقا وموجّها سيرذاتيا، ولاسيما أن الناقد

تربطه صداقة بالقاص ، وهذا ما نوه عنه في بحثه هذا ، فيصبح بذلك قادرا على التحقق من صحة كل ما صرح به القاص في نصه ، ومعاينة المنطقة الواقعة بين السيرذاتي والقصصي أي بين الواقع والخيال.

وبذلك استطاع الناقد أن يتبين فلسفة القص عند كمال عبد الرحمن التي تجمع كل الأدوات والتقانات والقيم والذكريات والرؤى في فضاء سردي واحد يجمع بين القصصي والسيرذاتي.

ويتضح لنا أن الناقدين في قراءتهما لهذا التداخل في النماذج النصية التي اختاراها للتطبيق فإنهما لم يحاولا إسقاط العالم الخارجي لهؤلاء القصاصين قسرا على اعمالهم القصصية ، وإنما استندا إلى أدلة تثبت للقارئ هذا الحضور السيرذاتي الجلي في تلك النصوص كما وضحنا سابقا ، إذ أدركا التطور الحاصل في جنس السيرة الذاتية وانفتاحها على الاساليب الابداعية عبر تلك النصوص التي عمد أصحابها إلى تجسيد ذواتهم فيها مستعيدين الماضي ليعيشوه مجددا في قصصهم .

وخليق بنا أن نشير إلى أن هذا التداخل والتضافر ناتج عن الرغبة في الابتعاد عن شبح السيرة الذاتية وهو ما اطلق عليه حاتم الصكر صيغ هروبية[٢٩]، لمن تنقصهم جرأة الاعتراف الضمني أو الصريح في نص سيرذاتي ، فضلا عن أن السيرة الذاتية مصدر خصب وثري يستقي منه الكتاب في كتاباتهم الإبداعية، مما يمنح النصوص الجديدة حيوية وإشراقا ناتجة عن الاندماج بين فنين ابداعيين، وتظهر جمالية السرد وحساسيته الفنية في التنويع وتطعيم القصصي بالسيرذاتي ثم الإطاحة بالفاصل بين النوعين ليصبح فضاء إبداعيا واحدا له خصوصيته وفنيته.

**هوامش البحث ومصادره :**

(١) ينظر، فن السيرة، د.إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط٥، عمان، ١٩٨٨.:٨٥ .

(٢) القصة السيرذاتية في قصص كمال عبد الرحمن، د. خليل شكري هياس ، مجلة آداب الفراهيدي، العدد (١)، السنة الاولى، كانون الاول ٢٠٠٩ : ٨٤ .

(٣) المغامرة الجمالية للنص الادبي– دراسة موسوعية– دار لبنان ناشرون، بيروت ،٢٠١٢ :٣٠٥ .

(٤) القصة السيرذاتية في قصص كمال عبد الرحمن:٨٦ .

(٥) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الادبي، فيليب لوجون، ترجمة وتقديم: عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت– لبنان ، ط١، ١٩٩٤ :٢٢ .

(٦) القصة السيرذاتية في قصص كمال عبد الرحمن:٨٦ .

(٧) ينظر، الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث، يحيى ابراهيم عبد الدايم ، دار احياء التراث العربي ،بيروت–لبنان ،١٩٧٥ :٤٣٦، ، والسيرة الذاتية الروائية: إشكالية النوع والتهجين السردي، عبد الله إبراهيم، مجلة نزوى، العدد ١٤ ، لسنة ١٩٩٨ : ١٧ .، وعندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٥ :٢٣،٢٢، والبوح والترميز القهري الكتابة السير– ذاتية دراسة نقدية، حاتم الصكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠١٤: ٦٧ .

(٨) المغامرة الجمالية للنص الأدبي– دراسة موسوعية – :٣٠٥ .

(٩) ينظر، القصة السيرذاتية في قصص كمال عبد الرحمن:٨٥ .

(١٠) في كتابيه تمظهرات التشكيل السيرذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية، محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٥: ١٣٩ ، و المغامرة الجمالية للنص الادبي –دراسة موسوعية –:٧١٢–٧١٣ .

(١١) في بحث فريد كتبه في مجلة آداب الفراهيدي سنة ٢٠٠٩ ، تحت عنوان ((القصة السيرذاتية في قصص كمال عبد الرحمن)) :٨٤ .

(١٢) ينظر، القصة السيرذاتية في قصص كمال عبد الرحمن:٨٥ .

(١٣) ينظر، تمظهرات التشكيل السيرذاتي:١٣٩ ، و المغامرة الجمالية للنص الادبي– دراسة موسوعية –:٧١٢ .

(١٤) القصة السيرذاتية في قصص كمال عبد الرحمن:٨٦ .

(١٥) المغامرة الجمالية للنص الادبي–دراسة موسوعية–:٢٨٨ .

(١٦) م.ن:٢٩٢ .

(١٧) ينظر، م.ن: ٢٨٨–٢٩٣ .

(١٨) ينظر، م .ن–: ٢٩٠ .

(١٩) تمظهرات التشكيل السيرذاتي : ١٣٩ ، وينظر، المغامرة الجمالية للنص الادبي– دراسة موسوعية–:٧١٢ .

(٢٠) ينظر، المغامرة الجمالية للنص الادبي–دراسة موسوعية–:٣٠٥ .

(٢١) ينظر، السيميائية : مفاهيم، اتجاهات، أبعاد ، ابراهيم صدقة، ضمن كتاب: السيمياء والنص الادبي :٨٦ .

(٢٢) ينظر، المغامرة الجمالية للنص الادبي–دراسة موسوعية–:٣٠٥ .

(٢٣) ينظر، م.ن :٣٠٧–٣٠٩ .

(٢٤) ينظر ست جولات في الغابة القصصية ، امبرتو ايكو ، ترجمة: د.محمد بن منصور أبا حسين ، جامعة الملك سعود ، الرياض ،١٩٩٨: ١١ .

(٢٥) القصة السيرذاتية في قصص كمال عبد الرحمن: ٨٧ .

(٢٦) ينظر، المغامرة الجمالية للنص الادبي– دراسة موسوعية –:٢٨٨ .

(٢٧) ينظر، القصة السيرذاتية في قصص كمال عبد الرحمن:٨٧ .

(٢٨) ينظر، م.ن:٩٣ .

(٢٩) ينظر، البوح والترميز القهري: ٢٥ .