JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ
العدد التاسع والعشرون
(٣٠٣) (٣٢٤)

الميثاق والتطابق الثلاثي في (السّيرتان) لسليم بركات

سرمد أحمد بابير
Sarmad.bapir@su.edu.krd
أ.د. علي عبد الرحمن فتاح
ali.fattah@su.edu.krd
جامعة صلاح الدين – كلية اللغات/ اللغة العربية

المستخلص:

شغلت السّيرة الذّاتية، أو ما عُرِفَ بالكتابة عن الذّات اهتمامًا كبيرًا منذ القدم، وهي فنٌ أدبيٌ يهتم بالواقع ويعكس التجربة الإنسانية للأديب، وتُعدُّ السّيرة من أقدم أشكال التعبير الأدبي، والتي عرفها العربُ قديمًا باسم الترجمة، فقد كانت نوعًا أدبيًا ينتمي إلى السّرد الذاتي، حيث يسرد الكاتب فيها قصة حياته، مستعرضًا أهم محطاته الشّخصيّة والفكرية والاجتماعية، وتتميّز السّيرة الذّاتية بخصوصيّة العلاقة بين الكاتب والنص، حيث يتداخل فيها الكاتب مع السّارد والشّخصيّة الرّئيسيّة، إذن السّيرة هي نقل ما في الذاكرة، وصياغتها بأسلوب أدبي راقٍ، وتدخل فيها هذه الشروط الجوهرية لتمييز السّيرة الذّاتية عن الأجناس السّردية الأخرى.

الكلمات المفتاحية: السّيرة الذّاتية الميثاق التطابق الضمائر سليم بركات.

Charter and Triple Match in Surat Slim

Sarmad Ahmed Babir
Sarmad.bapir@su.edu.krd
Prof.Ali Abdel Rahman Fattah
ali.fattah@su.edu.krd
University of Salahaddin-Erbil /College of Languages/ Department of Arabic Language

Abstract

Autobiography, or what has been known as self-writing, has held significant interest since ancient times. It is a literary genre concerned with reality, reflecting the human experience of the writer. Autobiography is considered one of the oldest forms of literary expression, known in Arabic

JOBS مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

tradition as tarjama. It is a genre that belongs to self-narrative, in which the writer recounts the story of their life, highlighting key personal, intellectual, and social milestones. Autobiography is characterized by the unique relationship between the writer and the text, where the writer merges with the narrator and the main character. Thus, autobiography is the transfer of memory into writing, articulated in an elegant and refined literary style, incorporating an essential criterion that distinguishes it from other narrative genres.

Keywords: Autobiography, Pact, Authenticity, Pronouns، Salim Barakat.

المقدمة

الحمد لله الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على أفصحِ من نَطَقَ بالضّاد سيد البلغاء، سيدنا محمد {ﷺ} .. أما بعد :

فإنَّ السّيرة الذّاتية تُعدُّ من أبرز الأجناس الأدبية التي تحتل مكانة مميّزة في السّرد المعاصر، إذ توفّر مساحة فريدة للتّعبير عن الذّات واستكشاف الهُوية الفردية، فهي تُمثّل لقاءً حميميًا بين الكاتب ونفسه، وتُعدّ ساحة للتأمّل في تجاربه وصراعاته وتحوّلاته الحياتية والفكرية. ومع تطوّر الدراسات النقدية، لم تعد السّيرة الذّاتية مجرد سرد لتاريخ شخصي، بل أصبحت تُحلّل من زوايا مختلفة تكشف عن العلاقة بين الكاتب، والسّارد، والشّخصيّة، وفي هذا السياق، يبرز مفهوم الميثاق السّيري كما طرحه الناقد الفرنسي فيليب لوجون، بوصفه اتفاقًا ضمنيًا بين المؤلف والقارئ، يؤكد أن العمل سيرة ذاتية حقيقية، وأن السّارد وهو الكاتب نفسه الذي عاش التجربة، ويعتمد هذا الميثاق على التطابق الثلاثي، مما يمنح العمل طابعه السّيري ويميّزه عن الرواية التخييلية. أما سَبَبُ اختيار هذا العنوان فيعود إلى عدم وجود دراسة سابقة كافية شافية لهذا النص الذي يراه الباحث جديراً بالاهتمام لما فيه من أسلوب شيّق ولغة مجازية تقترب في كثير من الأحيان من لغة الشعر. وينتهج البحث المنهج الوصفي بالإضافة إلى مفردات علم السرد (السردية) والإفادة من كلِّ منهج في مكانه؛ لأنه يُتيح دراسة العلاقة بين (الميثاق والتطابق والضمائر التي وظفها الكاتب) وتطبيق النصوص، ومن أهم المراجع التي اعتمد عليها البحث (السّيرة الذّاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي) لـ(فليب لوجون) و(في نظرية الرواية) لـ(عبدالملك مرتاض)، وغيرهما. ويتألف البحث من تمهيد وثلاثة محاور، حيث تطرق الباحث في البداية إلى مفهوم السّيرة الذّاتية، ثم تناول الميثاق، والتطابق، والضمائر، ودورهم في السّيرة الذّاتية.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

مفهوم السّيرة الذّاتية:

جاءت السّيرة في المعاجم بمعنى الطريق والسُنة. وعند تصفح معجم لسان العرب يُلاحَظ بأن السّيرة هي " الضَّرْبُ مِنَ السير. والسّيرة : الكثير السَّيْرِ. وَالسّيرة: السُّنَّةُ، وَقَدْ سَارَتْ وسِرْتُها، والسّيرة: الطَّرِيقَةُ يُقالُ: سارَ بِهِمْ سيرة حسنةً. وَالسّيرة: الْهَيْئَةُ، وَفِي التَّنْزِيل الْعَزِيزِ:﴿ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَى﴾ (طه:٢١) وسير سيرَةً : حَدَّثَ أَحاديث الأوائل. وسارَ الْكَلَامُ وَالْمَثَلُ فِي النَّاسِ: شَاعَ . ويُقال: هذا مَثَل سَائِرُ، وَقَدْ سَيّرَ فُلانٌ أمثالًا سائرة في النَّاسِ ". (ابن منظور، ١٩٨٨، ٢١٦٩، ٢١٧٠). والسّيرة " الطريقةُ يقالُ سارَ بهم سيرة حَسَنةً ". (الرازي، ١٩٨٦، ١٣٦) ويُرادُ بالسّيرة سرد مسيرة حياة انسانٍ، ورسمِ صورةٍ دقيقةٍ لشخصهِ ومنجزاتِهِ، وكشف جوانب العظمة والإبداع لديه، وهي نوعٌ من أنواع النثر يجمعُ بين القصةِ والتاريخ. فن السّيرة نوعٌ أدبيٌ يُعرف "بحياة علم أو مجموعة من الأعلام، أو هي السّرد المتابع لدورة حياة شخص وذكر الوقائع التي جرت له أثناء مراحل هذه الحياة". (السعافين و آخرون، ١٩٩٧، ١٩١، ١٩٢) وعُرفتْ السّيرة أيضًا بأنها، سرد تاريخي يتماشى تمامًا مع ما يثبته التاريخ من حقائق موثوقة تستند إلى الوثائق والسجلات والأدلة، بعيدًا عن الكذب والافتراء، وإنها تتعلق بحياة إنسان. يُنظر: (النجار، ١٩٦٤، ٦١).

وهي قصة " إنسانية، وهي تاريخ حق يُمثل أبرع فنون الكتابة التاريخية، وهي امتداد لحياة عظيم في زمان ومكان معينين". (النجار، ١٩٦٤، ١٠٢) نشأت السّيرة وترعرعت وتطورت في أحضان التاريخ، حيث اتخذت مسارًا واضحًا وتأثرت بمفاهيم الناس عنها عبر العصور، وتشكلت السّيرة بحسب تلك المفهومات، فكانت بمثابة توثيق للأعمال والأحداث والحروب. يُنظر: (عبدالنور، ١٩٨٤، ١٤٣) ويرى إحسان عباس بأنه السّيرة المستمدة من الخيال، وهي أدب تفسيري، السّيرة تزاوج متعادل بين الحقيقة والخيال في الحذف والإثبات والبناء. يُنظر: (عباس، ١٩٩٦، ١٠، ١١) ويتضح من ذلك كله بأن السّيرة يذكر تواريخ أحداث لشخص معين بأسلوب قصصي جميل، وتتحدث عن حياته بالتفصيل. ومن خلال ما تقدم تبيّن أن تعاريف السّيرة اختلفت بين الدارسين، ويمكن تعريفها بحسب استعمالها، والسّيرة عند فيليب لوجون تأخذ ثلاثة أشكال، وهي :

١- تاريخ إنسان مشهور عمومًا، مروي من طرف شخص آخر، وهو المعنى القديم والأكثر شيوعًا.

٢- تاريخ إنسان غامض عمومًا، مروي شفويًا من طرفه لشخص آخر.

٣- تاريخ إنسان مروي من طرفه، لشخص أو أشخاص يساعدونه، عن طريق سماعهم على التوجه في حياته. (لوجون، ١٩٩٤، ١٠).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وتطورت السّيرة تحت مصطلحي (السّيرة) و(الترجمة)، ووظفت العرب المصطلحين بمعنى واحد، ومن يرى بأن السّيرة تختلف أساسًا عن الترجمة من حيث الطول، والعناية الفائقة برسم الشّخصيّة الرئيسة رسمًا دقيقًا يتناول الجانب النفسي والسلوكي، ويُلقي أضواء كاشفة على الجانب الذي تجلت فيه هذه الشّخصيّة، وهي نوع من الأدب الذي يجمع بين التدوين التاريخي والإمتاع القصصي. يُنظر: (المقدسي، ١٩٨٧، ٥٤٧) وهكذا تنوعت مصطلحات السّيرة، ما بين (الترجمة، السّيرة، سيرة حياة، ترجمة حياة)، واختلفت تعاريفها، وتكون السّيرة على أنواع منها الذّاتية، والغيرية. والسّيرة الذّاتية نوع من أنواع السّيرة، وأكثر تطورًا، مرتبط بالذات الفردية، وفيها يكتب الكاتب عن حياته بقلمه، ويكشف عن أسرار حياته الباطنية، فيبدأ من طفولته إلى وقت كتابته للسيرة، والسّيرة الذّاتية تعبير عن داخل الأديب وتفاعله مع العالم الخارجي، حيث تعمل كحلقة وصل بين ما يدور في داخله، وما يحيط به، وهي من العناصر الأساسية للوجود الإنساني، وتقوم عملية الإبداع الفني في السّيرة الذّاتية على أساس الاتصال الذاتي، ويحولها إلى نص أدبي قابل للتواصل. يُنظر: (شرف، ١٩٩٢، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٧)، ويجب على كاتب السّيرة الذّاتية الالتزام بالصدق عند كتابة سيرته؛ لكي يكون قريبًا إلى قُرّائِهِ، وهذا الالتزام يبني الثقة بين الكاتب والقارئ. ومن أبسط التعريفات لمصطلح السّيرة الذّاتية هي ما جاء عند "ستاروبنسكي" في قوله: "هي سيرة شخص يرويها بنفسه". (المبخوت، ١٩٩٢، ٩). ويقول فيليب لوجون في كتابه (السّيرة الذّاتية): "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة". (لوجون، ١٩٩٤، ٢٢) ويُعرّفها ابراهيم السعافين، بأنها عملية نقل شخص لتجارب وأحداث الماضي، وغالبًا ما تعتمد على تفسير وتأويل شخصي. (السعافين و آخرون، ١٩٩٧، ١٩٦). وعُرِّفَتْ أيضًا بأنها "عمل سردي يعتمد على معطيات شخصية يوظفها صاحبها في قالب معين لغاية يهدف من وراء كتابتها إما توكيدا للذات أو تنفيسًا عن انفعالات أو حالة نفسية ألمّت به، أو تبريرا لموقف غير مستساغ صدر منه، أو دفاعا عن قضية فكرية أو اجتماعية آمن بها". (فتحي، ١٩٨٦، ٢٠٢) ويُنظر: (التونجي، ١٩٩٩، ٥٣٦). إذن السّيرة الذّاتية هي صناعة نص سردي بأسلوب جميل ولغة جميلة، يسرد فيها حياته وافية منذ الطفولة إلى الكهولة، وقارئ فضولي يقرؤها، ويعمل المؤلف على مخاطبته ويكشف له أسراره، ويتحول فيها المؤلف إلى السّارد والشّخصيّة الرئيسة، مستخدمًا فيها ضمير المتكلم والمخاطب، والغائب أحيانًا.

أولًا// الميثاق:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

يُعدُّ الميثاق المؤشرَ الرئيس للجنس الأدبي، الذي يُساعد على فهم النص، وتصنيفه ضمن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وهو من العناصر الأساسية التي تقوم بتحديد هُوية نص السّيرة الذّاتية، فبوجوده يتم تحقيق التطابق بين المؤلف، والسّارد، والشّخصيّة. والميثاق السّردي مصطلحٌ يشير إلى نوع العلاقة سواء كانت صريحة أو ضمنية، التي تعقد بين المؤلف والقارئ من جهة، وبين الراوي والمروي من جهة أخرى. (القاضي و آخرون، ٢٠١٠، ٤٤٥) وتناول (فيليب لوجون) مسألة الميثاق، وجعله أحد العناصر التي تميّز السّيرة الذّاتية عن غيرها من الأجناس الأدبية المتقاربة منها، ووضع الحد للسيرة الذّاتية وجعله أربعة عناصر، وهي : (شكل اللغة، الموضوع المطروق، وضعية المؤلف، ووضعية السّارد). (لوجون، ١٩٩٤، ٢٢، ٢٣). وقد قسَّم بعض الدارسين الميثاق على أنواع :

١- الميثاق المرجعي: هذا النوع يختص بفنون التعبير التي يسعى الكاتب من خلالها إلى تحقيق الدقة العلمية والحقائق التاريخية القابلة للتحقق من صحتها من خلال الرجوع إلى مصادر أخرى أو تلك التي يشير إليها الكاتب في النص. يعمل هذا الميثاق على تحديد مجال الواقع الذي يرغب في تصويره، كما يحدد كيفية ودرجة التشابه الذي يزعمه النص مع الواقع. يُنظر: (هياس، ٢٠٠١، ٢٠).

٢- الميثاق الروائي : وهو ميثاق يقوم على نفي التطابق بين اسم المؤلف الموجود على الغلاف واسم الشّخصيّة في النص، ويعتمد على الإقرار بالطابع التخييلي للعمل. يُنظر: (المبخوت، ١٩٩٢، ١٥). وهنا يتغلب الخيال على الواقع. ويكون الميثاق الروائي على عكس الميثاق السّيرذاتي، لا يعلن الكاتب عن الميثاق الروائي بشكل مباشر أو يلزم القارئ به بطريقة تقريرية، بل يتم تأكيد هذا الميثاق من خلال الإشارة إلى عدم التطابق بين المؤلف والراوي والشّخصيّة الرئيسة، وهو ما يتحقق من خلال عدم مشاركة المؤلف والشّخصيّة في نفس الاسم، ويتم تأكيد الميثاق الروائي أيضًا بإثبات المؤلف ارتباط نصه بالتخييل، وعادة ما يتم ذلك من خلال استخدام عنوان فرعي مثل (رواية). يُنظر: (لوجون، ١٩٩٤، ٤٠) ويُنظر: (القاضي و آخرون، ٢٠١٠، ٤٤٤). مع انَّ وضع هذا العنوان الفرعي لا يحوِّل العمل إلى الرواية، إذا لم يكن متوافرًا على شروط الرواية.

٣- الميثاق السّيرذاتي : يؤكد فيه التطابق التام بين المؤلف والسّارد والشّخصيّة، ويتحقق ذلك بطريقتين :

أ / المعلن : وذلك عندما يتم التطابق بين السّارد، والشّخصيّة الرئيسة داخل النص، مع اسم الكاتب الموجود على غلاف الكتاب وفي الواقع. (هياس، ٢٠٠١، ٢٢)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

ب / الضمني : يكون على قسمين :

– يرجع بعض المؤلفين إلى عناوين لا تترك شكًا في أن الضمير النحوي الوارد في النص يعود إلى المؤلف كما نجد في (سيرتي الذّاتية) (قصة حياتي)، وعلى نحو ما نجده في سيرة أحمد أمين الذّاتية (حياتي). (أمين، ٢٠١٠)، وسيرة غاندي في كتابه (قصة تجاربي مع الحقيقة). (غاندي، ٢٠٠٨).

– النوع الثاني يظهر في تلك النصوص التي تجعل الراوي يتحدث إلى القارئ كما لو كان هو المؤلف نفسه حتى وإن لم يذكر اسمه وذلك على نحو يجعل القارئ يقتنع بأن ضمير المتكلم المستعمل فيها إنما يعود على الاسم الذي يحمله الغلاف (اسم الكاتب). يُنظر: (لوجون، ١٩٩٤، ٤٠)، (المبخوت، ١٩٩٢، ١٥)، (هياس، ٢٠٠١، ٢٢).

والقارئ في (السّيرتان) يجد نفسه أمام الميثاق السّيرذاتي، ويظهر الميثاق السّيرذاتي بنوعيه (المعلن والضمني) بشكل واضح في (السّيرتان) عند بركات، من خلال العنوان، ومن خلال الأحداث التي تتمحْور حول الذات، حيث نرى تطابقًا تامًا بين اسم المؤلف الذي هو سليم بركات، والشّخصيّة الرئيسة (سلو، سليم)، والسّارد باستخدام ضمير المتلكم " **سُلُو رَجُلٌ. سُلُو الَّذي هُو أنا. سلو، سليمو، بافي غزو– ابْنُ المَلا بَرَكات هُوَ أنا الرّجُلُ الصَّغيرُ الهارب، المُدَقِّقُ المُتَفَحِّصُ في الحساباتِ الكُبرى للشمال، هو أنا** ". (بركات، ١٩٩٨، ٢٨٦).

أحيانًا القارئ حينما يقرأ النص يحسُّ بأن بركات هو الذي يتحدث معه، دون أن يذكر اسمه "**سَقَطْتُ على الأَرْضِ مِرارًا، تَصْطَدِمُ بِي الأَجْسادُ والأَرْجُلُ، وأنا أُجَاهِدُ لِلخروج مِنَ البُحَيْرَةِ الْآدَمِيَّةِ، وَحِينَ وَصَلْتُ إِلى البَيْتِ كَانَ وَجْهِي أَقْرَبَ إلى التراب مِنْهُ إلى وَجْهِ طِفْلٍ ... وكانَ عَلَيْنَا أَنْ نَهْتِفَ طَوالَ الوَقْتِ، داخل حجرات الدراسة وخارجها، وأنْ تُزَيّنَ الجُدْرانَ مَرَاتٍ وَمَرَاتٍ، حَيْثُ يَقْتَضِي الأَمْرُ ولا يَقْتَضي، وأنْ نُعَلّقَ أعلامًا صغيرةً على صدورنا، حَيْثُ يَقْتَضِي الأَمْرُ ولا يَقْتَضِي، وأَنْ نَرْسُمَ فَرَحًا غامضًا على وجوهنا، دونما التفات إلى أعماقنا**". (بركات، ١٩٩٨، ٢١، ٢٢). يُعد ميثاق السّيرة الذّاتية بمثابة اعتراف من طرف الكاتب، بأنَّ ما كتبه صورة طبق الأصل لحياته، فيكون هو المؤلف، والسّارد، والشّخصيّة الرئيسة، وتشكل (عقدًا) بين كاتب السّيرة الذّاتية وقارئها، وهو " الحالة الأكثر تواترًا". (لوجون، ١٩٩٤، ٤٥). ويؤكد الميثاق السّيرذاتي على "واقعية الحدث أو الخبر أو المعلومة، وفيما عدا ذلك في مجال الصياغة والجماليات فالأمر متروك لخيال المبدع وقدراته الفنية". (المناصرة، ٢٠١٠، ١٠١). وبذلك يختلف الميثاق السّيرذاتي عن الميثاق الروائي من حيث التطابق بين اسم المؤلف والسّارد والشّخصيّة الرئيسة.

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

يشكل الميثاق السّيرذاتي معيارًا فاصلًا يميّز السّيرة الذّاتية وبقية الأجناس الأدبية المتقاربة معها، ويجعل المؤلف صادقًا وصريحًا فيما يسرد عن حياته الشّخصيّة ومجتمعه، ونرى ذلك عند سليم بركات حينما يتحدث عن المجتمع الذي عاش فيه لا يُخفي شيئًا على القارئ، فيتحدث عن العنف الذي بدأ مع موكب الرئيس، وكيف انتقل هذا العنف إلى المدرسة والبيت والمجتمع، والمعلم ليس سوى أداة طيّعة بيد السلطة، والممرضة تمارس الرذيلة مع الجميع دون رادع، ورجل الشرطة ليس سوى شخصٍ مُرتشٍ، وأبناء الذوات يمارسون البغاء دون خوف من أحد، والمدينة الصغيرة لا تفتقد الإخوة الذين يأتون بأخواتهم بطيب خاطر للذي يدفع، وغيرها كثير. وقد لجأ الكاتب (سليم بركات) إلى تدوين مصطلح السّيرة على الغلاف، ففي السّيرة الأولى (الجُندب الحديدي) أخذ مصطلح السّيرة موقعها على صفحة الغلاف إلى جانب العنوان (السّيرة الناقصة لطفلٍ لم يرَ إلا أرضًا هاربة فصاح: هذه فخاخي أيُّها القطا)، وكذلك في السّيرة الثانية (هاته عاليًا، هاتِ النفير على آخره) نجد (سيرة الصِّبا) على الغلاف. وبذلك يتم تحقيق الميثاق عند بركات، ويتوافر في (السّيرتان) ميثاق السّيرة الذّاتية بأشكالٍ مُتّعددة، مع وجود الميثاق المرجعي والروائي في مواقع مختلفة في النصوص. الميثاق المرجعي يتم عندما يسرد بركات للقارئ حادثة الحريق التي وقعت في السينما في عامودا، حيث جمعوا خَمسَمائَة طِفْلٍ من المدارس، وقد أصبحت هذه الحادثة تأريخًا "**لَقَدِ انْشَطَرَ التأريخُ بَعْدَ ذلِكَ الحَرِيقِ كَفَلْقَتَيْ مِشْمِشَةٍ. فَإِنْ سَرَدَ أَحَدٌ أَمْرًا سَنَدَ الكَلامَ بِجُمْلَةِ (ما قَبْلَ الحَرِيقِ) أَوْ (مَا بَعْدَ حَرِيقِ السَّينما)**". (بركات، ١٩٩٨، ٢٤٣). وقد عقد الكاتب ميثاقًا مع القارئ، وجعل النص وثيقة تاريخية لشخص يسرد تاريخ حياته، ويُدوّن الحقائق، ويسرد حياته، ويكشف بعض قضايا مجتمعه.

ونجد الميثاق الروائي أيضًا في (السّيرتان)، فقد دمج سليم بركات في بعض المواقع، الواقع مع الخيال، ويسرد بركات للقارئ بعض الأحداث من خياله، ومواقف تتعلق بالشخصيات، فمثلًا الحادثة التي تدحرج بركات فيها إلى الأُخْدودِ (حُفرة) الذي يُجاوِرُ الطريقَ، حين كان يتسابق مع صهره فوزي، ويدفعه فوزي ويتدحرج ويُغمى عليه، فيسرد لنا حادثة من خياله حيث يرى الشّخصيّة الخيالية (ميرو) الشّخصيّة الأسطورية الخيالية في (السّيرتان)، وهو راع ينتمي إلى زمن خراب العالم بقطيع من الأكباش، ويعتبرهُ الناس شخصية حقيقية يظهر في الأرض بعد خمسين سنة من السّلام؛ لأنه لا يحتمل السلام والأمان على الأرض، بل يريد فيها الخراب والدم والكارثة. ويتحدث معه بركات في تلك الحفرة، ويطيل الحديث. يُنظر: (بركات، ١٩٩٨، ٢٣٥، وما بعدها). ويتضح مما سبق أن الميثاق من أهم شروط الكتابة السّيرذاتية، حيث يمهد الطريق للوصول إلى حقائق متعلقة بتاريخ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

شخصية واقعية يُسرد لها، أما غياب هذا الاتفاق فيجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يصنعها الكاتب، ويضيع فيها القارئ ويكون من الصعب تحديد هُوية النص، ومدى واقعية النص، وارتباطه بحياة كاتبه، أو ارتباطه بالخيال، وبركات أفلح في قضية الميثاق، حيث نجد اسمه بشكل صريح على الغلاف، ويسرد للقارئ كل شيء عن حياته الشّخصيّة وعن مجتمعه، ويتواصل بشكل مباشر مع القارئ.

ثانيًا // التطابق :

التطابق أو (التطابق الثلاثي) يُقصد به التطابق بين المؤلف والسّارد والشّخصيّة الرئيسة في النص الابداعي، وهو أهم الشروط التي يجب تحققها في النص السّيرذاتي، والسّيرة الذّاتية الحقيقية تسعى إلى تأكيد هذا التطابق. تتجسد قيمة أي عمل روائي من خلال ثلاث أدوات تُستخدم في العملية الإبداعية، وهذه الأدوات هي: المؤلف، السّارد، والشّخصيّة. يُنظر: (عبدالرحمن، ٢٠١٤، ٩٧). المؤلف هو الذي يقوم بكتابة العمل الابداعي، ونجد اسمه على الغلاف، واحيانًا يتخفى وراء عبارة أو مصطلح. والسّارد هو الذي يسرد هذا العمل، ويروي الحكاية، والسّارد في السّيرة الذّاتية هو المؤلف/الكاتب نفسه. ولا يمكن أن يوجد سرد دون وجود سارد، لأنه أهم صوت في أي خطاب سردي. يُنظر: (وسواس، ٢٠١٢، ١٠٢). أما الشّخصيّة فهو واحدة من المخلوقات التي يقوم المؤلف بتوظيفها، ويقف المؤلف خلف شخصية من الشخصيات يكشف عن نفسه. يُنظر: (لوبوك، ٢٠٠٠، ٧٥). فبتطابق بين هذه الثلاثية يدخل النص الابداعي باب السّيرة الذّاتية، ويقترب من الواقع وينفي التخييل، وبدون هذا التطابق يتعالق النص مع أجناس أدبية أُخرى.

بعد أن أبرم المؤلف الميثاق السّيرذاتي مع القارئ، استخدم ضمير المتلكم كوسيلة تعبر عن الذات، دالًا على التطابق السّيرذاتي أكثر من الضمائر الأخرى، فيقوم بسرد تجربة حياته، حيث يكون المؤلف هو السّارد، والسّارد هو الشخص الذي عاش تلك التجربة. يُنظر: (آرمن و موسى آبادي، ٢٠١٥، ٦)

ويرى فيليب لوجون أنَّ التطابق "إما أن يكون أو لا يكون لا وجود لدرجة ممكنة، وكل شك يقود إلى نتيجة سلبية". (لوجون، ١٩٩٤، ٢٤) وذهب لوجون أيضًا إلى أن هذا التطابق يتم بتحقيق في ضوء ثلاثة مصطلحات وهي المؤلف، السّارد، الشّخصيّة الرئيسة، ويعرّف التطابق بقوله: "التطابق ليس هو التشابه، فالتطابق فعل مدرك بشكل مباشر– مقبول أو مرفوض على مستوى التلفظ، والتشابه علاقة، موضوع للمناقشات والفروق غير محدودة المقامة انطلاقًا من الملفوظ". (لوجون، ١٩٩٤،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

٥١). ويتضح من ذلك أن التطابق قد يكون مرفوضًا أو مقبولًا، بناءً على الإنتاج وتحقيق الجملة من قِبَل المتكلم في زمان ومكان محددين، وتوجيهها نحو متلقٍ، ويتم تحديد التطابق استنادًا إلى ثلاثة مصطلحات: المؤلف، السّارد، والشّخصيّة الرئيسة. ولكي تكون هناك سيرة ذاتية يجب أن يكون هناك التطابق بين ثلاثة أنواع من الأنا؛ أنا المؤلف من خلال الاسم المثبت على الغلاف، وأنا السّارد المفوض من قبل المؤلف لقيادة السّرد، وبين أنا الشّخصيّة الرئيسة. يُنظر: (الصكر أ، ١٩٩٩، ١٤٦)، و (هياس، ٢٠٠١، ١١)، و (آرمن و موسى آبادي، ٢٠١٥، ٣).

يمكن تحقيق هذا التطابق من خلال ضمير المتكلم، وقد يستعمل ضمير الغائب، وهي طريقة غير مباشرة لإقامة هذا التطابق، وإن ميثاق السّيرة الذّاتية يسهم في تحديد التطابق الثلاثي، وإن التطابق قد يتحقق بشكل ضمني من خلال العنوان والصفحات الأولى للنص، وقد يتم تحقيقه بشكل صريح على مستوى اسم السّارد والشّخصيّة، وهو يحمل نفس اسم المؤلف على الغلاف. (لوجون، ١٩٩٤، ٣٩، ٤٠). يثير مفهوم التطابق قضيتين رئيسيتين: الأولى هي ضرورة تحقق التطابق كشرط أساسي للكتابة السّيرذاتية، والثانية تتعلق بإشكالية الضمائر التي يستخدمها الكُتاب في مؤلفاتهم السّيرذاتية. كما يختلف النقاد في تحديد نوع الضمير المستخدم في هذا النوع من الكتابات، مما يؤثر على مدى تحقيق التطابق. يُنظر: (الخزاعي، ٢٠١٧، ٤٣) ومن خلال التطابق يمكن التمييز بين (السّيرة الذّاتية) و(رواية السّيرة الذّاتية) يقول لوجون: " لقد دفعتني ملاحظاتي حول التطابق إلى تمييز رواية السّيرة الذّاتية عن السّيرة الذّاتية بالخصوص، أما بالنسبة للتشابه، فإنَّ ما سيكون من الواجب تحديده هو التعارض مع السّيرة. زد على ذلك أن مصدر الخطأ، في كلتا الحالتين، هو المصطلح: فمصطلح (رواية السّيرة الذّاتية) قريب جدًا من مصطلح (السّيرة الذّاتية)، وهذا الأخير قريب جدًا من كلمة (السّيرة)، مما يسمح بالخلط ". (لوجون، ١٩٩٤، ٥٢). ثمة أراء مختلفة بين النقاد حول التطابق والتقابل بين هذه الثلاثية المؤلف، والسّارد، والشخصي، في أي عمل إبداعي وفي السّيرة الذّاتية خاصةً. فمنهم من يرى أنَّ هناك مسافةً بين السّارد والشّخصيّة الرئيسة، ويرى ذلك جيرار جنيت حيث يقول: "في كل حكاية ذات شكل سيري ذاتي هناك مسافة فاصلة بين أنا السّاردة وأنا المسرودة، أي أن التطابق التام بين السّارد والشّخصيّة الرئيسة أمر غير وارد في النص السّيرذاتي، فالسّارد يعلم أكثر مما تعلمه الشّخصيّة الرئيسة، أي أنه يعرف الحقيقة – وهي الحقيقية التي لا يقترب منها الشّخصيّة الرئيسة". (جنيت، ١٩٩٧، ٢٦٢).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

ومنهم من يُشبه السّارد بكائن ورقي، وأن المؤلف والسّارد شخصان مختلفان ولا يلتقيان، ولقد شدّد على ذلك عبدالملك مرتاض بقوله: "تَميز السّارد عن المؤلف لأنهما، في الحقيقة، كائنان اثنان لا يلتقيان؛ أحدهما كائن إنساني، والآخر مجرد كائن ورقي؛ فكيف يتداخلان أحدهما في جِلْد الآخر؟ ". (مرتاض، ١٩٩٨، ٢٢٢) ومما سبق يتضح أن التطابق أمرٌ مشكوك فيه، ولا يمكن حصوله في أي نص إبداعي، وأحيانًا يصعب على القارئ أن يكشف أو يحس بالتطابق بين هذه الثلاثية، ولكن في السّيرة الذّاتية يشترط التطابق بين المؤلف والسّارد والشّخصيّة الرئيسة، وبهذا التطابق يتم التحقيق من هُوية النص، ويعكس تجربة المؤلف.

ثمة حضور واضح وغير مشكوك لهذه العناصر الفنية الثلاثة في (السّيرتان)، ويتم تحديد التطابق بينهم بكل سهولة، حيث إن الكاتب كتب اسمه وأعلن عنه بصراحة على الغلاف، ويستطيع القارئ أن يكشف من الصفحات الأولى التطابق بين المؤلف والسّارد والشّخصيّة الرئيسة، وذلك يعود إلى ذكاء الكاتب في استخدام التقنيات التي يسهل للقارئ أن يكشف بأن السّارد والشّخصيّة الرئيسة هو بركات نفسه، في السّيرة الأولى (الجُندب الحديدي – سيرة الطفولة) يبدأ المؤلف يسرد للقارئ حياته، فيبدأ من الطفولة يخاطب نفسه عن طريق طفلٍ لم يرَ إلا العُنف، وهذا الطفل عمره (١٢ سنة) " **ما الَّذي تراه؟ قُلْ لي أيُّها الطِّفْلُ ما الَّذي تراه؟ هَضَبَتانِ في الأُفُقِ، وَعِقْدٌ مِنَ القُرى وتُرابٌ يَتَرَنَّحُ بَيْنَ صَيْفٍ طائِشٍ وَبَيْنَ شِتاءٍ أحْمَقَ. وَمَوْعِدُكَ أيُّها الطِّفْلُ مَوْعِدُ نَباتٍ وطَيْر ... هيهاتِ أيُّها الطِّفْلُ أنْ تَرى غَيْرَ ما رأيْتَ. وما الَّذي رَأَيْتَ، قُلْ لي، غَيْرَ عَرَباتٍ تَئِنُّ، وينابيعَ هارِبَةٍ مِنْ ضَرَباتِ الغُبار؟ كفاك انتِحالًا للأشْكالِ لِتَطْمَئِنَّ إليكَ الأشْكالُ ... أُرْكُضْ قَدْرَ مَا تَحْتَمِلُ ساقاكَ، أُرْكُضْ مِنَ الزَّوابعِ إلى الزَّوابِعِ، وَأَرْفَعْ قَلْبَكَ الصَّغِيرَ ابتهالًا إلى السُّهولِ الَّتِي تَتَزاحَمُ مِنْ حَوْلِها الحُروفُ والزَّرازيرُ ... وَنَدْخُل تُركيا عَبْرَ دَغْلِ صَغيرٍ من أشجارِ الكينا، ودَليلُنا الصَّغيرُ مِثلنا (١٢ سنة)**". (بركات، ١٩٩٨، ١٣، ١٤، ٤١) وهكذا يطول حديث السّارد/ المؤلف مع الشّخصيّة الرئيسة/ الطفل، وهما سليم بركات نفسه، وعند قراءة هذه صفحات القليلة تصبح الصورة واضحة، وكأنك ترى المؤلف، وهو يسرد سيرته، ويتحدث مع الطفل أمام عينك، وتسمع حديثهما، وبكل سهولة يتم تحديد التطابق بين المؤلف والسّارد والشّخصيّة الرئيسة.

حينما تُقَلِب صفحات السّيرة ترى أن بركات يستمر بسرد سيرته، وهو يُخاطب القارئ، ويجعله صديقًا ورفيقًا له، وهنا أيضًا يَتطابق المؤلف مع السّارد والشّخصيّة " **كُنا صِغارًا يا صاحبي، صِغارًا جِدًا، مِثْلَ فِراخِ الإوزّ، واقِفينَ على طَرَفَي الشارِعِ كَسُطورِ الكِتابَةِ ... وكنتُ طِفلًا يا صاحبي، لا أخْرُجُ**

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

مِنَ البَيْتِ صباحًا إلا بَعْدَ خُروجِ أبي مِنَ البَيْتِ، ليَتَسَنّى لي أنْ أصْرُخَ في وَجْهِ أُمّي ... كُنّا أطفالًا يا صاحبي، أطفالًا يُحِبّونَ وَصْفَ الحَيَواناتِ وهيَ تَموتُ في بُطءٍ ... كُنّا صِغارًا يا صاحِبي، صِغارًا يَسْهَرونَ في اللَّيْلِ تَحْتَ مصابيحِ الطُّرُقاتِ ... كُنّا أطفالًا بلا طُفولَةٍ. وكان الكِبارُ يَتَباهَوْنَ بِوَحْشِيَّتِنا ... نَعَمْ يا صاحبي، كُنّا صِغارًا آنَذاكَ، صِغارًا يَلْهون بِصِراعِ الدِّيَكَةِ". (بركات، ١٩٩٨، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٣٦). من خلال ضمير المتكلم الذي استخدمه بركات يسهل للقارئ كشف التطابق بسهولة. ويخاطب المتلقي ويجعله المروي له، ويدغدغ مشاعره ويكسبه إلى جانبه.

بهذا يتبين بأنَّ سليم بركات قد أفلح في قضية التطابق، وذلك من خلال التطابق الثلاثي، وذلك يسهل للقارئ كشف هذه القضية دون أي تعب، وحتى لو لم يُوجد مصطلح (السّيرة) على الغلاف، يستطيع القول بكل صراحة بأن هذا النص يدخل باب السّيرة الذّاتية، وسبب ذلك سهولة تحديد التطابق بين المؤلف والسّارد والشّخصيّة. وأحيانًا تكون العلاقة بين هذه العناصر الثلاثة علاقة مشابهة، وليس علاقة مطابقة، فالكاتب يظهر اسمه على الغلاف، لكنه يستعير من تقنيات السّرد ما يجعله يتقنّع خلف سارِدٍ يبتدعه، وهذا ما يجعل القارئ يبحث عن روابط تجمع بين المؤلف والسّارد والشّخصيّة، ويحدد تطابق تلك العلاقة، أو تشابهها، والاختلاف بينها. يُنظر: (موسى، ٢٠١٠، ٦٥، ٦٦). إن حياة (الطفل) في السّيرة الأولى، و(الصبي) في السّيرة الثانية، صورة مطابقة للسارد والمؤلف (بركات)، فلا شك أن الشّخصيّة الرئيسة (الطفل والصبي) هو بركات نفسه. فيوضح بركات من خلال هذا الطفل كيف نشأ وكيف عاش القهر والحرمان والعنف كطفل كوردي في بلدته التي تعاني الغموض والانقسامات والعنف، وكان الطلاب في المدرسة يتعرضون للضرب بالعصي ويُطردون من الفصول؛ بسبب الحوار الدائر بينهم باللغة الكوردية أثناء فترات الاستراحة، وكانت سنوات الصبا أكثر قسوة عليه بعد أن تفتحت بعض مداركه وراح يلتمس الظواهر من حوله وعرف أنَّ الأمور ليست كما يتصورها طفل صغير. يُنظر: (خليل، ٢٠٠٧، ١٤٩). ويصح القول أيضًا إن حياة الشّخصيّة الرئيسة صورة مشابهة لحياة بركات في الماضي، حيث يستند بركات إلى تجربته الشّخصيّة كمرجع، فقام سليم ببعض التغيرات، مثلًا مسألة العنف في البيت، عنف الأم مع أولادها، ويضيف عناصر خيالية إلى السّرد، ويصبح هنالك نوعٌ من التداخل بين الذات والخيال.

ثالثًا // الضمائر:

تُعَد الضمائر من أهم الطرائق أو الوسائل للقارئ؛ لكي يستطيع كشف مدى التطابق بين العناصر الثلاثة (المؤلف، السّارد، والشّخصيّة الرئيسة) في السّيرة الذّاتية، وكل نص سردي، يُسرَد بضمير

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

المتكلم، أو المخاطب، أو الغائب "يتداخل إجرائيًا مع الزمن من جهة، ومع الخطاب السّردي من جهة ثانية، ومع الشّخصيّة وبنائها وحركتها من جهة أخرى". (مرتاض، ١٩٩٨، ١٥٢). ويستطيع الكاتب أن يسرد الأحداث على لسان شخصية من الشخصيات، وذلك من خلال ضمير المتكلم، ويمكن أيضًا أن يسردها على لسان سارد أجنبي، وهنا يكون المحكي بضمير الغائب. يُنظر: (جينيت و آخرون، ١٩٨٩، ١٠٢). والكاتب عند كتابة سيرته يحيل إلى استعمال الضمائر؛ لأن السّيرة الذّاتية بوصفها نصًا سرديًا لا تختلف عن غيرها من الأنواع الأدبية في استعمال الضمائر، فهي قد تسرد وتروى بضمير المتكلم، أو أن السّارد يتوجه بالخطاب إلى ضمير المخاطب، أو أن يتحدث عن الشّخصيّة الرئيسة بضمير الغائب.يُنظر: (المبخوت، ١٩٩٢، ١٢)، و (هياس، ٢٠٠١، ١٢) ومن خلال الضمير يستطيع المتلقي تحديد هُوية النص السّيرذاتي.

إنَّ استعمال ضمير المتكلم يسهل تحديد التطابق بين السّارد والشّخصيّة الرئيسة؛ لأنه يشير إلى الذات مباشرة ويقلل المسافة الفاصلة بين السّارد والشّخصيّة الرئيسة، ويسمح للسارد من النوع السّيرذاتي أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح للسارد المحكي لضمير الغائب، وذلك سبب تطابقه بالذات مع الشّخصيّة الرئيسة، ويدل ضمير المتكلم على أنَّ مَن يعيش الحدث هو نفسه مَن يرويه. يُنظر: (جنيت، ١٩٩٧، ٢٠٨)، و (جينيت و آخرون، ١٩٨٩، ٦٧)، و (المبخوت، ١٩٩٢، ١٢) ويطلق عليه جيرار جنيت " السّرد القصصي الذاتي ". (لوجون، ١٩٩٤، ٢٥). وهو ضميرٌ أقرب إلى نوع السّيرة الذّاتية، فيما يدل على الذّاتية والفردية، والخصوصية، ويجعل القارئ جزءًا من رحلة المؤلف. ويشير ضمير المتكلم إلى أن المؤلف عاش هذه الأحداث، وليس مجرد سارد يسرد وينقل الأحداث، وجاء عند عبدالقادر الشاوي، الضمير هو اسم جامد (غير مشتق) يشير إلى المتكلم، المخاطب، والغائب، ومن العلامات الواضحة التي يمكننا من خلالها التعرف على طبيعة السّيرذاتي هي ارتباط الكلام بإحدى صيغ الضمير المباشرة، مثل "أنا" التي تشير إلى المتكلم؛ لأن يوصف الضمير المتكلم في اللغة العربية بضمير الحضور، حيث يتطلب وجود صاحبه أثناء النطق به. يُنظر: (الشاوي، ٢٠٠٠، ٥١).

استعمل بركات ضمير المتكلم بكثرة، وهذا يدل على حضور المؤلف في مجرى السّرد، وإنه مَن يسرد لنا الأحداث التي عاش فيها، ويسيطر ضمير المتكلم على معظم أجزاء السّيرة. ولهذا الضمير قدرة رائعة على تذويب الفروق الزمنية والسّردية بين السّارد والشّخصيّة والزمن بشكل عام، فكثيرًا ما يتحول السّارد نفسه إلى شخصية، وتكون غالبًا في مركز الأحداث. وضمير المتكلم شكل سردي متقدم

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

ومتطور، وقد تولد غالبًا عن رغبة السّارد في التعبير عن مشاعره وأفكاره وتوثيق ذكرياته للمتلقي. يُنظر: (مرتاض، ١٩٩٨، ١٥٩، ١٦١). ويعد السّرد بصيغة الضمير المتكلم (أنا) وسيلة لتخييل صوت الكاتب، تدعم احتمال وقوع الحكاية المسرودة. يُنظر: (الخبو، ١٩٩٨، ٢١٢) ومن جماليات وخصائص هذا ضمير تأثيره في المتلقي، إذ يجعله متعلقا "بالعمل السّردي، ويحيل على الذات، ويستطيع ضمير المتكلم التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعربها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي". (مرتاض، ١٩٩٨، ١٥٩). ويعد توظيف ضمير المتكلم من شروط كتابة السّيرة الذّاتية، وأكثر تحقيقًا للميثاق السّيرذاتي، وبه يتم تحديد وتحقيق التطابق الثلاثي بطريقة مباشرة، أي يستطيع القارئ تحديد التطابق بسهولة داخل النص دون أي شكوك. ولهذا الضمير خصائص ومميزات أخرى، منها، أنه يدل على الذات، ويرى لوجون في الذات نوعًا من الكبرياء، أو نوعًا من التواضع. (لوجون، ١٩٩٤، ٢٦). فالذات في (السّيرتان) تنمو وتتطور شيئًا فشيئًا، وكان سليم بركات متواضعًا جدًا، حيث يقف وراء ضمير المتكلم (كُنتُ طفلًا، كنا صغارًا، سَقَطْتُ على الأرض، كان علينا أن نهْتِفَ طَوالَ الوَقْتِ، اقولُ ...)، ويسرد للقارئ سيرته متذكرًا مرحلة الطفولة والصبا وأيام المدرسة وأصدقائه.

يتحدث بركات عن مجتمعه بشكل متواضع. ويأتي ضمير الغائب مع النص الروائي أكثر مما يكون مع السّيرة الذّاتية، ويرى عبدالملك مرتاض أن هذا الضمير سيد الضمائر السّردية، وأكثرها تداولًا، وأيسرها استقبالًا لدى المتلقين والقُراء، والسبب في ذلك أن ضمير الغائب يتيح للكاتب تعريف شخصياته وأحداث عمله وسائر العناصر الأخرى، ويحميه من السقوط في فخ (الأنا)، يحمي السّارد من إثم الكذب أيضًا. يُنظر: (مرتاض، ١٩٩٨، ١٥٣، ١٥٤). وعند توظيف ضمير الغائب في السّيرة الذّاتية لا يتم تحديد التطابق بين المؤلف والسّارد والشّخصيّة الرئيسة بطريقة مباشرة؛ لأن هناك مسافة فاصلة بين السّارد والشّخصيّة الرئيسة، ولم يعد التطابق مثبتًا داخل النص، وإنما يتم عن طريق المعادلة المزدوجة : المؤلف = السّارد، المؤلف = هو (الشّخصيّة)، ويُستنتج من ذلك أن السّارد = هو، فالسّارد يختلف ظاهريًا عن الشخص الذي يتحدث عنه، ولكنه شخص واحد في باطن الأمر، ويعيش الحدث فيكون شخصية قصصية، وهو يسرد ما عاشه. يُنظر: (لوجون، ١٩٩٤، ٢٦)، و (المبخوت، ١٩٩٢، ١٣)، و (هياس، ٢٠٠١، ١٣). هنا يتم التطابق بطريقة غير مباشرة. اذن يستعمل الكاتب الضمائر حسب غايته ومنهاجه، فمنهم من يصطنع ضمير المتكلم، ومنهم الغائب، ومنهم المخاطب. ويأتي استعمال ضمير المخاطب بين ضميري المتكلم والغائب، ويجعل

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

السّارد مرتبطا بالشّخصيّة. يُنظر: (مرتاض، ١٩٩٨، ١٦٦، ١٦٧). ويأتي ضمير المخاطب في السّيرة الذّاتية، ولكن أقل استعمالًا من ضمير المتكلم؛ لأن ضمير المتكلم "يدل على الحميمية السّردية، وعلى تعرية الذات، وعلى تطلُّع باد إلى تقديم الحكاية في شكل يتوغل بها إلى أعماق نفس الشّخصيّة". (مرتاض، ١٩٩٨، ١٦٥). يسرد بركات حياته في السيرة الأولى (الجندب الحديدي – سيرة الطفولة) بثنائية ضمير المتكلم وضمير المخاطب (أنا / أنت) "**ما الَّذي تراه؟ قُل لي أيُّها الطِّفْلُ ما الَّذي تراه؟ هَضَبَتانِ في الأُفُقِ، وَعِقْدٌ مِنَ القُرى وَتُرابٌ يَتَرَنَّحُ بين صَيْفٍ طائِشٍ وَبين شِتاءٍ أَحْمَقَ**". (بركات، ١٩٩٨، ١٣). يتضح في النص الثنائية بكل سهولة، وسبب استخدام ذلك يعود إلى أنَّ "الوعي بالذات غير ممكن، إلا إذا تحقق عبر التضاد". (بنفنيست، ١٩٩٩، ٦٥)، ويُنظر: (الحباشة، ٢٠١٠، ١٣٨). كأنه يريد جَعْلَ القارئ ينتقل من الزمن الماضي نحو الحاضر، أو المستقبل القريب.

يتميز الضمير النحوي بخصائص معينة تمتد عبر النص، فإنَّ ضمير المتكلم لا يمكن فهمه دون وجود ضمير المخاطب، الذي يبقى ضمنيا أيضًا، كما أن السّرد باستخدام ضمير الغائب قد يتضمن تداخلات من السّارد باستخدام ضمير المتكلم. يُنظر: (لوجون، ١٩٩٤، ٢٧) ولقد أثارت الضمائر مواقعها في النصوص السّيرذاتية اهتمامًا كبيرًا، سواء من حيث الوظيفة اللغوية للضمير في الجملة، أو من منظور تداولي يتناول دورها ضمن سياق حياتي متفاعل، ويعتبر ضمير المتكلم ظاهرة أسلوبية مميزة، حيث يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالكاتب نفسه، مما يحقق تطابقًا اسميًا بين المؤلف والسّارد والشّخصيّة الرئيسة في النص. يُنظر: (بركة، ٢٠١٢ – ٢٠١٣، ٨٩). في (السّيرتان) هناك اتصال الضمائر بعضها ببعض، وانتقال من ضمير إلى أخر في مجرى السّرد. وقد وظَّف بركات ضمير المتكلم طَوالَ أحداث السّيرة، وورد ضمير المتكلم بصيغة متعددة، منفصلًا يدل على أن الكلام يدور حول بركات، ومتصلًا لبيان الحركة والانتقال، ويُعد هذا الضمير أقرب وأنسب لسرد السّيرة الذّاتية، ويقرِّب القارئ للأحداث. وتكون (الأنا) في السّيرة الذّاتية على ثلاثة أنواع : أنا المؤلف، أنا السّارد، أنا الشّخصيّة الرئيسة. يُنظر: (الصكر ب، ٢٠٠٤، ٢١٢). وانتشر (الأنا) بأنواعها بشكل بارز وواضح في (السّيرتان)، ولكن يسيطر ضمير المتكلم بصيغة الجمع (نحن) على المفرد (أنا)، **(لقد عرفنا، كُنّا صغارًا، كُنّا أطفالًا، إنّنا نُحِبُّ، نحن الإخْوَةَ، ها نحنُ، نسمَعُ، كُنا نَنْقُلُ..)**، مما يدل ذلك على تعاطف المؤلف/السّارد، مع المخاطب/الطفل، ويدل (نحن) على القوة والاتحاد، والمصير المشترك، ويتّضحُ ذلك في سيرتي بركات، وهو دوّن سيرته من أجل هذا، إذ لم نجد غيره كتبَ سيرتَهُ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

الذّاتية في مثل هذا العمر، الذي لم يتجاوز السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين. وحين يسرد ماضيه في الزمن الحاضر، يبدأ حديثه بالتساؤلات (ما الَّذي تراه؟) مع المخاطب/الطفل الذي لا يتكلم ولاينطق، وينتقل معه في القرية من البيت إلى المدرسة، ومن المدرسة إلى مُستَتْقَعِ قاسمو، ومن الشتاء إلى الصيف، ومن الزوابع إلى الزوابع مع الأصدقاء، ومن فخّ إلى فخٍّ آخر، من العُنف الهندسي إلى سرقة الطباشير، ومن صِراع الدِّيَكَةِ إلى عِراك الأكباش، ومن الطفل الذي لا يفهم أي شيء إلى صبي واعٍ يفهم ويحس بكل شيء، وأدرك أنه لا يستطيع التحدث بلغة الأم، اللغة الكوردية في المدرسة.

هكذا ينتقل مع الطفل في الفاصل الأول والثاني والثالث في سيرة الطفولة؛ كأنَّه يريد من الطفل أن ينطق ويخرج من صمته ويتكلم، ودلالة صمت الطفل تكمن في أنه تعجب من عنف المؤلف وفخاخه وانتقامه من الحيوانات من جهة، أو أنه لم يسمع شيئاً جديدًا؛ لكي يتكلم وَيُعَلِّقَ عليه؛ لأنه مرَّ بكُل ما مرَّ به بركات، وفي الفاصل الرابع تنضم (بريفا، وهي قرية في قامشلي، تقع شمال شرق سوريا) إليهما ويستمر الحديث. وظّف بركات الضمائر (المتكلم والمخاطب والغائب) في سيرته الأولى (الجندب الحديدي – سيرة الطفولة)، حيث يسير ضمير المتكلم (نحن) بشكل واسع في النص ومنتشرًا فيه، وهذا يدلّ على أنَّ بركات يسرد ماضيه، ويذكر طفولته وشبابه، ويدوّن مع سيرته تاريخ أمته. وجاء ضمير المخاطب مع نقيضه المتكلم، ويدل ذلك على أنَّ المؤلف صنع شخصيةً، أو قارِئً قبل بدء الكتابة، وجعله صاحبًا وجليسًا ورفيقًا معه، والدليل على هذا الكلام قول بركات في مقابلةٍ له في التلفاز: "عندما أبدأ بالكتابة أضع أمامي قارئا أذكى وأفهم مني". (بركات أ، لقاء مع كاتب ٢٠١٦). يظهر ضمير المتكلم (نحن) أيضًا في فاصل الخامس في سيرة الطفولة، ولكن هذه المرة يجري ويتسابق مع الغائب، والمخاطب أمامهم كمشاهد، أو كسامع، يرى ويسمع الأحداث، تُرى بماذا يُفاجئه سليم هذه المرة، فيبدأ بركات بوصف تساقط الثلج، والبرد القارص "**يتساقط الثلْجُ سِتَّةَ أيّامٍ يَتَساقَطُ الثَّلْجُ مِنَ الأعالي وَمِنْ أعْماقِنا ... ثَلْجٌ في المدافِئِ. نارٌ مِنَ الثَّلْجِ في المدافِئِ سِتَّةَ أيّامٍ ... وَطيورٌ مِنَ الثَّلْجِ، وَبُيوتٌ مِنَ الثَّلْجِ، وَقُرىً مِنَ الثَّلْجِ**". (بركات، ١٩٩٨، ٨٣). عند سقوط الثلج، وهطول المطر، يكثر المجالس في البيوت، وتجتمع العائلة والأصدقاء حول المدفأة في غرفة دافئة، والكبارُ يسردون للأطفال، وتتداخل ذكريات الطفولة، وتتبادل القصص والذكريات، والمعروف أن هذه المجالس تَكثُر في القُرى مقارنةً بالمدينة. وعند بركات تكثر هذه المجالس في تلك الأيام، فيبدأ المؤلف بتوظيف ضمير المتكلم مع الغائب، وجاء ضمير الغائب من باب الافتخار

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

والاعتزاز، أو الدهشة، أي المتكلم (بركات) يعتز ويفتخر بالكبار حين يسردون طُفولَتَهُم، وأحيانًا يندهش ويتعجب "**أحقًّا كانَ لِلْكبارِ طُفولَةٌ ذاتَ يَوْمٍ؟ أحقًّا كانَ هَؤلاءِ أطْفالاً؟ هؤلاءِ الَّذينَ خُلِقوا لِيُراقِبونا**". (بركات، ١٩٩٨، ٨٤). تستمر الحكايات والقصص، وكُلّ مَن يُحاول أن يستعيد ماضيه، ويتباهى ويفتخر بما يسرد " **يبدأُ السّرد أوّلَ الأمْرِ، عَنْ عاصِفٍ مِنَ الثَّلْجِ أشَدَّ مِمّا رَأيْنا ... وَيَخْلُطون ما حَصَلَ بِما لم يَحْصُل، وَيَخْلُطون ((سوف)) بـ ((كان)) ... يَسْرُدُ الكبارُ أن اللَّحْمَ كان يَتَساقط مِنْ شِدَّةِ البَرْدِ عَنِ الأقدامِ حتّى تَبْدو الأمْشاطُ العظمِيَّةُ ... وَيَسْرُدونَ أنَّ النَّاسَ أكَلَتِ الغَنَمَ، وحين نَفِدَ الغَنَمُ أكَلَتِ الْأَحْصِنَةَ والبغال، وحينَ نَفِدَتِ الْأَحْصِنَةُ والبغالُ أكَلَتِ الحَمير، وحينَ نَفِدَتِ الحَميرُ أكَلَتِ القِطَطَ. بَعْضُ النَّاسِ تَوَقَّفَ عَنِ الأكْلِ ... وَيَمْضِي الكِبار على سَرْدِهِم، فلا نرى في ما يَسْرُدونَ شَيْئًا مِنْ طُفُولَتِنا، فَنَمْضِي لِلْبَحْثِ عَنْها في الثَّلْجِ**". (بركات، ١٩٩٨، ٨٥، ٨٦). ثمة الكثير من الأحاديث يسردها بركات للقارئ فيما سمعه هو من تلك المجالس. ويستنتج من ذلك أن حكايات الكبار، وسردهم، وإعادة ماضيهم، فيها شيء من العنف والرعب، وأن السّيرة تنزف عُنفًا، وعاش ابن (ملا بركات) طفولته بلا طفولة. وفي ختام السّيرة الأولى يقفُ المؤلف أمام الطفل مرةً أُخرى، فيبدأ سرد مَهْزَلَةٍ عن الشخصيات الأُخرى في مجتمعه، يتواجد فيه ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب.

في السّيرة الثانية (سيرة الصِّبا) أصبح بركات والأطفال الذين شاركوا معه في السّيرة الأولى صِبيانًا، ويبدأ بركات سيرته الثانية بتوظيف ودمج الضمائر الثلاثة معًا، وذلك ليؤثر على القارئ أكثر مما سبق " **فلا تُصْغوا إلى أحَدٍ أيُّها الصِّبْيَةُ. سَيَقولون لَكُمْ كَمْ أحَبوا، وَكَم كَدَحوا ... سَيَمْتَحِنونَكُم بِما لَمْ يَمْتَحِنوا أنْفُسَهُم بِهِ، وَسَيَرْفَعونَكُم قليلًا قليلًا كالقِطَطِ إلى صُدورِهِم ... لا تُصغوا إلى أحد. لا تناموا ... سآخُذُكُم إلى العَراء، سآخُذُكُم إلى المُسْتَنْقعاتِ. سَنَتَعَرّى وَنَدْخُلُ المِياهَ لِنَجْمَعَ العناكِبَ الطّافِيَةَ وَبُيوضَ الأفاعي ... صَدِّقوني أيُّها الصِّبْيَةُ ... لَسْتُ أُغويكم، فَأَشْعِلوا حُروبَكُم قَبْلَ أنْ يُشْعِلَ الآخَرونَ حُروبَهُم، واتْبعوني**". (بركات، ١٩٩٨، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩). من خلال استخدام تلك الضمائر يتضح التداخل الذاتي مع الاجتماعي؛ كأن بركات واقفٌ أمام مجموعة من صِبيان، مخاطبا إياهم، وفي الوقت نفسه يحذرهم من الكبار، الذين لم يروا منهم إلا العنف، والخروج من تلك الأوهام الكاذبة، وعدم الاستسلام إليها، وأن يعتمدوا على أنفسهم في مواجهة التحديات؛ كأنَّه يواجه تلك الكلمات إلى المجتمع الكوردي، بأن يستيقظوا من النوم، ويخرجوا من تلك الأوهام التي خلقها لهم الكبار. ويؤكد السّارد على أهمية الوعي الذاتي والجماعي، والبحث عن الهُوية الكوردية، ويريد من

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

ذلك أيضًا بأن يفيق العالم على أنين الكورد، ويلفت الأنظار إلى العنف الذي يوجد في كل مكان، ومن لغتهم التي كانت مصدر سخرية من قبل الآخرين، من أوراق تثبت بأنهم مواطنون في هذا الشمال المعذب. ويستمر بركات بسرد سيرته سردًا جماعيًا بتوظيف ضمير المتكلم بصيغة الجمع مرةً أُخرى، مما يؤدي إلى التواصل بين الأفراد في المجتمع، ويعزز القيم الاجتماعية، وأيضًا يتضح للقارئ بأن المؤلف شخصية من الشخصيات، وتُبيّن تلك الصورةُ التواصلَ بين بركات والصبيان مع الشخصيات الأُخرى في السّيرة بشكل واضح. ويُسْتَنتَج مما سبق أن الميثاق يسهم في التطابق الثلاثي (المؤلف، السّارد، والشّخصيّة الرئيسة)، وهذا التطابق يتحدد غالبًا في السّيرة الذّاتية من خلال توظيف الضمائر، وبالأخص ضمير المتكلم.

الخاتمة:

في الختام توصل البحث إلى بعض النتائج، من أهمها:

أظهرت الدراسة أن الكاتب يلتزم بميثاق السّيرة الذّاتية من خلال توحيد الصوت السّردي بين الكاتب والسّارد والشّخصيّة، هذا الميثاق السّيرذاتي والتطابق الثلاثي اللذانِ يفصلان بين السّيرة الذّاتية والأجناس الأدبية الأخرى، مستخدمًا الضمائر التي يُوظِّفُها الكاتب في نصه، فتبرز الضمائر الثلاثة (المخاطَب، المتكلم، والغائب) بشكل جليٍّ، حيث يستهلُّ بركات سيرتَه بضمير المخاطَب، مما يُضفي طابعًا حواريًا، فيُلاحَظ أنَّه يتحدث مع نفسه عن طفل (أيها الطفل)، ويُشرك القارئ مباشرة في التجربة، ويشدُّ انتباهه منذ البداية، ثم يُقرّبه من تجربته الشّخصيّة بتوظيف ضمير المتكلم، ويُساهم في إبراز الحضور الذاتي للكاتب، ويتّضحُ انتشار ضمير المتكلم بصيغة الجمع في (السّيرتان)، مما يعكس حضورًا جماعيًّا، وتوظيف ضمير الغائب في السّيرة يَعكس طابعًا من التأمل، خصوصًا عند حديثه عن شخصية (سُلُو) التي هي سليم بركات نفسه. وتميّز أسلوب الكاتب بالصدق التعبيري، مما أضفى على السّرد طابعًا شخصيًا مباشرًا، وزاد من اقتراب القارئ من التجربة المعاشة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

١. القرآن الكريم، سورة طه، الجزء ١٦، آية ٢١ .
٢. ابن منظور، (١٩٨٨)، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، د.ط.
٣. أمين، أحمد، (٢٠١٠)، حياتي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ط.
٤. بركات، سليم، (١٩٩٨)، السّيرتان، دار الجديد، بيروت، ط١.
٥. التونجي، محمود، (١٩٩٩)، المُعجم المُفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

٦. الرازي، محمد بن أبي بكر، (١٩٨٦)، مُختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط.
٧. صَليبا، جميل، (١٩٨٢)، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط.
٨. عبدالنور، جبور، (١٩٨٤)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢.
٩. عمر، أحمد مختار، (٢٠٠٨)، معجم اللغة العربية المعاصرة, عالم الكتب، القاهرة، ط١.
١٠. غاندي. (٢٠٠٨)، قصة تجاربي مع الحقيقة، المحرر: مجدي عبدالواحد عنبة، الترجمة: محمد إبراهيم السيد، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د.ط.
١١. فتحي، ابراهي، (١٩٨٦)، مُعجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د.ط.
١٢. القاضي، محمد، و آخرون, (٢٠١٠)، معجم السّرديات، دار الفارابي، لبنان، ط١.

المراجع

أ/ الكتب

١٣. جنيت، جيرار، (١٩٩٧)، خطاب الحكاية، الترجمة: محمد معتصم، و آخرون، المشروع القومي للترجمة, المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط٢.
١٤. جينيت، جيرار، و آخرون، (١٩٨٩)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، الترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١.
١٥. الحباشة، صابر، (٢٠١٠)، لسانيات الخطاب الأسلوبية والتلفظ والتداولية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١.
١٦. السعافين، إبراهيم، و آخرون، (١٩٩٧)، أساليب التعبير الأدبي، دار الشرق، عمان، ط١.
الشاوي، عبدالقادر، (٢٠٠٠)، لكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط.
١٧. شرف، عبدالعزيز، (١٩٩٢)، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، د.ط.
١٧. الصكر أ، حاتم، (١٩٩٩). مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.
١٨. عباس، إحسان، (١٩٩٦)، فن السيرة، دار الشروق، بيروت، ط١.
١٩. لوبوك، بيرسي، (٢٠٠٠)، صُنعة الرواية، الترجمة، عبدالستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، ط٢.
٢٠. لوجون، فيليب، (١٩٩٤)، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، الترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١.
٢١. المبخوت، شكري، (١٩٩٢)، سيرة الغائب سيرة الأتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط.
٢٢. مرتاض، عبدالملك، (١٩٩٨)، في نظرية الرواية، علم لمعرفة، د.ط.
٢٣. المقدسي، أنيس، (١٩٨٧). الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢.
٢٤. المناصرة، حسين، (٢٠١٠)، وهج السرد مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

٢٥.النجار، حسين فوزي، (١٩٦٤)، التاريخ والسير، دار القلم، القاهرة، د.ط.

٢٦.هياس، خليل شكري، (٢٠٠١)، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأول وشارع الأميرات، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط.

٢٧.يقطين، سعيد، (١٩٩٧)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.٣

٢٨.يوسف، آمنة، (٢٠١٥)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.

ب/ الأطاريح والرسائل

٢٩.بركة، ناصر، (٢٠١٢ – ٢٠١٣)، أدبية السّير الذّاتية في العصر الحديث، اطروحة دكتوراه. جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة، الجزائر.

٣٠.الخزاعي، إسراء موسى سالم، (٢٠١٧)، السّيرة الذّاتية في جهود الدارسين العرب، أطروحة دكتوراه، جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، العراق.

٣١.موسى، سامر صدقي محمد، (٢٠١٠)، رواية السّيرة الذّاتية في أدب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية، رسالة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين.

ت/ الدوريات

٣٢.آرمن، سيد ابراهيم ، و آبادي، مريم اكبري موسى، (٢٠١٥)، التطابق بين السّارد والمؤلف والشّخصيّة المركزية في سيرة (حياتي) الذّاتية لأحمد أمين، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٣٥.

٣٣.بركات أ، سليم، (٢٥ ١٠، ٢٠١٦)، لقاء مع كاتب، قناة كوردسات.

٣٤.بنفنيست، إميل، (١٩٩٩)، الذّاتية في اللغة، الترجمة: حميد سمير، وعمر طي، مجلة نوافذ، العدد.٩

٣٥.الخبو، محمد، (١٩٩٨)، بعض ملامح (الأنا) الرواية والمروية في الخطاب الروائي المعاصر: إدوارد الخراط نموذجًا، مجلة فصول، المجلد ١٦، العدد ٤.

٣٦.خليل، طه، (٢٠٠٧)، لو قدِّر لي أن أعود ذات يومٍ إلى القامشلي، السويد، مجلة حجلنامة، العددان ١٠ – ١١.

٣٧.شبيب، سحر، (٢٠١٣)، البنية السّردية والخطاب السّردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ١٤.

٣٨.الصكر ب، حاتم، (٢٠٠٤)، السّيرة الذّاتية النسوية: البوح والترميز القهري، مجلة فصول، العدد.٦٣

٣٩.عبدالرحمن، بغداد، (٢٠١٤)، تعالق المؤلف بالسّارد والشّخصيّة، عود الند مجلة ثقافية فصيلة رقمية، العدد ٩٧.

٤٠.وسواس، نجاة، (٢٠١٢)، السّارد في السّرديات الحديثة، مجلة المَخْبَر في اللغة والأدب الجزائري، العدد٨.

List of Sources and References

Sources

41.The Holy Qur'an, Surah Ta-Ha, Part 16, Verse 21.

42.Abdel Nour, Jabbour, (1984), The Literary Dictionary, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, first edition.

43.Al-Qadi, Muhammad and others (2010), Dictionary of Narratives, Dar Al-Farabi, Lebanon, first edition
44.al-Razi, Muhammad ibn Abi Bakr, (1986), Mukhtar al-Sihah, Lebanon Library, Beirut, n.d
45.al-Tunji, Mahmoud (1999), The Detailed Dictionary of Literature, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, n.d.
46.Amin, Ahmad (2010), My Life, Hindawi Foundation, Cairo, n.d.
47.Barakat, Salim (1998), The Two Biographies, Dar al-Jadeed, Beirut, 1st ed.
48.Fathi, Ibrahim, (1986), Dictionary of Literary Terms, Al-Ta'awuniya for Printing and Publishing, Republic of Tunisia, first edition.
49.Gandhi, (2008), The Story of My Experiments with Truth, editor: Magdy Abdel Wahid Anba, translator: Muhammad Ibrahim Al-Sayyid, Kalimat Arabiya for Translation and Publishing, Cairo, first edition.
50.Ibn Manzur, (1988), Lisan al-Arab, Dar al-Jeel, Beirut, n.d.
51.Omar, Ahmed Mukhtar, (2008), Dictionary of Contemporary Arabic, Alam Al-Kutub, Cairo, first edition.
52.Saliba, Jamil, (1982), The Philosophical Dictionary, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, first edition.

References

A- Books

53.Abbas, Ihsan (1994), The Art of Biography, Dar Al-Shorouk, Beirut, 1st ed.
54.Al-Habasha, Saber, (2010), Stylistic, Articulatory, and Pragmatics Discourse Linguistics, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, 1st ed.
55.Al-Mabkhout, Shukri (1992) Biography of the Absent, Biography of the Future, Autobiography in the Book of the Days by Taha Hussein, Dar Al-Janub for Publishing, Tunisia, first edition.
56.Al-Manasra, Hussein (2010), The Glow of Narration: Approaches to Saudi Narrative Discourse, Modern World of Books, Jordan, first edition.
57.Al-Maqdisi, Anis (1987) Literary Arts and Their Figures in the Modern Arab Renaissance, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, first edition.
58.Al-Najjar, Hussein Fawzi (1964), History and Biographies, Dar Al-Qalam, Cairo, first edition
59.Al-Saafin, Ibrahim and others (1997), Methods of Literary Expression, Dar Al-Sharq, Amman, 1st ed.
60.Al-Saker A, Hatem (1999), Mirrors of Narcissus, The University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed.
61.Al-Shawi, Abdul Qader (2000), Writing and Existence: Autobiography in the Maghreb, Africa, East, and Maghreb, 1st ed.

62.Hayas Khalil Shukri (2001) Jabra's Autobiography in the First Well and Princesses Street, Arab Writers Union, Damascus, 1st ed.
63.Jennet, Gerard and others (1989), The Theory of Narration from the Point of View to Effect, translated by: Naji Mustafa, Academic and University Dialogue Publications, 1st ed
64.Jennet, Gerard, (1997), The Discourse of the Tale, translated by: Muhammad Moatasem, and others, National Translation Project, Supreme Council of Culture, General Authority for Government Printing, Egypt, 1st ed.
65.Lejeune, Philippe (1994), Autobiography: The Charter and Literary History, translated by Omar Hali, The Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed
66.Lubbock, Percy (2000), The Craft of the Novel: Translation, Abdul Sattar Jawad, Majdalawi Publishing and Distribution House, Amman, 2nd ed.
67.Murtad Abdul Malik (1998), In the Theory of the Novel, The Science of Knowledge, first edition.
68.Sharaf Abdel Aziz (1992), Autobiographical Literature, The Egyptian International Publishing Company, Egypt, 1st ed.
69.Yaqtin, Saeed (1997) Analysis of the Narrative Discourse (Time - Narration - Fragmentation), Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed.
70.Youssef, Amna (2015), Narrative Techniques in Theory and Application, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed.

B- Dissertations

71.Al-Khuza'i, Israa Musa Salem, (2017), Autobiography in the Efforts of Arab Scholars, PhD Thesis, Al-Qadisiyah University, Faculty of Education, Department of Arabic Language, Iraq.
72.Baraka, Nasser, (2012) - (2013), Literary Biographies in the Modern Era, PhD Thesis.
73.Hadj Lakhdar University, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature, Batna, Algeria.
74.Musa, Samer Sidqi Muhammad (2010), The Autobiographical Novel in the Literature of Tawfiq Al-Hakim, A Critical and Analytical Study, Master's Thesis, An-Najah National University, College of Graduate Studies, Nablus, Palestine.

C- Periodicals

75.Abdul Rahman, Baghdad (2014), The Author's Interrelationship with the Narrator and the Character, Oud Al-Nad, a Digital Cultural Magazine, Issue 97
76.Al-Khabou, Muhammad (1998), Some Features of the (I) of the Novel and the Narrated in Contemporary Narrative Discourse: Edward Al-Kharrat as a Model, Fusul Magazine, Volume 16, Issue 4.
77.Al-Sakr B. Hatem (2004), Feminist Autobiography: Disclosure and Compulsive Symbology, Fusul Magazine, Issue 63.

78.Armen, Seyyed Ibrahim, and Abadi Maryam Akbari Musa (2015) The Correspondence between the Narrator, the Author, and the Central Character in the Autobiography (My Life) by Ahmad Amin, Journal of the Iranian Scientific Society of Arabic Language and Literature, Issue 35
79.Barakat A, Salim (25) 10, 2016), Interview with a Writer, Kurdsat Channel.
80.Benveniste, Emile (1999), Subjectivity in Language Translation, Hamid Samir, and Omar Tay, Nawafidh Magazine, Issue
81.Khalil, Taha (2007), If I Were Destined to Return One Day to Qamishli, Sweden, Hajlnameh Magazine, Issues 10-11
82.Shabib, Sahar (2013), Narrative Structure and Narrative Discourse in the Novel, Studies in Arabic Language and Literature Magazine, 14.
83.Waswas, Najat, (2012), The Giant in Modern Narratives, Al-Mukhbar Journal of Algerian Language and Literature, Issue.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية