رواية السيرة الذاتية بين التصريح والتلميح
عند "بيامي صفا" و"طة حسين
(دراسة نقدية مقارنة)

☜إعـــــداد
د/ آمنة عبد العزيز محمد
مدرس بقسم اللغات الشرقية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

مقدمة:

يتناول هذا البحث نموذجين لروايتي السيرة الذاتية "Otobiografik Roman- Özyaşamöyküsü" في الأدبين التركي والعربي، لاثنين من أهم الأدباء عموما وأدباء رواية السيرة الذاتية على وجه الخصوص وهما "بيامي صفا" و "طه حسين". فيعد كلا منهما مؤسس لفن رواية السيرة الذاتية كل في أدبه، فرواية "غرفة المشفى رقم تسعة" من أهم كلاسيكيات الأدب التركي "فهي النموذج الأدبي الأول الذي يمثل وراية السيرة الذاتية وأيضا رواية التحليل النفسي في الوقت ذاته"[١] كما "يعدّ كتاب "الأيّام" لطه حسين النصّ الأدبي الأوّل المؤسس لمفهوم السّيرة الذّاتيّة وإشكاليّتها وقضاياها في الأدب العربي." [٢] وبناء على ذلك فقد دخل هذا النمط الفني في الأدبين التركي والعربي في وقت متأخر كما ظهر في الأدبين في الفترة ذاتها وفقا لتاريخ ظهور العملين محل الدراسة وهي نهاية العشرينات ,بداية الثلاثينيات من القرن العشرين.

فقد شرع الكاتبان في خط سيرتيهما الذاتية على شكل أجزاء متفرقة تم جمعها في الروايتين محل الدراسة؛ فقد بدأ "بيامي صفا" في كتابة سيرته الذاتية عام ١٩٢٩م في مجموعة مقالات متفرقة في جريدة "جمهوريت"، ثم جمعها ونشرها في روايته "غرفة المشفى رقم تسعة" عام ١٩٣٠م.[٣] ،وعلى الرغم من النجاح الكبير الذي حققته رواية "غرفة المشفى رقم تسعة"، فإن بيامي صفا لم يكرر تجربة السيرة الذاتية مرة أخرى لأنه كان يرى أن ذلك النمط الأدبي يحد من خيال الكاتب ويقيده "[٤]. في حين أتبع "طه حسين" روايته "الأيام" بروايته "أديب" والتي ظهرت عام ١٩٣٥م وذلك قبل ظهور الجزء الثاني من "الأيام" بأربع سنوات ، وعبر في "أديب" عن سيرته الشخصية متخفيا وراء شخصية "الأديب" وقد أفصح طه حسين هو نفسه عن ذلك في حوار له مع فؤاد دواره في مجلة المجلة عام ١٩٦٣م[٥].

لقد شرع "طه حسين" في كتابة سيرته الذاتية في الفترة من شهر ديسمبر ١٩٢٦م حتي يوليو ١٩٢٧م في مجلة الهلال؛ في شكل مقالات متوالية؛ ثم جمع هذه المقالات ونشرها في كتاب عام ١٩٢٩م وأسماها "الأيام" كان يتحدث فيه عن طفولته وحياته في القرية حتي سن الثالثة عشر، ثم أتبعه بجزء ثان في العام نفسه عن صباه وصدر شبابه، وحياته في القاهرة بالأزهر وأعطاه العنوان نفسه، ونشر في مجموعة من المجلات مذكراته وذكرياته عن الأيام التي قضاها في باريس[٦]. وجدير بالذكر أنه تم تناول الروايتين على شكل أعمال فنية، فقد تحولت رواية "غرفة المشفى رقم تسعة" إلى فيلم عامي ١٩٦٨م و١٩٨٦م، في حين تحوت رواية "الأيام إلى مسلسل تليفزيوني عام ١٩٧٩م..

- الرواية والسيرة الذاتية

يجب إلقاء الضوء على التعالق بين فنين أدبيين لا يقلان أهمية عن بعضهما البعض وهما الرواية والسيرة الذاتية. فيعد فن السيرة الذاتية بمفهومه الحديث من أحدث الفنون الأدبية؛ فهو"عمل أدبي قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفيّة، يعرض فيها المؤلف أفكاره، ويصوّر إحساساته بشكل ضمني، أو صريح" [٧] . أما فن الرواية فهو من أكثر الأنماط الفنية قربا من السيرة الذاتية؛ لأنه فن يتسم بالمرونة والقدرة على استيعاب أنواع أدبية أخري دون أن يتأثر البناء الروائي، فهو بمثابة بوتقة تذوب فيها الأنواع الأدبية الأخري من شعر ونثر؛ لذلك فهناك كثير من نقاط الالتقاء والتعانق بين الرواية والسيرة الذاتية؛ كمثل ذلك "التقارب المستحدث بين مناهج التراجم والأسلوب الروائي. ففي التراجم الحديثة متعة القصص، وتشويق الرواية، وبراعة النسج، وإجادة السرد".[٨]

إن السيرة الذاتيّة تعبر عن حياة الفرد، وتعرض حقائق ووقائع وانفعالات شتى ترتبط بحياة كاتبها؛ فهي بمثابة صرخة أدبية يحاول الكاتب من خلالها أن يلفت بها نظر المجتمع إلى حياته ومعاناته؛ لذلك "يرتبط تطور فن السيرة الذاتية بتصاعد الأيديولوجية الفردية كنتيجة طبيعية للصراع بين الثورة الصناعية ومحاولة الإنسان للحفاظ على خصوصيته وهويته"(٩). وبناء على ذلك؛ كان الأسلوبُ المباشر المتبع قديما هو الأقربَ لسرد تلك الأحداث، الأمر الذي كان يقيّد الكاتب، ويحد من قدرته على رسم الشخصيّات وصياغة الأحداث، حتى نحا أدباء القرنين التاسع عشر، والعشرين منحى جديدا يميلون فيه "إلى استخدام الصياغة الفنيّة الروائيّة، وهذا نحو من الأنحاء في معالجتها، وهو بلا شك، أحفل بالعناصر الفنيّة، وأكثر إظهارًا لقدرة المترجم لنفسه على تمثل الأحداث والشخصيّات، والمحاورات، والانطباعات، وإعادة تمثلها على نحو فنيّ، هو أكثر تعقيدًا وعمقًا من الأسلوب المباشر."(١٠).

ومن أهم نقاط الالتقاء أيضا بين الفنين هي العلاقة بين السارد والمؤلف، فمن الأشكال المألوفة في فن الرواية أن يكون السارد هو نفسه الشخصية الرئيسة التي تدور حولها الأحداث، ومثل هذا الشكل الروائي يمكن أن يكون سيرة ذاتية بشرط التطابق بين السارد والمؤلف. وأحيانا لا يتم ذلك التطابق بالشكل المفروض مع احتفاظها بكونها سيرة ذاتية من هنا أطلق على ذلك النوع من الرواية رواية السيرة الذاتية.

يعتبر الخيال من أهم العناصر الفارقة بين الجنسين، فالسيرة الذاتية تتسم بخيالها المقيد؛ فالخيال لن يضطلع بدور رئيس في النص وحضوره يقتصر على صياغة الحقائق، لا على اختلاق الوقائع، وافتعال المواقف، فكاتب السيرة الذاتيّة يعتمد على "الذاكرة، واستبطان الذات، والبوح النفسيّ، مصوّرًا انفعالاته

ومشاعره الدفينة إزاء هذه المواقف التي تصوّر حياته، أما كاتب الرواية والمسرحيّة فهو يعتمد على الخيال" (١١).

يتضح مما سبق، أن فن السيرة الذاتية هو فن زئبقي، وأن الحدود الفاصلة بينه وبين الأنماط الأدبية الأخرى، يمكن أن تتلاشي في كثير من الأحيان للعين غير المدققة الواعية لتلك الفواصل الدقيقة. لكن ذلك لا ينفي استئثاره بخصائص وسمات تحدثنا عنها آنفا، تجعله فنا له مذاقه الأدبي الذي يميزه ومن أهم تلك السمات الميثاق- دافع الكتابة- وضع السارد والمؤلف والشخصية، تلك التقنيات التي يجب أن تظهر في رواية السيرة الذاتية، لأن اختفاءها كليا يجعل منها فن روائي نمطي ليس من السيرة الذاتية في شيء . وفيما يلي يتعرض البحث لأهم سمات رواية السيرة الذاتية وهي الميثاق ودافع الكتابة وموقف المؤلف والسارد والشخصية، ومدى التزام بيامي صفا في روايته "غرفة المشفى رقم تسعة"، وطه حسين في "الأيام" بتلك العناصر والتعبير عنها إما تلميحا أو تصريحا.

أ- الميثاق السير ذاتي :-

يعتبر الميثاق واحدا من أهم عناصر فن السيرة الذاتية؛ فهو ذلك العقد غير المعلن الذي يعقده الكاتب مع القارئ ليحدد طبيعة قراءة النص؛ فهو يقود القارئ للوصول إلى مجموعة من المعلومات والحقائق التي تتعلق بتاريخ شخصيّة واقعيّة يُسرَد لها من خلال ذلك النص، ودون ذلك الميثاق فإن القارئ يقع في مأزق التجنيس، وضبط هُويّة النص، ويجعله يبحث عن مدى واقعيته، من حيث ارتباطه بحياة كاتبه، أو بالخيال .وقد يكون هذا الغياب أمرًا متعمدا من الكاتب، ليوحي بالانفصال بينه وبين نصّ لما لفن السيرة الذاتيّة من مباشرة في بعض الأحيان؛ و كشف أسرار حياة صاحبها، وتعريته في أحيان

أخرى، مما يعرّضه لمواجهة مجتمع يقاوم الانفلات من عقد العرف الاجتماعي، وتجاوز المحظورات التي تربّى عليها .ومثل هذه المحاولات في التخفي تسهم في انفراط عقد ميثاق السيرة الذاتيّة، لا سيما وإن كانت الرواية هي القالب الذي أختاره صاحب السيرة ليشكل بها سيرته، "لأنّ كاتب الترجمة الذاتيّة في صورة روائيّة لا بدّ له لكي ينأى بها عن مجال القصة من أن يفصح عن إسمه وعن غايته على نحو لا مواربة فيه، فلا ينكر مثلا أنه بطل روايته، ويلجأ في هذه الحالة إلى إسم مستعار يختفي وراءه، ويستعير أسماء وأماكن غير تلك التي كانت في الحقيقة، ولا يستعين بعناصر الفن الروائيّ في تغيير الحقيقة المتعلقة بحياته"(١٢). ويمكن تحقيق ذلك الميثاق بمجموعة من الوسائل تختلف من كاتب لآخر ومن نص لآخر؛ فالميثاق كما أوجزه "فيليب لوجون" في كتابه السيرة الذاتية هو "ميثاق العنوان، أو ميثاق التمهيد، حيث يلاحظ القارئ تطابق المؤلف السارد، الشخصيّة، مع أنه لم يكن موضوع أي إعلان رسمي"(١٣).

أما عن ميثاق العنوان يتضح أن كاتبانا "بيامي صفا" و "طه حسين" لم يكتب أي منهما عبارة "سيرة ذاتية" على غلاف روايتيهما ليتركا للقارئ اكتشاف العالم الخاص بهما من خلال العناصر الفنية الأخرى للسيرة الذاتية. وعلى الرغم من ذلك؛ فإننا نجد الميثاق عند بيامي صفا في رواية "غرفة المشفى رقم تسعة" يبدأ من عتبة النص؛ فالعنوان يتسم بالتصريح فهو يحمل خصوصية شديدة في حياة "بيامي صفا" هو رقم الغرفة التي طالما قضي معظم حياته بهما أثناء علاجه من مرض العظام وهي "غرفة المشفى رقم تسعة"(١٤) ، في حين على الجانب الآخر نجد أن العنوان في رواية الأيام لطه حسين يتسم بالتكثيف، فجاءت كلمة "الأيام" تحمل قدرا من الغموض ليقف القارئ متسائلا

عن تلك الأيام وطبيعتها، فلا يستطيع أن يستنتج أو يكتشف شيئا فتزداد حيرته حتى يبدأ في طرق أبواب صفحات روايته الذاتية .

عندما يلج القارئ إلى دهاليز الروايتين يجد أن الميثاق السير ذاتي حاضر في الروايتين بدرجات متفاوتة من صفحاتها الأولى وإن اختلفت الوسائل؛ فيتجلى الميثاق السير ذاتي صريحا في رواية "غرفة المشفى رقم تسعة" المتمثل في التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية؛ فيتضح من الصفحات الأولى للرواية التي يتحدث فيها بضمير المتكلم الذي يحدث ذلك في ذهن القارئ ذلك الترابط بين الشخصية المؤلف فيقول بيامي صفا على لسان الطفل-الشخصية الرئيسة-في إحدى زياراته للمشفى الذي يعالج به:

" وانتظرت أنا أيضا أمام غرفة الكشف نفسها، وأمام غرف كشف أخرى لسنوات طوال. ولم يكن أحد بجانبي، فكنت أدخل وحدي من الباب الحديدي، أسير نحو غرفة رقم تسعة مباشرة، ويملؤني الشوق إلى نضارة الأشجار، وكنت أدخل ذلك الممر وسط الأضواء المتلألئة المنعكسة من الزجاج الأبيض والتي تغشى عيني فتختلط مع الخوف الدفين بداخلي، وكنت أجلسي بمفردي في أحد الأركان، لم أكن أستطيع أن أتحرك، كنت أجلس صامتا، كنت أنتظر، كنت اجلس منحنيا من شدة الخوف، وكنت أشعر أن حيويتي تركتني وغابت عني. "[١٥].

أما طه حسين فعلى الرغم من كتابته لروايته بضمير الغائب، وعدم تحديده لا الزمان ولا المكان ولا حتى الشخصيات التي تحدث عنها، وعدم تعريفه بأسمائها فيقول:

" "لا يذكر لهذا اليوم اسما، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه، وإنما يقرب ذلك تقريبا .وأكبر الظن أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عشاءه. "[١٦]؛ فإن الميثاق السير ذاتي حاضر بمستويات مختلفة تميل في أغلبها إلى التلميح، فقد استخدم ضمير المتكلم في روايته "الأيام" في مواضع متفرقة في الرواية منها كما في الفصل الأخير من الجزء الأوّل (الفصل العشرون) في حالة من التبادلية بين المؤلف والسارد والشخصية الذي سنوضحه تفصيلا فيما بعد، وذلك من خلال حوار موجه لابنته؛ مما يدعم خط الميثاق السير ذاتي بشكل من التلميح غير الصريح، كما يلي :

"ألست ترين أن أباك خير الرّجال وأكرمهم؟ ألست ترين أنّه قد كان كذلك خير الأطفال وأنبلهم؟... لقد عرفته يا ابنتي في هذا الطّور من أطوار حياته. ولو أنّي حدّثتك بما كان عليه حينئذ لكذبت كثيرا من ظنّك، ولخيّبت من املك، ولفتحت إلى قلبك السّاذج ونفسك الحلوة بابا من أبواب الحزن، حرام أن يفتح إليهما وأنت في هذا الطّور اللّذيذ من الحياة...نعم! وإنّي لأعرف أن فيك عبث الأطفال وميلهم إلى اللهو والضّحك وشيئا من قسوتهم، وإنّي لأخشى يا ابنتي إن حدّثتك بما كان عليه أبوك في بعض أطوار صباه أن تضحكي منه قاسية لاهية، وما أحبّ أن يضحك طفل من أبيه وما أحبّ أن يلهو به أو يقسو عليه..." [١٧]

كما استخدم "بيامي صفا" و"طه حسين "الميثاق المرجعي" الذي يعتمد على الإحالة الضمنية إلى التشابه بين الكاتب والواقع الحقيقي وبين شخصيات وأحداث العمل الروائي والاقتراب بينهما إلى الدرجة التي تصل بالأطراف إلى حالة من الاتحاد. فيتضح في رواية "غرفة المشفى رقم تسعة" تطابق شخصية

" الطفل" بطل الرواية مع شخصيه "بيامي صفا" في طفولته التي كان مرض العظام الذي بدأ معه منذ سن الثامنة؛ من أهم معالمها كما يوضح الكاتب على لسان "الطفل":

ها أنا ذا وسطهم، ولا يوجد بينهم من هو أكبر مني. أنا الوحيد الذي يعاني من مرض غامض في العظام، أعاني منه منذ سن الثامنة"(١٨).

كما تتطابق أيضا شخصية بيامي الأديب والمؤلف مع شخصية الطفل الذي يحلم بتأليف رواية حين يكبر حتى يعرض من خلالها آلامه وآلام من حوله :

"عندما أكتب ذات يوم رواية سأكتبها لتُقرأ في المستشفيات، وسأدون فيها كل ملاحظاتي التي كتبتها في ذلك المشفى..."(١٩)

وفي "الأيام" أيضا تطابق أبعاد شخصية "الفتى" الشخصية الرئيسة مع شخصية "طه حسين" التي من أهم معالمها فقدان البصر فيقول في بداية الرواية:

"وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عشاءه. يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواءً فيه شيء من البرْد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس. ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة ,يكاد يذكر أنه تلقّى حين خرج من البيت نورًا هادئًا خفيفًا لطيفًا كأن الظلمة تغشى بعض حواشيه." (٢٠).

ثم يتحدث طه حسين عن الصبي الكفيف الذي يدخل الأزهر في سن الثالثة عشرة من عمره وهو العمر ذاته الذي دخل فيه الصبي طه حسين الأزهر:

"عرفته في الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم في الأزهر، إن كان في ذلك الوقت لصبي جد وعمل -كان نحيفا شاحب اللون مهمل الزي أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى تقتحمه العين اقتحاما في

عباءته القذرة وطاقيته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم وفي هذا القميص الذي يبين من تحت عباءته وقد اتخذ ألوانا مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام وفي نعليه الباليتين المرقعتين تقتحمه العين في هذا كله ولكنها تبتسم له حين تراه على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف واضح الجبين مبتسم الثغر ..."(٢١).

كما يتطابق أيضا الوضع الاجتماعي للشخصية الرئيسة في "غرفة المشفى رقم تسعة"، و"الأيام" مع البعد الاجتماعي للشخصية الرئيسة في الروايتين، فعلى سبيل المثال يوضح بيامي صفا علاقته بأحد أقربائه والذي لعب في حياته الواقعية دورا مهما فكان يهتم كثيرا لأمر بيامي صفا :

"لقد كان الباشا أحد أقربائي وكان يحبني كثيرا. وأتذكر الوقت الذي كان يمضيه في الحديث معي وأنا في الثانية من عمري، وكنت أنا الطفل الذي يملأ ذلك الفراغ بعد تقاعده عن العمل...وأصبحت صاحب أهميه خاصة في حياته بجانب أشياء أخرى "(٢٢).

أما في رواية الأيام يعرض طه حسين في حديثه عن شخصية "الصبي" ما يؤكد تطابق الوضع الاجتماعي بينهما فيسطر ذلك قائلا:

" سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه، وخامس أحد عشر من أشقته. وكان يشعر بأن له بين هذا العدد الضخم من الشباب والأطفال مكانًا خاصًا يمتاز من مكان إخوته وأخواته. أكان هذا المكان يرضيه"(٢٣).

يتضح مما سبق أن الميثاق السير ذاتي حاضرا في الروايتين بدرجات وتقنيات متفاوتة، فيظهر الميثاق السير ذاتي صريحا واضحا في رواية بيامي صفا باستخدام ضمير المتكلم الذي يؤدي الى نوع من الاتحاد بين المؤلف والشخصية، في حين يظهر الميثاق تلميحيا متواريا في رواية الأيام لطه حسين

نتيجة لاستخدام ضمير الغائب الذي طغى على نمط السرد في الرواية فيما عدا مواضع متفرقة منها. لكن الميثاق المرجعي في الروايتين أدى الى ربط عناصر العمل الروائي بالمؤلف والسارد الأمر الذي دعم خط ميثاق السيرة الذاتية في الروايتين.

ب- دوافع الكتابة :

تعددت أسباب ودوافع كتابة السيرة الذاتية فهي بالأساس "حافز يلحّ إلحاحًا على صاحبها أن يسجلها، وحين يبلغ هذا الإحساس مستوى من النضج في نفس صاحبه لا يستطيع إلا أن يصوّر ما تردد في نفسه من أصداء الحياة القويّة وتجاربها"[٢٤]. ويمكن ان يكون الدافع هو رغبة الكاتب أن يطل من داخل الآمه وقلقه النفسي عبر نافذة السيرة الذاتية ليلقي بهذه الهموم وهذا القلق عن طريق مشاركتها مع الآخرين وتخفيف ذلك العبء النفسي الذي اختلج بصدره. فكتابة السيرة الذاتية بشكل عام "يشتد ويقوى في عصور الانتقال وأوقات الاضطراب والتقلقل، وذلك لأن بعض النفوس الحساسة تشعر في مثل تلك الأزمات بأنها في حاجة الى الملائمة بين نفسها وبين الظروف المحيطة"[٢٥] وذلك إما في إطار ذاتي أو موضوعي.

أما عن الدافع الذاتي فقد كان نابعا من الألم والحرمان الذي كان القاسم المشترك عندما كتب بيامي صفا وطه حسين روايتيهما، فكما قال جان جاك روسو: "أحسست قبل أن أفكر"؛ ينطبق على بيامي صفا وطه حسين من خلال عمليهما "تألمت قبل أن أفكر". في البدء كان الألم ثم كتب القلم، وخط "غرفة المشفى رقم تسعة" و"الأيام". فيقول بيامي صفا " لقد تفتحت حواسي ومشاعري في جو ملئ بالحزن والألم "[٢٦]. ويقول طه حسين على غرار الفيلسوف الألماني ديكارت: "أنا أتألم إذن أنا موجود"[٢٧].

لقد كان الوقت الذي خاض فيه بيامي صفا معاركه الفكرية(*) الشرسة مع قامات أدبية كبيرة هو الوقت نفسه الذي كتب فيها روايته "غرفة المشفى رقم تسعة"، فكان لهذه المعارك أكبر الأثر في شعوره بالألم والغصة الداخلية التي على إثرها فر إلى أحضان حنين الطفولة، واستدعاء ألم التجربة التي شكلت روحه ووجدانه، ليؤكد لنفسه بأسلوب يتسم بالتصريح أن آلام الطفولة رغم قسوتها فهي التي شكلت ذلك الرجل الشاب الآن. لذلك" كان خط التحليل النفسي داخل الرواية واضحا وطاغيا جدا، ليبرز ذلك الألم وتلك المعاناة"(٢٨) .ويتضح ذلك من أول جملة تصادف العين في رواية غرفة المشفى رقم تسعة وهي " في مشفى الأطفال...لا أحد يعلم عن مرارة انتظاره شيئا أكثر منهم"(٢٩).

إن بيامي صفا في رواية غرفة المشفى رقم تسعة يتذكر " ذلك الصبي ذو الخمسة عشر ربيعا وآلامه الجسدية والنفسية، إن رقة الحال والمرض من أهم التجارب التي شكلت شخصية الصبي وحياته فيما بعد. فلم يكن بيامي صفا في تلك الرواية يعرض فقط حياة صبي، لكنه يعرض حياة رجل تألم وتشكل من سوء الحظ وسوء الصحة أيضا." (٣٠). فيقول عن تلك اللحظات المحفورة في صفحات حياته في الغرفة رقم تسعة في مشفى الأطفال:

""إن العلاقة بين المرضى الجدد لا تستمر طويلا. فالرؤوس المنكسة ترتفع قليلا لأعلى، وتنحني قليلا على الباب الكبير ثم تعود إلى وضعيتها الأولى؛ كل شخص هناك لا يعير الآخرين اهتماما كبيرا فهو منشغل بحالته هو، وعلى الرغم من ذلك فيبدو منذ الوهلة الأولى أن جميعهم وكأنهم يعرفون بعضهم بعضا منذ زمن طول، فما بينهم من صلات أقرب من صلة الدم، فهم يشعرون أن الخوف والألم والمعاناة هو ما جمع بينهم، فكانوا على يقين أن لا أحد غيرهم يمكن أن يعلم شيئا عن صبرهم وانتظارهم." "(٣١).

وفي إطار الدافع الذاتي أيضا يؤكد بيامي صفا لنفسه ولقرائه أن هذه التجارب جعلته مختلفا بين قرنائه، فالألم يولد الإبداع ويثقل التجارب الإنسانية عند الإنسان، فيقول بيامي في روايته على لسان الصبي من خلال ملاحظات كتبها قبيل خروجه من المشفى في حالة من الاعتزاز بالنفس والاستعلاء على المعاناة:

" أولئك الذين لم يعانوا المرض، لا يستطيعون أن يزعموا أنهم يعلمون شيئا...إن الأصحاء لن يفهمونا نحن المرضى بالقدر الكاف... أنا مدين لنفسي أمام نفسي، وإذا لم أستطع تحقيق ما تعهدت به لنفسي، لن أستطيع النظر في المرآة من شدة الخجل...ولأننا لم نعد نخشى من فقدان السعادة كلما غصنا في أعماق المعاناة، فتولد من رحمها سعادة جديدة: إن علاج المعاناة يكون بمعاناة أخرى. ليكون حاصل ضربهما في النهاية هو السعادة...سأخرج غدا من المشفى...أخشى من الحياة خارج تلك الجدران. لقد اعتدت على كل شيء هنا اعتدت على المعاناة، وعلى الثقة والأمان، فإذا تركتهم سأشعر بفراغ كبير داخلي وكأن قطعة من روحي قد قُطعت؛ وإذا لم اترك المشفى كيف سأعيش دون أن أتمرد؟ "(٣٢).

وكذلك أيضا "طه حسين" وما لاقاه من هجمة شرسة بعد كتابه (الشعر الجاهلي)* التي نالت من اعماقه ومشوار حياته هي ذاتها التي دفعته للبحث عن " دفء الموقد الداخلي الذي بعث في الداخل الحرارة والطمأنينة والأمن والصدر الحنون."(٣٣). لذلك كان الدافع الذاتي هو المحرك الأول لكتابة رواية "الأيام " التي كتبها "ليهنأ باله بما ينتهي إليه من نتائج تطمئنه إلى أنّه رغم الحوادث والتّناقض والفشل والنّكوص على الأعقاب والتردّد والتنكّر لا يزال كما كان وأنّ الهويّة الأثيرة للأنا لم يمسسها سوء"(٣٤). فيقول طه حسين في

المقدمة التي كتبها بمناسبة صدور النسخة الأولى لرواية "الأيام" للمكفوفين ما يوضح تلك الغصة بداخله:

" هذا حديث أمليته في بعض أوقات الفراغ لم أكن أريد أن يصير في كتاب يقرأه 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 "[٣٥].

وليس من قبيل المصادفة أن يبدأ المؤلّف كتابه بموقف طه حسين الطّفل وهو يتحسّس عالمه، فهو يريد أن يتذكر ويذكر ما مر به هذا الطفل منذ البداية حتى صار عميد الأدب العربي فيقول عن نفسه :

" كان يحس من أمه رحمة و رأفة، وكان يجد من أبيه لينًا ورفقًا، وكان يشعر من أخوته بشيء من الاحتياط في تحدثهم إليه ومعاملتهم له. ولكنه كان يجد إلى جانب هذه الرحمة والرأفة من جانب أمه شيئا من الأهمال أحيانًا، ومن الغلظة أحيانًا أخرى. وكان يجد إلى جانب هذا اللين والرفق من أبيه شيئًا من الأهمال أيضًا، والازْورار من وقت إلى وقت. وكان احتياط إخوته وأخواته يؤذيه، لأنه كان يجد فيه شيئًا من الإشفاق مشوبًا بشيء من الازدراء.""[٣٦].

ثم يذكر في اكثر من موضع ما كان عليه وما أصبح هو عليه الآن وأهم مبادئه في مواجهة الصعاب ليشعر بالرضا الداخلي عن مشواره الذي يعتد به ويفتخر في حديث له عن نفسه مع ابنته في كلمات يملؤها الألم والاستعلاء والافتخار معا:

"كذلك كان يعيش أبوك جادا مبتسما للحياة والدروس محروما لا يكاد يشعر بالحرمان حتى إذا انقضت السنة وعاد إلى أبويه وأقبلا يسألانه كيف يأكل ؟ وكيف يعيش أخذ ينظم لهما الأكاذيب كما تعود أن ينظم لك القصص فيحدثهما

بحياة كلها رغد ونعيم وما كان يدفعه إلى هذا الكذب حب الكذب إنما كان يرفق بهذين الشيخين ويكره أن ينبئهما بما هو فيه من حرمان وكان يرفق بأخيه الأزهري ويكره أن يعلم أبواه أنه يستأثر دونه بقليل من اللبن كذلك كانت حياة أبيك في الثالثة عشرة من عمره فإن سألتني كيف انتهي إلى حيث هو الآن، وكيف أصبح شكله مقبولًا، لا تقتحمه العين ولا تزدريه ، وكيف استطاع أن يهيئ لك ولأخيك ما أنتما فيه من حياة راضية، وكيف استطاع أن يثير في نفوس كثير من الناس ما يثير من حسد وحقد وضغينة وأن يثير في نفوس ناس آخرين ما يثير من رضا عنه وإكرام له وتشجيع- إن سألت كيف انتقل من تلك الحال إلى هذه الحال، فلست أستطيع أن أجيبك وإنما هناك شخص آخر هو الذي يستطيع هذا الجواب فسليه ينبئك أتعرفينه؟ انظر إليه هو هذا الملك القائم الذي على سريرك إذا أمسيت لتستقبلي الليل في هدوء ونوم لذيذ ويحنو على سريرك إذا أصبحت لتستقبلي النهار في سرور وابتهاج ٠ ألست مدينة لهذا الملك بما أنت فيه من هدوء الليل وبهجة النهار؟ لقد حنا يا ابنتي هذا الملك على أبيك، فبدله من البؤس نعيما، ومن اليأس أملا، ومن الفقر غنى، ومن الشقاء سعادة وصفوا ٠"[٣٧]

على الرغم من الإطار الذاتي لدافع الكتابة عند الكاتبين، فإن روايتيهما تحملان بداخلهما أيضا جانبا موضوعيا اجتماعيا أو ثقافيا، ولذلك نجد في المجتمع والثّقافة مبرّرات كثيرة لنشوئها وظهورها للنّاس في فترة زمنيّة محدّدة. فهي في أغلب الأحيان تجيب عن سؤال يعتقد المؤلّف أنه مطروق في ذهن القارئ يتعلّق ببعض مظاهر حياته أو بعض مواقفه في المجتمع أو تردّ مباشرة لتبرّر بعض المواقف الّتي اتّخذها المؤلّف ولم تفهم فهما جيّدا أو لتصفّي بعض الحسابات في إطار الجدل الثّقافي أو الصّراع الفكري في المرحلة الّتي

عاشها المؤلّف وكان فيها طرفا من أطراف الجدل أو الصّراع في محاولة لتحقيق طموحاته وأهدافه "فالوصول إلى الأهداف، أو الفشل في تحقيقها عاملان يبلغان بالتجربة الإنسانيّة حدّ النضج، وهذا ما يحدث في نفس صاحبها قلقًا نفسيًا يقوده إلى كتابة التجربة وتدوينها".[٣٨]. ولذلك لا تستطيع أن تفهم السيرة الذاتيّة الّتي كتبها "بيامي صفا" و"طه حسين" خارج هذا السّياق.

فيؤكد بيامي صفا على أن كل أعماله سواء الأدبية منها أو الصحفية أو حتى الفكرية، تعكس أفكاره ومواقفه. وكان من أهم تلك المواقف موقفه من الثقافة الغربية، فكان بيامي صفا دائما يدافع عن القومية التركية والإسلام أمام الهجمة الغربية لكل الموروث التركي ولغته وثقافته. فكان لا يرى تعارضا من الاستفادة من الثقافة الغربية بما لا يتعارض مع الموروث الثقافي والحضاري للأمة التركية. كما كان يؤكد أن المعركة التي بدأها منذ عام ١٩١٧ المقالة المهمة لأحمد جودت بعنوان "ما هي التربية الدينية"، والمؤتمر الذي عقده ضيا جوك ألب، مازالت مستمرة في كل أعماله "[٣٩]. ولم تكن رواية "غرفة المشفى رقم تسعة " بعيدة عن تلك الأفكار التي انشغل بيامي صفا بها طيلة حياته، فأراد من خلالها يؤكد تلك المواقف والأفكار. فقد كان الباشا وابنته "نزهة"– الفتاة التي كان يحبها الفتى – والدكتور راغب الذي كان يعالجه يمثلان الثقافة الغربية وهو يمثل الثقافة التركية الصميمة بأفكاره وثقافته كما يوضح :

""كنت أجلس بجوار نزهة، ولم أكن استمع الى تلك الأحاديث التي تتناول تلك الموضوعات البسيطة ولا اتدخل فيها. وفي تلك الاثناء سمعت اسمي يتردد بينهم، فرفعت رأسي ونظرت، فكان راغب بك ينظر إلي وقال:

-ما رأيك في ذلك الموضوع؟ فأبديت اندهاشا يخبر بأنني لم استمع الى ما يقولون. فقال الباشا: يقول راغب بك ان هناك مجموعة من ثلاثة الى خمسة اشخاص يتجولون ليلا في اسطانبول وكل منهم يحمل فرشاة طلاء اسود كبيرة، وأينما وجدوا عبارات فرنسية كانوا يغطونها بالطلاء الأسود، فما رأيك في ذلك؟ قالوا اننا تابعين لألمانيا ولم يستطيعوا ان يمحوا من عقولنا اللغة التي تعلمناها على مدار أربعين عاما.! اعجبت بالموضوع. وقلت فليتبع من يشاء ما يشاء، لكن عندما يأتي الموضوع الي اللغة التركية فانا ضد كتابة كلمات فرنسية على اللوحات والواجهات. ثم بدأ الباشا ودكتور راغب هجوما قائما على أفكار عالمية بسيطة. وحاول الباشا عبثا أن يثبت أن حب اللغة الفرنسية يرقى الى مرتبة الواجب الاجتماعي. واخذ يعد أفكار التنظيمات القائمة على تأثير فرنسا على ثقافتنا... وبدأت أدافع بقوة عن أفكاري ضد أفكار هذين الرجلين. "(٤٠)

أما طه حسين فكان صدور روايته "الأيّام" عام ١٩٢٩ صدى للمناخ الفكري والجوّ الثّقافي العام؛ اللّذين أحاطا بكتابه "في الشّعر الجاهلي" (١٩٢٦) ذلك الكتاب الذي "يمثّل أوّل صدام حقيقي للمؤلّف ببيئته، وأوّل تمرّد من جانبه على موروثاتها، وعقائدها، ومسلماتها، ومحاولة جذريّة لتحقيق الحريّة للتّفكير الذّاتي المستقلّ، وكان طبيعيّا أن تواجه البيئة كتابه بصلابة شديدة جعلته يُحسّ بأنّ جهل هذه البيئة الّذي كان سببا في حرمانه من طفولته، يوشك من جديد أن يكون سببا في حرمانه في شبابه ورجولته لذلك اعتبر الكتاب "ردّ فعل من جانب المؤلّف على الثّورة أو الضّجّة الّتي ارتبطت بكتابه الشّعر الجاهلي ""(٤١). وعندئذ نقرأ كتاب الأيّام على أنّه من قبيل تصفية الحساب مع أولئك الّذين رفضوا أفكاره الواردة في كتابه عن الشّعر الجاهلي وأثاروا تلك الفتنة الفكريّة الّتي طرحت قضيّة تأليف هذا الكتاب على المحكمة. فيوضح "طه حسين من

خلال السطور التالية رأيه في المفكرين وعدم قيامهم بالأدوار المنوط بهم أداؤها:

"كان صاحبنا يقدر أن الساسة الذين يقودون الثورة سيختلفون في يوم قريب أو بعيد ويعتقد أن العلماء والمفكرين سيكونون هم الذين يحققون التوازن بين الساسة حين يختلفون وسيقضون بينهم فيما يضطرون إليه من الاختلاف ،كان مؤمنا بهذا وكان مستيقنا أن العلماء والمفكرين لن ينحازوا إلى الأحزاب ولن يكونوا كغيرهم من عامة الناس الذين يقادون ولا يقودون ولم يكن يقدر أنه سيشارك في السياسة من قرب أو بعد ولكنه لم يكن يتردد في أنه لن يحجم عن أداء الواجب وقول كلمة الحق إن اضطر إلى ذلك غير حاسب للظروف ولا للعواقب حسابا .على أنه لم ينفق في مصر شهورا حتى تبين أنه كان وأهما في كل ما قدر وأن العلماء والمفكرين ناس من الناس يتأثرون بالجماعات التي يعيشون فيها فيخطئون مثلها ويصيبون. بل هم قد يرون الخطر ويعمدون إليه متابعين للجماعات التي يذهبون مذهبها أو يرون رأيها وهناك تبين أن ذلك الشاعر الجاهلي إنما صور حقيقة خالدة من حقائق الجماعات حين قال:

أمرتهمو أمري بمنعرج اللوى **** فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى **** غوايتهم أو أنني غير مهتدي
وهل أنا إلا من غزية إن غوت **** غويت وإن ترشد غزية أرشد"(٤٢).

كثيرة هي المقاطع السرديّة الّتي تشرع لمثل هذه القراءة في كتاب الأيّام. فقد كان الإحساس بالظّلم الّذي واجهه طه حسين، نتيجة للضجّة أو الثّورة الّتي واجهت كتابه "الشّعر الجاهلي" هو الّذي أعاد إلى ذاكرته صور الحرمان والظّلم الّتي تعرّض لها في طفولته وصباه نتيجة لجهل بيئته، هذا الجهل الّذي يواجهه من جديد في رجولته وكان كتاب الأيّام تعبيرا عن حرمانه في طفولته

وصباه من ناحية واحتجاجا على جهل بيئته من ناحية أخرى ويتحكّم في هذا التّعبير كبرياء المؤلّف والأديب الّذي انتصر على حرمانه ورغبته في أن يظلّ قويّا وصلبا في مواجهة بيئته، ولذلك كانت السّيرة الذاتيّة الّتي كتبها طه حسين سيرة ذاتيّة جدليّة كأن طه حسين لم يستطع أن يتجاوز ذاك الجدل الفكري العنيف والّذي تحوّل إلى معركة شخصيّة بينه وبين بعض الكتاب فوجد في هذه الكتابة عن الذّات مجالا فسيحا ليأخذ بثأره من خصومه عندما جسّدهم في النّظام الاجتماعي وأساليب التّعليم وهو يقدّم نفسه في هذه السّيرة الذاتيّة رجلا مظلوما في طفولته موهوبا في فهمه، متقدّما على عصره، ولذلك فهو برئ من كلّ التّهم الّتي نسبت إليه، والمسألة برمّتها تعود إلى جهل البيئة العلميّة وقصور مناهج التّعليم، وفساد الحياة الثّقافيّة ، وذلك ما اكد عليه في صفحات أيامه فيقول في احد المقاطع السردية:

""كان يعرف نفسه حين يشقى في سبيل ما يرى أنه الحق، وينكرها أشد الإنكار بل يبغضها أشد البغض إذا نعم بالخفض واللين لأنه صانع أو داجي أو جهر بغير ما يسر أو آثر رضا السلطان على رضا الضمير.""(٤٣)

يتضح مما سبقة أن الدافع الموضوعي عند بيامي صفا وطه حسين يتفق في المضمون وإن اختلف في التوجه، فكلاهما دفع ثمن مواقفه الثابتة تجاه قضايا تخص ثقافتهما وتراثهما فكان بيامي صفا يدافع عن التراث القومي التركي والثقافة الإسلامية أمام الثقافة الغربية التي كان يرى أنها تمثل مصدرا لكل ما هو مادي وجاف بعيدا عن الروح والنفس، في حين كان يرى أن ثقافته القومية تدعم الجانب الروحاني والنفسي، في حين تناول طه حسين تراثه الفكري والثقافي ولكن في إطار المناهج النقدية الغربية الحديثة التي تضع النص في اطار ابعاد فكرية وثقافية جديدة.

ج- المؤلف، السارد، الشخصية

اهتمت دراسات السيرة الذاتية لا سيما الروائية منها بقضية التطابق بين المؤلف والسارد، والشخصيّة أو عدمه بشكل كبير؛ لما لهذه العلاقة من أهمية في تجنيس النص الأدبي . فبتطابق هذه الثلاثية يدخل النص باب السيرة الذاتيّة، دون مواربة، أو ظنون، ومن دونه يتعالق النص مع أجناس أدبيّة أخرى تتشابك، وتتداخل مع السيرة الذاتيّة.

إنّ السّيرة الذّاتيّة ما هي إلاّ شكل من أشكال السّرد. ومثل أشكال السّرد بأسرها، لها مؤلّف يكتبها وسارد يسردها وقارئ فضوليّ يقرؤها. ثمّة مقام سرديّ ومقام كتابي وما تتميّز به السّيرة الذّاتيّة هو هذا الالتباس القائم بين المقامين. فالسّارد هو مانح السرد الذي يرسله الى الطرف الآخر (٤٤). فهو ليس كائنا ورقيّا من صنع المؤلّف بل كائن حقيقي واقعي. "فهو يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها واحاسيسها"(٤٥) وهو المؤلّف ذاته أيضا، ولكن هذا المؤلّف يتحوّل إلى سارد لأنّه سيضع مروياته وفقا لمقتضيات الفنّ والكتابة حتّى يصل إلى مخاطبه وبالتّالي فنحن في فن رواية السّيرة الذّاتيّة إزاء مقامين متطابقين: مقام السّرد ومقام الكتابة.

أما السرد فيلعب الضمير فيه دورا محوريا لا سيما في السيرة الذاتية، ويعد السرد بضمير المتكلم هو" الأسلوب الكلاسيكي في عرض السيرة الذاتيّة، وهو ما يطلق عليه" السرد القصصي الذاتي"(٤٦) ولضمير المتكلم أهميته في سرد السيرة الذاتية، فضمير المتكلم هو "ضمير ينقلنا لنعيش الحدث كأنه أمامنا، وأسلوب يكشف به عن باطن الشخصيّة وخفاياها، ووسيلة تمنح النص

وحدة بين أجزائه، و إيهامًا بالواقعيّة اللصيقة بالبطل، وتستبعد احتمال الالتباس أو تدخل الراوي في أحداث يراها من الخارج"(٤٧)

ذلك لا يعني أن السرد بضمير الغائب يعني أن العمل الأدبي لا يمكن أن يرقى الى مصاف السيرة الذاتية، فقد استطاع كتاب آخرون توظيف ضمير الغائب في سرد أحداث سيرهم، وهو أسلوب يوهم القارئ بالاختلاف بين السارد، والشخصيّة الرئيسيّة، ويوجد حاجزًا بين الطرفين، أما التطابق فيتم بطريقة غير مباشرة، لكنّ استخدامه يتيح للكاتب أن يتخفى خلفه،" فيعرض أفكاره، وآراءه دون خجل، أو مواربة، ويبعده عن سهام النقد الاجتماعيّ، أو الوقوع في دائرة الخلافات الشخصيّة مع أناس شاركوه أحداث سيرته. وفي هذه الحالة يتبدّى لنا الراوي الذي يعرف كل شيء، أو كليّ المعرفة، يروي بضمير "هو " رغم غيابه، فهو يروي من الداخل"(٤٨)

لقد كان بيامي صفا سابقا لعصره في التقنيات الفنية التي كان يستخدمها في رواياته لا سيما "غرفة المشفى رقم تسعة" "فقد استخدم التقنيات التي أطلق عليها فيما بعد "تيار الوعي" مثل الحوار الداخلي، والمناجاة، والبعد النفسي، وعلاقة الانسان بالأشياء من حوله "(٤٩). لكن البحث يركز على العلاقة بين السارد والشخصية والمؤلف، تلك العلاقة التي تتضح صريحة جلية في روايته "غرفة المشفى رقم تسعة"، فكانت الرواية متخمة بمحطات تجمع بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة لتؤكد التطابق بين تلك الثلاثيّة من خلا ضمير المتكلم :

السّارد = المؤلّف=الشّخصيّة.

فيقول بيامي صفا "المؤلف" على لسان "السارد" بضمير المتكلم ليتوحد مع "شخصية "الفتي":

" أشار الرجل ذو الرداء الأبيض إليَ، ونادي بصوت عال. فدخلت إلى غرفة الكشف المضيئة التي يغلب عليها اللون الأبيض، ولمعان الأدوات الطبية المعدنية. لقد أصبحت علي علم بكل تفاصيل عملية الكشف لما عانيته على مدار سبع سنين، فجلست ثم خلعت ملابسي، ومددتُ أمام الممرضة المساعدة التى تكشف الغطاء عن ساقي اليسرى استعدادا للمعاينة. ودائما ما كان يلفت انتباهي شيئين أساسين في كل مرة؛ فكنت اتابع فك الضمادات الملفوفة حول ساقي من ناحية، والجراح الذي يغسل يديه من ناحية أخرى، والذي يعلو وجهه محاولة للتغلب على علامات الملل التي تكسو ملامحه. "(٥٠).

وفي أحد مشاهد التعانق بين السارد والشخصية والغوص في الأبعاد النفسية وتأثير الألم في نفس الفتي "السارد" يوضح بيامي مشاعره بعد كل معاينة له في المشفى وما يجول بخاطره ليشارك القارئ تلك المشاعر والهواجس في حالة من التوحد بين بيامي والفتى:

"جلست تحت أحد الأشجار. ومددت قدمي كنوع من الاعتناء المؤقت نتيجة ضعف ووهن ركبتي المريضة. ولم أكن اريد ان افكر في أي شيء آخر غير هذا العضو المتعب سيء الحظ، إن مشاعري التي تنصب كلها على مرضي وألمي، تلقي بي في غياهب الوحدة والظلمة لأهرب من هذا الضوء، وأغوص في خيالات مخيفة ومختلطة. أحيانا كلما نظرت الى هذه التلال المنيرة بضوء شمس الظهيرة هربا من تلك الظلمة،أشعربعيوني ترتعد وكأنها مرت فجأة بمصدر نور بعد مكوث فترة في غرفة مظلمة، وأظل في حيرة من أمري. أي نور! أي نور! إنها جميعها حجارة وتراب."(٥١).

وعلى الرغم من استخدام ضمير المتكلم في رواية "غرفة المشفى رقم تسعة" فالسارد يظهر ملمًا بكل الأحداث، من خلال "المقاطع السردية الوصفية بضمير

الغائب الموجودة داخل الرواية على دقائق الأمور، قادرًا على التوصيف، والتحليل، مستبطنًا دواخل الشخصيّات، وهذا يوحي بعلاقة الراوي بالمكان، والزمان والشخوص"[٥٢]، والأحداث. ها هو بيامي صفا يصف الدكتور راغب الذي كان يمثل له الشكل الغربي للإنسان التركي، ذلك النمط الذي كان يعني عنده المادة الجامدة:

"دكتور راغب: "طويل القامة، له شعر اصفر خفيف غير مهذب. لون بشرته وردي اللون يدل على صحة جيدة. ضحوك دائما حتى في المواقف الجادة لا ينفك يضحك.عيونه زرقاء لا عمق بها، خادعة تنم عن شخصية عملية، وذكاء خارجي. أما عن داخله-كان كلما نظر إلى- يبدو مغرورا ومتسامحا وبه قدر من الشفقة. ذو جبهة واسعة وأنف سلافية مفلطحة. قامته مستقيمة نادرا ما ينحني، نظراته متزنة وممتدة. محبته معتدلة، وتمتاز شخصيته عموما بالاعتدال، له اهداف واضحة محددة "[٥٣].

وفي مشهد وصفي آخر يسيطر فيه السارد العالم بكل شيء على ألباب الرواية التي أبدع فيها بيامي صفا ببراعة؛ يصف تفاصيل المشفى وقرنائه من الأطفال المرضى بتفاصيل دقيقة:

" إزدحم مدخل غرفة الكشف بحلول وقت الظهيرة، حتى أن كل من يأتى بعد ذلك يقف على قدميه، لأنه لم يعد هناك مكانا متاحا للجلوس. والأمهات يجلسن القرفصاء بجوار الحائط حتي يتمكن من الجلوس بجانب أطفالهن المرضى.

كان الممر مظلما، وخيوط الضوء المحملة بالصقيع تزيد من برودة الجدران العالية العارية؛ ذلك الضوء المتسرب عبر ألواح الزجاج المستطيلة لتلك الأبواب المغلقة.

هناك من ينتظر لساعات طوال، لكنهم اعتادوا على ذلك. فهم يتحركون قليلا ولا يتحدثون أبدا. وفي نهاية الممر صوت صرير باب خلفي مغلق ينفتح، وصوت أقدام تحتك بالأرض البلاستيكية. تفوح من المشفى رائحة مواد طبية غير معلوم تركيبها على وجه التحديد، فينبعث منها روائح مثل الإفرازات، والإثير، واليود والزيوت ومواد أخرى.

إن القلق والتوتر يبدو جليا واضحا على وجوه الأطفال المرضى أكثر منه في المرضى الكبار الموجودين مع عائلاتهم في المشفى، فهناك إحدى الأمهات تحتضن طفلها وتربت على ظهره، وكأنها تهيئه للألم الذي سيعانيه بعد قليل.

ومن بين كل تلك الصفوف لم يكن هناك شخصا واحدا يقف مستقيما منتصبا. فجميع المرضى يقفون منحني الجسد إثر فقدان توازنهم بسبب أرجلهم المريضة أو أذرعتهم المغطاة بضمادات، والكبار يميلون منحنين تجاه صغارهم .

كان هناك فتاة صغيرة رأسها مغطى بالضمادات فيما عدا إحدى وجنتيها وإحدى عينيها؛ وكانت تكلم والدها بالإشارة لأنها لم تكن تستطيع تحريك فمها؛ جميع الموجودين لا يتحركون وكأنهم مكبلين بقوة من أذرعتهم المعقلة، وأرجلهم الممددة المغطاة بالجص القاسي. "(٥٤).

لقد كان بيامي صفا المؤلف هو نفسه بيامي صفا الفتي وهو أيضا السارد، إلا أن بيامي صفا وطه حسين اجتمعا على أن تكون الشخصية الرئيسة في الروايتين دون اسم. فكانت الشخصية الرئيسة المعبرة عن بيامي صفا تحمل اسم "الفتى""Çocuk"، وعند طه حسين كان يسمى "الصبي". وكان لذلك أهميته فكان المؤلف يحتاج من فترة الى أخرى أن يترك شخصيته الرئيسة التي يتماهى معها ليتحدّث عن بيئته ويحلّلها. إنّ الفصل بين السّارد وبين الفتي أو

الصبيّ موضوع السّرد بواسطة تنكير الاسم يعفي السّارد أحيانا من كلّ هذه القيود ويمنحه مزيدا من الحريّة، فيستطيع والحالة هذه أنّ يصوّر المواقف من خلال إحساس الفتي أو الصبيّ ويعلّق عليها من وجهة نظره، وأن يترك الصبيّ أحيانا كثيرة أو يهمله، ليتحدّث عن البيئة كما يحلو له.

أما في رواية الأيام فيتضح شكل العلاقة التبادلية بين السرد والمؤلف والشخصية في رواية "الأيام "، فعلى الرغم من كتابة طه حسين لسيرته بضمير الغاب، فقد استطاع أن يوصل للقارئ ما يدل على أنها سيرة حياة كاتب رواية "الأيام" بالتلميح دون مباشرة .

فيرفع السّارد في رواية "الأيام" قناعه للمرة الأولى ويكشف عن وجهه وهو يخاطب ابنته بضمير المتكلم كما ذكرت الدراسة آنفا، والذي كان استثناء وليس قاعدة في هذا الجزء من كتاب الأيّام كما أنّ استعمال ضمير الغائب يُعدّ في حدّ ذاته استثناءً في السّيرة الذّاتيّة دائما. ولكنّ الكاتب في هذا النصّ عوّض ضمير الغيبة بهذا الفصل الواضح والمعلن بين السّارد والشّخصيّة أي بين السّارد الأب وبين الشّخصيّة الأب من خلال خطابه لابنته وهي في التّاسعة من عمرها ليفصح عن بعض سماته المميّزة له:

" إنّك يا ابنتي لساذجة سليمة القلب، طيّبة النّفس، أنت في التّاسعة من عمرك، في هذه السنّ الّتي يعجب فيها الأطفال بآبائهم وأمهاتهم في القول والعمل . ويحاولون أن يكونوا مثلهم في كل شيء ويفاخرون بهم إذا تحدثوا إلى أقرانهم أثناء اللعب، ويخيل إليهم أنهم كانوا أثناء طفولتهم كما هم الآن مثلا عليا يصلحون أن يكونوا قدوة حسنة وأسوة صالحة."[٥٥]

وبضمير المتكلم أيضا يذكر زوجته ذكرا يبطن امتنانا وتقديرا وحبّا "لقد حنا يا ابنتي هذا الملك على أبيك، فبدله من البؤس نعيما ومن اليأس أملا ومن

الفقر غنى ومن الشّقاء سعادة وصفوا."[٥٦]" ثمّ يذكر عاهته ذكرا يثير الشّفقة عندما يشبه نفسه بأوديب الذي مضى في طريقه بلا بصر " رأيتك ذلك اليوم تسمعين هذه القصّة مبتهجة من أوّلها ثمّ أخذ صوتك يتعثّر قليلا قليلا. وما هي إلاّ أن أجهشت بالبكاء وانكببت على أبيك لثما وتقبيلا، وفهمت أمّك وفهم أبوك وفهمت انا أيضا أنّك إنّما بكيت لأنّك رأيت أوديب الملك كأبيك مكفوفاً لا يبصر""[٥٧]

أنها إشارات قليلة ولكنّها ذات أهميّة قصوى لأنها تطرح العلاقة بين السّارد والشّخصيّة والمؤلّف وتحديد هذه العلاقة من خلال هذا الفصل، لا تخلو من تعقيد ولبس، فالسّارد يصرّح بأنّه يخاطب ابنته : " لقد عرفته يا ابنتي في هذا الطّور من أطوار حياته"[٥٨] وهو يصرّح كذلك أنّ هذه البُنيّة التي هو أبوها، هي في الوقت ذاته ابنة الشّخصيّة المركزيّة في الكتاب أي ذاك الّذي كان طفلا وحرمته الحياة من متعة البصر والنّور "وإنّي لأخشى يا ابنتي إن حدّثتك بما كان عليه أبوك في بعض أطوار صباه أن تضحكي منه قاسية لاهية وما أحبّ أن يضحك طفل من أبيه"[٥٩]

فإذا كانت الفتاة في الوقت ذاته ابنة السّارد وابنة الشّخصيّة المحوريّة فالسّارد وفق عمليّة رياضيّة بسيطة هو الشّخصيّة المحوريّة

السّارد = الشّخصيّة

و إذا كان المؤلّف كما نعلم ذلك من خارج النصّ، هو طه حسين، هذا الرّجل الّذي فقد بصره منذ كان طفلا وهو متزوّج من هذه المرأة الفرنسيّة الّتي يتحدّث عنها في النصّ وهو أبو أمينة ومؤنس عند تأليف الجزء الأوّل من كتاب الأيّام ويعلمنا فضاء السّيرة الذّاتية، ما نعلم عن علاقة المؤلّف بهذه المرأة الفرنسيّة يؤكّده النص ذاته عندما يقول سارد السيرة الذّاتيّة : "ليس دين أبيك لهذا الملك

بأقلّ من دينك فلتتعاونا على أداء هذا الدّين وما أنتما ببالغين من ذلك بعض ما تريدان"(٦٠)

فإذا كان الأمر على هذا النّحو فإنّ السّارد يتطابق مع المؤلّف. وهكذا تتحقّق المعادلة:

السّارد = الشّخصيّة = المؤلف

لقد استطاع طه حسين في هذا النصّ أن "يعوّض ضمير الغائب بهذا الفصل الواضح والمعلن بين السّارد والشّخصيّة أي بين السّارد الأب وبين الشّخصيّة الأب . ويمكن تفسير ذلك بأنّ المؤلّف لا يريد أن يعرض لصوره ومواقفه من زاوية الصبيّ وحده، ولا يريد أن يلوّن هذه الصّور والمواقف باللّون الذي يتلاءم مع التطوّر النّفسي والعقلي للطّفل وهو في هذه الحالة لا يستطيع أن يقف من هذه المواقف موقف المعلّق والمحلّل والمفسّر. كما انّه لا يستطيع أيضا أن يبعد عن الصبيّ ويهمله ليتحدّث عن بيئته ويحلّل مظاهر تخلّفها كما فعل في كتاب الأيّام بأجزائه المختلفة"(٦١).

إنّ توظيف ضمير الغائب يمنح السّارد الفرصة للفصل بين وجوده لحظة الكتابة وبين هذه الذّكريات المرّة الّتي يريد أن يؤكّد انتصاره عليها، الّتي لا يريد لابنته ولا لأبناء النّاس جميعا أن يتعرّضوا لها كما صرّح بذلك في هذا النص عندما يقول: "أليس الأمر كما أقول؟ ألست ترين أنّ أباك خير الرّجال وأكرمهم؟ أليس ترين انّه قد كان كذلك خير الأطفال وأنبههم؟ ألست مقتنعة أنّه كان يعيش كما تعيشين أو خيرا ممّا تعيشين؟ ألست تحبّين أن تعيشي الآن كما كان يعيش أبوك حين كان في الثّامنة من عمره؟ ومع ذلك فإنّ أباك يبذل من الجهد ما يملك، ويتكلّف من المشقّة ما يطيق وما لا يطيق ليجنّبك حياته حين كان صبيّا" (٦٢).

أمّا الوجه الآخر لاستخدام ضمير الغائب فهو يتمثّل في رغبة واضحة لدى الكاتب في الاستعلاء على الموقف في حدّ ذاته أي على كلّ هذا العالم الّذي

يصوّره في كتاب الأيّام. فطه حسين يتعمّد الفصل بين شخصيّة المؤلّف وبين شخصيّات الكتاب، فهو مثلا يشير إلى والده أي والد الصبيّ بلفظ "الشّيخ" وهو فعل يؤكّد موقف الاستعلاء تجاه هذه الشّخصيات ذلك أنّ غاية المؤلّف القصوى هي إبراز حرمان "بطل" الكتاب كأن يقول مثلا:

"أحسّ أنّ الحياة مملوءة بالظّلم والكذب وأنّ الإنسان يظلمه حتّى أبوه وأن الأبوّة والأمومة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع" (٥٨)".

ويتضح مما سبق أن موقع المؤلف والسارد والشخصية كان متطابقا بشكل صريح في رواية "غرفة المشفى رقم تسعة" لبيامي صفا، حيث كشف عن تعالقه كمؤلف مع السارد مانح الحكي الذي بدوره تقمص الشخصية الرئيسة ليكون الحديث في النهاية عن شخص واحد وتجربة واحدة وهو بيامي صفا وتجربته، أما عند "طه حسين" فقد عرض علاقته كمؤلّف بالسارد والشخصية الرئيسة في شكل تبادلي جدلي تلميحي غير معهود في ذلك الوقت على شكل السيرة الذاتية الروائية، فهو تارة المؤلف الحيادي وتارة أخرى السارد العالم بكل شي وحينا آخر هو ذلك الفتى الشخصية المحورية في الرواية مما أكسب هذا النصّ أهميّة خاصّة فكأنّ طه حسين قد فطن إلى هذا الأمر فأنهى كتابه بفصل مغاير تماما إذ يترك زمن الوقائع والتّجربة ليعود إلى زمن الكتابة ويعقد مع القارئ ما يشبه الميثاق السير الذّاتي غير المعلن من خلال هذه المعادلة الّتي أشرنا إليها مذكّرا بأنّه رغم كلّ شيء لا يزال يروي سيرته الذّاتيّة. ورغم هذه الإشكاليّات الّتي أشرنا إليها يظلّ "كتاب الأيّام" هو النصّ التأسيسي الأوّل للسّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث. كما أن رواية "غرفة المشفى رقم تسعة" هي أيضا النص المؤسس لفن رواية السيرة الذاتية في الأدب التركي.

الخاتمة

يعد فن رواية السيرة الذاتية في الأدبين التركي والعربي فنا حديثا دخل الى الساحة الأدبية في الأدبين في توقيت واحد، هو النصف الثاني من عشرينيات القرن العشرين على يد مؤسسي هذا الفن وهما بيامي صفا في الأدب التركي، وطه حسين في الأدب العربي.

يحتلّ بيامي صفا وطه حسين مكانة مرموقة بين أدباء عصريهما، فهما من روّاد الأدب والفكر كل في أدبه، و كل منهما رائد وصاحب النصوص التأسيسية لفن السيرة الذاتية في الأدبين التركي والعربي ، وكانا من السبّاقين إلى توظيف العناصر الروائيّة في بنائها، فكل منهما له ثقافته التي اختلفت في التوجه لكنهما نهلا من نبع الثقافة الغربية لا سيما الفرنسية منها، كل بما يفيد أدبه وفكره وثقافته وتراثه. كان لكل من بيامي صفا وطه حسين رؤية نقديّة خاصة بهما جعلت لهما مؤيدين، ومعارضين، فأطلقوا عليه ألقابًا.

لقد اشترك الأديبات في مجموعة من العناصر على المستوى الشخصي فكل منهما عانى من آلام المرض والعجز الذي دفعهما ليثبتا لنفسيهما قبل أن يثبتا للآخرين أن العجز هو عجز العقل وليس عجز الجسد، فكان مرض العظام الذي ظل ملازما لبيامي صفا طيلة حياته هو الدافع والمحفز، وكانت محنة إصابة طه حسين بالعمى هي التي جعلت منه عميد الأدب العربي. أيضا كل منهما ينتمي لأسرة متواضعة رقيقة الحال، كما أن بيامي صفا وطه حسين شخصيتان حديتان لا تعرفان انصاف المواقف أو تغيريها، مما أدي الى الدخول في معارك فكرية وأدبية شرسة. وهنا ننتقل الى السمات المشتركة بين بيامي صفا وطه حسين الأديب والمفكر، خاض أديبانا معارك أدبية شرسة في الدفاع عن وجه نظرهما فكان لبيامي صفا معاركه مع أصحاب الدعوات الشيوعية والتيارات الليبرالية التي تقوض من أسس الحضارة والثقافة التركية من وجهة نظره ومن أهم تلك المعارك معاركه مع ناظم حكمت، في حين كانت أعنف معارك طه حسين بعد صدور كتابه "الشعر الجاهلي" مع مجموعة من

مفكري ومثقفي تلك الفترة من أمثال مصطفى صادق الرافعي والشيخ الخضري ومحمد شاكر وغيرهم .

جاءت السيرة الذاتية لبيامي صفا وطه حسين رد فعل على تلك المحاولات للتقليل من مشوار الكاتبين، فعرض كل منهما حياته ومعاناته كنوع من العزاء والتشجيع الذاتي والاستعلاء على كل تلك المعارك، أما صعوبة مشوار حياتهما والعقبات التي واجهتهما، فكانت "غرفة المشفى رقم تسعة" و"الأيام". وقد عبر كل منهما عن حياته ومشواره بأسلوب فني سبق عصره في تلك الفترة، فقد آثر بيامي صفا التصريح في عرض سيرته الذاتية باستخدام ميثاقا صريحا واضحا منذ البداية واستخدام ضمير المتكلم الذي أدى الى نوع من الاتحاد بين المؤلف، والسارد، والشخصية، لكنه استطاع ان يهرب خلف شخصية الفتى من آن لآخر عن طريق بعض المقاطع السردية التي برع فيها أسلوبه في الوصف الدقيق. في حين لجأ طه حسين منذ البداية الى التلميح وعدم توجيه القارىء مباشرة الى معرفة حقيقة أن تلك السيرة هي سيرة المؤلف طه حسين، فبث ذلك من خلال مجموعة من التقنيات الفنية مثل الميثاق المرجعي والتبادل بين السارد والشخصية عن طريق ضمير المتكلم في مواضع فارقة في الرواية، وتطابق احداث ووقائع الشخصية والرواية مع المؤلف طه حسين وذلك ما نجح فيه أيضا بيامي صفا. ولا يمكن أن يغفل البحث عمق البعد النفسي في الروايتين الذي ألقى الضوء على المعاناة والألم النفسي لكل من بيامي صفا وطه حسين في أهم وأصعب فترات حياتهما وهي مرحلة الطفولة والصبا. وتبقى في النهاية تلك النصوص هي حجر الأساس الذي بنيت عليه بع ذلك كتابات السيرة الذاتية في الأدبين التركي والعربي بل وتأثر بهما كتاب السيرة الذاتية في الأدبين بعد ذلك.

الإحـالات

[1] - Türk Klasikleri, 100 Büyük Edip-Büyük Şair 42 (Peyami Safa), Koliktif Yazarlar,Toker Yayınları, İst 1984 , s.95.

(٢) – الباردي،محمد عندما تتكلم الذات–السيرة الذاتية في الأدب العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥، ص ١١.

[3] - Tekin, Mehmet :Romancı Yönüyle Peyami Safa , Ötüken Neşriyeti, İstanbul, 1999, s. 142.

[4] - Tekin, Mehmet :Romancı Yönüyle Peyami Safa , s. 50-51.

٥– عبد الدايم، يحيى إبراهيم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص٣٨٦ .

٦– ضيف، شوقي :– الترجمة الشخصية، ص١١٤ .

٧ – العيد، يمنى:السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول، م ١٥، عدد (4) شتاء، 1997 ، ص1 .

٨ – أدهم، علي : على هامش الأدب والنقد، طبعة١، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م ، ص ٣٨.

[9] - Friedman, Susan Stanford, "Women's Autobiographical Selves: Theory and Practise", in Smith Sidonie, J. Watson (eds). (1998). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. pp. 72-82. Madison, Wisconsin: The U of Wisconsin, P.72-73

(١٠)– عبد الدايم، يحيى إبراهيم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ٢١.

(11)-Özyer, Nuran :Edebi olarak otobiyografi, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt10, Sayı 1, Temmuz 1993, ss 73-85, s 76

* – (سنلتزم باستخدام كلمة "الميثاق" بدلا من كلمة "العقد" لأن الميثاق كما يصوره فيليب لوجون يثير صورًا خرافيّة، مثل المواثيق مع الشيطان، التي نغمس فيها ريشتنا في دمنا من أجل بيع الروح، في حين يحيل العقد على دلالة أكثر نثريّة إننا عند كاتب شرعي. فمصطلح عقد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة، وثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلفين والقراء، بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت.).

– أنظر– لوجون، فيليب:السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص ١٢– ١٤

– أنظر– عصفور، جابر: زمن الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٩م، ص٢٥ "

١٢ – عبد الدايم، يحيى إبراهيم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص٢٢.

١٣ – لوجون، فيليب:السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص ٤٤ .

14-Tekin, Mehmet : Peyam' Safa ile Söyleyişleri ,Çizgi Kitapevi, İst2003, s 111-117

15- "Ben de o muayene odasının ve nice muayene odalarının önünde senelerce bekledim.Benim yanımda büyüğüm de yoktu. Yalnız başıma demir parmaklıklı kapıdan içeriye girerdim, dokuzuncu hariciye koğuşuna doğru ağaçların bile sıhhatine imrenerek yürürdüm, camlı kapıların garip bir beyazlıkla gözlerime vuran ve içimde korku ile karışarak yuvarlanan parıltıları arasında o dehlize girerdim, ve yalnız başıma bir köşeye ilişirdim, kımıldamazdım, susardım, beklerdim, korkudan büzülürdüm, rengimin uçtuğunu hissederdim."- Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Ötüken Neşriyet, Ankara 2010, s. 7

١٦ – حسين، طه : رواية الأيام، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة ١٩٩٢م، ص١٥.

١٧ – المصدر السابق : ص١١٨–١١٩.

* "يرى جابر عصفور أنّ السيرة الذاتية الأدبيّة فنٌّ يتطلب ميثاقًا مرجعيًا طراز الإحالة فيه يحدّد الإشارة بحضور داخليّ غالبًا وهذا النوع من الميثاق يحدد، ضمنًا أو صراحة، العلاقة بين كتابة السيرة الّذاتيّة والواقع الذي تشير إليه من منظور التطابق الذي تنبني عليه بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة. في الدلالة على ما وقع في الخارج"

– أنظر– عصفور، جابر: زمن الرواية، ص ١٩٢ .

18-"Ben de onların arasındayım ve onların arasındayım, ve onların arasında büyüğüm yoktu. Yalnız bende meçhul bir hastalık vardı, sekiz yaşımdan beri çekiyorum "- Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Ötüken Neşriyet, Ankara 2010, s. 7

19- " "Bir gün hastahanelerde okunmak için bir roman yazsam ve bu notlarımı içine
karıştır sam..."- Dokuzuncu Hariciye Koğuşu,, s. 113

٢٠– حسين، طه : الأيام ، ص١.

٢١ – المصدر السابق ، ص١١٧

22- "Paşa benim uzak akrabalarımdandı ve beni çok severdi. Dört beş yaşımda iken bile benimle saatlerce konuştuğunu hatırlarım. Bir mütekaidin münzevi hayatını dolduran küçük... şeyler arasında ben de ehemmiyet kazanmıştım"
- Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s20

٢٣ – حسين، طه : الأيام، ص٢٤.

٢٤ – عبد الدايم، يحيى إبراهيم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي ،ص ٣٢ .

٢٥ – أدهم، علي: لماذا يشقى الانسان، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دت ،ص٢٦٤.

- Tarancı, Cahit Sıdkı Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri, Semih Lütfi 26 Ktb. İst,1940 s.72.

٢٧– "مئوية طه حسين" عدد خاص من مجلة "أدب ونقد"، صدرت بالقاهرة، رقم (٥٣) كانون الأول عام ١٩٨٩م.ص٣٥

"شهدت الفترة من ١٩٢٩ وحتى عام ١٩٣٥م ذروة المعارك الأدبية والفكرية على الساحة التركية وكان من أهم الرواد في تلك المعارك "بيامي صفا"، و"ناظم حكمت"، و"يعقوب قدري"، وغيرهم وكانت معارك بيامي صفا "بدأت معارك بيامي صفا الأهم بين تلك المعارك .ظل بيامي صفا يكتب في جريدة "ميلييت" حتى عام ١٩٦٠م وخل في جدال واسع مع مجموعة كبيرة من الأدباء بدءا من صديقه القديم "ناظم حكمت"، ومن "نورالله اطاتش" الى "اورخان ولي"، ومن "جاهد صدقي" الى "محسن ارطوغرول"، ومن "ذكريا سرتل" الى "عزيز نسين". ففي عام عام ١٩٢٩ كتب بيامي صفا في جريدة "الحركة" الأدبية التي كان يكتب بها ناظم حكمت بع عودته؛ مقالة بعنوان "نحن الجيل الذي يقول نحن هنا" تلك المقالة التي تناول فيها طموحات ذلك الجيل الفكرية والأدبية والتي كان لها صدى واسع وردود فعل سريعة وعنيفة في الوقت ذاته، مثل رد فعل الكاتب الكبير "يعقوب قدري" الذي كتب مقالة في جريدة "ميلييت" ردا على تلك المقالة مهاجما بيامي صفا وجيله وبدأت بينهما معركة شهيرة وهي "خبز القش" "**Saman Ekmeği**" والتي نقد بشكل لاذع ذلك الجيل فقال في بعضها "فلتعلموا أيها الشباب أن في أعظم الحروب التي خاضتها الامة لم تكونوا قد بلغتم العشرين، فانتم جيل أكل العجين مخلوطا يالقش بدلا من الخبز، لذلك فانتم جيل بلا روح وبلا دم انتم جيل لم يقرأ "ثم رد عليه بيامي صفا بمجوعة مقالات في مجلة "الحركة" واستمرت معركة "خبز القش" لفترة طويلة، ثم أعقبها بمعركة "نحطم الأصنام" "**putları yıkıyoruz**" التي هاجم فيها أهم ادباء التيار التقليدي مثل عبدالحق حامد وغيره. ثم بدأت معركته بيامي صفا مع صديقه القديم ناظم حكمت عام ١٩٣٦ واتهمه أنه لم يستطع ان يتخلص من تأثير الفلسفة المثالية وهاجم توجهاته الماركسية حتى أنه ظن لفترة أن ناظم حكمت يحصل على الأموال من الاتحاد السوفيتي كمقابل عن نشره للفكر اليساري في تركيا.

– أنظر:

-Sülker, Kemal: Nazim Hikmet'in Polemikleri, Ant Yayınları, İst 1998, s.149-155

- Ziya Ülken, Hilmi: Türkiyede Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yayınları, İst 1979, s.440-445

28 - Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, İst 1998, s. 176.

29- "Çocuklar Hastahanesi.... Beklemesini onlar kadar bilen yoktur.". Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s.5.

30 - Hamd, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Haz.Z.Kerman,MEB, İst. 1969, s. 228

31 - "Yeni gelenlere karşı alâkaları gayet kısa sürer. Düşük başlar hafif kalkar,
büyük kapıya doğru hafifçe eğilir ve tekrar eski vaziyetine döner; herkes kendi
üstünde toplanan dikkatini başkasına pek az ayırır, hem de onlar ilk gördüklerini bile eskiden tamyorlarmış gibidirler, aralarında kandan fazla akrabalık vardır; acının ve korkunun birleştirdiği müşterek bir manevî aileye mensup olduklarını hissederler, emindirler ki insanlar arasında sabretmesini, beklemesini onlar kadar bilen yoktur. Küçükler çok benzeşirler: Korku ile acının derin-leştirdiği anlayışlı gözler,yaşlarına nisbetle ağır tecrübelerin kırıştırdığı ve soldurduğu» manalı yüzler,tahammülün düşürdüğü başlar, ve ümit....".

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s.6.

32 - Büyük bir hastalık geçirmeyenler, herşeyi anladıklarını iddia edemezler...Hasta olmayanlar bizi ne kadar az anlayacaklar"Kendi kendime karşı çok borçlandım. Kendime vaadettiğim şeyleri yapamazsam utancımdan aynaya bakamıyacağım...Yarın hastahaneden çıkacağım..Dışarda yaşamaktan korkuyorum. Burada ıstıraba ve tevekküle o kadar alıştım ki, onları bırakırsam ruhumun bir parçası kesilmiş gibi boşluk duyacağım; bırakmazsam isyansız nasıl yaşayacağım?...Kalanların bana karşı gıptalarına biraz merhamet de karışıyor. Nadir insanların bildikleri ince bir saadeti kendilerine hasrediyorlar. Hasta olmayanların bilmedikleri bu saadeti, ilerde, hiç olmazsa hatırlayabil-sem.."
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s.111-113.

-"خاض طه حسين معارك فكرية كبرى من أهمها في عام ١٩٢٦ عندما ألف كتابه المثير للجدل "في الشعر الجاهلي" وعمل فيه بمبدأ ديكارت وخلص في استنتاجاته وتحليلاته أن الشعر الجاهلي منحول، وأنه كتب بعد الإسلام ونسب للشعراء الجاهليين. تصدى له العديد من علماء الفلسفة واللغة ومنهم: مصطفى صادق الرافعي بتأليف كتاب سماه تحت راية القرآن للرد على كتاب في الشعر الجاهلي وألف كذلك بين القديم والجديد للرد على كتاب ألفه طه حسين وهو مستقبل الثقافة في مصر وعلى كتاب سلامة موسى المدعو اليوم والغد. وقد صنف إبراهيم عوض مؤلفا جمع فيه أقوال النقاد والمؤرخين سماه "معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين". ثم قام سيد قطب بتأليف كتاب أسماه "نقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر لطه حسين، وممن رد عليه أنور الجندي في كتابه "محاكمة فكر طه حسين" والخضر حسين ومحمد لطفي جمعة والشيخ محمد الخضري ومحمود محمد شاكر وغيرهم. كما قاضى عدد من علماء الأزهر طه حسين إلا أن المحكمة برأته لعدم ثبوت أن رأيه قصد به الإساءة المتعمدة للدين أو للقرآن. فعدل اسم كتابه إلى "في الأدب الجاهلي" وحذف منه المقاطع الأربعة التي اخذت عليه."

-كريم، سامح: معارك طه حسين الأدبية والفكرية، دار القلم، بيروت ١٩٧٧، ص ٦١-٦٥

٣٣- أشرف، عبد العزيز :أدب السيرة الذاتية، ص ٨-٩

٣٤- جورج ماي السّيرة الذّاتيّة تعريب عبد الله صولة ومحمّد القاضي، بيت الحكمة ١٩٩٢، ص٦٤،٦٣.

٣٥ - حسين، طه : الأيام : ص٧ .

٣٦ - المصدر السابق : ص٢٤ .

٣٧- المصدر السابق : ص١٢١-١٢٢ .

٣٨- عباس، إحسان :فن السيرة، ار صادر، بيروت، ١٩٩٦م، ص- ٩٩

39- Safa, Peyami, Sosyalizm Marksizm Kominizm, Ötüken Yayınları, İstanbu, 1999,s226

40 - "Ben, Nüzhet'in yanında oturuyordum ve basit mevzular içinde konuşulan şeyleri dinlemiyor, söze karışmıyordum. Bir aralık ismimin geçtiğini duydum ve başımı kaldırdım. Ragıp Bey bana bakıyordu:

- Siz ne fikirdesiniz, efendim? dedi. Konuşulan şeyi takip etmediğimi bildiren bir hayret gösterdim. Paşa anlattı:

- Ragıp Bey diyorlar ki, İstanbul'da, gece yarıları, üçer beşer kişi, ellerinde birer kova siyah boya ile sokakları dolaşıyorlarmış ve nerede Fransızca bir ibare görürlerse derhal siyahla kapatıyorlarmış. Sen ne dersin? Almanlara yaranacağız diye kırk yıldır öğrendiğimiz lisanı bize unutturamazlar ya! Mevzuyu beğendim. Kime yaranmak olursa olsun, güzel Türkçe dururken, sokak levhalarına, tabelâlara fransızca ibareler yazılmasına aleyhtar olduğumu söyledim. Paşa ve doktor, basit kozmopolit fikirleriyle bana hücum etmeye başladılar. Paşa, Fransızlar'a sevgisini içtimaî bir akide seviyesine çıkarmak için nafile yoruluyor. Fransa'nın bizim kültürümüz üstündeki tesirlerine dair alelade Tanzimat fikirlerini sıralıyordu. Ben, o zamanın fikirleriyle bu iki adamdan fazla mücehhez olduğumu anlamanın nefse itimadiyle, kuvvetli müdafaa ediyorum.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s.72-73.

٤١– طه بدر، عبد المحسن: تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص٣٠٣،٣٠٢

٤٢ – حسين، طه : ص٥١٢ .

٤٣ – المصدر السابق : ص٥٢٠ .

44 - Aktaş, Şerif, Roman Sanatı ve Roman incelemesine giriş, Birlik Yay. Ankara, 1984, s.87

٤٥ – قاسم، سيزا: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤، ص. ١٥٨

٤٦ –لوجون، فيليب :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص٢٥

٤٧ –المحادين، عبد الحميد :التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ١٩٩٩ ، ص ٢٦

48- Narlı, Mehmet: Otobiyografi ve Roman Otobiyografik Roman, Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter 2009, (901-909), s 903-904
49 - Kolcu, Ali İhsan :Cumhuriyet Edebiyatı (Hikaye ve Roman), . Salkım Söğüt Yayınevi, Erzurum, 2008, S.24
50- "Beyaz gömlekli, güçlü kuvvetli adam parmağiyle beni de işaret etti, yüksek sesle
çağırdı.Karanlık dehlizden beyazlıklarla dolu ve aydınlık muayene odasına girdim.
Beyazlıklar ve madenî parıltılar. Yedi senedir bu işin teferruatını iyi öğrenmiş olduğum için vakit kaybettirmemeye mecbur, oturdum, soyundum ve sol dizimi çözmeye hazırlanan hastaba- kıçı kıza uzattım. -Dikkatim her vakitki gibi ikiye ayrıldı :Bir taraftan dizimdeki sargının açılmasına, öte taraftan ellerini yıkayan operatöre bakıyordum. Yüzünde bıkkınlıkla sebatın kavgası var.
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, , s. 8
51- "Bir ağaç altına oturdum, ve hasta dizimin zaviyesini her vakitki itina ileayarlayarak bacağımı uzattım. Bu zavallı uzvumun talihine ait hiçbir şey düşünmek istemiyordum, şuurumun hastalığım üstüne boşaltacağı aydınlıktan kaçmak için ruhumun daha karanlık ve izbe hatlarına kendimi atıyor, daha korkunç ve karışık hayallere dalıyordum. Arada bir, bu karanlıklardan çıkarak, öğle güneşiyle yanan karşıki tepelere baktıkça, karanlık bir odadan gayet aydınlık bir yere ansızın geçmiş gibi gözlerim kamaşıyor ve hayret içinde kalıyordum. Ne aydınlık! Ne aydınlık! Bütün taşlar, topraklar
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, , s. 10
52- Tekin, Mehmet : Roman Sanatı, Ötüken Neşriyet, İstanbul 2001, s 53-54
53- "Uzun boy. Seyrek, ince ve sarı saçlar. Etlerinin her parçası aynı pembelikte

sıhhatli bir baş .Daima gülmeye alışmış ve ciddi halinde bile gülümseyen bir ağız. Amelî ve haricî bir zekânın daralttığı muzip, derinliksiz, kıvrak mavi gözler .İçinde -bana baktığı zaman- gurur, müsamaha ،şefkat ve yukarıdan aşağı inen bir takdir. Kenarları biraz yayvan enli bir İslav burnu. Az kımıldayan bir vücut, dik duruş، gözlerin sinirsiz ve ölçülü bakışı .Mutedil bir zerafet. Bütün şahsiyette bir itidal, gayelere hendesî bir gidiş: Doktor Ragıp"..

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, , s. 62

54- "ÖĞLEYE doğru muayene odasının önü doldu. Sıralarda oturacak yer kalmadığı içinyeni gelenler ayakta durdular ve anneler, hasta çocuklarını dizlerine oturtabilmek için duvar diplerine çömeldiler. Karanlık dehliz. Kapalı kapıların mustatil buzlu camlarından gelen soğuk ışıkların buğusu, yüksek ve çıplak duvarlara vurarak donuyor. Saatlerce bekliyenler var. Fakat buna alışmışlar. Az kımıldanıyorlar, hiç konuşmuyorlar. Dehlizin sonlarında, görünmeden açılıp kapanan bir kapının gıcırtısı.Muşambalara sürtünen bir ayak sesi. Köpüklenerek uçan ve uzaklarda kaybolan bir beyaz gömlek; ve, iyod, eter, yağ, ifrazat ve saire kokularından mürekkep, terkibi tamamiyle anlaşılmayan bir hastahane kokusu. Hasta çocuklar, yanlarında ailelerinden birer büyük insan, ki hastalarından daha endişeli görünüyorlar ve bir anne, pelerinini iliklemek bahanesiyle omuzu sarılı çocuğunun sırtını okşuyor. Onu biraz sonra çekeceği acıya hazırlamak için.Sıralarda hiç düz oturan yok. Hastalar sarılı bir kol veya bacağın bozduğumuvazene ile, hep, amutlar kırılmış, yamrı yumru duruyorlar ve büyükler küçüklere doğru eğilmişlerdir. Başının her tarafı sargılarla kaplı, yalnız bir yanağı ve bir gözü dışarda kalmış küçük bir kız çocuğu, ağzını oynatamadığı için, babasına elleriyle işaretler yapıyor; ötekilerin hepsi, alçının kaskatı uzattığı bir bacakla, sargıların dimdik tuttuğu bir boyunla, asılmış bir kola, her tarafları kıskıvrak bağlanmış gibi hareketsizdirler.ı"..

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, , s. 1-2

٥٥ – حسين، طه : ص١١٧.

٥٦– المصدر السابق : ص١٢٢.

٥٧ – المصدر السابق : ص١١٨.

٥٨ – المصدر السابق : ص١٢٠.

٥٩ – المصدر السابق : ص١١٨.

٦٠ – المصدر السابق : ص١٢٢.

٦١ – الباردي،محمد عندما تتكلم الذات–السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص ١٥–١٦

٦٢ – حسين، طه : ص١١٩.

٦٣[1] – حسين، طه : ص٣٩.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر والمراجع العربية:

١- أدهم، علي : على هامش الأدب والنقد، طبعة١، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م .
٢- أدهم، علي: لماذا يشقى الانسان، مكتبة نهضة مصر، القاهرة دت.
٣- المحادين، عبد الحميد :التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1 .، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ١٩٩٩ .
٤- شرف، عبد العزيز :أدب السيرة الذاتية، اشراف :محمود مكي، الشركة العالمية للنشر، لونجمان بيروت ١٩٩٢.
٥- ضيف، شوقي :- الترجمة الشخصية، دار المعارف ، القاهرة ،دت.
٦- طه بدر، عبد المحسن: تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط٥.
٧- - حسين، طه : رواية الأيام، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة ١٩٩٢م.
٨- عباس، إحسان :فن السيرة، ار صادر، بيروت، ١٩٩٦م.
٩- عبد الدايم، يحيى إبراهيم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار احياء التراث العربي، بيروت ١٩٧٥م.

١٠-عصفور، جابر: زمن الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٩م.

١١-قاسم، سيزا: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤.

١٢-كريم، سامح: معارك طه حسين الأدبية والفكرية، دار القلم، بيروت ١٩٧٧،

١٣-لوجون، فيليب :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة :عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤م.
١٤-ماري، جورج: السّيرة الذّاتيّة ، تعريب: عبد الله صولة ومحمّد القاضي، بيت الحكمة ١٩٩٢.

ثانيا: الدوريات والمجلات العربية:

١ - "مئوية طه حسين" عدد خاص من مجلة "أدب ونقد"، صدرت بالقاهرة، رقم (٥٣) كانون الأول عام ١٩٨٩م.

٢- العيد، يمنى:السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول، م ١٥، عدد (4) شتاء،١٩٩٧.

ثالثا: المصادر والمراجع التركية والأجنبية:

3- Aktaş, Şerif, Roman Sanatı ve Roman incelemesine giriş, Birlik Yay. Ankara, 1984.

4- Hamdi, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Haz.Z.Kerman,MEB, İst. 1969.

5- Kolcu, Ali İhsan :Cumhuriyet Edebiyatı (Hikaye ve Roman), Salkım Söğüt Yayınevi, Erzurum, 2008.

6- Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, İst 1998.

7- Safa, Peyami: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Ötüken Neşriyet, Ankara 2010.

8- Safa, Peyami, Sosyalizm Marksizm Kominizm, Ötüken Yayınları, İstanbu, 1999.

9- Sülker, Kemal, Nazim Hikmet'in Polemikleri, Ant Yayınları, İst 1998.

10- Tarancı, Cahit Sıdkı Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri, Semih Lütfi Ktb. İst,1940.

11- Tekin, Mehmet : Peyam' Safa ile Söyleyişleri ,Çizgi Kitapevi, İst 2003.

12- Tekin, Mehmet : Roman Sanatı, Ötüken Neşriyet, İstanbul 2001

13- Tekin, Mehmet :Romancı Yönüyle Peyami Safa , Ötüken Neşriyeti, İstanbul, 1999.

14- Türk Klasikleri, 100 Büyük Edip-Büyük Şair 42 (Peyami Safa), Koliktif Yazarlar,Toker Yayınları, İst 1984.

15- Ziya Ülken, Hilmi: Türkiyede Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yayınları, İst 1979.

ثالثا: الدوريات والمجلات العربية:

١٦- "مئوية طه حسين" عدد خاص من مجلة "أدب ونقد"، صدرت بالقاهرة، رقم (٥٣) كانون الأول عام ١٩٨٩م.

١٧- العيد، يمنى:السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول، م ١٥، عدد (4) شتاء،١٩٩٧.

رابعا: المجلات والدوريات التركية والأجنبية:

18- Friedman, Susan Stanford, "Women's Autobiographical Selves: Theory and Practise", in Smith Sidonie, J. Watson (eds). (1998). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. pp. 72-82. Madison, Wisconsin: The U of Wisconsin, P.72-7

19- Narlı, Mehmet: Otobiyografi ve Roman Otobiyografik Roman, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter 2009, s. (901-909)

20- Özyer, Nuran :Edebi olarak otobiyografi, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt10, Sayı 1, Temmuz 1993.

ملخص:

يعتبر فن السيرة الذاتية واحدا من أكثر الأنماط الأدبية رحابة وتداخلا مع الأنماط الأخرى؛ لا سيما فن الرواية. وعلى الرغم من الاختلاف في أصوله بين عربية و غربية؛ فيظل وجود فن رواية السيرة الذاتية بشكلها الحالي في الأدبين العربي والتركي نابعا من التأثر بنماذج السيرة الذاتية الروائية الغربية وتأتي في مقدمتها "الاعترافات" لجان جاك روسو التي تأثر بها كل من "بيامي صفا و "طه حسين" بحكم ثقافتهما واطلاعهما على الأدب الفرنسي في لغته الأم . وتجمعهما بخلاف ذلك كثير من السمات المشتركة من أهمها فترة الطفولة وما كان لها من أثر على شخصيتيهما فى البلوغ والرجولة، وهي الفترة التي ركز عليها البحث من خلال تطبيق المنهج النقدي المقارن ليتلمس نقاط الالتقاء والافتراق بين تجليات تقنيات السيرة الذاتية ومدى التزام الكاتبين بالتلميح أو التصريح في البوح بتجربتهما الحياتية في أهم عملين في مجال رواية السيرة الذاتية في الأدبين التركي والعربي وهما رواية "غرفة المشفى رقم تسعة" لـ"بيامي صفا، ورواية "الأيام" لـ"طه حسن". ويركز البحث على مجموعة من أهم التقنيات المميزة لفن رواية السيرة الذاتية وهي، الميثاق، ودافع الكتابة، وموضع السارد والمؤلف والشخصية.