الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الأدب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل ط1 : 20115071133

رقم التسجيل ط2: M201535095575

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـــي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بين السيرة و السرد
رواية هروب المونـاليزا بلقيس حميد حسن
دراسة سيميائية

من إعداد:

- ✓ **قرين حنان**
- ✓ **طيبي أنفال**

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. محمد سعدون	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د. بغورة محمد الصديق	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقرر
د. أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمان الرحيم

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين القائل في كتابه المبين "ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء"، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

انصب اهتمامنا على الرواية" هروب الموناليزا " بلقيس حميد حسن وتم دراستها بين السيرة والسرد و كذلك دراستها سيميائية .

انطلاقا من هذه المعطيات بدأ اهتمامنا منصبا على الرواية لكن لم استقر على روائي معين وبقينا مترددين بين بعض الأسماء وبعض الروايات، لكن وبمساعدة الأستاذ المشرف وقع اختيارنا على موضوع رواية بين السيرة والسرد هروب لموناليزا دراسة سيميائية لبلقيس حمد حسين.

والأمر الثاني الذي واجهناه كان أكثر صعوبة من الأول وهوا البعد المكاني بيني وبين زميلتي التي تشاركني في البحث.

وقد قسمنا هذا البحث إلى تمهيد و ثلاث فصول بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة تناولت في التمهيد : ضبط مفهوم الرواية العربية, مدخل إلى الرواية, ظهور الرواية العربية, تطور الرواية العربية, الرواية العربية الحديثة (بعد النكسة) واقعها و آفاقها، ثم بعد ذلك انتقلت إلى الفصل الأول تحت عنوان بين السيرة والسيرة الذاتية حيث تحدثت عن مفهوم السيرة لغة واصطلاحا, تعريف السيرة الذاتية, مفهوم الرواية, أما الفصل الثاني الذي عنوانه تعالق الرواية بالسيرة الذاتية حيث تحدثت فيه كون الرواية سيرة ذاتية فإنها تفرض علينا التفصيل في هذه الأمور مما جعلتنا نفرد فصلا خاصا.

أما الفصل الثالث دراسة تطبيقية للرواية فقد تناولت فيه تسريد السيرة وتحليلها عمل فني وتطرقت إلى دراسة بين السيرة والسرد "مقال تحليل سيمائي تقنية التحليل" وقد مهدت لي الطريق في انجاز هذا البحث بعض المراجع العربية والمترجمة واستفدت كثرا منها لذا اطرح الإشكال التالي: ما هي الفنيات التي اعتمدتها الروائية لإدخال سيرتها الذاتية بحيث تكون منسجمة مع

الشروط الفنية التي لا بد منها في كل عمل سردي، أو بعبارة مختصرة هل تم تسريد السيرة الذاتية في هذه الرواية وما الفنيات التي اعتمدتها الروائية ؟

وهنالك حواجز تعترض طريق إي باحث والتي يعرفها الجميع مثل مشكل إعارة الكتب والبحث عن المصادر والمراجع، وبسبب الجائحة التي طافت بالبلاد وتسبب بغلق جميع المرافق من بينها المكتبات واجهنا صعوبة في جمع المعلومات اللازمة لاستكمال البحث.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف، و كل من أعاننا على انجاز هذا البحث سواء من قريب أو بعيد، والله ولي التوفيق.

مدخل إلى الرواية

استقطبت الأعمال الروائية اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية و الإيديولوجية، ذلك نظرا لما حققته من حضور متزايد في الساحة الأدبية مما جعلها تفرض نفسها بقوة على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى ، نلاحظ أن أغلب الروايات حافلة بذكر الأماكن ووصف الشخصيات فهي الوسيلة الأولى في نقل أفكار الروائي للمتلقي، فالرواية على غرار الأجناس الأخرى أصبحت تستقطب كل الفنون الأدبية(شعر، مسرح، ...). الرواية فن أدبي، قد احتلت موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن توسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح يتنافس فن الشعر.[1]

يعني أن الرواية كان لها تاريخ أدبي عربي عاليا حيث وصلت هذه الرواية إلى نوع أدبي وظهرت دراسات عديدة تبحث في النص الروائي كل حسب وجهته مما ألاحظ ظهور بعض الدراسات تتناول هذا الفن الروائي من جوانب شكلية

إن مصطلح "الرواية" ليس من المصطلحات الجدلية التي يكثر الخلاف أو الالتباس في تحديد دلالتها عند الناقدين، وهذه الشفافية قد تعود إلى ارتباط الرواية ذلك الارتباط الوثيق بفن القص الذي أصبح مظهرا هاما من مظاهر التي اختص بها الإنسان وحده دون الكائنات الأخرى.[2]

نلاحظ أن ارتباط هذا المصطلح الدلالي ارتباطا بالإنسان منذ ظهوره الأول على وجه الأرض حيث أصبحت هذه الأخيرة جنسا أدبيا معاصرا وانسجمت بالفن القصصي الحديث،

[1] محمد هادي مرادي ، عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية و آدابها ، في جامعة العلامة الطباطبايي ، دراسات الأدب المعاصر ، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها ، ص102

[2] المرجع نفسه، ص103

فالرواية جنس وتجربة أدبية باعتبارها نوعا قصصيا حيث أن الرواية تمكنت من اخذ مكانة مرموقة ضمن النصوص الروائية العربية وحتى العالمية.

ظهور الرواية العربية:

فترة أكثر من مائة وثلاثين سنة تفصل بيننا وبين أول رواية عربية صدرت في العصر الحديث، إنها مدة طويلة، لكن رغم طولها بعمر الرواية في الغرب ولا تقاس بعمر الشعر العربي .

إن الرواية في أوروبا نفسها لم تنشأ إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغير العلاقات فيه، وإذا كان بعض مؤرخي الأدب يرى أن علاقة بين الرواية الأوروبية في العصور الوسطى وبين ما ترجم خلال هذه الفترة وبالتالي تأثير عرب إسبانيا. نظرا لوجود شبه أو ظل لطريقة القص العربي في روايات الفرسان و المغامرات وقصص الأعاجيب والخيال. فإن الرواية العربية لم تنشأ إلا في ظل التطور والاحتكاك وتشابك العلاقات المدنية[3].

نلاحظ أن الرواية العربية هي من أكبر الأجناس القصصية وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا في القرن الثامن عشر نرى أن الرواية نشأة نتيجة الاحتكاك الثقافي مع الغرب ولها علاقة بين الحكاية الشعبية والمقامات وغيرها .

لقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير في القرن التاسع عشر (سنة 1847و ما بعدها)، وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين الحنين إلى الماضي و محاولة الاندماج فيه مرة أخرى، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته .

[3] المرجع نفسه، صفحة 104

غير أن كثيرا من الدارسين يرون أن أول من كتب الرواية في العالم هي رواية" الحمار الذهبي" للوكيوس أبوليوس أو أفولاي أول نص روائي في تاريخ الإنسانية[1].

وقد وصلتنا هذه الرواية كاملة، وهناك روايات قبلها لكنها وصلت ناقصة.

ويعتبر هذا العمل الأدبي الإبداعي أيضا أول نص روائي فانطاستيكي في الأدب العالمي. ولا يمكن أن نتفق مع الذين ذهبوا إلى أن رواية "دونكيشوت" (1604م) لسرفانتيس– الكاتب الإسباني –أول نص روائي عالمي، أو مع الذين أثبتوا أن بداية الرواية قد انطلقت مع الرواية التاريخية الإنجليزية في القرن الثامن عشر(والتر سكوت، ودانيال ديفو، وفيلدينغ....).

زد على ذلك أن رواية " الحمار الذهبي" هي المنطلق الحقيقي لظهور الرواية الأمازيغية في حين أن أعمال تيرينيس آفر تشكل البداية الفعلية للمسرح الأمازيغي في شمال إفريقيا.[2]

إن رواية" الحمار الذهبي" قراءة انتقاديه ساخرة للمجتمع الروماني على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية, وتتجاوز هذه القراءة"الوعي البشري، وتنقب داخل المخبأ وداخل اللاوعي، وينبغي قراءة الحمار الذهبي قراءة متأنية في سياق انهيار العقل واضمحلال المركزية الرومانية وتفككها بحيث لم تعد روما هي معبد الثقافة ولكنها انسحبت أو بدأت تفعل ذلك تاركة مكانها لمناطق أخرى مثل أثنيا".[3]

تبدو الرواية في رحلتها الفانطاستيكية– على الرغم من تعدد أجزائها–نصا واقعيا ساخرا ينتقد العقل الظلامي ويسفه سلوكيات السحرة وأباطرة القضاء الروماني الذين اتهموا

[1] – جميل حمداوي، الحمار الذهبي–أبوليوس أول عمل روائي– في الفكر الإنساني والأمازيغي22–05–2007.

[2] -تيرينيس أو ترنتيوس آفر كاتب إفريقي من الجزائر يحمل جنسية رومانية. ومن أهم أعماله المسرحية :فتاة أندروس، والأخوان.

[3] –واسيني الأعرج.(أحلام بقرة: العجائبية/التأويل/ التناص، آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، العدد1، 1990، ص64.

"للوكيوس" بالسحر والشعوذة، ومن هنا فالرواية إعلان لانهيار الإمبراطورية الرومانية وإفلاسها أخلاقيا.

ويرى مصطفى عبد الغني أن ظهور الرواية العربية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا.: "أحدهما ، أثر كل من مصر و لبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطاب العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر[1] ".

أصبحت الرواية العربية سر إبداع الروائي و أصل كتابته حيث ازدادت الرواية العربية تأثر بالرواية الغربية مترجمة وغير مترجمة ثم سادت الرواية في بلاد الشام بالتراث الشعبي وبالرواية الخيالية في أواخر القرن العشرين , حيث أرى الناقد هنا قد تناول الاتجاه القومي في الرواية العربية ارتباطها بعاملين حيث ظلت الرواية أكثر من غيرها تعبيرا عن القضايا القومية الكبرى حيث هناك علاقة وثيقة بين الرواية كدلالة مرجعية وبين فكرة القومية، إن الارتباط الفني والقومي جعلنا لا نتوقف عند عديد من الروايات التي احتوت على مضمون قوميّ .

فالروايات التي كتبت بدء من عام 1847م وحتى بداية القرن العشرين ، كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية و احتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة، وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين، مليئة بالغرائب و الأوهام و غارقة في العاطفة والخيال .

وهكذا فإن روايات "مجمع البحرين" و "الساق على الساق" و "الهيام في جنان الشام" لليازجي و الشدياق و البستاني وغيرهما أيضا[2]، مليئة بالسجع والوعظ والعلوم الطبية

[1] عبد الغني مصطفى ، كاتب ومؤلف مصري ، 1947م . الاتجاه القومي في الرواية . الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب .

[2] ناصيف بن عبد الله بن جنبلاط بن سعد اليازجي، أديب وشاعر لبناني و كاتب شاركه في ترجمة الإنجيل .

والجغرافيا ، إضافة إلى الغرائب والمغامرات (الفاخوري)[1] وظلت الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ يتطور الوعي وتتغير العلاقات الاجتماعية .

وبما أن معظم الروايات العربية في تلك المرحلة كان ينشر في الدوريات، وبهدف التسلية والوعظ ، فإن شكلها تراوح مابين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي والمقامات العربية القديمة، المليئة بالأوهام والخيالات ويؤيد ذلك أحد الناقدين محددا نوع تلك الروايات "في نشأة الرواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أن الرواية في لبنان بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية ،مقامات الهمداني و الحريري[2] نرى هنا المقامات هيا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي[3]".

نلاحظ هنا أن الرواية هنا قد مزجت بخليط من المقامات العربية القديمة والروايات الأوروبية فهذه الأخيرة خلت من ملامح محددة وصفات أملتها المرحلة التاريخية، والمقامات هي مزيج بين المغامرات والأوهام والخوارق .

فإن الرواية العربية قد ارتبطت أساسا من بداية نشأها بمحاولة إبراز الهوية القومية، و بلورتها في مواجهة الآخر (الغربي المستعمر). ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكاية والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات .

_أحمد فارس الشدياق (1804_1887)هو أحمد فارس بن يوسف بن يعقوب بن منصورين جعفر شقيق بطرس ، ساهم في مسار الأدب العربي

_سليم البستاني (1848_1884) هو صحفي لبناني ساهم في تحرير دائرة المعارف التي أصدرها أبوه بطرس البستاني

[1] الفاخوري حنا ،الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث) طهران : منشورات ذوي القربى .

[2] مقامات الهمداني: مقامات بديع الزمان الهمداني ، أول كتاب في فن المقامات _مقامات الحريري ، هي مقامات أدبية ألفها محمد الحريري البصري (446هـ_1054م_6رجب 516هـ_11سبتمر 1122م)

[3] إدريس سهيل:محاضرات عن القصة في لبنان . القاهرة :معهد الدراسات العربية العليا .

ولو تأملنا هذه الروايات، سواء في عناوينها أو في مواضيعها المتيسر منها، لتبين لنا أن أغلب هذه الروايات كانت تستلهم التراث الأدبي العربي القديم في بعض أبنيته التعبيرية كالمقامة، فالرواية قد بدأت في استعادت تاريخ بعض أسمائها و رموزها، وإبراز البطولة و التذكير بالماضي من أجل استعادته، ولمواجهة القوى الظالمة، خاصة العثمانيين .

الروايات المترجمة كانت في الغالب من النوع الرديء ، فقد ظلت هذه الصفة ، وحتى وقت متأخر تترك آثارها السلبية على بنية الرواية العربية وتطورها. وكان المترجمون يتدخلون بالفظاظة في النص الذي يترجمونه، كانوا يضيفون ويحذفون ويستعرضون ثقافتهم للمقارنة حسب أهواءهم، وذلك في سياق ترجمة أبيات من الشعر القديم، حيث اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي، وهناك ممن تصدوا لكتابة هذه الروايات كانوا قد تأثروا بالثورة الفرنسية، وبنظرة جديدة للعالم والتاريخ، حيث كتب جورجي زيدان[1] رواياته التاريخية المشهورة حيث خطت رواياته خطى جديدة على يد حبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة[2] وتأثرهم بالمجتمعات الجديدة واحتكاكهم بأساليب التطور[3].

بما أن الرواية قد تأثرت بالثورة الفرنسية وظهور المقامات العربية القديمة، وذالك مما أدى إلى تطور الرواية العربية وترجمة أبيات شعرية .

[1] جرجي حبيب زيدان(10جمادى الآخرة 1278هـ_14ديسمبر 1861م_27شعبان 1332هـ_21يوليو 1914م) أديب و روائي ومؤرخ وصحفي لبناني من أوائل المفكرين الذين ساعدوا في صياغة نظرية القومية العربية

[2] جبران خليل جبران(6يناير 1931_10أبريل1883م) شاعر وكاتب ورسام لبناني من أدباء المهجر.

[3] المرجع نفسه ص106

تطور الرواية العربية

في عام1911 صدرت رواية "زينب"محمد حسين هيكل[1]، وهي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي والنقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، ولتوفر العناصر الفنية ولأن صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية والقصة والترجمة، ولقد برز في هذه المرحلة طه حسين ثم توفيق الحكيم[2] الذين اهتموا برواية "زينب".

وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل هي السائدة، خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين، بمن فيهم طه حسين، وهكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة جنسا أدبيا قائما بذاته، إذ تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات و أخذت تغنى وتتنوع .

نلاحظ هنا بدايات تطور الرواية العربية هنا قد كان في مصر، لأن مصر كانت أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية حيث أصبحت ذات تأثير على النوع الأدبي الجنسي، حيث أن الرواية المصرية العربية تكتسب ملامح متميزة .

إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة والمتميزة لا يماثله أي جهد آخر، فبعد تمارينه الأولى التي كانت حول تاريخ مصر القديمة، أكتشف المنجم الحقيقي : حي الشعبي و الحياة الشعبية، وظل ملازما لهذا المناخ، مع تنويع غني وتجديد مستمر، و بذلك وضع الأسس الحقيقة للرواية العربية .

[1] حسن هيكل اقتصادي وكاتب مهتم بالشأن العام ، ولد في القاهرة عام 1966 ،صاحب رواية " زينب " .
[2] كاتب و أديب مصري ،من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية . توفيق الحكيم (1315ه _9 أكتوبر 1898م_1407ه_26يوليو1987)

وقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشوام[1] أثر الكبير في مصر، "إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين، من أمثال على مبارك في قصصه "علم الدين"، كما يحسب للثورة العربية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية وعاء لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية المباشرة وما لبثت الرواية أن تطورت على يد محمد حسن هيكل وتوفيق الحكيم وغيرهما في ذلك الوقت"

مع أننا يمكن أن لا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول في القرن العشرين، ربما هذا التفسير يعود إلى اضطراب حضاري حين كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث .

أما في العراق فإننا نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثرا بالرواية في مصر أكثر منه بالرواية في الغرب و الرواية المصرية هي المثال الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون على نهجه .

في حين نصل إلى فلسطين، نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهورا وتعبيرا عن الخطر الصهيوني المبكر في الواقع عنه في الرواية، وهو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها في عام النكبة 1918م .

أما الخليج الفارسي، فنجد تيارا ناضجا في الرواية العربية، خاصة في اليمن و المملكة السعودية، فقد كان تأخر الرواية مقترنا بمكانة الشعر والقصة القصيرة في فترة مبكرة.

في حين نصل إلى بلاد المغرب العربي، نلاحظ التأثر بالرواية المشرقية والمصرية بوجه خاص، فالرواية الفنية التي ظهرت في الخمسينيات على يد عبد المجيد بن جلون وعبد

[1] استخدم مصطلح "الشوام" في مصر خلال القرن التاسع عشر للإشارة إلى المسيحيين العرب من أبناء المهاجرين من بلاد الشام ، وينتمي غالبيتهم إلى الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية والكنائس الكاثوليكية الشرقية .

الكريم غلاب في المغرب، أما في الجزائر عثرنا على بعض الروايات المتواضعة في مرحلة التأسيس الفني كرضا حوحو و عبد الحميد الشافعي، أما في تونس فند بعض الروايات القليلة لمحمود المسعدي تحد البدايات الحقيقية لنشأة الرواية هناك[1].

نلاحظ أن الروايات في هذه الفترات أنها بدأت تهتم بالجانب الأخلاقي ودراسة القضايا الاجتماعية في كل الأقطار العربية، فهذه الروايات قد كانت رائجة بنسبة كبيرة في النصف الأول من القرن العشرين، وكانت تنتمي إلى الاتجاه القومي وتمتزج به كما كانت تنتمي إلى التراث العربي .

الرواية العربية الحديثة (بعد النكسة) واقعها وآفاقها

لقد قيل أن الرواية في العالم العربي بدأت عام 1847. حيث أخذ تاريخ الرواية في تطور فلم تدخل في الحيز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها إلا في ستينيات من القرن الماضي . وفي عام 1847م وقعت هزيمة حزيران فجرت الوجود العربي و زعزعت اليقين الذي كان سائد خلال العقود السابقة، هناك كم كبير من الروايات تراكم خلال العقود التي سبقت الهزيمة، حيث تركت تأثير واضح على الرواية العربية، فما أثر هزيمة حزيران على الرواية العربية[2] ؟

أوضحت الدراسات والمراجع السابقة أن أثر هزيمة حزيران في بدايات القرن أن هناك مسار سلكته الرواية العربية من حيث الاتجاهات الأدبية العامة، و مضامين متعددة، نتوصل إلى أن الرؤية الرومانسية هي التي تسيطر على الرواية العربية ."كانت الرواية الرومانسية في هذه المرحلة تسير على خطين: الرواية الاجتماعية التي تستلهم أحداثها من واقع المجتمع مثل: رواية "زينب" لحسن هيكل، و توفيق حكيم وغيرهم ....، و الرواية التاريخية

[1] المرجع نفسه ،ص106__110

[2] المرجع نفسه ، ص 111.

التي تستلهم موضوعاتها من التاريخ كما نجد في أعمال : جرجي زيدان، نجيب محفوظ وغيرهم ..... .

سرعان ما تحولت الرواية العربية الرومانسية إلى رواية واقعية بسبب ظروف الواقع العربي. وظهرت في هذه المرحلة أصوات روائية كثيرة: نجيب محفوظ، و جبرا إبراهيم جبرا.....

نلاحظ أن الرواية الواقعية هي التي سيطرت على الجانب الروائي، والأشكال الأدبية. كظهور بعض النقاد أمثال نجيب محفوظ قد ربطوا أسلوب الرواية بالرواية الواقعية الجديدة التي تعتمد على تصوير البسطاء كالذين يعيشون في القرى والمدن الريفية منهم الفلاحين والعمال .

السمات الفنية للرواية الواقعية المعاصرة

_استلهام بعض تقاليد القص و الحكي العربي القديم ، وهيكلتها في صور جديدة .

_الميل الشديد إلى التصوير الواقعي في القرى و الأحياء الشعبية و اختيار نماذج إنسانية.

_تفوق الوعي الأيديولوجي على الوعي الجمالي لأن معظم الجيل من كتاب الرواية العربية المعاصرة

نلاحظ في الفترة اللاحقة للهزيمة أن الأغنية السياسية و الشعر الهجائي و أيضا الرواية والقصة الرمزية والمسرحية، قد أصبحت وجودا وأكثر تأثيرا، ونرى أيضا أن مسار الرواية العربية المعاصرة تنطوي تحت لواء الرواية الواقعية الجديدة، وتلك الواقعية تبحث دوما عن شكل أكثر جدة وطرافة، يستلهم التراث والحداثة، ويصور الإنسان البسيط في

الحارات و الأزقة في الحقل من أجل الدعوة إلى حرية الإنسان وتحرير الأرض والمساواة بين الطبقات.

الفصل الأول

المبحث الأول: ماهية السيرة و الرواية

مفهوم السيرة

أ_لغة :جاء في لسان العرب لأبن منظور:

السيرة: الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة :الهيئة، وفي التنزيل العزيز: (سنعيدها سيرتها الأولى)[1]، وسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل.[2]

والسيرة بالكسر :السنة، والطريقة، والهيئة، والميزة.[3]

يحفل مشهد الكتابة عن الذات في الأدب العربي الحديث بكم من المصطلحات التي تحمل مدلولا واحد من قبيل: الترجمة الذاتية، الترجمة الشخصية، السيرة الذاتية، السيرة الذهنية.

يقابل بطرس البستاني في دائرة المعارف بين مصطلح "سيرة" قائلا: " السير: جمع سيرة، وهي في الأصل الطريقة مطلقا،ثم غلبت على أخبار الناس ثم على أحوال النبي صلى الله عليه وسلم وطرائفه، ويقابلها عند الإفرنج لفظة: أنثوجرافيا، اليونانية اشتقاقا ومعناها: وصف الشعوب".[4]

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فضل سعيد علوش تعريب مصطلحي وترجمها على النحو التالي: بيوغرافيا: ويحددها بإشارات ثلاث مقتضيات:

-هي ترجمة ذاتية تلاحق حياة شخصية أدبية.

---

[1]سورة طه، الاية21

[2]ابن منظور: لسان العرب، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ج6، ص427.

[3]الفيروز آبادي الشيرازي الشافعي: قاموس المحيط، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1995 ، ص120.

[4]عبد الله التوفيقي:السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث المعاصر، مقاربة في نقد النقد، ط1، عالم الكتب الحديث، 2012، ص 16_19 .

–فن ترجمة لحياة الأدبية .

–جنس أدبي يتقمص حياة الكاتب منذ طفولته إلى اكتمال نضجه الأدبي يقصد الإلمام بالمكونات الأولى للكتابة .

ويورد مؤلفا معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" مجدي وهبة"و"كامل المهندس" مصطلح السيرة" ويعرفانه بقولهما:تاريخ الحياة وترجمة الحياة. "

تذهب الموسوعة الأمريكية إلى أن "كارلايل" قد وضع أوجز تعريف سيرة في قولة: "إن السيرة حياة الإنسان ."

مع أن النقد العربي الحديث قد استوعب التفرقة بين المصطلحين الغربيين المركبين تركيبا واتخذت السيرة أشكالا عديدة، الأمر الذي Biography مزاجيا، فحكاهما لفظا قال: "السيرة الغيرية" ليؤدي بنا إلى القول: إن التمييز بين الأنواع الأدبية الأخرى من جهة ،وتحديد الفوارق بين نوعيها الغيري، والذاتي من جهة أخرى، لا يكون من حيث المادة الموضوعية فحسب، بل أيضا من حيث التقنية والوظيفة[1].

ويمكن القول أن السيرة الذاتية نقل مباشر،أما السيرة الغيرية فإنها نقل عن طريق الشواهد والشهادات والوثائق.

أما القواميس اللغوية التعليمية الحديثة فإنها لا تنفرد بشيء جديد عن سابقتها (القواميس اللغوية القديمة)، إذ تورد مصطلحي ترجمة وسيرة معا بحسب حرف ابتدائهما،الأول في حرف التاء والثاني في حرف السين وتعمد إلى إقرانهما بنفس التعريف.

وتبرز المفارقة الكبرى بين هذه القواميس التعليمية في نوع المقابل العربي الذي به صيغة النسبة الفرنسية فبعض القواميس تترجمها في صيغة تركيب مزجي سير ذاتي في حين تفضل Autobiographique أخرى ترجمتها بسير الذاتي .

[1]عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ط1، مؤسس الإسراء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص3 .

أما باقي المعاجم فإنهما تلتزم التحفظ كثيرا في صيغة التعامل مع هذا المصطلح، وتترجمها بإحدى الصيغتين: متعلق بالسيرة الذاتية أو خاص بالسيرة الذاتية غير آبهة بما تتسم به صيغة الجملة هذه من وطول وهلهله يعيق التداول السريع واليومي ويبعدها عن عملية المصطلح النقدي[1].

نرى هنا أن السيرة تعتمد على الذكريات وعملية تذكر أحداث معينة من الماضي وسردها، فالسيرة تعني ترجمة حياة شخص ما أو تاريخ حياته، وعلاقتها بسياق إنتاجها، فمثلت السيرة محور مهم لفحص التاريخ العربي.

ب-اصطلاحا:

تعرف السيرة اصطلاحا بأنها:"حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة عامه."

يعرض هذا الحد عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

1-شكل اللغة:

-حكي.

-نثري.

2-الموضوع المطروق:حياة فردية، و تاريخ شخصية معينة.

3-وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية).

4-وضعية السارد:

1عبد الله التوفيقي: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث،مقاربة في نقد النقد،ص24.

2-فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، وتر:عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص22_23.

-تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

منظور استعادي للحكي.[2]

فلكي تكون هناك سيرة ذاتية (وأدب شخصي بصفة عامة) يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية غالبا ما يتحدد تطابق السارد والشخصية الرئيسية الذي تفترض السيرة الذاتية، من خلال استعمال ضمير المتكلم، وهو ما يطلق عليه جيرار جينيت السرد "القصصي الذاتي".

وتقترح تهاني عبد الفتاح شاكر [1] تعريفا للسيرة الذاتية، يعتمد على تعريف لوجون مع بعض التعديلات، "وهو أنها حكي استعادي نثري، يتسم بالتماسك، والتسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة، ويشترط فيه أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية"[1].

تتميز السيرة الذاتية بمفهوم منفتح على الاحتمالات والتعددية في المعاني،لهذا استعصى على كثير من الدارسين في محاولة تبويبها وتصنيفها، بالنظر إلى ما تقدمه من زخم دلالي متنوع تتداخله مداليل كثيرة، بعضها اهتم بالتحديد المعجمي للسيرة الذاتية وتطورها التاريخي، وبعضها الأخر زواج بيت الأمرين، و حاول تحديد بعض المكونات الفنية للسيرة الذاتية.

إن السيرة الذاتية حكي يقوم به الكاتب السارد شخصيا عن تاريخ حياته، ويكون الراوي والموقع للكاتب هو نفس الشخص، حيث يتم التطابق بين هوية الكاتب والراوي والشخصية الرئيسية .

[1] الأدب العربي فدوى طوقان و جبرا إبراهيم جبرا، و إحسان عباس، نموذجا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص16.

إن اختلاف التعريفات في الحدود الأدبية والتاريخية اتفقت عموما على أن السيرة الذاتية تحكي التجربة الفردية والاجتماعية التي جرت أحداثها في الماضي ففي قاموس وأكسفورد كانوا قد أجزوا تعريفا للسيرة الذاتية بأنها: "كتابة الشخص لتاريخه، قصة حياته بقلمه"وغالبية الذين تناولوا الكتابة السير الذاتية و توسعوا نسبيا، في تعريفهم لها لم يذهبوا بعيدا عن ذلك، ووقفوا طويلا عند الملامح العامة لها ومرددين ما قاله من سبقوهم في عناوين السرد.

ويقول محمد الباردي: "إن السيرة الذاتية هي حكي استعادي نثري بأشكال سردية متنوعة يقوم بها شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية، وعلى تاريخ شخصيته الجزئي والكلي"[1]

حيث أن السيرة الذاتية هي تطابق المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية يقوم السارد بحكي حياة إنسان آخر ورصد ظروف نشأته .

وكتابة السيرة الذاتية هي فن الذاكرة الأول، لأنها الفن الذي تجلى فيه الأنا حياتها صراحة وعلى نحو مباشر،مسترجعة هذه الحياة في امتدادها الدال، أو في وقت بعينه من أوقات هذا الامتداد وله مغزاه الخاص، وذلك من منظور لحظة حاسمه في لحظات التحول الحدي في عمر هذه الأنا[2] .

إن السيرة الذاتية هي ظاهرة معروفة لدى كل الحضارات، فهي عبارة عن فن وجنس أدبي، فالسيرة الذاتية هي حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي .

---

[1]–نصير عواد: إعادة إنتاج الحادثة دراسة تطبيقية في الكتابة السير ذاتية ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية 2009، ص72.

[2]–جابر عصفور: زمن الرواية، مهرجان القراءة للجميع، د_ط، جمعية الرعاية المتكاملة، 1999، ص195.

والسيرة الذاتية الشكل الأهم من شكلي السيرة يتكفل فيه الراوي السير ذاتي رواية أحداث حياته، ويجري التركيز فيها على المجال الذي تتميز فيه شخصيته الحيوية كأن يكون المجال الفني أو الاجتماعي أو السياسي أو العسكري....الخ، كلما كان ذلك ضروريا وممكنا،ويسعى في ذلك إلى انتخاب حلقات معينة مركزة من سيرة هذه الحياة. وحشدها بأسلوبية خاصة تمن له صناعة نص سردي متكامل ذا مضمون مقنع ومثير ومسل، ويحاول الراوي السير الذاتي الإفادة من كل التقنيات و الآليات السردية لتطوير نصه السير الذاتي، ودعمه ما أمكن بأفضل الشروط الفنية،على أن لا تخل بطابع السير الذاتي العام حتى لا يخرج النص إلى فن سردي آخر..... وترتكز السيرة الذاتية على آلية السرد الاسترجاعي، التي تقوم بتفعيل عمل الذاكرة وشحنها بطاقة استنهاض حرة وساخنة لمخزونها لذاكراتي المرشح للعمل في الحقل السير الذاتي.

والسيرة الذاتية في أبسط تعريفاتها أيضا"نص سردي توثيقي حقيقي"[1]، وهى كل ما يكتبه الكاتب عن نفسه سردا للأحداث التي مرت به في حياته المختلفة، مثل الأيام "لطه حسين"[2].

تعتبر السيرة الذاتية من أهم الفنون الأدبية التي تسمح للكاتب بالحديث عن أهم تجاربه في الحياة بكل واقعية ومنطقية، فالسيرة الأدبية مرتبطة كل الارتباط بأدب القدماء في عرض فصول حياتهم وممارساتهم اليومية، فهي التي يقص فيها الكاتب سيرة حياته الخاصة ومن بين السيرة الذاتية نذكر: "الأيام" لطه حسين التي عرفت نجاحا كبيرا .

وتقترح أمل التميمي في هذا الصدد تعريفا للسيرة الذاتية إذ تعتقد أنها: "تسجيل كتابي أو شفاهي يدون كتابه، ويقوم فيه شخص واقعي بشكل معلن، في عمر ناضج نسبيا،

[1] صالح معيض الغامدي: كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية، ط1، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب 2013، ص126.

[2] طه حسين : أديب وناقد مصري لقب بعميد الأدب مبدع السيرة الذاتية في كتابه "الأيام" 1929 محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص75.

باستعادة موقف أو مواقف من خبراته، أفعاله، تفاعلاته و أحاسيسه، مرتبطة بدور فاعل له في الزمان والمكان الذين يعيش فيهما. على أن تكون بواعث هذه الكتابة هي السبيل في تنظيم الذكريات وتحديد نوعية الكتابة"[1].

ويستعمل مصطلح السيرة الذاتية لما يكتبه الكتاب بأقلامهم، مع العلم بوجود سير لشخصيات أدبية أو فكرية كتبها مؤلفون غيرهم وهذه السير التي يكتبها غير أصحابها تدرج في إطار الترجمة للتمييز بين الشكلين،فثمة استعمالات للمصطلحين تأتي بنفس الدلالة،والسيرة ليست ظاهرة خطابية جديدة،فقديما كتب الغزالي و ابن خلدون سيرتهما، أم في العصر الحديث فقد كثر كتابها، (أنا للعقاد، سبعون لميخائيل نعيمة، حياتي لأحمد أمين، حياتي لتوفيق الحكيم.....) وأكثر حداثة منها سير الشعراء (صلاح عبد الصبور، البياتي، نزار قباني، أدونيس، فدوى طوقان.....) .

ومن بين المشاكل التي تطرحها السيرة الذاتية في النظرية النقدية الحديثة الاهتمام بماهية السيرة وبدايات ظهورها كفن في الآداب العربية والغربية، وإيجاد مقومات الجنس الأدبي بين الأجناس الأدبية، ومحاولة إيجاد تعريف يتناسب مع الحدود المبدئية لتصنيف السيرة الذاتية بمفرداتها المتعددة التي تدور حول مفهوم واحد هو تاريخ الحياة الفردية.

السيرة الذاتية:

قد شاع مفهوم السيرة في الأدب العربي مدللا على الجنس الأدبي الذي يشتمل على حياة فرد من الأفراد، فنجد في العصر الروماني منذ وجود الجنس الأدبي الجديد(السيرة الذاتية) في الأدب اهتم اهتماما كبيرا في الآداب العالمية عامة، والأدب العربي خاصة وبدأ الدارسون يتناولونه في بحثهم فوضعوا له عدة تعريفات، ومع ذلك ما وضعوا له عدة تعريفات، ومع ذالك ما وضعوا له تعريفا واضحا لحدوده، وقد يعود السبب فيه إلى اتصاله

[1]أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص28.

بغيره من الأجناس الأدبية الأخرى، ولذلك كثرت تعريفاته، ويعرف هذا الفن عبد العزيز شرف بقوله: السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراه[1].

نلاحظ هنا أن السيرة تعني قبل كل شيء التاريخ الموجز للفرد. مع مرور الزمن، حدث التقاء وتطابق بين الكلمتين، وأضحت التراجم والسير تعني مدلولا واحدا، وهيا مطابقة تماما للترجمة الذاتية أو الشخصية لحياة الفرد .

والسيرة الذاتية تتعلق بالواقع، بأنه يذكر ويقص حياته ويقدم مسار أفكاره وأحاسيسه. وبذلك التصريح سماه فيليب ليجوون بميثاق السيرة الذاتية وشرط وجود السيرة الذاتية هو ميثاق الأوتوبيوغرافي لتكون هناك سيرة ذاتية يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية[2].

أما السيرة في القاموس اللغوية تعني الطريقة والسنة والهيئة وتاريخ حياة الفرد فذلك المعنى اللغوي يكون قريبا من المعنى الاصطلاحي كثيرا، وهناك علاقة وطيدة وصلة قوية بين المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي

واجتهد علماء في السيرة الذاتية، ونذكر منهم على سبيل المثال جورج ماي (1949) يقول" فمن المشاكل التي تطرحها السيرة الذاتية في النظرية النقدية الحديثة، الاهتمام التاريخي بماهية السيرة الذاتية وبدايات ظهورها كفن في الآداب العربية والغربية، وإيجاد مقومات الجنس الأدبي بين الأجناس الأدبية، ومحاولة إيجاد تعريف يتناسب مع الحدود المبدئية لتصنيف السيرة الذاتية كجنس له هويته، إذ تنوعت التعريفات والمصطلحات للدلالة على مفهوم السيرة الذاتية بمفرداتها المتعددة[3].

---

[1] شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة 1992م، ص27.

[2] عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية، وأنواعها في الأدب العربي، العدد الثالث والعشرون2016، جامعة بنجاب لاهور_باكستان، ص29.

3 المرجع نفسه.

السيرة الذاتية هي التي يقص فيها الكاتب سيرة حياته الخاصة، أو من خلال ما يتعرض له الشاعر في حياته اليومية من ضغوطات بأسلوب فني وتعبير أدبي فالكاتب يتخذ من حياته أو حياة غيره مرجعية أو خلفية لنصه.

ويقول جورج ماي أنها صعب الوصول إلى حد ما عن تعريف جامع للسيرة الذاتية، ولذلك نرى فيليب لوجون في كتابة السيرة الذاتية في دراسته السابقة، ويحاول إيجاد تعريف جديد بواسطة سلسلات منشورة بين مختلف النصوص المقترحة للقراءة ويضع في سبيل ذلك قيودا شتى إلى وصول تعريف جامع ومانع للسيرة الذاتية، وبذلك نراه يعترف في النهاية، بأن من الضروري وجود نصوص يرجع عنها الدارس هل هي قصة، قصيدة أو سيرة ذاتية.

فالسيرة الذاتية موجودة في كل جنس أدبي ومن الصعب الفصل بينها وبين أي جنس فالمبتكر يستذكر أشياء من ذاكرته.

وكل ما ذكرناه عن السيرة الذاتية نجد أن السيرة الذاتية تشتمل على وصف طريقة الكتابة. والسيرة الذاتية هي فن من الفنون التي تجعل وتبني المبنى من الثقة بين الكاتب والقارئ، ولذا يجب على الكاتب بالتزام الصدق عند كتابة سيرته، وهذا يجعله قريبا إلى نظرة القارئين.

مفهوم الرواية:

لغة:جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية: نص، قصة طويلة، مسرحية.

وورد أيضا في لسان العرب لابن منظور:"روي فلان شعرا،إذا روى له حتى حفظه للرواية عنه قال الجوهري: " رويت الحديث و الشعر رواية، فأنها راوي في الماء والشعر،من قوم الرواية، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أو أرويته أيضا"[1].

على الرغم من صعوبة تعريف الرواية لكونها جنس أدبي متغير المقامات والخصائص ولتداخلها مع أجناس أخرى فهي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، وتشغل حيزا أكبر، لذا فالرواية هي نص سردي .

اصطلاحا:

ومن بين هذا التعريف اللغوي يأتي التعريف الاصطلاحي للرواية،وهي عبارة"عن نص نثري، تخيلي، واقعي غالبا يدور حل شخصيات متورطة في حدث مهم،تمثيل للحياة والتجربة،و اكتساب المعرفة، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها، وتنكب دراسة الرواية على جملة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها بنية الصنيع الفني ودلالته، وهي اللغة والسرد، والكتابة، والصوت، والشخصية، والزمن، والبنية والمتخيل"[2].

أي أن الرواية عبارة عن نص سردي يمثل لوحة فنية، يتقاسم أدوارها مجموعة الأشخاص، يجمعهم الزمان، والمكان، والأحداث، والرواية بمعناها المتعارف عليه علميا.

مرت بعدة مراحل قبل أن تستقر على المعن الاصطلاحي، الذي أصبح علما عليها، ويدور مفهومها حول الجمل، والاستظهار، وهما عنصرا الرواية الأساسيان.

فالرواية قد قطعت أشواطا كبيرة حتى لحقت إلى ما يعرف به اليوم،إضافة إلى ذلك فإن الرواية "عبارة عن منتج متخيل ذو قاعدة اجتماعية تفرز أحيانا داخلها تخيلا من درجة

---

[1] ابن منظور :لسان العرب، دار بيروت، مج6، ط1، مادة(روي)، ص272.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص98ص99

ثانية متولدة عن استلهامات بعض الشخوص، مما يساهم في خلق مسارات حكائية مخالفة لصيرورة الواقع الروائي" ومنه يعتبر الخيال العنصر الأساسي الذي تعتمد عليه الرواية، مما جعلها مخالفة للواقع الروائي.

وفي الأخير نصل إلى أن الرواية هي فن،تسعى للبحث عن أشكل جديدة ومتطورة وأنماط متغيرة عبر الزمان، والمكان، وهذه السمة جعلتها عبارة عن بوتقة من الناحية الفنية حيث أصبحت تجمع بين الكثير من الفنون الأدبية، كالشعر، والنثر مثلا وغيرهما من الفنون مما يدل على أن الرواية أصبحت عبارة عن فن مستحدث، عرفت التطور الذي لم تعرفها غيرها من الفنون.

المبحث الثاني: تعالق الرواية بالسيرة الذاتية:

ينقسم الأدب إلى قسمين:شعر ونثر أما الأول فيندرج تحته شعر التفعيلة أو الشعر الحر، الشعر العمودي، الشعر الغنائي، الشعر الملحون،.... أما الفنون النثرية فهي كثيرة ومتنوعة مثل: القصة، الملحمة، الرواية، المقالة، السيرة، المقامة،.. وهذه الفنون على تنوعها كانت في القديم تدرس على حدة،أي جنس بمعزل عن الأخر لأن خصائصه و ميزاته ومواصفاته التي يختلف بها عن الآخر.لكن حديثا تداخلت الأجناس الأدبية وتمازجت مع بعضها البعض.فالرواية مثلا:تداخلت فيها أجناس أدبية تخالف هذا الفن فهي في الأصل تعتمد على النثر لا الشعر والأوزان.....لكن هناك بعض الروايات كذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي على الرغم من كونها رواية إلا أنها اعتمدت على أجناس أخرى مثل: الشعر، المسرح، التاريخ، الموسيقى، والإيقاع والتي لم تكن من خصائص الرواية وهذا يحيلنا إلى ما يسمى بنظرية تداخل الأجناس الأدبية. وعليه فإن الرواية كنوع تعبيري حديث العمر قادر على استيعاب كل الأجناس الأدبية.

فالرواية لم تكتمل أو تأخذ شكلا نهائيا، نتيجة اقتحام الأنواع الشعبية والشعرية والتاريخية و البلاغية لنظام النوع الروائي: ومن ثم فالرواية نص يحاكي كل النصوص وبنية

تدمج فيها كل الأنواع والأجناس الأدبية، ذلك ما يؤكد عليه باختين[1] بقوله: " إن الرواية تسمح أن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار قصائد، مقاطع كوميدية.) أو خارج أدبية (دراسات من السلوكات، نصوص بلاغية، وعلمية ودينية.....الخ)، نظريا فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له،في يوم ما، أن ألحقه كاتب أو أخر بالرواية، والرواية حسب جورج لوكاتش[2] محتوى غير خالص أبدا، ولا يملك شكلا ثابتا أو نهائيا، بل إن شكل الرواية عرضة للتفكير المستمر".

قد بلغت الرواية أوج تجربتها كنص مفتوح على كل إمكانات التجديد في القرن العشرين، وذلك بعد التطورات الجذرية التي عرفتها نظرية الرواية، وقد أصبح هذا الشكل الروائي الجدي يلتهم كل النماذج و الأشكال المتوارثة و الحداثة، إلى درجة أن أمحت فيها الحدود و الفروق بين الأنواع والأجناس الأدبية فانكتبت الرواية بكل اللغات: لغة الشعر والموسيقى والحكاية والسيرة والدراما ...الخ.[3]

نرى هناك خلط كبير بين هذه الأجناس الأدبية، عند الكثير من الدارسين المحدثين، فالرواية في مذهبهم سيرة، والسيرة رواية، فالرواية تستوعب الفنون و العلوم في قالب واحد يصوغها الروائي بخياله الممزوج بالحقائق.

ولعل أهم جنس تداخلت معه الرواية هو السيرة الذاتية فقد شغل عدد كبير من النقاد بإشكالية تداخل السيرة الذاتية بالرواية في سبيل الحصول و إيجاد فواصل دقيقة لتمييز جنس

---

[1] ميخائيل باختين (1895_1975) فيلسوف وكاتب وناقد أدبي روسي، درس فقه اللغة و عمل في سلك التعليم .

[2] جورج لوكاتش (1885_1971): فيلسوف كاتب وناقد أدبي كان نقده الأدبي مؤثر في مدرسة الواقعية الأدبية و الرواية بشكل عام، باعتبارها نوع أدبي.

[3] رواية السيرة الذاتية ، فضيلة فاروق "مزاج مراهقة " جامعة قسنطينة، ماي 2011.

.

أدبي عن الآخر وأسباب هذا التداخل، ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية.

"والسيرة تدخل مجال الأدب إذا كان الكاتب يهدف إلى تقديم رؤية خاصة إزاء الشخصية التي يكتب عنها سواء بالدفاع وتجميل الصورة أو بالنقد وتشويه الشخصية، وهنا تلتقي السيرة مع الرواية التاريخية،فالسيرة تعتمد بدرجة كبيرة على التاريخ، تاريخ الشخصية التي تكتب عنها الكاتب سواء كانت سيرة ذاتية أو موضوعية، فيتحدث عما وقع لهذه الشخصية بذكر كل الوقائع كانت إيجابية أم سلبية، و باعتماد الكاتب على التاريخ يجعل السيرة التي يكتبها قريبة من الرواية التاريخية،وهذا وجه آخر لتداخل السيرة الذاتية والرواية .

فقد تفاعلت السيرة الذاتية مع أجناس مختلفة عنها في الأصل اختلافا جذريا،من حيث مقوماتها العامة ومقاصدها الجوهرية، وإن اعتبرت منتمية مثلها إلى نفس النسق الأدبي، الذي يؤلف بينها جميعا، ومن أهم هذه الأجناس ما صنف منها في عداد الملفوظات التخيلية كالرواية، والتي استفادت السيرة الذاتية من تقنياتها استفادة كبيرة في تشكيل عالمها الخاص.

السيرة هي تناول حياة فرد، وتاريخ شخصية معينة، في إطارها الزماني و المكاني حيث نرى هنا هناك تداخل قوي بين السيرة الذاتية والرواية تداخلا شديد التعقيد، فجورج ماي لم يقتنع بوجود فوارق بينة، يمكن التعويل عليها في الفصل بين المتخيل الروائي والمرجعي للسيرة الذاتية إذ يقول: "إن السيرة الذاتية حاضرة دائما في الرواية ولا تغير إلا بمقدار النسبة السير ذاتية فحسب" نرى هنا أن جورج ماي قصد تداخل السيرة الذاتية مع الرواية ينتج عنه صور باهتة وغير واضحة.

لكن هناك من يرى بأن الرواية هي الأصل والسيرة الذاتية هي الفرع لا يكاد ينفصل عن هذا الأصل، وعليه فإن السيرة الذاتية ليست جنسا مستقلا بل أنه شديد التداخل مع الرواية. ولا شك فإن توسل السيرة الذاتية بالشكل الروائي في بعض الحالات لبلوغ مآرب فنية

و مضمونيه، كان من العوامل المحددة للإيحاء بوجود وشائج قرب متينة قربى بين الجنس السير ذاتي و الروائي في الأدب العربي،خاصة أنهما نشا في طور زمني واحد.

ولقد كانت الرواية ورواية السيرة الذاتية بمثابة مخبرين تجريبيين، كان الأدباء يطرحون فيها قراءات في مجتمعهم وفي ذواتهم، فإذا هي مقاربات ينصهر فيها الواقع الاجتماعي العام بتجارب حياة هؤلاء الأدباء الذاتية، فلا ينفصل الواقع الموضوعي عن الواقع الذاتي لما بينهما من تشابك والتحام، زد على هذا، فإن رواية السيرة الذاتية هي منظومة سردية تلتقي في معمارها السردي بالفن الروائي، فتؤدي من هذه الناحية نفس الوظيفة التاريخية التي أدتها الرواية،ألا وهي قدرتها الفذة على صهر ما أسماه أرسطو بالظواهر الغير متجانسة أي أن رواية السيرة الذاتية تأخذ الظواهر الاجتماعية موضوعا لها، وتجعلها في بنية سردية تعكس الواقع المعيش فتجمع بذلك بين الواقعي والمتخيل، " كما أن السيرة كانت منبعا هاما استفادت منه الرواية في موضوعاتها، إذ تحولت إلى طاقة هامة فجرت مخزون التجربة الروائية".[1]

نلاحظ هناك اقتران كبير بين السيرة الذاتية والرواية، هما جنسان لا تبدوا حدودهما واضحة وفاصلة للعالم، فهذا الفن يستعير من الرواية بعض تقنياتها مثل: (التصوير، والتجسيد للأحداث، واستنباط الذات) ويتفق مع القصة التاريخية في عرض حياة صاحبها الواقعية ونرى أن هذا الفن يأتي في صورة متعددة، فهي تستمد عدة مميزات من كل أنواع الأدب.

وهناك أمر آخر يتعلق بالسيرة الذاتية التي كثيرا ما ارتبطت بالحقيقة الواقعية أي يكون صاحبها صادق في حديثه لأنه يسرد ما جرى له أو لغيره في الحياة اليومية التي يتخذها كمنطلق في كتابته لهذه السيرة،لكن هذا لا ينفي أن تكون السيرة بعيدة نوعا ما عن

[1] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، ط1 1999، ص86 .

الحقيقة الواقعية لأن الكاتب عموما ما يقوم باختبار و انتقاء موضوعه و الأحداث التي يريد إدراجه فيه.

وهذا ما يؤدي إلى الابتعاد قليلا أو كثيرا عن السرد الأمين للوقائع.ذلك أن الأحداث المسترجعة من الذاكرة كثيرا ما تتعرض إلى طمس بعض جوانبها وإظهار بعضها الآخر.

يعني هنا أن الكاتب يختار هذه الوقائع حسب أهميتها وقيمتها و ملائمتها مع الواقع، وهذا منقول عليه أن السيرة الذاتية أمر نسبي أي انتقال من الواقع إلى واقع متخيل، تتحكم فيه الأدوات التعبيرية المتعلقة بالفن الروائي.

ويبقى التعالق قويا بين الرواية و السيرة الذاتية في الكتابة الروائية التي تتميز أغلب نصوصها بتعمد كتابها استثمار مكونات من سيرتهم الذاتية في رواياتهم حتى و إن أوهموا القارئ بأن لا صلة لها بتجاربهم الذاتية المعيشية و أنها تبعا لذلك من قبيل الخيال.

ولهذا فالأجناس الأدبية تتعانق مع بعضها حتى أصبح النص الأدبي كأنه مهرجان الأجناس كما يقال، فنجد الرواية "تطعم عوالمها بعوالم الأجناس الأخرى و تتبل لغتها و أدواتها بلغات وأدوات تعبيرية جديدة، ومثلما استعارت الرواية من أجناس أخرى تقنياتها وأدواتها استعارت هي الأخرى من الرواية بعدها التخلي ورؤيتها للمكان، وأدواتها في عرض الإحداث والسيرة الذاتية باعتبارها أقرب الأجناس الأدبية من الرواية، كانت واحدة من هذه الأجناس التي تلبست بثوب الرواية، والتي تفرع منها ما أسماه جورج ماي بالسيرة الذاتية الروائية.

أرى هنا أن انفتاح الرواية على الأجناس الأخرى بصفة عامة و السيرة الذاتية بصفة خاصة، مما جعلها تكتسب الكثير من الخصائص، فتداخل الرواية مع الأجناس الأخرى و السيرة خصوصا أمر طبيعي و محتوم لأن القوقعة و عدم الانفتاح لا يخدمها أبدا و نقاء الجنس الأدبي مقولة نقدية تجاوزها الزمن.

المبحث الثالث: العلاقة بين السيرة الذاتية و الرواية:

يتضح لنا من خلال الحديث عن السيرة الذاتية أنه " يصعب وضع خط فاصل بينها، لأن الشكل الروائي الأرقى في كتابه السيرة الذاتية،حيث تتسع مساحة الإبداع، والسماح للمخيلة بأن تلعب لعبتها الفنية، أي أن للكاتب مساحة واسعة للتخيل والكتابة.

والحقيقة أن العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية" هي علاقة ملتبسة وخلاقة، بين جنسين سرديين، كثيرا ما تقضي التفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعية متميزة، والأمثلة كثيرة في مضمار الخطاب الروائي، الذي يستمد مشروعيته من كتابه الذات، فإن الكاتبة لصيقة بالواقع الذي يجعل منها تستعير تقنيات السرد الروائي لإثبات وجودها.

فنحن كثيرا ما نجد نصوص إبداعية متميزة، نتجت عن طريق تداخل عناصر أدبية بين بعضها البعض، كالسيرة الذاتية، والرواية، لأن للكاتب أنا كاتبة لصيقة بالواقع الذي فيه، تسرد ما تجده يستحق السرد والكتابة، أو بمعنى آخر تحاول التعبير عن الواقع الذي يعيشه صاحبها سواء كان واقع حزينا وواقع مفرح، مستعيرة في كتابتها تقنيات السرد الروائي[1].

هناك علاقة قوية بين السيرة الذاتية والرواية، تحقق مبدأ تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، مما يجعلنا نظن أن هذا النص سيرة ذاتية، وهذا التطابق الذي أيحدثه يجعل الوقائع الموجودة في النص حقيقة.

في حين يرى"لوجون" أن رواية السيرة الذاتية قد استوعبت بالتدريج الأساليب الفنية نفسها، الراسخة في عالم الأدب الروائي[2]. فهنا نلاحظ أن السيرة الذاتية قد وجدت صعوبة كبيرة في التأقلم مع عالم الأدب الروائي، حيث بدأت تستوعب بالتدريج فقط، مما جعل البعض يظن أن الرواية والسيرة الذاتية هما وجهان لعملة واحدة، ولا يوجد فرق بينهما.

---

[1] السيرة الذاتية ، من يوميات مدرسة حرة "لزهور أونيسي"، 2016-2017.

[2] فيليب لوجون : الميثاق والتاريخ الأدبي، عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1997 1.

كما يمكننا اعتبار أن الشيء الوحيد الذي يميز السيرة الذاتية والرواية في نظرنا هوا تصريح الكاتب، فهو عندما يقول أنا هذه سيرة حياتي نقول أنها سيرة ذاتية، وعندما يقول هذه الرواية نقول معه أيضا أنها رواية، والواقع أن تصريح الكاتب هذا ليس له قيمة خطيرة.

فهنا ليس بالضرورة أن نجد الكاتب يصرح لنا ويقول في كتاباته الروائية، هذه سيرة حياتي بل يجب على القارئ اليقظ، أن يتفطن ويفهم ما بين السطور، ليتوصل إلى أن هذه الرواية هي رواية سير الذاتية، وذلك من خلال روابط كثيرة، تدل على ذات الكاتب ،كأن يتحدث كثيرا عن حياته وخاصة الذاتية (الشخصية) ليفهم القارئ أن هذه سير ذاتية.

كما يضيف(لوجون)Philippe Lejeune "أن رواية السيرة الذاتية في الوقت نفسه تقترب من السير الذاتية بدرجة تجعل المرء يشك في وجود بين الجنسين، ولا شك أن السيرة الذاتية من أعقد وأصعب الأجناس الأدبية، ونظرا لالتقائهما مع أجناس أدبية، لعل أبرزها الرواية، فقد أفرز هذا تلاحق عدة إشكاليات خاصة على مستوى التجنيس الأدبي"[1].

أرى هنا أن فيليب يثبت تداخل الذي حصل بين الرواية والسيرة الذاتية، كان تداخل إيجابي حيث أصبح يصعب التمييز على أن هذه رواية أو رواية سيرة ذاتية، فالسيرة الذاتية هي من أعقد وأصعب الأجناس الأدبية، فالسيرة الذاتية تشترك مع الرواية من حيث عنصر التشويق والمتعة.

وبالرغم من تداخل فن السيرة الذاتية مع فن الرواية إلا أن هناك فروقات تميز كل جنس عن الآخر، فالرواية تعتمد على الخيال المطلق والأسطورة، والتزام السيرة الذاتية بتذكر الأحداث الماضية، واللجوء إلى الخيال المقيد. من هذه الجهة ولكن من جهة أخرى نجد أن الرواية تختلف عن السيرة الذاتية في طريقة التعامل مع الزمان والمكان، إذ لا يستطيع معها المبدع أن يتجاوزها، أما الروائي فيستطيع أن يجعل زمان روايته ممتدا عبر قرون طويلة، وينتقل من العصر الجاهلي إلى الحديث، ثم يرتد إلى العباسي هكذا بدون قيود، ويستطيع أن

[1] فيليب لوجون ، الميثاق والتاريخ الأدبي ،ص49.

يرسم لنا أماكن أسطورية لا وجود لها على أرض الواقع ويسلط أحداث روايته عليها. هذا ما يجعل الروائي أكثر حرية في طرح أفكاره بمقارنة مع كاتب السيرة.

أما بالعودة إلى نهاية الرواية نجدها "غالبا مجهولة لدى القارئ، أما السيرة الذاتية فعكس ذلك، لأن السيرة هي الوصول إلى الوضع الذي يعيش فيه المؤلف وقت كتابه السيرة وهذا الوضع يكون في معظم الحالات معروفا لدى القارئ، لأن كاتب السيرة الذاتي، إذا كان إنسانا مجهولا غير متميز في أي مجال من المجالات فإن لن تلقي رواجا بين القراء، هذا هو الأمر الذي يجعل إقبال القارئ على كتاب السيرة الذاتية، فشعبية الكاتب هي السبب في انتشار صيته في المجتمع.

في الأخير نستنتج أن هناك تداخل كبير بين السيرة الذاتية والرواية، وهذا التداخل كان سبب في ظهور أجناس أدبية كرواية السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية للروائية، فكل جنس أدبي يمكن أن يحتوي على عدة أجناس أخرى، وهذا من شأنه أن يجعل بعض الدارسين يمزجون بين جنس وجنس آخر، لذا وجب على الباحث أن يدرك ويميز بين كل الأجناس، حتى لا يقع في الزلل، فالسيرة الذاتية نجدها مغلقة، بينما الرواية بنيتها مفتوحة على كل الأزمنة، أي أن الروائي في السيرة الذاتية لا يستطيع أن يتجاوز حدوده في الكتابة لأنها مغلقة، بينما الرواية فله المجال الواسع في اختيار الزمان، والتنقل فيه، فالسيرة الذاتية هنا تعتمد على استرجاع أحداث وقعت في الماضي عكس الرواية، فهي تصوير لحياة متطورة يشهد فيها القارئ أم اللحظات .

المبحث الرابع: بين السيرة والسرد:

السرد العربي القديم:

الحكي موجود في حياتنا اليومية، فمنذ ظهور الإنسان و هوا يحكي أخباره، وأحداثه، فالحكايات، والنوادر، والأخبار، وحتى الأمثال التي تحمل معاني كثيرة لأخبار العرب القدامى

تمثل حكي لتجربة إنسانية، والحكي يكون شفهي أو مكتوب، والحكي عام والسرد جزء منه متعلق بمكانز مات المحكي، وللسرد أشكال منها(القصة، والرواية، والمقامة) [1] ولتحديد مصطلح السرد نقف على المفهوم اللغوي والاصطلاحي كالأتي:

لقد عرفنا بأن السرد هو الفعل مقابل للحكي من الغياب إلى الحضور، فالسرد من أضخم ديوان الشعر العربي الذي ينهض على دعائم سردية، ففي القديم مارس العرب السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، بأشكال و صور متعددة.

السرد بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

المفهوم اللغوي: ترد كلمة سرد في المعاجم اللغوية العربية، في المفهوم الغالب في سياق معاني تفيد التوالي و الاتصال والانتظام. فقد جاء في لسان العرب: "أن سرد تفيد تقدمت شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض وسرد الحديث ونحوه بتحريك الحرف الأوسط: إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه.... وترد كلمة السرد بمعنى النسج. "و منه الحديث" كان يسرد الصوم سرد، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال: "إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر".[2]

فإن معنى السرد في اللغة ينحصر في البناء المحكم المتسق والمترابط. وبالنتيجة فإن السرد هو العملية، التي يقوم بها السارد حين يروي حكايته. فهو ينقل الحادثة من صورتها الواقعية أو المحتملة الوقوع إلى صورة لغوية محكمة ومترابطة.

المفهوم الاصطلاحي: يعد السرد أو القص فعل يقوم به الراوي أو السارد الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد، على سبيل التوسع،

---

[1] جماليات السرد العربي القديم.

[2] ابن منظور لسان العرب، ص1987-1989.

مجمل الظروف المكانية والزمنية، والواقعية، والخيالية، التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة...[1]

ألاحظ هنا أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، والسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يمكن أن يحدد السرد والحكي بواسطة لغة مستعملة وحاضرة، كالأسطورة والخرافة، فما يلهمني هنا أن ما يهم في الخطاب ليست الأحداث، إنما الطريقة التي يروي بها السارد القصة .

والسرد والسردية في الاصطلاح الحديث قد يردان بمعنى واحد ويقصد بهما "تتابع الحالات والتحولات في الخطاب ما على نحو ينتج المعنى"، وهذا المفهوم يتسع ليشمل كافة الخطابات المكتوبة والمروية، غير أن السرد سرعان ما تجاوز حدود المفاهيم النظرية ليصبح علما قائما بذاته. وعلم السرد حديث النشأة، حيث لم تظهر ملامحه الأولى إلا مع مطلع القرن الماضي على يد "إخنباوم" في مقالة له تحت عنوان "كيف صيغ معطف غوغل"، غير أن كلمتي السرد والسردية لم تأخذ بعدهما الاصطلاحي المعروف بين الدارسين إلا في حدود سنة 1969 على يد الناقد المشهور"تودروف" أما أهمية فلاديمير فتتجلى في اكتشافه لتسلسل الوظائف السردية عندما انطلق في بحثه من مائة خرافة روسي، وذلك سنة 1928.[2]

ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين، هما:

- **أولا:** أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.
- **ثانيا:** أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا.

---

[1] لطيف زيتون، معجم مصطلحات ننقد الرواية (عربي ، إنجليزي ، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص105.

[2] Httipsm//: 9 com wordpress aktaadaadaabia : 30يوم الاثنين 2016/12/5 المكتبة الأدبية ، السرد القديم ، من الموقع

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى روائيا أو ساردا، وطرف ثان مروي له، أو قارئا.

وبذلك نجد أن القصة باعتبارها محكيا تمر عبر القناة الآتية: الراوي، والقصة، والمروي له ويمكن تجسيدها كالآتي:

الراوي– السارد... القصة .... المروي له–المسرود له.

يتداخل علم السرد كثيرا مع القص والرواية بالأساس، وهو مصطلح حديث للقص، لأنه قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال، والسر بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحكي أو الراوي، وتؤدي إلى النص القصصي، والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل.... ومن الموضوعات السردية التراثية العربية: **الأسطورة**–ترادف الخرافة غالبا– وتتضمن أحداثا تنبئيه، أيام العرب، وهي قصة عن حروب العرب ووقائعهم، أما في العصر الحديث،فالسرد فن قصصي يتصل بالحدث أو الفعل حين يخبر عنه أو يروى، وقد يكون دينيا أو غير ديني، و**الحكاية** _المتن البناء_ هي عملية سرد القصة وهي فن قصصي يستند إلى فعل(حكي)، و**الخبر**، فن قصصي قصير يغلب عليه قول الحقيقة، ويشير إلى سرد الشيء من التاريخ، و**الخرافة**، فن قصصي دلالة على أحداث خيالية مروية على لسان الحيوان. و**السمر**–المسامرة الليلية–فن قصصي يقوم على المناقشة أو المحادثة أو الخطبة أو المحاضرة في ليالي السهر والمسامرة. و**السيرة**، فن قصصي يعني بوصف الطريقة التي حدثت فيها الأفعال الخاصة بشخص مما سار من سلوكه بين الناس.

إن السرد فعل لا حدود له، والسرد فعل الحكي، والسرد نلاحظ هنا أنه خاضع لمؤثرات متعلقة بالراوي و المروي له، والبعض متعلق بالقصة ذاتها، فهو قطعة نثرية جديدة لكونه أقرب من الأجناس الأدبية، لذا أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية ويطلق على النص الحكائي و الروائي.

ركز النقاد على العامل السردي و حضوره في كتابة السيرة الذاتية النموذجية: "إذ إن السرد بمعناه الدقيق مثله مثل اللغة لا يعرف سوى نظامين من العلامات هما: الشخصي واللاشخصي، وهذان النظامان لا يستفيدان بالضرورة من المؤشرات اللغوية المرتبطة بالضمير(أنا) أو الضمير واللاشخصي (هو)... ونتيجة لهذا فمن المفروض فمن يتعامل مع السيرة الذاتية بشكل عام، التركيز على جلب رواية الحكايات المسموعة التي تعتمد بدورها على المقامات السردية الداخلية، ويتجلى صوت السارد ويظهر في السيرة الذاتية بواسطة ضمير(هو) ضمير المخاطب المفرد[1].

نلاحظ هنا أن السرد لا يقتصر على الأجناس الأدبية فحسب، لأن السردية بطبيعتها، تتسلل إلى النصوص رغما عنها، مادامت هذه النصوص ترويها "الأنا" داخل فضاء زماني ومكاني، مما فجر لنا مقومات الرواية، ويبدو أن مكونات السيرة الذاتية تسللت إلى السرد باستعمال ضمائر تربطها بالتجربة فهذه الإضافات البسيطة للسيرة الذاتية التي تحتاج إلى اكتشاف كنوزها الدفينة.

[1] فيليب لوجون : السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص22/23.

تسريد السيرة

إن ميل الكثير من الروائيين العراقيين إلى استثمار السيرة الذاتية، وهو أمر مفهوم بالنسبة لجيل من العراقيين شهد عقودا من الحروب والتحولات التاريخية المحورية. وربما يكون اهتمامهم بعنصر السيرة نابع من إدراكهم لحقيقة أن تحول الذات إلى سرد قصصي هو ضرب من ضروب ممارسة الحق السياسي التي أتاحها التغيير في العراق.

يقول رولان بارت"إن من حقي السياسي أن أكون ذاتا، وهو حق لابد من أن أحميه"، ومن المؤكد أن المرء لا يحقق الاعتراف بذاته وبمعاناتها إلا عبر واسطة السرد الذي يمنح من السيرة الخاصة.[1]

لكن الروايات التي سأتناولها هنا تدل على أن السيرة الذاتية إنما هي نقطة انطلاق يمكن للروائي أن يبقي ملتصقا بها أو قريبا منها ويمكن أن يبتعد عنها، وهو ما يدلنا على أن هنالك تراتبية في تفاعل السرد القصصي مع السيرة الذاتية، أما الروايات الأربع روائيين لم يسلط ضوء كاف على أعمالهم أو لم يتناولها النقد أساسا بالرغم من تميزها. وهي روايات "غيوم على الرصيف" لحسن ناصر، و"أقتفي أثري" لحميد العقابي، و"الأشباح والوهن" لسليم جواد، "القنافذ في يوم ساخن" لفلاح رحيم، و"هروب الموناليزا" لبلقيس حسن.

الكتابة الشخصية.

للسيرة الذاتية في هذه الروايات نصيب معين ومتفاوت، إذ تقود الروائي العراقي هنا تجربته الخاصة على نح صميم. ومن ثم فإن سيرة الروائي العراقي هي المحرك الأول للأحداث. قد تتعافى في بعضها معالم الرؤية الخاصة للواقع لأن السيرة الذاتية تهمين على مسار الأحداث ولا تتيح بلورة شاملة تتخطى حدود السيرة الذاتية وما أحاط بالروائي نفسه من أحداث.

[1] حسن ناظم.....الرواية العراقية والسيرة الذاتية.بواسطة 02.34.04.28-10-2014.randi.

ولعل الروائي حميد العقابي، صاحب التجربة المميزة، في"أصغي إلى رمادي" و "أقتفي أثري" و "الضلع"، يمثل مجموعة من الروائيين الذين غادروا العراق كرها إلى المنفى منذ السبعينيات، هؤلاء يجدون في سيرهم الذاتية غنى يكفي للانتماء في أحضانه وصنع رواية. والغالب على الأعمال الروائية التي أصدرها حميد العقابي طابع السيرة الذاتية، فهو يلتزم برواية سيرته الذاتية في محطات مختلفة من أعماله الروائية. وهو يقص على قارئه حياته خاصة وما رافقها من أحداث أحاطت بها ومنحها دلالات عميقة.

رؤية الواقع.

وعلى العكس، ثمة روايات تباشر تأطير العمل برؤية للواقع وتبنيه على أساسها من خلال إشراك السيرة الذاتية، فالروائي في هذا النمط لديه فهم معين للواقع، وهذا الفهم هو الذي يحرك أحداث الرواية فلاح رحيم "القنافذ في يوم ساخن" تستثمر السيرة الذاتية أيضا، ففيها إشارات، كما في روايات حميد العقابي، على حياة الروائي نفسه عمله في عمان، في صور تحديدا مكان الرواية، مدرسا للغة الإنجليزية، وصداقته لكامل شياع الذي يتلبس شخصية "شهاب"، وإشارات إلى كونه مترجما.[1]

لكن السرد الروائي في هذا النمط ملتزم بسعي محموم إلى بلورة رؤية محددة للواقع ممتزجة بعناصر سيرة ذاتية بالغة الوضوح، والرواية تحرص على أن تقدم سعيها هذا عبر تمسكها تخليق حبكة دالة ومتماسكة. ولذا فهي رواية بدأت من السيرة الذاتية لكنها تعمد إلى مغادرتها عبر فرض الحبكة عليها.

وما يقود رواية فلاح رحيم هو الهدف الأخير وليس تفصيلات الوصول إليه فقط، فهو مشغول في أثناء بناء الرواية حدثا حدثا وشخصية بالصورة الكلية التي سوف تبدو عليها الرواية.

[1] المرجع نفسه .

فالرواية تعمد إلى سرد شفاف ينقل لنا حياة حقيقية، ويضع لنا علامات تحولاتها، وإشارات لمرجعياتها، لكنها سرعان ما يضبب الشفافية عبر تضبيب السيرة، ومغادرتها الكتابة بوصفها عملا توثيقيا، ليبشرها بأشكال متنوعة من الأحداث والشخصيات (تمتاز رواية فلاح رحيم بكثرة الشخصيات).

إن عين الروائي فلاح رحيم، لا تنظر إلى يديه وهما تكتبان، بل إلى مشهد بعيد تغذيه اليدان بالتفاصيل تدريجيا.

السيرية:

أما الروايات التي تستخدم أحداث السيرة الذاتية من أجل ممارسة فن روائي يعتمد على اللغة وإمكاناتها الفنية، وابتكار طريق جديد همه الأول والأخير المنجز الفني واللغوي، فهو ورايات يشحب فيها بناء رؤية للواقع، والنموذج الأوضح على ذلك رواية "الأشباح والزهق" فثمة عناصر سيرة ذاتية جلية، البطل فيها، مثل مؤلف الرواية سليم جواد، يطرح رواية.[1]

وتهيمن على الرواية موضوعية كيف يكتب بطل الرواية روايته، بعبارة أخري، أن موضوعة الرواية ليس فقط ما يبدو من الأحداث التي يتم سردها، بل هناك مظلة كبرى تخيم على تفصيلات الرواية يمثلها بطل يحكي ويتأمل في كيفية كتابة رواية، في هذا النمط من الرواية لا يتم الخروج عن السيرة على مستوى الحبكة التي تتوخي بناء رؤية للواقع، بل تتوخي الخروج على مستوى الفن الروائي نفسه. أي أن لدي الرواية طموحا فنيا لكسر قواعد السرد المعروفة.

فالجزء الأول من الرواية يمثل جلسة لندامى تستغرق سويعات، والروائي يكتب عنها أزيد من 250 صفحة في سرد أخاذ ينسي القارئ أي إطار يلم الحوارات والأوصاف التي

[1] المرجع نفس السابق،حسن ناظم، الرواية العراقية والسيرة الذاتية.

تدور، ليأخذه أخذا بسحر اللغة، ثمة تجريب عال جدا لإمكانات القص عند الروائي، وتتبين مطامح كسر مألوف السرد في الإلحاح على الكتابة عن الحدث القصير صفحات كثيرة جدا تأتي الأحداث من جوانب متعددة وبلغة تركز على بلوغ الانتشاء عند القارئ.

إن رغبة رواية سليم جواد في الفن تتفوق على الرغبة في الوفاء للواقع، وبالنتيجة، روايته مشغولة بنفسها أكثر من كونها مشغولة بنقل الواقع، ولا تتجلى هذه النزعة في طريقة السرد ولغته حسب، بل في تقنيات أخرى منها ولعه بتأليف هوامش للرواية وكأنها بحث أكاديمي، فهو يعدل على السرد في المتن بالسرد في الهامش، ويمارس الاقتراح والتصحيح والتعليق وغيرها ذلك،وقد أفضي هذا الانشغال بكيمياء تحويل الحدث المأساوي الذي تستقضيه الرواية إلى فن روائي مبتكر إلى أن يبتعد الروائي خطوة عن السيرة الذاتية باتجاه يختلف عن مسارات الروايات الأخرى.

وها نحن اليوم بعد قراءة السرد الذكي في (هروب الموناليزا) أجد نفسي داخل الواقع الموضوعي لرواية عراقية عن(الحرية) أقول عنها كلاما سريعا.[1]

أهم قضية في(الفن الروائي) هي قضية (البطل الروائي) وقد قال جورج لوكاش عن ضرورة أن يكون هذا البطل شخصية أنموذجية.

في حين أهم شرط من شروط رواية(السيرة الذاتية) هو الوعي بـ (الحرية الذاتية) أولا وأخيرا للتعبير عن رؤية محددة للعالم المحيط، مما يستوجب التجسيد الروائي بالتفاصيل الوافية عن الوضع الاجتماعي، والتاريخي، والبيئة الاقتصادية، والوضعية السيكولوجية، والظروف السياسية كافة.. فهل استطاعت بلقيس حميد حسن في كتابها هروب الموناليزا أن تقدم عملا كتابيا استثنائيا تخضع فيه لانضباط السرد الروائي أو لانضباط سحر السيرة الذاتية...؟

[1]–صحيفة الصباح الجديد، بصرة لاهاي ،16–12–20114.

لاشك أننا نستطيع القول أنها تجاوزت (مراحل الارتباك السردي) وهي أخطر المراحل التي يمر بها كل كاتب روائي، خاصة الكتاب الذين يروون لقراءتهم أعمالا من مدرسة (الواقعية المأساوية) بما تحمله من علاقات حب، أو قتل، أو عذاب، أو نجاح، أو فشل، في نظام الغابة السائد، مثلا في العراق 1968-2003 حيث دمج المجتمع العراقي دمجا كليا، داخل حزب واحد، يقوده رجل مستبد، يملك وحده زمان السلطة والسطوة على الرجل والمرأة في آن واحد، حتى في ظروف اجتماعية مغايرة، كهولندا مثلا، حتى تفشل مطامح (الزوجة الثانية) بطلة رواية الموناليزا الهاربة من العراق بالحصول على إنفراد رابطة العلاقة الجنسية مع زوجها المقيم في هولندا، الذي كان جوهره الشرق يجعله يرى في الزوجتين، الأولى والثانية، مجرد خادمتين لمتعته.[1]

هناك مسألة روائية تحتاج الكاتبة فيها إلى رفع كل الأقنعة والخفايا عنها، أعني بها تبعية المرأة الجنسية لرغباتها الحالمة باحتكار رجل، حتى ولو كانت زوجة ثانية أو ربما ثالثة أو الرابعة كما طرحها مسلسل مصري عنوانه (عائلة الحاج متولي) حيث تبعية الزوجات الأربع لزوجهن الواحد، القوي بثرائه المالي، أمرا محتما، إنها قضية معقدة من المستحيل تناولها روائيا من دون تحليل العلاقة بين الواقع الاجتماعي والوهم الجنسي.

سعت بلقيس حميد حسن بصوت عال لتوكيد مكانتها الخاصة وخطابها السردي الخاص، حيث صنعت لقرائها صوتا من أصواتا صادحة الإسهام في تغيير إيجابي لواقع المرأة العراقية بقصد تأصيل الوعي بـ (حق المرأة) وتوسيع مدارك (الذات الأنثوية) بكتاب حاولت فيه المزج في صفحاته بين بعض مواصفات السيرة الذاتية وبعض مواصفات الخيال الروائي[2]، (أن الرواية هي فصل من سيرة ذاتية للكاتبة ولنساء عرفتهن في طريق الحياة).

---

[1]– المرجع نفسه ،صحيفة الصباح الجديد.

[2]–بلقيس حميد حسن،هروب الموناليزا،دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر بغداد الطبعة 2013 الأولى،ص 3.

بمعني أنها انتمت مباشرة إلى مرجعية نسائية جديدة لا تقلد صوت أم كلثوم فحسب، بل أنها نحت منحى واقعيا نحو البحث عن(ذاتية الأنثى) والدعوة بنوع من سرد مدهش، جرئ وصريح، غلى مزايا هذه الحرية، التي لا يفهمها الكثير من الرجال، سواء كانوا حمقى أواهمين وضعوا بعد صيحات أم كلثوم تحت المجهر المكبر بأعمال العديد من الروائيات، العراقيات والعربيات، من مثيلات الجزائرية أحلام مستغانمي والمصرية نوال السعداوي والعراقية عالية ممدوح ... ترى هل تمكنت بلقيس حميد حسن إضافة اسمها للمجموعة الروائية النسائية الجريئة التي تجتاز منذ جيلين أو ثلاثة زمان الرواية النسائية التجريبية التي لم تتوصل حتى الآن إلى إيجاد خط موحد أو متمكن لتوظيفه من أجل حرية المرأة العربية...؟

أنماط روائية:

كل نمط من الأنماط السابقة يبتعد عن السيرة الذاتية خطوة معينة، وبتصميم وقصد معينين، إن حميد العقابي يكتب سيرته الذاتية في فضاء أدبي، وفلاح رحيم يكتب سيرته الذاتية برؤية للواقع ومحاولة لخلق حبكة تلم أطراف السيرة، وسليم جواد يستثمر السيرة الذاتية كفرصة لكي يجرب أدواته الروائية، وكل ثقله يقع في اللغة، أما حسن ناصر فتتجلى فيه رغبة لا يقاوم في الأسطر.

ليس ثمة تقييم معياري هنا لهذه الأنماط الروائية في اقترابها وابتعادها من/عن السيرة الذاتية، في الواقع، للواقع أشعر أن هذه الروايات كلها، ومعها ما يمكن إدراجه في تنميطها، هي روايات تقدم رؤية للواقع في نهاية المطاف.

وهي بتنوعها هذا لا تقدم تعددية المجتمع أو الواقع حسب، بل تقدم غنى السرد العراقي الذي انفجر مع انفجار العراق وتشظيه .

وإذا عدنا إلى مقولة بارت، فإن في كل هذه الروايات إصرارا للذات على حقها السياسي في عرض محنتها[1].

نحن نرى الرواية أنها رواية واقعية لما عاشته الكاتبة من معانات في حياتها وتعبيرها عن السيرة الذاتية التي مرت بيها في بلادها وسرد الأحداث وشخصياتها.

المبحث الأول: الحوار

العالم الروائي عالم يمتاز بالغنى والثراء، ويتأتي له دلك من مقدرة الرواية الاستيعابية، التي تعيد إنتاج الأساليب المختلفة، لتظهرها بحلتها الروائية، فتتضمن الشعر، والكثير من القصص، والتنظيرات الأدبية والفكرية، والتحليلات النفسية، والتكهئات المستقبلية... إلخ، وكل ذلك يتم من خلال تلبيس الروائي ما يريد أن ينقله إلى قارئه، لبوسا روائيا،في سياق لا يبدو فيه أنه قد جاء مقحما أو مضافا في غير موضعه.. وليس للرواية طريقة تقيدها، أو أسلوبا يكبلها، بل تأتي قوتها من الانفتاح على الطرق والأساليب المتنوعة، حيث أن باب الاجتهاد لا مازال مفتوحا على مصراعيه، وهذا ما يدأب الروائيون بمختلف أجيالهم وانتماءاتهم، على العمل عليه بلوغه.

كما يقول جاك بريفير: إن الرواية تنمو كالعشبة البرية... ولا بقصد بها ذاك النمو العشوائي،بل أن التنامي الروائي يكون من خلال تحكم الكاتب الشديد ببصائر ومصائر شخصياته، التي قد لا يوافق توجهاتها ورؤاها هذا الواقع أو ذاك، لكنها بالنتيجة تعبر عن وجهات نظر موجودة، ومعمولا بها، مأخوذة على محمل الجد، حتى تلك المستخفة، تعود بجذرها إلى الجدية المبالغة أحيانا، فليس بالضرورة أن يقال كل شيء هام بجدية وصرامة، بل أن هنالك كثيرا من الأمور التي بجدرها إلى الجدية المبالغة أحيانا، فليس بالضرورة أن يقال كل شيء هام بجدية وصرامة، بل أن هنالك كثيرا من الأمور التي تناقش قضايا مصيرية، تطرح بواقعية على لسان شخصيات لا تعقد أي شيء، وهذا ما قد يولد نفورا

[1]– الصباح العراقية ،شوهد المقال 2404 مرة.

واستنكارا من بعض لقرأ، حول وجوب تقديم تلك القضايا بأساليب تليق بها، وبحجمها وعظمتها، لا بتلك الطريقة التي تنال منها، تحت ادعاءات أو مسفات الإنتصارها تبني الرواية[1].

وإذا كانت لغة الحوار الشعري غزيرة المجاز مجنحة التخييل، فإن لغة الحوار الروائي مقاربة للغة الحقيقية، لأن غالبية البشر لا يتكلمون الشعر في حياتهم اليومية، وإذا ورد شيء من الشعر أو المجاز في لغتهم الحقيقية، فلأن الدواعي الوظيفية هي التي تفعل فعلها في العمل الروائي، كما هو الحال مع المتصوفين والشعراء والدراويش والفقهاء وأمثالهم، هؤلاء الذين تشعلهم الحضرة أو الحال أو المقام عن اللسان والمنطق والواقع والظرف التاريخي برمته، عندئذ لغة الحوار الروائي في المجاز، أو تلفع لغة الحوار الروائي باستعارة المعاني عوضا عن الأفعال، ومن نتائج هذه المسلمة، أن لغة الحوار الروائي أبعد ما تكون عن دعاوي ترجمه الواقع في الفن، لأن الرواية نسق جمالي ومعرفي في امتلاك الواقع ووعيه وسبيله الكلمة المقرئة، ومهما بالغ الواقعية، فإن الفن ينأى عن تسجيل المباشر والتوثيق الصارم للغة في الحياة اليومية.

نميز بالدرجة الأولى، في درس لغة الحوار الروائي مسلمات نقدية اعترف الكثيرون بها، وما يزال بعضهم يتعنت في الاعتراف بها[2].

إن ثمة نقادا أشاروا إلى هذه المسلمة، فالكلمة في الحوار الروائي لكي تقرأ، بينما وجدت الكلمة في الحوار المسرحي لكي تنطق.[3]

في التفسير السردي والوصفي لهروب الموناليزا وجدت مغامرة أو مغامرات عديدة، أنواع المغامرات (المفردة) المستخدمة تقدم بها بلقيس حميد العديد من الأسئلة المرأة داخل

---

[1]– هيثم حسين،(cd/index.php/sard/al-wa-sard/al-anawin/510-2014-03-21-08-23-50/)

[2]_هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دار الثقافة بيروت، 1973، ص658-674.

[3]– انظر: مقالة فتوح أحمد، لغة الحوار الروائي، في "فصول "القاهرة، المجلد2، العدد 2، كانون الثاني، 1982، ص83-90.

إطار الرواية وحوارها مثل: من أنا..؟ ماهو دوري في الحياة...؟ ما هو وجودي...؟ لماذا يريد الرجل أن أكون خاضعة له..؟ لماذا تبدو حريتي ضيقة جدا في الدولة..؟ لماذا تكون المرأة بمفاهيم الرجال حقلا للتجارب الجنسية ليستعيدها بها حيوية كانت بساطة أسلوب جان جاك روسو المشغل الرئيسي للكاتبة في علاقتها مع القارئ أنها كانت مقتربة كثيرا من مفردات دوستويفسكي في فهم الحرية الإنسانية وحرية بالذات، رغم أنها لم تعتمد على أهمية الخيال في السرد،الذي قد يقدم شكلا من أشكال الإنسانية، خاصة إذا ما بدا واضحا جدا أنا لسلطة الحاكمة، القهرية وغير المحدود الشر والظلم الواقعين على البشرية من الرجال والنساء، خصوصا إذا أدرك الجميع أن الحقيقية العلمية هي العلامة الأولى من علامات التقدم الإنساني، الفردي والجماعي أبعاد فريدريك انجلز لخلق (السعادة والسلام) وهما الشيئين الأكثر طبيعية في نمو الإنسانية في العصور القادمة.

هذه الرواية لها دلالة هامة آملا أن يكون بناؤها الروائي مقتربا من الكمال في جزئها الموعود لأنها تكشف عن الطريق الصعب، الذي تسير فيه المرأة العراقية خصوصا والشرقية عامة، هذه الرواية إذا ما أعتمد بوحها التالي وفق صياغة الفن الروائي وتجسيد (حرية المرأة) فمن الطبيعي أن تكون رواية بلقيس حميد حسن من ضمن الكتابات الروائية الجديدة، التي قد تقدم توضيحا جديدا بعقل سردي نير متوافق مع التقدم الطبيعي حققته زميلتها المرأة الغربية.

خلال وجود بلقيس لمدة طويلة في هولندا جعلها أكثر قدرة على استيعاب المشاعر في أقوال عمر بن خطاب وجان جاك روسو وفريدريك وشيلر وميرابو، عن الاستعباد كما استوعبت واقع تجارب المرأة الهولندية التي ناضلت وتناضل من أجل كل نوع من الحرية إنتاج مجتمع ليبرالي جديد، يوفر في نهاية المطاف المساواة الحقيقية بين الذكور والإناث مجتمع يسمو فيه (الفرد) و(المجموع) في آن واحد تحت ظلال العقل الإنساني وطبيعي

بعدل مشترك، ومنفعة مشتركة، رغم سيادة السلطة الرأسمالية لتجميد الفائدة المرحلة يخلفه الإنسان على الأرض التي يقيم فيها وعليها[1].

المشكلة الواضحة في رواية هروب الموناليزا تتأكد من محاولة الكاتبة في أن تصبح معروفة بأسلوب الجرأة الجدلية والوصفية بعد أن عرفها جمهورها بأنها (شاعرة) أنجزت من الدواوين الشعر الحديث... أي أنها لم تسترشد لا بتجربة الفيلسوف جان جاك روسو السياسي مكسيم غوركي ولا بأي كاتب أخر، بل اعتمدت على (الحدس الذاتي) كنموذج الروائي.

جاءت الرواية تجسيدا لشكل محدد من أشكال السيرة الذاتية خلقتها المؤلفة بصورة مثالية من خلال كتابة رواية جادة فيها جهد وصناعة لكن بغياب العديد من السيرة الذاتية المطلوبة في أصول وأسس الدراما الروائية، التي تتصاعد حبكتها، عادة من فصل أو من صفحة إلى آخرة.

في فصل رواية بلقيس حميد حسن الأولى نجد خطابا مستترا ذا ثراء معرفي منشور الحوار الداخلي مع النفس، غير أن خطاب الرواية لم يوفر الحبكة الروائية كشيء رئيسي في هروب الموناليزا، نجد وصفا لحالات البطلة من فصل إلى آخر بحركات[2] وكلمات وتعتمد على وتريات وصفية: وتر الطفولة، وتر العشق، وتر الاحتراق، وتر الجنس، وتر الضياع، وتر البكاء، وغيرها من الأوتار عن مشاكل الفطرة الشخصية، خاصة وأن البلاد حالمة دوما بيوتوبيا الاشتراكية لكنها تحولت روائيا إلى مجرد امرأة مسافرة في هذه بلد إلى آخر، باحثة عن رغبات وفانتازيا مركبة نسائية تتميز بالحرية في الإرادة أوجد لدى البطلة تبصرا ليس كاملا، ناتجا عن تبصر ليس عميقا عن الفن الروائي خاصة بمشاكل الرواية ذات السمة (الواقعية المأساوية) بالذات، أي أن فعلها الروائي عن الحرية لم يكن كما كان فعل جي أج

[1]– بقلم جاسم المطير، بتاريخ، الثلاثاء، 30-12-2014،

[2]– بقلم جاسم المطير، بتاريخ، 2014،

ويلز حين كشف في روايات السيرة الذاتية أنه (كازانوفا) مبنية روائيا تفرضها الحالة النفسية في طبيعته. لقد كشفت جميع وتريات الرواية أن الحرية هو اضطهاد الرجل للمرأة بينما ظلت حرية سوى أنشودة أو حلم على إيه حال يمكن القول أن هروب الموناليزا ستظل موضوعة أمام مرافعة نضالية[1].

من خلال الحوار نجد أن الرواية تمثل سيرتها الذاتية التي أسمتها هروب الموناليزا وأنها سيرة ذاتية تسجليه وتحليله ذكية، وإنها لوحة جميلة عن الحب إنساني عميق، عن تفاعل روحين وجسدين في حركة تعبر عن ذوبانهما في لحظة هانئة.

المبحث الثاني:الوصف.

لدراسة تقنية الوصف في رواية هروب الموناليزا لابد لنا من القيام بإجراء عملي أولا يتمثل في تحديد أهم المقاطع الروائية التي اشتملت على الوصف، ثم يقوم بعد ذلك بتحليلها ودراساتها مبرزين الوصف وأنواعها وتقنيات حضوره داخل الرواية.

إن ما يميز رواية (هروب الموناليزا بلقيس حميد حسن) أنها بنيت على الوصف بدرجة كبيرة، حتى أنه يمكننا أن نصفها بأنها رواية وصفية، فالحوار وتبادل الأدوار بين الشخصيات قليل، كما أن صوت السارد هو المهيمن والموجه لخط سير أحداث الرواية، فلا صوت يعلو على صوته، فمن الناحية السردية نجد أنفسنا أمام راوي عليم متحكم في أحداث الرواية، ونظرا لهذه الحضور البارز والواضح للسارد العليم، ولغلبة الوصف على الرواية تبدو لك المقاطع السردية هي الأكثر ظهورا على صفحات الرواية،[2]

لنقترب من نوايا الكاتبة في هذا التوظيف الملتبس، مع علمنا أنها شاعرة متميزة في لغتها وموسيقاها وبلاغة توظيفها، وقبل كل شيء ملكة الحفظ المذهل لأشعارها، إذ نادرا ما نراها تعتمد على القراءة المباشرة من مصدر أمامها،بل قدرتها على حفظ أشعارها عن قلب موهبة

[1]– المقال نفسه بجاسم المطير، 2014.

[2]–مذكرة في الوصف في الرواية العربية الحديثة، جامعة الطارف.

نادرة لتفاجئنا باقتحامها جنس رواية، والتي تتطلب مقدرة وكفاءة ولغة حكي، ليسمن اليسير على أي مبدع أن يغامر بخوص هذه التجربة، لأنه شتان مابين الكتابة وموهبته ولغته، والسبب في توجه الشعراء للكتابة الروائية كما هو معلوم، اختلاف أدوات الكتابة وحالاتها، وطول النفس في الوصف والتناول المؤسس على تقنيات مغايرة للصياغات الشعرية، حتى فاجأتنا بهذا الغزو الجديد لاقتحام عالم الكتابة الروائية بعد أن ألفناها شاعرة متمردة بلغة مغايرة للسائد في الكتابة الشعرية من حيث تمكنها ودرايتها بكتابة قصيدة التفعيلة والحديثة على حد سواء.

أن من بديهيات الكتابة الروائية أن يسعى الكاتب إلى أن يخفف من أعباء الوصف الممل أحيانا، وهذا يتطلب دربة كافية لدي المبدع، لمعرفة وقت الحوار، و وقت الاسترسال في الوصف، وتداخل الأحداث، بطريقة لا تدفع القارئ لغلق الكتاب قبل تتمته، لطغيان اللغة الآسرة، والحوارات الممتعة، والانتقالات في المكان، والزمن، وبلغة موجزة، ولكنها موحية ومعبرة، لأن الدخول إلى عالم السرديات ليس بالأمر الهين والمتاح لأي كاتب، يتطلب كاتبا بوعي سردي، ومعرفة عالمة بأدوات السرد بمنهجية تتحكم ببواطن العمل، بعيدا عن الالتباسات والغموض والخروج عن المنحى المرسوم للعمل بشطحات قد تسئ كثيرا لما يروم الكاتب تسطيره على البياض، وحتى تتمكن لغة السارد من الإدراك باقتناص الحدث الروائي باختيار الصور الذهنية التي تؤثث لفضاء السرد بتواشج لا انفصام فيه بين خبرة السارد بكل تفاصيلها ومتلقي السرد بلغة متناهية وعارفة ببواطن العمل، بتوظيف أصوات سردية داخل ذلك التواشج المطلوب من العلاقة القوية بين السارد والمسرود له، و هذه الحالة هي ما يسعي إليها الكاتب لإعلان حالات فرح ومصالحة آسرة وبين مكونات التناول وهموم المتلقي في التواصل، وهذه التوصيفات سالفة الذكر، هي ما لاحظها وحاضرة بقوة وبشكل حلي ومتقن في عمل مبدعة بلقيس حميد حسن[1].

[1]-مقالات الكاتب،جودي وادي،(index.php?option=com-users§id=90§/lang=ar§view=articlea)

أليست هذه المعايير تعتبر أساس نجاح أي عمل روائي يسعي الكاتب لفرض سطوته بكفاءة عالية، على قارئ يبحث عن الجديد والمتميز، إذا ما أريد للعمل أن يكتب له النجاح والتفرد؟

يقول ميلان كونديرا: " إن اكتشاف كينونة الإنسان وسره المنسي والمخفي في آن هو ما يمكن للرواية وحدها دون سواها أن تكتشفه".

هذا توصيف دقيق ومدروس لماهية الانشغال على العمل الروائي الناجح، وهذا ما سعت إليه الكاتبة بلقيس حميد حسن، لتستجمع شتات ما بقي من رصيف ذاكرتها، لحالات ومرارات ومكابدات مرت عليها وعاشتها بمعية بنات جنسها من العراقيات، فأبت إلا أن توثيقها بلغة أدبية لا بكلام إنشائي عادي، لتحقيق أولا ذاتها في هذه المغامرة الإبداعية الجديدة، وثانيا لتوثيق محطات مهمة في تاريخ العراق، وما عانته المرأة من إقصاء مذل ولازالت، وهذا هو الوفاء بعينه، أن توظف أدبية كفاءتها الإبداعية لتسجيل حالات من العذابات والمرارات، باقتناصها وتسطيرها بأمانة الناقل لمن عاشها وكابدها وعاينها، قريبا أو بعيدا، بلغة أدبية موحية وبمعاني إنسانية غاية في الوجد والانكسار والألم الممض.[1]

جميل أن تحفر الكاتبة غورا في دواخلها، لتخرج ذلك الحزين الوجداني والعاطفي ورغباتها المكبوتة قسرا، لتوقظ حالات عاشتها وكابدتها بنفسها، هي ومن على شاكلتها من بنات جنسها، من حجم هائل للعذابات، لتقوم بتنصيصها ومن ثم القدرة على البوح بصدق المكلوم من تلك الصورة المريرة، لتبحث عمن يشاركها ذلك القهر من مصادره المتعددة، عله يخفف عنها قليلا.

وتتنفس الصعداء بعد أن تخرج المكبوت من ذاتها المعذبة، لتعلنه على الشهادة ودونما مواربة أو وجل، بوحا مكلوما،وحسرات من زمن لا يعرف الرحمة، لأجمل المخلوقات

[1] المرجع نفسه.

الكونية، طفلة مائعة لا تعرف خبث الآخرين كائنا جميلا ومخرقة ندية[1]، وشابة يافعة صورت عنوة من عالمها الوردي الجميل لتدخل زنازين للاءات في كل تفاصيل حياتها، حتى عادت لا تغامر بمجرد التفكير بأنها أنثي من حقها أن تحب وأن تختار وأن تحيا بفرح الإمساك بأحلامها كي لا تشد عنها اللحظات الآسرة، عاثت في تكوينها الخرافات والممنوعات والرعب من تجاوز الخطوط الحمراء ودوائر الغضب السادي، حتى فقدت الإحساس بآدميتها، وأصبحت جثة هامدة لا روح فيها، خلاف أولئك الذكور الذين يلحسون خيبتها وهي صاغرة، وهم بذلك القدر من المكر والخيلاء، لحق منحه لهم المشوهون لشرعة الحياة، ليتملكوها رعونة، ويوزعون الملذات لمن يريدون، وكأنهم وريثون حتى لكرامة الناس وأمانيهم في العيش البعيد عن سياط الجلد اليومي المخيف، و مصادرة أحلام ورغبات أجمل المخلوقات، وهم لا يقفون على ما هم عليه من أفعال خرقاء ومواقف لا علاقة لها بجنس البشر، ومخلوقات الله في أرضه الواسعة، البعيدة عن هذه الأرض القاحلة بسياطها وجبروتها وتخلفها ولا آدمية معمريها.

تقول الكاتبة في لوحة"ما قبل البوح: "(قد تختلط عليكم شخصياتنا، كما اختلطت عليكم معرفة مشاعرنا وتحيرتم، هل نحن بشر أم أقل من البشر؟ وقد يرى بعضكم نفسه في بوحنا هذا)"[2]. كأني بها تريد أن تقول إذا عمت نكباتنا، هان علينا نواحنا، فتريد من المتلقي أن يشاركها ذات المحن التي ستبوح بها، وهي العارفة بأن ما من عراقي يخلو من هذه المكابدات.

ثم تواصل في عتباتها الأولى قبل الشروع في بوحها (إليكم أوتارنا التي فاقت عددها الحد، أنا أو هي أو هن. كلنا نمتزج ببعضنا في بوح قد يتعبكم حينما لا تعرفون من تتكلم

---

[1]- (index.php?option=com-users§id=904§/lang= ar§view=article).

[2]- مرجع نفسه، ص11.

عن ذاتها ومن تتكلم عن الأخرى. أو حين تتشابه عليكم الأزمنة والأماكن، وتختلط عندكم الأمور).[1]

هكذا شابك في بوحها حلات مختلفة في مساراتها وتفصيلها، ولكنها كلها تلتقي في حالة من التوحد المرير لما تعانيه المرأة من أطراف عديدة، منها ما هو ظلم مجتمعي، إلى قمع سلطة، مرورا بسطوة الرجل وجبروته، وصولا إلى الملاحقات والتيه في منافي العذاب، صور مخيفة من المعاناة تنقلها لنا الكاتبة، بتأثيث لحظات سرد، هي بمثابة مراجعات لما مخزون في ذاكرتها، (فلاش باك) تسقطه بين اللحظة والأخرى على الحكي، لا بإقحام غير مرغوب فيه أو من بنات أفكارها، بل بمكابدات حقيقية، حين تصرخ بصوت مبحوح متعب يصل أحيانا إلى حالات من الهمس الخفيض، لتعرض شريطا آسرا مما كانت تعانيه من مصادرة لطفولتها، وأنوثتها، وكرامتها، ووجودها، وكينونتها، كونها مخلوق يحس ويشعر ويتمنى ويعيش حالات من الأحلام المشروعة، لكن كل هذه التفاصيل تذوب عبثا في بوتقة الممنوعات وتابوهات مقيتة، الأمر الذي يجعل الرفض مشروعا، والتنازل بلغة قد تبدو غير محتشمة في نظر من مارس سطوة الإلغاء عليها، عادية بل وجريئة بصدق من البوح الإنساني يعبر عن معنى الاستلاب الحقيقي، لتبيان حجم المعاناة والكبت والضيم الذي مورس ضدها وبنات جنسها، إنها ندوب الحياة القاسية وما تتركه من خراب روحي.

(منذ سنوات تعلمت أن أنام عارية، لكنني لم أنس عادتي القديمة أيضا، فقبل أن أغفو تمتد يدي إلى نعومة صدري وخصري ثم إلى عصفوري)، أليس هذا ما يحصل في كل البيوت العربية بغموض أسرارها، فلماذا كل هذا الكبت لمخلوقة من حقها أن تمارس حياتها بشكل طبيعي، لا بمعنى التحلل الأخلاقي، ولكن لرفض أساليب القمع من محظورات أقل ما يقال عنها، أنها تصادر أحلام الفتاة المشروعة، بامتلاك حرية التحكم بجسدها، والتصرف به كيف تشاء، لا أن يصبح العقل والجسد والأحاسيس والشعور وحالات التوحد البريئة مع

[1]– المرجع نفس السابق، ص12.

الذات الكسيرة، كلها ممنوعات على الأنثى المسلوبة الإرادة أن لا يتجاوزها، ومشروعة على الصبي والشاب بعقلية ذكور مقيتة .

أن الكاتبة هنا تفتح ملفا في غاية الخطورة والأهمية لتعود هي وبجرأة غير معهودة، لسان حال كل المعذبات من أبناء جنسها،مرة بهمس وديع، وبصوت أنثوي آسر، ومرة بصراخ يشق عنان هداة الصمت المريب، لتبحث عمن يواسيها حالات الانكسار والحرمان بكل أشكالها وحالاتها الكارثية.

(هكذا نحن البشر نقدس صلباننا ونضعها أيقونة على الصدور،فلا نتعجب من امرأة تبيع ليلها للأوهام وتفصل الوحدة على كل شيء).[1] المرأة في هذه المجتمعات المتخلفة محرومة وممنوعة حتى من المسامرات، لتهرب من وحدتها وتذوب في هم إنساني مشترك، فأية محنة هذه، وأية بلوى تلك التي تقض حياة الحالمات بغد خال من كل أشكال المحاصرة والمصادرات.

بوح القيثارة موزع على سبع وعشرين وترا، بشكل مغاير للمألوف، وكل وتر له بوحه وحرقته ونغمه الحزين وضرباته الموجعة.

نبارك للمبدعة بصدق هذه الإبداعية القوية والفارزة في حياتها الأدبية، لتغني مسيرتها الموسومة دائما بالتجدد والعناوين الكبرى، فقد جمعت بلقيس حميد حسن تلاوين من العطاء والتجدد الدائم، حين عاد الإبداع والكتابة اللصيقة بها، أمرا كياني لا يمكن أن تتخلى عنه، أو حتى تغيب عنها لحظات التوحد مع الكتابة الآسرة.

هي فاتنة وأنيقة في كل شيء شعرها، مقالاتها، خفتها، مجالساتها، طعم روحها العذبة، طراوة ضحكتها المميزة، لتضيف لنا عذوبة بوحها، وتكشف ذلك الجانب الذي ما توانت في الإعلان عنه والتغيير عن ضيقها الدائم منه، ذلك الإقصاء والجحود الذي لاقته

[1]–المرجع نفسه.

من أقرب المقربين لها، وهي بهذا الطلاء السماوي الباذخ، تكون شديدة التأثر من الأذى الذي يلاحقها، رغم مزن الفرح التي تمطرها على الناس.

تلك هي شهادتي لهذه الأيقونة العراقية المباركة والتي تستحق كل تكريم وإشادة، بإضافاتها الإبداعية والإنسانية لأرض اسمها عراق، أرض لا توليها من الحنو ما تستحق ولأسف.

وهذا لعمري هو أفدح صيغ العقوق.

أننا نلاحظ إن هناك قدرة موفقة للحفاظ على التوازن السردي ومسك مصائر الشخوص والأحداث والزمان والمكان بطريقة ناجحة، ألاحظ إنا الرواية فيها فصول وسميت بأوتار .

المبحث الثالث: الشخصيات.

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، ومن الوجهة الفنية هي بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبيا داخل النص، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول إن الرواية شخصية، بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وإعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية.

فحينما تتولد فكرة الرواية لدى الكاتب يبدأ بتحيل الشخصيات المناسبة للتعبير عن هذه الفكرة وحبك الأحداث التي تتصل بها، إن الشاعر والروائي الكردي "جان بابيير" يتخيل أبطالها يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرا يستعير نماذج

شخصياته من الواقع، فيأخذ بعض الملامح والسلوكيات من الناس الذين يعرفهم حق المعرفة، ويمزجها بملامح وسلوكيات أخرى من خياله، فاستعمال نماذج من الحياة الواقعية يجعل الشخصية أكثر إقناعا.

تنقسم الشخصيات في رواية "هروب الموناليزا" من حيث الدور الذي تقوم به إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، فالشخصية الرئيسية لعبت دورها كل من "سومر" التي وجدت في المتن الروائي بنسبة تفوق الثمانين بالمائة، وتبرز شخصية مركزية تقود بطولة الرواية من حيث جميع عناصرها[1].

أما الشخصيات الثانوية، فكانت من نصيب موناليزا سامي الخطيب، ابنة سومر، زوجها، زوجته لثانية.

ومن الواضح أن عنصر الشخصية يقوم بأدوار عدة في بناء أحداث الأعمال السردية وتحديد طرق عرضها ومواقف أصحابها، ومن خلال هذه المواقف (أو من خلال مواقف شخصياتها الرئيسية في معظم الحالات).

يمكن تبين أفكار الروائي أو صانع هذه الشخصيات (الورقية أو الرقمية).

وقد تبين للعديد من أنظار أن الشخصية بنية معقدة، ذات أنماط متنوعة ومتباينة، إذ تتحكم إيديولوجيات الكتاب وثقافاتهم في تنوعها وتباينها، كما أن الشخصية صورة مصغرة للعالم الواقعي تكشف عن أغوار النفس البشرية.

وقد أجهد الروائيون الكلاسيكيون أنفسهم بمحاولة وصف جميع نماذج الشخصيات في الأعمال السردية بمختلف طبائعها، وقيمها، وخلالها كأنها كائنات حقيقية تعكس العصر الذي تعيش فيه بأمانة متناهية، بينما جارف الروائيون الجدد في للإضعاف من سلطة

[1]- إدريس سالم، الشخصية وبناؤها، يناير 2020.

الشخصية الروائية فأصبحت مجرد عنصر شكلي وتقني[1] ضمن باقي عناصر الرواية، إلى درجة أحيل عليها بمجرد رقم، أو بمجرد حرف (كما هو الحال عند الروائي "كافكا" (kafka) في رواية " المحاكمة" (la proces).

تبدأ الحكاية عن رحلة الألم من البوح الثقيل المتلون بلون ما تبقي من النار بكل لهيبيها الحارق، غامضا من سواء عتمة لا رؤية فيها إلا لبريق الدموع والعذاب..

هربت كي تنسى موت أوتارها ولتعانق الحياة من جديد، لا تستطيع أن تحصل على حريتها بدون عذاب سنوات كانت قاهرة....

تتكلم عن بوحها الكاشف لأسرار الروح والجسد، تتكلم عن الهروب من الموت محتم ومذعورة من كل شيء يصادفها وخائفة من المجهول الذي يلف حياتها..

بلقيس حميد حسن الشاعرة العراقية المغتربة تبوح بما عانت ضمن روايتها(هروب الموناليزا/بوح القيثارة) وأهدتها إلى صديقتها الشهيدة "موناليزا أمين" التي استعرت اسمها الأول حبا والى المعذبين بالحب حتى آخر الزمن....

الرواية تستثمر السيرة الذاتية مع تمسكها بخلق حبكة ممتعة وجريئة في وصف صراعها الخاص بالبحث عن هويتها كامرأة، وصراعها ضد الرجل وضد قيم المجتمع التقليدي....

كتابتها للرواية هي تحرير جسد من سجن ثقافة الذكورية، وهي أكثر توثيقا للفضاء الزماني والمكاني، والأكثر ضمانا لعمق هذا الفضاء واستمراره على مر الزمان..

امرأتان تتقاسم الرواية، موناليزا المرأة التي بكل ما فيها من حب وخوف، تفشل محاولة الهروب الأولى والثانية على صوت ضابط الحدود " موناليزا سامي الخطيب" أنت ممنوعة من السفر وتركها زوجها مغادرا إلى بلاد نائية ومجهولة.

[1]- فاطمة الزهراء الشرادي، الشخصية في النص السردي، 2008-09-23.

وامرأة الثانية سومر الشابة العاشقة، امرأة القلق الدائم، وحيدة وغربية، يعصر الأرق شبابها ويهدها سنة بعد أخرى، واضعة طفلها في حجرها، كانت تعد نفسها بنسيان حبيبها، تلعن الجسد ورائحته المثيرة ....

النص السردي في الرواية يقوم على اقتناص الأحداث الواقعية وبلورتها لكينونة لغوية تحليها من الواقعي إلى الجمالي في إطار بنية سردية..[1]

في نهاية تترك الوطن خلفها بكل ما فيه وتتجه إلى أوروبا لتجد كل شيء فيه منظما وكل شيء مرتبا، والإنسان وجدته حرا، أمنا وسعيدا على اختلاف شعوبنا المقهورة والفقيرة، النائمة على حرير الوهم، شعوبنا التي ترقد على بحار من البترول والذهب والخيرات وتجوع...

في أوروبا غرباء، دخلاء، من العالم المدعو بالعالم الثالث، العالم الذي متباهي بحضارته القديمة وهو محض ماض. كل ما تبقي لنا، عالم الظلم والصراعات..

لديها حلم تسعى لتحقيقه وتعلم أن ثمة عقبات قد تواجهها في رسم طريق حياتها، لكن هناك أمل يخفق داخل قلبها وروحا باعثا في نفسها التفاؤل الذي يجعلها تمضي في طريق بلا ملل ولا كلل...

عزف من قيثارة الأحزان إلى حيث طقوس حرارة الغربة، أوتار قيثارة اجتمعت في محيط العزف على نهر لا يروي إلا بمقدار الألم الجارح، العزف الحقيقي لا يكون إلا على أكف الورق، وما أكثر الأوراق في ضيافة الأوتار، مابين الرحيل المر ومابين الشتات المؤلم، على ضفاف أنفاسها يورق نزف عميق لا تراه إلا عينيها هي، مهزومة تبكي وتمسح دموعها معا، دامت أوتارها نقية من كل حزن وألم ودموع[2].

---

[1]–المرجع نفسه.

[2]–توفيق الشيخ حسن، 2016-09-30.

وتقدم الرواية لوحة واقعية عن المهاجرين من بلاد الشرق إلا الغرب، من بلاد التخلف والحرمان إلى بلدان التقدم والحرية والمشكلات التي يعانون منها في مختلف المجالات، ومنها الجنس والعلاقة بين المرأة والرجل، الواقع الذي أعرفه أن نسبة عالية من العراقيات والعراقيين قد تركوا أو طلقوا زوجاتهم أو أزواجهن، وإن علاقاتهم بالنساء الغربيات محفوفة بالمخاطر، تحدث لي صديق تعرف على امرأة غربية صادقة بعد أن غادر العراق وكان محروما من النساء سنوات طويلة وربما كل عمره، فما كان منه إلا إن يحبها أو يدخل فيها أكثر من مرة في اليوم الواحد فصبرت عليه ثلاثة شهور صعبة وقاسية حتى أعلنت أنها غير قادرة على رجل لا يعرف غير الجنس فتركته، فصادق غيرها وسار على النفس الدرب المعوج فتركته بعد شهر واحد لا غير. إن هذا الصديق ليس الوحيد في هذا الأمر، فالكثير من الرجال الشرقيين، وخاصة المسلمين، يقعون في هذه المزية السيئة بسبب الكبت والحرمان وغياب العلاقة الطبيعية بين المرأة والرجل.

ويتخلى ذلك في التحليل الواقعي لشخصيات الرواية، سواء لشخصها أو لتقمصها شخصية سومر أو تقمص سومر شخصيتها، والأمر في المحصلة سيان، إذ أن التحليل الاجتماعي والنفسي الذي تقدمه عن امرأة شرقية مغرمة مولهة برجل شرقي متزوج من امرأة غربية غنية، متسلطة بمالها ورصيدها في البنك وحقوقها كزوجة، يجسد من جهة عند سومر القلق والتردد والخوف والغيرة وألام الحب والسهر والانتظار الذي يقارب الموت التدريجي، ويجسد من الجهة الأخرى عجز الرجل الشرقي وفقدان حريته إزاء اتخاذ قرار حاسم بين زوجته المعلن عنها وزوجته السرية، إنها الخشية منها وعن غياب النعيم المالي الذي يعيش في بحبوحته، وليذهب الجميع إلى الجحيم، إنه رجل مسكون بشهوته الجنسية، يأتي متى تؤرقه هذه الشهوة، ومتى لا تكفيه أو لا تشبع غريزته المرأة القديمة، وليس للمرأة الثانية سوى فتح ساقيها له ليشبع تلك الغريزة ويغادر المنزل ليعود متى شاء هو وليس تشاء هي، إذ ليس لها،أو للمرأة في قاموسه الذكوري، من حقوق ومصالح[1]، إن الصراع الداخلي الذي عاشته

[1]-قرأة في كتاب هروب الموناليزا،كاظم حبيب،

سومر وضعها النفسي ويزيدها تعقيدا، كما يجسد أوضاع المرأة الشرقية وحالتها النفسية ليس في حالة واحدة هي الزواج من رجل متزوج، فهذه الحالة نموذج أوضاع أخرى تعيشها المرأة كفرض الزواج على شابة ما تزال في مرحلة بين الطفولة والصبا من رجل بلغ سن الشيخوخة والكهولة...إلخ

أو التزويج كصة بكصة...إلخ.

وأخيرا يقدم الكتاب لوحات جميلة عن حب إنساني عميق، عن تفاعل روحين وجسدين في حركة واحدة تعبر عن ذوبانهما في لحظة هانئة.[1]

نلاحظ في رواية إن هناك شخصيات هامة وهي الكاتبة وصديقتها موناليزا التي عانت كثير في حياتها مع ابنتها وزواجها بالسر الذي أكثر كثير على حياتها ومعانات البطلة للخروج من العراق وهروبها من الظلم.

المبحث الرابع: الأحداث.

يعد الحدث وظيفة، كونه نتاج أحداث سبقته، وهو أحداث لاحقة تنتج عنه ويعرف "بروب"الوظيفة بأنها: " عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان

[1]– قراءة في كتاب هروب موناليزا ،كاظم حبيب،(http.//www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=38052nm=1)

الحبكة"[1]، بمعنى أن سياق القصة يبنى على أساس المؤثرات الإيجابية والسلبية التي تصدر عن فعل الشخصية الحكائية، ولا يتكامل لهذه الدلالة من مفهوم واضح ومحدد إلا إذا تواتر حضور هذه الوظيفية " الحدث " على مجموعة من النصوص الحكائية يكون منها الحدث واحدا،أما القائمون به فهم مختلفون في الجنس والطبيعة والغايات.

من خلال هذا الفهم لمعنى الوظيفة عند " بروب " يمكن إدراك مدى صلاحية تصور الوظائف السردية في دراسة أي منجز حكائي إنساني، لأنه يعمد إلى كشف الفلسفة التي صاغت نظم تفكير الإنسان إزاء قضايا"[2]، لذلك ظهر تشابه في بعض الحكايات بين بلدان مثل روسيا وألمانيا وفرنسا والهنود الحمر"[3] انطلق " بروب" في دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، منتقدا تصنيف الحكاية تعبا للموضوع أو التاريخ وقد لاحظ " أن الحكايات تحتوي على عناصر ثابتة وعلى عناصر متغيرة، وأن العناصر المتغيرة هي ما يتعلق بأسماء الشخصيات وأوصافها، أما العناصر الثابتة فهي الأحداث التي تقوم بها الشخصية،وهذه الأحداث هي الوظائف التي تشكل العناصر الأساسية في أي حكي.." [4] ولهذا فقد ركز "بروب"على ما تقوم به الشخصية من عمل، بصرف النظر عمن فعل الفعل وكيف فعله[5]. وجد " بروب" أن الوظائف تتكرر بطريقة معينة، وأن عددها دائما محدود، مما يكشف عن انتماء جميع الحكايات إلى نمط واحد في بنيتها، وحصر الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة بإحدى وثلاثين وظيفة، ووضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها، كما

---

[1]– فلاديمير بروب: المرجع السابق، ص35.

[2]-ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات والوظائف والتقنيات)،شبكة الإنترانت.

Htt:.//www.syiranstory.con/comment23-4 httm=

[3]-فلاديمير بروب، المرجع نفسه، ص30.

[4]–ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات). شبكة الإنترانت.

http://www.syirantory.com/comment23-4httm=

[5]-فلاديمير بروب: المرجع السابق، ص77.

جعل وظيفة أشكالا مختلفة متفرغة عنها، ثم وزع الوظائف على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة"[1].

البوح هنا يأتي مكتوبا في رواية هروب الموناليزا للكاتبة بلقيس حميد حسن والتردد فقد يكون ما أوردته في كتابها بوح قيثارة قصص حافزة أنها تجعل كل واحدة من نحن (أبناء حواء) ونحن نقرأ ما تسمو من مرارة أيامنا ومعاناتنا في عالم العمل أو الأسرة أو الحب بكل وفي بوحها تختلط الوجوه والملامح، تختلط المشاعر مع بعض مفضية إلى فجيعة الأنثى في مجتمع يمتهن هذه الأنثى في نفسها وكرامتها...لكنه أمام الملأ لا يعدو على تسميتها بأكثر من(عورة) قد لا يرتضي الكثيرون بما حوته سطور هذه الاختلاجات المجرد كما هو من دون تزييف أو التفاف على واقعه .. وعمق جارف في أوتار حكايتها تتعدد الوجوه والقصص مابين وتر هارب ونغتصب وغريق وقتيل ومتمرد وحتى الوتر الحائر والوتر الضائع والوجع والألم والخيبة والذكريات المرة لامرأة تعاني ثقل المجتمع وبعد أن تسرد علينا قصتها في وترها الهارب كامرأة من زمن ما دخنت عليه، لكنها تفشل في اجتياز الحدود إذ يقف اسمها الحرية فتقفل راجعة تلوذ بخيبتها بعد أن استسلمت لأمر المنطقي غرفتها تزكم أنفها على الرغم من أنها شارفت على الأربعين إذ أرى تلك الأسرة التي كان الأب يمارس فيها الجنس مع أولاده ولا الذين أصبحوا مثليين حينما كبروا ردا غلى أبيهم..

وتأخذ قصة سومر أغلب فصول أوتار قصص بلقيس ربما لأحداث في عالم يسفح كينونتها تحت جبروت رجل غير آبه ألا بعالمه في محطات قصة عشقها الغربية على المجتمع اعتاد على أن يرى خارجة عن الطوق...

وفي الوتر العاشق تتعرف سومر أن روحها العطشى ستظل كمل رجل الشرقي يطاردها حالمة بساعة الصفر التي اقتربت يطرأ بشبابها، ولتبدأ من جديد وتحاول في غربتها أن تتجرد من الحلم أن يجعلها معشوقة سرية متحججا بظروفه وزواجه المستقر وأسرته.

[1]-المرجع نفسه، ص 158-166.

لذا تقول عنه في الوتر المهاجر، لقد كان هو شبيهي، رأيت فيه قارة أخري مليئة بالحياة...فكان بيننا حبل روحي قوي يربطني بيني وبين روحي، بيني وبين أنفاسي وكان الشعرة التي تربطنا التقينا، ما قبل الأوجاع بآلاف السنين، ما قبل الأديان والعقود والوتر الحزين تقول، أن الحب هو من كان يمنحها السحر وحرمان عاشته في طفولة تستعيد ذكرياتها في وتر الطفولة فتري لا تعتز بنفسها ويتيح لها غرورها فعل ما لا يستجب، بل كانت حيث النجوم والسماء الواسعة فتجد هناك عالمها الخاص وغير المفهومة لها[1].

وتتذكر برعب قصة (ذكرى) المعلمة التي طلقت في أول يوم قيلت واللوم الذي وجه للمرأة كما هو معتاد من دون أن يعرف طالبة دمعها في الصف التي انتهى بها المطاف إلى الذبح بعد حياتها بينما استمر هو طليقا..كل هذه الذكريات أرقتها ليلها فتسردها في وترها المرتجف... وكيف اختبأت مع أبن خالتها أشيائها.. و تعرضها للضرب المبرح من أمها التي هوت عليها الأولاد.

وهكذا صار من اللاشيء سر تخافه وظل هذا الحصار يرافقها علموها لها صغيرة وحرموها منها كبيرة فغرست في روحها وأصلها وفي الوتر المكسور نراها تسكت عن الظلم في عالم أوربي للمرأة وتمسح دموعها ببوحها وكأن حبيبها يجلس أمامها وتحدثه وهو وتتساؤل: هل علمتنا تربيتنا الشرقية أن نحب دور البطل التضحية؟ ربما أنهم لا يملكون سوى أرواحهم وقلوبهم فيضحون وستبقى فقيرة لاجئة ... تطلب الدفء لا تبحث عن آسير بل بغصة...

"أن محبة العشق الصحيح لا فناء لها إلا بالموت " ابن حزم

وتستذكر في الوتر الرنان أرجاء البيت القديم والصوت الصادح الصراع بين الحضارة بين الحضارة والتخلف يتجلى في الموسيقى مظهرا حبيبها فتقول تتبعي الناس بعيونهم فأبكيك

[1]- ملاحق جريدة المدى اليومية"الأخبار) الملاحق، طه الكرطاني2014-05-17.

بقلبي وعقلي منذ وفي الوتر المنسي تحكي قصة معاناتها والرعب النفسي الذي ومخافة الموت.

لتعود فتحكي لنا عن أحزانها المكبوتة وارتكانها للصمت لتغيب التي حاولت لفت نظر حبيبها للاستيلاء عليه وهي لا تستطيع وتفرد في الوتر المهجور صفحات رسالتها التي كتبتها لحبيبها فتحكى له عن مشاعرها وهي وحيدة وتعاتبه عن تصرفاته النفسي الذي يدمرها ولكن ردة فعله تأتي مخيبة لآمالها، إذ آذيتك أنا آسف لم أكن أعرف، فيقتلها برودة[1].

وتقف شاردة في الوتر الهائم وسط مجتمع لا تعرف فيه سوى. والوتر المغتصب تتهاوى في ذاكرتها صورة طفلة قتلت غسلت بحقها فدفعت هي ثمنها وتتداعى أمام مخيلتها الصور حتى معها الدروس فكان أخوها يستغل الفرصة ويحملها وهي محرم فكانت تكابد للتخلص منه من دون جدوى حتى صارت ثم تعود لتحكي كيف ارتضت أن تكون امرأة هامشية سعيدة واحد يدعوه إلى ذلك ومع كل هذا تعود لتشتاق ولتعيش معه صور حملها الوتر الغريق...

لتعود سومر الموجوعة بالحب في الوتر القتيل للتفكير بأنها العبارة ذكرتها بباب (عدالة العمياء) الفتاة التي غرر بها أبن تواجه مصيرها الذي حكمت به العشيرة بقتلها غسلا للعار لك عروسه التي عملت على وفضها للزواج به برغم محاولاته العديد لذا تئن تحت عبء الحب، حين يضعك جسدك أمام وكل ذرة من دمك وخزات غريبة عذبة قاسية طفولية عابثة يوقفه أي سد. الحرب من أجل اللذة هذه عذب مما يتصور البطيء الذي تشيع منه رائحة العفن والهرم.

حينما يثور الجسد معلنا رغبته الجادة للارتواء تنادي كل وجه الانزواء ولا الفوارق الثقافية والطبقية وما إلى ذلك مما كبل فراغ لها أسبابها ولها منطقها.

[1]-ملاحق جريدة المدى اليومية"الأخبار"الملاحق، طه الكرطاني،

وتكتشف بعد مرور الأعوام أنها في علاقتها العاصفة لم تكن إيقاد جنون الجسد، جذوة لا تنطفئ بقدر جذوة الحب الذي حتى الأشياء المحرمة، في انثيالات تهذي بها في الوتر المحب تحبه بعد كل ما فعلته لها على إنها امرأة لا سبيب نفسه؟ فتتساؤل بمرارة ربما تغيرت النظرة للحب كأعظم قيمة فتعترف في الوتر المسحور أنها ربما لا تحبه هو لذاته، بل تحس بعلاقة طمعا بسويعات من اللذة والسعادة. لذا تقرر أن تعيش تعود مستسلمة لمشاعرها ولو بعد مضي زمن، وعندها توشك يشبهه فتفعل المستحيل كي تبقى معه و تحتفظ به.[1]

فتتحدث عن خوفها عليه من كل النساء، في الوتر الباكي لأنه التصرف مع قلبها وجسدها الرافض لسواه، ربما لأنها امرأة تحتاج فتنهار باكية في الوتر الضائع وتنتقل إلى المستشفى بعد أن يخبره لا يحبها وإنه يريدها جارية وهبت نفسها بدون مقابل لسنوات بالإهمال والانكسار والهزيمة.

بعد السنوات العشر هذه تتوقف كل التواريخ عندها يحمل يفكر بالمقتل الذي يسببه لإنسانة أحبته.. فتعترف أنها عاجزة بعد عذاباتها ومحاولاتها العديدة للانتحار ورفضها للرجال أوربي آخر وتهتم بفنها وتحصد الجوائز وتهتم بكل حب بطفل حبيب لا يأبه لأمرها وفي عام 2005 تصل مع طفلتها إلى الأرض منذ ربع قرن تسمى أرض الوطن...لكن ما هي إلا ليلة واحدة في مع ابنتها والنيران تلتهم كل شيء فتطايرت أشلاء الناس نظرة أخيرة على الوطن الذي انتظرت العودة إليه ومن دون المسافات والأرض والسماء..

وبعد تصديها لتجربة صديقتها بكل مأساتها تعود الكاتبة لتحكم وترها الممنوع الذي بينت فيه كيف إنها كانت ممنوعة من السير كيف تعرضت للضرب المبرح من أخيها بعد أن علم بأنها حضر الشرف وبين المعارضة السياسية حينما يتعلق الأمر بامرأة[2].

---

[1]- ملاحق جريدة المدى اليومية"الأخبار"الملاحق، طه الكرطاني، 2014.

[2]–المرجع نفسه.

فتسجل في الوتر المرتعب أن الخروج من الوطن يشبه حالة الخوف والخطر المحدق بها وتتساءل هنا هل أن الوطن الآخر تلك تتأكد إنها ممنوعة من السفر على الرغم من معرفتها الم الحافلة وانتظار العودة إلى العاصمة .... فيأخذها أحد العاملين تعيش صراعها المؤلم ما بين الخوف من القادم والقلق من مصير وتكمل قصة رعبها في ليل الوحشة ذاك على حدود منسية وتر في الوقت الذي يجتاحها الرعب من القادم واضطرارها إلى النظام.

وأخيرا تعبر في وترها الطليق حدود الوطن منطلقة إلى بلد لتكون دمشق أولى محطات الرحلة الطويلة بعيدا عن أرض مفتوحة لرواية أخرى وعدت بها جمهور قراءها الذين تلقفوا مدى أوسع من القراء والقراء في طبعة ثانية.

نلاحظ أن الأحداث في الرواية هي في العراق ومحاولة الخروج منها ومن الظلم الديكتاتوري وخيبة العراق في بطلتها "سومر" وذهبها إلى سوريا ثم إلى الغرب.

المبحث الأول: تحليلها (عمل فني).

هنالك أهمية لذاكرة المثقف والأديب والسياسي، ولكن متى ما أفرغت هذه الذاكرة في الكتابة ليطلع عليها القراء تعتبر ذات أكثر أهمية لمعرفة التجارب التي مر بها المرء عبر أيام حياته الماضية، وقد حرصت الشاعرة بلقيس حميد حسن عل كتابة فصل من سبرتها الذاتية وسيرة صديقات عرفتهن في طريق الحياة، من خلال رفاق النضال ضد أنظمة القمع والاستبداد من على أرض الوطن أبان النظام السابق، وقد حرصت الشاعرة على إعطاء أسماء أخرى لصديقاتها ومعارفها حرصا على سرية حياتهم الخاصة من الذين واكبوا النضال وساهموا في هذه المسيرة النضالية لليسار العراقي.

تضعك استعراضات الشاعرة بلقيس حسن في فصل من حياتها أمام محطات متنوعة زمانا ومكانا في مسيرة الحزب الشيوعي العراقي والحركة الوطنية وفي تاريخ العراق السياسي الحديث. صدر للشاعرة بلقيس حسن رواية بعنوان (هروب الموناليزا ... بوح القيثارة) عن دار ميزوبوتامبيا للطباعة والنشر بحوالي 275 صفحة من القياس المتوسط، تتصدر الرواية لوحة للفنان التشكيلي فراس البصري، الرواية عبارة عن فصل من السيرة حياتها الذاتية وسيرة إحدى صديقاتها الفنانات، وقد رمزت لها باسم(سومر)، الرواية تحتوي فصول بعنوان "وتري أو وترها" أي ما يخص حياة الشاعرة فهي "وتري الممنوع، وتري المرتعب، وتري الحائر، وتري الطليع " فهي ترمز لأوتار القيثارة من الآلات الموسيقية المحببة أبناء الجنوب، أما "وترها الحزين، وترها المرتعب، وترها المكسور، وترها المحترق، وترها المهجور، وترها الهايم، وترها المغتصب... " فهي ترمز لمحطات حياة صديقتها سومر حيث كانت صديقتها تدفعها لكتابة قصتها مع زوجها الذي خانها، من خلال سردها لحياتها الزوجية ورسائلها التي تقدمها للشاعرة، الرواية تبين واقع الشرقيين في المهجر وكيف تتدهور وتموت الحياة الزوجية الحقيقية مما يؤثر على العائلة وحياتها، الزوج يبحث عن عشيقة لعوب والزوجة متمسكة بزوجها وبصيانة عائلتها من التدهور والانسلاخ، والعكس كذلك من

خلال التحلل العائلي أو عدم الانسجام من خلال الفوارق الاجتماعية والثقافية وتباعد وجهات النظر.

الرواية مهداة لصديقة الشاعرة الشهيدة الأنصارية (أنسام أمين منشد) التي استعارات الشاعرة اسم صديقتها الحركي(الموناليزا) حبا لها في روايتها.

تبدأ الرواية في وقت انفراط عقد الجبهة بين حزب النظام وحزب الشيوعي العراقي أخذ جلاوزة النظام بملاحقة أعضاء الحزب الشيوعي العراقي للاعتقال والتصفية من خلال التعذيب في سجون السلطة ودوائر الأمن والمخابرات، ففكر أغلب أعضاء الحزب بالهروب من هذا الجحيم عبر الحدود ومن ضمن هؤلاء الشاعرة بلقيس حميد حسن ورفقائها.

كانت الأوكار السرية تجمعهم بظروف صعبة منها الأمنية والمادية، فاختفت الشاعرة عن عيون عسس السلطة في أحد بيوت بغداد مع زوجها لغرض ترتيب طريق للهروب خارج العراق ففي ص 13 تذكر الكاتبة" كان الازدحام على الحدود عظيما، وكانت فرصة العبور إلى بلد مجاور هي آخر الحلول الممكنة هربا من موت محتم، رغم إنها أصعب الحلول بل هي مجازفة كبرى حينما تعلم مسبقا انك ممنوع من السفر بأمر من الحكومة المستبدة[1]" مع العلم أنها كانت شابة عمر الزهور ذات الابتسامة البريئة وتحلم بيوم جميل يحلم به كل العراقيين، لكن عند رغبتها بالسفر بسيارة عبر الحدود في بداية عام 1979 وفي منتصف الليل كانت مذعورة تخاف منعها من السفر مع زوجها وهي تحمل جنينها تذكر" أخذ السائق جميع الجوازات للتفتيش.

أين موناليزا سامي الخطيب؟ صاح الضابط الذي كان يقلب أمامه ملفا كبيرا...

قال بلا مقدمات: أنت ممنوعة من السفر"

[1]–هروب الموناليزا، المرجع نفسه،ص13.

تحمد الكاتبة ربها بأنها ممنوعة من السفر ولا هنالك أمر لإلقاء القبض عليها، فعادت مع زوجها إلى بغداد ووكر الحزب السري لتعرف ماذا تعمل لغرض الهروب مرة آخري، مع العلم أن زوجها غبر ممنوع من السفر لكن لا يرضى أن يتركها تعود لوحدها وهذه من صفات الشرقي الحريص على عائلته. كانت تعيش في الوكر السري بخوف وقلق وليال ظلماء تقرقع بها العظام، تختلس مع رفاقها النظر من وراء الستائر المعتمة، تتذكر مقولا لأرسطو" العبد الحقيقي هو الذي لا يستطيع التصريح بآرائه" هكذا كانت الحياة في أيام النظام المستبد السابق، تذكر في فصل" وتري الممنوع، إنها مع رفيقاتها " ناضلن على جبهات عدة: السلطة والنضال والآخر الذي لا يقل عنه صعوبة، النضال ضد مفاهيم الأهل، في مجتمع لا زالت تحكمه مفاهيم بالية"[1]كان هدف المناضلات هو التغيير، أملا بالخلاص من اعترافات من ألقي القبض عليهن مثل صديقتها نجية، الذي" مات طفلها ربيع أمام عينيها من التعذيب ثم وضعوا لها سم الثاليوم في طعام بعد أن شبعوا من تعذيبها ثم أطلقوا سراحها. بعد يومين كانت نجية شهيدة نعتها صحف المعارضة لاحقا"[2] وتتذكر ذلك الكاتبة لتتذكر صديقتها سومر ومعاناتها مع زوجها الذي تزوجها عن حب، لكن من الصعوبة على القارئ أن يفرق بين سيرة حياة الكاتبة وسيرة حياة سومر إلا بعد أن يتجاوز بعض الصفحات أو يتنبه من خلال عنوان الفصل ليعرف أي الأوتار تخص سيرتها (الكاتبة) أو سيرة صديقتها وجارتها في الغربة سومر، تتذكر الكاتبة حياة الأوروبيين وأشكالهم وسحنتاهم المختلفة وتصف المهاجرين بأن "بعضهم الهارب من ذئاب تلاحقه بصور عدة، وبعضهم البشر الذئب الباحث عن الفرائس...ذكرني هذا البلد بتاريخ الهجرات البشرية، عندما كان الإنسان منذ بدء الخليفة هاربا، يهرب من الوحوش المفترسة. يهرب من الجفاف أو من المرض ثم يهرب من أعدائه، أخواته البشر"[3] قد أصبحنا نخاف البشر وأجهزة

[1]– المرجع نفسه، هروب الموناليزا، ص29.

[2]المرجع نفسه، ص30

[3]–المرجع نفسه، ص45.

السلطة الكاتبة تذكرني بنفس الفترة التي عشتها في العراق الجحيم المستبد لتصفية معارضيه بسبب الاختلاف في الرأي والفكر ليس إلا بسبب حبهم لوطنهم ومن أجل العيش الرغيد.

في(وترها الحزين) تناقشها صديقتها سومر بما يخص الصراع الطبقي بين أبناء الشعب من خلال ما تقول: " أتعرفين، لو كان الصوم يبتدئ من الظهر حتى صباح اليوم الثاني، ربما كان أكثر نفعا، كي يشعر الصائمون بجوع الفقراء، إذا لا يستطيعون النوم جياعا، أما إنهم ينشغلون بشؤون الحياة عن الجوع نهارا ويتخفون أنفسهم في الليل لينامو دون شعور بالجوع، فهذا لا يجدي نفعا[1]". إنها فلسفة الحياة ليشعر الغني بجوع الفقير من خلال صوم شهر رمضان الكريم، كانت سومر في طفولتها تناقش الأطفال حول حكمة "نأكل لنعيش أم نعيش لنأكل "فهي تبين نباهة وذكاء الطفل في النقاش وإبداء الرأي، كان أجمل شيء في الطفولة هو عدم إدراكهم إنهم يكبرون، كان همهم اللعب بالدمى من صنع أياديهم بأبسط الأشياء. كانت سومر تهتم بفن الموسيقي وتحب آلتها وتعشقها وتردد مقولة كونفوشيوس" لو أردت أن تعرف مقدار رقي أمة من الأمم فاستمع إلى موسيقاها " والكندي يقول "إن الموسيقي كتعلم الطب" وأبوها يؤكد إن" الموسيقي يا ابنتي تعلو فوق حكمة الحكيم وفلسفة الفيلسوف[2]"، لذلك كانت سومر تعشق أبيها وتقول" لماذا أنت نبيل إلى الحد يا أبي؟ لقد طغى مبدأ الرعاع بالأبي وصار الصدق مهمشا والكذب المحبوك هو القائد وهو السلطة والقوة والغنى"، إنها حكمة لشابة مثل سومر بعمر الورود يعلمها أبوها حب الموسيقي وعشق الحياة وإن الحب أثمن ما في الوجود.

ثم تعود الكاتبة لفكرة الهروب عبر الحدود التركية مع زوجها لكن يبلغها ضابط تفتيش الجوازات بأنها ممنوعة من السفر وتحاول أن تتقمص الفتاة الساذجة كي تعرف السبب وتحاوره بأنها لم تسافر إلا مرة فلماذا المنع، فيسافر زوجها وتنتظر العودة إلى بغداد إلى الوكر السري للحزب بعد مبيتها في بيت عائلة الضابط وانسجامها مع أطفاله، إنها

[1]– المرجع نفسه، ص53.

[2]– المرجع نفسه، ص90.

معاناة أغلب أبناء العراق كسياسيين للهروب من جحيم السلطة، الرواية تبين تاريخا نضاليا للكاتبة ورفاقها لفترة أخذ الخوف والقلق يدب في مشاعر الرفاق بسبب التصفيات الجسدية لهم أو خيانة مبادئهم والخروج سالمين من أقلبية النظام الجائر.

لكن طموح المرء من الهروب من هذا الجحيم لا يتوقف فيساعدها رفيقها في وكر الحزب أبو كريم الذي يعتبرها كابنته ويحاول تهريبها بهوية مزورة إلى سوريا، إبان تحسن العلاقات مع الجارة سوريا والسفر بهوية أحوال المدنية فكان اسمها وفق الهوية المزورة (حسناء أكرم صادق) كي تخلص من المنع وتعبر بأمان لتلتقي بزوجها مرة أخرى فأكملت " إجراءات السفر واتجهت نحو الطائرة، كان ذلك بتاريخ 5 آذار 1979" تاريخ راسخ في ذاكرة الكاتبة حتى الرحيل، مرحلة العذاب في دمشق والسفر إلى أوربا لكن الكاتبة هنا لم تكمل روايتها وأين وصلت بعد ذلك التاريخ فتترك ذلك لوقت آخر، الكاتبة بلقيس حميد حسن شاعرة ومناضلة ولدت في سوق الشيوخ جنوب العراق وناشطة في مجال حقوق الإنسان، عملت في هيئة تحرير صحف منذ أن كانت طالبة[1]، اختيرت من قبل منظمة العفو الدولية مع 150شاعرة ضمن خمس شاعرات عربيات هن: نازك الملائكة، فدوى طوقان، سعاد الصباح، وظبية خميس كأهم شاعرات في العالم، أصدرت عدة دواوين منها "اغتراب الطائر 1996، مخاض مريم 1997، أجمل المخلوقات رجل 2012، كما كتبت أكثر من 300 مقال بأغلب الصحف والمجلات العربية، أتمنى أن تكون الرواية خاصة بسيرتها الذاتية، لكانت الأجمل لتسلسل الحوادث التاريخية في حياة الشاعرة مع العلم أن الرواية خالية من الأخطاء المطبعية وذات إخراج جميل للغلاف[2].

[1]–بلقيس حميد حسن هروب الموناليزا، نبيل عبد الأمير الربيعي، 14أغسطس، 2013.

[2]– المرجع نفسه، نبيل عبد الأمير الربيعي، 2014.

المبحث الثاني: بين السيرة والسرد.

"إنني من بلد يغتصب يوميا وينهار وليس هناك مؤشر واحد على انه سيعود كما كان.... نعم وطني المقتول".

يتردد طويلا قارئ كتاب بلقيس حميد حسن، (هروب الموناليزا، بوح القيثارة) دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع بغداد، 2013) قبل إيجاد الجنس الأدبي الذي يطلقه عليه، فمؤلفاته تخبر القارئ منذ البداية بأن ما تكتبه ليس رواية (أكرر، لست كاتبة رواية وقد لا أجيد فنها) [1]. وهي على الحق. فالكتاب ليس رواية، وهو ليس اعترافات، على غرار(اعترافات) روسو، مثلا، أو (الكلمات) لسارتر، ونذكر للاستشهاد بالطبع، ليس للمقارنة. والكتاب ليس سيرة ذاتية خالصة رغم أن الناشر(المؤلفة؟) يذكر في أسفل صفحة الغلاف الأول (فصل من سيرة ذاتية للكاتبة ولنساء عرفتهن في طريق الحياة).

وقد ترد للذهن تسمية (رواية السيرة الذاتية Roman autobiographique) لتوصيف كتاب بلقيس حميد، لكن كتابها يختلف، مثلا، عن كتاب شمعون بولص (عراقي في باريس) وكتاب (كم بدت السماء قريبة) لبتول الخضيري، وكلاهما كما نرى من روايات السيرة الذاتية، كتاب بلقيس خلا أثنين (سومر) و (موناليزا)، وحتى هاتين الشخصيتين الرئيسيتين قيدت المؤلفة حركاتهما، وليس هناك تسلسل تاريخي للأحداث ولا الحوارات بين الشخصيات ما خلا منولوغات على شكل(بوح)، ولا ديناميكية داخلية فنية أو بشرية تتسم بها الشخصيات، وخلا من العفوية الفنية ومن الشخصيات. وكل ذلك لانشغال الكاتبة، على الأرجح، بإيصال رسالة معدة مسبقا يراد لها أن تصل القارئ بسرعة، وبأي ثمن تقني.

وإذا أتعبنا أنفسنا وأردنا أن نعثر على جنس روائي نصف به كتاب بلقيس حميد فالأقرب هي تسمية (القصة الذاتية lautofiction) وهي التسمية التي ابتدعها الفرنسي

[1]–بلقيس حميد حسن هروب الموناليزا، ص12،

سيرج دوبروفسكي. وعلى أي حال، وكما ذكرنا توا فأن المؤلفة نفسها تؤكد (لست كاتبة رواية).

ولعل تسمية (بيان هجائي) pamphlet هي الملائمة لوصف كتاب (هروب الموناليزا)، وبما أن (البيان الهجائي) قد يكون بشكل كتيب أو مقالة نثرية أو شعر أو رواية.

ومفردة (هجائي) هي مفردة تخفيفي على أي حال، (هروب الموناليزا) هو منازلة بالكلمات والأفكار، والوقائع الحقيقية أيضا، تخوضها المؤلفة ضد مجتمع بأسرها، وتدعو للمنازلة كل من يريد، علها تربح المنازلة و (تتغير ظروفها ويرحل الخوف)[1].

وحتى لا يظل (الخوف حاضر دائما وابداً)[2]. ولكيلا تظل امرأة عراقية واحدة تقول، أنا أعيش (في بلد يطاردني ويحاصرني ويحاول قتلي بدون ذنب)[3].

(ما قبل البوح) استهلال ناجح يمهد لما بعد البوح.

الجملة الاستهلالية أو الاستهلال مهما كان عدد سطوره وجملة وصفحاته (lincipt) في أي رواية وظائف متعددة، الأهمية الأولى للاستهلال تكمن في احتوائه على كل ما عند المؤلف من قوة وزخم فنيين وكل ما يملك من طاقة واندفاع وحيوية، وهو يتهيأ للإمساك بقلمه للانطلاق في كتابه عمله الروائي. أي أن الحشو، إذا كان هناك حشو، يأتي بعد ذلك، عندها يتعب المؤلف.

الوظيفة الثانية للاستهلال هي أنه، في الغالب الأعم، يساعد القارئ منذ لحظة دخوله الصرح الروائي، أي منذ لحظة شروعه في قراءة السطور الأولى أو المقطع الأول أو الصفحة الأولى، على التعرف على أمور جوهرية كثيرة أو أقله التمكن بها: شخصية المؤلف الفنية، الموضوع الذي سيعالجه، الأسلوب الفني الذي سيتوسل به الكاتب لإكمال كتابه

[1]– المرجع نفسه، ص113

[2]– المرجع نفسه، ص117.

[3]– المرجع نفسه، ص225.

خصوصا فيما يتعلق بعمل روائي. ويصبح الاستهلال أكثرا جذبا لاهتمام القارئ وربما أكثر أهمية عندها يكون السرد على لسان الأنا فيتورط(السارد) حتى دون أن يدري بما يسرده. وهناك روايات كثيرة شاع صيتها بفضل جملها الاستهلالية إلى حد أن تلك الجمل الاستهلالية حفظها كثير من القراء عن ظهر قلب، كرواية (الغريب) لكامو، مثلا، التي تبدأ هكذا: (اليوم توفيت أمي وربما أمس، فأنا لا أعرف...) هذا الاستهلال(العبثي)يمهد ويهيأ القارئ لما سيلي في الرواية والذي سنجده تعزيزا وتأكيدا لجملتها الاستهلالية: العبث أو فلسفة العبث.

في ما يخص كتاب (هروب الموناليزا) فأن الاستهلال الذي يبدأ به يجعلنا نستحضر الاستهلال الذي يبدأ به كتاب (عدن العربية Aden Arabie) للكاتب الفرنسي بول نيزان Paul Nizan.

تبدأ الجملة الاستهلالية في (عدن العربية) هكذا: (كنت في العشرين من عمري، ولن أسمح لكائن من كان أن يقول إن هذه المرحلة هي أجمل سنين العمر) هذا التهديد أو التحدي الذي يطلقه نيزان سنجد تفاصيله في الصفحات التالية للكتاب[1]. كل من تقرأه في بقية الصفحات هو(تنويع) لجملته الاستهلالية.

في استهلال (هروب الموناليزا) نجد ذات التحدي منذ السطر الأول: (سنبوح، أنا وهي. سنبوح نحن نسل حواء الخارجات إلى الدنيا من ثنايا أضلاعكم...نحن مازلنا نتعثر في وحل زيف خلقتموه لنا...في عالمكم...عالم الخوف والتوجس، عالم الخطوط الحمراء منذ أن نضع خطواتنا الأولى على عتبة المنزل تبتدئ (رحلة الألم)[2]. الاستهلال لا يتكون فقط من السطور التي ذكرناها توا إنما يتكون من صفحة ونصف هما الفصل الأول بأكمله

[11]–مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في عالم العربي، حسين كركوش،14-10-2013،
http//www.ssrcaw.org–

[2]–بلقيس حميد حسن، هروب الموناليزا، ص11.

والمعنون (ما قبل البوح) ويبدأ بكلمة (سنبوح) وينتهي عند جملة (أردت أن تروا حياتكم وحياتنا من أعماقها لتعرفوا ماذا صنعتم بأيديكم)[1].

وإذا كان الاستهلال، عموما، هو بمثابة (رسالة) ذات مضمون معين ترسلها جهة محددة (الكاتب) إلى جهة أخرى (القارئ) وتبعث في زمان معين وفي ظرف أو بيئة معينة، فأن هذه الجملة تصبح (ميثاق) أو(عقد) بين المؤلف وبين القارئ عندما تكتب بصيغة الأنا المتحدث، فردا كان أو جماعة، كما في كتاب بلقيس حميد (سنبوح، أنا وهي، وهن).

لكن مؤلفة (هروب الموناليزا) توقع (ميثاق) آخر أخلاقي هذه المرة، ومن طرف واحد هو طرفها، تعاهد فيه بنات جنسها أن تكون محاميتهن وتتبرع، عبر شخصية (موناليزا) في الرواية أن تصبح "عرض حالجي": (" سألتني سومر أن أكتب قصتها")[2] يدون عذابات العراقيات (تتوب عنهم سومر، الشخصية المحورية في الكتاب، وليست خافية الدلالة الحضارية الرمزية لأسم سومر)، الإضافة لعذابها، هي المؤلفة عبر شخصية (موناليزا). وعندها نتقدم في قراءة الرواية تختلط الأصوات فلم نعد نميز أيهما تتحدث: المؤلفة؟ موناليزا؟ سومر؟ الثلاث معا؟ هذا التداخل الحكائي لدي الشخصيات لا يفاجئ القارئ لأن التنبيه إليه ورد في البداية (إليكم أوتارنا ..أنا وهي أو هن، كلنا نمتزج ببعضنا في بوح قد يتعبكم حينما لا يعرفون من تتكلم عن ذاتها ومن تتكلم عن الأخرى).[3]في الحقيقة هذه(حيلة)تقنية فنية ذكية تستخدمها المؤلفة لتحقيق بفضلها غرضين، الأول هو إيصال رسالة للقارئ مفادها: إن معاناة النساء العراقيات واحدة بغض النظر عن أسمائهن. والغرض الثاني هو أن تتخلص الأصوات في الرواية، تماما مثلما فعلت سابقا عندما كتبت: (اكرر لست كاتبة رواية وقد لا أجيد فنها). فإذا احتج القارئ وقال إن ما أقرأه ليس رواية، فأن الرد سيكون جاهزا: ألم أحذرك أيها القارئ بأني لست كاتبة رواية وقد لا أجيد فنها، وإذا تذمر القارئ وقال لقد

---

[1] المرجع نفسه، ص12.

[2] – المرجع نفسه، ص16.

[3] – المرجع نفسه، ص11.

اختلطت الأمور ولم أعد أميز من التي تتحدث من الشخصيات فأن الكاتبة (الرواية) ستقول: ألم أنبهكم منذ البداية بأننا (سنمتزج ببعضنا في بوح يتعبكم حينما لا تعرفون من تتكلم) حياة عراقية موحشة

في الفصل الاستهلالي لكتاب (هروب الموناليزا) لا نجد جملة أو مفردة واحدة ولا حتى أي إشارة لعشق متبادل أو لحب متكافئ أو لعواطف جياشة أو لتواصل إنساني أو لمودة أو لرحمة أو لوفاء أو لعطف أو لشفقة أو لغفران أو تسامح أو لشعور بندم يعلنه مذنب أو تراجع عن الخطأ، أو مفردات تواصلية مثل(شكرا)، (عفوا)، (إذا سمحت)، إنه استهلال يؤثر لوجود قطيعة روحية إنسانية وغياب أي تواصل بين بشر متكافئين. ما نجده في هذا الفصل الاستهلالي تهديدا أعزلا سلميا وغير مسلح على الإطلاق، تطلقه ضحايا لا حول لهن ولا قوة، وهو تهديد (طالعا من سواد عتمة لا رؤية فيها إلا لبريق الدموع والعذاب)[1]. سنجد أن هذا التهديد، وهو حيلة الذين لا حيلة لهم، يتكرر في الصفحات التالية:(أين يذهبون أنا لهم بالمرصاد)[2].علينا أن نعرف أن التهديد المذكور[3] هو(تهديد) المحبطين والعاجزين، أو الأحرى العاجزات لأن المتحدثة أنثي، اللواتي لا يجدن أمامهن غير الجسد الأنثوي كـ(تابو) يكسرنه و(خط أحمر) يعبرنه تشفيا وانتقاما من مجتمع ذكوري أذاهن وخرب حياتهن. ومع ذلك فإن هذا(التهديد) ليس سوى انكسار عاطفي وكبح لثورة الجسد(حتى أخمد)بعد(عرسي مع ذاتي)[4]. فالمرأة لا تضطر لأن تلجأ إلى جسدها وتلوذ به منفردة ،والرجل لا يلجأ لجسدها منفردا للحصول على متعة جسدية لو كان كل واحد منهما يعيش حياة عاطفية وجسدية طبيعية مشتركة بين أنثى وذكر، إنه نوع من أنواع الخراب العاطفي. لكن هذا الخراب ليس في العواطف فقط، إنما في جوانب الحياة كلها الخراب سنجده يسود الصفحات التالية للكتاب حتى نهايته، كل ما نجده على الصفحات التالية هو

[1]–المرجع نفسه، ص12,

[2]–المرجع نفسه، ص161.

[3]المرجع نفسه، ص161.

[4]–المرجع نفسه، ص161.

(بوح) أشبه بالنحيب، لكن بسبب خسارة شخصية فقط وإنما بسبب خاسرات باهظة وطنية جماعية، سياسية، واجتماعية وثقافية وعاطفية، الخسارة العاطفية الذاتية هي (واحدة) من هذه الخاسرات وليست الوحيدة. صحيح أن(سومر) هي التي (تبوح) أو بالأحرى تنحب طوال صفحات الكتاب، لكن(سومر) رمز لشعب بأكمله يتوجع وينحب ويئن تحت سياط نظام سياسي ممعن في دمويته، ونظام اجتماعي ممعن في قسوته، فهي تردد في بوحها: (ترى أيعلم هؤلاء الناس أنهم في سجن كبير؟).

تحول العراق إلى سجن كبير له أسباب سياسية طارئة قد تتغير، كنوع النظام السياسي في العهد السابق، حيث تبدأ الأحداث الروائية عام1979. تقول سومر: (الوضع السياسي يغتصبني)[1]، بسبب (انتمائي اليساري)[2]. وهناك سبب طبقي: (لدينا خبز وكان هذا أعظم الأماني في بلاد النفط)[3]. وسبب توحش السلطة السياسية القائمة وقتذاك وهستريتها التي تدفعها لحفر مقابر جماعية لأجساد من يثور ضدها ويعارضها: (أنا أمام التلفزيون الآن، إنني أنظر إلى ما ينتشل من جثث المقابر الجماعية. رأيت ألاف النساء الباكيات المتشحات بالسواد وهن يبحثن في الحفر.. يوم قيامة... فوق احتمال البشر حزن لا يوصف مهول وخارج عن إطار الفنان والإنسان السوي شيء مخرس للعقل)[4]. بالإضافة للأسباب السياسية التي قد تتغير، بل قبلها وبعدها، هناك سبب يتعلق باختلالها بنيوية تتعلق بالمجتمع العراقي ذاته بغض النظر عن نوعية النظام السياسي القائم، أي طرائق التفكير ومجموعة العادات والتقاليد والأعراف القاسية خصوصا إزاء المرآة عندما تقتل، مثلا، (عدالة العمياء) و (نوريه) غسلا للعار، انه مجتمع الخوف والعذاب والتعذيب وتقطع أواصر كل روابط، لا وقت للكماليات الفنية.

---

[1]–المرجع نفسه، ص103.

[2]–المرجع نفسه، ص108.

[3]– المرجع نفسه، ص157.

[4]–المرجع نفسه، ص173.

لا يجد قارئ (هروب الموناليزا) لغة شعرية رغم أن مؤلفته شاعرة ولها دواوين عديدة. ويبدو أن المؤلفة، وحتى تنقل صورة مجتمع مخرب كالذي نجده في (هروب الموناليزا)، تبدو على عجل من أمرها، ولا وقت عندها للتوقف أمام أمور قد تراها كمالية، رغم ضرورتيها روائيا. فهي لا تهتم كثيرا بشاعرية وبرشاقة اللغة التي نكتب بها فتعتمد أسلوب التقرير الصحفي، ولا تضمن لغتها صور شعرية، مثلا، ولا بلاغة ولا استعارات ولا تشابيه ولا أي حلية لغوية، إلا ما ندر. وشخصيات الكتاب تبدو كهياكل عظيمة فقدت نظارتها وحيويتها، لكثرة ولشدة ما عانين وهن داخل بلدهن العراق. (موناليزا) مشغولة حد النخاع بـ (موضوع) تشرحه، هو إدانة القمع السياسي أبان الحكم السابق، وهي تستعجل في تدوين ما تراه يوثق مستمسكاتها التي تدافع بها عن قضية(قصة هروبها من الوطن). و(سومر) أو (شهرزاد العراقية المعاصرة) تشغلها حد النخاع قضية علاقتها بـ(شهريار)، أي حبيبها المتسلط الغادر الذي أنجبت منه طفلتها الوحيدة وهي في غربتها الأوروبية، وتشغلها أكثر ويلات ومصائب الماضي التي كانت شاهدة عليها عندما كانت في بلدها، خصوصا بحق النساء، ولكن أيضا بحق شعب بأكملها. ورغم أن موضوع الرواية هو العراق، لكن المؤلفة بلقيس حميد تقوم أولا بنقل شخصيتي كتابها (موناليزا وسمر) خارج العراق(أوربا)، من هناك تجعلهن يتحدثن، وكأنها تخشي عليهن أن يبحن بما يردن داخل العراق. تواجدهن خارجا هو حماية لهن، يشعرهن بالأمان ويمنحهن حرية الكلام بدون خشية وخوف من أحد، لا رقيب سياسي ولا رقيب أخلاقي اجتماعي. والشخصيات كلاهما بسيطتان وليستا من الشخصيات المركبة التي تملك تصورات متعددة وعميقة عن العالم حولها، رغم الاقتباسات لبعض المفكرين التي تردن بعض المرات على ألسنتهن. وأحيانا(يتسلين)، خصوصا سومر، باستعراض أفكار مبسطة جدا وكاريكاتيرية لاستعراض ذكائهن، خاصة عند الحديث عن الجسد في أكثر من مناسبة.

لكن المشاهد الجسدية الفاضحة التي نجدها في (هروب الموناليزا) ليست مشاهد بورنوغرافية (رغم أنها هكذا) بقدر ما هي تصرفات لشخصيات نسائية محبطة تعيسة، وهي

محاولات فرار من واقع بائس إلى عالم متخيل أكثر بؤسا، أو لنقل اللجوء للجسد كعملية انتحار جنسي وانتحار عاطفي في غياب(شراكة) متكافئة، كما ذكرنا توا[1].

على أي حال، كتاب بلقيس حميد كشف أو تثبيت لعملية (اغتصاب) سياسي لشعب بأكمله، واحدة من الرسائل التي يتضمنها كتاب(هروب الموناليزا) هي: لماذا نسكت عن الاغتصاب السياسي لمجتمع كامل ولا نحتج ولا نخجل منه ولا نستحي، ونقيم الدنيا ولا نقعدها عندما تتحدث (المغتصبة) عن جسدها وعن لتفاصيل الحميمية وتكتب وتعرض مفردات ومشاهد جنسية؟ لماذا نقف صامتين إزاء اغتصاب شعب بأكمله من قبل سلطة جائرة ولا نحرك ساكنا، بينما نستعرض كل ما عندنا من عضلات بطولية لنقتل امرأة عمياء مسكينة وحيدة مهجورة وبائسة للعار، رغم أننا نحن الذين اغتصبناها (عدالة العمياء يقتلها بن عمها غسلا للعار بعد أن حبلت منه)[2].

هل كتاب (هروب الموناليزا) شجاعة تحسب للمؤلفة؟ هل هو استفزاز؟ هل هو تحدي؟ هل هو دعوة صريحة لإعادة النظر في ثوابتنا الأخلاقية والاجتماعية؟ قد يكون كل هذا، لكنه بالتأكيد تحذير من تكرار أخطاء وخطايا ونكبات الماضي. في إحدى الصفحات ما قبل الأخيرة نقرأ: يوم 2005/11/09 كانت سومر في الأردن بعد غياب ربع قرن لزيارة أهلها عبر ذاك البلد المجاور، أرادت أن تبكي على كتف من بقي لها من أهل مزقتهم نيران البطش والحروب والقهر مدة ربع قرن وأكثر. أرادت رؤية تراب الوطن الذي دمرها غيابه. دخلت فندقا.. لحظات يدوي انفجار همجي. تمزقت أشلاء الناس، تطايرت لقاء قطعا معجونة بدماء سومر).[3]

المبحث الثالث: مقال تحليل السيميائي.

[1]–مركز للدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، حسين كركوش،htt//www.ssrcaw.oeg.

[2]–المرجع نفسه هروب الموناليزا، ص158.

[3]–المرجع نفسه، ص261–260.

بداية موفقة تلك التي أقدمت عليها المبدعة بلقيس حميد حسن، بصدور روايتها التي تحمل عنوانين، رئيسي (هروب الموناليزا) وآخر فرعي (بوح القيثارة) والعنوانان صيغا بطريقة لافتة حقا، وينتظران ما تؤول إليه القراءة الأولى للعمل، لنطلع على مرجعيتهما وأدوات تناولهما، لتشابك تأويلاتهما بإحالات من العسير فهم مقاصدهما، حتى نلج متون العمل بندبة، لنقرب من نوايا الكاتبة في هذا التوظيف الملتبس، مع علمنا أنها شاعرة متميزة في لغتها وموسيقاها وبلاغة توظيفاتها، وقبل كل شيء، ملكة الحفظ المذهل لأشعارها، إذ نادرا ما نراه تعتمد على القراءة المباشرة من مصدر أمامها، بل قدرتها على حفظ أشعارها عن ظهر قلب بموهبة نادرة لتفاجئنا باقتحامها جنس بداية، والتي تتطلب مقدرة وكفاءة ولغة حكي، ليس من اليسير على أي مبدع أن يغامر بخوض هذه التجربة، لأنه شتان ما بين الكتابة الشعرية وقرينتها الروائية. لكل تجنيسه وأدواته ومرجعيته وموهبته ولغته، والسبب في توجه الشعراء للكتابة الروائية كما هو معلوم، اختلاف أدوات الكتابة وحالاتها، وطول النفس في الوصف والتناول المؤسس على تقنيات مغايرة للسائد في الكتابة الشعرية من حيث تمكنها ودرايتها بكتابة قصيدة التفعيلة والحديثة على حد سواء[1].

إن من بديهيات الكتابة الروائية أن تسعي الكاتب إلى أن يخفف من أعباء الوصف الممل أحيانا، وهذا يتطلب دربة كافية لدي المبدع، لمعرفة وقت الحوار، ووقت الاسترسال في الوصف، وتداخل الأحداث، بطريقة لا تدفع القارئ لغلق الكتاب قبل تتمنه، لطغيان اللغة الآسرة، والحوارات الممتعة، والانتقالات في المكان، والزمن، وبلغة موجزة، ولكنها موحية ومعبرة، لأن الدخول إلى عالم السر ديات ليس بالأمر الهين والمتاح لأي كاتب، يتطلب كاتبا بوعي سردي، ومعرفة عالمة بأدوات السرد بمنهجية تتحكم ببواطن العمل، بعيدا عن الالتباسات والغموض والخروج عن المنحى المرسوم للعمل بشطحات قد تسئ كثيرا لما يروم الكاتب تسطيره على البياض، وحتى تتمكن لغة السارد من الإدراك باقتناص الحدث الروائي باختيار الصور الذهنية التي تؤثث لفضاء السرد بتواشج لا انفصام فيه بين خبرة السارد بكل

[1] المثقف–قراءات نقدية،(index.php?option=com–users§/id=904§lang=ar§view=articles).

تفاصيلها متلقي السرد بلغة متناهية وعارفة ببواطن العمل، بتوظيف أصوات سردية داخل العمل، تكون موحية ومستفزة للمتلقي، لخلق ذلك التواشج المطلوب من العلاقة القوية بين السارد والمسرود له، وهذه الحالة هي ما يسعي إليها الكاتب لإعلان حالات فرح ومصالحة آسرة بين مكونات التناول وهموم المتلقي في التواصل، وهذه التوصيفات سالفة الذكر، هي ما لاحظنها حاضرة بقوة وبشكل حلى ومتقن في عمل مبدعة بلقيس حميد حسن.

أليست هذه المعايير تعتبر أساس نجاح أي عمل روائي يسعى الكاتب لفرض سطوته بكفاءة عالية، على قارئ يبحث عن الجديد والمتميز، إذ ما أريد للعمل أن يكتب له النجاح والتفرد؟

يقول ميلان كونديرا: "(إن اكتشاف كينونة الإنسان وسره المنسي والمخفي في آن هو ما يمكن للرواية وحدها دون سواها أن تكتشفه).[1]

هذا توصيف دقيق ومدروس لماهية الاشتغال على العمل الروائي الناجح، وهذا ما سعت إليه الكاتبة بلقيس حسن، لتستجمع شتات ما بقي من رصيف ذاكرتها، لحالات ومرارات ومكابدات مرت عليها وعاشتها بمعية بنات جنسها من العراقيات، فأبت إلا أن توثقها بلغة أدبية لا بكلام إنشائي عادي، لتحقق أولا ذاتها في هذه المغامرة الإبداعية الجديدة، وثانيا لتوثق محطات مهمة في تاريخ العراق، وما عانته المرأة من إقصاء مذل ولا زالت، وهذا هو الوفاء بعينه، أن توظف أدبية كفاءتها الإبداعية لتسجيل حالات من العذابات والمرارات، باقتناصها وتسطيرها بأمانة الناقل لمن عاشها وكابدها وعاينها، قريبا أو بعيدا، بلغة موحية وبمعاني إنسانية غاية في الوجد والانكسار والألم الممض.

جميل أن تحفر الكاتبة غورا في دواخلها، لتخرج ذلك الخزين الوجداني والعاطفي ورغباتها المكبوتة قسرا، أتوقظ حالات عاشتها وكابدتها بنفسها، هي ومن على شاكلتها من بنات جنسها من حجم هائل للعذابات، لتقوم بتنصيصها ومن ثم القدرة على البوح بصدق

[1]–المثقف–قرارات نقدية، (index.php?option=com–users§/id=904§lang=ar§view=articles).

المكلوم من تلك الصور المريرة، لتبحث عمن يشاركها ذلك القهر من مصادره المتعددة، عله يخفف عنها قليلا. وتتنفس الصعداء بعد أن تخرج المكبوت من ذاتها المعذبة، لتعلنه على الأشهاد ودونما مواربة أو وجل، بوحا مكلوما، وحسرات من زمن لا يعرف الرحمة، لأجمل المخلوقات الكونية، طفلة مائعة لا تعرف خبث الآخرين، وصبية تتفتح يوميا أمام مرأى من حولها، دون أن يعيها الآخرون، كائنا جميلا ومخلوقة ندية، وشابة يافعة صوت عنوة من عالمها الوردي الجميل لتدخل زنازين اللاءات في كل تفاصيل حياتها، حتى عادت لا تغامر بمجرد التفكير بأنها أنثى من حقها أن تحب وأن تختار وأن تحيا بفرح الإمساك بأحلامها كي لا تشد عنها اللحظات الآسرة، عاثت في تكوينها الخرافات والممنوعات والرعب من تجاوز الخطوط الحمراء ودوائر الغضب السادي[1]، حتى فقدت الإحساس بآدميتها، وأصبحت جثة هامدة لا روح فيها، خلاف أولئك الذكور الذين يلحسون خيبتها وعي صاغرة، وهم بذلك القدر من المكر والخيلاء، أحق منحه لهم المشوهون لشرعة الحياة، ليتملكوها رعونة، يوزعون الملذات لمن يريدون، وكأنهم وريثون حتى لكرامة الناس وأمانيهم في العيش البعيد عن سياط الجلد اليومي المخيف، ومصادرة أحلام ورغبات أجمل المخلوقات، وهم لا يقفون على ما هم عليه من أفعال خرقاء ومواقف لا علاقة لها بجنس البشر، ومخلوقات الله في أرضه الواسعة، البعيدة عن هذه الأرض القاحلة بسياطها وجبروتها وتخلفها ولا آدمية معمريها.

تقول الكاتبة في لوحة: ما قبل البوح"(قد تخلط عليكم شخصياتنا، كما اختلطت عليكم معرفة مشاعرنا وتحيرتم. هل نحن بشر أم أقل من البشر؟ وقد يرى بعضكم نفسه في بوحنا هذا) كأني بها أن تقول إذا عمت نكباتنا، هان علينا نواحنا، فتريد من المتلقي أن يشاركها ذات المحن التي ستبوح بها، وهي العارفة بأن ما من عراقي يخلو من هذه المكابدات.

[1]–المرجع نفسه.

ثم تواصل في عتباتها الأولى قبل الشروع في بوحها: (إليكم أوتارنا التي فاقت عددها الحد، أنا أو هي أو هن. كلنا نمتزج ببعضنا في بوح قد يتعبكم حينما لا يعرفون من تتكلم عن ذاتها ومن تتكلم عن الأخرى. أو حين تتشابه عليكم الأزمنة والأماكن، وتختلط عندكم الأمور) وهكذا تشابك في بوحها حالات مختلفة في مساراتها وتفصيلها، ولكنها كلها تلتقي في حالة من التوحد المرير لما تعانيه المرأة من أطراف عديدة، منها ما هو ظلم مجتمعي، إلى قمع سلطة، مرورا بسطوة الرجل وجبروته، وصولا إلى الملاحقات والتيه في منافي العذاب[1]، صور مخفية من المعاناة تنقلها لنا الكاتبة، بتأنيث لحظات سرد، هي بمثابة مراجعات لما مخزون في ذاكرتها،(فلاش باك) تسقطه بين اللحظة والأخرى على الحكي، لا باقتحام غير مرغوب فيه أو من بنات أفكارها، بل بمكابدات حقيقية، حين تصرخ بصوت مبحوح متعب يصل أحيانا إلى حالات من الهمس الخفيض، لتعرض شريطا آسرا مما كانت تعانيه من مصادرة لطفولتها، وأنوثتها، وكرامتها، ووجودها، وكينونتها، كونها مخلوق يحس ويشعر ويتمنى ويعيش حالات من الأحلام المشروعة، لكن كل هذه التفاصيل تذوب عبثا في بوتقة الممنوعات، والتنازل بلغة قد تبدو غير محتشمة في نظر من مارس سطوة الإلغاء عليها، عادية بل وجريئة بصدق من البوح الإنساني يعبر عن معنى الاستلاب الحقيقي، لتبيان حجم المعاناة والكبت والظلم الذي مورس ضدها وبنات جنسها، إنها ندوب الحياة القاسية وما تتركه من خراب روحي.

(منذ سنوات تعلمت أن أنام عارية، لكنني لم أنس عادتي القديمة أيضا، فقبل أن أغفو تمتد يدي إلى نعومة صدري وخصري ثم إلى عصفوري) أليس هذا ما يحصل في كل البيوت العربية بغموض أسرارها، فلماذا كل هذا الكبت لمخلوقة، ولكن لرفض أساليب القمع من محظورات أقل ما يقال عنها، أنها تصادر أحلام الفتاة المشروعة، بامتلاك حرية التحكم بجسدها، والتصرف به كيف تشاء، لا أن يصبح العقل والجسد والأحاسيس والشعور وحالات

[1]–المرجع نفسه.

التوحد البريئة مع الذات الكسيرة، كلها ممنوعات على الأنثى المسلوبة الإرادة أن لا تتجاوزها, ومشروعة على الصبي والشاب بعقلية ذكور مقيتة[1].

إن الكاتبة هنا تفتح ملفا في غاية الخطورة والأهمية لتعود هي وبجرأة غير معهودة، لسان حال المعذبات من أبناء جنسها، مرة بهمس وديع، وبصوت أنثوي آسر، ومرة يصرخ يشق عنان هدأه الصمت المريب، لتبحث عمن يواسيها حالات الانكسار والحرمان بكل أشكالهما وحالاتهما الكارثية.

(هكذا نحن البشر نقدس صلباننا ونضعها أيقونة على الصدور. فلا تتعجب من امرأة تبيع ليلها لأوهام وتفضل الوحدة على كل شيء) المرأة في هذه المجتمعات المتخلفة محرومة وممنوعة حتى من المسامرات، لتهرب من وحدتها وتذوب في هم إنساني مشترك، فأية محنة، هذه، وأية بلوى تلك التي تقض حياة الحالمات بغد خال من كل أشكال المحاصرة والمصادرات.

بوح القيثارة موزع على سبع وعشرين وترا، بشكل مغاير للمألوف، وكل وتر له بوحه وحرقته ونغمه الحزين وضرباته الموجعة.

أما العنوان الرئيسي للرواية فله إيقاعه الخاص بحد ذاته، وله حكايته وفطنة توظيفه، أنه عنوان لافت، كونه يرتبط بلوحة ليوناردو دافنشي الخالدة، وما حيك عنها من قصص وحكايات وتأويلات، منها الصحيح ومنها المبالغ فيه، ويتأتي كل هذا من أهمية اللوحة ذاتها التي استولت على اهتمامات الناس وسلبت عقولهم، طيلة قرون وما زالت لها ذات التأثير والقيمة الفنية العالية، فكيف تسنى للكاتبة بلقيس حميد حسن أن تلتقط هذه التوظيف المستفز؟

[1]–المرجع نفسه.

هي لا تخبرنا لماذا هذا الاختيار، ولكن بظني أن الكاتبة كانت من الفطنة حين أسقطت حالة اللوحة وهي حبيسة إطارها كل هذه الوقت وهي تتحمل المحاصرة المخيفة والتقولات ولا تستطيع أن تعلن عن احتجاجها إزاء ما يعانيه من أحكام، سلبا أو إيجابا، لمعاني هنا سريرة الكاتبة لنلتقي معا في تفسير هذا الاختيار الموناليزا قد تمثل نساء الكون المضامات لتتجوز إلى نصفين[1]، واحد يمثل اللائي نلن حريتهن وخرجن من غيابه الظلم المجتمعي الذي مورس عليهن طويلا حتى تحولن إلى مخلوقات طائرة، متحررة بالمطلق من سطوة القرف الذكوري والأفكار البالية، وامتلكن حريتهن، فلا رقيب ولا مصادرة ولا قوانين مجحفة.

أما النصف الثاني فيشمل اللاتي لا زلن في ذات دائرة القهر ومصادرة آدميتهن، وما أكثرهن في عالمنا المبتلي بالرث والعتيق، تحت قوانين غاية في القسوة، فأحالت المبدعة بلقيس حسن، حالتهن الحبيسة خلف أسيجة الغياب، إلى تلك اللوحة أسيرة إطارها دونما فكاك من الخلاص القريب.

أليست هذه فطنة يشار لها بالبنان من مبدعة وظفت هذه الحالة بخيال شعري خصب، أكثر من أي شيء آخر؟

أنها صرخة مدوية بوجه مجتمعات لا تريد أن تزويج الغشاوة عن عيونها، ولا ترتضي أن تكون للمرأة ما للرجل من حقوق في امتلاك ناصية القرار لآدميتها، كونها مخلوق له القدرة على العطاء أكثر ما للرجل أحيانا، والتخلص من تلك النظرة الدونية والمقززة، كون المرأة خلقت للذة الرجل وكفي، وينبغي أن تظل ساهرة على خدمته وتلبية رغباته البهيمية، هذا الوضع فرض عليهن قسرا من سطوتها، فالمقدس، أسموها(بالمقدسة) لا يمكن الخروج من سطوتها، فالمقدس من المحظورات التي لا يمكن الاقتراب منها، لتظل المرأة حبيسة تلك

[1] المرجع نفسه.

النظرة الدونية، وما عليها إلا أن تسمع وتطيع وتضطجع للرجل دونما أية محاولة للممانعة أو مجرد تفكير بالرفض لهذه المصادرة المهيمنة[1].

(قد يكون هذا البوح ثقيلا، متلونا بلون ما تبقى من نارنا بكل لهيبها الحارق، أو غامضا، طالعا من سواد عتمة لا رؤية فيها إلا لبريق الدموع والعذاب).

هذا هو قدر المرأة في مجتمعاتنا الكسيحة، ليس لها من سلاح غير سفح الدموع ولوك العذاب دون طائل.

أليس هذا النوع من التمرد الذي تعلنه الكاتبة مشروعة إنها أباحت لنفسها أن تتجند بكل ما أوتيت وبأسلحة الفكر والإبداع المتميز، والتي هي أمضى من أسلحة الفتك الظالمة بحق النساء، هذه الكائنات الوديعة، الشفافة، بإحساسها المفرط، وهي تتوزع بين الأم والأخت والحبيبة والابنة، فلماذا تغيب هذه الحالات الإنسانية بنظر الرجل؟ ليتحول إلى حيوان مفترس والمرأة فريسته سهلة المنال، لتبقى دائما ظلا وتابعا له وخاضعة لرغباته السادية؟

نكتشف من خلال متون النص أن "الموناليزا" هو اسم صديقتها الشهيدة: موناليزا أمين" والتي تهديها هذا العمل لتقول: "إلى ذكري صديقتي الشهيدة "موناليزا أمين "التي استعرت اسمها الأول حبا".[2]

كذلك تهدي هذا العمل:(إلى المعذبين بالحب حتى آخر الزمن...) ثم تقتبس من كتاب النبي لجبران خليل جبران هذه الحكمة الرائعة عن المحبة:

المحبة لتعطي ذاتها.

المحبة لا تأخذ إلا من ذاتها

المحبة تطحنكم فتجعلكم كالثلج أتقياء.

[1] المرجع نفسه.

[2] المرجع نفسه.

(طفقنا نلتصق بعضنا، التصقنا حتى اللانهاية ولا ندري الآن من نحن. الشهوة التي تشربها جسدي، وهي قطعة النار التي لا ندري هل امتصتها في ذاك اليوم، فعدنا حيث نعامة وقطعة النار).

هو ليس بتلاحم جسدين يفرغان شهوة آنية، ولا بحالات حسية قد تفعل فعلها في ذكورة الرذل غير المهذبة أحاسيسه، وليست قوة تفريغ غبش شهواني على الطريقة البهيمية، إنما تلك هي رحلة روح العاشقة لمعالجة الفسيحة لتسبح في برازخ لا حدود لها ولا تأتي مصادفة، حيث يلتقي العشاق وتحدث المعاصي، لا خلافا لما يريده الرب، إنما تخرج لسانها الدبق، ما أن تنادى هي بجلدها عن أخاديد المجتمع المحفورة في أعماقها، لتتخلص منها، وتلك نقطة ولادة جديدة لها ولمن تحب، فتعيد بناء جسدين بحكمة الإله الرحيم، الذي هو أرحم من أبناء جلدتها من البشر القساة، لتبدأ صفحة جديدة في حياتها حتى وأن كانت مجرد استيهامات لذيذة.

نبارك للمبدعة بصدق هذه الهدة الإبداعية القوية والفارزة في حياتها الأدبية، لتغني مسيرتها المرسومة دائما بالتجدد والعناوين الكبرى، فقد جمعت بلقيس حميد حسن تلاوين من العطاء والتجدد الدائم، حين عاد الإبداع والكتابة اللصيقة بها، أمرا كيانيا لا يمكن أن تتخلى عنه، أو حتى تغيب عنها لحظات التوحد مع الكتابة الآسرة.[1]

هي فاتنة وأنيقة في كل شيء شعرها، مقالاتها، خفتها، مجالساتها، طعم روحها العذبة، طراوة ضحكتها المميزة، لتضيف لنا عذوبة بوحها، وتكشف ذلك الجانب الذي ما توانت في الإعلان عنه والتعبير عن ضيقها الدائم منه، ذلك الإقصاء والجحود الذي لاقته من أقرب المقربين لها، وهي الطلاء السماوي الباذخ، تكون شديدة التأثر من الأذى الذي يلاحقها، رغم مزن الفرح التي تمطرها على كل الناس.

المبحث الرابع: تقنية التحليل.

[1] المرجع نفسه.

معنى السيميائية لغة:

السيماء والسيمياء، بياء زائدة: لفظان مترادفان لمعني واحد، وقد ورد ذلك في كتاب الله، لكن مقصورا غير ممدود، إي بلا همز، هكذا: (سيما)، قال تعالى: {سيماهم في وجوهم من أثر السجود} (الفتح:29)، قال سبحانه: {تعرفهم بسيماهم} (البقرة:273).

والسيماء في معاجم اللغة: أو الرمز الدال على معنى مقصود، لربط تواصل ما. فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتباط.

والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، والخيل السؤمة: هي التي عليها السمة، وقد يجئ السيما والسيميا ممدودين، وأنشد لأسيد:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعري، وفي وجهه القفر

(له سيمياء لا يشق على البصر) أي يفرح به من ينظر إلية.(مختار الصحاح ولسان العرب والقاموس المحيط، مادة سوم).[1]

معنى السيميائية اصطلاحا.

السيميائية أو السيميولوجيا هي "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" وهي في حقيقتها" كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على الالتقاط الضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن".

1-التحليل السيميائي للنصوص الأدبية.

[1]- مجلة الأدب العربي، 03 أوت، 2014،

يقصد بالتحليل السيميائي للنص الأدبي دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه، وتستكشف مدلولاته المحتملة، مع محاولة ربط النص بالواقع، وما يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه، وأود قبل البدء في التطرق إلى جوانب التحليل السيميائي أن أنوه إلى التحليل السيميائي يتأثر بدرجة كبيرة بشخصية من يقوم بالتحليل وبالظروف المحيطة به، ولذلك فإن التحليل السيميائي لنص معين قد يختلف من شخص إلى آخر، ومن منطقة لأخرى، ومن فترة زمنية لأخرى، وهو بذلك مجال خصب للإبداع، فلا قيود عليه إلا أن يكون هناك دلائل في التحليل المقترح على صحة ما ذهب إليه من قام بعملية التحليل .

كما أود أن أنوه إلى أن التحليل السيميائي يركز على جانبين:

الرمزية والدلالات، ربط النص بالواقع، ولكن ليس بالضرورة أن يقتضي ذلك التطبيق على أشخاص بعينهم أو أماكن بعينها أو قضية سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية بعينها[1].

2-سيميائية العنوان والغلاف والإهداء.

بدأت الكتب الصادرة من بطون المطابع تتبارى فيما بينها حول جماليات العتبات الأولى لها، ويقصد هنا بالعتبات الأولى الغلاف والعنوان والإهداء، بل راح الكتاب أنفسهم يضعون شروطا بينهم وبين دور النشر حول اختيار نوع الغلاف والألوان الذي يحتويها، وأي لوحة يمكن أن تتصدر الكتاب، وأي فنان يمكن التعاون معه.

كما كان للغلاف دوره كان للعنوان مكانته عند المؤلف، وعادة ما يكون الباب الموصد عند المؤلف حين يفكر في اختيار العنوان، لأن الكاتب يفكر في مشروع الكتاب وتفاصيله من فضول وأبواب، ويترك العنوان فيما بعد، وخصوصا إذا كان للكتاب يفكر بعيدا

[1]-المرجع نفسه.

عن الدراسة الأكاديمية، فضلا عن طبيعة سرد العنوان الذي يبين مدى ارتباط المؤلف والكتاب والمهدي له.

وهذا التباري في الاختيار والتأكيد عليه جعل المتلقي/الناقد يقرأ اللوحة والعنوان والإهداء قراءة نقدية تحليلية بوصفها العتبات الأولى التي ترشده إلى متن النص، قراءة وتأملا ومقارنة وتحليلا، في ضوء ذلك العالم الواسع المتمركز في فضاء الكتاب أو خارجه، لذا تأتي بعض الأحايين دراسة العتبات الأولى والأخيرة من منطلق المدخل النقدي المقارن لمتن الكتاب.

يحترم المبدع والناقد والكاتب، في شتى فنون المعرفة والثقافة، عمله فيسعى إلى احترام الفنون الأخرى، مثل: الفن التشكيلي لما يؤمن به من تمازج بين الفنون والمعارف، فالفنون الإنسانية تكمل بعضها بعضا، مما يفرض على المؤلف أهمية الاختيار لغلاف والعنوان والإهداء معا.[1]

من هنا نجد الكتب القديمة التي كانت ولا تزال تخرج من المطابع تخلو من اللوحات التشكيلية أو الاهتمام بالعنوان، لأن ما كان في القديم يأتي من دون لوحات فنية إلا ببعض الخطوط والأشكال التي يتعمد صاحب الدار وضعها، أما العنوان فقد كان متجها نحو العناوين البلاغية والسجعية، فهؤلاء لا ينظرون إلى الناحية الشكلية وثقافة الصورة بقدر ما يضعون الاعتبار إلى المتن.

وعلى هذا فقد خرجت معظم كتب التراث والحضارة والتراجم خالية من فنية الغلاف، واقتصر الأمر على التجليد المقوى والعنوان واسم المؤلف المتضمن الاسم والقبيلة أو العشيرة أو الكنية، غير أن الإصدارات الحديثة، وتحديدا الإصدارات الإبداعية، مثل: الرواية والقصة والشعر والمسرحية فإنها ترى ضرورة الاهتمام بالجانب الشكلي المعنى بالعتبات الأولى، وراحت دور النشر تتفق مع العديد من الفنانين التشكيليين لوضع لوحاتهم على أغلفه

[1]–المرجع نفسه.

إصداراتها، متفقة مع البعض لدراسة التمازج والارتباط بين المتن أو العنوان بوصفهما نصين مكتوبين مهتمين بثقافة الكلمة وبين اللوحة التشكيلية التي تتمازج معهما أو تتقاطع بوصفها مهتمة بثقافة الصورة.[1]

وعلى هذا الأساس نرى أهمية اللوحة التشكيلية في العمل الإبداعي المكتوب، لأنها بنية مكونة من كليات خاصة وقواعد متمفصلة يمكن أن تخضع للتحليل والقراءة النقدية–كما تقول جوليا كرستيفا في مقالة اللغة المرئية: التصوير. وهذه البنية هي لغة خطوط وأشكال وألوان، ومن خلال هذه اللغة يمكن إظهار الواقع أو التعبير عنه أو الإحالة إليه، بل هذه اللوحة الفنية إلى ذوات ووحدات تركيبية ودلالية تتناثر هنا أوهناك في فضاء النص المكتوب.

وإذا كانت العلاقة حتمية بين لغة اللوحة التشكيلية وبين العنوان أو بين الإهداء، فهذا يعني أن تشاكل أو تماثل اللوحة أو العنوان يتم مع نموذج ثقافي موجود في حياتنا مسبقا، أي موجود في مخزوننا المعرفي الثقافي المرئي أو المقروء، سواء أكان ذلك خارجا من ثقافة المؤلف أم من ثقافة الفنان، لذا فالصورة التي تبرز الكتاب الإبداعي هي عبارة عن علاقة بين أنا/الصورة والآخر/النص في ظل رغبات الانزياحات التي يمكن أن يقوم بها المتلقي لتمثيل هذا العمل كله مع الواقع المعيش والمرجعي.

من هنا أكد باجو بقوله: "من المغري جدا اعتبار الصورة شيئا مماثلا ومطابقا للواقع، لكن هذا معناه الوقوع مباشرة في فخ {الوهم المرجعي} الذي غالبا ما أدانته ورفضته الدراسات النقدية".

غير أن أية لوحة فنية ستوضع على غلاف الكتاب لتدخل عالم العتبات الأولى لهذا الكتاب أو ذاك هي في حقيقة الأمر لا تمثل واقعا بقدر ما تكون نموذجا بين العالم المرجعي

[1]–المرجع نفسه.

واللغة التي تستند إليها مجموعة من النصوص المختلفة التي قد تتباين، وهذا يعنى أن اللوحة ذات دلالة أو دوال للنص الذي سيقرأ فيما بعد.[1]

أما العنوان فمن البديهي أن يكون أمر اختياره من قبل المؤلف، وقد يتدخل بعض المقربين المهتمين بشأن الإبداع ليطرحوا وجهات النظر فيما يرون من دلالات العنوان، فالمؤلف على يقين أن ينظر إلى العنوان بوصفه مجموعة من الدوال، بحيث ينظر له من ناحية التركيب والدلالة وفعل التأويل، لأنه إحدى العتبات الأولى لمتن النص.

ولذلك يحاول المؤلف أن يعطي عنوان عمله مسحة فنية تبعد العمل عن البنية السطحية بقدر الإمكان عندما يقوم بنسجه، سواء من خلال الصورة الذهنية، أومن خلال متخيله الذهني، لذلك قد يأخذك العنوان إلى تأكيدات داخل النص ضمن مجموعة من السياقات أو بعضها، كسياقات الحدث أو الوصف أو التركيب اللغوي أو الدلالي فكريا أو حياتيا، وهذا يعني أن العنوان يدخل بك غي عوالم عديدة ومحطات كثيرة في هيكل العمل وجسده بشكل مباشر أو غير مباشر، لذا يقول بارت: " العنوان هو نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية". ولأن العنوان ذو دلالات وعلامات رامزة للنص أو جزء منه، فإن دراسة العنوان تأتي وفق ما يتميز به من وظائف بصرية وجمالية وترويجية أو إغرائية ودلالية، لهذا يطرح الدارس على نفسه الكثير من التساؤلات تجاه العنوان، مثل: هل العنوان مفتاح النص؟ أمأخوذة من المادة النصية؟ أجاء محض صدفة من المؤلف؟ ما نوع الدلالات التي يحملها العنوان"وخصوصا إذا عرفنا أن العنوان هو " أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فاعلية تلق ممكنة"، وهذا ما أكده محمود عبد الوهاب حين قال: " إن العنوان على المستوى اللغوي يعتبر مقطعا لغويا يعلو في النص وتتحكم فيه قواعد نحوية سيميائية".[2]

---

[1]– المرجع نفسه.

[2]المرجع نفسه.

وحين نأتي إل الإهداء فمن الطبيعي أن يكون الإهداء الذي يظهر في الصفحات الأولى من بداية الكتب المؤلفة أو المترجمة على شكل فني مدون، إما بخط اليد أو الحاسوب، يعبر عن ذوق رفيع للكاتب، وتقدير منه بحق الآخرين، واحترامه لدور من له شأن عنده، أيا كان هذا الشأن، وهذا الإهداء سواء كان إلى أشخاص معينين أو مؤسسات أو جهات أو دول أو غير ذلك، تبقي نية الكاتب مرهونة بالتقدير تجاه من يهدي له العمل الإنتاجي، بل قد يصل الأمر إلى نسق التوافق بين طبيعة الإهداء ما هو منتج والجهة التي يهدي لها، كما أن متن الكتاب قد يفرض إهداء معينا سواء أكان مرتبطا بالحزن والألم، أم بالفرح والغبطة، أم بدلالات يراها الكاتب ذات علاقة بينها وبين مفردات الإهداء.

سيميائية الأسماء.

للتسمية في التراث العربي سمات ودلالات تحدث عنها قديما الجاحظ في أكثر من موضوع، ولذلك استدعى الاهتمام بأسماء الشخصيات التي لا شك أنها اختبرت عن قصد، بحيث تشير إلى دلالة معينة يوحي بها الاسم بعد أن تتضح صورته في ذهن المتلقي، وشخصية حبيب الذي ينتقل بين الرواد من مختلف الجنسيات، لم يكن بد من أن يكون فعيلا، دلالة على هذه المبالغة في دنيا الحب، ولم يكن بد من أن يكون بمعنى مفعول، دلالة على أن هذا الحب واقعا عليه وليس صادرا منه.[1]

سيميائية الصور.

إن مفهوم الصورة وإنتاجها قائم على مجموعة من الرموز والدلالات التي تضعنا أمام إشكالية اللغة التشكيلية، وهي لغة مرئية متطورة عبر آليات القراءة وتنوعها. ولأننا اعتبرنا بنية لغتنا خطية ومتواصلة، بحيث تصلنا المعلومات شفويا أو كتابيا، الواحدة تلو الأخرى على امتداد الخيط الزمني، فإن إدراكنا للصورة شامل ومتزامن، فالمعلومات تتكشف أمامنا

[1] المرجع نفسه.

في آن واحد، ذلك أن القراءة ناتجة عن مسار العين التي تنتقل بين الرموز لتؤسس محور الرؤية.

هذا المسار شخصي وغير محدود في بدايته، وهو الشيء الذي يجعل من الصورة أحيانا أداة تواصل غير مكتملة، إذ تمتص قراءات وتأويلات مختلفة ناتجة عن طبيعتها المعقدة، والقراءة تعنى اختراق الحدود التقريرية(الظاهر)، في محاولة للكشف عن الإيحاء(الباطن)لاستخلاص مختلف العلاقات بين العناصر التشكيلية وا لأنساق التعبيرية، وتتولد عن ذلك عملية التفكيك لكل مركبات الأثر الفني ونسيجه الداخلي بغية استجلاء ما تخفيه الرموز والدلالات. وفي الأثناء تتحدد قناة التواصل بين البث (الفنان) والمتلقي (القارئ) عبر الخطاب.

تتميز الصورة بالغموض كما تحمل معاني متعددة، يضاف إلى ذلك أن الرسالة التي تنقلها لا يمكن فك رموزها، على النقيض من ذلك نجد أن الرسالة اللسانية قادرة على تحقيق تواصل خال من اللبس.

فيما يتعلق بغموض الرسالة البصرية نقول إن غموضها يعتبر على الأجدر ميزة أكثر مما هو عيب، كما أن غموض الصور يشكل غناها، فالصور تنقل دلالات، ومن الصعب أن نعرف ماذا تعنى، وكيف تقوم بذلك. لقد وفرت السيميولوجيا الأيقونة–باعتباره علما حديثا نسبيا–إمكانية دراسة الصورة في ذاتها. ترتكز سيميولوجية الصورة على مناهج تحليل مستعارة من اللسانيات، مادامت هذه الأخيرة قد بلغت درجة من النضج العلمي: إنها تعتبر الصورة نسقا يحمل في نفس الوقت الدلالة والتواصل. وعليه فإنها تعالج الصورة كنسق يمكن أن نتحكم علميا في قوانين اشتغاله[1].

هكذا يمكن أن نعتبر الصورة كالإشارة، أي أنها أداة تكمن وظيفتها في نقل الرسائل، وهو ما يفترض وجود سنن تنتج بمقتضاه تلك الرسائل. إن فك رموز الرسائل يحتم امتلاك سنن، وبدون ذلك لن نتقدم بخطى حثيثة في قراءة الصورة.

[1] المرجع نفسه.

ويتعلق الأمر في الحالة الأولى الإستاتيكية (الساكنة) ما هو ظاهر وباء. وهو ما نسميه في اللسانيات بالإيحاء، أما في الحالة الثانية فإننا نتحدث عن قراءة دلالية (ما معنى هذا). نجد هذين المستويين من القراءة ضمن كل أشكال التواصل بالصور، سواء تعلق الأمر بالإعلان لإشهاري أو بالقصص المصورة أو بالتلفزة. إن لغات الصورة كيفما كانت، لها جمعيها نقطة انطلاق مشتركة: الارتكاز على الإدراك البصري. ترتكز كل رسالة سمعية بصرية على عدد كبير من الرموز التي توجد بمعزل عن الرسالة، ومجموع ذلك يكون الرسالة. وهناك صنفان كبيران من الرموز:

الرموز التخصصية:

وهي الرموز المختصة بنمط التعبير المستعمل، مثال ذلك: " الكرة" في القصة المصورة.

الرموز غير التخصصية:(غير المحددة): وهي الرموز الحاملة لدلالات تعدل بواسطة نمط التعبير الذي يقع عليه الاختيار، ومن ثم فهي تشكل على الخصوص رموزا " سوسيوثقافية "مثال ذلك: سيارة، لباس، بحيث يحيلان مباشرة على قيمة اجتماعية وثقافية.[1]

في الفوتوغرافيا تعكس الصورة في كليتها الواقع، كما يصعب فصل كل ما يدخل في صياغة الدلالات عن هذا التمثيل. يتعلق الأمر بضبط الصورة، وبالضوء، وبزاوية التقاط الصورة، وبعمق المجال...هكذا لا نجد دائما الواقع في الرسالة الأيقونة، وإنما نجد الدلالات التماثلية للواقع التي يعاد اشتغالها بواسطة الرموز التخصصية. وعليه يظهر معنى الرسالة الأيقونة عندما يصبح المشاهد قادرا على ترجمة الرسالة، وإعادة المجهول معلوما، وجمع المعطيات البصرية ضمن معرفة موجودة سابقا.

سيمياء الزمان والمكان والعلاقة بينهما.

[1] المرجع نفسه.

لعل من الفضول العلمي أن نستفسر عن الزمن الذي حدثت فيه هذه الرواية، وإلى أي مدى تعود إلى الوراء لإبراز العناصر السردية ذات العلاقة بالمسرود، ورغبة في إظهار المسرود له، قد يعود الزمن في بعض الأعمال الأدبية إلى الوراء بعشرات السنين، فيضطرب في الامتداد عبر الماضي الطويل، ويسمى بالزمن التاريخي.

إن العلاقة التي تربط الزمان بالمكان هي علاقة تكامل، فكل منهما يكمل الآخر، ومن ثم لا وجود لأحدهما دون لآخر، بمعنى أن هذه العلاقة أساسية، لأنها تشخص جدلية في الحياة، وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته، والجدير بالملاحظة، أن الزمن والمكان في رواية الزلزال مثلا تتداخلان، متمازجان، حاضران حضورا دائما، قد يستحيل معه تناول أحدهما بمعزل عن الأخر...[1]

الوظائف السردية للشخصيات.

يقصد بالوظيفة السردية للشخصية ما تمثله هذه الشخصية من شخصيات لها ملامحها الخاصة في المجتمع، دون الخوص فيما قامت به هذه الشخصية في النص من أدوار، إنما نستنبط من هذه الأدوار الموجودة في النص الدور تمثله هذه الشخصية في المجتمع. فهناك مثلا: الطيب، الخبيث، الوقور....

كما أن ربة البيت، الأم المهتمة بأبنائها، ...

وهناك القائد الفذ، الزعيم المتسلط، الحاكم العادل.....

سيمياء الملامح الداخلية للشخصيات.

يقصد بالملامح الداخلية للشخصية الصفات النفسية والعقلية والفكرية والاجتماعية والخلقية والعقائدية التي تتمتع بها الشخصية في النص نفسه، مثل: الانطواء، العصبية، التسامح، الشراهة، التواضع...

[1] المرجع نفسه.

إن التعرف على هذه الملامح، تساعدنا في التعرف على ما يرمي إليه الكاتب من ذكر مثل هذه الملامح، وخاصة التركيز على واحدة أو أكثر منها في النص، وبالتالي يساعدنا في الدراسة السيميائية للنص بصورة أفضل.

الخاتمة

بعد الخوض في غمار رواية هروب الموناليزا "بوح القيثارة" لبلقيس حميد حسن، وما إحتواته من دراسة بين السيرة والسرد وها نحن نصل إلى آخر ثمرات بحثنا: الذي تناولتنا فيه الدراسة بين السيرة والسرد في رواية هروب الموناليزا بلقيس حميد حسن ودراسة سيميائية، ويمكن إجمال ما أسفرت عنه نتائج البحث في هذه الدراسة إلى مايلي:

تتحدث الرواية عن الحياة العراقية والظلم والديكتاتوري، والمواقف التي شهادتها على يد الأجهزة القمعية العراقية، وتمتعت بلقيس حسن بحس عال إنساني، وقدرتها على موقفة للحفاظ على التوازن السردي ومسك مصائر الشخوص والأحداث والزمان والمكان بطريقة ناجحة.

ولقد احتلت الكاتبة برؤية عميقة وثقافة قادتها إلى النظر إلى النظر إلى الأحداث وتحليلها بشكل شمولي منذ العهد الملكي حتى العهد البعثي العراقي تحديدا، فتري المصائر المتقاطعة على رقعة الرواية، التي نجحت بلقيس في كتابتها مما جعل العمل الأدبي مدونة خالدة لتحنيط لحظات الزمن السائل ومحاكمتها كي لا يذهب دماء الأبرياء بلا ثمن إن كانت الرواية على درجة عالية من اليقظة.

وإن رواية هروب الموناليزا هي رواية سيرة ذاتية بالدرجة الأولى، تحكى عن حياتها الذاتية وموطنها وهروبها من وطنها.

أرادت بلقيس حسن برواية هروب الموناليزا على عبارة عن الفصل من السيرة حياتها الذاتية وسيرة حياة إحدى صديقاتها الفنانات.

اشتغلت بلقيس حميد حسن في روايتها، عنوان جميل لقصيدة أو سيرة ذاتية تسجيلية وتحليلية ذكية، وإنها بوح ونوح ومسرة قيثارة في آن، هي لوان قزحية متناسقة، هي بديعة

انتقالاتها الرشيقة من وتر إلى آخر، ومن موقف إلى آخر، من طفولة البريئة إلى الصبية اليافعة، إلى السياسة الثائرة.

وإن رواية هروب الموناليزا بوقت جميل والشعور بأحاسيس جياشة ورغبة داخلية في التعبير عن الذات، ومن جانبي فقد تمتعت أحقابها وبأوتارها ومشاهدها.

إن الرواية جسدت رغبة جامعة لا يمكن إيقافها في التعبير عن الذات، في الكشف عن المكنون، في الوضع ما يسمى بالحياء المفتعل.

ولقد سجلت الكاتبة بلغتها الرشيقة والرقيقة التي استخدمتها في إنجاز تلك الأوتار الصراحة بالحزن والفرح والألم الدفين والرغبات الجامحة والشيق الذكوري أو النسوي الشديد، شفافة ورقيقة حتى في المواقع التي تتحدث فيها عن القسوة كما عبرت عنه وهي في بيت عائلة رجل الحدود التي منعها من السفر. ولكن لم يسلمها لقوى الأمن.

وفي الرواية كذلك رغم خشيتها من نظرات الرجل الشرقي المغرم بعصفور المرأة لا غير.

ونجد كذلك الرواية لوحة واقعية عن المهاجرين من بلاد الشرق إلى بلاد الغرب، من بلاد التخلف والحرمان إلى بلدان التقدم والحرية والمشكلات التي يعانون منها في مختلف المجالات، ومنها الجنس والعلاقة بين المرأة والرجل، والواقع الذي أعرفه أن نسبة عالية من العراقيات والعراقيين، قد تركوا أو طلقوا زوجاتهم أو أزواجهن.

وعند أغلب صفحات الرواية تلاحظ أمام صورة المرأة المغدورة بحقوقها وكرامتها وحريتها لا بسبب موقف المجتمع والقوانين والأعراف والتقاليد والذكور من المرأة التي لم ينصفها نصف حق الرجل في الميراث وأطلق عليها ناقصة عقل ودين.

ويتجلى ذلك في تحليلي الواقعي لشخصية الرواية، سواء لشخصها أو لتقمصها شخصية سومر والكتاب فيه لوحة جميلة عن الحب إنساني عميق، عن تفاعل روحين وجسدين في حركة واحدة، تعبر عن ذوبانهما في لحظة هانئة.

النص السردي في الرواية يقوم على اقتناص الأحداث الواقعية وبلورتها لكينونة لغوية تحليها من الواقعي إلى الجمالي في إطار بنية سردية.

وفي الأخير أتمنى أننا نكون قد وفقتنا في دراستينا، وأننا نكون قد سلطتنا الضوء على بعض خبايا الرواية، وأرجو من الله أن يجعل هذا البحث شمعة مضيئة في درب الذين سيواصلون البحث أو الدراسة لهذه الرواية وأسال الله التوفيق والسداد.

ملخص الرواية:

تبدأ الحكاية عن رحلة الألم من البوح الثقيل المتلون ما تبقى من نار بكل لهيبها الحارق، غامضا، طالعا من سواد عتمة لا رؤية فيها ألا لبريق دموع والعذاب.....

هربت كي تنسى موتى أوتارها ولتعانق الحياة من جديد، لا تستطيع أن تحصل علة حريتها بدون عذاب سنوات كانت قاهرة....

تتكلم عن بوحها الكاشف لأسرار الروح والجسد، تتكلم عن الهروب من الموت المحتم ومذعورة من كل شيء يصادفها وخائفة من المجهول الذي يلف حياتها....

بلقيس حمد حسين الشاعرة العراقية المغتربة تبوح بما عانت ضمن روايتها (هروب لموناليزا_بوح القتارة) وأهدتها إلى صديقتها الشهيدة موناليزا أمين التي استعرت اسمها الأول حبا إلى المعذبين بالحب حتى آخر الزمن.....

الرواية تستثمر السيرة الذاتية مع تمسكها بخلق حبكة ممتعة وجريئة في وصف صراعها الخاص بالبحث عن هويتها كامرأة، وصراعها ضد الرجل وضد قيم المجتمع التقليدي.....

كتابتها للرواية هي تحرير جسد من ثقافة الذكورية، وهي أكثر توثيقا للفضاء الزماني والمكاني والأكثر ضمانا لعمق هذا الفضاء و استمراره على مر الزمان.....

امرأتان تتقاسم الرواية، موناليزا المرأة التي بكل ما فيها من حب وخوف، تفشل محاولة الهروب الأولى والثانية على صوت ضابط الحدود "موناليزا سامي لخطيب" أنت ممنوعة من السفر وتركها زوجها مغادرا إلى بلاد نائية ومجهولة.

وامرأة الثانية سومر الشابة العاشقة، امرأة القلق الدائم، وحيدة وغريبة، يعصر الأرق شبابها ويهدها سنة بعد أخرى، واضعة طفلها في حجرها، كانت تعد نفسها بنسيان حبيبها تلعن الجسد ورائحته المثيرة

النص السردي في الرواية يقوم على اقتناص الأحداث الواقية وبلورتها لكينونة لغوية تحيلها من الواقعي إلى الجمالي في إطار البنية السردية ...

وفي النهاية تترك الوطن خلفها بكل ما فيه وتتجه إلى أوربا لتجد كل شيء فيه منظما وكل شيء مرتبا، والإنسان وجدته حرا، أمنا وسعيدا على اختلاف شعوبنا المقهورة والفقيرة، النائمة على حرير الوهم، شعوبنا التي ترقد على بحار من البترول والذهب والخيرات وتجوع في أوروبا غرباء، دخلاء، من العالم المدعو بالعالم الثالث، العالم الذي نتباهى بحضاراته القديمة وهوا محض ماض كل ما تبقى لنا، عالم الظلم و الصراعات..

لديها حلم تسعى لتحقيقه وتعلم أن ثمة عقبات قد تواجهها في رسم طريق حياتها،لكن هناك أمل يخفق داخل قلبها و روحا باعثا في نفسها التفاؤل الذي يجعلها تمضي في الطريق بلا ملل ولا كلل....

عزف من قيثارة الإحزان إلى حيث طقوس حرارة الغربة، أوتار قيثارة اجتمعت في محيط العزف على نهر لا يروي إلا بمقدار الألم الجارح،العزف الحقيقي لا يكون إلا على أكف الورق، و أكثر الأوراق في ضيافة الأوتار،ما بين الرحيل المر وما بين الشتات المؤلم،على ضفاف أنفاسها يورق نزيف عميق لا تراه إلا عينها هي، معزوفة تبكي وتمسح دموعها معا دامت أوتارها نقية من كل حزن وألم ودموع .....

قراءة عتبات النص:

ستتم القراءة من الداخل إلى الخارج، أي قراءة العتبات علة ضوء النص وقراءة البيانات الدلالية والفنية التي تؤشر عليها.

العتبة الأولى، بلقيس حمد حسن.

تستقر هذه العتبة عي أعلى الدفة الأولى للغلاف محيلة على الكتابة المنتجة الواقعية للكتاب، وحسب نص التعريف، والذي تم إدراجه في نهاية كتاب "هروب لموناليزا" تحت عنوان "محطات من السيرة الذاتية" طيلة الصفحات الممتدة من الصفحة 271 إلى الصفحة 275 ....

العتبة لثانية:هروب الموناليزا

الهروب هو الفعل المؤطر والمحرك لباقي الأفعال في النص.إنه الانتقال لقسري من مكان ضيق إلى أفق الرحابة والاتساع. إنه حركة الجسد والروح بعيدا عن ملاحقات النظام الجاثم بأطره وقيوده السياسية والثقافية.

الموناليزا هي الذات التي غيبتها الشهادة.

هي الاسم المستعار حبا (موناليزا سامي الخطيب)،الشاهد ضدا على الغياب الغادر، الذات المعار منها(موناليزا أمين) استعارته هي الأخرى دفعا للقهر وعذابات الحب الأزلي .

في تعدية التعريف تحضر اللوحة الشهرة للذات الضاجة بالمفرقات الهاربة دلالاتها ، وفي ذلك إحالة فنية على معاني الذات النصية الهاربة ،الممنوعة ،المر تعبة،الحائرة .

العتبة الثالثة: بوح قيثارة.

البوح هو الفعل المؤطر للحكي أو تحديا إعادة إنتاج الأفعال حكيا. إنه الانتقال بالأفعال والأفكار والقيم من الوجود الكامن المغلف المغشي بأستار الكتمان إلى الوجود بقوة الفضح وهتك حجب الروح وأستار الجسد التي تشكلت عبر الزمن"جبالا من القهر المسلط". البوح تصريح بالرأي كسرا للعبودية الحقيقة حسب تعبير أرسطو الوارد بالنص قيثارة قيثارتان، فالبوح بوحان قيثارة تبوح عزفا هي سومر"الآن أحاول أن أسجل موسيقاي وترا وترا،لابد لي أن أبوح بما يعذبني"

محطات من السيرة الذاتية بلقيس حمد حسن

ولدت بلقيس في مدينة سوق الشيوخ _محافظة الناصرية _العراق

نشأت وسط عائلة شعرية حيث كان والدها عبد الحميد السنيد شاعرا يلقنها وأخواتها ألفية بن مالك وبعض عيون الشعر العربي.

منذ صغره تكتب الشعر حتى حازت على جوائز عدة وهي لما تنزل طالبة الثانوية.

فازت بجوائز الأولى للشعر على ثانويات محافظة ذي قار للأعوام 74و75و76و77 وبالجائزة الأولى على ثانويات المنطقة الجنوبية عام76وذلك بمهرجان نظم في مدينة الكوت.

وبالجائزة الرابعة على ثانويات العراق عام 77وقد رفضت الجائزة من الوزير وكادت أن تعتقل.....صدر لها:

_اغتراب الطائر.. ديوان شعر باللغة العربية في عام 1996 (دار السندباد سوريا) والذي ترجم إلى اللغة الهولندية كأول مجموعة شعرية لامرأة عربية حيث صدر بالغتين العربية والهولندية عام 1998 وقد نفذت الطبعة من الأسواق في العام الأول لصدورها

_مخاض مريم.. ديوان شعر باللغة العربية في العام 1997(دار الطليعة الجديدة سوريا) وترجم من قبل تايلاند وهو بروفيسور مستشرق في جامعة لابدن.

_أجمل المخلوقات رجل..ديوان الشعر باللغة العربية. صدر عن دار موزوبوتاميا للنشر.بغداد. عام 2012

منهمكة بلقيس ألان بكتابة روايتها الأولى ولديها ديوان شعر جديد وكتابة حول المرأة أوضاعها وحقوقها، لم يطبع بعد تتميز بلقيس بحافظتها الشعرية النادرة وبطريقة إلقائها الخاصة والمعبرة.

_ارتحلت من بلدها العراق عام 1979 بسبب الظروف السياسية ودموية النظام الدكتاتوري وكان لبنان محطتها الأولى حيث عملت بصفوف المقاومة الفلسطينية بالتوجيه المعنوي وشؤون الجرحى.إبان الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982 غادرت لبنان مضطرة إلى سوريا لتستقر بها حتى عام 1994حيث محطتها الأخيرة هولندا.

أكملت جامعتها في سوريا،ودرست في كلية الحقوق جامعة دمشق ناشطة في مجال الإنسان وقد عملت في تنظيمات عديدة في هذا المجال حيث ساهمت في تأسيس المنظمة العراقية للدفاع عن حقوق الإنسان في هولندا عام 1996 وعملت بهيئتها الإرادية وكرئيسة لها حتى عام 2008

كتبت بلقيس أكثر من 300مقالا نشر بأغلب الصحف والمجلات العربية التي تناولت بها حقوق الإنسان قضايا الشعوب المضطهدة ووضع المرأة في العالم العربي والعراق خاصة إضافة إلى المقالات السياسية والمحاضرات والكثير من القصائد.

عملت في هيئة تحرير صحف منذ أن كانت طالبة،ثم حررت صفحات المرأة وأدب وشعر لمواقع اليكترونية عديدة.

شاركت في العديد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية التي دعيت لها في سوريا،مصر،المغرب، فرنسا، الدانمارك، السويد، ألمانيا، بلجيكا ، إنكلترا ، النمسا الكويت

إضافة إلى حضورها الكبير في العديد من المناسبات والفعاليات الهولندية كما أجريت لبلقيس العديد من المقابلات الإذاعية والتلفزيونية في هولندا سوريا مصر...

كتب عن شعرها العديد من المقالات في الصحف والمجلات العربية التي أشادت بموهبتها الشعرية كما أجريت معها اللقاءات الصحفية من قبل صحف عربية وهولندية

اختيرت بلقيس من قبل منظمة العفو الدولية مع 150شاعرة عالمية ضمن خمسة شاعرات عربيات هن نازك الملائكة، فدوى طوقان، سعاد الصباح، وظبية خميس، وذلك كأهم شاعرات بالعالم، واللواتي تمتاز أشعارهن بالكفاح من اجل الحرية والتوق لعالم خال من الاضطهاد و الحروب والظلم، بل والرغبة في توضيح العلاقة الملتبسة بين المرأة والرجل وذلك بكتاب صدر عام 2000بالغة الهولندية تحت عنوان (أفضل للحب أن لا يسمى) وكتبت دار النشر (دي خوس) التي تعد اكبر وأشهر دار النشر في هولندا :إن النصوص الشعرية لأهم شاعرات عالميات ثلاث منهن قد حزن على جائزة نوبل العالمية للشعر.

ساهمت مع شعراء هولنديين بكتاب شعراء من لاهاي الصادر عام2001.

ساهمت بديوان شعر مع شعراء هولنديين بعنوان (شعر لاقنابل) وذلك عام 2003.

ساهمت بديوان شعر مع شعراء عراقيين صدر باللغة الهولندية بعنوان (ضوء المتاهة) صدر عام 2006.

كُرمت بلقيس عام 2004 كشاعرة ومناضلة في حقوق الإنسان من قبل منظمة فلسطينيين والتي تمثل الجالية الفلسطينية في هولندا وذلك لمواقفها المبدئية في الدفاع عن حق الشعب الفلسطيني

كُرمت عام 2004 من قبل منظمة حلبجة الكردية في هولندا وستة أحزاب كردية في هولندا كشاعرة و مناضلة لها مواقف إنسانية جريئة بخصوص حقوق الشعب الكردي.

حصلت على جائزة قلادة العنقاء الذهبية للشعر وذلك يوم 2012/01/27 بمهرجان خاص بالجائزة

اختيرت ضمن الشعراء العرب في المجلد الأول لكتاب "أنثولوجيا الأدب العربي المعاصر" الذي أشرف على جمعه الدكتور "لطفي حداد" والصادر عام 2004 عن دار صادر للنشر

كُتبت قصيدتها "عصافير بني ملال " بالحر الصيني على جدار عمادة جامعة مراكش في المغرب منذ عام 2005

كرمت بدرع الإبداع من الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك عام 2009

في يوم 11_11_2012 كرمت بدرع الثقافة الكرد فيليه في احتفال يوم الثقافة في السويد

اخرج لها المخرج العراقي كاميران روؤف فلما بعنوان"هجرة الطيور" تحدث بع الشاعرة بلقيس عن حياتها وفلسفتها وذكرياتها ومعاناتها مع الغربة كما ألقت بعضا من قصائدها وذلك عام 2004 وترجم الفيلم إلى اللغة الهولندية وحاز على أربع جوائز تقديرية وعرض في القنوات الفضائية الهولندية

عملت في العديد من المنظمات الديمقراطية و الإنسانية كرابطة المرأة العراقية واتحاد الطلبة العام كما ساهمت و أعدت وحضرت عشرات المؤتمرات التي طرحت قضايا الديمقراطية وحقوق الإنسان وحقوق المرأة والشباب

عملت كإعلامية وأدبية في مراكز وهيئات ومنظمات ثقافية عديدة عملت كمكتبية في المكتبة المركزية لمدينة لاهاي منذ عام 1997 حتى 2006.

قائمة المصادر والمراجع

1. **القرآن الكريم:**
2. سورة طه،الآية21.
3. **المصدر:**
4. بلقيس حميد حسن، هروب الموناليزا"بوح القيثارة"، دار ميزوبوتاميا، بغداد العراق، الطبعة الأولى، 2013 .
5. **قائمة المراجع:**
6. إدريس سالم، الشخصية وبناؤها، 2002 .
7. أمل التميمي، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة.
8. إدريس سهيل، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة، د.ط، د.س.
9. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية، 2002.
10. توفيق الحكيم، الرواية والكتابة المسرحية العربية، 26يوليو 1987.
11. توفيق الشيخ حسن، د،ط، 30-09-2016
12. تيرينيس أو ترنتيوس آفر، ومن أهم أعماله المسرحية:فتاة أندروس –والأخوان.
13. جابر عصفور، زمن الرواية بهرجان القراءة للجميع، جمعية الرعاية المتكملة، 1999.
14. جبران خليل.
15. بقلم: جاسم المطير، بتاريخ الثلاثاء 2014/12/30.
16. جرجي حبيب زيدان، أديب 12يوليو1914.
17. جميل حمدواي، الحمار الذهبي-أبوليوس أول عمل روائي-في الفكر الإنساني الأمازيغي 23-05-2007.
18. جورج لوكاتش .

19. حسن ناظم، الرواية العراقية والسيرة الذاتية بواسطة randi،
20. 02/04/28, 34-10-2014.
21. حسين هيكل، رواية زينب، القاهرة.
22. حنا الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(العصر الحديث) طهران، مقامات الهمداني، مقامات بديع الزمان الهمداني،11 /1122/09.
23. شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان شركة المصرية العالمية ، الطبعة، 1992.
24. صالح معيض الغامدي، كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2003،1،
25. طه حسين، السيرة الذاتية في كتابة الأيام، 1929 و، محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية الشعرية، دار نوميديا، الجزائر، د.ط،2007 .
26. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مؤسس الإسراء ، القاهرة، د.ط، 1998.
27. عبد الله التوفيقي، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث المعاصر، مقاربة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث، ط1 ،2012 .
28. عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية و أنواعها في الأدب العربي العدد 23، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2016 .
29. فاطمة الزهراء السرادي، الشخصية في النص السردي، 23-08-2008.
30. فضيلة فاروق "مزاج مراهقة" رواية السيرة الذاتية، جامعة قسنطينة، ماي، 2011.
31. فضيلة فاروق "مزاج مراهقة "دار الغرابي، بيروت، ط4 ،1999.
32. فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا، لأدب العربي المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، لبنان، ط1.
33. فلاديمير بروب.
34. فيليب لوجون، الميثاق والتاريخ الأدبي، عمر حلى، المركز الثقافي العربي، ط6.

35. فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، عمر حلى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1994.

36. لزهر أونسي، السيرة الذاتية من يوميات مدرسة حرة،1917-2016.

37. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار ، بيروت، لبنان، ط1،2002.

38. ناصيف بن عبد الله بن جنبلاط بن سعد اليازجي، شاركه في ترجمه الإنجيل.

39. نصير عواد،إعادة إنتاج الحادثة دراسة تطبيقية في الكتابة والسير ذاتية، دار

40. واسيني الأعرج:(أحلام بقرة: العجائبية/ التأويل/ التناص)، آفاق، مجلة إتحاد كتاب، المغرب، العدد1، 1990.

41. قراءة في كتاب هروب الموناليزا، كاظم حبيب.

42. **معاجم:**

43. ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008.

1) الفيروز آبادي الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1،1995.

المجلات:

2) مجلة الأدب العربي 03أوت 2014.

3) صحيفة الصباح الجديد بصرة لاهاي16-12-2014.

4) صحيفة الصباح العراقية، شوهد المقال، 2404 مرة.

5) طه الكرطاني ملاحق جريدة المدى اليومية الأخبار الملاحق 17-05-2014.

6) حسين كركوش مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في عالم العربي 14-10-2013.http/www.ssrco.w.org

الرسائل الجامعية:

7) مذكرة في الوصف في الرواية العربية الحديثة، جامعة الطارف.

8) مقالة فتوح أحمد: لغة الحوار الروائي في فصول، القاهرة، المجلد2، العدد 2كانون الثاني 1982.

9) باهضة شاربتيه السرد في القصص الصرفي (المكونات والوظائف والتقنيات) شبكة الانترنت.(http./www.syira nstory.com/comment23-4httm=

10) المكتبة الأدبية السرج القديم،من الموقع httipsm//.paktaadaa daadaa bia word press.com2016/12/05يوم الاثنين 9:30.

11) مقالات الكاتب جودي وادي.

(inde:php!optiom=com-users§id=90§/ong=ar§view=articlea)

12) (index.php!option=com-users§id=904§/lang=av§viem=arlcle).

13) المثقف قراءات نقدية.

14) (index.php?option=com=users§/id=904§lang=ar§view=article)

الانترنت

15) قرارات في كتاب هروب الموناليزا.

16) http.www.ahewar.org/debat/shour.art.ap?ard=3805nm=1

17) هيثم حسين-cd/index.php/sard/al-wa-sard/al-anawm/510 21/03/2014.08-23-50).

الفهرس

- المقدمة.....أ
- مدخل إلى الرواية.....4
- **ماهية السيرة و الرواية**.....14
- مفهوم السيرة لغة.....15
- مفهوم السيرة اصطلاحا.....16
- السيرة الذاتية.....20
- مفهوم الرواية لغة.....23
- تعالق الرواية بالسيرة الذاتية.....24
- العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية.....29
- بين السيرة والسرد.....30
- السرد العربي القديم 32
- السرد بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.....33
- **تسريد السيرة**.....36
- الكتابة الشخصية.....36
- رؤية الواقع.....37
- السيرية.....38
- أنماط روائية.....41
- الحوار.....42
- الوصف.....46
- الشخصيات.....53
- الأحداث.....59
- **تحليلها (عمل فني)**

- بين السيرة والسرد.....71
- مقال تحليل السيميائي.....80
- تقنية التحليل.....88
- معنى السيميائية لغة.....88
- معنى السيميائية اصطلاحا.....89
- التحليل السيميائي للنصوص الأدبية.....89
- سيميائية العنوان والغلاف والإهداء.....90
- سيميائية الأسماء.....94
- سيميائية الصور.....95
- الرموز التخصيصية.....96
- سيمياء الزمان والمكان والعلاقة بينها.....97
- الوظائف السردية للشخصيات.....98
- سيمياء الملامح الداخلية للشخصيات.....98
- الخاتمة.....99
- ملخص الرواية.....102
- قرارات عتبات النص.....104
- العتبة الثانية:هروب الموناليزا.....104
- العتبة الثالثة:بوح القيثارة.....105
- محطات من السيرة الذاتية بلقيس حميد حسن.....106
- قائمة المصادر والمراجع.....109

الملخص

أولا : باللغة العربية :

تناول موضوع البحث عن "بين السيرة والسرد ودراسة سيميائية في رواية هروب الموناليزا"، فالسيرة الذاتية هي أحد الأشكال السردية تعد تعبيرا صادقا عن تجربة إنسانية حية، يتم تجسيدها من واقع الحياة إلى نص ينبض بالحياة.

أما السرد هو أهم مكون من مكونات النص السير ذاتي، وقد تضمنت خطة البحث عن مدخل تمهيدي وأربع فصول، ثم خاتمة تضمنت نتائج الدراسة وملحق.

تضمن **المدخل** مفهوم الرواية العربية، مدخل إلى الرواية، ظهور الرواية العربية، تطور الرواية العربية، الرواية العربية الحديثة (بعد النكسة) واقعها وآفاقها.

أما **الفصل الأول** حاولنا من خلاله رصد مفهوم السيرة اللغوي والاصطلاحي، وكذا مفهوم الرواية، أما **الفصل الثاني** معنون بتعالق الرواية بالسيرة الذاتية، والعلاقة بين السيرة الذاتية والرواية، بين السيرة والسرد. أما **الفصل الثالث** تطرقنا فيه إلى تسريد السيرة وتحليلها كعمل فني درسنا الوصف والحوار والشخصيات. أما **الفصل الرابع** درسنا مقال تحليل سيميائي تقنية التحليل.

وانتهى البحث **بخاتمة** تضمنت ما توصلنا إليه من نتائج واستخلصنا في الأخير أن السيرة الذاتية والسرد هما وجهان لعملة واحدة.

الكلمات المفتاحية:

السيرة، السرد، السيرة الذاتية، الأشكال السردية، النص السيرذاتي، الرواية العربية الحديثة، تسريد السيرة، الفنون الأدبية، الحكاية الشعبية، التحليل السيميائي،الوظائف السريدة.

Second: In English

this topic of research tackled in this paper is: “Between Biography and Narration and a Semiotic Study in the Novel Escape of the Mona Lisa”, for the auto-biography is one of the narrative forms that is viewed as an honest expression about a living human experience, and is embodied from real life to a text that comes to life.

As for narration, it’s the most important component of the auto-biographical text, and the research plan included and introduction and four chapters, then a conclusion that contained the results of the study, and an appendix.

The introduction included the concept of the Arabic novel, and introduction to the novel, the emergence of the Arabic novel, its development, the modern Arabic novel (after the setback), its realities and prospects.

As for the first chapter, we tried through it to monitor the linguistic and idiomatic concept of the biography, as well as the concept of the novel; and in the second chapter entitled as “relationship of the novel with the autobiography”, and the relationship between the autobiography and the novel, and between the biography and narration; and in the third chapter we dealt with narrating the biography and analyzing it as a work of art, and we studied description, dialogue and characters; as for the fourth chapter we

examined the article of semiotic analysis, and the technique of analysis.

The research ended with a conclusion that included the results we reached in the course of the study and we concluded that the autobiography and narration are two sides of the same coin.

Key Words:

The Biography, The Narration, The Auto-Biography, The Types of Narration, The Narrative Auto-Biography Text, The modern Arabic Novel, The Narration of the Biography, the Literature Arts, the Folklore Story, the Semiotic Analysis, The Narrative Functions.