الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

السيرة الذاتية الروائية

فسيفساء دمشقية لغادة السمان

ـأنموذجاـ

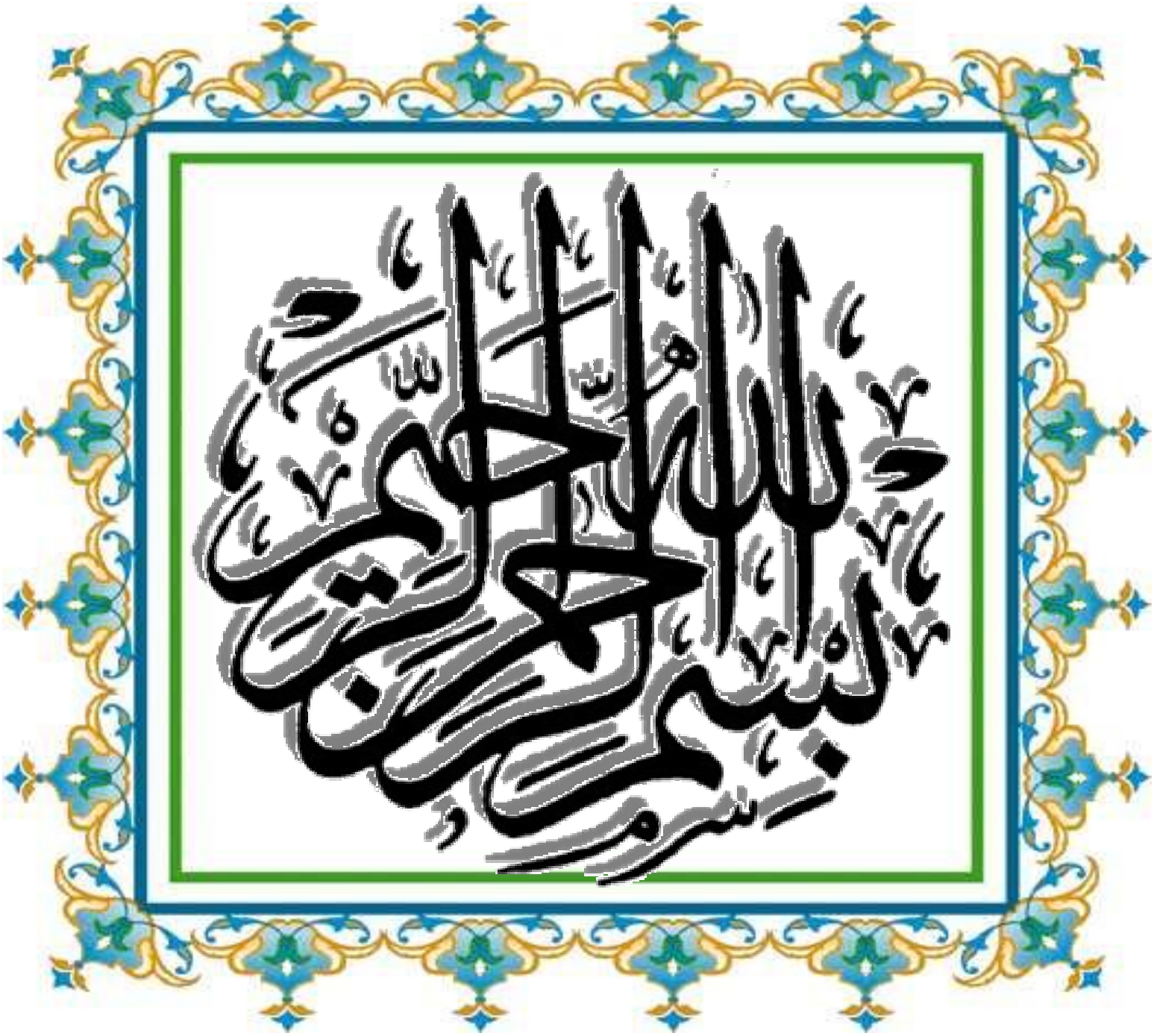
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي
تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
- فاطمة الزهراء لعايز

إشراف الأستاذ:
د/ نور الدين سيليني

السنة الجامعية: 2012-2013م/ 1433-1434هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

ملء الفؤاد أقول حمدا خالقـــــي ** حمدا يترجم ما يجيش بخافقـــــــــي**

لولاه ما خطّت يميني صفحـــــــة ** ومـــا اســتوى قلمـــي وأرســـل نـــاطقي**

فله المحامد كلّها عدّ الحصـــــى ** مـــا انشـــقّ أو أتى مـــــن غـــاســـق**

مصداقا لقوله تعالى: ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ (إبراهيم الآية 07)، أحمد الله على آلائه حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه، حمدا يوافي نعمه ويكافىء مزيده أن سهّل لي مبتغاي ووفّقني ومدّني بالعزم والإرادة لإتمام هذا البحث، وأتقدّم بجزيل الشكر إلى كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد ،ولو بالكلمة الطيّبة وعلى رأسهم الأستاذ المشرف: " **نور الدين سليني**" لا على سبيل العادة في البحوث العلمية ولكن إيمانا صادقا بفضله عليّ، فلقد تعلمت من أدبه وتواضعه قبل علمه ولم يبخل عليّ بالنصح والتوجيه فكان نعم المرشد فله مني جزيل الشكر وجميل العرفان وصادق الدعاء.

كما أرفع عبارات التقدير والاحترام إلى اللجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة مذكرتي

كما لا يفوتني أن أتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذ "**جودي محمد**" الذي لي كان موجّها ثانيا.

ولا أنسى قسم اللغة والأدب العربي الذي تفيّأت بظلاله طيلة ست سنوات وأتمنى كما احتضنني طالبة وباحثة أن يحتضنني أستاذة ومؤطّرة.

والشكر موصول إلى الطاقم الماسي لمكتبة "**البيان**" الذي مدّ لي يد العون وكان له أثره في تخريج هذه الدراسة.

فاطمة الزهراء

مقدمة

يرجع فن كتابة السير الذاتية إلى مدونات الإنسان في كل الحضارات القديمة، منذ أن نقش الإنسان اسمه على جدران المعابد بل والمقابر قبلها، ربما سعيا منه إلى الخلود ومواجهة النسيان، والتراث العربي زاخر بالعديد من تلك السير التي تتسم بما هو ذاتي الطابع عاميٌّ الاهتمام كالرسائل وسير الأنبياء، وقد جاء فن السيرة الذاتية عند أدبائنا العرب المحدثين من الناحية الفنية وليد تأثُّرهم بتلك السير التي قدمها الأدباء الغربيون عاكسة لحيواتهم، لذا بلغ هذا الفن في الأدب العربي الحديث قمة تطوره.

والسيرة الذاتية فن زئبقي لا يميل إلى السكونيّة والاستقرار، وهذا الحراك الإجناسي متأتّ من كونه الفن الأدبي الأكثر مرونة وقدرة على التداخل مع بقية الفنون الأدبية خاصة الرواية، فليس ثمة أسوار منيعة أو آليات تعمل داخل هذا الشكل وتحول دون التداخل بينه وبين الرواية، وما تلك السير الذاتية التي جاءت مصوغة في قالب روائي كالأيام لطه حسين، وأنا للعقاد إلا شاهدا على ذلك، ومنه فقد وجد مصنفو الأدب إشكالا في تصنيف هذه الأجناس المتداخلة.

وانطلاقا من ذلك جاء عنوان هذه الدراسة موسوما ب"السيرة الذاتية الروائية فسيفساء دمشقية لغادة السمان أنموذجا"، فالقارئ ما إن يتفحص هذه الرواية حتى يلاحظ علاقتها بالسيرة الذاتية، إذ تتقاطع أحداثها وشخصياتها بمكونات من حياة الكاتبة، وهذا ما جعلني أطرح بعض التساؤلات هي: كيف تتلبس السيرة الذاتية بالرواية؟ وماهي الحدود الفاصلة بينهما؟ وما مدى علاقة رواية فسيفساء دمشقية بالسيرة الذاتية؟

وقد تضافرت العديد الدوافع التي دعتني إلى اختيار هذا الموضوع منها ماهو ذاتي الطابع يتمثل في ميولي إلى السرديات التي تمثل شقًّا من الأدب العربي الحديث وهو مجال تخصصي، ومنها ما هو موضوعيّ ويتمثل في أن السيرة الذاتية الروائية كجنس مستحدث لم تُفرَد لها دراسة مستقلة من قبل على حدّ علمي، إلا ماورد من تعريفات لها في بعض الكتب في خضمّ الحديث عن السيرة الذاتية، من بينها كتاب السيرة الذاتية

الميثاق والتاريخ الأدبي لفيليب لوجون، والترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ليحي إبراهيم عبد الدايم، وكتاب مقاربة الرواية قراءة في نقد النقد لحسين المناصرة، وكتاب عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لمحمد الباردي.

وتكمن أهمية الدراسة في أنها تمثل رصدا لنشأة فن السيرة الذاتية وتطوره في الأدب العربي الحديث بوجه عام، كما تمثل رصدا وتقدم تصورا للسيرة الذاتية الروائية كجنس مستحدث ناتج عن التداخل الحاصل بين السيرة الذاتية والرواية بوجه خاص.

ومن أجل الوصول إلى إجابات وافية عن التساؤلات المطروحة أعلاه، وتحقيق النتائج المرجوة من هذا البحث، اقتضت طبيعة الدراسة أن تقع في مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصل الأول جاء بعنوان السيرة الذاتية النشأة والتحوُّل، وقد تعرضت فيه لمجموعة من النقاط مبتدئة بتعريف السيرة الذاتية ثم الحديث عن الأجناس المجاورة لها، وبيان نشأتها وتطوّرها في الأدب العربي الحديث، وكذا تعرضت فيه للسيرة الذاتية النسائية وتطورها في الأدب العربي الحديث، ثم بيّنتُ أسباب التأخر النسبي لظهورها مع تقديم نماذج لها، وكانت آخر نقطة في هذا الفصل هي السيرة الذاتية الروائية التي تمثل تحوُّلا للسيرة الذاتية، وقفت على تعريفها ثم تحدثتُ عن نشأتها وتطورها وعن التداخل بين السيرة الذاتية والرواية، وأخيرا بينت الفرق بين السيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية. أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان تجليات عناصر السيرة الذاتية وقضاياها الفنية في رواية فسيفساء دمشقية نموذج الدراسة، تحدثت في المبحث الأول عن عناصر السيرة الذاتية بدءا بالميثاق الذي وضحت كيفية انعقاده في رواية فسيفساء دمشقية، ثم السارد والمؤلف والشخصية وحاولت أن أبين علاقة التشابه بين هذه الثلاثية في الرواية، وبعدها الدوافع التي دعت غادة السمان إلى كتابة سيرتها في طابع روائي، ثم تناولت الصراع وأظهرت مدى دوره في بناء السيرة الذاتية وكشفت عن أنواعه من خلال الرواية السابقة وبعدها تحدثت عن الحقيقة والخيال وبيان دوريهما في الفصل بين الأجناس الأدبية وأخيرا

مسألة الصدق والصراحة ومدى أهميتهما في بناء السيرة الذاتية والوقوف على مدى التزام غادة السمان بهما في روايتها السابقة، أما المبحث الثاني فقد تحدثت فيه عن الظواهر الفنية، فبدأت بالعنوان وبينت علاقته بمضمون النص، ثم تطرقت إلى اللغة والحوار وبيان مدى أهميتهما في بناء النص السردي، وأخيرا حاولت أن أحدد فضاء السيرة في رواية فسيفساء دمشقية، وفي الخاتمة عرضت أهم النتائج التي خلصت إليها من خلال دراستي.

وينبغي الإشارة إلى أنني لم أتحدث عن عناصرالسيرة الذاتية وقضاياها الفنية في الفصل النظري وآثرت الحديث عنهما في الفصل التطبيقي سعيا مني في التقليص من الفاصل الزمني بين ماهو مُنظَّر في الفصل الأول ومُطَّبق في الفصل الثاني، وهذا كله من أجل تسهيل عملية القراءة على كل قارئ ومتصفح لدراستي.

وبناء على الخطة الموضحة أعلاه وبغرض رفع الإبهام عن التساؤلات المطروحة اقتضت طبيعة الدراسة أن أسير وفق منهج وصفي من حيث تَتَبُّعي نشأةَ السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية، وتحليلي في الآن نفسه من خلال إبرازي لمدى تجليات عناصر السيرة الذاتية وقضاياها الفنية في رواية فسيفساء دمشقية.

وأثناء شروعي في إنجاز هذا البحث واجهتني بعض الصعوبات يأتي في مقدمتها عامل الزمن فقصر المدة المحددة لنا قيَّدتنا قليلا أثناء إنجازنا لهذا البحث، بالإضافة إلى قلة المراجع التي تتحدث عن السيرة الذاتية الروائية، وهو مادفعني إلى الاستعانة ببعض المقالات التي كُتبَت في هذا المجال، والتي وردت في بعض المجلات خاصة مجلة علامات في النقد السعودية.

وقد اعتمدت في دراستي على بعض المراجع الأساسية علاوة على رواية فسيفساء دمشقية لغادة السمان، منها كتاب السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي لفيليب لوجون والترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ليحي إبراهيم عبد الدايم، وفن السيرة لإحسان

عباس، وأدب السيرة الذاتية لعبد العزيز شرف، وأخيرا أذكر السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر لأمل التميمي.

وفي الأخير أرى أنه من باب الاعتراف بالجميل أن أتقدم إلى من رعى هذا البحث وأشرف على إكماله من أول خطوة فيه إلى آخر نقطة وضعت فيه أستاذي الفاضل حفظه الله "نور الدين سيليني" الذي أرفع إليه كل عبارات التقدير والاحترام، كما لا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ "محمد جودي" لما قدمه لي من عون وحث على المضي والتقدم في البحث وأخيرا أذكر قسم الأدب العربي.

وقصارى ما أتمناه أن يكون هذا البحث مُوفّقاً ومفيدًا ولو بالنزر القليل والله وراء كل قصد.

الفصل الأوّل

السيرة الذاتية النشأة والتحوّل

المبحث الأوّل: السيرة الذاتية.

1- تعريفها.

2- الأجناس المجاورة لها.

3- نشأتها وتطورها في الأدب العربي الحديث.

المبحث الثاني: السيرة الذاتية النسائية.

1- نشأتها.

2- أسباب التأخر النسبي لظهورها.

3- نماذج لها.

المبحث الثالث: السيرة الذاتية الرّوائية.

1- تعريفها.

2- نشأتها.

3- التداخل بين السيرة الذاتية والرواية.

4- بين السيرة الذاتية الرّوائية ورواية السيرة الذاتية.

المبحث الأوّل: السيرة الذاتية

1- تعريفها

أ- لغة:

لقد اتخذت كلمة "سيرة" في المعاجم اللغوية دلالات متعددة، ابتعد بعضها عن المعنى الدلالي لمصطلح السيرة، واقترب بعضها الآخر منه.

جاء في لسان العرب: "سار الشيء وسرته فعمّ، يُقال أنت جَعلتَها سائرة في الناس ... والسيرة: الطريقة، يقال: سارَ بهم سيرةً حسنةً، والسيرةُ: الهيئة، وفي التنزيل العزيز: (سنعيدها سيرتها الأولى)... وسير سيرةً: حدَّث أحاديث الأوائل، وسار الكلام والمثل في النّاس شاع، ويقال: هذا مثل سائر؛ وقد سيَّر فلان أمثالا سائرة في الناس، وسائر النّاس جميعهم، وسار الشيء: لغة في سائره وساره، جميعه، يقال: بارك الله في مسيرك أي سيرك". [1]

وجاء في تهذيب اللّغة:

يقال: "هذا مثل سائر، وقد سيَّرَ فلان أمثالا سائرة في الناس، وسار البعير وسرته فلا تغضبن من سنة أنت سرتها وأول راضي سنة من يسيرها".[2]

وجاء في الصحاح:

"سار يسير سيرا ومسيرا وتسيارا... يقال: بارك الله لك في مسيرك، أي: في سيرك... والسيرة: الطريقة يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة أيضا: الميرة". [3]

ومنه فالمعنى اللغوي لكلمة سير هو: الطريقة والهيئة.

ب- اصطلاحا:

السيرة الإنسانية في تعريفها الشائع هي: "ذلك النوع الأدبي الّذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما تعريفا يقصر أو يطول، كما أن جانبا كبيرا من جوانب الحياة في هذه

---

(1) جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مج4، (ر.أبر.عير)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1424هـ/2003م، ص:450- 451.

(2) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني، ج13، مادة [سار]، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، ص:46- 47.

(3) أبو نصر إسماعيل حماد الجوهري، الصحاح- تاج اللّغة وصحاح العربية، تح: إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريفي، ج2، مادة [سير]، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1420هـ/1999م، ص:371.

السيرة يقوم على التفكير والتأمل من جهة والسلوك والعمل من جهة أخرى، وهـي إلـى جانب ذلك فن أدبي جوهره التواصل اللغوي".[1]

وأدب السير هو: "حياة إنسان، أو بعض منها، وهو اقتحام للذات لكشف حركة النفس الباطنية ومستوى وعيها".[2]

إنّ دراسة السيرة الذاتية تحتاج إلى الكثير من الصبر والأناة؛ فهـي فـن اختلـف الدارسون في كثير من تفاصيله، سواء من حيث النشأة أو من حيث المفهوم وحتّـى مـن حيث التصنيف والتجنيس، إذ تعددت التعريفات الخاصة بهذا الفن ولم يتفق على تعريـف واحد، وهذا التنوع يظهر مدى التباين في فهم الدارسين لطبيعة السيرة الذاتية، ويعود ذلك إلى "مرونة هذا الجنس وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى ممـا يجعله قادرا على التجول بداخلها بحرية".[3]

إلا أن هذه التعريفات وإن تعددت إلا أنّها تنحى منحى واحدا، وهذا ما سنراه بعـد عرضنا لها، فتعددها لا يعني اختلافها بالضرورة، إذ سنلاحظ بأنّها جميعا ترى في السيرة الذاتية سردا متتابعا يعرض حياة صاحبها ويكشف عن تفاصيل لم تخرج إلى العلن مـن قبل، وهي جميعا تدور حول مفهوم أساسي واحد هو تاريخ الحياة الفردية.

وأول ما يبدأ به الباحث هو التعريف الّذي قدمه فيليب لوجون إذ يرى أنّها: "حكي إستعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياتـه الفردية وعلى تاريخ شخصيته"[4] إلا أن الكثير من الانتقادات وجهت لهذا التعريف بالرغم من أنّه يعدُّ أشهر تعريف للسيرة الذاتية، "فحسب تعريف لوجون هذا فإنّ مقومات السيرة الذاتية من حيث شكل اللّغة حكي سردي، ومن حيث الموضـوع حيـاة فرديـة وتـاريخ شخصية معينة، ومن حيث المؤلف تطابق المؤلف والسارد، ومن حيث الـسّارد تطـابق

---

(1) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، دط، 1992م، ص:1.

(2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002م، ص:13.

(3) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص:09.

(4) فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنـان، ط1، 1994م، ص:08.

السّارد والشّخصية الرئيسية، وهو يستعيد الحكي، وهذا التعريف رغم شهرته ليس جامعا مانعا، بمعنى صعوبة انطباق جميع حدوده على غالبية نصوص السيرة الذاتية"[1] وترفض أمينة رشد من تعريف لوجون شكل اللّغة كما ترفض التطابق بين الراوي والسّارد فتقول: "فليست السيرة الذاتية بالضرورة نثرية، كما يبدو من أمثلة الكثير من الشعراء الّذين أدمجوا سيرهم في أشعارهم،... ورغم الدور الأساسي لضمير المتكلم في السيرة الذاتية، نجد في الأشكال الحديثة المتشظية للسيرة أصواتا مرادفة لصوت الراوي، أصواتا تعارض المتحدث الأساسي"[2] إلا أن فيليب يتراجع عن تعريفه بعد أن لاقى صعوبة في تطبيقه عمليا محاولا إيجاد حد جديد لها "بواسطة سلسلات من التعارضات بين مختلف النّصوص المقترحة للقراءة"[3] وتشير يمنى العيد إلى مراجعات لوجون النقدية لتعريفه بخصوص أن السيرة الذاتية تنتمي إلى نظام واقعي مرجعي (إستعادي) وتتحدث عن عامل القراءة الّذي جاء في الحد الجديد الّذي وضعه لتعريف السيرة الذاتية وبأنه "يسقط إمكان إبراز خصائص مميزة للسيرة الذاتية تفصلها وبشكل واضح عن الأجناس الأدبية القريبة منها كرواية السيرة الذاتية ومن ثمّ تراجع في نظره التعريف ليترك مكانه إلى التحليل...". [4]

أما إحسان عباس فيرى أن السيرة الذاتية ليست حديثا للفخر بالمآثر أو الجهود فيقول: "وليست الترجمة الذاتية حديثا عن النفس ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر، ومن ثمّ كنا نستسيغها ونجد فيها متعة عميقة، بينما نهرب من الثرثارين الّذين يملأون المجالس بالحديث عن جهودهم ومفاخرهم، وننسبهم إلى الغرور ونتهكم منهم إذا استطعنا لأنّهم يصدمون فينا إحساسنا الذوقي بالصدق في الخير"[5] وفرق إحسان في موضع آخر بين المتحدث عن نفسه وكاتب السيرة: "وبين المتحدث عن نفسه وكاتب السيرة الذاتية فرق كبير، فالأول لا يزال كلّما أمعن في تيار الحديث يثير شكنا، والثاني يستخرج الثقة

---

(1) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005م، ص:05.

(2) المرجع نفسه، ص:25.

(3) فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص:22.

(4) يمنى العيد، السيرة الذاتية الرّوائية والوظيفة المزدوجة دراسة في ثلاثية حنا مينة، فصول مجلة النقد الأدبي، مج15، عدد 4 (شتاء 1997)، ص:13.

(5) إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 1996م، ص:91- 92.

الممنوحة له منا خطوة إثر خطوة؛ ولذلك كان الأوّل شخصا عاديا أو أقل من العادي في نفوسنا، أما الثاني فشيء مغاير له تماما، لاعتقادنا أنّه لم يكتب سيرته لملء فراغ فحسب، وإنّما كتبها لتحقيق غاية كبيرة أبسطها أن يجعل كتبه واضحة لمن يقرؤها... وكاتب السيرة قريب إلى قلوبنا لأنّه إنّما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته حديثا يلقي منا أذنا واعية، لأنّه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله".[1]

أما السيرة الذاتية عند عبد العزيز شرف فهي "تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو"[2] وهي تصور لنا "أبعاد كاتبها الثلاثة من خلال رؤياه: الداخل والخارج والأعلى"[3] باعتبار أن "كاتب السيرة الذاتية ذاتي قبل كلّ شيء، ينظر إلى نفسه ويسلط أضواء النقد ودقة الملاحظة على شخصيته، ومترجم غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي، أما مترجم نفسه فإنّه يجمع بين الصفتين".[4]

أما يحي إبراهيم عبد الدايم فقد عاب على الدراسات النقدية عدم تواضعها على تعريف موحد للسيرة الذاتية، "والدراسات النقدية مازالت تختلف على المفهوم حتّى وقتنا الحاضر، ومازالت تفتقر إلى محاولة جادة من جانب النقاد ليقيموا الترجمة الذاتية تقييما مرضيا"[5] كما أشار إلى النقاد الّذين عدوا السيرة الذاتية "مصدرا للمعلومات عن نفسية الإنسان وكونها تقدم حقائق هامة لها قيمتها عن تاريخ الإنسان".[6]

ويعرف بعدها السيرة الذاتية في قوله: "والترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح وفي

---

(1) المرجع السابق، ص:92- 93.

(2) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:27.

(3) المرجع نفسه، ص:06.

(4) المرجع نفسه، ص:06.

(5) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، 1974م، ص:ر.

(6) المرجع نفسه، ص:و.

أسلوب قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي، على نحو مميز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة".[1]

وترى يمنى العيد أن السيرة الذاتية "عمل أدبي قد يكون رواية أو قصيدة، أو مقالة فلسفية، يعرض فيها المؤلف أفكاره، ويصور إحساساته بشكل ضمني أو صريح"[2] وهنا تنبهت الكاتبة إلى توظيف الشعر في عرض السيرة الذاتية وهذا ما أغفله العديد من الكتاب الّذين حددوا النثر كوسيلة لكتابة السيرة الذاتية ومنهم لوجون في تعريفه السابق.

وتقترح الباحثة أمل التميمي تعريفا للسيرة الذاتية فتقول: "وتعريفنا المقترح للسيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث هو أنّها: تسجيل كتابي أو شفهي بدون كتابة، ويقوم فيه شخص واقعي بشكل معلن في عمر ناضج نسبيا، باستعادة موقف أو مواقف من خبراته، وأفعاله، وتفاعلاته، وأحاسيسه، مرتبطة بدور فاعل له في الزمان والمكان الّذين يعيش فيهما على أن تكون بواعث هذه الكتابة هي السبيل في تنظيم الذكريات وتحديد نوعية الكتابة".[3]

أما السيرة الذاتية عند عبد الغني حسن هي: "أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه، وأخباره ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميته... وهي ليست مجال تخمين وافتراض ولكنها مجال تحقيق وتثبت".[4]

وهي عند نيكولاس برديائيف "التي تعيد رواية الأحداث الداخلية والخارجية التي مرت بحياة ما في ترتيبها الزمني... تحقق تسجيلا للماضي أو تلخيصا له بدقة وصراحة تترددان بين الزيادة والنقصان والأفكار والمشاعر التي يعبر عنها الكاتب تتعلق بالماضي"[5] وهو يرفض أن يسمي كتابه "سيرة ذاتية" لأنّه يرى بأن الغرض من كتابته لا يكمن في سرد ذكرياته وأحداث حياته بهدف عرضها للناس: "إنني لا أرمي إلى كتابة

---

(1) المرجع السابق، ص:10.

(2) يمنى العيد، السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة دراسة في ثلاثية حنا مينا، ص:13.

(3) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:28.

(4) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط3، ص:23.

(5) نيكولاس برديائيف، الحلم والواقع، تر: فؤاد كامل، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984م، ص:07.

ترجمة ذاتية بالمعنى الشائع لهذه الكلمة أو سرد قصّة حياتي بترتيبها الزمني، ولما كـــان كتابي ترجمة ذاتية من حيث الطابع فإنّه يمكن أن يوصف بأنّه ترجمة ذاتيـــة فلـــسفية أو تاريخ للروح ومعرفة الذات"[1] لذلك أطلق على ترجمته الذاتية "الحلم والواقع" وربما كان السبب وراء تسميته هذه أيضا هو إدراكه مدى حظ السيرة الذاتية من الصدق، "إنّ الذاكرة انتقائية فهي تنتقي أو تختار أشياء معينة، وتترك أشياء أخرى للنسيان، سواء شعرت بذلك أم لم تشعر... فليس غريبا أن ينظر النّاس إلى التراجم الذاتية باعتبارهـــا مفتقـــرة إلـــى الصراحة"[2] إذا فتمام الصدق حسب نيكولاس لا يتأتى في الترجمة الذاتية، وأنـــه لابـــد تسقط من الكاتب أشياء أثناء كتابته لسيرته، والذاكرة بهذا تمثل المصدر الأســـاس الّـــذي تستقي منه السيرة الذاتية مادتها، إذ تعتمد على ما هو مدفون فيها من ذكريـــات، وهـــذه الذكريات عندما تدون على الورق فإنّها تصبح "نوعا آخر من التذكر المغتـــرب، فعنـــدما أكتب ما أريد أن أتذكر أكون على يقين من أنّني أملك هذه المعلومات، ولا أبذل محاولـــة لحفرها في مخي وأنا واثق أن مليكي طالما احتفظت بمذكراتي، أما إذا فقدتها فقد فقـــدت ذاكرتي أيضا"[3] غير أن عملية التذكر في مجال كتابة السير الذاتية لا تتوقف عند حـــدود استرجاع أحداث من الماضي وإعادة قولبتها لتتخذ شكلا آخر في الحاضر، وإنّمـــا هـــي عملية معقدة، "فالتذكر ليس أمرا سهلا ذلولا، وليس عملية آلية يسيرة، قوامهـــا التـــداعي الحر للأفكار، بل هو عملية شديدة التركيب والتعقيد، لأن عملية التذكر تعني تحويلا إلـــى الداخل وتكثيفا، تعني تغلغلا متواصلا لكل العناصر مـــن حياتنـــا الماضـــية... وإذا أراد الإنسان أن ينقل إلينا تجارب حياته الماضية فلا سبيل أمامه إلى أن يـــضع قيـــودا لهـــذه التجارب ويرسم لها إطارا أو يعيد بناءها عن طريق عمليات التذكر الرمزي وفـــي هـــذه الحالة تصبح الاستعانة بالخيال أمرا ضروريا للاستعادة الصحيحة"[4] إذا فعملية التذكر في هذه الحالة انتقائية مقصودة من جهة وتنهض على الخيال من جهة أخرى، وهي "نـــشاط

---

(1) المرجع السابق، ص:08.

(2) المرجع نفسه، ص:08.

(3) إريك فروم، الإنسان بين المنظر والجوهر، تر: سعيد زهران، سلـــسلة عـــالم المعرفـــة، الكويـــت، دط، 1989م، ص:52.

(4) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: 06.

تذكري خاص غير اعتباطي ينهض على منهجية معينة تخضعه لضوابط وقوانين تحدده وتخرجه من دائرة التذكر المجرد البسيط"[1] والذاكرة في هذه الحالة تعمل على إتلاف معلومات بينما تسلط إضاءة غير اعتيادية على معلومات أخرى، بما يتوافق والغايات المخطط لها من كتابه السيرة الذاتية فهي "تفلسف الأشياء الماضية وتنظر إليها من زوايا جديدة وتهدم وتبني حسبما يلائم الظروف وتغيرها"[2] والدافع وراء هذا الانتقاء للأحداث حسب نيكولاس هو "أن الكتب التي يكتبها الإنسان عن نفسه صريحة في دورانها حول ذاته، ومطالعته الذكريات تترك خلفها شعورا بعدم الارتياح"[3] كما أن الباعث من الكتابة حسب أمل التميمي له دور في هذا الانتقاء "وباعث الكتابة له دور في تنظيم الذكريات بأن تكون إما ذاكرة انتقائية متشظية تخدم موضوع واحد، أو تكون تعاقبية ممتدة بشكل طبيعي"[4] وربما كان هذا الانتقاء عفويا يفرضه النسيان وهو "نسيان طبيعي تفرضه علينا قوة الذاكرة بحكم تعقيدها وأكثر ما ينساه الإنسان ما يقع له في مرحلة الطفولة"[5] لكن هناك نسيان من نوع آخر، هو نسيان يكون "مقصودا متعمدا حين يمنعنا الخجل والاستحياء من ذكر صغائر في حياتنا قد لا تشرف الصفحة التي نريدها ناصعة البياض".[6]

ومن خلال كلّ هذا يتبين لنا أن المترجم لا يسرد كلّ تفاصيل حياته حدثا حدثا، بل إنّ التعاقب بين الأحداث ينتفي بفعل النسيان تارة وبفعل طبيعة الحدث في حد ذاته تارة أخرى وهو ما يقوي فكرة الشك في مصداقية السيرة الذاتية.

---

(1) محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية– قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 1427هـ/2007م، ص:05.

(2) إحسان عباس، فن السيرة، ص:114.

(3) نيكولاس برديائيف، الحلم والواقع، ص:07.

(4) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:28.

(5) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص:04.

(6) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص:23.

2- الأجناس المجاورة للسيرة الذاتية:

إنّ السيرة الذاتية فن أدبي يتصل بغيره من الأجناس، مما ينتج علاقات تداخل وأوجه تشابه واختلاف بين كلّ نوع من هذه الأجناس وبين السيرة الذاتية، وأهم هذه الأجناس: التاريخ واليوميات والمذكرات والاعترافات والرّواية.

أ- التاريخ والسيرة الذاتية:

التاريخ سيرة عامة للإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعية منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر،[1] فالسيرة الذاتية نشأت وتطورت في أحضان التاريخ، فمن الناحية العلمية تحمل لفظة السيرة معنى التاريخ، إذ تتحدث عن تاريخ وحياة شخص منذ ولادته حتّى وفاته، وتعريف لوجون الّذي ارتضاه للسيرة الذاتية أكد فيه على قضية التاريخ ولم يغفل عنها، فصاحب السيرة يتحدث في سيرته عن تاريخ حياته الشّخصية لذا جاء تعريفه للسيرة الذاتية على النحو التالي: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته".[2]

ومن ناحية أخرى نجد أن جل التعريفات التي وُضعت للسيرة الذاتية تربط بين هذه الأخيرة وبين التاريخ، فمنهم من يرى أن السيرة الذاتية "نوع أدبي قديم وهو أوّلا جزء من التاريخ من الناحية المنطقية ومن ناحية التسلسل الزمني".[3]

فهي تنحصر في "أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه"[4]، ومن جهة أخرى هناك من يرى أن فن السيرة "نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي"[5]، ويؤكد بعض الباحثين على أن العلاقة بين السيرة والتاريخ قائمة "ومع أن أدب السيرة أدب إلا أنّه أكثر ميلا إلى التاريخ"[6] والسبب في ذلك على حدّ رأيهم أنّه "كثيرا ما تفيد السيرة

---

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص:55.

(2) فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص:08.

(3) رينيه ويلك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، دط، 1992م، ص:103.

(4) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص:23.

(5) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص:143.

(6) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ/1999م، ص:536.

الأدبية في معرفة جوانب من الحركات الأدبية والسياسية مما لا يظهر أحيانا في كتب التاريخ أو الأدب"(1)، وعلى العلاقة ذاتها يؤكد إحسان عباس فيقول: "كلّما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها، أو متأثرة بها فإنّ السيرة- في هذا الوضع- تحقق غاية تاريخية"(2)، إلا أن إحسان عباس ينبّه من جهة أخرى على أن هذه العلاقة يمكن أن تنتفي وتضعف وذلك "كلّما كانت السيرة تجتزئ بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كلّ ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإنّ صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة".(3)

فالسيرة إذا وبناء على ما سبق هي تأريخ لحياة الفرد، ويمكن أن تكون تاريخا لحياة شعب ما، ومن خلال تتبع التاريخ في تلك السير يمكن رسم صورة واضحة المعالم عن تاريخ أمة في حقبة زمنية ما، وهذا ما يؤكده أحمد أمين، في كتابه "حياتي" إذ يقول في مقدمة الطبعة الأولى لهذا الكتاب: "فلماذا لا أؤرخ حياتي لعلّها تصور جانبا من جوانب جيلنا، وتصف نمطا من أنماط حياتنا، ولعلّها تفيد اليوم قارئا، وتعين غدا مؤرخا، فقد عنيت أن أصف ما حولي مؤثرا في نفسي، ونفسي متأثرة بما حولي"(4)، فالسير بذلك تمثل المادة الأساسية لدراسة التاريخ "حتّى أن البعض يقول إن التاريخ ليس إلا سير شخصيات، أو مجموعة من شهادات أبناء عصر من العصور رأى كلّ منهم جانبا من الأحداث فسجلها وتناقلتها الأخبار، ثمّ يأتي بعد ذلك المؤرخون بأساليبهم العلمية ليكملوا فسيفساء الصور المجتمعة".(5)

إلا أن السيرة الذاتية وإن كانت تلتقي مع التاريخ في نقطة تتمثل في التأريخ لحياة أشخاص حقيقيين إلا أن ذلك لا يمنع ولا يلغي الأمور والنقاط التي يفترقان فيها، وأهمها "أن السيرة الذاتية تعتمد على ذاكرة قد تُسقط بعض الأمور وتغفل عن بعضها الآخر، إذ

(1) المرجع السابق، ص:56.

(2) إحسان عباس، فن السيرة، ص:12.

(3) المرجع نفسه، ص:12.

(4) أحمد أمين، حياتي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ج1، ط6، 1978م، ص:09.

(5) خيرية قاسمية، المذكرات والسير كمصدر لتاريخ فلسطين في القرن العشرين، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 16، العدد 64 (خريف 2005م)، ص:01.

أن التاريخ يعتمد على الوثائق والشهادات"[1] فمسألة انتقاء الأحداث التي يؤرخها كاتب السيرة الذاتية عن حياته تجعله يُغيّب الكثير من الحقائق التاريخية عنها كما أنّه يجب على كاتب السيرة الذاتية أن "يتجنب الوقوع في رواية تاريخية مجردة مما ينفي أدبية السيرة الذاتية وخصائصها الفنية".[2]

ب- اليوميات والسيرة الذاتية:

اليوميات هي أكثر الأنواع قربا من السيرة الذاتية؛ فهي تمثل سجلا للتجارب والخبرات اليومية، وتحفظ الأخبار والأحداث الحياتية للشخص، واليوميات "لون أدبي يدون فيه الأديب أحداثا وانطباعات ومشاهدات، ويرتبها ترتيبا فنيا على شكل مذكرات يومية أو شبه يومية، وهي فن أدبي مُستَحبّ لسهولة عرضه وإقبال القارئ عليه، كما قد تكون سجلا شخصيا للوقائع والتجارب وتحليل بعض الأحداث والشّخصيات" [3]، وهي تمثل "سجلا للتجربة اليومية والحفاظ على عملية حياة المرء بالذات دون نظر إلى التطور الّذي يحاكي نموذجا معينا، أو التواصل القصصي، أو الحركة الدرامية نحو ذروة ما".[4]

وربما كان أوّل ظهور لهذا الفن عند الغرب، إذ "بدأ الاهتمام بكتابتها في أوائل القرن السابع عشر، وكان أصحابها يحرصون على عدم نشرها وإلى وليم دو جديل يُعزى ظهور اليومية الحقة في الأدب الإنجليزي، وقد سجل فيها خمسة وأربعين عاما من حياته... وتتابعت الترجمات الذاتية بعد نشرها، وكانت كلها في شكل يوميات، كيوميات بلسترود ويوميات جون إيفيلين ويوميات صمويل بيبس..."[5] أما عند العرب فقد "عُرف مثيل له في عصر المماليك في يوميات السيّد بُدير الحلاق، وكتب فيه توفيق الحكيم يوميات نائب في الأرياف".[6]

---

[1] ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992م/2002م، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، إشراف: عادل أبو عمشة، 1427هـ/2006م، ص:11.

[2] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية- قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، ص:11.

[3] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، ص:892.

[4] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:44.

[5] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:15.

[6] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، ص:892.

وبالرغم من أن اليوميات تشبه السيرة الذاتية في أنّها تمثل سردا لحياة شخص ما، إلا أنّها تختلف عنها في أنّها غير خاضعة لأسلوب فني، ولا تلتزم بالشروط الفنيـــة التـــي تخضع السيرة الذاتية لها، إذ لا يشترط أن تتمتع اليوميات بأسلوب فني أدبي راقي مشوق، أما السيرة الذاتية الفنية فهي "ليست مكتوبة على شكل يوميات تبدو فيها الأحداث على نحو متقطع غير رتيب"[1] بل هي "تسجيل كلّ شيء ومرتبطة بالزمان بدقة، ويُظطرُّ فيها إلـــى تقطيع الخبر بحسب تواليه، وهي أفضل هذه الأنواع فنيا".[2]

ج- المذكرات والسيرة الذاتية:

"المذكرات نوع من العمل الأدبي الذاتي، يكتبه المؤلف عن حياته أو حياة شخصية فذَّة ذات مقام بارز، ويتبع الأديب في كتابة المذكرات، إما على تسلسل الأيام، وإما شـــكل متتابع لأهم الأحداث، ولا يكتب فيها إلا ما هو ذو أهمية ؛ يُبرز قضية، ويوضح مـــشكلة من مشكلات العصر الّذي يعيشه، وقد يتوقف عند شخصية أثرت فيه وفي عصره، وقـــد يُكثر من ذكر ما يمر في حياته، مثل كتاب الأيام لطه حسين، أو يكتب مذكرات بلدته، فلا يبدو فيها واضحا مثل حوادث دمشق اليومية للسيد بدير الحلاق"[3]، نستشف من خلال هذا التعريف أن تاريخ الشّخصية المؤرَّخ لها لا يمثل القطب الأساس الّذي تقـــوم المـــذكرات على أساسه، بل إنّ السّرد فيها- أي المذكرات- يتعدى إلى شؤون وأحداث العصر برمته، فقد جاء تعريفها من جهة أخرى بأنّها "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له فيها دور، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنّها تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك المؤلف فيها أو شهدها، أو ســـمع عنهـــا مـــن معاصريه، وأثرت في مجرى حياته"[4] وهي التي "تولي اهتماما للأحداث حـــول الكاتـــب وخارجه أكثر مما تولي للكاتب نفسه... ومن المذكرات نعرف قدرا كبيرا عن المجتمـــع الّذي يدور حوله موضوع المذكرات، وقليلا عن الكاتب نفسه"[5]، أي أن كاتب المذكرات

(1) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:03.

(2) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، ص:536- 537.

(3) المرجع نفسه، ص:777- 778.

(4) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص:246.

(5) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:39.

لا يتحدث عن نفسه بالضرورة، ولكنه يتحدث عما يدور حوله من أحداث، يدوّنها ويؤرّخ لها، وهو لا ينقل عن نفسه إلا الشيء القليل.

ومن أقدم المذكرات نجد "مذكرات الأمير العربي أسامة بن منقذ التي أودعها كتابه الاعتبار فهي تصور لنا سيرته وأعماله وفروسيته، كما تصور لنا طائفة من صور المجتمع الإسلامي في عصر الأيوبيين"[1] وكذا نجد "مذكرات للعديد من الشّخصيات الأدبية والفنية الكبيرة كمذكرات حسين هيكل السياسية، أو مذكرات نهرو".[2]

وتعد المذكرات أقرب شكل للسيرة الذاتية وهذا ما يؤكده عبد العزيز شرف فيقول: "والشكل الوحيد الّذي له صلة، والذي من الصعب إنّ لم يكن من المستحيل فصله منطقيا من السيرة الذاتية هو المذكرات، فكاتب المذكرات عادة هو شخص لعب دورا مميزا في التاريخ، أو أتيحت له الفرصة لكي يشاهد عن كثب التاريخ في صنعه".[3]

لكنّه يردف قائلا: "ومهما يكن من أمر فإنّ المذكرات في الوقت الّذي تكشف لا محالة، عن جانب كبير من أذواق وطبائع الكاتب، تركز أوّلا بؤرة الاهتمام على الأحداث الخارجية، وعلى أشخاص آخرين، ومن ثمّ فإنّها ليست بالمعنى الدقيق شكلا من أشكال السيرة الذاتية... والسيرة الذاتية يجب قصرها على السيرة التي يكتبها الشّخص لنفسه والتي فيها يكون تركيز بؤرة الاهتمام أوّلا على الذات، لا على الأحداث الخارجية"[4]، ومن هنا نجد أن المذكرات تهتم بالحياة العامة للعصر أو المجتمع من خلال الحياة الخاصة للكاتب الّذي وجد في هذا المجتمع، أما السيرة الذاتية فتعني ترجمة حياة إنسان كما يراها هو مع التركيز في هذه الترجمة على الأحداث المتعلقة بحياة الإنسان أكثر من الأحداث الخارجية للمجتمع، وهناك فرق آخر بين المذكرات والسير الذاتية يكمن في أن "السيرة الذاتية تعتمد على الذاكرة، لتستعين بها على تسجيل ما مر بها، وقد تكون

---

(1) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص:24.

(2) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص:778.

(3) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:38.

(4) المرجع نفسه، ص:39.

المذكرات جزءا مهمًّا يُعين كاتب السيرة على تذكر ماضيه، أما المذكرات فهي تعتمد على الوقائع التاريخية ولا دخل للذاكرة فيها".[1]

د- الاعترافات والسيرة الذاتية:

"الاعتراف هو الإقرار والإفضاء، وهو مصطلح أدبي... وهو نوع من الترجمة الذاتية التي يروي فيها المؤلف قصّة حياته بطريقة قصصية مثل اعترافات القديس أوغسطين وقصة حياة المازني... والاعتراف تعبير وجداني صادق يبسطه المؤلف في قصته أو روايته"[2]، والاعترافات لون آخر من ألوان السيرة الذاتية، كثر في القرن الثامن عشر وما يليه في أوربا، "فقد كانت الاعترافات الدينية في العصور الوسطى تُعنى عناية شديدة بتصوير تجربة الكشف الصوفي، وهي تجربة تشبه تجربة الإلهام لدى الفنان، حافلة بالصدق؛ لأن الصوفي ينقل لنا تجربة ذاتية تتصل بعالم غير مألوف لنا في لحظات فورية فجائية يخرج فيها عن شعوره الواعي، محلقا بعيدا عن عالمنا الأرضي إلى عالم سماوي ثمّ لا يلبث وعيه أن يرتد إليه، فيصور مواجيده وما شاهده في تجربته الكشفية، تصويرا صادقا" [3]، ولعلّ أبرز مثال على ذلك اعترافات القديس أوغسطين التي تُعدُّ قمة الاعترافات الدينية وقد حذا حذوها من كتب بعده.

وللاعترافات الدينية في الأدب العربي نماذج كثيرة منها "النصائح الدينية للمحاسبي، والمنقذ من الضلال للغزالي، والطواسين للحلاج، والغربة الغريبة للسهروردي، وبعضها يصور تجربة الكشف الصوفي وما أفاض الله على صاحبها من فيوضات، والبعض الآخر يفصح عن الطريق الوعر الّذي خاضه أصحابها في لجج الشك والحيرة، وعن ألوان من التجارب عانوها في المجاهدات الروحية حتّى بلغوا مقام تلك التجربة الذاتية".[4]

وبالرغم من أن هذا النوع من الكتابة الاعترافية عرف طريقه إلى تاريخنا الأدبي لكن "من كتبوا سيرهم من الأسلاف احتجبوا خلف ما كتبوا فكانت سيرهم ذات طابع

---

[1] ندى محمود مصطفي الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني ما بين 1992/2002م، ص:12.

[2] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص:109.

[3] المرجع نفسه، 13- 14.

[4] المرجع نفسه، ص:14.

معرفي عام، تتناول معلميهم وأسفارهم وعلاقتهم بالسلطان، وقد يذكرون بعض الطرائف لكنهم يحتجبون خلف اعترافاتهم العقلية، أو يحجبون السري الباطن من تجاربهم، وهنا تبرز سيرة ابن سينا القصيرة الغنية بتجربتها المعرفية كمثال لهذا النوع من الكتابة، وعلم النفس الحديث لا ينظر إلى السيرة نظرة المتلقي الّذي يتسلى بأخبار واعترافات شخص ما، إنّه بهواجسه الانتهاكية يثقب سطح الاعترافات بحثا عن مناطق (الظل) التي لم تتسرب في السيرة".[1]

والسيرة الذاتية تختلف عن الاعترافات، "إنّ الترجمة الذاتية الفنية ليست هي تلك التي يكتبها صاحبها على شكل اعترافات يخرج فيها على نهج الاعتراف الصحيح"[2] فالاعترافات تستلزم من صاحبها الإقرار والإفضاء بكل شيء لأن الغاية منها هي الكشف من أجل الوعظ مثلما نجده عند الصوفيين في اعترافاتهم الدينية، أو من أجل التطهير من خلال الاعتراف بالآثام المرتكبة، أي محاسبة النفس وتعريتها وفضحها طلبا للعفو والمغفرة، وهو ما نجده في الاعترافات الأخلاقية والاجتماعية كاعترافات جان جاك روسو التي لاقت شهرة واسعة، أما السيرة الذاتية فكثيرا ما يلجأ أصحابها إلى التستر على بعض المواقف تحفظا أو حياءا منهم كسيرة "خريف العمر" لتوفيق الحكيم.

هـ- الرّواية والسيرة الذاتية:

لا يخفى أن الكثير من الأعمال الأدبية تدل وتكشف عن ذاتية كاتبها، وتختفي هذه الذاتية في الرّواية وراء الشّخصية الرّوائية، والرّواية بذلك من الأشكال الأكثر قربا من السيرة الذاتية، إذ يوجد تداخل كبير بينهما من ناحية "البناء الفني، وهناك التقارب المستحدث بين منهج التراجم والأسلوب الرّوائي، ففي التراجم الحديثة متعة القصص، وتشويق الرّواية وبراعة النسج، وإجادة السرد"[3]، وفن التراجم من ناحية أخرى "يحتاج إلى قدر لا بأس به من الفنية الرّوائية التي يظهر بها الأشخاص وكأنهم أحياء يتحركون

---

(1) خيري منصور، تجارب في القراءة، ص:53، نقلا عن محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية- قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، ص:04.

(2) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:03.

(3) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي- فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، ص:21.

على مسرح الحياة، ويغدون ويروحون بما يختلج في نفوسهم من نوازع الإنسان الخيّرة والشريرة، التي تتم بها صورة الكائن الإنساني الحي"[1] وممن ترجموا لأنفسهم في قالب روائي بنيامين كونستان في روايته أودلف "إذ لا يخفى على دارس رواية أودلف أن كاتبها بنيامين كونستان قد قدم فيها اعترافاته الشّخصية وكشف عن مغامراته وما عاناه من آلام كشفا صادقا"[2] بيد أنّه ليست كلّ قصّة صورت حياة صاحبها تعد سيرة ذاتية لأن كاتب السيرة الذاتية في صورة روائية لابد له لكي ينأى بها عن مجال القصّة أن يُفصح عن اسمه وعن غايته على نحو لا مواراة فيه.

ونكتفي بهذا القدر فيما يخص التداخل بين السيرة الذاتية والرّواية، لأننا سوف نفرد مبحثا خاصا أثناء حديثنا عن السيرة الذاتية الرّوائية.

بالتالي فالسيرة الذاتية تتداخل مع غيرها من الأجناس السالفة الذكر وذلك راجع إلى "مرونة هذا الجنس وتماهي الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى مما يجعله قادرا على التجول بداخلها بحرية"[3]، ويرجع كذلك إلى أن هذه الأجناس كلها "تحقق تسجيلا للماضي أو تلخيصا له بدقة وصراحة تترددان بين الزيادة والنقصان، والأفكار والمشاعر التي يعبّر عنها الكاتب تتعلق بالماضي"[4] إلا أن السيرة الذاتية الفنية "ليست هي تلك التي يكتبها صاحبها على شكل مذكرات يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي، وليست هي التي تكتب على صورة ذكريات يعني فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات أكثر من عنايته بتصوير ذاته، وليست هي المكتوبة على شكل يوميات تبدو فيها الأحداث على نحو متقطع غير رتيب، وليست في آخر الأمر اعترافات يخرج فيها صاحبها على نهج الاعتراف الصحيح، وليست هي الرّواية الفنية التي تعتمد في أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصة لكاتبها، فكل هذه الأشكال فيها ملامح من الترجمة الذاتية وليست هي لأنّها تفتقر إلى كثير من الأسس التي

---

(1) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص:10.

(2) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:22.

(3) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي– فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، ص: 09.

(4) نيكولاس برديائيف، الحلم والواقع، ص:07.

تعتمد عليها الترجمة الذاتية الفنية"[1]، فكل هذه الأشكال تعد من قبيل السيرة الذاتية في شكلها الفضفاض الواسع ولكن اعتبارها سيرة ذاتية سوف "يدخل في هذا الجنس جانبا كبيرا جدا من الأدب العالمي، لأنّه النادر حقا أن نجد عملا من صنع الخيال لا يحتوي على عنصر من عناصر الكشف عن الذات".[2]

فبالرغم من أن هذه الأشكال جميعها تدخل في دائرة أدب السيرة إلا أنّها تختلف "أوّلا في نسبة المادي إلى العقلي، أي في نسبة المرئيات والأحداث والأشخاص مقابل الأفكار والمشاعر وثانيا، في التنوع والسعة تبعا للفرص والتجارب التي عرفها الكاتب وبمستوى اهتمامه وفكره وثالثا، في مقدار توافر العوامل الأخلاقية فيها، كقوة الذاكرة وأمانتها وصدق الكاتب وتوازنه وصراحته في الكشف عن مكنوناته، ورابعا في المستوى الفني الناشئ من اختلاف مهارة الكاتب في اختيار ألفاظهم وتنسيق موادهم وإقامة العلاقة بين السبب والنتيجة واستخلاص صورة موحدة لحالات متكررة"[3]، ومنه لا يمكن اعتبار هذه الأشكال مطابقة للسيرة الذاتية أو مماثلة لها، لأنّه وبالرغم من وجود تداخل بينها وبين السيرة الذاتية إلا أن ذلك لا يلغي الاختلافات الموجودة بينها والتي تُبعدها عن دائرة المعنى الدقيق للسيرة الذاتية.

3- نشأة السيرة الذاتية وتطورها في الأدب العربي الحديث:

إنّ الحديث عن نشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي يفرض علينا بالضرورة الحديث عن الخلاف الّذي احتدم بين النقاد حول قضية زمن نشأة هذا الفن، "فمن الباحثين من ينكر وجود أصول للسيرة الذاتية في الأدب العربي القديم مثل جورج ماي"[4] وهناك "من يعترف بوجود بعض تلك الأصول لكنّه ينسبها لغير العرب من فرس وموال، مثل عبد الرحمن بدوي الّذي يرى أن الجنس السامي غير قادر على كتابة السيرة الذاتية"[5] بالتالي فقد أنكر على العرب قدرتهم على الإبداع، لكن تهاني عبد الفتاح تفنّد رأي بدوي

---

(1) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:03.

(2) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:37.

(3) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:13.

(4) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي- فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، ص:37.

(5) المرجع نفسه، ص:37.

وتذهب عكس ما ذهب إليه، فهي ترى أن "جنس الإنسان لا يمكن أن يقف حائلا دون إبداعه في مجال من المجالات أو فن من الفنون، وذلك لأن الإنسان أيا كان جنسه لابد أن يتأثر بالمجتمع الّذي يعيش فيه ويتكون بصيغته".[1]

أ- العصر القديم:

هناك من الباحثين من يرون أن السيرة الذاتية فن عرفه الأدب العربي منذ القدم ونبدأ بيحي إبراهيم عبد الدايم الّذي "سعى منذ زمن متقدم نسبيا أن يؤصل هذا الجنس السّردي في التراث مُؤكّدًا أن السيرة الذاتية وإن لم يعرف مصطلحها إلا حديثا ذات جذور تاريخية تعود إلى مؤلف ابن خلدون"[2] وقد جارته في ذلك الباحثة فوزية الصفار فهي ترى أن القدماء لم يكونوا "يعرفون هذا المصطلح رغم أنهم دونوا حياتهم في صفحات تنتمي إلى ما نسميه اليوم بالترجمة الذاتية، ويمكن أن نسوق بعض الأمثلة لذلك، منها مذكرات الأمير عبد الله الموسومة بكتاب "التبيان" لصاحبها عبد الله بن بلقين بن باديس بن حبوس بن زيري ويعتبر هذا الكتاب وثيقة تصور الوضع الاجتماعي والسياسي في الأندلس قبل واقعة الزلاقة وضعف الحكم الإسلامي أمام تحديات النصارى".[3]

وممن يرون أن السيرة الذاتية فن قديم نذكر عبد العزيز شرف الذي يرى بأن "الإنسان لديه ميل إلى التحدث مع الآخرين، وتبادل العواطف والأفكار معهم والإفضاء بأسرار حياته إلى المستمعين إليه من خلصاء أو مقربين أو قراء، وهكذا نرى أن الإنسان يتكلم ويكتب ويسجل حياته ويترجم لها لأنّه لا يحياها بمفرده، أو لأنّه لا يملك إلا أن يعيش في عالم لغوي ولولا هذا النشاط اللغوي لبقيت الحياة البشرية في عزلة ميتافيزيقية لا يتم فيها أي تواصل حقيقي بين الذوات... وللعرب في هذا الميدان نصيب وافر، ويذهب بعض النقاد إلى أن فكرة التاريخ عندهم تمثلت فكرة السيرة قرونا عدة".[4]

---

(1) المرجع السابق، ص:37.

(2) محمد الباردي، عندما تتكلم الذات- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005م، ص:14.

(3) المرجع نفسه، ص:15.

(4) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:28.

أ-1 - العصر الجاهلي:

إذا اتفقنا مبدئيا على أن السيرة الذاتية إنّما هي سرد لتاريخ الأفراد والأمم، استطعنا بعدها أن نقول أن الشعر الجاهلي يمثل الإرهاصات الأولى لبداية ظهور فن السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، إذ يرى برو كلمان أن "عرب الجاهلية يفخرون بذكر مآثر أسلافهم وأيامهم وأنسابهم، وكان سمرهم يجري على رواية أيامهم"[(1)]، فمنذ الجاهلية "انتشرت العصبية القبلية بين العرب، وكانت كلّ قبيلة تسعى للظهور على القبائل الأخرى ومفاخرتها فتسهب بالحديث عن أنسابها وأصولها ومفاخرها، وكانت المعارك تقوم بين هذه القبائل فيسرع شعراء القبائل المنتصرة بنظم شعر الفخر بهذا الانتصار... ومن الجدير بالذكر أن الإنسان العربي كان يرى في مدح قبيلته مدحا له شخصيا، وفي ذمها ذما له... وولاء العربي لقبيلته لا يعني نقص إحساسه بذاته بل يدل على شدة إحساسه بها ورغبته في أن يظل قادرا على الفخر بنسبه وبقبيلته أمام القبائل الأخرى"[(2)]، وغير باحث يؤكد أن السيرة الذاتية نشأت عند الشعراء أوّلا، "والحقيقة أن الشاعر صار يدعو إلى مثل هذه المعالجة بل يطالب بها بخاصة الشاعر الرومنسي الّذي يكتب عن نفسه وعن أعمق مشاعره"[(3)]، هذا كله يعني أن الشاعر بالضرورة يعكس حياته من خلال شعره الّذي أتاح بذلك له آداء وظيفة السيرة، وربما من أجل ذلك ذهب العقاد إلى أن "الشاعر لابد أن يعرف من شعره؛ ذلك أن الشعر هو إهاب الشاعر الموصول بعروق جسمه المنسوج من لحمه ودمه، وللرديء منه مثل ما للجيد من الدلالة على نفسه والإبانة عن صحته وسقمه بل ربما كان بعض رديئه أدل عليه من بعض جيده وأدنى إلى التعريف به والنفاذ إليه؛ لأن موضوع فنه هو موضوع حياته، والمرء يحيا في أحسن أوقاته، ويحيا في أسوء أوقاته، ولقد تكون حياته في الأوقات السيئة أضعاف حياته في أحسن الأوقات"[(4)]، أما السيرة الذاتية النثرية والتي تعود إلى العصر الجاهلي فلم تصلنا نماذج منها، وتُرجع تهاني

---

(1) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي- فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، ص:37- 38.

(2) المرجع نفسه، ص:38.

(3) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:49.

(4) المرجع نفسه، ص:49.

عبد الفتاح السبب في ذلك إلى طبيعة الذاكرة الميالة إلى حفظ الشعر في مقابـل النثـر، فتقول: "وإذا لم تصلنا نصوص نثرية مكتوبة سردها إنسان عاش في العصر الجاهلي عن نفسه، فذلك أن الكتابة كانت قليلة في ذلك العصر، والدليل على ذلك أن الشاعر الجـاهلي أطنب في الحديث عن نفسه، ووصف مشاعره، وصور أمجاده وأمجـاد قبيلتـه، ومـن الطبيعي أن يصلنا الشعر ولا يصلنا النثر لأن الشعر أسهل في الحفـظ والتـداول بـين الرّواة"[(1)]، لكن هناك من يذهب في تأريخه للسيرة الذاتية إلى أبعد من ذلك فيرى أن أقدم شكل للسيرة الذاتية والذي يتقدم الأشكال السيرية المعروفة وأهمها هو "تلك الكلمات التـي كان ينقشها القدماء على شواهد قبورهم، فيعرفون بأنفسهم، وقد يذكرون بعض أعمـالهم، واشتهر المصريون في عصور الفراعنة بكثرة ما نقشوا على قبورهم وأهراماتهم، وفـي معابدهم وهياكلهم من تواريخهم وأفعالهم، وكانت تسري هذه الروح في الأمم القديمة مـن حولهم"[(2)]، وهذا كله ربما نتج عن إيمانهم بتخليد شيء من أعمالهم واستمراره مع الحياة.

أ-2 العصر الإسلامي:

إرتبط المعنى الاصطلاحي لكل من لفظة سيرة وترجمة في الأدب العربي القـديم بمعنى "تاريخ الحياة" وقد اتّخذ التّأريخ للفرد صورا مختلفة لدى العرب، وكانت الـسيرة أولى هذه الصور، وقصد بها "حياة الرسول الكريم ومغازيه وإن لم يمنع ذلك وجود سيرة معاوية، وبني أمية الكلبي، كما يذكر ابن النديم وقد ظهرت فيما يبدو في وقـت ظهـور سيرة ابن إسحاق، ثمّ تعددت أنواع التأريخ للأفراد بعد ذلـك، فكـان الجـرح والتعـديل والطبقات ثمّ التراجم في العصور المتأخرة التي تلت عصر الرّواية"[(3)]، والغاية الخلقية لم تكن معدومة في نشأة التاريخ عند المسلمين، "فالقرآن الكريم هو الّذي عمـق الإحـساس التاريخي عند العرب حين قص عليهم قصص الأمم الخالية، وحين وصلهم بالأمم وجعـل تاريخ الخليقة مجالا لنظرهم"[(4)]، وتعد السيرة النبوية "أوسع ما فـي التـراجم الإسـلامية

(1) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي- فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، ص:38.

(2) شوقي ضيف، الترجمة الشّخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، ص:07.

(3) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:30.

(4) إحسان عباس، فن السيرة، ص:13.

وأقدمها ظهورا، وأولاها باهتمام المؤرخين والكتاب فقد كانت المحور الّذي تدور حوله حياة الإسلام ونشأته واتساعه وتطوره وانتشاره بالغزوات والفتوح"[1]، وسيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم- كُتِبَت تحت مؤثرات تتميز بعاملين كبيرين "الأوّل أن سيرة الرسول جزء من السنة، فهي والحديث مصدران هامان من مصادر التشريع، ومنهما تستفاد الأحكام، ولذلك فلابد من جلائها في دقة بالغة، لكي تكون أعماله مشرعا واضحا لرجال الشريعة وأهل الإفتاء والقضاء، والثاني أن المسلمين كانوا قد ورثوا نظرة الجاهلية إلى التاريخ، وهي نظرة قائمة على الأيام وطبيعة الحرب وشؤون القتال، ولذلك اهتم كُتَّاب السير قبل كلّ شيء بمغازي الرسول، وتصوير ذلك الدور الحربي الّذي أدى إلى انتصار المسلمين في النهاية، ولم يكن محض تقليد لنظرة الجاهليين بل كان من مستلزمات الجماعة الإسلامية... لأن الفتوحات الإسلامية التي انبثقت عن انتصار الإسلام في الجزيرة كانت في حاجة إلى سند من سنة الرسول في هذا المجال"[2]، وقد تعدد الّذين اهتموا بكتابة سيرة النبي- محمد صلى الله عليه وسلم- "عروة بن الزبير (ت92هـ)، وأبان بن عثمان (ت105هـ)، ووهب بن منبه (ت110هـ)، وعاصم بن قتادة (ت120هـ)، وشرحبيل بن سعد (ت123هـ)، وابن شهاب الزهري (ت124هـ)، وعبد الله بن حزم (ت135هـ)، وموسى بن عقبة (ت141هـ)" [3]، غير أن سيرة ابن إسحاق تعد أساسا للمعلومات المقررة عن حياة النبي- صلى الله عليه وسلم- وأعماله، "وبالجملة كان ابن إسحاق صورة للمؤرخ الّذي لم يستطع أن يتحلل من طبيعة القصص الجاهلي والأيام، فجاءت السيرة لونا جديدا في التأليف وأصبحت هي المصدر الأوّل عند المسلمين لفهم حياة الرسول وأعماله، ونستطيع أن ندرك قيمة ابن إسحاق في تاريخ السير عند المسلمين إذا نحن عرفنا أن ما كُتب بعده لم يختلف كثيرا في جوهره عما كتبه"[4]، وإلى جانب السيرة النبوية "نشأت العناية بتدوين الحديث، إذ بلغ من فرط الاهتمام به أنّهم اتجهوا إلى رواته ورجاله فترجموا لهم تراجم وجيزة كان القصد منها بيان قيمة المحدِّث

(1) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص:18.

(2) إحسان عباس، فن السيرة، ص:14.

(3) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص:31.

(4) المرجع نفسه، ص:16- 17.

ومكانته من الإسناد... وهكذا خدمت هذه الكتب في رجال الحديث فن التـــراجم، ونبهـــت الأذهان إلى أن توضع تراجم أخرى لطبقات من الرجال تتفق في لون واحد من العلـــم أو الفن أو الصناعة، كطبقات الصحابة وطبقات المفسرين، وطبقات الشعراء... ومن أقـــدم الكتب في هذا كتاب (تاريخ البخاري) كما اشتغل في العصر نفسه ابن سعد بجمع طائفـــة من التراجم الإسلامية في كتاب أسماه (الطبقات)" [1]، "ولم يغفـــل ســـعد تـــراجم النـــساء الصحابيات فجعل لهن جزءًا من طبقاته"[2]، كما نجد البعض الآخـــر قـــد تـــرجم لغيـــر الصحابة ولغير المُحدّثين، "فقد رأينا محمد بن سلام الجمحي والذي كان معاصرا للبخاري وابن سعد، يترجم لطائفة من شعراء الجاهلية والإسلام فـــي كتابـــه المـــشهور (طبقـــات الشعراء)، وقد جمع فيه بين أخبار عن الشعراء وبين مختارات من أشعارهم"[3]، ومن هنا انتقلت السيرة كلفظ وفن من سيرة الرسول إلى سيرة غيره "وكان أوّل من نقلها أحمد بن يوسف الّذي ألف كتاب (سيرة أحمد بن طولون)" [4]، وبدأ يظهر بذلك على السطح عـــدد من الكتاب الّذين بدأوا يتحدثون عن أنفسهم كما يتحدثون عن غيرهم، ومنه "أخذت كتـــب التراجم تكثر وتتنوع ويقوم بها المؤلفون بوحي من أنفسهم واستجابة لـــدواعي العلـــم، لا تقربا إلى والٍ، ولا تزلُّفا إلى أمير، ولا إجابة لرغبة راغب، أو طلب طالب كما حدث في العصور التالية وخاصة حين كثرت الدويلات والممالـــك الإســـلامية فاضـــطر العلمـــاء والمؤلفون إلى الوقوف بأبواب الأمراء يتلقون إشاراتهم بتدوين مؤلف معين في موضوع معين"[5]، ونجد أوّل محاولة واضحة المعالم في كتابة السيرة الذاتية فـــي الأدب العربـــي "تعود إلى القرن الثالث الهجري، على يد حنين بن إسحاق، الّذي يعد أكبر مترجم لكتـــب غالينوس، وقد صور حنين ابن إسحاق في رسالته ما أصابه من المحن والـــشدائد معبـــرا عن مدى حزنه، ويعد هذا أقدم نص في الترجمة الذاتية العربية في كتاب (عيون الأنبـــاء في طبقات الأطباء)" [6]، "ويورد أبو فرج الأصفهاني في كتابة الأغاني شيئا مـــن ســـيرة

---

(1) المرجع السابق، ص:19.

(2) المرجع نفسه، ص:19.

(3) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص:19.

(4) المرجع نفسه، ص:19.

(5) المرجع نفسه، ص:28.

(6) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:52.

إسحاق ابن إبراهيم التي اهتم فيها برواية الأحداث والأزمان والمواقف التي تركت أثرهـا في نفسه... وكذا يورد ياقوتي الحموي في كتابه معجم الأدباء قطعة من الـسيرة الذاتيـة لعلي بن زيد البيهقي".[1]

وفي القرن الرابع الهجري ظهر كاتب ومؤرخ اسمه عبد الله البلوي، وهذا الأخير "لم تعجبه سيرة ابن طولون فأعاد كتابتها بأسلوبه الّذي رآه صالحا لكتابة السيرة"[2]، وفي هذا القرن انتشرت مثل هذه الأعمال والكتابات- أي كتب السيرة الذاتية- واتسع نطاقهـا، إذ "بدت واضحة في كتب الكتاب أو المقالات الذاتية التي حُفظت في كتب الآخرين، ويُعدُّ محمد بن زكريا الرازي من أوائل الفلاسفة العرب الّذين ترجموا لأنفسهم، إذ نجد ما قاله محفوظا في كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لابن أبي أصيبعة، فقد كان الـرازي من أكبر أطباء عصره وفلاسفته، فترك رسالة يصف فيها سيرته"[3]، وكذلك تـرى "أبـا حيَّان حين يكتب (مثالب الوزيرين) وهو أقرب كتبه إلى السيرة الذاتية الأدبية، لم يستطيع أن يخنق صوت الحقد والغيظ في نفسه... وحين تحدث عن الصاحب في (الإمتاع) رسـم له صورة هي الغاية التي يطمح إليها كتاب السير، ومع أنّها أعلق بباب الذم إلا أن سـمة الإنصاف لائحة عليها"[4]، وكان أبو حيان "يعاني في أهل زمانه، ولم يجد من بينهم مـن يعرف فضله وعلمه وأدبه، ويقدره حق قدره، فتولى ساخطا يقص قـصته، مـن لقائـه للوزراء وغيرهم، ممن وضعوه دون منزلته، وأخَّرُوه عن مرتبته، وفي مقدمتهم الوزيران المشهوران: ابن العميد والصاحب بن عباد".[5]

أما في القرن الخامس هجري فقد "شُهدَ تقدُّم ملحوظ في هذا المجـال تَمَثَّـل فـي ترجمة ابن سينا لنفسه، وقد اعتمد الجرجاني عليه عندما ترجم له، كان ابـن سـينا قـد وصف في ترجمته شطرا من حياته منذ عني أبوه بتعليمه إلى سن الثلاثين من عمره"[6]،

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي- فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، ص:39- 44.

[2] محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص:27.

[3] شوقي ضيف، الترجمة الشّخصية، ص:06.

[4] إحسان عباس، فن السيرة، ص:21.

[5] شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ص:38.

[6] المرجع نفسه، ص:99.

ومن أهم المذكرات السياسية التي كُتبت في هذا القرن "كتاب التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري في غرناطة الّذي ألفه عبد الله بن بلقين آخر أمراء بني زيري عن هذه البلدة"[1]، وكذا نجد "كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ وهو مذكرات بديعة تصور لنا الفروسية العربية زمن الصليبيين كما تصور حياة المسلمين لعصره وحياة الصليبيين أنفسهم وهو تصوير أمين دقيق"[2]، وكان ابن خلدون آخر مؤرخي العصور الوسطى إذ "نجده يصور حياته وأحداثها السياسية في تأليفه الّذي سماه (التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا)".[3]

أما القرن السادس الهجري فمن الأدباء الّذين ترجموا لأنفسهم فيه نجد "العماد الأصفهاني، وأودع ترجمته كتاب البرق الشامي، وهو مفقود، غير أن ياقوت الحموي احتفظ لنا في معجمه بخلاصة هذه الترجمة، وممن ترجموا لأنفسهم في هذا القرن: ابن الجوزي، ولم يفرد ترجمته برسالة وإنّما أتى بها عرضا في رسالة سماها (لفتة الكبد إلى نصيحة الولد) وهي نصيحة موجهة إلى ابنه، ولكنه ضمنها غير قليل من أخباره ومؤلفاته".[4]

وفي القرن السابع الهجري "تكثر تراجم الأدباء وتصبح السيرة الذاتية سنة متبعة بين كثيرين منهم، وخاصة من ألفوا في كتب التراجم العامة مثل ابن سعيد صاحب كتاب المُغرب في حلي المغرب، فقد ضَمَّن هذا الكتاب ترجمة أبيه وجده وطائفة من أسرته".[5]
وخير من أفرد لنفسه سيرة ذاتية في هذا القرن هو "أبو شامة المقدسي الدمشقي، وهو محدّث ومؤرّخ كبير اشتهر في عصرنا بكتابه (الروضتين في أخبار الدولتين) دولة نور الدين ودولة صلاح الدين الأيوبي"[6]، وتكثر السير الأدبية والعلمية بعد القرن السابع الهجري، ولاسيما عند العلماء الّذين يؤلفون كتب الطبقات، "فقد أصبح سُنَّة بينهم أن

---

(1) المرجع السابق ، ص:88.

(2) المرجع نفسه، ص:94.

(3) المرجع نفسه، ص:100.

(4) شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ص:45.

(5) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:54- 55.

(6) المرجع نفسه، ص:55.

يترجموا لأنفسهم بجانب ترجماتهم لغيرهم... ومن أشهر من ترجموا لأنفسهم علـــى هـــذا النحو: محمد بن محمد الجزري، ومحمد بن عبد الرحمن السخاوي...". [1]

وقد رافقت التراجم الصوفية هذه الرحلة في تطور السيرة الذاتية في الأدب العربي، ومن أهم ما يميزها أنّها تصور لنا سلوك المتصوفة وتضع تحت أيدينا كثيرا من تجاربهم، وهي "تراجم ذاتية يصفون فيها أنفسهم ويعرضون سيرتهم، وقـــد يعرضـــونها شـــعرا، وقـــد يعرضونها نثرا أشبه ما يكون بالشعر ففيه الإبهام والغموض".[2]

وخلاصة القول أن "السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم عاشت فترات انتقالية واضحة ضمن فترات زمنية متعاقبة، وأنّها تكاد تكون شكلا من أشكال الاعتراف، كما نلاحظ أن ما أثر عن العرب القدامى من كتب في السيرة الذاتية أنّها ليست سيرا ذاتية بالمعنى الحقيقي لأنّها لا تصور إلا جانبا عقليا وروحيا من تفكير هؤلاء".[3]

ويرى إحسان عباس أن السيرة الذاتية في الأدب القديم يمكن أن تقسم إلى: [4]

1- الصنف الإخباري المحض، يضم الحكايات ذات العنصر الشّخصي سواء أكانت تسجل تجربة أو خبرا أو مشاهدة، كتلك الحكايات التي يقصها الجاحظ وأبو حيان والصلاح الصفدي والصابي والصولي وغيرهم عن نفوسهم وعن الأحداث التي صادفتهم.

2- صنف يكتب للتفسير والتعليل والاعتذار والتبرير ومنه هذا النوع سيرة المؤيد الشيرازي، وسيرة ابن خلدون، ومذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بن زيري بغرناطة.

3-صنف يصور الصراع الروحي وهو ملموح في سيرة ابن الهيثم، وفي بعض ما كتبه المحاسبي في كتاب النصائح وواضح في المنقذ من الضلال للغزالي.

---

[1] شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ص:58.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:55.

[3] فهمي ماهر حسن، السيرة تاريخ وفن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970م، ص:229، نقلا عن: ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992م/2002م، ص:26.

[4] إحسان عباس، فن السيرة، ص ص:114-128 بتصرف.

4- صنف يقص قصّة المغامرات في الحياة، وما يلاقيه المرء من تجارب وليس لدينا من هذا الصنف سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق، ولكن أقرب النماذج إليها مذكرات أسامة بن منقذ التي سماها كتاب الاعتبار.

ب- العصر الحديث:

وإذا انتقلنا إلى الأدب العربي الحديث لنقف من خلاله على تطور السيرة الذاتية لاحظنا أن "العناية بها بدأت تتجدد، فبعثت من جديد في كتابات الأدباء منذ بداية النهضة في الأدب العربي، وهذه البداية تُؤَرَّخ بدخول مصر والدول العربية في دورة حضارية جديدة، إذ بدأ اتصالها بالغرب منذ أن أفاقت من سباتها حين احتكت بالفرنسيين وقت دخولهم مصر، وحين بدأ محمد علي يرسل بالبعثات العلمية إلى فرنسا"[1]، ومن المعروف أن الفكر العربي عاش حالة جمود طويلة، ظل خلالها فن السيرة الذاتية معطلا إلى جانب العديد من الفنون، "ولم يظهر كتاب بعد كتاب التعريف لابن خلدون الّذي ذاعت شهرته منذ القرن التاسع ميلادي حتّى أوائل القرن الخامس عشر ميلادي، وبقي هذا الجمود على حاله في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، إذ لا نكاد نعثر خلالهما على ترجمة ذاتية ذات بال... وكل ما تقع عليه أعيننا خلال تلك الحقبة الطويلة، لا يعدو أن يكون إشارة إلى الحياة العلمية يجعلها بعض المؤلفين في مقدمات كتبهم... ومن أمثلة هذه التراجم الموجزة نجد كتاب (الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة) للمؤرخ نجم الدين الغزى، و(خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر) للمُحبّي...". [2]

أما القرن التاسع عشر فتعد بدايته تاريخ الفكر العربي الحديث، حيث بدأت حركات التحرر تظهر على الساحة العربية، وقد ظهرت أوّل ما ظهرت في مصر "وكان على رأس الحركات التحررية الحركة الفكرية التي دعا إليها رفاعة الطهطاوي الّذي كان أوّل مصري لفت الأنظار إلى ضرورة الخروج مما نحن عليه من جمود فكري وحضاري، وتخلف سياسي واجتماعي، وبدأ دعوته الجديدة حين كتب (تخليص الإبريز)" [3]، وبالتالي يمكن عد هذا الكتاب نقطة بداية وعودة جيدة للخوض في كتابة السيرة الذاتية في الأدب

---

(1) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:43.

(2) المرجع نفسه، ص:44- 45 بتصرف.

(3) المرجع نفسه، ص:46.

العربي، "وكان أحمد فارس الشدياق بكتابه (الساق على الساق فيما هو الفارياق) يسجل تطورا كبيرا في الحركة الأدبية ومنها فن السيرة، فقد دعا الشدياق إلى بعث مجد الأمة العربية والإسلامية"[1]، لكن بالرغم من أن كتاب الشدياق عُدَّ أوّل سيرة ذاتية ظهرت في العصر الحديث، إلا أنّه لا يرقى إلى مستوى السيرة الذاتية المكتملة "حقا إنّ الشدياق كان سابقا لأوانه في نفاذ نظرته، مشرفا كالعملاق الساخر على عيوب عصره، متحديا بالقدرة اللغوية اليازجي ومن نسج اليازجي على منوالهم... ولكن حين نضع كتابه إلى جانب الأيام واعترافات روسو فإنّنا نفترض أنّه سيرة ذاتية مكتملة وفي هذا إسراف في التقدير؛ لأن الجوانب الخيالية والمشاهد المصنوعة فيه تربو بكثير على الأمور الواقعية، كما أن الاستطراد في اللّغة والنقد والسخرية والحوار المصنوع كلّ هذه تُخرجُه من أن يكون سيرة ذاتية بالمعنى الفني".[2]

ومن أهم الّذين ترجموا لأنفسهم في هذا القرن أيضا "علي مبارك الّذي كتب مؤلفه (الخطط التوفيقية) سيرة حياته".[3]

لكن السيرة الذاتية الحقة التي تحتل مكانها في الفنون الأدبية في العصر الحديث تبدأ مع كتاب الأيام لطه حسين، "ومهما كان الأمر فإنّنا نعتقد أن السيرة الذاتية باعتبارها جنسا حديثا مفهوما ومصطلحا لم يتعاطاها العرب إلا في عشرينيات القرن العشرين، ويُعدُّ كتاب الأيام لطه حسين النّص الأدبي الأوّل المتمثل لمفهوم السيرة الذاتية وقضاياها"[4] وهذا ما يؤكده إحسان عباس في قوله: "أرى أن للأيام في السير الذاتية الحديثة مكانة لا تتطاول إليها أي سيرة ذاتية أخرى في أدبنا العربي، وخاصة في الجزء الأوّل منه، لمزايا كثيرة منها: تلك الطريقة البارعة في القص، والأسلوب الجميل والعاطفة الكامنة في ثناياه المستعلنة أحيانا حتّى تطغى على السطح، وتلك اللمسات الفنية في رسم بعض الصور الكاملة للأشخاص، والقدرة على السخرية اللاذعة في ثوب جاد حتّى تظهر وكأنها غير

---

[1] لويس عوض، المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، مصر، 1962م، ج1، ص:32، نقلا عن: ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992م/2002م، ص:27.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، ص:131.

[3] محمد الباردي، عندما تتكلم الذات- السيرة في الأدب العربي الحديث، ص:58.

[4] المرجع نفسه، ص:15.

مقصودة"[1]، وما ساعد طه حسين في تأليف أيامه والوصول بها إلى الكمال الفني للسيرة الذاتية، وإلى هذه المرتبة من هذا الفن في الأدب العربي هو "إلمامه بالثقافة الغربية ولاسيما الفرنسية، فلا شك أن طه حسين كان قد اطلع على اعترافات جان جاك روسو وعلى يوميات أندري جيد وذكرياته وغيرها من مؤلفات السيرة الذاتية الشهيرة في الثقافة الفرنسية"[2]، ومنه يتبين لنا أن المحدثين قد "نهجوا نهج قدمائنا في الترجمة لأنفسهم، إذ اطلع من أتقن منهم اللغات الأجنبية على ما لدى الغرب من ترجمات شخصية؛ فكان باعثا لهم على الترجمة لأنفسهم"[3]، وفي القرن العشرين تكثر السيرة الذاتية لا في مصر وحدها، بل في بلدان العالم العربي المختلفة ومن أشهر من كتبوا حياتهم "محمد كرد علي أديب سوريا وعالمها، فقد ترجم لنفسه في نهاية الجزء السادس من كتابه (خطط الشام)" [4]، وإلى جانب الأيام كذلك ظهر العديد من السير الذاتية نذكر منها: "حياتي لأحمد أمين (1950م)، وقصة حياة لإبراهيم عبد القادر المازني (1934م) وسبعون في أجزائه الثلاثة الضخام لميخائيل نعيمة (1959م/1960م) وأنا لعباس محمود العقاد (1964م) وقال الراوي للشاعر المهجري إلياس فرحات، وحياة طبيب لنجيب محفوظ، وقصة حياتي لمصطفى الديواني ومذكرات طالب بعثة التي كتبها لويس عوض في محاولة للكتابة باللغة العامية".[5]

أما في السنوات الأخيرة فقد حظيت السيرة بأهمية كبيرة، إذ "انتبه الكثير من الأدباء إلى أهميتها وضرورتها النوعية وشرعوا في وضع سيرهم الذاتية، لاسيما الّذين يمتلكون ثراءا نوعيا في ميدان خصب يمكن أن ينير الطريق أمام الأجيال الأدبية الساعية إلى تقديم مشاريعها عبر الإفادة من تجارب من سبقهم"[6] ونذكر من بين هذه السير: "ثلاثية حنا مينة (بقايا صور، المستنقع، القطاف)، والخبز الحافي، وزمن من الأخطاء لمحمد شكري، وسنين الحب والسجن لعبد الله الطوخي، ورجع الصدى لعروسي المطوي،

---

(1) إحسان عباس، فن السيرة، ص:131.

(2) محمد الباردي، عندما تتكلم الذات – السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:15.

(3) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:58.

(4) المرجع نفسه، ص:58.

(5) المرجع نفسه، ص:26– 27.

(6) محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، ص:و.

وذكريات الأدب والحب لسهيل إدريس، ومجرد ذكريات لرفعت سعيد، وسيرة حياتي لعبد الرحمن بدوي، وخارج المكان لإدوارد سعيد".[1]

وجميع المؤلفات السابقة الذكر هي سير ذاتية كاملة لأصحابها وهي مؤلفات تمثل أجيالا مختلفة من الكتاب الّذين يمثلون وبمؤلفاتهم هذه تاريخ سير جنس السيرة الذاتية وتطوُّره في الأدب العربي الحديث، وهو فن كما يقول محمد الباردي: "سيظل في حالة التكون باحثا عن مقوماته الفنية التي يمكن أن تضع الحدود بينه وبين الأجناس السّردية الأخرى".[2]

والجدير بالذكر أن السيرة الذاتية من جانب آخر تعد أكثر الأعمال الأدبية تعرضا للإهمال النقدي، وذلك راجع إلى "ضيق مساحة الفعل الإبداعي في هذا المجال"[3] باستثناء ما ظهر مؤخرا من سير ذاتية في الأدب العربي، وهذا التراجع في مجال كتابة السيرة الذاتية مرتبط "بطريقة التفكير ومستوى التحضر وشكل الذائقة التي تفرض أسلوبا معينا في التذوق والاستقبال يتناسب مع نظرية الأدب العربية، إذ أنّنا كقراء عرب نميل غالبا إلى أنواع أدبية معينة نحس إزاءها بالتوافق والانسجام التامين"[4]، كما أننا في كثير من الأحيان "نستمتع بقراءة ما نثق بأنّه حقيقي أكثر من استمتاعنا بقراءة ما هو محض، وفيما يتعلق بالسيرة، هل نجد في حياة لم نعشها تعويضا عن حياة محلوم بها؟"[5] من هذا المنطلق "عني الدارسون برصد الفنون الأدبية، وانصرفت جهودهم إلى الفنون الأصلية في آدابنا أو المستحدثة فيها"[6]، ويتعجب يحي إبراهيم عبد الدايم من هذا الإهمال: "ولقد يبدو أمرا مثيرا للعجب، أن الترجمة الذاتية مازالت اليوم تفتقر افتقارا شديدا إلى مثل هذه

---

(1) محمد الباردي، عندما تتكلم الذات– السيرة في الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:15.

(2) المرجع نفسه، ص:04.

(3) محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية– قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، ص:03.

(4) المرجع نفسه، ص:03.

(5) خيري منصور، تجارب في القراءة، سلسلة الموسوعة الصغيرة (272)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص:63 ،نقلا عن: محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية– قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، ص:03.

(6) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:أ.

العناية رغم أنّها موجودة في أدبنا منذ أزمان بعيدة"[1]، وإضافة إلى ذلك يرى عبد القادر الشاوي أنّه وبالرغم من تقدم مناهج البحث إلا أنّه لا تزال هناك صعوبة في السيطرة على موضوع السيرة الذاتية ويرجع ذلك إلى "صعوبة الاتفاق على المقومات العامة التي قد تصوغ للسيرة الذاتية وضعا اعتباريا بين الأجناس الأدبية الأخرى"[2]، وما أكثر هذه الأجناس، شأن الرّواية والمذكرات واليوميات وأدب الوقائع والاعترافات وغيرها.

(1) المرجع السابق، ص:أ.

(2) عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا المشرق، المغرب، د ط، 2000م، ص:15.

المبحث الثاني: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي الحديث

1- نشأتها:

لقد شهد الخط البياني للسيرة الذاتية ارتفاعا في الأدب العربي الحديث، ومعظم السير التي ظهرت آنذاك هي لكتاب رجال؛ فالمرأة العربية لم تسجل حضورها في هذا الميدان إلا في عقود متأخرة من القرن العشرين، فممارسة المرأة نوعا من الكتابات النثرية كانت ولا تزال إلى حد ما "من الكتابات التي تُستَقبَل بشيء من الحذر والحرج في المجتمعات العربية، ومن المعروف أن أهم ما تتسم به السيرة الذاتية هو الجرأة والكشف عن الذات وهما صفتان ليستا مألوفتين في الكتابات العربية وخصوصا كتابات المرأة".[1]

وعن هذا الغياب الملاحظ في مجال كتابة السيرة الذاتية، يتساءل بعض الباحثين المهتمين بدراسة السير الذاتية النسائية ونذكر منهم فاطمة إلياس التي تقول: "أما من سيدة فاضلة من الرائدات والمبدعات العربيات من تمتلك سيرتها وتتأمل ذاتها؟ الذات التي هي الصفة التي يكتسبها معنى التحرر من حيث هو الهدف الّذي تسعى إليه الذات التي تستعيد سيرتها وحضورها الفاعل في زمنها الّذي هو زمن الآخرين... لما هذا الغياب، أهو نقص في الجرأة والجدارة؟ أم أنّها النظرة الدونية لحيوات النساء وارتباطها بصغار الأمور من شؤون أنثوية لا ترقى إلى المهام الرفيعة الملقاة على كاهل الرجال أصحاب السير العظام المكتوبة وغير المكتوبة، وحصر المرأة مهما يكن إنجازها في دائرة الخاص، المحمية النسائية المفصولة عن فضاء العام المسيطر... حامية الرجل ومملكته... وبين الخاص والعام عوالم الحكي تقل فيها مساحة البوح وتكبر مساحة الخوف والصمت"[2]، والحقيقة أن هناك العديد من العوامل التي تضافرت وأدت إلى غياب المرأة عن هذا النوع من الكتابات الأدبية، لكن الحديث عنها بإسهاب سيكون في جزء لاحق تحت عنوان: أسباب الغياب النسبي للسيرة الذاتية النسائية وهو المبحث الّذي يلي النشأة مباشرة.

وترى الباحثة فاطمة إلياس أن هناك "تناظرا بين عودة السيرة الذاتية كجنس أدبي من هامش اهتمامات الكتاب والقراء إلى مركز اهتمامهم، وبين إسهام المرأة التي هي

---

[1] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:05.

[2] فاطمة إلياس، الأنثى تتجو بسيرتها- أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية، مجلة علامات، ج66، مج17، شعبان 1429هـ، أغسطس 2008م، ص: 632- 633.

جزء من هامش اجتماعي، بحكم موقعها وعلاقتها وعملها والوعي بدورها، فكأنما أصبح التناظر محققا عبر الاهتمام بالسيرة الذاتية كتابة وقراءة، والاهتمام بالسيرة الذاتية النسائية"[1]، أما أمل التميمي فترى أنّه يمكننا أن نؤرخ للسيرة الذاتية النسائية العربية بعد دخول المرأة العربية عالمي العلم والكتابة، "وقد استغرق دخول المرأة عالمي العلم والكتابة وقتا وجهدا كبيرين؛ فالمُعوّقات التي تواجه المرأة الكاتبة في مجتمعنا العربي أعقد بكثير من تلك التي تواجه الرجل الكاتب... كما أن المرأة كانت تعاني من إقصائها عن الاتصال بمصادر الثقافة سواء أكان في الإطار الأسري أم في الإطار الاجتماعي"[2]، وإلى جانب التعليم هناك دوافع أخرى أدت إلى ظهور جنس السيرة الذاتية في كتابات المرأة العربية وهي "دوافع ذاتية ونفسية ومسببات خارجية تدفع إلى نمو الوعي بالذات الفردية كي تتأمل ذاتها وتحلل أعماقها وتعبر عنها"[3]، وفي ظل هذه الصحوة العربية وانتشار التعليم والاتصال بالثقافة العربية، نشأت عدة عوامل أخرى، دعت المرأة العربية إلى كاتبة ذاتها، وأهم عامل كما ترى أمل التميمي هو "الربط بين خطاب النهضة المصرية وبين قضايا المرأة وقضايا الحداثة"[4]، وقد ظلت "حملة نابليون علامة مرجعية لمسألة الحداثة في مصر، وواحدة من أهم المحكات التي تسترعي انتباه كلّ من يشغله خطاب الحداثة والتحديث في علاقته بقضايا المرأة الحالية"[5]. وفي ظل هذه النهضة الفكرية وجدت المرأة من يدافع عنها ويطالب بحقوقها فقد "كان تعليم المرأة وقضاياها من أهم القضايا التي شغلوا بها وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوي الّذي كان أوّل من دعا إلى تعليم المرأة ووصف بأنّه من حاملي النهضة النسوية"[6]، وقد رد الكواكبي رجل الإصلاح الاجتماعي أسباب التردي في المجتمع العربي إلى أمور أهمها "حرمان الأمة من حرية

---

(1) المرجع السابق، ص:632.

(2) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:29.

(3) المرجع نفسه، ص:29.

(4) المرجع نفسه، ص:29.

(5) سمية رمضان، لقاء الشرق والغرب- رسائل الذاكرة، ع2 (يناير 1999م)، ص:02 نقلا عن أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:30.

(6) شريفة القيادي، إسهام الكاتبة العربية في عصر النهضة حتّى 1914 (فاليتا، مالطا)، منشورات شركة ELGA، 1999م، ص: 30، نقلا عن: أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:30.

القول والعمل والجهل المطلق ولاسيما في عالم المرأة"[1] كما رأى البستاني أن "مشكلة المرأة الشرقية أشد عقبة في وجه التقدم الشرقي وقد ناضل في سبيل تحريرها من الجهل بلسانه وقلمه، وكان رسولها في المحافل والمجالس يعمل على رفع مستوى الأمة برفع مستوى الأمومة"[2]، ونظر البستاني إلى مكانة المرأة في المجتمع وإذا هي ربة بيت تنحصر وظائفها في تربية النشء، فاعترض على هذه المنزلة، لأن المرأة في نظره "لم تُخلق لكي تكون في العالم بمنزلة صنم يُعبد، أو أداة زينة تُحفظ في البيت لأجل الفرجة... بل هي من الواجب أن تكون نورا يهدي، ولكي تكون نورا يجب أن تتعلم، فهي ذات طبيعة قابلية أساسية للعلم وتحصيل الثقافة ومن ثمّ كان تعليم المرأة واجبا اجتماعيا وعنصرا أساسيا من عناصر الرقي والتقدم"[3]، وفي نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين نجد "أمين قاسم يطالب بتحرير المرأة من الجهل والحجاب والسجن، وأحدث كتابات تحرير المرأة والمرأة الجديدة ضجة كبيرة وكانت دعوته تجديدية كاملة"[4]. كلّ المعطيات السالفة الذكر أدت إلى وعي المرأة العربية ومنه "أصبح لبعض النساء في بعض الأقطار العربية كمصر ولبنان وسوريا حقوق يمارسنها أبسطها التعليم، وقد هيأ التعليم المرأة العربية كي تكتسب هوية مختلفة عن ذي قبل، وأفسح لها مجال الكتابة والتعبير عن آرائها بعد ظهور الصحف والمجلات والانفتاح على الفكر الغربي بالترجمة والبعثات، فالحضور النسائي في مجال الحياة والكتابة بدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر وأصبح يتحقق بشكل قوي بعد 1919م"[5]، ومنه يتبين لنا أن قضية تعليم المرأة وتحريرها من الجهل ومن ضغوط المجتمع كانت هي القضية التي شغلت القرن التاسع عشر وحتّى بدايات القرن العشرين، ومنه ارتأت المرأة العربية إلى أن تكتب عن ذاتها وتدون تاريخ حياتها دون أي معوّقات، وإذا نظرنا إلى بدايات ظهور هذا الفن عند المرأة العربية، لاحظنا أن هذه الأخيرة كتبت عن ذاتها بأشكال مختلفة تدخل في باب

---

(1) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص: 88.

(2) المرجع نفسه، ص: 99.

(3) المرجع نفسه، ص: 99.

(4) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص: 30.

(5) المرجع نفسه، ص: 31- 32.

السيرة الذاتية من بعض الوجوه، إذ "ينذر أن نعثر على سيرة ذاتيــة نــسائية بــالمفهوم المعاصر للسيرة الذاتية الحديثة والتي يصطلح بكلمة سيرة على استعمالها لتدل على تاريخ مسهب لحياة، وإنّما قُدّر لهذا النوع الكتابي أن يظهر في كتابا المرأة بأشكال أدبية لها صلة بالسيرة الذاتية، ومرتبطة بالكشف عن الذات ارتباطا وثيقا، كالمذكرات واليوميات والمقال الشّخصي"[1]، ومنه تمثل هذه الأشكال القريبة من السيرة الذاتية بداية ظهور هذا الفن في كتابات المرأة العربية، "ومن أوائل الكاتبات زمنيا اللاتي مارسن فن السيرة الذاتيــة مــي زيادة ونبوية موسى... ومي زيادة في كتاباتها عن حياتها لم تتقيد بلون محدد من فــروع السيرة الذاتية ومن ثمّ لم تترك لنا كتابا كاملا عن سيرة حياتها، وإنّما تركت عدة أعمــال أدبية مثل المقالة والرسالة والمذكرات واليوميات والليالي المفقودة"[2]، وإلى جانــب مــي ظهرت نبوية موسى التي أنشأت مجلة الفتاة ونشرت فيها بعض ذكرياتها، وبعــدما أقبــل القراء على قراءة هذه الذكريات، وطلبهم منها تدوينها، قامت نبوية موسى بعدها بجمعهــا وتدوينها في كتابها تاريخي بقلمي، تقول في مقدمة هذا الكتاب: "أنشأت مجلتي الفتاة فــي أكتوبر سنة 1937م، وأخذت أكتب فيها بعض ذكرياتي، فأقبل النّاس عليها، وطلب منــي كثيرون أن أدونها في كتاب، وتلبية لهذا الطلب قمت بسرد ذكرياتي حسب تاريخ حدوثها في حياتي، فأصبحت بذلك تاريخا مفصلا لما تكبّدته من مشاق، وما شعرت به أحيانا من اغتباط، إن كان في ذلك التاريخ معنى للاغتباط..."[3] وإلى جانب نبوية موسى ظهــرت "مذكرات هند لهند رشيد الخازن، ومذكرات وصيفة مصرية لزينب محمد، وأســما فــي الصعيد لأسما حليم ومذكرات ثورة في البرج العاجي لمنيرة ثابت وكلها ظهرت في فترة ما بين الحربين وبعد الحرب العالمية الثانية".[4]

وتعد فترة أوائل الخمسينيات مرحلة جديدة لمعظم البلدان العربية، ففي هذه الفتــرة "كما في الفترة السابقة، هناك أحداث أثرت في الكيان العربي على المــستويين الــسياسي والاجتماعي، جعلت النساء العربيات يعتبرن الجانب السياسي متلازما بشكل جوهري مع

---

(1) المرجع السابق، ص:32.

(2) المرجع نفسه، ص:33.

(3) نبوية موسى، تاريخي بقلمي، ملتقى المرأة والذاكرة، القاهرة، مصر، ط3، 1999م، ص:21.

(4) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:34.

حركة تحرير المرأة"[1]، وفي هذه الفترة ظهرت السير الذاتية النسائية التي تنطبق عليها معايير السيرة الذاتية الحديثة، "ففي سنة 1967م افتتحت السيدة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ كتابة الترجمة الذاتية النسائية في الأدب العربي وذلك بصدور كتابها (على الجسر) وهو ترجمة ذاتية تروي علاقتها بزوجها أمين الخولي، وقد قسمت هذه الترجمة إلى مرحلتين هما: مرحلة ما قبل موعدي معه، ومرحلة ما بعد موعدي معه".[2]

أما أوائل الثمانينيات فنلاحظ غزارة في التدفق الإنتاجي لفن السيرة الذاتية النسائية، "ويمكن أن نعتبر مطلع الثمانينات بداية مرحلة النضج الفني للسير النسائية العربية، إذ بدأ ظهور نماذج من السير النسائية التي تنطبق عليها إلى حد كبير شروط السيرة الذاتية كفن ونوع أدبي، إذ ظهرت أعمال في هذا المجال تتناول تاريخ وجوانب كاملة عن كتاباتها، كسيرة فدوى طوقان رحلة جبلية رحلة صعبة والرحلة الأصعب (1985م)، وسيرة نوال السعداوي أوراقي حياتي (1998م)، ومذكراتي في سجن النساء (1984م)، وأيام من حياتي لزينب الغزالي (1989م) وغيرها".[3]

ومن خلال المعطيات التي سبق ذكرها يتبين لنا أن السيرة الذاتية النسائية مرت بمرحلتين: المرحلة الأولى اتخذت فيها السيرة الذاتية النسائية أشكالا مختلفة، مذكرات ومقالات شخصية، واعترافات، أما المرحلة الثانية، والتي تمثلها بداية الثمانينات، فقد بدأت تظهر فيها سير ذاتية نسائية كاملة مطابقة لمعايير السيرة الذاتية المعروفة حديثا.

لكن معجب العدواني يرى أن تجربة كتابة السير الذاتية النسائية "ستظل على مستوى العالم العربي تعاني من مشكلات الهوية والوضعية المهمشة للمرأة في الثقافة"[4]، وهو ما أدى بالكاتبات العربيات إلى اللجوء للرّواية كملاذ آمن لكتابة سيرهن وسرد تاريخ حياتهن وإبراز مواقفهن من المجتمع بكل صراحة وحرية، وترى فاطمة إلياس من جهة أخرى أنّه حتّى "تلك السير النسائية التي أنجزتها مبدعات ومناضلات عربيات أمثال هدى

---

(1) المرجع السابق، ص:36.

(2) الهادي غابري، خصائص البناء الفني في السيرة الذاتية، مجلة علامات، ج51، مج13، محرم 1425ه/مارس 2004م، ص:619.

(3) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص ص:36- 38 بتصرف.

(4) معجب العدواني، كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها- طريق الحرير لرجاء عالم نموذجا، مجلة علامات، ج66، مج17، شعبان 1429هـ/أغسطس 2008م، ص:618.

شعراوي وعائشة عبد الرحمن، وفدوى طوقان هي سير مبتورة ومكبلة بثقافة الغيب، فيتجنبن الخوض في المسكوت، فوعي المرأة يتشكل وفق الصورة التي يريدها المجتمع"[1] هذا يعني أن المرأة حتّى وإن تحقق وعيها بذاتها إلا أنّها لم تتخلص من قيود المجتمع كلية لذا نراها تفضل السكوت في سيرتها عما يتعارض ومجتمعها المحافظ، وحتّى لو كتبته فإنّها تلجأ في هذه الحالة إلى التلميح والترميز في البوح، ومنه جاءت السيرة الذاتية النسائية العربية سيرة "يختلط بها الشّخصي مع السياسي، وتعوزها شجاعة البوح والاعتراف اللذان هما الركيزة الأساسية لأدب السيرة الذاتية، وكل ما عبّرت عنه هؤلاء النساء ممن كتبن سيرهن الذاتية على الصعيد الشّخصي هو عاطفة الخوف والحرمان الطفولي ومشاعر الخجل، وذكريات الأسرة والعلاقات الأسرية، مع التركيز على التجربة الكتابية وطقوسها، ومساواة الكتابة بالحياة، كلّ ذلك وسط غابة من السطور المحذوفة والصامتة، ولكن تظل اعترافات بعض الكاتبات النسويات، أمثال: نوال السعداوي، وليلى العثمان، وفاطمة المرنيسي هي الاستثناء، ودليل على إمكان السيرة الذاتية النسوية، والتي تشكل ثورة على التابوهات وثقافة العيب والممنوع".[2]

ولكن بوجه أو بآخر تظل الكتابات السابقة الذكر تمثل أرقى وأنضج نماذج سيرية للسيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي الحديث.

(1) فاطمة إلياس، الأنثى تنجو بسيرتها- أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية، ص:634.

(2) المرجع نفسه، ص:653.

2- أسباب التأخر النسبي للسيرة الذاتية النسائية:

من المعروف تاريخيا أن هناك تأخرا في ظهور السيرة الذاتية النسائية كفن أدبي معروف، مقارنة بالسيرة الذاتية الذكورية إن صح التعبير، والحقيقة أن هناك عوامل دينية وثقافية واجتماعية ونفسية تآلفت جميعها في إحداث هذا الغياب النسبي للسيرة الذاتية النسائية، لكن هذا لا يعني أن هناك غيابا مطلقا بمعنى عدم الوجود، ولكن ثمة ظهور تدريجي منطقي لظاهرة أدبية ما أو نوع أدبي يبدأ من محاولات بسيطة حتّى يصل إلى فن رفيع يعترف به في النهاية، ولهذا التدرج أسبابه التي دفعت إليه والتي تنحصر في:

أ- الأسباب الثقافية والنفسية:

كما هو الحال فإن أي جديد "يقابل بالرفض أو القبول في بادئ الأمر، فكذلك هو الحال مع فن السيرة الذاتية بكل أشكالها"[1]، وغالبا ما "يتردد كتاب هذا النوع الأدبي عند الإقبال على ممارسته وتشكل بلّورة الفكرة في داخلهم مخاوف كثيرة، وتشكل هذه المخاوف بالتالي عاملا مهما بل رئيسيا في أسباب هذا الغياب"[2] ولعلّ هذا التردد مرده "طريقة التفكير ومستوى التحضر، وشكل الذائقة التي تفرض أسلوبا معينا في التذوق والاستقبال يتناسب مع نظرية الأدب العربية، إذ أنّنا كقراء عرب نميل غالبا إلى أنواع أدبية معينة نحس إزاءها بالتوافق والانسجام التامين"[3]، وينبع هذا النفور اتجاه هذا الفن من "خصائص كتب السيرة الذاتية في تاريخها الحديث، مثل الكشف غير اللائق والمنحطّ لخفايا النفس وعن الخيانات غير المستساغة، وممارسة الكذب الّذي لا مفر منه، ولمسات الخداع، جعلت هذا النوع الأدبي في معظم تاريخه (الحديث) سيء الصيت وبمثابة عار على الأنواع الأدبية الأخرى"[4]، كما أنّنا نستمتع في كثير من الأحيان "بقراءة ما نثق أنّه

---

(1) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:51.

(2) المرجع نفسه، ص:51.

(3) محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية- قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، ص:03.

(4) دانيال مندليسون وآخرون، قضايا أدبية- نهاية الرّواية وبداية السيرة الذاتية وقضايا أخرى مترجمة، ت: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1432هـ/2011م، ص:139- 140.

حقيقي أكثر من استمتاعنا بقراءة ما هو محض خيال، وفيما يتعلق بالسيرة هل نجـد فـي حياة لم نعشها تعويضا عن حياة محلوم بها؟".[1]

والسيرة الذاتية الذكورية كما ترى أمل التميمي لم تكن أكثر حظا من السيرة الذاتية النسائية، فقد تعرضت لبعض العقبات التي أخرت تطورها إلى غايـة العـصر الحـديث خصوصا أن لها جذورا في الأدب العربي القديم، تقول: "ويتراءى لي أن السيرة الذكورية لم تكن أفضل حالا من السيرة النسائية بل كانت السيرتان تسيران في خطين متوازيين من حيث البدايات والظهور في العصر الحديث وكانت تعاني من التغييب وخـصوصا أنّهـا موجودة قديما في الأدب العربي القديم"[2]، وبعدها شهدت السيرة الذاتية الذكورية تطـورا في العصر الحديث، "لقد بدأ أدبنا العربي يشهد لهذا الجنس الأدبي في العصر الحديث في ظل ظروف... ونتيجة لأسباب تختلف في أغلبها عن تلك التي ظهرت في ظلها الـسيرة الذاتية العربية القديمة، أما السيرة الذاتية النسائية فقد تضافرت عدة عوامل أدت إلى تأخر ظهورها وتطورها".[3]

وفي ظل الاهتمام النقدي العربي بالأدب الذكوري على حساب الأدب الّذي تنتجـه المرأة، شعرت هذه الأخيرة بمخاوف كثيرة منعتها من الخوض في تجارب أدبية كثيرة بما في ذلك كتابتها للسيرة الذاتية، فقد تولد لدى الكاتبة العربية "نوعا من القمع الداخلي خوفا من الانتقاد وأن تبدو كتاباتها أسيرة للصورة النمطية التي طبعها النقاد بأن كتاباتها ذاتيـة وشخصية"[4]، إذ تغيب عن المرأة "فرص استثمار لتكون مستحقة لغيرها من المجتمعـات الذكورية، فالثقافة الذكورية تكرس لما يمكن وصفه بالتهميش المضاعف، وهو التهمـيش الّذي تعاني منه النساء في مرحلة تصل فيها الكتابة إلى حد إنكار الذات، درءا للظـروف

---

[1] خيري منصور، تجارب في القراءة- سلسلة الموسوعة الصغيرة (272)، دار الـشروق الثقافيـة العامـة، بغـداد، 1986م، ص:63 ، نقلا عن: محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية- قراءة في التجربة السيرية لـشعراء الحداثـة العربية، ص:03.

[2] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:52.

[3] صالح الغامدي، السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم- نحو تأطير جنس أدبـي، مجلـة علامـات، ج14، مـج4، (1415هـ/1994م)، ص:77.

[4] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:54.

وأخطار الكتابة في المجتمعات المحافظة"[1]، والمرأة العربية ظلت دائما تعاني من النظرة الدونية لإبداعاتها وكتاباتها وهو ما غذى الخوف عندها وكبل الأنامل النسوية، ومنعها عن الإبداع، لكن هذا الخوف كان دافعا قويا لها في مرحلة لاحقة، فمن خلاله نما وعي المرأة بأهمية حضورها في الخطاب الأدبي الحديث، "كانت الهيمنة الذكورية حديثا ذات مـــردود إيجابي على فن السيرة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، فوعي النساء بوجودهن في مقابل وجود الرجال كان كفيلا بإثبات وجود لهن في مقابل وجود الرجال فـــي الخطـــاب الأدبي حديثا"[2]، ومنه يمكننا القول بأن "السيرة الذاتية النسائية وصفها نوعا أدبيا نـــشأت استجابة لحاجة اجتماعية ودوافع نفسية جديدة في المجتمع العربي الحديث"[3]، ويرى عبد القادر الشاوي أن السيرة الذاتية هي "المجال الأدبي الخاص للتعبير عن الهوية الشّخصية المفترضة من خلال إعادة التفكير في كتابة الماضي والذكريات والتطـــورات، اعتمـــادا على تجربة الحياة في الحاضر"[4]، فالمرأة التي تقوم بكتابة سيرتها "تسعى بنـــاءاً علـــى امتلاكها اللّغة وشعورها بذاتها ككيان مختلف لإثبات وجودها إلـــى بنـــاء هويـــة نـــصية منسجمة انطلاقا من درجة وعيها النقدي بمسار حياتها ووضعية ذاتها في إطار العلاقـــات والمجتمع المحيطين بها، وهي بذلك تعلو علـــى مظـــاهر الدونيـــة (علاقتهـــا بالرجـــل) والاضطهاد (وجودها ضمن علاقات تتسم بالإكراه) والقمع (علاقتها بالمجتمع)، وصوتها السّردي في كلّ ذلك صوت له علاماته اللفظية الظاهرة التي تدل عليه بصورة واضـــحة على التأنيث الحقيقي المتصف دائما بالولادة والتناسل لا على الشيوع والشهرة"[5]، وبذلك استطاعت المرأة أن تجد لها مكانة في الخطاب الأدبي الحديث مساوية تماما لمكانة الرجل فيه.

---

[1] معجب العدواني، كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها- طريق الحرير لرجاء عالم نموذجا، ص:625.

[2] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:59.

[3] المرجع نفسه، ص:59.

[4] عبد القادر الشاوي، المرأة والكتابة عن الذات، تجربة الألم والفقدان، ليلى أبو زيد ونوال السعداوي واليغريا بنـــدلاق في جوانب من سيرهن الذاتية، جريدة الشرق الأوسط، محرم 1422هـ/أفريل 2001م، العدد 8161.

[5] المرجع نفسه.

تأخر نمو الذات الفردية:

لقد ربطت الباحثة أمل التميمي تأخر ظهور السيرة الذاتية النسائية بتأخر نمو الذات الفردية في تاريخ العالم العربي الحديث، ونمو الذات عندها مرتبط بالنهضة الحضارية التي شهدها الشرق العربي، يقول فهمي ماهر حسن: "ثمّ دخل الشرق العربي منطقة الظل ودخلت أوربا عصر النهضة، وهنا نجد تاريخ السيرة الذاتية عند العرب يتوقف بينما يتحرك في أوربا بعد سكون، أليس ذلك دليلا على ارتباط السيرة الذاتية بتاريخ الحضارة، ربما بدأ الموسوعات في الشرق العربي ولكن الإحساس بالذات توارى واختفت السيرة الذاتية إلى حين"[(1)] وما دامت الظروف الحضارية يعيشها الرجل والمرأة سيان، فإنّ تأخر نمو الذات لا يشمل المرأة فحسب بل حتّى إنّ للرجل نصيب من ذلك، لكن سبق الرجل المرأة بالبعثات الخارجية التي كان من ثمارها ظهور محاولات عدة في هذا الفن دعت إليه "الدعوة إلى ضرورة التعليم لدى كلّ من رفاعة في تلخيص الإبريز وعلى مبارك في علم الدين، والشدياق في الساق على الساق، تلك الكتب التي اعتبرناها المحاولات الأولى للترجمة الذاتية في الأدب الحديث فإنّ الدعوة إلى الإصلاح تمثلت فيما كتبه المويلحي حديث عيسى ابن هشام وفيما كتبه حافظ إبراهيم في ليالي سطيح"[(2)]، ومنه أدت الدعوة النهضوية لتحرير المرأة العربية إلى نمو الذات النسائية العربية.

ب- الأسباب الاجتماعية:

إن للقيود التي تفرضها الأسرة والمجتمع على المرأة العربية دور في تأخر ظهور إبداعها في شتى الفنون أو الأجناس الأدبية، بما فيها السيرة الذاتية، فغياب السيرة الذاتية النسائية يتعلق "بوضع المرأة العربية في المجتمع ومنها ما يتعلق بطبيعة الكتابة السيرية وما يتمخض عنها من تدفق صادق للذكريات، واعترافات لا يتقبلها المجتمع إلا من الرجل وفي أضيق الحدود، فالسيرة الذاتية بالتأكيد هي اعتراف منشور، والمرأة العربية تعيش عموما في جو من الكتمان النفسي وإخفاء الحقائق خوفا من صدور حكم الجماعة عليها بالنفي والرفض والوصم، فالمجاهرة لا تعني سوى تحد معلن لتقاليد صارمة تفرض ثقافة

---

(1) ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، دار العلم، الكويت، ط2، 1983م، ص:238- 239 نقلا عن أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:60.

(2) يحي إبراهيم عبد الدايم، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:99.

أحادية لا يجوز الخروج عنها"[1]، فأسرة فدوى طوقان ومجتمعها النابلسي المحافظ حرماها من ممارسة الكتابة الأدبية، بل حتّى من حقها في التعليم وفرضا عليها قيودا حَدَّت من طموحها وتألقها وإبداعها، وهي قيود تخطّتها في مرحلة لاحقة وهذا شأن معظم الكاتبات العربيات، فهذه القيود ولّدت عندهن خوفا من الخوض في هذا الفن، خاصة وأنه فن يقوم على تعرية الذات، وهو ما أدى بالمرأة العربية إلى "الهروب من مأزق الكتابة السير ذاتية المحفوفة بمخاطر البوح والصدق والاعتراف الّذي قد يفضي إلى ما لا تحمد عقباه، كما حصل مع نوال السعداوي المصرية، وليلى العثمان الكويتية من سجن ومحاكمة وتكفير"[2]، ومنه فقد ساهمت "ثقافة العيب في الصمت الأنثوي والإحجام عن اقتحام السيرة الذاتية وإبداعها أسرارها".[3]

ج- الأسباب الدينية:

إنّ السبب الّذي يقف وراء نجاح اعترافات روسو يتمثل في "استجابتها إلى أفق تلقّ مستجيب لمحاسبة النفس وتعريتها وفضحها طلبا للعفو والمغفرة"[4]، لكن مثل هذه المحاسبة مرفوضة في الدين الإسلامي، فديننا الحنيف يأمر الشّخص أيا كان بالتستر قدر الإمكان على أخطائه وزلاته، والمغفرة فيه لا تكون عن طريق تعرية النفس، وإنّما عن طريق التوبة النصوح "وخجل المسلم من ذنبه وسترته إياه له قيمة إيجابية في الشريعة الإسلامية، في حين المجاهرين لا يعفى عنهم"[5]، وللدين موقف مضاد من حرية المرأة في الكتابة في فن السيرة الذاتية وقد ورد في مجلة أخبار الأدب منشور بعنوان "أدب الاعتراف حرام" يقول هذا المنشور: "أكد الدكتور ناصر فريد واصل مفتي الديار المصرية أنّه لا يجوز للمرأة أن تؤلف كتابا تعترف فيه بما أمر الله ستره، وهو ما يطلق عليه أدب الاعترافات، فالشريعة الإسلامية لا تقر ذلك، وهذا ليس من باب الحجر على التفكير والرأي، إنّما الأمر يتعلق بالحفاظ على كيان الأسرة والعلاقة الزوجية الخاصة

(1) فاطمة إلياس، الأنثى تنجو بسيرتها- أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية، ص:633.
(2) المرجع نفسه، ص:636.
(3) المرجع نفسه، ص:636.
(4) محمد الباردي، عندما تتكلم الذات- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:14.
(5) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:84.

التي أحاطها الإسلام بكل التقدير والاحترام والرعاية والمحافظة على أسرارها وخصوصيتها لمصلحة الأفراد والجماعة على حد سواء"[1]، لكن أمل التميمي تشير إلى أن هناك نموذجا من "الحوارات القرآنية فيها من الاعترافات التي يقر أصحابها بالذنب مثل اعتراف امرأة العزيز"[2]، وتوضح بعدها أن هذه الاعترافات التي وردت سواء في القرآن أو السنة هي "من باب التشريع، ولكن قد يبيح الإسلام الاعتراف بالذنب وإعلان التوبة حينما ينتشر خبر ذلك الذنب بين النّاس ويكون الاعتراف من باب التبرير والدفاع وتصحيح الصورة وإقامة الحد، بهدف تنبه الغير من الوقوع في شراك مخططات الحرام أيا كان نوع الذنب، ولذلك نلاحظ أن غالب الاعترافات التي توردها قصص التائبين هي اعترافات مجهولة الهوية تحمل عناوين تتراوح ما بين توبة فتاة أو اعترافات شابة أقدمت على الحرام..." [3]، لهذا السبب وللأسباب السالفة الذكر، ولأسباب أخرى كثيرة، ترددت المرأة العربية كثيرا في كتابتها لتاريخ حياتها كتابة تدخل في فن السيرة الذاتية من بابها الواسع، وهو أمر لم يحدث إلا في عقود متأخرة من الزمن.

3- نماذج من السيرة الذاتية النسائية العربية:

ذكرنا في ما سبق أن السيرة الذاتية النسائية نشأت عبر مرحلتين، المرحلة الأولى كتبت فيها المرأة سيرتها على شكل مذكرات ومقالات شخصية، وهي أشكال قريبة من السيرة الذاتية، وتمثل هذه المرحلة البدايات الأولى لدخول المرأة العربية عالم الكتابة في هذا النوع من الفن، أما المرحلة الثانية فتمثلها بداية الثمانينات وهي مرحلة شهدت ظهور نماذج من السيرة الذاتية النسائية التي تسرد الجوانب الكاملة لتاريخ حياة كاتبتها، والتي تنطبق عليها إلى حد كبير شروط السيرة الذاتية كفن ونوع أدبي، وانطلاقا من ذلك وقع اختيارنا على ثلاثة نماذج من هذه السير، وهي: أيام من حياتي لزينب الغزالي، وأوراقي حياتي لنوال السعداوي، ورحلة جبيلية رحلة صعبة والرحلة الأصعب لفدوى طوقان.

[1] فاطمة إلياس، الأنثى تتجو بسيرتها- أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية، ص:633- 634.

[2] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:83.

[3] المرجع نفسه، ص:85.

أ- زينب الغزالي وكتابها أيام من حياتي:

زينب الغزالي الجبلي ولدت في 02 يناير 1917م في قرية ميت غمر بإحدى قرى محافظة البحيرة بمصر، كان والدها من علماء الأزهر الشريف، وكان يسميها نسيبة تيمنا بالصحابية الجليلة نسيبة بنت كعب، وكان يرمي من وراء ذلك إلى تعويد ابنته على حب الجهاد والذود عن الدين الإسلامي، درست زينب في المدارس الحكومية، ثمّ تلقت علوم الدين عن بعض علماء الأزهر منهم الشيخ عبد المجيد اللبان، والشيخ محمد سليمان النجار، والشيخ محفوظ. (1)

انضمت في بداية حياتها إلى الاتحاد النسائي الّذي ترأسته هدى الشعراوي والتي دافعت وجادلت علماء الأزهر من أجلها، لكن زينب بعد أن تعرضت لحادثة الحرق دعت الله أن يشفيها، وعاهدته إن هي شفيت بأنّها سترتدي الحجاب وتترك الاتحاد النسائي، وفعلا لما استجاب الله لدعائها تخلت عن الاتحاد النسائي وأسست جمعية السيدات المسلمات عام 1938م، وكان الهدف من ورائها هو الدفاع عن الدين الإسلامي ونصرته أمام بعض الهجمات. (2)

تمسكت زينب الغزالي بالدين الإسلامي، منه انطلقت وبه حققت ذاتها فهي تمثل نموذجا في مشاركة المرأة المسلمة في الحقل العالمي للثقافة على المستوى الميداني، كما تمثل ردا مفحما على كلّ التيارات التي حاولت ربط تخلف المرأة بالإسلام. (3)

ألفت زينب الغزالي مجموعة من المصنفات: نحو بعث جديد، نظرات في كتاب الله، وسيرتها الذاتية أيام من حياتي، وقد أبرزت الكاتبة هدفها من كتابة سيرتها بصورة مباشرة في مقدمة كتابها، إذ تقول: "نازعتني فكرة الكتابة عن أيام من حياتي وترددت كثيرا غير أن الكثرة ممن أثق في إيمانهم بالقضية الإسلامية وهم من أبنائي وإخواني رواد وبناة فكرها الّذين عاشوا معي تلك الأيام، رأوا أنّه من حق الإسلام علينا أن نسجل

(1) المرجع السابق، ص:44.

(2) شهرزاد العربي، امرأتان مؤمنتان في رحلة التحرر النسوي الجاد (زينب الغزالي وعائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ)، المنار الجديد على موقع:

http://www.almanar.net/issues/08/03.htm

يوم: 2013/04/01 على الساعة 15:00 مساء.

(3) المرجع نفسه.

تلك الحقبة من الأيام التي عاشت فيها الدعوة الإسلامية محاربة من قوى الإلحاد والباطل في الشرق والغرب... إني لأرى بوادر النصر وإرهاصاته بقيام الأمة وعـودة المجتمـع الذي سيعلو بتوحيده فوق توليفات البشر مما يغزو بلادنا اليوم من تيارات الإلحاد، نعـم إني لأحسها ورأى أعلامها ترمي بهذا الغثاء مـن فكـر البـشرية الـضال فـي ركـام الجاهلية...وإيمانا منا بأن فترة سجننا وتعذيبنا هي من حق التاريخ، ومن حق الذين علـى الطريق أن يعوها ويدرسوها حتّى يبقوا على طريق الجهاد ولا تتحـول قـضيتهم إلـى سفسطة كلامية وحديث ترف وقصة تاريخ، إيمانا بهذا كله نزلتُ على رأي المخلصين من أبنائي وإخواني، واستعنت بالله سبحانه وتعالى في جمع ما احتوته ذاكرتي مما كـان، وإن كان من الصعب أن يُستعاد بوصفه ونمطه...".[1]

من هنا يتبين لنا أن الدافع من وراء كتابة زينب الغزالي لأيام حياتها يحمـل بعـدا دينيا، يتمثل في الدفاع عن الدين الإسلامي ونصرته والوقوف في وجه الهجمات المضادة له من جهة، ومن جهة أخرى عكس الأوضاع السياسية والاجتماعية التـي ميـزت تلـك الحقبة، فالكتاب يُعتَبَر "وثيقة مهمة وسجلا تاريخيا لحقبة تاريخية مهمة للدعوة الإسلامية، وفيه تفاصيل وأحداث حدثت في فترة ما بين 1964م و 1971م، وتوثيق أسماء بعـض رواد الدعوة الإسلامية كالشيخ حسن البنا".[2]

وفي الكتاب كذلك صور لمواقف الثبات على المبدأ و الـدين فـي حيـاة الـدعاة المعاصرين، "ويكفي دلالة على أن أشير إلى أن حاملي السياط وخبراء التعذيب بألوانـه وأشكاله، قد سموه: جهنم! إنّ جهنم هذه كانت بوتقة لصهر معادن الرجال فنقّتها، وانجلت مهزلة التعذيب عن رجال محصتهم الفتنة فقالوا بأعلى صوت: يا أيّها النّاس: الإسلام ليس انتماء بل إلزام واتباع، وأرجو الله تعالى أن يعينني على استعادة الصور أو بعثهـا، وأن تكون للمخلصين مشعل حق وهداية".[3]

---

(1) زينب الغزالي، أيام من حياتي، مطبعة المصطفى، مصر، دط، ص:02 على موقع: http:/www.tawhed.ws

(2) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:45.

(3) زينب الغزالي، أيام من حياتي، ص:03.

ب- فدوى طوقان وكتابها رحلة جبلية رحلة صعبة والرحلة الأصعب:

فدوى عبد الفتاح آغا طوقان ولدت بنابلس في فلسطين عام 1917م، من أسرة عريقة وغنية ذات نفوذ اقتصادي وسياسي، ولكن أسرتها كانت تعتبر مشاركة المرأة في الحياة العامة أمرا غير مستحب، فلم تستطع فدوى إكمال دراستها، لذلك تلقت تعليمها الابتدائي في نابلس، ثمّ ثقفت نفسها بنفسها، ولما اكتشف شقيقها إبراهيم طوقان الشاعر المعروف ميلها إلى الشعر منذ طفولتها اعتنى بها، وأخذ يعطيها دروسا في الأدب والشعر، والتحقت بدورات لتعليم اللّغة الإنجليزية مكنتها من مطالعة الأدب الإنجليزي، وتأثرت بصورة خاصة بأدب المهجر الشمالي، وكانت النقلة المهمة في حياة فدوى طوقان هي رحلتها إلى لندن في بداية الستينات والتي دامت سنتين، كما كان لوفاة أخيها إبراهيم أبلغ الأثر في نفسها وشعرها الّذي رثته من خلاله كثيرا. (1)

مما لا شك أن اسم فدوى طوقان يعد من أبرز الأسماء النسوية وأهمها في الساحة الأدبية العربية وأهمها مكانة فيها، فالمرأة كانت ومازالت محاطة بسياج من التقاليد والأعراف الاجتماعية التي تحد من حريتها وتمنعها في كثير من الأحيان من الانطلاق في عالم الفن والإبداع لذلك لم يسجل الأدب العربي حضورا كثيفا لأديبات عربيات مبدعات، وفدوى طوقان كانت إحدى النساء اللاتي كن يعانين في تلك القيود المفروضة، لكن فدوى "استطاعت أن تتغلب بالإرادة والعمل الموصول على قيود كثيرة وضعها المجتمع النابلسي المحافظ، وأسرتها الإقطاعية المتشددة وأن تخرج إلى النور، فترى الشمس، وتُسمع صوتها للعالم بأسره من خلال دواوينها الشعرية السبعة وهي: وحدي مع الأيام (1952م)، وجدتها (1957م)، أعطنا حبا (1960م)، أمام الباب المغلق (1967م)، الليل والفرسان (1969م)، على قمة الدنيا وحيدا (1973م)، تموز والشيء الآخر (1989م)، واللحن الأخير (2000م)... أما الآثار النثرية لها فتتمثل في كتابها أخي إبراهيم، وفي سيرتها الذاتية رحلة جبلية رحلة صعبة، والرحلة الأصعب".(2)

---

(1) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:45- 46.

(2) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي- فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، ص:93- 94.

لقد أصدرت فدوى طوقان سيرتها الذاتية عبر جزأين، الأوّل هو رحلة جبلية رحلة صعبة، والرحلة الأصعب هو الجزء الثاني منها، وهي تصرح على غلاف كلا الجزأين بأنهما يمثلان سردا لتاريخ حياتها لذا تذيله بعبارة سيرة ذاتية مما لا يدع شكا في ذلك، وتفتتح فدوى الجزء الأوّل من سيرتها بعبارة مختصرة مركزة وغامضة تمضيها على ظهر الصفحة الأولى من هذا الكتاب، تقول: "لقد لعبوا دورهم في حياتي ثمّ غابوا في طوايا الزمن"[1]، وهي لم تحدد طبيعة الأشخاص الّذين رحلوا، هل قصدت رحيل أخويها أم أشخاصا آخرين، وهي من خلال عبارتها هذه تؤكد أنّها غير راضية عن الحياة التي عاشتها، "ويعد إقدام فدوى طوقان على كتابة سيرتها الذاتية جرأة كبيرة، لأن هذا الفن من الفنون التي يهاب كثير من الأدباء الخوض فيها، ومما لا شك فيه أن فدوى طوقان وبقوة استطاعت أن تجتاز كلّ العقبات وأن تحطم كلّ القيود التي وضعها أمامها المجتمع النابلسي بعاداته وتقاليده، فتخط بذلك سطور سيرتها الذاتية وتبوح ببعض الحقائق التي قد يكون البوح بها محضورا اجتماعيا وسياسيا".[2]

تقدم لنا فدوى في كتابها رحلة جبلية رحلة صعبة تفاصيل حياتها، طفولتها وشبابها وهي حياة لم تكن راضية عنها ولا قانعة بها، كما تقدم خلاصة معاناتها وشعبها، كما "تمثل رحلة فدوى والمجتمع النسوي مع السجن والسجان، وهي رحلة البذرة التي تشق في الأرض طريقا صعبا حتّى ترى النور"[3] أما الرحلة الأصعب فهي "رحلة فدوى وشعبها مع الاحتلال الصهيوني وهي رحلة الموت والشقاء من أجل استنشاق نسائم الحرية والاستقلال"[4]، وقد خشيت فدوى أن تكون رحلتها كرحلة "سيزيف الّذي حكمت عليه الآلهة أن يرفع صخرة دون انقطاع إلى قمة أحد الجبال حيث تستمر الصخرة بالسقوط بسبب ثقلها، ويستمر سيزيف في عملية الهبوط والصعود، مما جعل عمله طوال حياته مكرسا من أجل لا شيء"[5] لكنّها لم تفقد الأمل، وظل إيمانها بقدرتها وقدرة شعبها على

(1) فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، سيرة ذاتية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 1985م، ص:04.

(2) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، ص:94.

(3) المرجع نفسه، ص:94.

(4) المرجع نفسه، ص:94.

(5) المرجع نفسه، ص:95.

التخلص من صخرة سيزيف والوصول إلى بر الأمان وهذا ما يؤكده قولها في (رحلة جبلية رحلة صعبة): "على هذا الطريق الصعب رماني المجهول، ومن هذا الطريق بدأت رحلتي الجبلية، حملت الصخرة والتعب، وقمت بدورات الصعود والهبوط، الدورات لا نهاية لها، لا يكفي أن نحمل آمالا كبارا وأحلاما واسعة، حتّى الإرادة وحدها لا تكفي... لقد أدركت أن العمل هو الوجه الآخر للحلم والإرادة... وقررت أن أتعامل مع هذه العملة ذات الوجهين: الإرادة والعمل"(1)، وإذا كانت صخرة سيزيف في رحلة جبلية رحلة صعبة تتمثل في التقاليد الاجتماعية التي كسرت طموح فدوى وجعلتها حبيسة سجن أهلها في منزلها، فإنّ صخرة سيزيف في الرحلة الأصعب تتمثل في الاحتلال الصهيوني الّذي تمنت زواله بقولها: "كيف الخلاص من صخرة سيزيف الرابضة فوق ظهورنا وإلى أية هوة نحن سائرون عبر هذا الواقع المتأزم في زمن اختل فيه التوازن"(2)، تسأل فدوى عن كيفية الخلاص من هذا الاحتلال ثمّ تجيب عن سؤالها: "على كلّ الأحوال لابد أن ينفجر الصبح من الليل إنّ صوتا ينبثق في أعماقي من تحت رماد الإحباط والخيبات المتتالية، هاتفا بي، حين يختل التوازن ويتحطم وحين يستشري صانع الدمار يوقظ فينا الحركة، ويبعث في الانتفاضة التاريخية النضارة والخصب".(3)

لقد عبرت فدوى عن هموم المرأة العربية بكل صدق وصراحة في سيرتها في أسلوب بالغ الجمال والعذوبة، فالمرأة العربية لم تكتب من قبل عن هذه الهموم إلا بالرمز والتلميح، وصدق وشجاعة فدوى جعلت سيرتها في آخر المطاف عملا أدبيا رفيعا يستحق أن يوضع إلى جانب أهم السير المعروفة في الأدب العربي، كالأيام لطه حسين وزهرة العمر لتوفيق الحكيم وحياتي لأحمد أمين.

ب- نوال السعداوي وكتابها أوراقي حياتي:

يلقبونها سيمون دي بوغوار العرب، لأنّها ناضلت كثيرا من أجل المرأة ونصرة قضاياها، فكتبت عن المجتمع والتراث والسياسية والحرية، ولدت نوال السعداوي الطبيبة والكاتبة المصرية في قرية كفر طلحة على ضفاف النيل بمصر، نشأت في أسرة محافظة

---

(1) فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، سيرة ذاتية، ص:11.

(2) فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1993م، ص:181.

(3) المرجع نفسه، ص:183.

لكن بالرغم من ذلك كان أبوها يصر على تعليم أبنائه وبناته في زمن كانت المرأة الريفية تعاني من التقاليد القديمة والضغوطات الاجتماعية على المرأة، حصلت نوال على شهادة البكالوريوس في الطب عام 1955م من القصر العيني في القاهرة، ثمّ على شهادة الماجستير في جامعة كولومبيا عام 1966م، تزوجت بعدها الدكتور شريف شحاتة.

وتناولها الجريء لمواضيع الجنس والتقاليد والسياسة أكسبها الكثير من الخصوم كما تسبب في طردها من وظيفتها كطبيبة ومحررة في مجلة الصحة وأخيرا كمساعدة للسكرتير العام لنقابة الأطباء المصريين، وعلى إثر حربها مع الحكومة المصرية دخلت نوال السجن، وأثناء تواجدها فيه كتبت مذكراتها، وبعد خروجها دونتها ونشرتها تحت عنوان مذكرات في سجن النساء، كما كتبت نوال الكثير عن المرأة العربية، ومن أشهر ما كتبته: المرأة والصراع النفسي، الأنثى هي الأصل، أنا المرأة، سقوط الإمام، رحلاتي حول العالم، الباحثة عن الحب، ومذكرات طفلة اسمها سعاد، وسيرتها الذاتية أوراقي حياتي المكونة من ثلاثة أجزاء"[1] والوجه العاري للمرأة العربية، وامرأتان في امرأة، والأنثى هي الأصل، ومازالت نوال السعداوي تنعم بالحياة إلى يومنا هذا.

تمثل سيرة نوال السعداوي أوراقي حياتي نموذجا للسيرة الذاتية النسائية الكاملة، وتاريخ سير هذا الجنس وتطوره في الأدب العربي الحديث، تبنت فيها نوال الشجاعة في الطرح والصدق والصراحة في البوح، فهي لم تلجأ كسابقاتها إلى التلميح والترميز في إبراز مواقفها وآرائها، فهي كما تقول فاطمة إلياس "تمثل استثناء ودليلا على إمكان السيرة الذاتية النسوية والتي تشكل ثورة على التابوهات وثقافة العيب والممنوع".[2]

من المعروف أن الهاجس الأساسي الّذي يقف وراء كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي هو "هاجس الإحساس بوطأة الزمن وبداية رؤية شبح الموت، وهو هاجس قد يصرح به هؤلاء الكتاب وقد لا يفعلون ولكنه يظل دائما باعثا على الكتابة والحكي والتأمل"[3]، ونوال السعداوي تعلن وهي تشرع في كتابة سيرتها الذاتية بالولايات المتحدة الأمريكية أن الخوف من الموت كان باعثا أساسيا على كتابة هذه الأوراق الخاصة "أوراق

---

(1) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص:47- 48.

(2) فاطمة إلياس، الأنثى تتجو بسيرتها- أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية، ص:635.

(3) محمد الباردي، عندما تتكلم الذات- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:57.

حياتها"، تقول: "بدأت أكتب سيرتي الذاتية منذ غادرت الوطن، التهديد بالموت جعل حياتي تزداد قيمة بالاقتراب من الموت، لا شيء يقهر الموت مثل الكتابة"[1]، لكن أحيانا يحـــدث العكس "هل عجزت عن الكتابة، أم أشرفت على الموت؟ كانت هناك علاقة دائمـــة بـــين الموت وعدم الكتابة".[2]

تمثل نوال السعداوي من خلال سيرتها نموذجا للتمرد على العادات والتقاليد، وعلى النظرة الدُّونية لطبيعة المرأة في المجتمع المحافظ، كما تمثل تجاوزا لعقدة الخوف الكامنة في أعماق المرأة والتي تمنعها من المجاهرة بدواخلها وإبراز مواقفها بكل حرية وطلاقة.

[1] نوال السعداوي، أوراقي حياتي، ج2، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2000م، ص:07.

[2] نوال السعداوي، اوراقي حياتي، ج3، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2001م، ص:01.

المبحث الثالث: السيرة الذاتية الرّوائية

1- تعريفها:

يعرفها الدكتور يحي إبراهيم عبد الدايم في قوله: "الترجمة الذاتية الرّوائية هي عبارة عن سيرة ذاتية في قالب روائي، يستعير الكاتب فيها تكتيك الرّواية دون أن يجمح به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصورة لواقع تاريخه الشخصي، إذ لابد للمترجم الّذي يختار القالب الرّوائي أن يلتزم الحقيقة التاريخية في كلّ جزء من تلك الترجمة رغم استعانته بعناصر من الفن الرّوائي".(1)

ويعرفها أحد الباحثين بأنّها "تلك الرّوايات السيرية التي تُشعرك كمتلقّ بأنّها تأريخ حياتي أو ثقافي أو فكري لحياة كاتبها، ولكن ليس بشروط السيرة الذاتية المعروفة، وإنّما بشروط الكتابة الشكلية الرّوائية".(2)

وهناك من يرى أنّها "سرد نثري ذاتي يتوجه فيه الراوي إلى تقويم سيري لتجربته الروائية، يشتمل على نقل حكايته مع الرّواية والكتابة الرّوائية إلى القارئ، ولا يتحقق ذلك بطبيعة الحال إلا على يد روائي له حضور مؤثر ولافت في ميدان الإبداع الروائي، وله تجربة فيها من الثراء والخصوصية والسعة ما يؤكد انطوائها على خبرة وعمق وأصالة تدفع القارئ إلى البحث عنها وتشجعه على ارتيادها والإفادة منها"(3)، وهناك من يعتمد في تعريفه لها على الآليات التي يستخدمها الكاتب في هذا النوع من الكتابات السردية، وانطلاقا من ذلك جاء تعريفهم للسيرة الذاتية الرّوائية على النحو التالي: "السيرة الذاتية الرّوائية هي السيرة التي تستعير كثيرا من مستلزمات الرواية، وهي لا تنسب إلى الرّواية، إنّما تنسب إلى السيرة الذاتية"(4)، ويؤكد يحي عبد الدايم أن كاتب السيرة الذاتية الرّوائية "إذا التزم الحقيقة وحد من استسلامه لعناصر الفن الرّوائي التي تجمع به بعيدا عن هذه الحقيقة، إلى جانب كشفه عن غرضه فيعلن أنّه يكتب ترجمته الذاتية في هذا البناء

(1) يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:426.

(2) حسين المناصرة، مقاربة الرّواية- قراءات في نقد النقد، ص:16.

(3) محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية- قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة، ص:112.

(4) عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، مجلة علامات، ج49، مج13، رجب 1424ه/سبتمبر 2003م، ص: 582.

الرّوائي، كما يعلن عن اسمه الحقيقي، وعن أسماء الشّخصيات والأماكن وعن التــواريخ، فإنّ العمل يكون ترجمة ذاتية بغض النظر عن تضمينه قدرا من تفصيلات غير حقيقيــة، أما إذا خلع على نفسه اسما مدعى يقصد به أن يفهم أنّه يكتــب قــصـّة فالعمــل يكــون قصّة"[1]، وانطلاقا من هذا الشرط أخرج عبد الدايم الكثير من الأعمال الأدبية العربية من دائرة السيرة الذاتية الرّوائية كثنائية المازني، وإبراهيم الكاتب، وسارة للعقــاد، وعــودة الروح وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم... فهو يرى أنّهم "صَوَّرُوا حياتهم الشّخــصية في رواياتهم معتمدين على الأفكار أو صيغة الغائب، أو انتحال اسم، وإعارته بطل روايته وانقيادهم وراء الصياغة الفنية للرّواية وإنكارهم في رواياتهم أنّهم يكتبون تــراجم ذاتيــة لأنفسهم من خلال هذا القالب الروائي، وحين اعتمدوا على تلك الوسائل الفنية خرجوا عن الترجمة الذاتية الرّوائية في مفهومها المحدد الدقيق"[2]، وبالتالي فطغيان التقنيات الرّوائية يحول السيرة الذاتية إلى رواية حتّى وإن كان فيها سرد لحياة شخص ما.

2- نشأة السيرة الذاتية الرّوائية:

تُعَدُّ السيرة الذاتية الرّوائية فنًّا مستحدثا في الأدب العربي الحديث، حيث اســتعاره أدباؤنا من الغرب مع بداية القرن التاسع عشر بفعل التواصل والتبادل الثقافي، ويقتــرب هذا الجنس الأدبي من السيرة الذاتية من حيث المضمون، فكلاهما يمثل عرضــا لحيــاة صاحبها، مع العلم أن الكاتب في السيرة الذاتية الرّوائية يعمد إلى العناصر الرّوائية فــي سرد تفاصيل وأحداث حياته، لأنّها تمتاز بقدرة أكبر على ترجمة الأحداث وصياغتها فنيا، ومنذ أن "شاعت هذه الصياغة الفنية الروائية بين كتاب الترجمات الذاتية الغربية في القرن التاسع عشر، لا يوجد بين قراء الرّواية الغربية المعاصرة حتّى من يقرأ قراءة متوسطة، من يمكنه أن يشك أن الرّواية في السنوات الأخيرة قد مالت لأن تكون ترجمة ذاتية علــى نحو متلاحق"[3]، ويذكر عبد الدايم نماذج من السير الذاتية الرّوائية فــي الأدب العربــي الحديث فيقول: "لقد حاول كلّ من توفيق الحكيم في (يوميات نائب في الأريــاف) ويحــي حقي في (خلّيها على الله) وإبراهيم عبد الحليم في (أيام الطفولــة) حــاولوا أن يمنحونــا

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:427.

[2] المرجع نفسه، ص:430.

[3] المرجع نفسه، ص:427.

ترجمة ذاتية روائية، على تفاوت بينهم في تبني عناصر الفن الرّوائي، وقد رواهـا كـلّ منهم في صيغة المتكلم، وبالطريقة المباشرة في سرد الأحداث المصورة لسير حياتهم، ولم يلجأ أي منهم إلى وسائل التمويه والتعمية والإنكار أو إلى صيغة الغائـب، التـي تبعـد الرّواية خطوات عن مجال الترجمة الذاتية"[1]، والأدب العربي يزخر بالعديد من الـسير الذاتية الروائية، نذكر منها رواية الخبز الحافي لمحمد شكري الّذي "يطلق علـى كتابـه الأوّل- الخبز الحافي- مصطلح سيرة ذاتية روائية ويحدد المرحلة الزمنية التي تتخـرط فيها الأحداث الخاصة التي رواها هذا الكتاب وهي تتراوح بين عـامي 1935م/1956م، ولا شك أن المصطلح مختلف عن مصطلح آخر (رواية السيرة الذاتية)" [2]، وإلى جانـب رواية الخبز الحافي نذكر حكاية سحارة لعبد الله الغذامي (1999م) وأيام فـي القـاهرة وليال أخرى (2006م) لعلي الدميني، وسيرة سيف بن أعطى (2007م) ليفصل أكرم "تعد حكاية سحارة سيرة ذاتية روائية ّأنجزت من خلال بنية روائية تخييلية عالية... كما وتعد سردية الدميني الأدبية أيام في القاهرة وليال أخرى بنية سيرية واضحة النهج والميثاق من خلال حركية الذات بضمير المتكلم وزمانكية الوقائع ومصداقية معظم الأسـماء... ممـا يفضي إلى اعتبارها سيرة ذاتية... وتسمية أيام في القاهرة وليال أخرى تفضي إلى علاقة حميمة بليالي ألف ليلة وليلة، وأيام طه حسين، حيث يتداخل البعدان السيري والروائي... أما عن سيرة "سيف بن أعطى" ليفصل أكرم فهي أيضا سيرة ذاتية روائية، أكد فيها فيصل في مقدمته الانزياح إلى الصيغة الرّوائية إذ يقول: "ويبقى الدافع الأقوى والذي لا يحتـاج إلى إفصاح أنني خشيت هذه الوقائع البكر أن تمَّحي من الذاكرة المتخمة، لكن فيصل أكرم أغفل تسمية سيرة بالمفهوم الصحيح والمباشر على الغلاف كما أن عنوانه الّذي اختاره ذو طابع حكائي شعبي يحاكي السيرة الذاتية المشهورة (سيرة سيف بن ذي يزن) كما غيـب السّرد باستخدام ضمير المتكلم الدال على السّرد الـسيري الـذاتي، والاستعاضـة عنـه بضميري الغائب أوّلا ثمّ المخاطب ثانيا... ومن خلال هذه العناصر السّردية الرّوائية في

[1] المرجع السابق، ص:426.

[2] محمد الباردي، عندما تتكلم الذات- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:32- 33.

نص سيرة سيف بن أعطى، نستطيع أن نصف هذا النّص بأنّه سيرة ذاتية روائية"[1]، ومنه يمكن القول عموما أن السيرة الذاتية الرّوائية نشأت عن عدول الكتاب عن إنجاز سيرة ذاتية صرفة إلى كتابة السيرة في إطار روائي ووقف ميثاق يتضمن التخييل والرمزية، وهو ما يؤدي إلى البوح غير المباشر، وهذا العدول "ليس سلوكا عفويا يفرضه انفتاح النّصوص على بعضها في سياق تداخل الأجناس الأدبية، ولكنه سلوك مقصود يلجأ إليه المبدع تحت إلحاح ضرورات معينة"[2]، وقد عني عدد من الباحثين بأمر هذا النزوح وحاولوا تفسيره، وقد أرجعوه إلى "ارتباط العمل الأوّل للمبدع في مجال الرّواية بالإتكاء على السيرة الذاتية كمرجعية، إضافة إلى أنّه ينتج عن رجعية الكشف عن استخدام السيرة الذاتية بوصفها وثيقة لها بعد واقعي في حين أن جنس الرّواية له مرونة بوصفه عملا متخيلا"[3]، إذا فأغلب النقاد يردّون السبب في هذا النزوح إلى الارتباط الوثيق بين العمل الرّوائي الأوّل والسيرة الذاتية للأديب، ففي ذات السياق يقول محمد العباس: "قد يكون السبب الأوضح والأبسط هو كون رواية من تلك الرّوايات هي العمل الرّوائي الأوّل، وبالتالي يتحتم أن تكون سيرة ذاتية وهو ما يفسر وجود رواية يتيمة في أغلب الأحيان لكثير من الروائيين، ولكن قراءة غورية أكثر عمقا يمكن أن تقارب الظاهرة بصورة أكثر وعيا وإدراكا لبنياتها، بما في ذلك مبررات تسجيل السيرة الذاتية"[4]، فإذا انتهت التجربة المعيشية للكاتب في روايته الأولى، حينئذ تنضب الكتابة الإبداعية الرّوائية لديه، ومن الباحثين من يرى أن "المبدع لا يمكن أن يقبل لنفسه أن يكون مؤرخا أو كاتبا تسجيليا"[5] وبالتالي يصرف النظر عن كتابة سيرته الذاتية بالشكل المعتاد والمعروف، كما أن الكثيرين رأوا أن نجاح السيرة الذاتية مرهون بقولبتها بالإطار الرّوائي "ولابد حتّى تنجح سيرة ذاتية نجاحا إبداعيا، لا وثائقيا أن تحمل في طياتها بذور المجاز والاستعارة والحكاية

---

(1) حسين المناصرة، روائية السيرة الذاتية- قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات، ج66، مج17، شعبان 1429هـ/أغسطس 2008، ص:351- 363.

(2) عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص:586.

(3) المرجع نفسه، ص:587.

(4) محمد العباس، حداثة مؤجلة، ص:98 نقلا عن عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص:588.

(5) حسين المناصرة، روائية السيرة الذاتية قراءة في نماذج سيرية سعودية، ص:370.

والتوهم والاختلاف والتخييل؛ على اعتبار أن الحياة المعيشية نفسها مليئة بالكذب والوهم وأحلام اليقظة والنرجسية والخيال وما إلى ذلك".[1]

وفي هذا الصدد يرى جابر عصفور أن كتب السيرة الذاتية الرّوائية تطغى على كتب السيرة الذاتية نفسها، ويفسر هذا الطغيان في قوله: "والواقع أن شيوع الترجمة الذاتية الروائية في الأدب العربي، بالقياس إلى ندرة كتابة الترجمة الذاتية يلفت الانتباه إلى ثقافتنا العربية لا تزال تحول بيننا وبين شجاعة الاعتراف، والكاتب نفسه يخشى من نتائج هذا النوع من الشجاعة فيؤثر السلامة ويلجأ إلى فن الرّواية حيث يمكن للمراوغة الفنية أن تكون بديلا لشجاعة الاعتراف"[2]، ويوضح جابر عصفور الأسباب الحقيقية للتحول من السيرة الذاتية إلى السيرة الذاتية الرّوائية أكثر حينما يقول: "وأوضح أن كتابة السيرة الذاتية الرّوائية تحرر الكاتب من قيود كتابة السيرة الذاتية... فالرّواية عمل خيالي في نهاية الأمر، وتُخَلّص الكاتب من أية مشابهة ممكنة، فضلا عن أن القالب الخيالي للرّواية يتيح للكاتب الحديث عن المحرمات التقليدية دون حرج"[3]، ففي مجتمع وثقافة محافظة كهذه يصعب على أحدهم كتابة سيرته الذاتية بكل صدق وصراحة ووفق الشكل السيري المعروف، فلو طلب من أحدهم كتابة سيرته وفق المعايير السابقة وفي مجتمع كهذا، لرفض على حد رأي حسين المناصرة لأن الكتاب "سيشعرون حينئذ بالإحباط والريبة من التعري وربما من ممارسة الكتابة بصيغتها السيرية غير الأخلاقية- على أية حال- في المعايير الاجتماعية والثقافية السائدة، إذ لابد من الانزياح إلى التخييل الإبداعي؛ أي إلى الرّواية بصفتها خطابا تخييليا؛ حتّى وإن كانت نسبة المصداقية والواقعية فيها مائة بالمائة فهي في المحصلة تبقى رواية، ولا يُعَوّلُ عليها كثيرا في محاكمة المبدع"[4]، إذن فالتخفي وراء القناع الرّوائي كان أمرا ضروريا في الأزمنة التي كان فيها الكتاب أقل جرأة في الحديث عن أنفسهم، وهذا الضغط الثقافي والمجتمعي يتضاعف في حقول الكتابات

---

(1) المرجع السابق، ص:342.

(2) جابر عصفور، شجاعة الاعتراف، جريدة البيان الإماراتية، 1422/06هـ، 2001/9م نقلا عن عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص:587.

(3) المرجع نفسه، ص:587.

(4) حسين المناصرة، رواية السيرة الذاتية قراءة في نماذج سيرية سعودية، ص: 342.

العربيات، فكما ذكرنا سالفا في خضم حديثنا عن السيرة الذاتية النسائية أن المرأة العربية تعرضت للمراقبة الاجتماعية والدينية والثقافية التي أسهمت في وضع حد بينها وبين إبداعها، فالكاتبة العربية وُجدت في مجتمع محفوف بالمحظورات ووسط عادات وتقاليد منعتها عن الكتابة الإبداعية بشكل عام ومنه "تولد نوع من الخوف والكتمان النفسي لدى المرأة العربية حال بينها وبين كتابتها لسيرتها الذاتية، وهو شعور تولد نتيجة الخوف من صدور حكم الجماعة عليها، بالنفي والرفض والوصم، فالمجاهرة لا تعني سوى تحدٍ معلن لتقاليد صارمة تفرض ثقافة أحادية لا يجوز الخروج عنها"[(1)] ومنه نزحت المرأة العربية الكاتبة إلى الرّواية كنوع من التنفيس، فقد وجدت في الرّواية بشكل خاص ضالتها للهروب من مأزق كتابة السيرذاتية المحفوفة بمخاطر البوح والصدق والاعتراف الّذي قد يفضي إلى ما لا تحمد عقباه، فهي إذا "لجأت إلى الرّواية لتكتب ذاتها بكل حريّة بعيدا عن التشظي والخوف، لتعبّر عن هويتها الأنثوية ونظرتها للمؤسسات الثقافية والاجتماعية... وتعبر عن ذاتها وعن الّذين أثروا في حياتها والأهم انسكاب قصتها هي وتاريخها هي ووجهها هي... وذكرياتها هي، على قارعة الأحداث، فتسرب سيرتها بين فجوات الكلمات ودهاليز التفاصيل"[(2)]، وفي هذا الصدد تقول غادة السمان: "الكتابة الرّوائية ليست أداة لشهرة أو مغنم أو استعراض راقص بأقنعة أبجدية... إنّنا نسجل فيها التواريخ الحاسمة في حياتنا، تاريخ ولادتنا، وزواجنا، وسواها من تواريخنا وتذكاراتنا، أما تاريخ ولادة أبطال قصصنا، وولادة جرحنا على الورق بالدقيقة والثانية، فتلك أمور يمر بها البعض مرور اللئام على موائد الأبجدية"[(3)]، فالكتابة بهذا الشكل إذا هي "نتاج ومقاومة ومحاكاة، هي نتاج أوّلا للسياقات الثقافية والاجتماعية، وهي مقاومة ثانيا للظروف المحيطة والواقع السلبي، وهي في نفسه محاكاة لصورة الذات، إنّها نتاج للشعور بالضغط الكبير الذي تعانيه الأنثى في بعض ملامح حياتها...ولعل ممارسة هذا النوع من الكتابة إن تم بصورة واعية، نوع من العقوبة للمتلقي/ المجتمع، الّذي كرس لذلك النمط الثقافي، وإن لم يكن

(1) فاطمة إلياس، الأنثى تنجو بسيرتها- أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية، ص:633.

(2) المرجع نفسه، ص:633.

(3) غادة السمان وجهاد فاضل (حوار)، مجلة العربي، العدد 545، أفريل 2004م، ص:74.

كذلك فهو تمثل ومحاكاة لما تفرزه الثقافة وفي كلا الحالين فهي إعادة لنمط ثقافي شائع".[1]

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن العديد من الأسباب تضافرت وأدت إلى التداخل بين السيرة الذاتية والرواية، وهو ما أنتج فيما بعد جنس السيرة الذاتية الرّوائية.

3- التداخل بين السيرة الذاتية والرّواية:

إنّ الحديث عن التداخل القائم بين السيرة الذاتية والرّواية، يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن قضية تداخل الأجناس الأدبية، "فالألوان الإبداعية تميل غالبا إلى الدخول في علاقة تماثلية فيما بينها، أو توارثية أحيانا، تفسر بعضها، أو تستكمل وظيفتها التعبيرية"[2]، وقد تولدت الأجناس الأدبية في حضن الأدب وتطورت وفق ما يحيط به من ظروف اجتماعية وفكرية... لذا تعد الأجناس الأدبية مرآة صادقة، وتعبيرا دقيقا عن الأوضاع الاجتماعية المتغيرة، فالجنس الأدبي "ينمو ويتطور بطريقة تلقائية تمليها ملابسات الحياة وحاجات الفرد، بل تَدَخَّل التفكير الفلسفي وأخذ يستنبط للأدب والفن غايات جديدة"[3]، وقضية الأجناس الأدبية قديمة، "فمنذ كان نقاد اليونان وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو، لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية"[4]، وقد اعتورت قضية التجنيس الأرسطي عدة مشاكل منها "ظهور أجناس أدبية عصية على التصنيف كونها لا تنتمي بصورة قاطعة إلى أي من الأجناس الأدبية القديمة، وأبرز تلك الأجناس الرّواية التي عُدَّت جنسا أدبيا عابرا للأجناس لما؛ انضوى عليه شكلها الفني من قدرة فائقة على الاحتواء والتبدُّل"[5]، والناظر إلى واقع النّصوص الأدبية يرى تداخلها، ويظهر له استعارة جنس عناصر الجنس الآخر وخصائصه، وعليه فلا يمكن "الإقرار بوجود أسوار منيعة وآليات تعمل داخل الشكل

(1) معجب العدواني، كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها، ص:625.

(2) عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص:580.

(3) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، القاهرة، مصر، د ط، 1979م، ص:168.

(4) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، 1987م، ص:136.

(5) صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط6، 2006م، ص:07.

الفني، أو تحول دون تداخل الأشكال الفنية وتمازجها"[1] ومن هنا فإنّ "نقاء النوع أمر يكاد يكون مستحيلا في ظل انفتاح النّصوص"[2]، أي أن الأنواع الأدبية تبقى ممتزجة ولا تنفصل، وفي هذا الصدد يرى بعض الدارسين أن فكرة وجود أجناس جديدة دون ارتباطها بجذور قديمة ليست دقيقة، "فالأنواع الأدبية في الواقع هي نفسها إنتاج وإعادة توزيع سمات شكلية كانت موجودة جزئيا من قبل في النظام السابق، وإن كانت لها وظائف مختلفة في هذا الأخير"[3]، ومن بين الأجناس التي تمتلك القدرة على استعارة عناصر أجناس أخرى السيرة الذاتية، فكثيرا ما لاحظ النقاد تداخل هذا الجنس الأدبي مع الرواية، ومنهم من عني بهذا التداخل وسعى إلى تفسيره والوقوف على الأسباب التي أدت إليه، ومنهم من يردّ السبب في هذا التداخل إلى أن "السيرة الذاتية شكل مستحدث، فهو باعتباره جنسا سرديا قد ظهر بعد الرّواية وبالتالي قد استفاد من إنجازات الرّواية الفنية استفادة كبيرة، مما أحدث تداخلا بين الجنسين بلغ حد الالتباس لدى بعض كتاب السيرة الذاتية"[4]، ومنهم من ردّ ذلك إلى التشابه بين كلا الفنين؛ اعتمادا على الآلية الموجودة في كليهما، "فالسيرة الذاتية تظل على ما فيها من خصائص شكلا روائيا"[5]، ومنهم من يرى أن "مجال السيرة الذاتية وشكلها، هما جوهريا مجال الرّواية وشكلها"[6]، وانطلاقا من ذلك ذهب العديد من النقاد إلى أن هناك "استحالة للحديث عن فارق واضح بين الرّواية والسيرة الذاتية طالما أن السيرة الذاتية لا تستطيع أن تحدد هوية للأنا، دون التحام أو جدل مع الآخر"[7]، ومنه تولّد لدى النقاد اعتقاد قوي بأن الكثير من السير الذاتية تمثل جسرا للعبور إلى الكتابة الرّوائية، وإذا ذهب بعضهم إلى إقرار هذا التداخل واجتهدوا في إيجاد مسبباته فإنّ البعض الآخر رفضوا هذا التداخل ورأوا بأنّه "خلط لا يمكن قبوله وتبريره وإن كنا

---

(1) عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص:580.

(2) المرجع نفسه، ص:580.

(3) فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص:74.

(4) محمد الباردي، عندما تتكلم الذات– السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:13.

(5) عادل الدرغامي زايد، إشكالية النوع والتجنيس السيرة الذاتية نموذجا، مجلة علامات، ج65، مج17، جمادى الأولى 1429هـ/2008م، ص:108.

(6) المرجع نفسه، ص:180.

(7) المرجع نفسه، ص:180.

نتفهم حدوثه نظرا لتداخل هذين الجنسين السرديين أحيانا"[1]، وسعوا بذلك إلى إيجاد فروق وحدود فاصلة بين السيرة الذاتية والرواية، "فالرّواية نص سردي تخييلي أما السيرة الذاتية فهي في أبسط تعريفاتها نص سردي توثيقي حقيقي، فالفرق يكمن في كون الرّواية تخييلية الأحداث والشّخصيات وبالتالي لا تطابق فيها بين الراوي/البطل، والمؤلف، أما السيرة الذاتية فهي حقيقة/واقعية الأحداث والشّخصيات ويتطابق فيها المؤلف مع الراوي/البطل"[2]، وسمة التخييل حتّى وإن كانت شرطا لازما للفن إلا أنّها تعد "السّمة الفارقة أو السمة التي يمكن التعويل علها في التفريق بين السيرة الذاتية بوصفها مجرد نقل توثيقي لحياة كاتبها، والرّواية التي تعتمد التخييل"[3]، ومنه يمكن القول أن "السيرة الذاتية لا بمقدار صلتها بالخيال، وإنّما لأنّها تقوم على خطة أو رسم أو بناء وعلى ذلك فهي ليست من الأدب الّذي يُخلَقُ خلقًا، من حيث أن صاحبه معني بغاية محدودة تهديه في اختياره وترتيبه للحقائق"[4]، وهناك من يتخذ من الآليات السّردية واللغة في كلّ شكل أساسا للتفريق بين السيرة الذاتية والرّواية، فالبعض يرى أن هذه "الآليات في السيرة الذاتية تأتي بسيطة، وفي الرّواية تأتي كاشفة عن تنوع يتيحه الشكل المرن لأن اعتماد السيرة الذاتية على حقائق ذاتية حياتية معيشة، قد يكون عامل تقييد للخيال وللآليات الفنية بالإضافة إلى أن كاتب السيرة الذاتية لو استسلم لمتطلبات يخرج بذلك من إطار السيرة الذاتية"[5]، لكن هناك من الباحثين من يذهب إلى عكس ذلك، ويؤكد أن هناك "نصوصا سيرية ذاتية عربية تفند الرأي حول الكتابة الذاتية لما فيها من حضور مكثف للاستعارة واعتمادٍ على اللعب الشكلي والسردي وتوظيف لتداخلات الأصوات السّردية، مضاهية بذلك الرّواية في الوقت الّذي توجد فيه روايات لا تعدو أن تكون مُركّبًا بسيطا"[6]، وهذا

---

(1) صالح بن معيض الغامدي، سير ذاتية الرّواية العربية السعودية، مجلة علامات، ج51، مج13، محرم 1425هـ/مارس 2004م، ص:56.

(2) المرجع نفسه، ص:56.

(3) صلاح صالح، سرديات الرّواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص:167.

(4) إحسان عباس، فن السيرة، ص:84- 85.

(5) عادل الدرغامي، إشكالية النوع والتجنيس السيرة الذاتية نموذجا، ص:183.

(6) المرجع نفسه، ص:183.

يمثل إعلاءًا لفن السيرة الذاتية في مقابل الرّواية، وبالرغم من أن الحقيقة التاريخية لحياة شخص ما ماثلة في السيرة الذاتية باعتبارها "تحيل على تجربة ماضية، بينما تحاور الرّواية المستقبل، بل إنّ معنى المتخيل الرّوائي لا دلالة له إن لم يحل على زمن غائب وصعب التعيين"[1]، إلا أن هناك من يرى أن "المعرفة التي تنتجها السيرة الذاتية، ليست أكثر موضوعية أو حقيقية من المعرفة التي تنتجها الرّواية، كون السيرة الذاتية كتابة من الذاكرة، وعن الماضي، وإن الكتابة عن الماضي تحوّل ما نكتب عنه إلى كلمات، والكلمات ذاتُها مهما كانت بارعة، زلفة خطرة ماكرة، وغالبا لا تتعدى أن تكون ظلالا باهتة للحياة".[2]

أما حسين خمري فقد اعتمد على بنية كلا الفنين من أجل التفريق بين السيرة الذاتية والرواية، فيقول: "السيرة الذاتية بنية مغلقة ومنهية، لأنّها تنتهي مع حياة كاتبها وبهذا فهي لا تمتدّ في المستقبل وتلغي كلّ بعد في هذا الاتجاه، والعلاقات بين الأشخاص والأشياء فيها تبدو حقيقية وواقعية تستمد هذه الشرعية من حياة الكاتب نفسها، أما الرّواية فتبدو بنيتها منفتحة على كلّ الأزمنة، فهي تصور حياة متطورة ونامية، ويشهد القارئ أهم اللحظات في حياة الشّخص وهي تتطور أمامه على صفحات الكتاب"[3] ومنه يتبين لنا أن "السيرة الذاتية تحتوي على أحداث منتهية، في حين أن الرّواية تحكي أحداثا في طور التطور... والسيرة الذاتية تنطلق من فكرة مسبقة، أي من ما حدث قبل فعل الكتابة، في حين أن الرّواية يتطابق فيها زمن الأحداث مع القص"[4]، ويظل ميثاق القراءة المعيار الأساسي للتمييز بين الرّواية والسيرة الذاتية، فالميثاق الرّوائي يظهر في لبوس الخيال ويظهر الميثاق السير ذاتي في لبوس الحقيقة، وفي هذا الصدد يقول صالح بن معيض الغامدي: "إنّ أهم ما نملكه حقيقة للتفريق بين الرّواية والسيرة الذاتية هو الميثاق السير ذاتي في صورته الجديدة التي أخرجه فيها فليب لوجون عندما أعاد النظر في تعريفه

(1) فيصل دراج وآخرون، دراسات في الرّواية العربية- الرّواية والسيرة الذاتية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص:74.

(2) يمنى العيد، الرّواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص:195.

(3) حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص:226.

(4) المرجع نفسه، ص:227- 233.

القديم للسيرة الذاتية وسمح لإمكانية أن يكون الخيال عنصرا من عناصر بعض السير الذاتية، وميثاق السيرة الذاتية هو عقد يبرمه الكاتب مع قارئه عندما يعلن الكاتب في نصه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن قصده لكتابته سيرته الذاتية، ويتخذ هذا الإعلان أو التصريح أشكالا متعددة، مثل تطابق اسم المؤلف مع اسم البطل ووجود كلمة مثل سيرة ذاتية في العنوان أو الغلاف أو تصريح الكاتب في المقدمة أو في النّص بأنّه يكتب سيرته الذاتية، فمقصدية الكاتب هنا، هي العامل الحاسم في تحديد هوية النّص السّير ذاتي، وفي حالة غياب أي أثر لميثاق السيرة الذاتية في النّص السردي، فهذا النّص هو رواية لا غير".[1]

وبالرغم من اجتهاد النقاد كما رأينا في تحديدهم للفروق ووضعهم للحدود بين جنسي السيرة الذاتية والرواية، إلا أن التمازج والتداخل بين هذين الجنسين الأدبيين ظل قائما في الأدب العربي، وهذا التداخل نتج عنه كما أسلفنا القول جنس السيرة الذاتية الرّوائية وإلى جانبه رواية السيرة الذاتية.

4- بين السيرة الذاتية الرّوائية ورواية السيرة الذاتية:

إنّ خوض غمار السيرة الذاتية أمر محفوف بالمخاطر في عالمنا العربي، ففدوى طوقان تعلن أن سيرتها لن تكشف كلّ الحقائق وفي ذلك تقول: "لم أفتح خزانة حياتي كلها فليس من الضروري أن ننبش كلّ الخصوصيات، هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نؤثر أن نبقيها كامنة في زاوية من أرواحنا بعيدا عن العيون المتطفلة"[2]، ولأن تعرية النفس أمر يتجنبه أدباؤنا، فقد لجأوا إلى القالب الرّوائي كسبيل ليقيهم من العقوبات التي تفرضها عليهم الجماعة، ومنه حدث تمازج بين السيرة الذاتية والرواية، وهو ما نتج عنه فيما بعد جنس السيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية، وهذا ما جعل الكثير من النقاد يجزمون بأنّه "من النادر ندرة حقيقية أن نعثر على عمل من الأعمال الأدبية المعتمدة على التخيل، لا يحتوي على عنصر من عناصر الكشف عن الذات".[3]

---

[1] صالح بن معيض الغامدي، سير ذاتية الرواية العربية السعودية، ص:57.

[2] فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، سيرة ذاتية، ص:06.

[3] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:04.

وقد وجد الأدباء في جنس رواية السيرة الذاتية تماما كما وجدوا في جنس السيرة الذاتية الرّوائية، تنفيسا عن النفس وتخليصا من القيود التي يفرضها المجتمع عليهم ويعرف فيليب لوجون هذا النوع من الكتابات في قوله: "سأطلق هذا الاسم على كلّ النّصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع يعتقد انطلاقا من التشابهات التي يُعتقد أنّه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن لا يؤكده"[(1)]، ويعرف ابن خلدون رواية السيرة الذاتية في قوله: "هو نوع من الرّواية يستمد أحداثه من حياة الأديب لكنّه يمزج هذه الأحداث بوقائع وشخصيات خيالية كعودة الروح، وأيام الإنسان السبعة، ومالك الحزين"[(2)]، كما عرفت الباحثة عائشة الحكمي في رسالتها للماجستير عن السيرة الذاتية، رواية السيرة الذاتية في قولها: "يحاول بعض أصحاب السير عرض حيواتهم في قوالب فنية، فينصاعون لمتطلبات العمل الرّوائي،وحين يبدؤون في سرد وقائع حياتهم قد تبتعد سيرهم عن حقيقة الوضع الّذي عاشوه،عندئذ يستيقظون على المأزق الّذي وقعوا فيه، فيحاولون التستر وراء أسماء مستعارة فتنشأ رواية قائمة على حياة أصحابها، وهي تتفاوت في قربها أو بعدها من فن السيرة الذاتية، ويمكن أن نطلق عليها رواية السيرة الذاتية..." [(3)]، أما الناقد محمد العباس فيرى أن رواية السيرة الذاتية هي التي "تطرح من خلالها شخصية مؤلفها بشكل ديالكتيكي يحاور راهنها الراشد طورها القاصر، كاختراع نفسي/اجتماعي تتأمله (أنا) جهورية الصوت، شديدة الوعي بواقعها إذ تتقاطع فيها كلّ العلاقات"[(4)]، ويحاول فيليب لوجون أن يضع يده على التلاحم بين الأصل "السيرة الذاتية" والفرع "رواية السيرة الذاتية" ويفسر كثرة الخلط بينهما فيقول: "لقد دفعتني ملاحظاتي حول التطابق إلى تمييز رواية السيرة الذاتية عن السيرة الذاتية بالخصوص، أما بالنسبة للتشابه، فإنّ ما سيكون من الواجب تحديده هو التعارض مع السيرة، زد على ذلك أن مصدر الخطأ في كلتا الحالتين، هو المصطلح، فمصطلح

(1) فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص: 37.

(2) جابر عصفور، شجاعة الاعتراف، نقلا عن: عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص: 583.

(3) عائشة الحكمي، السيرة الذاتية عند أدباء المملكة العربية السعودية في مرحلة الطفرة، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية للبنات، جدة، 1417هـ/1996م، ص: 32، نقلا عن: عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص: 583.

(4) عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص: 584.

"رواية السيرة الذاتية" قريب جدا من مصطلح "السيرة الذاتية" وهذا الأخير قريب جدا من كلمة "السيرة"، مما يسمح بالخلط، أليست السيرة الذاتية كما يشير إلى ذلك اسمها سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه"[1]، وإذا كانت رواية السيرة الذاتية تقترب من السيرة الذاتية من حيث المصطلح، فإنّ السيرة الذاتية الرّوائية تقترب منها من حيث الموضوع أو المضمون، فكلاهما يمثل عرضا لحياة صاحبها، والفرق الوحيد بينهما يكمن في أن كاتب السيرة الذاتية الرّوائية يعمد إلى العناصر الرّوائية في سرده لأحداث حياته، يعني أنّه سيستعين قليلا بالخيال لكن دون أن تبعده عن الحقيقة، بينما كاتب السيرة الذاتية فإنّه يعتمد على الأسلوب المباشر والصريح في عرضه لتاريخ حياتها، أضف إلى ذلك أن هناك تماه وعلاقة شبه تطابق بين المؤلف والسارد والبطل في السيرة الذاتية الروائية ،أما في السيرة الذاتية فإن العلاقة التي تجمع بين هذه الثلاثية هي علاقة تطابق تام لا تمويه فيها.

وإذا كانت السيرة الذاتية المصاغة في شكل روائي (السيرة الذاتية الرّوائية) والرّواية الفنية المعتمدة على أجزاء من الحياة الشّخصية لكاتبها (رواية السيرة الذاتية) تُعدَّان تنفيسا للعديد من الأدباء فإنّ الحد الفاصل بين هذين الجنسين هو التزام الحقيقة إلى جانب الكشف عن غرض كاتبها، فيعلن أنّه يكتب سيرته في هذا البناء الرّوائي، كما يعلن عن اسمه الحقيقي وعن أسماء الشّخصيات والأماكن وعن التواريخ، "فالكاتب حينما يعلن بأنّه يكتب سيرته الذاتية في قالب روائي، فإنّ ذلك يزيل اللبس عند القارئ، ويتلقاها على أنّها التاريخ الحقيقي لكاتبها، وعندما يكشف عن غايته على هذا النحو فإنّ ذلك يعد الحد الفاصل المميز بين الرّواية الفنية الخالصة وبين السيرة الذاتية المصوغة في قالب روائي حيث استعار كاتبها تكتيك الرّواية دون أن يجمح به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصورة لواقع تاريخه الشّخصي..."، [2] ومن الباحثين من يعتمد على الميثاق في التفريق بين هذين الجنسين، ومنهم حسين المناصرة الّذي يقول: "ستبقى رواية السيرة الذاتية رواية حتّى مع كونها قد استدعت ميثاق السيرة الذاتية، من خلال المطابقة بين حياتي السّارد والشّخصية الرئيسية في السرد، فهي بما أنّها رواية (أي تنتشر وعليها كلمة رواية وربما استخدم فيها السّارد ضمير المتكلم) ستبقى من منظور المتلقي ذات ميثاق روائي حميمي

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص: 52.

[2] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص:427- 429 بتصرف.

هو التخييل، ولابد من أن نتسلح بفرضية عدم وجود مماهاة أو مطابقة بين شخصياتها الرئيسية وساردها، ما لم تكن هناك مواثيق صريحة صادرة عن السّارد داخل الرّواية أو خارجها (من خلال الحوارات والتعليقات والشهادات)، تؤكد أنّها سيرة ذاتية، أو على الأقل ذات بعد سير ذاتي"[1]، أما مصطلح السيرة الذاتية الرّوائية فهو يعني أنّنا أمام "سيرة ذاتية ذات ميثاق سيري واضح أو مستنتج بوضوح من خلال وثائقية سيرية وقصدية إبداعية من السّارد الّذي يحكي عن نفسه، وفي الوقت نفسه يعيد إنتاج سيرته روائيا؛ لأنّنا لم نخرج عن دائرة السيرة الذاتية، إلا على المستوى الجمالي بكل تداعياته، ومن ضمن هذه الجماليات أن يكون الخيال عاملا حاسما في بناء السيرة الذاتية روائيا، بما لا يتعارض مع ميثاقها السيري الذاتي المرن، ما دامت نظرتنا إلى السيرة الذاتية منفتحة ومتساهلة وذات صبغة روائية عموما".[2]

---

(1) حسين المناصرة، روائية السيرة الذاتية– قراءة في نماذج سيرية سعودية، ص:369.

(2) المرجع نفسه، ص:369.

الفصل الثاني

تجليات عناصر السيرة الذاتية وقضاياها الفنية في رواية فسيفساء دمشقية

ملخص الرواية

المبحث الأول: عناصر السيرة الذاتية في الرواية.

1- الميثاق والعقد.

2- المؤلف والسارد والشخصية.

3- الدوافع.

4- الصراع.

5- الحقيقة والخيال.

6- الصدق والصراحة.

المبحث الثاني: القضايا الفنية للسيرة الذاتية في الرواية.

1- العنوان ودلالته.

2- اللغة.

3- الحوار.

4- فضاء السيرة.

ملخص رواية فسيفساء دمشقية لغادة السمان[1]:

في البداية يطل علينا المحامي أمجد الخيال في حفل تأبين لزوجته هند التي ماتت إثر تعسر ولادتها بالتوأمين اللذين توفيا بعدها مباشرة، مخلفة وراءها إبنتها زين/زنوبيا بطلة الرواية، و الذكريات الجميلة معها، و قد أحدث موتها المفاجئ شرخا في حياته الاجتماعية والنفسية والعاطفية، فشبحها يرافقه ولا يفارقه داخل البيت الكبير وخارجه ويقع البيت في حي شعبي في زقاق الياسمين بدمشق، حيث كانت تعيش معه ومع أهله.

وفي هذا البيت الذي يضم أجيالا مختلفة ومتناقضة في الفكر والسلوك والرؤى تفتحت عينا زين حيث جدتها وعمتاها بوران وماوية وعمها عبد الفتاح وزوجته فلك وأولاد وبنات عمها وعميتها، وقد تولت الجدة تربيتها ورعايتها.

ومع حلول فصل الربيع نجد العائلة وقد انطلقت "بسيران عائلي إلى ضفاف بردى بما يحمل معه من حبور وسرور وحديث القيل والقال، فنتعرف إلى ما تخبئه البيوت من أسرار"،[2] حيث تضيء الكاتبة جانبا من حياة كل الشخصيات المشاركة في ذلك السيران ومن حولها، كما تتوقف في كثير من الأحيان وتروي لنا نبذة عن حياة كل شخصية مشاركة في روايتها.

ثم نتعرف إلى زين عن قرب، زين الطفلة الفضولية وهي تحاول إكتشاف العالم من حولها، فتبدو طفلة مشاكسة ضعيفة دقيقة الملاحظة حساسة وخجولة، تثير الكثير من الأسئلة وهي أسئلة فيها نوع من الدعابة والخفة والذكاء والفضول، ونراها تكبر يوما بعد يوم في هذا البيت المسكون بأشباح الأحياء والأموات، فكانت دائما تحلم بأمها، ولا تفرق بين الحلم واليقضة وكان أبوها يصاحبها في أوقات فراغه وضيقه في زيارات إلى أصدقائه، ويعلمها كيف تروض نفسها، ويشجعها على التحصيل العلمي.

---

[1] غادة السمان: أديبة و روائية سورية ولدت سنة 1942م في قرية الشامية القريبة من دمشق، والدها أحمد السمان و أمها سلمى رويحة، إلتحقت بكلية الآداب في جامعة دمشق قسم الأدب الإنجليزي و تخرجت منها سنة 1964م، نالت شهادة الماجستير في الأدب اللامعقول عن الجامعة الأمريكية سنة 1966م، تحمل الجنسيتين السورية واللبنانية، تزوجت سنة 1970م من الدكتور بشير الداعوق، غادرة غادة إلى باريس واستقرت هناك سنة 1976م بعد اندلاع الحرب الأهلية في لبنان.

[2] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 14.

وكثيرا ما تنقلنا إلى عالم من الأحلام والمغامرات، فنراها تطارد كوابيسها، و تعيش في أحلام يقضتها مع أبطال الروايات والقصص التي تطالعها منذ صغرها، و قد بدأت تَخُطُّ أحلامها وكوابيسها على الورق خجلا من أن ترويها لأحد، و تخفيها تحت وسادتها.

وتمضي الأحداث في البيت الكبير، حيث تتزوج الخادمة جهينة من عبدو ابن الجيران وتطلق العمة ماوية ، و تتزوج فيحاء من شاب قروي، و يمرض العم عبد الفتاح مرضا نفسيا، و تصاب زين بصدمة عصبية جراء رؤيتها لمشهد سقوط ابنة الجيران من السطح ومن الملاحظ أن هناك حدثين قد غيرا في مستوى الوعي لدى بعض الشخصيات، وهما وفاة هند وزواج فيحاء ممن تريده، فقد أصبحت البنات يطالبن بحقهن في التعليم والعمل أيضا، و في خضم هذه الأحداث تقوم الكاتبة بالحديث عن الوضع السياسي وتغيراته وحقائق رجال السلطة الخفية، واستلام الضباط الأحرار الحكم، كما بينت الحركة الثقافية والتراث الشعبي لدمشق في تلك الآونة.

"تمر الأيام وينتقل أمجد بصحبة أمه وزين إلى البيت الجديد في ساحة المدفع بعد أن تخلى عن غرفته في البيت الكبير لأبي عامر الذي هاجر مع أسرته من فلسطين بعد أحداث 1948م"،[1] وعلى الرغم من محاولته مع أسرته للتأقلم مع الوضع الجديد، إلا أنهم يفتقدون البيت الكبير، ويكثرون من زيارته، وتكبر زين ويبدأ الوعي عندها بالتفتح على عوالم جديدة، فتغدو عاشقة للكون ولكل من حولها، ولمظفر الذي تصاب بخيبة أمل فيه وسرعان ما تنسى حبها له بعد عملها في تدريس الأطفال الفلسطينيين، و انشغالها بامتحانات الشهادة الثانوية.

وما إن تنتهي من الامتحانات حتى تبدأ برحلة الكشف عن حقيقة أمها فتقلب في الرسائل والمذكرات والأوراق التي احتفظ بها أمجد في درج مكتبته وتنهال بالأسئلة على كل من كانت له أدنى صلة بأمها، فتكشف عن جانب من هذا الماضي، كما أنها عثرت بين الأوراق على مسودة راوية كتبتها أمها فقررت زين نشرها وكان لها ذلك.

وفي النهاية تتعرض زين لطلقات من بارودة صيد، قد سددها إليها أحدا أبناء عمها وأصابها من الخلف لردعها عن الكتابة والسير على منوال أمها، فذلك يسيء إلى سمعة العائلة إلا أنها تواجه الموقف بشجاعة، و يتم إنقاذها دون أن تبوح بحقيقة الأمر لأحد

[1] المصدر السابق، ص 153.

وفي موقف آخر تتعرض لحادث في الطائرة الشراعية التي لم تـــتعلم قيادتهـــا بـــصحبة الربان، حيث انتابته أزمة قلبية مفاجئة، ولا مفر من قيادة الطائرة بنفسها والهبـــوط بهـــا وذلك بصعوبة بالغة، وقد فخر الجميع بشجاعتها، وهنا تنتهي أحداث الرواية.

المبحث الأول: عناصر السيرة الذاتية في الرواية.

تُعدُّ السيرة الذاتية فنا أدبيا قائما بذاته، كغيره من الأجناس الأدبية، حتى وإن تعالق مع بعض هذه الأجناس أحيانا، والسيرة الذاتية لها عناصرها التي تميزها كفن أدبي، والتي يجب على أي كاتب أن يلتزم بها أثناء كتابته لسيرته، لأن نجاح أي سيرة وارتقائها إلى مستوى الكمال الفني مرهون بمدى التزام الكاتب بهذه العناصر.

ويعدُّ فيليب لوجون من السباقين الذين سعوا إلى وضع وبيان هذه العناصر، و قد حصرها في الميثاق أو العقد الذي يبرمه الكاتب مع القارئ ويعترف فيه له بأن النص الذي بين يديه هو سيرة ذاتية، و بذلك يضمن للقارئ عدم وقوعه في إشكالية التجنيس بالإضافة إلى بيان الدوافع التي دعته إلى كتابته لسيرته مع توخي الصدق والصراحة أثناء كتابته، وهناك عناصر أخرى كضرورة التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية وحضور الصراع والتزام الحقيقة التاريخية.

وفيما يلي سنتعرض لكل عنصر من هاته العناصر على حدى بالتعريف، وفي خضم ذلك نقوم بإبراز مدى تجلي هذه العناصر في رواية فسيفساء دمشقية لغادة السمان والتي ارتضيناها أن تكون أنموذجا لدراستنا.

1- الميثاق والعقد:

لقد عرف فيليب لوجون ميثاق السيرة الذاتية وميَّز بينه وبين العقد فقال: "لقد استهواني مصطلح ميثاق السيرة الذاتية، لأنه يثير صورا خرافية، مثل المواثيق مع الشيطان التي نغمس فيها ريشتنا في دمنا من أجل بيع الروح، في حين يحيل العقد على دلالة أكثر نثرية، إننا عند كاتب شرعي، إن مصطلح عقد سيتتبع ويفترض وجود قواعد صريحة، ثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترَك بين المؤلفين والقراء بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد، و عني نفس الوقت". [1]

ويشكل الميثاق السيري حدا فاصلا بين السيرة الذاتية والأجناس الأدبية الأخرى، إذ يحدد هوية النص إذا ما كان سيرة ذاتية من خلال ما ورد في النص في حد ذاته، دون الإستعانة بعوامل خارجية لإثبات ذلك ، فوجوده يحقق التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية فيه، مما يضع النص ضمن جنس السيرة الذاتية، وتتمثل أهميته في

---

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص: 12، 13.

كونه اتّفاقًا يعقده المؤلف مع القارئ، و بموجب هذا الاتفاق يُوَجَّهُ القارئ، و تُحَدَّدُ طبيعة قراءته للنص.

فالميثاق يقود القارئ للوصول إلى حقائق فعلية تتعلق بتاريخ شخصية واقعية،يُسرَدُ لها، أما غياب هذا الإتفاق فيجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يصوغها الكاتب من وحي خياله، وفي هذه الحالة يقع القارئ في مأزق التجنيس وتحديد هوية النص، ومدى ارتباطه بحياة كاتبه وقد يكون غياب هذا العقد أمرا قصده الكاتب ليوهم القارئ بمدى التباعد الموجود بينه وبين نصه، لما للسيرة الذاتية من دور في كشف حقائق الذات وتعرية لحياة صاحبها، مما يعرضه لمواجهة مجتمع يرفض عدم التجاوز والخروج عن الأعراف الاجتماعية.

ويمكن للمواثيق أن تتنوع وتتعدد أشكالها وتختلف أماكن تواجدها وورودها من كاتب إلى آخر ومن نص إلى آخر " فالميثاق ميثاق العنوان أو ميثاق التمهيد، حيث يلاحظ القارئ تطابق المؤلف السارد والشخصية، مع أنه لم يكن موضوع أي إعلان رسمي".[1]

وكتاب السيرة الذاتية العادية يلجأون غالبا إلى تدوين مصطلح سيرة ذاتية على الغلاف، كما فعلت فدوى طوقان على غلاف سيرتها "رحلة جبلية رحلة صعبة" سيرة ذاتية، و إن خلا الغلاف من هذا الميثاق فإن موقعه الطبيعي في هذه الحالة يكون في المقدمة، إذ يُصرّح الكاتب بأنه بصدد سرد لتاريخ حياته الشخصية، و بذلك يكون قد عقد ميثاقا مع القارئ، و جعل النص وثيقة تاريخية لحياته رغم ما يشوب السيرة الذاتية عموما من نقص ونسيان وإخفاء لبعض الحقائق المتعلقة بالكاتب.

وعلى الجانب المقابل يقف ميثاق آخر هو الميثاق الروائي الذي يلجأ إليه الكاتب من أجل التمويه أثناء تدوين سيرته الذاتية تبعا للضغوطات الاجتماعية، و طبيعة بعض الأحداث التي لا يمكن أن تُذكر علنا في النص سواء أكانت تلك الأحداث تخص المؤلف في حد ذاته، أو تتعلق بأشخاص تربطهم علاقة حميمة به، وهو ما دفع الكثير من الكتاب للجوء إلى تقنيع سيرهم الذاتية بالقناع الروائي، بالتالي عرض تاريخ حيواتهم دون الإعلان عن ذلك مباشرة.

---

[1] المرجع السابق، ص: 44.

وفي هذه الحالة يضع الكاتب مصطلح رواية على الغلاف، لكن الميثاق الروائي في هذه الحالة يتعارض مع ميثاق السيرة الذاتية المعروف "ففي مقابل السيرة الذاتية، يمكننا أن نطرح الميثاق الروائي، الذي سيكون له أيضا مظهران، أولهما جليّ لعدم التطابق (إذ لا يحمل المؤلف والشخصية نفس الإسم)، والثاني تصريح بالتخييل (العنوان الفرعي رواية على العموم هو الذي يؤدي اليوم هذه الوظيفة على الغلاف مع ملاحظة أن رواية تعني في المصطلحات المعاصرة، ميثاقا روائيا، في حين أن مصطلح محكي غير محدد وينسجم مع ميثاق السيرة الذاتية". [1]

وللتوضيح أكثر نحاول أن نطبق ما سبق ذكره عن الميثاق الروائي، على رواية غادة السمان نموذج أو محل الدراسة والتطبيق "فسيفساء دمشقية"، إذ لم تحمل هذه الرواية على غلافها مصطلح سيرة ذاتية، لكن تقسيم غادة لعنوان روايتها إلى وحدتين (الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية) تخلو من أي رابط يربط بينهما، كأن نقول مثلا (الرواية... هي فسيفساء دمشقية) مما يوحي بانفصال هذين الجزأين عن بعضهما، وإذا تأملنا الجزء الأول من العنوان الخاص بروايتها نجد عبارة "الرواية المستحيلة" قد وضعت كتحديد لجنس النص الأدبي، لكن الكاتبة قيّدت كلمة "الرواية" بصفة "المستحيلة"، وهو ما يعني أنها تنفي هذا الانتماء بطريقة غير مباشرة، فهي تريد أن تُبيّن للقارئ استحالة انتماء النص الذي بين يديه إلى التحديد الذي وضعته على غلاف كتابها، وهي بذلك توحي بقلقها حيال انتماء نصها إلى جنس الرواية، لأنها قدَّمت في هذا النص حقائق أقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى الرواية، بالرغم من أن الخيال قد تخللها في جلّ صفحاتها.

وغادة السمان لم تكتف بالعنوان فقط من أجل عقدها لميثاقها الضمني غير المباشر بل إننا نجدها قد بثّت أجزاءا من هذا الميثاق في مواضع أخرى، ففي التمهيد مثلا نجدها أوردت قولا لأناييس نين مفاده: "أحلامي هي حياتي الحقيقية"[2]، وهي بذلك توحي للقارئ بأن أحداث روايتها مستقاة بالدرجة الأولى من تاريخ حياتها الشّخصيّة قبل أن يخامرها الخيال بالدرجة الثانية، وهو ما اعترفت به في الصفحات الأخيرة من روايتها إذ تقول: "ها أنا للمرة الأولى في حياتي أسطّر مذكّراتي بضمير المتكلم وأتحدّث عن نفسي فيها وأنا

---

[1] فيليب لوجون السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص: 40.

[2] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص06.

أعرف أنني اتحدث عن نفسي، ولا أكتب شيئا نصفه حقيقة ونصفه خيال، ولا أخاف أن يعرف أحد أنني أتحدث عن نفسي، ولا أخاف أنا أيضا من كوني أقترف ذلك" [1]

وبهذا نستطيع مبدئيا أن نؤكّد أن هذا النص السردي لغادة السمان سيرة ذاتية روائية تحمل في طياتها تاريخا لحياة كاتبتها.

2- المؤلف والسارد والشخصية:

يهتم دارسو النصوص المرتبطة بحياة أصحابها وذواتهم بقضية التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية أو عدمه؛ لما لهذه العلاقة من دور في تحديد الجنس الذي ينتمي إليه النص الأدبي، وتحديد هويته، فالتطابق بين العناصر الثلاثة (المؤلف، السارد والشخصية الرئيسية) يُدخل النص في باب السيرة الذاتية دون أدنى شك في ذلك، وانعدام هذا التطابق يؤدي على تداخل النص مع أجناس أدبية أخرى.

ففيليب لوجون عرض من خلال تعريفه للسيرة الذاتية أربعة معايير تحدد هذا الجنس منها: "وضعية المؤلف والتطابق بينه وبين السارد، و وضعية السارد والتطابق بينه وبين الشخصية الرئيسية" [2] وهو يرى أن هذا التطابق "إما أن يكون أو لا يكون لا وجود لدرجة ممكنة"[3]، فالسيرة الذاتية يشترط فيها حتى تتحقق "أن يكون هناك تطابقا بين المؤلف والسارد والشخصية"[4]، لكن تطابق هذه العناصر الثلاثة قد يتحقق ويكون واضحا جليا من خلال عقد صريح أو أي عبارة يدرجها صاحبها في نصه، وقد يكتنف هذا التطابق شيئا من التعريض والتلميح والترميز، وعندئذ تعترضنا إشكالية التجنيس، وفي هذه الحالة نلجأ إلى النص الأدبي ونقلب في ثناياه كي نستخرج منه دلائل نستنبط منها العلاقات التي تجمع بين العناصر الثلاثة السابقة، لكن الحديث في هذه الحالة يكون عن علاقة مشابهة لا علاقة تطابق تام، فالكاتب يضع إسمه على الغلاف لكنه في نصه يتقنع وراء قناع راوٍ يبتدُعه من خلال استعارته لتقنيات السرد، و هذا ما يجعل الباحث يبحث

---

[1] المصدر السابق، ص: 487.

[2] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص:22، 23.

[3] المرجع نفسه، ص: 24.

[4] المرجع نفسه، ص: 24.

عن علاقات وروابط تجمع بين المؤلف والسارد، من أجل إثبات علاقة التطابق أو التشابه أو اختلافها.

ويرى فيليب لوجون أن التطابق بين العناصر الثلاثة في السيرة الذاتية قد يتحقق "بشكل ضمني، فميثاق السيرة الذاتية يُسهم في تحديدها من خلال عناوين لا تترك أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى إسم المؤلف (قصة حياتي، سيرة ذاتية...)، أو مقاطع أولية يتحمل فيها السارد التزامات أمام القارئ، وذلك بالتصرف مثل المؤلف بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى الإسم القائم على الغلاف وإن كان هذا الإسم غير وارد في النص، وقد يتحقق بشكل جلي على مستوى الإسم الذي يأخذه السارد الشخصية في المحكي نفسه، والذي هو نفس إسم المؤلف المعروض على الغلاف"[1]، وأساليب السرد التي تدل على هذه العلاقة كثيرة، منها ضمير المتكلم الذي يمثل أسلوبها الشائع والأمثل، لأنه يمثل تطابقا تاما بين الكاتب والشخصية ولا يدع مجالا للشك في ذلك، ومثال ذلك سيرة فدوى طوقان (رحلة جبلية رحلة صعبة) حيث وَضعت اسمها على الغلاف، وتحدثت بضمير المتكلم، ومن ذلك قولها: "إذن لماذا أكتب هذا الكتاب الذي أكشف فيه بعض زوايا هذه الحياة التي لم أرض عنها أبدا بتواضع غير كاذب أقول إن هذه الحياة على قلة ثمارها، لم تخل من عنف الكفاح"[2]، وهذا النص يوحي بالتطابق التام بين المؤلف والشخصية، ومن جهة أخرى قد يُذكر الإسم للتمويه أيضا.

لكن هناك كتاب يوظفون نوعا آخر من السرد، وهو السرد بضمير الغائب، من أجل خلق فجوة بين المؤلف والشخصية ليتوهم القارئ بأن هناك اختلافا بينهما أي "اختار أن ينكر هذا التطابق أو على الأقل اختار أن لا يؤكده"[3]، مما يسمح له ببث أفكاره وتاريخ حياته بحرية تامة في ظل الضغوطات الممارسة عليه سواء من قبل المجتمع أو من قبل أشخاص قريبين منه ينبغي عليه الحديث عنهم في سيرته وذكره لهم ربما ينتج عنه نشوب خلافات بينه وبينهم، وفي هذه الحالة يبتدع الكاتب راو يعطيه كامل الحرية في

---

[1] المرجع السابق، ص:39-40.

[2] فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة سيرة ذاتية، ص:09.

[3] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص:68.

السرد نيابة عنه، وتكون مهمة القارئ هنا هي إيجاد الخيوط التي تربط بين المؤلف والسارد والشخصية تحت علاقة تطابق تام وهو ما يدخل النص في دائرة السيرة الذاتية أو تحت علاقة تشابه وهو ما يدخل ضمن دائرة السيرة الذاتية الروائية أو رواية السيرة الذاتية.

وإذا توجهنا إلى نموذج الدراسة "فسيفساء دمشقية" من أجل إثبات هذه العلاقة لوجدنا أن هناك اختلافا شكليا بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، فنص غادة السمان خلا من ميثاق صريح،و ابتدعت فيه غادة راويًا يسردُ لنا الأحداث المرتبطة بالبطلة زين وهي الشخصية الرئيسية التي نُسجت حولها خيوط النص، وهو ما يجعلنا نبحث عن مواطن تداخل بين المؤلف والسارد والشخصية، فغادة السمان وضعت اسمها على غلاف روايتها، ولم تورد أي عبارة صريحة داخلها تُبيّن وتُؤكّد لنا التطابق بين الأقطاب الثلاثة، لكن هناك عبارات موجودة في النص توحي لنا بوجود هذا التطابق، تقول غادة السمان: "إنني خرساء حين يتعلق الأمر بصوت قلبي، وربما من أجل ذلك ألجأ إلى الكتابة"[1]، وهو ما يبين لنا أن النص لا يخلو من عناصر التجربة الذاتية للكاتبة.

وتشير في موضع آخر إلى تلك العلاقة التي تربطها بفسيفسائها: "أريد أن أترك قلبي كله في هذا الكتاب".[2]

والسارد ظهر من خلال الرواية مُلمًّا بكل الأحداث، مُطَّلعا على دقائق الأمور قادرا على الوصف والتحليل، مستنبطا دواخل الشخصيات، وهذا يوحي بعلاقة الراوي بالمكان والزمان والشخوص والأحداث، فهي عندما تصف حالة أمها ساعة احتضارها تقول: "إنسحب اللون من وجهها، غابت تقلّصات الألم ليَحل مكانها استرخاء لا مبال، فجأة وعلى فمها ابتسامة شبه منتصرة، قالت عبارتها الأخيرة: زنوبيا أمانة مني عندك"[3]، فهذا المقطع يدل على دقة الوصف المتناهي والتي لا يستطيع أي سارد أن يحققها إلا إذا حضر المشهد شخصيا أو رُويَ له بدقة من قبل أقرب الأشخاص إليه.

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 493.

[2] المصدر نفسه، ص: 06.

[3] المصدر نفسه، ص:09.

ووصفها لحالة أمجد الخيال أثناء حفل تأبين زوجته "يَغيبُ أمجد ويحضر، يسمع صوت الخطيب متفجّعا على هند بصوت محايد ثم تسري فيه الحرارة حين يُطنب معرّجا عليه ممتدحا شمائله ومزايا أسرته" [1]، و وصفها لحالته أيضا بعد انتهاء الحفل التأبيني "حين غادر أمجد الخيال مدرج الجامعة، وودَّع الجميع ليمشي وحيدا، كان المطر قد صار رذاذا منعشا، و سكت الريح وفاحت رائحة الشهد من الأشجار النضرة المُرحّبة بلقاء أول أمطار الخريف... شعر أنه بحاجة للإنفراد بنفسه فبدّل دربه و انحدر ماشيا صوب النهر و بدت له مآذن التكية السليمانية أذرعا عملاقة ممدودة إلى السماء في رشاقة حجرية ذات حركة سرية تنبض بالتضرع والنداء مثله، تأمل نهر بردى وهو يتحول من نهر إلى مرآة ضوئية وقد توقف الزمان قليلا وقت المغيب، احتوى بعينيه انحناءة القباب المذهبة بالفسق، وعسل الغيوم يسيل فوقها بعذوبة، وفوق جبل قاسيون ودراويش التكية ومتسوليها... شعر بشيء من العزاء كما ارتاح لمشهد بسطات الباعة التي ما كادت العاصفة تمُّر والمطر يتوقف حتى عاد إلى الانتشار والتجدد... كعادة أهل مدينته في الانتظار" [2]، فهذا المقطع يثير تساؤلا حول دقة الوصف هذه، هل هي استلهام من الخيال الذي قادها إلى وصف حالة أمجد والأماكن التي يمشي فيها بدقة، أم أنها إشارة منها إلى القارئ بارتباطها بالمكان، وهذا دليل على امتزاج السارد بتفاصيل المكان ودقائقه حتى الصغيرة منها.

وأكثر السارد الذي ابتدعته غادة في روايتها من تحليل بواطن الشخصيات التي شاركت في الأحداث، وهذا مرتبط نوعا ما بالخيال، لكنه غير منفصل عن الواقع، لأن الواقع يمثل منبعًا يُستَمدُّ منه الخيال، فالراوي لا يستطيع أن يصل إلى تلك الدرجة من الدقة في وصف وتحليل بواطن الشخصيات إلا إذا كان فردا عاش حياتها، وواقعها.

ومن تحليلاتها الداخلية التي توحي بعلاقة تربط بين السارد والشخصية وصفها لفهيمة الخادمة في بيتهم والشعور الذي أحسَّت به عندما رأت ريمون العامل في معمل الدباغة "شَعَرَت بنشوة لا تُقاوم وهي تراه...ذلك العامل طويل القامة الذي أخبرتها زين أنه من معمل الدباغة... هو الذي طالما حلمت به أيام كانت تقف على السقيفة في بيت

---

[1] المصدر السابق، ص: 12.

[2] المصدر نفسه، ص : 21-22.

قوت القلب في الرئيس ... اقترب منها وحياها... خاب أمل فهيمة حينما لم يقل لها ما كانت تريده أن ينشده لها، كما أنشد عبد الوهاب لرقية إبراهيم (شايف في واحد بيحبك وأنت تحبيه)، لتُكرّر هي من جديد (طيب اقرالي اللي في قلبي واحكيلي عليه)."[1] وهو نفس المشهد الذي تكرر في حياتها مع غسان كنفاني.

وتصف بوران أثناء قيامها من أجل زجر البنات اللواتي أحدثن فوضى عارمة في السيران "تركت خالتها أم موفق ومضت صوبهن لتأديبهن، و قد عبست بكل ما فيها: بقامتها القصيرة الممتلئة بكثير من السمنة، و وجهها الطويل كوجه الحصان بعينين يزيدهما الكحل ضيقا، وقد بدت فخورة بنفسها وعلى وشك البكاء في آن كأنها مُقدمَة على عمل خيري شاق"[2]، أما الجزء الكبير من الوصف فكان من نصيب زين الشخصية الرئيسية، فالسارد تتبَّعَ حركات زين وسكناتها، ورافقها في تنقلاتها بين بيتها الجديد في أبو رمانة وبيتها القديم في زقاق الياسمين وما بينهما من أمكنة تَرَدَّدَت عليها زين، و هذا يجعلنا نعتقد بأن هناك امتزاجا بين السارد والشخصية. و المجال هنا لا يسمح بسرد كل ما جاء في الرواية من تحليل لشخصية زين، لكن النزر القليل الذي سنذكره يدل على هذا التمازج.

نذكر منه وصف حالة زين أثناء استمتاعها بالسباحة في النهر، "قفزت زين إلى النهر وحينما لسعها الماء البارد وعت أنها لم تسبح من قبل في مياه حية متحركة لا كمياه البرك الميتة، و سمعت ذلك الصوت يقول لها لا تخافي، لسعها برد الماء القارس فكادت تعجز عن تحريك جسدها الموهن، و كادت تتلاشى ذعرا حين غاب عن بصرها والدها والشرفة الخشبية خلف المنعطف... ثم تماسكت و أغمضت عينيها كي لا تزداد هلعًا، و صارت تسبح داخل الزلزال المائي وشيئا فشيئا أخذت تعلو وتهبط مع التيار كموجة منسجمة مع الإيقاع الجامح حولها" [3]، وهو وصف يدل على معايشة السارد للمشهد بل وتجريبه.

ووصف حالة زين لحظة اكتشافها لخيانة مظفر الشاب المقعد الذي أحبّته، خيانته لها مع ممرضته وهي في الثلاثينيات من عمرها "جمدت زين في موضعها كما لو حجّرها بركان

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 214.

[2] المصدر نفسه، ص: 59-60.

[3] المصدر نفسه، ص: 204.

إلى الأبد وغمرها فيزوف أحزانها بالحمم، حَدَّقت بذهول وهي تتأمل ما يدور عاجزة حتى عن التنفس وقد غمرتها الدهشة أكثر من الغيرة وآلمها كذبه عليها أكثر من خيانته... انطلقت هاربة من البيت بركبتين ترتجفان، ظلت تركض طوال طريق الصالحية ولم تلاحظ الصبيان، ولم تخجل منهم لأنها كانت تبكي بنشيج مرتفع الصوت لا تقوى على كبحه" [1]. و آخر ما نذكره هو وصف لحالة زين التي لم تكن راضية على تفوقها في الصف العلمي لأن ذلك يعارض رغبتها في دراستها لفرع الأدب "منذ انتساب زين إلى الفرع العلمي وهي تحصل على علامات مرتفعة ومعنويات هابطة، وبدأت الكآبات الغامضة تستولي على روحها دون أن تدري لماذا".[2]

أما عن علاقة الشخصية الرئيسية بالمؤلف فنستطيع أن نثبتها من خلال إحداثنا لمقارنة بين الخطوط العريضة لحياة زين بطلة الرواية، و بين الخطوط العريضة لحياة غادة السمان كاتبة الرواية.

فالرواية تحكي قصة صبية تدعى زين، فقدت أمها وهي في سن جدُّ مبكرة، ولا تتذكر أيا من ملامحها، ولا أي شيء عنها سوى أنها بعد موتها دفنت في اللاذقية " شبحها الآن يهيم على شواطئ بحر اللاذقية حيث دُفنَت"[3]، أو أنها قبل موتها "كانت تساعد الكسالى من أولاد الجيران... تجمع الأطفال حولها لتشرف على إنجازهم لواجباتهم المدرسية، وتُعلّم من يرغب منهم الفرنسية والإنجليزية مع طفلتها التي أضحت تثرثر بهاتين اللغتين"[4] عاشت زين بعد موت أمها هند في بيت جدها الكبير مع جدتها حياة وعمتيها بوران وماوية وعمها عبد الفتاح، كانت زين مُحبَّة لجدتها التي تولت رعايتها مع أبيها منذ صغرها "عاشقة لجدتي التي لا نجد في البيت ما هو أنظف من غطاء صلاتها لنمسح به شعرة دخلت في عيوننا أو حبة رمل".[5]

ومعروف أن غادة السمان فقدت أمها سلمى رويحة وهي طفلة صغيرة قبل أن تَعيَها، وتربّت في كنف جدتها لأبيها في بيتهم الشامي القديم، و هي لا تذكر عن أمها شيئا

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية ، ص: 427.

[2] المصدر نفسه، ص: 361.

[3] المصدر نفسه، ص: 38.

[4] المصدر نفسه، ص: 28.

[5] المصدر نفسه، ص: 420.

كما تقول "أمي لا أذكر عنها شيئا غير زيارتنا كل عام إلى قبرها في اللاذقية، كانت هنالك أزهار برية كثيرة في المقبرة وأذكر مرة أنني شاهدت عشا لدود الربيع الملون يفور بحيوية مثيرة واستمتعت"،[1] وسلمى رويحة تعمل مُدرّسة للغة الفرنسية، و كانت فخورة بأن ابنتها تتحدث بهذه اللغة وهي في سن مبكرة "أعرف أنني تعلَّمتُ الفرنسية كأول لغة ثم العربية والقرآن الكريم ليستقيم لساني".[2]

كما صورت لنا الرواية علاقة زين بأبيها أمجد الخيال الذي كان ينتمي إلى الطبقة المتوسطة ومن عائلة شامية بسيطة، درس بداية في "الكتاب" ثم توجه إلى باريس لمزاولة دراسته هناك إلى أن تحصل على شهادة الدكتوراه، بالرغم من معارضة أخيه عبد الفتاح له بداية على دراسته في باريس؛ بحجة أن المصاريف لا تكفي، لكن إصراره على إكمال دراسته جعله يعمل في باريس من أجل تسديد نفقات دراسته، كما أن أمّه أيَّدته ودعمته "وقفت أمي حياة إلى جانبي وأيّدتني وعملت خياطة كي ترسل لي نفقات دراستي إلى فرنسا"[3]، و بعدها عاد إلى دمشق وعمل كمحام، و قد لمع إسمه في هذا الميدان كثيرا وإقامته في فرنسا لم تبعده عن دينه أو أخلاقه، فها هو يتردد على الجامع من أجل رفع الآذان تمام مثلما كان يفعل سابقا، "استيقظت زين على الصوت الجميل لوالدها وهو يؤذن آذان الصباح في بلودان"[4]، كانت زين جدٌّ متعلقة بأبيها الذي تولى تربيتها منذ صغرها بنفسه "أنا ألعب دور الأب والأم معا وهو ما أفعله منذ أكثر من عشرة أعوام"[5]، و كان أمجد يركز على تعويد ابنته زين على الاعتماد على نفسها لأن ذلك يُقوي من إرادتها "وصل أمجد وزين إلى جرف خُيِّل لزين أنه مرتفع، تَسلَّقه والدها بسهولة والتفت إليها مرتقبا، فمدَّت يدها إليه كي يساعدها ويحملها إلى أعلى لكنه لم يفعل وقال لها: بوسعك الصعود وحيدة، اعتمدي على نفسه، و هي تردد بأنها لا تستطيع .قال لها: قومي بتشغيل المحرك الثاني داخلك، كل إنسان عنده قوة داخلية يجهلها ولا يستعملها لأنه يجهل وجود المحرك الثاني داخله... نظرت زين في عيني والدها وتحاملت على نفسها وفوجئت بأنها

---

[1] غالي شكري، غادة السمان بلا أجنحة، دار الطليعة، بيروت–لبنان، ط1، 1977، ص: 48.

[2] المرجع نفسه، ص: 51.

[3] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 40.

[4] المصدر نفسه، ص: 153.

[5] المصدر نفسه، ص: 385.

قادرة على الصعود وحدها وقد تفجرت قوة داخلها كانت تجهلها"[1]، و كان أمجد يحرص على أن يصطحب زين معه أينما ذهب حتى إلى الندوات الأدبية التي كان يحضرها "في المنتدى صافحت زين زملاء والدها بهدوء مهذب أدهشه وحيَّت الناس معه... جلست إلى جانبه كما لو كانت صبية وبعد انقضاء الندوة كانت سعيدة جدا حين اقتربت من الشاعرة برفقة والدها وشاهدتها عن قرب... امتلأ قلب زين بالشجاعة وصارت تتحدث إلى زملاء والدها الأساتذة بجرأة... شعر أمجد بالفخر بها... وعندما عادا إلى البيت أخبرها وقبل أن تنام بأنه سيصطحبها معه دائما إلى الندوات الأدبية"[2]، وكان أمجد يحلم بأن تصبح زين يوما ما طبيبة لذا فقد دفعها إلى دراسة الفرع العلمي "جاء والدها يتفقدها فوجدها تكتب قصة وعندما سألها منذ متى وهي تكتب القصص قالت من زمان أكتب كوابيسي وأحلامي لكنه رد عليها قائلا: حسنا أكتبي لمجلة المدرسة كهواية، ولا تدعيها تحول بينك وبين دراسة الطب أريدك طبيبة حيث تكبرين"[3]، لكن زين لم تستطع إخفاء رغبتها في دراسة الأدب، لكنها من فرط حبها لأبيها لم تجرؤ حتى على معارضته في ذلك "لا أجرؤ على أن أقول له إنني لا أريد دراسة الطب بل الأدب، لم هذا العجز عن الحوار رغم محبتنا،أو بسببها؟"[4]، وتتساءل زين عن سبب رفضها كتابة قصص للمجلة المدرسية بالرغم من أنها تجرَّأت وكتبت قصة قبلها في امتحان الرياضيات "ما سرُّ ذلك الخوف الذي يشلني لماذا لا أجرؤ على الكتابة لمجلة المدرسة؟ لما اكتب عفو الخاطر قصتي الأولى في امتحان الإنشاء وكدت أفوز بعلامة الصفر، ولا أستطيع الآن كتابة قصة أخرى عن سابق تصميم وتصور؟ ما الذي يرعبني"[5]، وهذه العلاقة التي تربط زين بوالدها أمجد، هي نفسها العلاقة القائمة بين غادة السمان و والدها أحمد السمان، تقول غادة: "كانت السمة الغالبة لمرحلة طفولتي، هي علاقتي المذهلة مع والدي وعالمه"[6]

---

(1) غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 158-159.

(2) المصدر نفسه، ص: 248.

(3) المصدر نفسه، ص: 249.

(4) المصدر نفسه، ص: 401.

(5) المصدر نفسه، ص: 369.

(6) غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، الأعمال غير الكاملة 12، منشورات غادة السمان، بيروت-لبنان، دط، ص: 57.

لقد نشأ أحمد السمان فقيرا وعمل مؤذنا في الجامع أثناء دراسته الجامعية "كان باستمرار يأخذني من بيتنا شبه المريح في ساحة النجمة إلى حي شاغور بدمشق، وإلى المأذنة التي كان يعمل فيها مؤذنا حين كان صغيرا ليقيم نفقات دراسته"[1]، إلى أن أصبح أستاذا جامعيا فعميدا لكلية الحقوق، ثم رئيسا للجامعة فوزيرا للتربية والتعليم، وقد تحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة السربون بإعانة من "أمه الخياطة الأمية جدتي فهي التي ربتني وكانت امرأة كادحة عملت طوال أعوام لتعليم أولادها اليتامى والإنفاق عليهم في باريس حين كانوا يحضرون الدكتوراه"[2]، وكان له دور كبير في تربية ابنته، حيث خصها باهتمام وعناية بالغين، علمها قوة الإرادة "علمني أبي جيدا ترويض جسدي واستخدام تلك الحاسة شبه المنسية في جيلنا التي اسمها الإرادة، فضبط الذات هي السمة البارزة في طفولتي وهي صفة غير طفولية ولست بآسفة على زمن العبث الذي ضيعتُه في تعلم اليوغا الروحية" [3]، كما أدخلها في عالمه الثقافي والاجتماعي "إحتل طفولتي أبي ورفاقه، كنت ألازمه، و أسمع أحاديث الكبار دون أن أفهم بوضوح ما يدور، لم ألعب كثيرا في طفولتي، كنت دون العاشرة من عمري والصديق الوحيد الذي يُفترض أن ألعب وإياه، هو رئيس للجامعة السورية و وزير للتربية والتعليم بسورية : أبي"[4]، وكان أحمد السمان يرغب بأن تصبح غادة طبيبة في المستقبل لكن غادة بعد حصولها على البكالوريا العلمية عزمت على دراسة الأدب الإنجليزي في الجامعة "أرغمني أبي على دراسة الفرع العلمي كي أكون طبيبة ولم أكن أرغب في ذلك، وقد نلت البكالوريا العلمية ثم أعلنت العصيان وقررت دراسة الأدب الإنجليزي وفعلت"[5]، و تتحدث غادة السمان عن أول قصة لها فتقول: "أول قصة رغبت في نشرها وفعلت كان اسمها (من وحي الرياضيات) نشرتها في مجلة مدرستي الثانوية لأثبت لأستاذتي في اللغة العربية أن ظنونها حول موهبتي في محلها".[6]

---

[1] غالي شكري، غادة السمان بلا أجنحة، ص: 49.

[2] المرجع نفسه، ص:49.

[3] غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، ص: 57.

[4] المصدر نفسه، ص:57.

[5] غالي شكري، غادة السمان بلا أجنحة، ص: 52.

[6] غادة السمان، البحر يحاكم سمكة، الأعمال غير الكاملة 12، منشورات غادة السمان، بيروت–لبنان، دط، د:13.

نكتفي بهذا النزر من المقارنات، فلا الوقت ولا المساحة تسعنا لإجراء المقارنات بين جميع الأحداث في الرواية والأحداث الحقيقية في حياة غادة السمان.

إذا ومن خلال مقارنتنا السابقة يتبين لنا أن هناك شبه تطابق بين الكاتبة (غادة) وبين الشخصية الرئيسية (زين)، ومن خلال كل ما سبق نستطيع أن نؤكد التطابق بين الثلاثية (مؤلف، سارد، شخصية رئيسية) وبذلك يتحقق عنصر من عناصر السيرة الذاتية ومنه يمكننا القول بأن رواية فسيفساء دمشقية ما هي إلا انعكاس تام لحياة غادة السمان التي اختارت أن تدونها وفق التقنية الروائية.

3- الدوافع:

يوجد العديد من الدوافع التي تقف وراء كتابة الإنسان لسيرته الذاتية، منها ما يعود إلى أسباب داخلية ومنها ما يرتبط بعوامل خارجية، وأحيانا نجد دافعا واحدا يغلب على كتابة السيرة الذاتية، وهذا لا يعني تَفَرُّده بل تقف دوافع أخرى إلى جانبه إلا أنه يكون المسيطر على أجزائها ودون أن يلغي تلك الدوافع حتى وإن قل حضورها داخل هذه السيرة، إذ قلما نجد وراءها دافعا واحدا، بالتالي فكل سيرة ذاتية يقف وراءها "حافز يلح إلحاحا على صاحبها أن يسجلها، وحين يبلغ هذا الإلحاح مستوى من النضج في نفس صاحبه لا يستطيع معه إلا أن يصور ما تَردَّدَ في نفسه من أصداء الحياة القومية وتجاربها".[1]

وأول ما يهدفُ إليه كاتب السيرة الذاتية إيجاد "رابطة ما بيننا وبينه، وأن يُحدّثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته حديثا يلقى منا أذنا واعية لأنّه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله"[2]، وهو عالم يراه صاحبه جديرا بأن يُكتَب ويُدَوَّن قبل أن يَعتَرضه النسيان ومن أبسط الأمور التي تدفع الإنسان إلى كتابة سيرته الذاتية "رغبته الفطرية بالخلود وهي رغبة تشتد عندما يشعر بالتفرُّد والتميُّز، ففي هذه الحالة يقوى إحساسه بأنه إنسان يستحق البقاء"[3]، والرغبة في الخلود إحساس يتولد في مراحل متقدمة من الزمن

---

[1] إبراهيم يحي عبد الدايم، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: 32.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، ص: 94.

[3] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس،نموذجا ص:25.

ويكون نتيجة لطغيان الشعور بدنوّ الأجل وقرب الموت، ومنه كان الخوف من الموت دافعا قويا لكتابة السيرة الذاتية، ومن تلك الحوافز التي تدفع الأديب لتدوين حياته " التبرير من أجل الدفاع أو الاعتذار، كسيرة المؤيد في الدين داعي الدعاة للأمير عبد الله بن بلقين والرغبة في اتخاذ موقف من الحياة كالمنقذ من الضلال للغزالي، والتخفيف من ثورة أو انفعال كمثالب الوزيرين لأبي حيان التوحيدي، وتصوير الحياة الفكرية وهو نوع يعمد فيه الكاتب إلى تسجيل كل ما أَثَّرَ في تكوينه العقلي والفكري مثل الفلك المشحون في أحوال محمد بن طولون لابن طولون، و أخيرا الرغبة في استرجاع الذكريات مثل كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ"[1]، وقد يجد الكاتب في السيرة الذاتية مُتنفسا يُلقي من خلاله حملا ثقيلا عن كاهله فالسيرة الذاتية "تخفف العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي مُتَنفس طلق للفنان، يقص فيها قصة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ"[2] و من الدوافع الحاضرة في معظم السير الذاتية هي إشباع نزعة الأنا وهي نزعة تتلاءم وفطرة الإنسان، و بما أن السيرة الذاتية شديدة الالتصاق بذات الأديب فإن هذا الأخير يلجأ إلى الحديث عن نفسه سواء أكان من خلال السيرة الذاتية أو من خلال النصوص التخيلية الروائية، لأن "الأنا حاضرة لديه مُقنَّعة أو مكشوفة وهي تتقنع وراء شخصيات المسرحية والقصة، لأن صاحبها يخلق المرايا المجلوة وينظر إلى نفسه فيها، و هي مكشوفة إذا كان يترجم لذاته، ويتحدث عن سيرة حياته"[3] والمتتبع للسيرة الذاتية يجدها تولدت "نتيجة لفترات الاضطراب والحرب ومظاهر الاستبداد، و الثورات فهذه العهود مجال خصب تظهر فيه السيرة الذاتية بغزارة"[4]، وهو ما ولَّد الإحساس بالذات، وأخيرا نذكر أن تحقيق المتعة الفنية من دوافع كتابة السيرة الذاتية، فالكاتب يسجل تجربته من خلال نص يبرز فيه قدراته على الكتابة الأدبية المصوغة بأسلوب فني راقي بالإضافة إلى " إرضاء الفضول في نفس المؤلف، فالسيرة الذاتية كانت دليلا مرشدا قيما للأخلاق والعادات السائدة في العصور والمجتمعات التي نشأت فيها".[5]

---

[1] إبراهيم يحي عبد الدايم، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: 33، 35.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، ص : 45.

[3] المرجع نفسه، ص:91.

[4] المرجع نفسه، ص:94.

[5] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:45.

وينبغي التذكير بأن هذه الدوافع يمكن التصريح بها من قبَل المؤلف كما يمكن أن تكون مبثوثة في ثنايا عمله، والقارئ في هذه الحالة لا يهتدي إليها إلا بعد قراءته لهذا العمل واستنتاجه لها، وهذا هو شأن رواية فسيفساء دمشقية، فغادة السمان لم تذكر صراحة مجمل الدوافع التي قادتها إلى تدوين تجربتها الذاتية، لكن بالوقوف على هذه الرواية يتبين لنا أن دوافع خارجية وداخلية تضافرت وقادت غادة إلى كتابة سيرتها وإن وَظَّفَت في ذلك التقنية الروائية، فروايتها تأريخ لأحداث وضَّحَت الكتابة من خلالها المجريات التاريخية والاجتماعية لدمشق آنذاك، وقد حفزتها هذه المجريات على تدوين فترة الانتداب الفرنسي على سوريا والحرب التي حاقت بمنطقة دمشق منذ 1948 م حين كانت طفلة ،وفترة تأزم القضية الفلسطينية والوضع السياسي في فلسطين نتيجة انتشار الكيان الصهيوني فيها "أيقض أمجد ابنته زين وهو يسألها: هل تريدين أن تمشي معي...؟ كان يشعر باختناق في صدره لم يسبق له أن عانى مثله، فهناك جولات الحرب في فلسطين ثم أخبار الهدنة بين الجيوش العربية والعصابات الصهيونية".[1]

"حينما عادت زين من المدرسة وجدت عامر بانتظارها أمام الباب... لم تحسده فهو لاجئ وسيعود إلى بيته في عكا كما يقول أبو عامر وهو يتحدث عن محاربة اليهود لاسترجاع بيتهم وبيوت الفلسطينيين كلها، لحق عامر بزين إلى الديار وصعد معها السلم وهو يقول: هل ترغبين في الذهاب معنا للحرب في فلسطين؟ سنكون بحاجة إلى ممرضات"[2]، كما صوَّرت روايتها حرب السويس عام 1956م، "تدفقت زين بحرارة الصبا تقول لجدتها: أنظري إلى هذه الجريدة التي اشتريتها إنها جريدة الأهرام وتحمل تاريخ الجمعة 27 تموز، أي حين كنت البارحة في السيران ويقول عنوانها: الرئيس يعلن باسم الأمة، أموالنا رُدت إلينا، كنت في مظاهرة تأييد...لقد أمم عبد الناصر القناة... والجدة تسأل ببراءة: أي قناة؟ فتجيب زين بحماس: قناة السويس المصرية عادت ملكا لمصر... لقد أخذ عبد الناصر بثأرنا، وهذه خطوة ستتبعها خطوات لتحرير فلسطين...هذا هو التاريخ... فأين تعيشون"[3].

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 153.

[2] المصدر نفسه، ص: 185.

[3] المصدر نفسه، ص: 440.

كما صورت رواية غادة فترة الانقلاب العسكري الذي أحدثه الرئيس السوري حسن الزعيم وكان أول انقلاب عسكري في الشرق الأوسط لفترة وجيزة دامت قرابة ثلاثة أشهر بين 30 مارس و 14 أغسطس 1949م، وعلى إثر مشاركته في حرب فلسطين نمت شعبيته في الأوساط السورية " زين تدور حول الحاجة وتمطرها بالأسئلة مستفسرة عن حسني الزعيم الذي تردد إسمه كثيرا مؤخرا في السهرات وسألتها ما الذي يفعله"[1] وهي شعبية لم تقف عند أحد دون الآخر "تتذكر زين كم ألحت جدتها على والدها كي يُحضر لها صورة حسني الزعيم لتلصقها على الجدار... التفت أبي إلى جدتي قائلا: إطمئني سيوزعونها على الناس ويرغمونهم على إلصاقها بالقوة. سترينها في الشوارع وعلى المباني وعلى الدفاتر المدرسية وقصص الأطفال وزينات العيد والختان، و في مجالس العزاء... إطمئني، لن تفوتك هذه الصورة".[2]

فكل هذه الأحداث السياسية والاجتماعية التي ميزت تاريخ سوريا في تلك الحقبة، مثلت دوافع خارجية قادت غادة السمان إلى كتابة سيرتها.

ولم يخل النص من الدوافع النفسية والروحية الداخلية التي تُعدُّ من أهم عوامل خلق السيرة ونجاحها، و المتتبع لأحداث فسيفساء دمشقية يستطيع أن يلاحظ أنه قد تظافرت عدة عوامل داخلية دفعت بدورها بغادة السمان إلى تدوين تجارب حياتها، وإن اعتمدت في ذلك على القالب الروائي، تقول غادة السمان "أريد أن أترك قلبي كله في هذا الكتاب"[3].

نذكر أولا من بين هذه العوامل الداخلية، الشعور بالوحدة القاتلة والفراغ الرهيب الذي خلَّفه لها موت أمها، وتركها لها في سن جد مبكرة، وبذلك لم تع غادة أمها جيدا "أنا أحب الحرية أعرف أنها مثل أمي تنقصني"[4]، بالإضافة إلى رحيل أحبائها: مي وغسان كنفاني وسميرة عزام فكتبت بذلك روايتها التي بثت من خلالها شوقها لأمها وفقدانها إليها، تقول: "أرسم لأتذكر وجه أمي"[5]، ومنه تولَّد لدى غادة السمان شعور بالخوف من الموت لأنه يأخذ منها كل شخص تحبه، لذا نجدها تتحدث عن فكرة الموت في نواح متعددة من

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 177.

[2] المصدر نفسه ، ص: 397.

[3] المصدر نفسه، ص: 06.

[4] المصدر نفسه، ص: 498.

[5] المصدر نفسه، ص:06.

روايتها:" تطاردني دائما كوابيس تتكرر منها ذلك الكابوس المروع: ثمة من يدفنني حية في الرمال ولا أرى وجهه ولا أريد أن أراه ثم ينهال الرمل داخل حنجرتي وأشهق رملا وأتنفس حتى تمتلئ رئتاي وأختنق"،[1] وهو ما قوَّى لديها هاجس الخوف من الموت "هل سأموت؟ نسيت أن أدعو الله ليلة القدر كي لا أموت قبل العشرين، لم يخطر ببالي أنه يمكن أن أموت، الموت يحدث للآخرين فقط"[2]، وهو ما قوى الرغبة لديها في تدوين كلمتها إيمانا منها بأن الكاتب يبقى بعد موته ما بقيت كلمته حية "سحر الكلمة يدوم فهي لا تموت بموت صاحبها"[3] ومنه كان الإحساس بوطأة الزمن ومبغاتة الموت للعمر ودنوّ الأجل دور في تدوين غادة لسيرتها قبل موتها، فهي دائما تردد عبارة "كم مرّ أمثالنا على هذه العين ثم ذهبوا في غمضة عين".[4]

وإلى جانب الافتقار إلى الأم نجد دافعا داخليا آخر لا يقل قوة عن الدوافع السابقة إن لم يكن أكثرها حضورا وانتشارا، و يتمثل في الحنين الدائم إلى سورية وإلى دمشق خاصة، فبالرغم من استقرار غادة ما بين باريس المجتمع الراقي وبيروت إلا أن ذلك لم يمح من ذاكرتها صور المجتمع الشامي الدمشقي البسيط بعاداته وتقاليده "ظلت زين رغم سعادتها في البيت الجديد في شارع أبو رمانة تحنُّ إلى ذلك الزقاق الضيق الملتف على نفسه كرحم والنوافذ المتقاربة، و بشرة البيوت الطينية، التي تكاد تبدو حية، و البيت الكبير بأهله ودنياه وعطور وبهاراته وتتحين الفرص للذهاب إليه بل وتخترع الذرائع لذلك".[5]

كان الحنين إلى دمشق يزداد لديها باستمرار بازدياد فترة البعد "ذهلت زين أمام لوحات الفسيفساء...وكيف تبدو الصورة من بعيد وكأنها لوحة واحدة، و حين تقرب وجهها تجدها مؤلفة من آلاف القطع الصغيرة... قالت بدهشة مستثارة: أنظر يا أبي... كم هي كثيرة وواحدة... من بعيد واحدة، و من قريب آلاف... قال والدها: هذا هو الوطن يا زين... وأنت قطعة الحصى الملونة الصغيرة هنا في اللوحة... حارت ولم تفهم معنى "هذا الوطن" لكن أعجبتها موسيقى كلمة "الوطن"... في بلودان عشقت موسيقى كلمة "وداع" وصارت

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية ، ص: 381.

[2] المصدر نفسه، ص: 497.

[3] المصدر نفسه، ص: 492.

[4] المصدر نفسه، ص: 336.

[5] المصدر نفسه، ص: 394.

تودّع الأشجار التي صادقت لأنها قد لا تعود إليها في السنة القادمة... كانت تشعر بلوعة الفراق لأنها قد لا ترى ثانية شجرة اللوز والجوزة... الأرجوحة والأساطيح التي تقفز فوقها... كان الفراق يقتلها كالموت"[1].

لا تستطيع محوها من ذاكرتها سورية، البلد الذي تربَّت وقضت أحلى أيام الطفولة فيه، البلد الذي تنفست هواءه وعبقه، ولم تجد ملاذا أو مُتنفسا تبثُ من خلاله شوقها إليه وحرمانها منه إلا من خلال كتابتها لسيرتها "في باريس كنت أتمدد في الظلام وأنا أرى عبر المسافات تلك الصخرة الشاهقة المُدبَّبة في الربوة عند مدخل دمشق وعليها العبارة الأحجية "أذكريني دائما" التي لا يدري احد من تسلق الوعر لتسطيرها لحبيبته بالدهان الأحمر، و أحلم بين آن وآخر بأنني أنا الذي يتسلق تلك الصخرة وأنا الذي يكتب عليها لدمشق: أذكريني دائما"[2] وهي صخرة حقيقية موجودة في طريق فرعي يربط بين اللاذقية ودمشق، ولا تخفي غادة تحقيقها للمتعة الفنية من وراء كتابتها لفسيفسائها وبأسلوب راقٍ ينُمُّ على قدرة الكاتبة العربية ومجاراتها للرجل، وربما هذا ما جعلها تورد قولا للفيلسوف الأندلسي ابن رشد "إن حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أتلفت مواهبهن وقضت على قدراتهن العقلية، فحياة المرأة تنقضي كما تنقضي حياة النبات"[3] وهو ما جعلها تنظر باحتقار إلى المرتبة التي تحتلها الكاتبة العربية في الأدب العربي مقارنة بالمرتبة التي يحتلها الرجل الأديب" لا يكتفي الرجل بأن يحتل المكان الأول تحت الشمس بل يريد أن يبرهن أن المرأة تحتل مكانا وسطا بينه وبين القرود"[4]، وهذا ما يفسر لنا تأكيدها على حق المرأة في الحرية من خلال روايتها.

والدافع الأخير الذي نذكره هو أن غادة السمان ارتأت إلى تسجيل ذكرياتها عبر روايتها فسيفساء دمشقية لأنها تعي تماما أن الذاكرة تضعف بتقدم السن، و أن النسيان سيعترضها لا محالة خاصة في المراحل الأولى من عمرها " إبرة الذاكرة صدئة، والأسطوانة

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 268.

[2] المصدر نفسه، ص: 341.

[3] المصدر نفسه، ص: 06.

[4] المصدر نفسه، ص: 06.

تشوشت بفعل الزمن، و انصهرت أصواتها وتداخلت وأنا مرمية هكذا تحت وطأة ما يقارب دزينة من السنوات من الفراق...لم أعد أعرف أو أذكر شيئا".[1]

وهي كثيرا ما تجد صعوبة في التذكر "آه لو كان بوسعي أن أخلع ذاكرتي وأُعلّقها على مشجب أنصبه فوق الشرفة، وتأتي الريح فتعبث بها كثوب عتيق وتطير بها إلى حيث لا أدري...أشعر أنني أتفتت".[2]

ومن خلال كل ما سبق يتبين لنا أن العديد من العوامل الداخلية والخارجية تعالقت وتظافرت وقادت غادة السمان إلى تدوين ذكرياتها وتاريخ حياتها عبر القناع الروائي.

4- الصراع:

تعرض السيرة الذاتية حياة أصحابها وتقف على أهم النقاط التي أثّرت فيها، بما في ذلك الصراع إذ لا توجد نفس بشرية تخلو حياتها من الصراع سواء أكان داخليا بين الإنسان وذاته، أو خارجيا بينه وبين العالم المحيط به كالصراع مع العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية والسياسية، والصراع مع الآخرين وأفكارهم.

ويمكن لهذا الصراع أن يكون إيجابيا يدفع بصاحبه إلى الأمام، أو سلبيا يحصره في دائرة اليأس والفشل، فقارئ السير الذاتية يلاحظ أن أصحابها يركزون دائما على تصوير الصراع ويعدُّونه إما مقدمة ودافعا لنجاحهم، و إما سببا في فشلهم.

وبما أن السيرة الذاتية تُعدُّ مُتنفسا يُفرغ كاتبها من خلالها ما تَولَّد لديه من مشاعر قلق وحيرة واضطراب نفسي نتيجة صراعاته مع الحياة فهي بذلك "تحقق لكاتبها التوافق والإتزان، إذ تُيسّر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته والكشف عن أسرار حياته الباطنية، و تأمُّل ذاته العميقة، بما فيها من ثراء داخلي، يمثل عالما أصغر"[3]، ومنه "فحظ السيرة الذاتية من البقاء يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع الذي يثير في نفوسنا ألوانا من المشاعر تحفزنا على مشاركته تجاربه وخبراته، وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله"[4]، لكن هذه المشاركة متوقفة

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 435.

[2] المصدر نفسه، ص: 382.

[3] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص: 07.

[4] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: 150.

على مدى وعي الكاتب لطبيعة الصراع، ومدى قدرته على تصويره ونجاحه في إثارة مشاعر المتلقي وحتى نستطيع أن نلقي الضوء على الصراع في رواية فسيفساء دمشقية يجب علينا أن نتحدث عن كل نوع من أنواع الصراع على حدى.

أ-الصراع الداخلي:

يلجأ الكتاب إلى تصوير صراعه الداخلي الذي تعرض له في مختلف فترات حياته رغبة منه في إطلاع القارئ على تجاربه وإظهار مدى قدرته على تجاوز هذا الصراع الذي لا يتأتى لأي قارئ معرفة معالمه إلا من خلال إفضاء صاحبه به، والقارئ لفسيفساء غادة يستطيع أن يلاحظ حضور الصراع الداخلي فيها بقوة، و احتلاله مساحة منها وإسهامه في تجميع عناصرها فالصراع "هو السمة الأساسية لأي عمل... يعمل على تجميع العناصر المتفرقة والمتباعدة في النص"[1].

ومما عرضته لنا غادة من مشاهد للصراع الداخلي تصويرها لزين وهي تعيش إحساسا مؤلما نتيجة كبحها لرغبتها في دراسة الأدب حفاظا على علاقتها بأبيها "منذ انتساب زين إلى الفرع العلمي وهي تحصل على علامات مرتفعة ومعنويات هابطة وبدأت الكآبات الغامضة تستولي على روحها دون أن تدري لماذا؟ أو ما الذي يكسبه الطالب من دراسة هذا الفرع بدل الأدب"[2]ـ لكن هذا الصراع لم يدم طويلا، إذا ما لبثت رغبتها في دراسة الأدب أن تطغى "لم تجب زين على سؤال له صلة بالجبر والرياضيات مباشرة لأنها ببساطة تفضل الأدب، ولم تتمالك نفسها فتجاهلت مدلول السؤال وانعطفت به وغلبتها نزوة أدهشتها حين أمسكت بالقلم فكتبت قصة قصيرة من وحي السؤال وخارج الموضوع بمعنى ما، وحينما غادرت قاعة الامتحان شعرت بالندم ووعت ما اقترفته وأدركت أنها ستفوز بعلامة صفر مكعب".[3]

من جهة أخرى صورت غادة معاناة زين بسبب خوفها من أن يطلع أحد على ما تكتبه من مذكرات "أخاف من أن يقرأ أحد حرفا أخطه، أخفي دفتر مذكراتي تحت فراشي"[4]، وهو

---

[1] محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 2000م ص: 260.

[2] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 361.

[3] المصدر نفسه، ص: 361.

[4] المصدر نفسه، ص: 388.

خوف ولَّد لديها فيما بعد عجزا عن الكتابة "لو كنت أجرؤ على الكتابة لاسترحت قليلا ولربما صار التعايش مع العالم المضحك المرعب المحيط بها ممكنا"[1]، وفي مشهد آخر ترسمه غادة السمان وتصور فيه الخزن العميق الذي وقعت زين أسيرة له بعد اكتشافها لخيانة مظفر لها، و دفاعها عنه بالرغم من ذلك أمام نفسها "جلست على المقعد الخشبي ودفنت وجهها بين يديها وراحت تنتحب على حبها الخالد وتؤكد لنفسها كأية صبية عاشقة في السادسة من عمرها أنها ستحبه إلى الأبد حتى إذا خانها ولم تكن تكذب، ثم دافعت عنه أمام نفسها وقررت أن الحياة هي التي كانت تكذب عليها وتزوّر لها مشاعرها".[2]

وها هي زين تصارع من أجل استردادها لثقتها بنفسها أثناء فقدانها السيطرة على الطائرة "استسلمت زين للذعر لكن صوتا أليفا جاءها يهمس من قاعها: لا تخافي... لا تخافي صوت ذكرها بأمها لا تدري لماذا... تتسلق المرتفع ترتجف وتبكي وتسمع صوتها في فضاء الطائرة وهي تبكي، تتمدد إلى جانب أمها الميتة في التابوت مذعورة وهي تحتمي بجثمانها وتضمها إليها...يأتيها صوت والدها: قومي بتشغيل المحرك الثاني داخلك، كل إنسان عنده قوى داخلية يجهلها ولا يستعملها لأنه يجهل وجود المحرك الثاني فيه، تعود من جديد إلى تسلق المرتفع الشاهق بين بقين وبلودان وصوت والدها يكرر: اعتمدي على نفسك"[3]، يبين لنا هذا المشهد التناقض النفسي الداخلي الذي وقعت فيه زين بين صراعها من أجل النجاة لاسترداد ثقتها بنفسها والعودة إلى أبيها، و بين الاستسلام للخوف والموت واللحاق بأمها.

ب- الصراع الخارجي:

لا يمكن لنا أن نعزل الصراع الخارجي عن ميدان السيرة الذاتية، التي ليست في معظمها إلا نتيجة لصراع الكاتب مع محيطه، ولابد أن يكون للكاتب موقف من هذا الصراع يُفصح عنه ويقوم بتصويره أثناء كتابته لسيرته.

ورواية فسيفساء دمشقية صورت العديد من الصراعات الخارجية نذكر منها الصراع الذي كان قائما بين هند وسكان حي زقاق الياسمين الذي كانت تسكن فيه رفقة زوجها وأهله

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية ، ص: 386.

[2] المصدر نفسه، ص: 427.

[3] المصدر نفسه، ص: 499.

ويقوم هذا الصراع حول قضية تعليم المرأة وحجابها "أبو رشيد هو الثاني كان يغضب من هند لأنها تحاول تعليم ابنته القراءة والكتابة من خلف ظهره، كما فعلت ذلك مع خادمتها الصغيرة جهينة، بالرغم من أن التعليم آنذاك كان مقصورا على الصبيان فقط... لكنه لم يكن يذكرها بسوء بالرغم من أنها ترفض أن تتحجب كبقية نساء الحي، وتذهب كل صباح إلى عملها كأستاذة مكتفية بمنديل ملون رمزي تعقصه عند منتصف رأسها ولا تبذل جهدا يُذكر لإعادته إلى موضعه مجاهرة بأنها مع السفور وضد الحجاب وهذا ما كان يقلق أهل الحي"[1].

ونذكر أيضا الصراع بين فيحاء المتعلمة وعمتها بوران الأمية التي كانت تحاول الإشراف على تربية زين بنفسها بدلا من والدها، لأن تعامل أمجد مع ابنته لم يكن يعجبها " قالت بوران لأمجد: أعاهدك بأن أربيها أفضل تربية وأصنع منها عروسا محترمة يتمناها أحسن شباب الشام، هنا تدخلت فيحاء ابنة شقيقها المرحوم سفيان التي صارت طالبة في دار المعلمات بعدما استطاعت أن تتعلم، رغم سنوات من حرمانها من الدراسة خوفا من كلام الناس، و أفسدت هند تربيتها برأي بوران، و ردت قائلة بأن الزمان تبدل وأنه لم يعد بوسعها تربية زين على الطريقة القديمة"[2]، و ينبغي التذكير بأن كل من شخصية هند وزين وفيحاء في الرواية تمثل النموذج الأمثل لصراع المرأة مع عادات وتقاليد مجتمعها ودفاعها عن حقها وحريتها في التعلم والعمل.

ومن جهة أخرى كان الصراع حاضرا بين زين وعمتها بوران حول الحرية المحدودة الممنوحة لها، و التي ينبغي عليها الالتزام بها، و أن أي تعد لهذه الحدود يُعرّض صاحبه للعقاب، لكن زين لم تكن لترضخ لهذه القيود التي تمنعها من ممارسة حقها في الخروج والدخول بحرية تامة "يُسمَع صوت جرس الباب، دخلت زين، وبعدها علا صوت بوران وزين، وتدخلت الحاجة متظاهرة بالتهدئة لتسمع رواية زين، و قد توزعت الأدوار مع بوران كعادتهما، واحدة تشد الحبل والأخرى ترخيه في محاولة فاشلة لترويض زين بالجزرة والعصا، بوران تصرخ: أين كنت؟ لولا خوفنا من الفضائح لذهب والدك إلى الشرطة يسأل عنك، وزين تجيب مزقزقة بسعادة أنها كانت في المظاهرة التي شاهدتها

---

[1] المصدر السابق، ص: 28.

[2] المصدر نفسه، ص: 120.

وأعجبتها أهدافها فمشت فيها ونسيت نفسها، لكن صوت بوران ازداد ارتفاعا: منذ متى تشترك الحريم في المظاهرات مع الرجال بدون ولي أمرهن؟ ولا يفتر حماس زين وتجيب بأنها لم تكن مع الرجال... كنا مجموعة من المواطنين نساءا ورجالا، ولم ألتفت إلى نسبة الرجال فيها... ثمة أشياء أخرى في الدنيا غير الرجال، أنا مواطنة أيضا لا مجرد حرمة"[1]، وفي نفس سياق الدفاع عن الحرية يقوم صراع آخر بين زين وابني عمها وعمتها دريد ولؤي نتيجة إقدامها على نشر قصة باسمها في بريد القراء، وقد بادر كل من لؤي ودريد في قيام هذا الصراع؛ محاولة منهما في أن يحدا من طموح زين في الكتابة "إنها بنت مغرورة يجب وضع حد لها، خصوصا وأنها تمشي في درب توسخ سمعة الأسرة، كيف ينشرون اسمها في بريد القراء في جريدة النقاد وصورتها وقصة قصيرة بقلمها كلها حب وهيام وغرام؟ لقد شاهدت الصحيفة مصادفة عند الحلاق، ولو عرف بذلك والدي ولو لم يكن مريضا لذبحها، لكنني اكتفيت ودريد بذبح البومة إنذارا لها"[2] وبالرغم من ذلك، تعاند زين وتصمد ولا تسمح لنفسها أبدا بالرضوح لهما بل تصارعهما بكل ما أوتيت من قوة وحرية "إسم الأسرة يوسخه في الوحل من يعقد الصفقات المشبوهة ليثري لا من يخط جرح قلبه، و الوحل يلطخ الرجال أكثر من النساء وأنت لست مؤهلا لمحاكمتي لمجرد أنك صبي... هل تظن بوسعك ربطي من عنقي بطوق كلب وجرّي وراءك لمجرد أنني بنت".[3]

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نقول بأن الصراع بنوعية داخلي وخارجي كان حاضرا بقوة في هذه الرواية ومثل خيطا ربط بين أجزائها من بدايتها إلى نهايتها، كما عُدّ الخيط الذي أمدّ الرواية بإكسير الحياة الفنية داخل النص الروائي.

5- الحقيقة والخيال:

يؤدي الخيال دورا مهما في الفصل بين الأجناس الأدبية والتمييز بين حدودها، والحرية فيه "هي التي تضع الحد الفاصل بين القصة والسيرة فالقصصي حرّ في الخلق والبناء يملك أن يتخيل مواقف ومحاورات، وله الحق في أن يصف التيار الداخلي في أنفس

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية ، ص: 439.

[2] المصدر نفسه، ص: 481.

[3] المصدر نفسه، ص: 481.

الشخصيات التي يرسمها، وقد يلجأ في بناء الشخصية إلى بعض العناصر المُستمدة من التاريخ ككتاب السيرة، ولكن كثيرا ما يخلق العناصر التي يراها ملائمة لمواقف شخصياته"[1]، أما كاتب السيرة الذاتية فهو يستلهم الأحداث من واقع عاشه، معتمدا في ذلك على مذكراته ويومياته وغيرها.

إذا ينبغي أن تتصل السيرة الذاتية اتصالا مباشرا بالواقع، ومنه فكاتب السيرة يدون واقعه مع شيء من التلوين، أما القصصيّ فيعمل على خلق أحداث شبيهة بهذا الواقع ولا تطابقه تماما.

لكن عملية التذكر من جهة تكاد تكون مستحيلة خاصة في أيام العمر الأولى "إنني عاجزة عن النفاذ إلى ما هو أبعد عمقا في بئر الذاكرة دون معونة التنويم المغناطيسي أو العقاقير"[2]. وفي هذه الحالة تصبح الأحداث مبتورة عن بعضها ومجزأة، ولا يتأتى للكاتب الربط بينها إلا من خلال استخدامه للخيال، فيخلق أحداثا وأسماءا جديدة للشخصيات.

ولجوء كاتب السيرة الذاتية إلى الخيال مرتبط بعدة عوامل أخرى تتضاف إلى دافع ضعف الذاكرة، وهي دوافع تُمليها طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه، وطبيعة الأشخاص القريبين منه، الذين يصورهم ويتحدث عنهم في سيرته بطريقة أو بأخرى، فالحرص على مشاعر هؤلاء، والإبقاء على العلاقة بهم قائمة يدفع بالكاتب إلى مزج حقائق سيرته بنوع من الخيال.

وفيما يلي سنحاول الوقوف على بعض عناصر الخيال التي وظفتها غادة في روايتها المستحيلة، ومن تلك العناصر: الأحلام، الوصف الدقيق للشخصيات المُبتكرة واستبطان دواخلهم، والحوارات الخيالية، والجدير بالذكر أن غادة السمان قلّما توظف الخيال إذا ما كانت بصدد سردها ووصفها للأحداث الحقيقية الخاصة بحياتها الشخصية.

نلاحظ أولا استبطانها لشخصية أمجد وهو في حالة غضب؛ نتيجة تسلط أخته بوران على زين ومراقبتها لحركاتها وسكناتها، والقيام بزجرها لأتفه الأسباب، وكيف أن هذا الغضب يتلاشى بمجرد تأمله لنهر بردى، فما أن "تهب نسمة محملة بشذى خليط من

---

[1] إحسان عباس، فن السيرة، ص: 81.

[2] غالي شكري، غادة السمان بلا أجنحة، ص: 46.

الروائح الزعتريّة الريحاينة، حتى يتحول أمجد بأكمله إلى رئة تستنشق الضوء المترع بعسل الشمس وينسى ما كان يريد قوله مستسلما لمباهج السيران".[1]

وفي موضع آخر يحضر الخيال أثناء وصفها لجمال جهينة الخادمة التي أحضرتها أمها معها من اللاذقية "يبدو وجهها أثيريا بعينين زرقاوين بل كثيفتي الزرقة تحدقان فيه عبر أهداب ترف كفراشات مسحورة، وقد توج ذلك السحر كله شعر أشقر يرقص عند أدنى هزة منها لرأسها الذي يعتلي قامة فارغة ملفوفة على عوالم من الجمال الرشيق كجواري ألف ليلة وليلة من السبايا الغربيات".[2]

والملاحظ أن غادة السمان تُكثر من استخدام الخيال أثناء محاولتها تذكر أيام طفولتها، والحياة التي قضتها مع أمها قبل تركها لها في سن مبكرة، في السنوات الثلاث الأولى من عمرها، فذاكرتها لم تسعفها، ولم تستطع التعمق والاستعانة بها أكثر في تحديد معالم تلك الحياة، لذا نجدها تتّخذ من الأحلام وسيلة لرسم تلك المعالم.

"في الداخل بلد النوم التقت بأمها التي أمسكت بيدها وخرجت بها إلى صحن الدار .... صارت زين تقفز سعيدة وحملتها هند وأوقفتها على حافة "البحرة" ومشت وأمها تمشي إلى جانبها فوق سطح الماء وهي تمسك بيدها كي لا تهوى عن الحافة، وراحتا تدوران على حافة "البحرة" بسرعة وزين تضحك، وجاء الطائر الأبيض يحوم حولها وقد فرد جناحيه المشعين بالضوء، فقالت زين لأمها: أريد أن أطير مثله، وبصمت فردت أمها جناحين كانا مختبئين تحت ردائها الحريري الأبيض، وأمسكت بيد زين بعدما طلبت منها أن تفرد جناحيها مثلها صارت زين تبكي وتقول لأمها إنها بلا أجنحة، فقالت لها أمها: إن لكل الناس أجنحة، وأرشدتها إلى جناحيها... وحين نهض أمجد باكرا وخرج إلى الشرفة شاهد زين في الديار تمشي في نومها على حافة البحرة... غمره الذعر من سقوطها واختناقها وراح يقفز على السلم الذي تضاعف طوله فجأة ريثما وصل إليها".[3]

وفي موضع آخر تصور حالة الذعر التي كانت تعاني زين منها بعدما استيقظت من حلم رأت أمها فيه "تأملت زين حصان عنترة في غرفة النوم وهو يغادرها، صار كبيرا بحجم

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 45.

[2] المصدر نفسه، ص: 50.

[3] المصدر نفسه، ص: 105.

زين وله جناحان فردهما ودعاها للركوب هي وجهينة، ولم تقو زين على الهرب لكثرة ما خافت، لكن أمها حضرت فجأة وحملتها واركبتها فوق ظهر الحصان الذي راح يطير بها فوق شاطئ الطابيات، وأمها تلوح بها واقفة فوق الرمل، وما كادت أمها تتلاشى حتى تلاشى الحصان تحتها وصارت تهوي في الفضاء وتحاول عبثا أن تصرخ... استيقظت زين مذعورة ودهشت حين وجدت فراشها تحتها وقد سقطت عليه من شاهق وكان الوقت نهارا فصار ليلا".[1]

ولم يقتصر الخيال على الأحلام فقط بل تعداه إلى اليقظة "أخذت زين تحدق في السقف الذي رسمت الرطوبة على بياضه وجوها وحيوانات كالتي تراها في السحب وسط تلك الرسوم جذبها وجه لصبي وراحت تتأمله، غادر الجدار وصار يقترب من وجهها ويبتعد، تساءلت: تراه جني صغير من الذين تروي لها جهينة حكاياهم؟ أم أنه شبح كالذي حدثها عنه لؤي، سألته: هل أنت شبح، فقال لها: أليس ذلك واضحا؟ وما لبثت أن تسأله عن أمها حتى فوجئت بدخول والدها الغرفة سائلا: مع من كنت تتكلمين؟ وشاهدت الصبي يعود بسرعة إلى موضعه بين رسوم السقف ولم تقل لوالدها شيئا".[2]

وفي مشاهد أخرى صورتها غادة السمان مستخدمة عنصر الخيال فيها ببراعة تامّة وتتمثل في الحوارات الخيالية، كحوار زين مع جارهم نقولا الذي كانت تناديه "بابا ديب" لأنه كان يحنو عليها تماما مثل أبيها "تسللت زين إلى غرفة "بابا ديب" لتُحمّله رسالة إلى أمها ما دام ذاهبا إلى السماء، شاهدته مسجى على فراشه بكامل ملابسه وصعقها أنه كان ينتعل حذاءه أيضا كأنه يستعد للذهاب... وحين شاهدها فتح عينيه وقال لها بلطف كعادته: أعطني قبلة... فاقتربت منه وقبلته قرب شفتيه المزرقتين وحاولت أن تخرج له القطن من أذنيه وأنفه وسألته: هل أنت ميت؟ فأجاب بنعم، ثم سألته: إلى أين ستذهب؟ فردّ: إلى الجنة أو النار، فقالت إذا ذهبت إلى الجنة ستلتقي بأمي؟ قال: ربما، وسألها ماذا تريد أن يقول لأمها، فأخبرته بأن تعود بسرعة لأن زياراتها لي قليلة".[3]

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 131-132.

[2] المصدر نفسه، ص: 109.

[3] المصدر نفسه، ص: 133.

وفي السياق ذاته نذكر الحوار الذي دار بين زين والثعلب الذي كانت أمها تلف فراءه على عنقها وقت خروجها من البيت "أحست بملمس فراء تحت أصابعها فأخذت تتحسسه وقد خُيّل إليها أنّه دافئ وحين اصطدمت يدها بوجه الثعلب خُيّل إليها أنه حيّ ويعضها، سألته بلا صوت: لماذا عضتتني؟ سألها: هل آلمتك؟ فقالت بعض الشيء ربما لأنني خائفة فأجاب قائلا: خائفة مني؟ اشفقي على حالي أنا مسجون هنا في الظلمة ولا أتنفس إلا النفتالين، ثم إنني افتقد أمك اللطيفة التي كانت تلفني حول عنقها وتتزهني، إنني خائف كثيرا من غيابها فأجابته بأنها خائفة أكثر منه".[1]

نلاحظ من خلال ما سبق أن غادة السمان تتكئ على الخيال بنسبة كبيرة أثناء حديثها عن أمها، وأثناء محاولتها رسم معالمها ومعرفة حقيقتها، فذاكرتها لا تكاد تحتفظ بأي شيء يخصها، لأنها تركتها في سنة جد مبكرة ولا تستطيع الغور بذاكرتها أكبر من ذلك، للوصول إلى الحياة التي عاشتها مع أمها في ذلك السن، لذا جنحت إلى الخيال واتخذت منه وسيلة للرجوع إلى تلك المرحلة، لكن بالرغم من ذلك لم يكن الخيال متفشيا ممازجا لكل أحداث الرواية بل اقتصر على بعض الجوانب، وابتعد عن بقيتها، خاصة الجوانب التي تتعلق بالأحداث الحقيقية لحياتها.

6/ الصدق و الصراحة:

يُعدّ التزام كاتب السيرة الذاتية بالصدق والصراحة ضرورة ملحة، فهما من العناصر المهمة في بنائها، و حضورهما يولّد ثقة بين كاتب السيرة الذاتية وقارئها فالقارئ يثق ثقة عمياء بأن النص الذي هو بصدد قراءته إنما هو انعكاس لحياة الكاتب وهذه الثقة تتأتى له من خلال الميثاق الذي ورد فيها، لذا فإن أي تحريف من قبل الكاتب لمسار حياته، أو أي انتقاء لأحداث دون أخرى يعد نقضا لهذا الميثاق، و في هذا الصدد يصح لنا التساؤل عن مدى التزام الكاتب بالصدق التام والصراحة المطلقة في سيرته "فالصدق أمر يلحق بالمستحيل والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها، ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية محاولة لا أمرا متحققا".[2]

---

[1] المصدر السابق ، ص: 136.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، ص: 105.

وغياب الصدق التام في السيرة مردّه شيئان، إما نسيان طبيعي تفرضه طبيعة الذاكرة خاصة إذا تعلق الأمر بالمراحل الأولى من العمر، و إما نسيان مقصود تفرضه جملة من القيود التي تحدّ من رغبة الكاتب في الكشف والمصارحة.

وكل هذه القيود تَحدّثنا عنها في المبحث الأول من الفصل الأول بعد تعريفنا للسيرة الذاتية من الناحية الاصطلاحية، فقد عرجنا إلى مسألة المصداقية وانتقاء الأحداث والعوامل التي تدفع الكاتب إلى ذلك.

إن مثل تلك الضوابط والموانع ألجأت كتاب السيرة الذاتية إلى التخفي وراء نصوص تُوظّف عناصر الرواية وهو ما يُطلق عليه السيرة الذاتية الروائية أو رواية السيرة الذاتية، و غادة السمان واحدة من أولئك الأدباء الذين استجابوا لتلك الضوابط وهو ما جعلها تتجه إلى الطابع الروائي الذي لا يفرض على الأديب الالتزام بالصدق والصراحة، و هذا ما دفعنا إلى الوقوف على نص فسيفساء دمشقية كنموذج لإثبات مدى التزام غادة بهاتين السمتين فيها بوصف روايتها سيرة ذاتية روائية.

لقد أدركت غادة قيمة الحقيقة وصدق عرضها، فأعلنت في بداية روايتها عزمها على رفع الغطاء عن تاريخ حياتها فأبرمت عقدا بينها وبين القارئ وإن كان عبارة عن ميثاق ضمني "أحلامي هي حياتي الحقيقية"[1]، إلا أنه ميثاق تُلزم به نفسها، و تُظهر مدى نيّتها في البوح بأسرار وحقائق حياتها.

بداية لكي نتحقق من التزام غادة بالصدق في سيرتها الروائية وجب علينا إحداث مقارنة بين أحداث الرواية من جهة والأحداث الحقيقية لحياتها كشخصية أدبية معروفة من جهة أخرى، و أثناء حديثنا عن مدى تطابق الثلاثية (مؤلف، سارد، شخصية رئيسية) تبيّن لنا أن الأحداث الرئيسية للحياة التي ترويها غادة السمان في هذه الرواية مطابقة تماما لتاريخ حياتها الشخصي، ومنه سنتجه إلى بيان الصدق في بعض الأحداث الجزئية التي أوردتها في روايتها.

ومن تلك المشاهد التي جسدت الصدق والصراحة في بناء السيرة قصة هروبها من مدرسة الليسيه الفرنسية مع زميلة لها "جلست زين كعادتها إلى جانب لمعة وقال لها تعالي نهرب من المدرسة، فهربتا من الباب الرئيسي إلى شارع بغداد وكان الآذان نائما على

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 06.

مقعده وفرحت زين كثيرا بالمشي على هواها للمرة الأولى في حياتها ولكن لمعة خافت فجأة و بكت وقالت إنها تريد أمها وأصرّت على العودة إلى بيتها على الرصيف الثاني ولكن الشارع بدا عريضا جدا وهما تقطعانه وكادت سيارة تدهسهما... ورفضت بعدها لمعة أن ترافق زين إلى حيث كانت أراجيح العيد بحجة أنها خائفة من المقبرة الموجودة هناك، و بعدها رافقت زين لمعة إلى بيتها مرغمة، و تسللت من الحديقة إلى غرفة نوم الأب... انسلَّت زين تحت سريره واصطدمت قدمها بإبريق الماء الفخاري الذي انُكسر فصحا الأب غاضبا... وذهل وهو يرى زين عندهم"[1]

ومن جهة أخرى تؤكد غادة السمان في حوار لها مع غالي شكري أن أول تمرّد لها في طفولتها "كان في صف الحضانة، أذكر أنني حرضت رفيقة لي على الهرب من المدرسة ما أزال أذكر اسمها، و أقنعتُها، و هربنا ثم بكت وذهبنا إلى بيتها واختبأنا تحت السرير وانكسر الإبريق واستيقظ والدها وضربنا"[2]، ومنه يتبين لنا مدى توخي غادة الصدق والصراحة في كتابتها لسيرتها الروائية.

وفي مشهد آخر تصف فيه غادة حلم الطيران والتحليق الذي كان يلاحق زين ويُلح عليها "دوما أحلم بأنني أطير... أقف على سطح البيت الكبير في زقاق الياسمين ثم أستخرج جناحين سريين وأفردهما وأحركهما وأحرك يدي كجناحين إضافيين، و أطير كعصفور خرافي بأربعة أجنحة ولا أسقط على الأرض... أحلّق فوق الحميدية... أحلّق عاليا وأتأمل الناس وقباب الجوامع... لكن رجالا ملثمين يطاردونني ببنادقهم ويطلقون النار علي وأنا أحاول أن أنجو بأجنحتي منهم"[3]، وفي الحوار السابق الذكر سأل غالي غادة السمان عن الحلم الذي لطالما كان يُلحُّ عليها فتجيب "هنالك حلم يلاحقني منذ الطفولة، إنه حلم الطيران... كنت باستمرار أحلم أنني أطير يسارا نحو جبل قاسيون وأحلق وأنا أحرك ذراعي كما تحرك الطيور أجنحتها... كنت أحيانا أستيقظ نصف يقضة من الحلم ولكنني أظل أتابعه إراديا... وكنت أستيقظ منه سعيدة ومنتعشة"[4]

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية ، ص: 143.

[2] المصدر نفسه، ص: 48.

[3] المصدر نفسه، ص: 334

[4] غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، ص: 77.

وهنا نلاحظ التطابق التام بين هذه الأحداث الجزئية، ومنه يتبين لنا مدى حرص غادة على تحري الدقة في سرد سيرتها حتى أدق التفاصيل فيها، و هنا تكون قد التزمت بميثاقها الروائي و حققت أهم عناصر السيرة الذاتية وهي الصدق و الصراحة.

المبحث الثاني: القضايا الفنية للسيرة الذاتية في الرواية.

تتميز السيرة الذاتية ببعض القضايا الفنية التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية وفيما يلي بيان لهذه القضايا:

1- العنوان ودلالته:

يمثل العنوان البوابة الأولى التي يعبرها المتلقي نحو النص، و هو المفتاح الذي يقودنا إلى تحديد موضوع الكتاب، والاقتراب من دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، ويُشترط فيه الدقة والموضوعية بالإضافة إلى مطابقته لمضمون النص، ومن هنا جاءت المقولة الشائعة "الكتاب يُقرأ من عنوانه"، فهذا المثل يعطي دلالة واضحة عن ضرورة تطابق العنوان مع المضمون، حتى يصبح لأي كتاب سماته التي تميزه عن غيره من الكتاب والعنوان "مجموعة العناصر التي يستند عليها النص الموازي، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغواره، و فضاءه الرمزي الدلالي، أي أن النص الموازي هو دراسة للعقبات المحيطة بالنص، و العتبات هي المدخل الذي يؤهل المتلقي بأن بمسك بالخيوط الأولية و الأساسية للعمل الذي يراد دراسته"[1]، و اختيار العنوان ليس بالأمر السهل إذ يمثل "تحديا واضحا وصعبا أمام كل من يكتب مذكراته، كذلك يعكس العنوان الذي يستقر عليه المؤلف كثيرا من ملامح فكره وتفكيره وإن كثيرا من العناوين تتميز بقدرة رائعة على إعطاء الإيحاءات المتعددة"[2]، وعليه فإن عنوان الكتاب يجب أن يعطي دلالات واضحة عن مضمونه لأنه يمثل عتبة الولوج إلى النص، و إن كان اختيار الكاتب لعنوانه ليس بالأمر السهل؛ إذ يتطلب إعمال الفكر إلى حد كبير، ويمثل المؤثر الأول على القارئ لإغرائه بالقراءة "فلحظة وضعه حرجة؛ لأنها تأسيس.. لاستراتيجية إغرائية قادرة

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، ط1، 2001م، ص: 45.

[2] محمد الجوادي، مذكرات الهواة والمحترفين، فن كتابة التجربة الذاتية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997م ص: 34.

على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة والتواصل"[1]، و القارئ باعتباره متلق للعنوان عليه أن يفك جميع الرموز الموجودة فيه واستخراج مجمل دلالاته، ومنه فالعنوان يمثل "نقطة مركزية، أو لحظة تأسيس بكر تقل القارئ إلى داخل النص، حاملا إشارات دالة وملامح موحية تعينه على الكشف والاستبطان".[2]

أما الوظائف التي يؤديها العنوان فهي عديدة سواء من حيث ارتباطه بالنص أو تصويره لفكر الكاتب ورؤاه، منها "وظيفة تأسيسية إلى إغرائية، إلى انفعالية، إلى اختزالية تكثيفية ناهيك بأن قراءة العنوان في دلالته على ما بعده تختلف من حيث كونُه عنوانا لكتاب علمي أو أدبي أو تاريخي... كما يحمل وظائف بصرية، أو أيقونة، ويمتلك لمحات جمالية من خلال حروفه، ونوع الخط وحجمه... ويقوم بوظيفة السمسار الذي ينصبُ حباله لإغواء القارئ بولوج العالم النصي، بل أراه أول الشراك وأسرعها وأخطرها، فما أن تؤمن بتلفيفات السمسار حتى تدفع النفيس لأجل هذه السلعة الكلامية"[3].

وكما أن وظائف العنوان تتنوع نجد أن أشكاله تتنوع أيضا، فمنها ما يحمل دلالة مباشرة مثل (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، أو يحمل إسما صريحا مثل (سارة) للعقاد، أو يحمل دلالة على المكان مثل (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم.

والعنوان حاسم في باب السيرة الذاتية، ومهم في قضية تجنيسها، لأنه يحمل إشارات تربط بين الكاتب ونصه، سواء من خلال عبارات دالة مثل (حياتي)، أو غيرها من الألفاظ التي تحيل إلى الكاتب وتربطه بنصه مثل عبارة "سيرة ذاتية" التي تحدد انتماء النص دون مواربة، أما إذا خلا الغلاف من هذه الإشارات فإننا نقع في قضية التجنيس دون شك.

وإذا توجهنا إلى نموذج دراستنا "الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية" لوجدناه يحمل رسالتين تبدوان منفصلتين للوهلة الأولى "الرواية المستحيلة"، " فسيفساء دمشقية" مما يؤدي إلى تحفيز المتلقي وتشويقه لقراءة النص، و العنوان يطرح تساؤلين: لماذا يدعى النص الذي بين أيدينا بالرواية المستحيلة، و ما هي الفسيفساء الدمشقية، هل هي دلالة على الارتباط بالمكان (دمشق) أم أنها تحمل دلالة مغايرة تماما؟

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 136.

[2] المرجع نفسه، ص : 49.

[3] المرجع نفسه، ص: 52.

لم يحمل نص غادة على الغلاف ما يدل كونها سيرة ذاتية بالمعنى الصريح المباشر، لكن الناظر إلى العنوان يرى أنه يحمل وظيفة تجنيسية، و يعكس قلق انتماء النص، فغادة السمان عنونت الجزء الأول منه بعبارة "الرواية المستحيلة" فهي بذلك تشير إلى أن الحقائق التي أوردتها هي أقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى الرواية، و رغبتها في تقديم سيرتها الذاتية بحرية تامة جامحة، لكنها تدرك تماما أن ذلك أمرا يكاد يكون مستحيلا في مجتمعنا العربي، لذا فقد لجأت إلى الرواية لأنها تجد فيها ملاذا آمنا فتعبر من خلاله بحرية تامة عن ذاتها، فتقنعت خلف صوت بطلتها "زين" لتعبر عن تفاصيل حياتها، من أجل إبعاد ذهن المتلقي بان النص الذي بين يديه مُستمد من واقع حياتها.

ومع الجزء الثاني من العنوان " فسيفساء دمشقية " تعلن الكاتبة انتماء هذا النص الأدبي إلى واقع محدد هو الفضاء المكاني "دمشق" المعروف بغناه وتنوعه الفسيفسائي وعلاقة المجاورة بين "فسيفساء" و "دمشق" توحي بتعلق الكاتبة الوجداني بالمكان، خاصة إذا علمنا أن هذه المدينة التي عاشت فيها أجمل أيام حياتها مازالت تعاني الحنين إليها "سيأكلني الحنين إلى دمشق يوما بعد آخر، في الظلام مثلما يأكل السوس خزانة خشبية محكمة الإغلاق ويقرضها ليلة بعد أخرى حتى ينخرها"[1]، و قد استطاع العنوان أن يعكس مضمون النص، فالنص صور لنا تنوعا في المكان والشخصيات، إذ عايشنا تعددا في الأصوات، وتنوعا في الأماكن التي شملت حارات دمشق وقراها ونهرها وحماماتها ومنتزهاتها، كما شملت تنوعا بين الأحياء القديمة و الحديثة.

ومن المقاطع الواردة في النص والتي تعكس هذا التنوع الفسيفسائي "كان بوسعي أن أشم عبر البحار والقارات روائح بيتي، الياسمين، الفل، الريحان، الورد الجوري النرجس، النارنج.... كان بوسعي أن أسمع أصوات تلك الروائح الملونة اللاّمنسية الأصوات البرتقالية والسماوية، و البنية والخضراء، و الليكية والرمادية والبيضاء ممتزجة بصوت آذان الصبح من الجامع الأموي القريب، صوت الباعة الجوالين في زقاق الياسمين ونداء المسحر، رنين الأسوار الذهبية على الأذرع البضة، الزغاريد والولاويل، قرقرة التراجيل وهمسات النافورة و وشوشة السبيل، أصوات الرجال وهم يهمّون بدخول بيتي تسبقهم صيحة "يا الله"..."دستور يا حريم"، صوت بومة البيت وهي تروي حكاياها الليلية

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 341.

كلما استفحل أرقها، صوت الجارة تدلل طفلها الصبي: "نكغ...نكغ" وقد ألبسته فستان بنت ورديا وأطالت له شعره ليظنه الحساد بنتا ولا يصيبونه لها بالعين... سيأكلني الحنين إلى دمشق يوما بعد آخر... أرى تلك الصخرة الشاهقة المدببة في الربوة عند مدخل دمشق وعليها العبارة "أذكريني دائما"... لطالما حلمت بأنني أنا الذي يتسلق تلك الصخرة ويكتب عليها لدمشق: أذكريني دائما".[1]

ونجد أن كلمة فسيفساء قد وردت في متن النص أكثر من مرة "ذهلت زين أمام لوحات الفسيفساء...وكيف تبدو الصورة من بعيد وكأنها لوحة واحدة، و حين تقرب وجهها تجدها مؤلفة من آلاف القطع الصغيرة... قالت بدهشة مستثارة: أنظر يا أبي... كم هي كثيرة و واحدة... من بعيد واحدة، و من قريب آلاف... قال والدها: هذا هو الوطن يا زين"[2]، وهو مقطع يوحي بمدى ارتباط غادة السمان بالفضاء المكاني دمشق، لذا كانت دمشق هي محور الرواية مثلما هي نبض الكاتبة، فهي تعيش في ذاكرتها وروحها.

ومنه يتبين لنا مدى التزام الكاتبة بالعنوان الذي اختارته، والذي جاء مطابقا وعاكسا لمتن النص.

2- اللغة:

تمثل اللغة أداة للتواصل بين الأفراد ووسيلة للتعبير عن المشاعر والانفعالات، فهي تعد وعاءا للفكر، وأساسا لكل عمل أدبي، و الجانب الجمالي لأي نص من النصوص مرتبط بمدى قدرة الكاتب على استخدام اللغة الصحيحة الفصيحة، المبسطة التي تناسب العصر وتلائم ذوق العامة.

وإذا كان الأسلوب يختلف في الكتابات السردية من كاتب لآخر، فإنه مُوحّد عند كتاب السيرة الذاتية، الذين يكتبون سيرهم رجوعا من الحاضر إلى الماضي، و الأمر ذاته نجده عند غادة السمان، إذ استطاعت من خلال سيرتها أن تعود بنا إلى ماضيها الذي عملت على إحيائه وجعله جزءا من الحاضر، وهي في سبيل ذلك أكثرت من استخدام الفعل الماضي الذي نجده مسيطرا على سيرتها، فتكثر من استخدام الفعل (كان) الذي لا تكاد تخلو منه صفحة واحدة من سيرتها، بل غالبا ما يرد فيها أكثر من مرة، ومثال ذلك

---

[1] المصدر السابق، ص: 339، 341.

[2] المصدر نفسه، ص: 268.

وصفها لحالة زين "كانت تبكي وعيناها معلقتان على الكوز الكبير الترابي، وذبابات كبيرة جدا ملونة تدخل إليه وتخرج باستمرار وثمة صوت أزيز يتعالى منه".[1]

وقولها "زين كانت تعشق عمها أبا موفق الذي يروي لها أن قطر الكوكب إياه 32 كيلومتر ويقع بين المريخ والمشتري"[2]، و في وصفها لحالة زين أيضا تقول "كانت تئن في غمرة ركضها بين الأشجار هاربة من الجميع ومن كل شيء... وقد أوجعها حنين مفاجئ إلى ما لا تدريه"[3]، وعن علاقة زين بأبيها تقول "حين التقت نظرات زين بوالدها غمزته بعينيها وحزنت لأنه تجاهلها، قلَّبت شفتها السفلى دونما بكاء، فحملها وأجلسها على حضنه وأطعمها لقيمات".[4]

وإذا لجأت المؤلفة إلى استخدام الفعل المضارع فإنها تستخدمه في سياق يدل فيه على الزمن الماضي، كأن تأتي به مسبوقا بـ "لم" مثل قولها "لم تكن تحدق في النجوم دونما أن تتذكر عمها أبو موفق ولكنها عبثا تصدق أن النجوم ليست مصابيح وثريات كرستالية"[5]، وتقول أثناء حديثها عن الحاجة حياة التي كانت لا تحب أن تتكلم حفيدتها باللغة الفرنسية "لم تكن الحاجة لتنظر بعين الرضى إلى حديثها باللغة الفرنسية، و هي التي طالما خرجت في التظاهرات منذ الانتداب بإيعاز من ابنها ولم تفهم كيف كانت تقوم كنتها بتدريس الفرنسية وابن عمها سجين الفرنسيين".[6]

أو يأتي مسبوقا بعبارة تدل على أنها تتحدث عن أشياء جرت وانتهت كقولها "في صباح اليوم التالي استيقظت بوران وهي تشعر براحة وانتعاش خاص، و مشاعر ودية نحو كل من حولها إلى جانب الندم لضربها جهينة وهياجها أمام زين...". [7]

وقولها "بعد رحلة النهار الطويلة، تشعر زين قبل النوم أنها شريط مخمل أنهكوه تنظيفا ولم يكن قذرا حقا... فهي تغسل شرائط شعرها وتلصقها أيضا على زجاج النافذة

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 88.

[2] المصدر نفسه، ص: 83.

[3] المصدر نفسه، ص: 85.

[4] المصدر نفسه، ص: 96.

[5] المصدر نفسه، ص: 83.

[6] المصدر نفسه، ص: 111.

[7] المصدر نفسه، ص: 115.

بصعوبة وتبذل جهدها لتسوية المخمل ولكنه لا يعود حقا كما كان بعد الغسيل الأول، ثمة أشياء كثيرة ليس بوسعها أن تعود كما كانت".

وتلجأ غادة أحيانا إلى تكرار بعض العبارات مثل عبارة "كم مر أمثالنا على هذه العين ثم ذهبوا في غمضة عين"[1] التي تذكرها في عدة مواضع وكأنها بذلك تشير إلى حزنها العميق نتيجة فقدانها لمن تحبهم، وكذا نجدها تكرر عبارة "أذكرني دائما"[2] التي تبرز من خلالها حنينها الدائم إلى دمشق.

ولأن المؤلفة شاعرة، فإننا نجدها قد ضمنت سيرتها شيئا من الشعر تقول: [3]

نطقك الحلو.. أي نهر نبيذ ... يتحدى النايات في التبيين
في حجاك الكبير دنيا بلاغات ... وكنز من البيان المبين
في الثلاثين يوم لفلفك الموت ... عروسا لم تفرحي بالبنين
أيها القبر... نام في شقرة الرمل ... تحمّل تحيتي وحنيني
قبرك الشاطئ...كالوردة البيضاء ... ملقى عبر الروابي الغين

وتنشد أيضا قولها: [4]

لكأني بابنتي كتموها مصرعي ... فهي مثل طير سجين
تقطع المنزل الرهيب تناديني ... يَ: أماه..أين انت.. اسمعيني
إن جسمي الصغير لا يحمل اليتـ ... ـمَ فمالي يا أم، غير سنين
كُنت لي ملجأي... فيتمتني الآ ... ن.. وعيش اليتيم جد مهين

واضح جلي أنها تحاول أن ترثي أمها من خلال هاته الأبيات، وكأنها بذلك تحاول أن تصور للقارئ مدى الحزن العميق الذي تعاني منه نتيجة فقدانها لها.

---

[1] غادة السمان الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 89، 363.

[2] المصدر نفسه، ص: 341، 384.

[3] المصدر نفسه، ص: 13، 14.

[4] المصدر نفسه، ص: 14.

وقلما توظف غادة اللغة في سيرتها الروائية، فقد ارتكزت في سردها بالدرجة الأولى على اللغة الفصيحة، حتى في الحوارات التي أجرتها على ألسنة الشخصيات فاستخدامها للغة العامية يقتصر على بعض الجوانب فقط، من ذلك الأغاني الشعبية التي أوردتها واستخدمت فيها اللهجة الشامية، كغناء ماوية لابنها هاني كي ينام بعدما انتابته نوبة بكاء طويلة "نام يا بني نام، لادبحلك طير الحمام، ياطير الحمام لا تصدق، عم كذب على هاني حتى ينام"[1]، و غناء الجدة حياة تأثرا بحالة زين بعد وفاة أمها "نامت عيونك وعيون الله ما نامت، ما في شدة على مخلوقها دامت، و إن دامت الشدة ما يدوم صاحبها راحت ليالي الهنا يا ريتها دامت"[2].

كما نجدها قد أوردت بعض التعابير الشامية "قالت بوران: هذا نصيبي مات ذلك اليوم حوالي 616 شهيدا كزوجي، وجرح أكثر من 2100 إنسان... وسعري بسعر الناس"[3]، أي ما يصيبني يصيبهم ، وقولها "صارت بوران بعد وفاة زوجها تنهض من نومها حين تشاء ... وتلتهم ما يحلو لها من الطعام دون أن يرمقها أحد.. وتعلن أن بطنها كبير"[4]، أي أنها شرهة في الأكل، و تذكر أيضا قولها "تملصت زين من العجوز وأفلتت منها وهرولت نحو معاوية لترى ما به... فصبّت المرأة الغولة نقمتها عليها فجأة: يا لطيف بنت عينها قوية الله يستر من هذا الجيل"[5]، وفي السياق ذاته تذكر ما قالته الجدة لزين بعد انتهائها من الاستحمام "دياتك عشرة، و رجلياتك عشرة، و على قلبك وبدنك عافية ونشرة"[6]، وهي عبارة تُقال للأطفال عند سكب الطاسات الأخيرة من الماء على أجسادهم.

---

(1) غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 118.

(2) المصدر نفسه، ص: 123.

(3) المصدر نفسه، ص: 81.

(4) المصدر نفسه، ص: 82.

(5) المصدر نفسه، ص: 100.

(6) المصدر نفسه، ص: 134.

وكذا تورد غادة في سيرتها بعض الأمثال الشعبية السورية كـــ: "ضرب الحبيـــب زبيب"[1] كناية على الصبر، و "قاضي الأولاد شنق حاله"[2] كناية عن تحمل المـــسؤولية و"دجني دجتك العافية"[3] كناية عن قلة الرقة.

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 81.

[2] المصدر نفسه، ص: 118.

[3] المصدر نفسه، ص: 64.

وتكتفي في بعض الأحيان بذكر مصطلحات أو مفردات في سياق الحديث والتي تدخل ضمن اللهجة الشامية كـ "أخدان الخاطر"[1] ومعناه التعزية "وتقصيرة الجن"[2] وهي شتيمة خاصة بصغار القامة و"الديوان"[3] أي مقعد مستطيل في غرفة الاستقبال وغيرها كثير.

3- الحوار:

يمثل الحوار الركيزة الأساسية التي تنسج من خلالها أحداث النص السردي وتفاصيله ومن خلاله يتم الكشف "عن خصائص الحدث، وطبائع الشخصيات ومواقفها ودواخلها"[4] فالحوار يمثل "صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه"[5]، بالتالي يجب على الباحث أن يتتبعه في النص كي يستطيع التعرف على الشخصيات أكثر، و استبطان دواخلها، و التعرف على نمط تفكيرها، فالباحث الذي يريد "أن يصل إلى دراسة أصلية وجادة، يكون محتاجا أن يتتبع حوارها ولغتها، ويكشف عما عساه ينطوي وراء هذه اللغة من جو شعري عام".[6]

وأهمية الحوار تكمن في أنه يمكننا من تتبع الأحداث والوقوف على تطورها بالإضافة إلى أنه يمكن القارئ من فهم الجوانب النفسية الداخلية للشخصيات من خلال رصد الحركة النفسية الداخلية لها، كما أن "من أسباب حيوية السرد وتدفقه، والكاتب النقي البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة وتقديمها في مواضعها المناسبة"[7] وحضوره "يساعد في القضاء على رتابة السرد، وإيهام القارئ بالفورية مما يضفي حيوية للنص"[8].

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية ، ص: 118.

[2] المصدر نفسه، ص: 97.

[3] المصدر نفسه، ص: 107.

[4] منصور نعمان نجم الديلمي، إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، دار كندي، ط1، 1998م، ص: 71.

[5] محمد نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص: 117.

[6] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، قدوى طوقان وجيزا إبراهيم جبر ، وإحسان عباس نموذجا، ص: 105.

[7] محمد زكي العشماي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، مصر، ط1، 1994، ص: 309.

[8] محمد نجم، فن القصة، ص : 118.

ومنه يتبين لنا أن الحوار مهم في بناء النص السردي، ولأن الرواية اقرب الأجناس الأدبية من السيرة وأكثرها تداخلا معها وانفتاحا عليها، فقد استعان كتابها بتقنية الحوار خاصة أولئك الذين اتخذوا من طابع الرواية وسيلة لهم لكتابة سيرهم أما السير الذاتية العادية فيقل حضور الحوار فيها.

والحوار الذي وظفته غادة في سيرتها الروائية ساهم في بناء الأحداث، وكشف عن محطات تطورها، و أبان عن الشخصيات ومستواها، من خلال ما أوردته من حوارات داخلية لها كحوار أمجد مع نفسه والذي أبان عن مدى ندمه لجعل زوجته تحمل مرة ثانية من أجل إنجاب صبي له، فموتها ألفاه مثقل الضمير:

- "لم أقتلها.
- لا هذا كله من صنع خيالي، لم أقتل أحدا.
- بل ماتت زوجتي في ولادتها الثانية كما تموت آلاف النساء بحمى النفاس كل عام... وهو أمر مألوف ومات توأم الصبيان لتعسّر الولادة.
- نعم إنها مشيئة الله وهذا كل شيء." [1]

وهو ندم جعل شبحها يلازمه طيلة الوقت في بيته الكبير مع اسرته:

"مرّ أمجد بغرفة زين، فدهش حين سمع صوتها كأنها تحاور شخصا ما، سألها: مع من كنت تتكلمين.

أجابت مدهوشة: مع الماما، ألا تراها نائمة إلى جانبي؟

حدق ولم ير شيئا وقال لها بجهد وسّعه كي يبدو عاديا: ولكن أمك سافرت إلى السماء؟

إنما لا تزال هنا ألا تراها؟

أحس بحضور غامض في الغرفة، و بما يشبه نسمة تلامس عنقه، فسأل زين مرتجفا، ما الذي تفعله الآن؟

أجابت بدهشة: إنها تغادر الغرفة... ألا تراها؟

سرت رعدة في جسده كاد يركض إلى باب الغرفة وينادي هند، لكنه تماسك إكراما لزين."[2]

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 20.

[2] المصدر نفسه، ص: 42.

وتعرفنا كذلك على شخصية أم موفق التي تتدفق شوقا إلى معرفة حكايا الشام وأهلهم، من خلال حوار شهي من القيل والقال، الذي دار في السيران بينها وبين بوران التي لا تفوت فرصة للكشف عن ما تخبئه البيوت من أسرار، و هو حوار مطول نكتفي بذكر جزء منه:

"سألت أم موفق: هل صحيح أن عيدو العسيري ما غيره حاطط عينه على جهينة صانعة المرحومة كنتكم؟

تجيب بوران: شاب واستحلى...جده لأمه باشا من اسطمبول، و لا أحد يعرف قرعة أبوها هي... إنها من قرية لا تصلها السيارات فوق اللاذقية قرب أملاك المرحومة.

ولكنها تزداد جمالا...سبحان الخالق...مثل ممثلات السينما.

وذكية وشاطرة جدا...علمتها المرحومة هند القراءة والكتابة، لكنها ليست فالحة في العلم علمتها أمي الخياطة وصارت اسم الله عليها فالحة جدا فيها، و تضيف بوران: هل سمعت بالهم الجديد لجارتنا درية أم بدريه؟ انتعشت أم موقف وسألتها بشراهة: ما هو؟

– مسكينة مصيبتها كبيرة بابنتها بدرية، رفضت الزواج من ابن الفصيح إبن العز والمال و قالت إنها تحب غيره وتريد الزواج من عصفور طيار، لا شغل له ويقول عن نفسه شاعر يا بعدي، وضعت لها أمها جمرة مشتعلة على فمها وأحرقت لسانها لأنها قالت أحبه، وأفهمتها أن هذه الكلمة عيب.

تضيف أم موفق: هذه هي التربية والأصول، قولي لي هل صحيح أن كنتم فلك حامل أم بطنها كبير من كثرة الأكل؟ ضحكتا وقالت بوران: إنها حامل حتى حلقها، و أخي عبد الفتاح سيجن إذا لم تنجب شقيقا للؤي الصبي الواحد على أربع بنات.

– بنت أم صبي غير مهم، المهم أن تنتهي الولادة بخلاص وخلقة مثل الناس".[1]

ومن جهة أخرى عرفنا الحوار على شخصية زين البنت المشاكسة، فهاهي تعاند عمتها بوران ولا ترضخ لأوامرها:

" قررت بوران تربية زين بأساليب أخرى، ستنقل المعركة من الغرفة المعتمة إلى المطبخ تقول زين بصوتها الضئيل، لا أريد أن آكل بامية لا أحب البامية.

تزجرها بوران: البنت لا تحب ولا تكره، تأكل ما يقدم لها، هيا كلي.

---

[1] المصدر السابق، ص ص: 52–55.

لن أكل

لن تأكلي شيئا آخر على الغداء...ستظلين تأكلين البامية حتى تتعلمي أكل ما يقدم لك مثل بناتي وبنات عمك.

لن آكل

ظل ذلك الحوار يدور ثلاثة أيام وقت الغداء، حتى لاحظ امجد يوم عودته شحوب ابنته وحين اخبرته بوران بما يدور غضب وقال: أتركيها لي، سأتولى تربيتها بنفسي، أنتما لا تتفاهمان." [1]

وكشف لنا الحوار جوانب أخرى من شخصية زين، فهي على صغر سنها تمتاز بالذكاء فهي طفلة تحاول اكتشاف العالم من حولها، تبدو دقيقة الملاحظة وتثير الكثير من الأسئلة التي فيها نوع من الدعابة والخفة والذكاء، ومثال ذلك الحوار الذي دار بينها وبين والدها أثناء خروجهما لنزهتهما اليومية: "ها هي تنفرد أخيرا بوالدها لتطرح عليه ما يحلو لها من الأسئلة، تسأله: من أين جاءت الدنيا؟ فيجيب الله خلقها.

ومن أين جاء الله.

الله يخلق الأماكن والمسافات وكل شيء.

ثم سألت: قال مأمون إن جدتي مصابة بالضغط العالي، وعمتي ماوية بالقرحة، ما معنى ذلك؟

قال باقتضاب: إنهما مرضان يصيبان الكبار.

هل يصاب القط هارون بذلك؟

ارتبك وتشاغل عن السؤال الذي يجهل إجابته بقطف بعض توت السياج.

سألته من جديد: لما تبكي عمتي ماوية حين تقشر البصل؟

لأنه يطلق غازا يسيل الدموع؟

لماذا نصافح الناس بأيدينا؟ ما معنى ذلك؟

إنها إشارة سلام

لماذا تدق عمتي ماوية على الخشب كلما قالت إن أمية كبرت وتزداد سمنة وجمالا؟

لحمايتها من العين الصايبة

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 137.

ما هي العين الصايبة؟ وما علاقة الخشب بها؟
عاد أمجد يقطف توت السياج." [1]

كما كشف الحوار عن بعض أفكار زين التحررية، والدور الذي ترتضيه للمرأة العربية كمواطنة في مجتمعها أسوة بالرجل، وقد انعكس ذلك من خلال حوارها مع عمتها بوران المتسلطة:

"بوران تصرخ: أين كنت؟ لولا خوفنا من الفضائح لذهب والدك إلى الشرطة يسأل عنك؟
أجابت زين مزقزقة بسعادة: كنت في المظاهرة ... شاهدت مظاهرة أعجبتني أهدافها فمشيت فيها.
إزداد صوت بوران ارتفاعا: مظاهرة؟ منذ متى تشترك الحريم في المظاهرات مع الرجال بدون ولي أمرهن؟
لا يفتر حماس زين: لم أكن مع الرجال كنا مجموعة من المواطنين نساءا ورجالا ولم ألتفت إلى نسبة الرجال فيها ثمة أشياء أخرى في الدنيا غير الرجال، أنا مواطنة أيضا، لا مجرد حرمة.
إزدادت بوران غضبا دون أن تفهم ما تقوله زين: مواطنة... حرمة... ما لفرق؟ بس بلا فلسفة... لا اصدق حكاية المظاهرة ... أين كنت؟
هذه مشكلتك إذا لم تصدقي... أنا قلت أين كنت واعتذرت لأني أقلقتكم، وعليكم أيضا أن تتعودوا على غيابي..." [2]

ومما زاد الحوار متانة ومنحه القدرة على أداء وظيفته، الإيجاز والتركيز، و الميل غالبا إلى استثمار الجمل القصيرة، و هو ما يتضح جليا من خلال النماذج التي أوردناها.
ومنه يمكن القول بأن غادة السمان بلجوئها إلى الحوار استطاعت أن تقضي على رتابة السرد فخففت بذلك عن القارئ، و أبعدته عن الشعور بالملل، و أضفت على الأحداث حيوية و واقعية.

---

[1] المصدر السابق، ص: 153.

[2] المصدر نفسه، ص: 439.

4- فضاء السيرة:

إن الارتباط القائم بين السيرة الذاتية والرواية بشكل أو بآخر، يفرض علينا قبل حديثنا عن فضاء السيرة أن نتحدث أولا عن الفضاء الروائي الذي يعيننا على استيعاب فضاء السيرة، ولعل حميد لحميداني كان أسبق النقاد العرب إلى معالجة الفضاء الروائي فنجده عالجه أولا بعنوان "الفضاء الحكائي وميزه عن المكان فأشار إلى أنه أوسع وأشمل ثم سمى أربعة أشكال يتجلى من خلالها: الفضاء الجغرافي، وفضاء النص، و الفضاء الدلالي، و الفضاء من حيث هو منظور روائي، ويصل في نهاية كلامه عن الفضاء الروائي "إلى أنه ينشأ عن طريق التحام السرد والوصف، والسرد في رأيه يشكل أداة الحركة الزمنية، أما الوصف فهو أداة تشكل صورة المكان"[1]، وقد ركز الكثيرون على مسألة تلازم الزمان والمكان في العمل الروائي، وفي طليعتهم غاستون باشلار في كتابيه جماليات المكان، و جدلية الزمن، حيث يذكر أن "المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، و أن هذه وظيفة المكان"[2]، ونجد محمد مفتاح يلقي نظرة عامة على فضاء النص في كتابه دينامية النص، فيقول "أن الأحداث (النفي الكيفي) والكوارث (النفي الحرماني) هي جوهر دينامية النص فيها ينمو ويتناسل، وتتحقق الدينامية ضمن مسبقة الفضاء بالزمان، و تصاغ مفاهيمها من خلال هندسة الفضاء"[3] ويوضح ذلك أكثر في قوله "تعني الدينامية التحول والانتقال من حال إلى حال في خطية أو دورية أو انكسار.... مما يستلزم فضاءا يتحرك فيه، وزمنا ينجز فيه ذلك التحرك فالفضاء – الزمان مقولتان قبليتان"[4]، ثم يقول " إن الزمان ثابت من الثوابت بقطع النظر عن أي تعريف للنص نتبناه، وبغض النظر عن كونه شفويا أو مكتوبا، وإذا ما تميّز فإن الزمان والفضاء يصيران متلازمين"[5] ومنه يتضح لنا بأن دينامية أي نص تكون مرهونة بوجود فضاء يتحرك ضمن زمان معين.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ص : 53-64. بتصرف.

[2] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية، بيروت-لبنان، ط3، 1992، ص: 08.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1990، ص: 14.

[4] المرجع نفسه، ص: 39.

[5] المرجع نفسه، ص: 52.

وبما أن السيرة الذاتية نوع من النصوص الأدبية، فقد سعى مُنَظّروها إلى وضع معالم فضاء السيرة وحدوده، كي تتضح الرؤية لكل من يرغب في كتابة سيرته "وفي مقابل كل أشكال التخييل تعتبر السيرة الذاتية نصين مرجعيين نجد أن هدفهما ليس هو الاحتمال البسيط، بل التشابه مع الحقيقي، لذا فإن كل النصوص المرجعية تحتوي على ما سأسميه "ميثاق مرجعيا"، ضمنيا أو صريحا، تتعرف من خلاله على درجة التشابه التي يسندها النص"[1]، وفي معرض الحديث عن فضاء السيرة الذاتية يجب أن نورد ما يراه كل من أندريه جيد وفرانسوا مورياك، فأندريه يرى أنه "لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف صادقة ولو كان همّ الحقيقة كبيرا جدا، فإن كل شيء معقد دائما أكثر مما نقوله، بل ربما تقترب الحقيقة أكثر في الرواية"[2]

أما فرنسوا مورياك فيقول: "...هذا يعني البحث عن أعذار، من أجل أن أتعلق بفصل واحد من مذكراتي، أليس السبب الحقيقي لكسلي هو أن روايتنا تعبر عن الجوهري في أنفسنا؟ إن التخييل هو وحده الذي لا يكذب، إنه يشق بابا سريا في حياة إنسان ما، تلج منه روحه المجهولة خارج كل مراقبة"[3]، لكن كلا منهما كان يحدد فضاء للسيرة الذاتية من خلال رفعهما من قيمة الرواية "في الوقت الذي يحط فيه جيد ومورياك ظاهريا من قيمة السيرة الذاتية ويمجدان الرواية، فإنهما يقومان في الحقيقة بشيء آخر غير التوازن المدرسي المتنازع فيه تقريبا، إنهما يحددان فضاء السيرة الذاتية التي يودان أن يقرأ مجموع مؤلفاتهما، وبعيدا عن كونها ذمًّا للسيرة الذاتية، فإن هذه الجمل المستشهد بها غالبا هي في الواقع شكل غير مباشرة لميثاق السيرة الذاتية، إنها تثبت في الواقع الحقيقة النهائية التي تقصد إليها نصوصهما، و ينسى القارئ في أغلب الأحيان أن السيرة الذاتية تتجلى في هذه الأحكام على مستويين: فبالإضافة إلى كونها أحد حدي المشابهة، فإنها هي المعيار الذي يُستخدم في هذه المشابهة، فما هي الحقيقة التي تسمح الرواية بمقاربتها أفضل من السيرة الذاتية، سوى الحقيقة الشخصية الفردية الخاصة للمؤلف، أي نفس ما

---

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص: 52.

[2] أندريه جيد إذا لم تمت الحبة، سلسلة باريس، 1972م، ص: 278، نقلا عن : ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، ص: 87.

[3] مورياك فرنسوا، كتابات شخصية، طبعة لابلاتين، جنيف باريس، 1953م، ص: 14، نقلا عن ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، ص : 88.

يقصد إليه كل مشروع سيرة ذاتية؟ فإذا صح التعبير تعلن الرواية أكثر صحة باعتبارها سيرة ذاتية بالضبط"[1]، وهكذا فإن القارئ "مدعو إلى قراءة الروايات ليس باعتبارها تخييلات فقط، تحيل إلى إحدى حقائق الطبيعية الإنسانية، بل أيضا باعتبارها إستيهامات موحية بفرد ما، و نسمي هذا الشكل غير المباشر في ميثاق السيرة الذاتية، الميثاق الإستيهامي"[2]، ففضاء السيرة إذا لا يمكن أن يُحدد إلا إذا مازجها نوع من التخييل، وهو أمر يعتقد به الكثير "يقول سارتر: لقد حان الوقت أخيرا لكي أقول الحقيقة...لكن لا يمكن أن أقولها إلا في عمل تخييلي".[3]

ومنه يتبين أن فضاء السيرة لا يتأتى من خلال سرد الوقائع والأحداث كما جاءت في الماضي، وإنما يتولد من ذلك كله مع شيء من التخييل.

وعند استعراضنا لما جاء في نص غادة، نجد أنها قد استعانت بالشكل الروائي وإن جاء ميثاقها ضمنيا إلا أنه يبين لنا بأننا أمام سيرة ذاتية لمؤلف (غادة/سارد وهو نفسه الشخصية الرئيسية التي تدور حولها باقي الشخصيات، و أن هذه الشخصيات لا تظهر إلا بمدى قربها من الشخصية الرئيسية، و عند تصفحنا لرواية غادة نجدها ابتدأتها بعنوان كالتالي "الموت المتلبس"[4]، ثم تتحدث بعده مباشرة عن حادثة موت هند، وكأنها بذلك تحدد الزمان الذي اتخذته كنقطة بداية ، نعم لقد جعلت غادة من تاريخ وفاة أمها نقطة بداية لكتابة سيرتها الذاتية الروائية، و هي تثبت الزمن أكثر بإيرادها للأحداث التاريخية، وربطها بالأحداث الشخصية "في حفل التأبين يأسف شاعر لأن هند ماتت بعد جلاء الفرنسيين عن سورية"[5]، و معروف تاريخيا أن عيد الجلاء السوري كان في 18 أفريل 1946م، يعني أن فضاء الرواية الزمني يحدد بداية بهذا التاريخ بالضبط.

وما يؤكد لنا أن هذا التاريخ يمثل نقطة البداية قول أمجد الخيال "قالت عبارتها الأخيرة : إعتن بزين...أنا لم أتعارف يوما وابنتي طيلة خمسة أعوام من عمرها الغض الذي تركتها

---

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص: 59.

[2] المرجع نفسه، ص: 60.

[3] المرجع نفسه، ص: 06.

[4] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ص: 09.

[5] المصدر نفسه، ص: 14.

أمها فيه"[1]، وإذا قمنا بإسقاط هذا المقطع على تاريخ حياة غادة لوجدنا أن أمها تركتها فعلا وهي في الخامس من عمرها، ومعروف أن غادة ولدت سنة 1942م، وبناءا على السن الذي تركتها أمها فيه يكون تاريخ وفاة الأم هو 1946م، وهو ما يؤكد لنا أنه تاريخ يحدد الفضاء الزمني لسيرة غادة.

ومن جهة أخرى نجد عبارات "لم أجرؤ ساعتها على تصور كلمة أن تموت"[2] وعبارة "وليلة دفنها في اللاذقية تسللت زين إلى أمها"[3] و "نامت إلى جسد أمها الرابض بلا حراك حتى نكتشفها هناك فجرا"[4]، وهي كلها عبارات تشير إلى شيء من التخييل الإستيهامي الذي يوحي بالحدث عن ليلة وفاة هند.

وما زاد دقة تحديد غادة لعنصر الزمن هو توثيقها لأحداث تاريخية معروفة، في سيرتها الروائية "فترة الانقلاب العسكري الذي أحدثة الرئيس السوري حسني الزعيم"[5]، و"فترة تأزم القضية الفلسطينية وإحداث الهدنة بين الجيوش العربية والصهيونية"[6] وغيرها من الأحداث.

أما عن الفضاء المكاني للسيرة فنستطيع أن نحدده انطلاقا من العنوان "فسيفساء دمشقية" الذي يوحي بأن الأحداث الواردة جميعا تدور في دمشق (المكان)، ونستطيع أن نحدد الفضاء المكاني الذي تتحرك فيه هذه الأحداث، فهي تنحصر بين "زقاق الياسمين" حيث يوجد البيت الكبير الذي قضت فيه زين /غادة طفولتها، وانتهاءا ببيت زين الجديد في شارع أبو رمانة / بيت غادة في باريس، وما بينهما من أماكن ترددت عليها زين وتحركت فيها "ظلت زين رغم سعادتها في البيت الجديد في شارع أبو رمانة تحنُّ إلى ذلك الزقاق الضيق"[7]، فمعظم الأحداث نجدها تدور في هذا البيت الكبير لأن "الالتصاق بهذا المكان الضيق هو الذي قواها وأعطاها بعضا من بركة العناصر الأولى: الماء

---

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية ، ص: 18.

[2] المصدر نفسه، ص: 17.

[3] المصدر نفسه، ص: 18.

[4] المصدر نفسه، ص: 18.

[5] المصدر نفسه، ص: 117.

[6] المصدر نفسه، ص: 153.

[7] المصدر نفسه، ص: 394.

والتراب والهواء"[1]، وأحيانا يتسع المكان ليشمل مدينة باريس "في باريس كنت أتمدد في الظلام وأنا أرى عبر المسافات تلك الصخرة الشاهقة وعليها العبارة الأحجية: أذكريني دائما"[2] ومنه يتبين لنا الفضاء المكاني في سيرة غادة الروائية.

[1] غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية ، ص: 33.

[2] المصدر نفسه، ص: 341.

خاتمة

نخلص من خلال دراستنا إلى مجموعة من النتائج هي كالتالي:

- السيرة الذاتية فن اختلف الدارسون في كثير من تفاصيله، سواء من حيث المفهوم أو من حيث التصنيف والتجنيس؛ لذا تعددت التعريفات الخاصة بهذا الفن ولم يُتّفق على تعريف واحد، إلا أنها وإن تعددت فهي جميعها تدور حول مفهوم أساسي هو تاريخ الحياة الفردية، إذ ترى في السيرة الذاتية سردا متتابعا يعرض حياة صاحبها ويكشف عن تفاصيل لم تخرج إلى العلن من قبل.
- إن عملية التذكر في مجال كتابة السيرة الذاتية هي عملية شديدة التعقيد؛ إذ تمثل تغلغلا عميقا في حياتنا الماضية، وعادة ما تعمل الذاكرة على إتلاف معلومات بينما تسلط إضاءة غير اعتيادية على معلومات أخرى وفي هذه الحالة يكون التذكر رمزيًّا خارجا عن دائرة التذكر المجرد البسيط، وتقف وراء هذا الانتقاء للأحداث عدة عوامل منها ما يتعلق بالدافع من الكتابة الذي يكون له دور في تنظيم الذكريات، فإما أن تكون الذاكرة إنتقائية تخدم موضوعا معينا وإما أن تكون تعاقبية ممتدة بشكل طبيعي، ومنها ما يتعلق بطبيعة الذاكرة الميّالة إلى النسيان الطبيعي الذي يُسقط بعض الأحداث دون عمد من الكاتب خاصة ما تعلَّق منها بمرحلة الطفولة، ومنها ما يتعلق بطبيعة الحدث في حدّ ذاته وفي هذه الحالة يكون النسيان مقصودا يلجأ إليه الكاتب خجلا واستحياءا من ذكر صغائر حياته التي قد لا تشرّف سيرته وهو ما يخلّف له شعورا بعدم الارتياح بعد الكتابة.
- السيرة الذاتية فن عرفه الأدب العربي منذ القدم وهذا ما سعى إلى إثباته جملة من الباحثين يأتي في مقدمتهم يحي إبراهيم عبد الدايم، وهو فن شهد تطورا كبيرا في الأدب العربي الحديث.
- ظهرت السيرة الذاتية النسائية وتطورت في القرن العشرين، وقد تعالقت مجموعة من الأسباب التي أدت تأخُّر ظهورها في الأدب العربي مقارنة بالسيرة الذاتية الذكورية.
- السيرة الذاتية الروائية فن مستحدث نشأ نتيجة التعالق الحاصل بين السيرة الذاتية والرواية.
- السيرة الذاتية جنس يتطلب حضور عناصر محددة، وغيابها يحيل السيرة الذاتية إلى أجناس أخرى أقربها الرواية، ومن أهم تلك العناصر الميثاق وأهمية التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، بالإضافة إلى عنصر الخيال، وبناءا على ذلك حولت

تجنيس نص غادة السمان "فسيفساء دمشقية" ووضعه ضمن دائرة السيرة الذاتية الروائية، فالميثاق لم يغب عن هذا النص، كما حضر التشابه بين المؤلف والسارد والشخصية وهذا ما ثبُتَ لدينا بعد إحداثنا لمقارنة بين أحداث الرواية والأحداث الخاصة بتاريخ الحياة الشخصية لغادة السمان، كما أن الخيال قد شاع في بعض هذه الأحداث الحقيقية، وهو ما أخرجها من جنس السيرة الذاتية وأحالها إلى جنس السيرة الذاتية الروائية؛ لأن أحداث النص ارتبطت بحياة الكاتبة لكن هذه الأخيرة اعتمدت الخيال أثناء عرضها لتلك الأحداث، كما ابتدعت شخصيات وأخفت أسماء أخرى ومنحتها أوصافا توهم بالاختلاف بينها وبين تلك التي عاشت وقعها الحقيقي.

- وقد تبيّن كذلك أن غادة السمان وظّفت أشكالا سردية عديدة كالأغاني والأمثال الشعبية، وهو ما جعلها أقرب إلى الواقع، وكل ذلك إنما يدل على على ملكتها الإبداعية الخلاّقة، كما توسلت تقنيات سردية أسهمت في جمالية النص وأضفت عليه الحيوية، فكانت متقنة للحوار ومبدعة في الوصف وهو ما أبعد السرد في النص عن الرتابة والأسلوب فيه عن الجفاف.

- كما لاحظنا أن غادة لم تقتصر في روايتها على سرد أحداث حياتها الخاصة فقط، إنما عكست أيضا من خلالها الظروف الاجتماعية والسياسية التي سادت المجتمع الدمشقي آنذاك.

هذا باختصار ما توصلنا إليه من خلال بحثنا هذا، فنرجو أن نكون قد وُفّقنا، فان أصبنا فمن الله، إن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وتم البحث بعون الله وحمده.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

1- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني ج13، مادة [سار]، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط.

2- أبو نصر إسماعيل حماد الجوهري، الصحاح- تاج اللّغة وصحاح العربية، تح: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، ج2، مادة [سير]، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1420هـ/1999م.

3- جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر مج4، (ر. أبر. عير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م.

4- غادة السمان، البحر يحاكم سمكة، الأعمال غير الكاملة 12، منشورات غادة السمان بيروت-لبنان، دط.

5- غادة السمان، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، منشورات غادة السمان، بيروت لبنان، ط1، 1997م.

6- غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، الأعمال غير الكاملة 12، منشورات غادة السمان بيروت-لبنان، دط.

قائمة المراجع:

1- أحمد أمين، حياتي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ج1، ط6، 1978م.

2- إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 1996م.

3- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 2005م.

4- إريك فروم، الإنسان بين المنظر والجوهر، تر: سعيد زهران، سلسلة عالم المعرفة الكويت، دط، 1989م.

5- بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، ط1، 2001م.

6- تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2002م.

7- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

8- حسين المناصرة، مقاربة الرّواية- قراءات في نقد النقد، دط، 2008م.

9- حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2002م.

10- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1 1991م.

11- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 1986م.

12- دانيال مندليسون وآخرون، قضايا أدبية- نهاية الرّواية وبداية السيرة الذاتية وقضايا أخرى مترجمة، ت: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 1432ه/2011م.

13- رينيه ويلك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض السعودية، دط، 1992م.

14- زينب الغزال، أيام من حياتي، مطبعة المصطفى، مصر، دط.

15- شوقي ضيف، الترجمة الشّخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4.

16- صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية بيروت، لبنان، ط6، 2006م.

17- صلاح صالح، سرديات الرّواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2002م.

18- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، دط، 1992م.

19- عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا المشرق المغرب، د ط، 2000م.

20- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية، بيروت- لبنان، ط3، 1992م.

21- غالي شكري، غادة السمان بلا أجنحة، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط1، 1977م.

22- فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1993م.

23- فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، سيرة ذاتية، دار الشروق، عمان، الأردن ط2، 1985م.

24- فيصل دراج وآخرون، دراسات في الرّواية العربية- الرّواية والسيرة الذاتية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

25- فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

26- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1 2002م.

27- محمد الباردي، عندما تتكلم الذات- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005م.

28- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط2، 1419هـ/1999م.

29- محمد الجوادي، مذكرات الهواة والمحترفين، فن كتابة التجربة الذاتية، دار الشروق القاهرة، مصر، ط1، 1997م.

30- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 2000م.

31- محمد زكي العشماي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، مصر، ط1 1994م.

32- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية- قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 1427هـ/2007م.

33- محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3.

34- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، 1987م.

35- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1990م.

36- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، القاهرة، مصر، د ط، 1979م.

37- محمد نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

38- منصور نعمان نجم الديلمي، إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، دار كندي، ط1، 1998م.

39- نبوية موسى، تاريخي بقلمي، ملتقى المرأة والذاكرة، القاهرة، مصر، ط3، 1999م.

40- نوال السعداوي، أوراقي حياتي، ج2، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2000م.

41- نوال السعداوي، اوراقي حياتي، ج3، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2001م.

42- نيكولاس برديائيف، الحلم والواقع، تر: فؤاد كامل، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984م.

43- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، 1974م.

44- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1 2011م.

الدوريات والمجلات:

1- مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 16، العدد 64 (خريف) 2005م.

2- مجلة العربي، العدد 545، أفريل 2004م.

3- مجلة علامات في النقد (السعودية):

ج14، مج4، (1415ه/1994م.

ج49، مج13، رجب 1424ه/ سبتمبر 2003م.

ج51، مج13، محرم 1425ه/ مارس 2004م.

ج65، مج17، جمادى الأولى 1429ه/2008م.

ج66، مج17، شعبان 1429ه/أغسطس 2008م.

4- مجلة فصول في النقد الأدبي، مج15، عدد 4 (شتاء 1997).

اليوميات والجرائد:

1 - جريدة الشرق الأوسط، محرم 1422هـ، أفريل (2001م)، العدد 8161.

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1- ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992م/2002م، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربية، كلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، إشراف: عادل أبو عمشة، 1427هـ/2006م.

المواقع الإلكترونية:

1- شهرزاد العربي، امرأتان مؤمنتان في رحلة التحرر النسوي الجاد (زينب الغزالي وعائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، المنار الجديد على موقع:
http://www.almanar.net/issues/08/03.htm

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات الصفحة

مقدمة .....أ

الفصل الأول: السيرة الذاتية النشأة والتحوّل

المبحث الأول: السيرة الذاتية 6

1- تعريفها.....6

2- الأجناس المجاورة لها 13

3- نشأتها وتطورها في الأدب العربي الحديث 21

المبحث الثاني: السيرة الذاتية النسائية 35

1- نشأتها.....35

2- أسباب الغياب النسبي لظهورها.....41

3- نماذج لها 46

المبحث الثالث: السيرة الذاتية الروائية 54

1- تعريفها.....54

2- نشأتها.....55

3- التداخل بين السيرة الذاتية والرواية 60

4- بين السيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية.....64

الفصل الثاني: تجليات عناصر السيرة الذاتية وقضاياها الفنية في رواية فسيفساء دمشقية

ملخص الرواية 69

المبحث الأول: عناصر السيرة الذاتية في الرواية 72

1- الميثاق والعقد.....72

2- المؤلف والسارد والشخصية.....75

3- الدوافع 84

4- الصراع 90

5- الحقيقة والخيال 94

6- الصدق والصراحة.....98
المبحث الثاني: القضايا الفنية للسيرة الذاتية في الرواية.....101
1- العنوان ودلالته 101
2- اللغة.....104
3- الحوار.....108
4- فضاء السيرة 113
خاتمة.....120
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات.
ملخص الدراسة باللغة العربية.
ملخص الدراسة باللغة الفرنسية.

ملخص

ملخص الدراسة:

جاءت هذه الرسالة تحت عنوان "السيرة الذاتية الروائية فسيفساء دمشقية لغادة السمان أنموذجا"، وقد تضمّنت مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول أفردناه للحديث عن السيرة الذاتية النشأة والتحول، وقد قمنا بتقسيمه إلى خمسة مباحث، تناولنا في المبحث الأول مفهوم السيرة الذاتية لغة واصطلاحا بعدها تحدثنا عن الأجناس المجاورة لها، ثم نشأتها وتطورها في الأدب العربي الحديث. أما المبحث الثاني فقد أفردناه للحديث عن السيرة الذاتية النسائية، فبدأنا حديثنا عنها ببيان بدايات ظهور هذا الفن في كتابات المرأة العربية، ثم أسباب التأخر النسبي لهذا الظهور في الأدب العربي مقارنة بالسيرة الذاتية الذكورية، وبعدها قدمنا بعض النماذج لبعض الكاتبات الشهيرات اللائي اعترفن بأن نصوصهن سيرة ذاتية، كما أجمع النقاد على ذلك، إضافة إلى أن هذه النصوص تنطبق عليها إلى حد كبير شروط السيرة الذاتية المعروفة في الأدب العربي الحديث، ومنه فقد وقع اختيارنا على سيرتي فدوى طوقان "رحلة جبلية رحلة صعبة" و"الرحلة الأصعب" وسيرة "أيام من حياتي" لزينب الغزالي و"أوراقي حياتي" لنوال السعداوي أما المبحث الثالث فقد خصصناه للحديث عن السيرة الذاتية الروائية تعريفها، نشأتها، والتداخل بين السيرة الذاتية والرواية، ثم الفرق بين السيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان "تجليات عناصر السيرة الذاتية وقضاياها الفنية في رواية فسيفساء دمشقية" قدّمنا فيه أولا ملخص الرواية نموذج الدراسة، وفي المبحث الأول حاولنا فيه استخراج عناصر السيرة الذاتية من رواية فسيفساء دمشقية بدءا بالميثاق الذي يُعدُّ أحد الضوابط الرئيسية في كتابة السيرة الذاتية، وبيّنا كيف حضر الميثاق في هذه الرواية، كما حاولنا أن نبيّن مدى التشابه بين السارد والمؤلف والشخصية وهو ما أدخل نص فسيفساء دمشقية في باب السيرة الذاتية الروائية، وتحدثنا عن الدوافع التي وقفت وراء كتابة هذا النص، وبعدها عن الصراع الذي أشرنا إلى دوره في بناء السيرة الذاتية واستعرضنا أنواعه، ثم تحدثنا عن الحقيقة والخيال وبيّنّا أن الحقيقة نلمسها في نصوص السيرة الذاتية أما في السيرة الذاتية الروائية أو رواية السيرة الذاتية فنلاحظ امتزاجا بين الخيال والحقائق المرتبطة بحياة الكاتب، وبعدها عرضنا قضية الصدق والصراحة وأهمية حضورهما في السيرة الذاتية ومدى التزام غادة بهما في فسيفسائها. أما المبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن القضايا الفنية للسيرة الذاتية في رواية غادة بدءا بالعنوان الذي بيّنّا دلالته وأهميته وطرق اختياره ومدى تطابقه مع مضمون النص، ثم انتقلنا إلى اللغة ومستوياتها الفصحى منها والعامية ،وبعدها أتينا على الحوار وبيّنا دوره في بناء النص، وأخيرا قمنا بتحديد فضاء السيرة في رواية فسيفساء دمشقية، ثم تأتي الخاتمة التي عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

Résumé

Cette étude est venu sous le titre (biographie romancier "mosaïque Damascène de Ghada Elsamman exemple " qui contient introduction, deux parties et conclusion

le premier partie nous mettons pour parler du mode Biographie(CV) origination et de transformation, on a fait divisée en cinq parties, dans la première chapitre il ya la définition de biographie CV langue et idiomatique et après on a parlé de ses sexes voisins puis sa création et son développement dans la littérature arabe contemporaine .dans la deuxième chapitre nous avons particulié pour parler sur biographie féminine, on a commencé notre discours par la notification de parution cet art dans l'écriture de la femme arabe, puis les causes de retard relatif pour cette parution dans la littérature arabe par rapport au biographie masculin ,puis on a présenté quelques exemplaires de certains célèbres livres qui on a reconnu que ses textes sont un biographie avec l'opinion des critiques, en addition des textes contient des conditions de biographie qui sont dans la littérature arabe contemporaine, et par la on choisis deux biographie Fadwa Toukan (voyage de montagne est un voyage difficile) ,(voyage le plus difficile),biographie (le jours de ma vie)de Zineb ElGhazali et (les feuilles de ma vie)de Nawel Saadaoui ,alors que le troisième chapitre on a particulié pour parler sur biographie romancier, sa définition création et intervention entre biographie et le roman, puis la différence entre biographie romancier et le roman biographique. Tandis que deuxième partie viens sous (manifestations d'éléments autobiographique et les enjeux artistique de la mosaïque damascène, on a présenté premièrement le résume

De roman est exemple d'étude, dans le première chapitre on a essayé extrait les éléments autobiographique de roman la mosaïque damascène, en commençant par la charte qui est l'un des principaux contrôles a rédiger curriculum vitae et on a exprimé comment la charte présente dans le roman mosaïque damascène comme nous avons exprimé l'ampleur de la similitude entre le narrateur, l'auteur et la personnalité qui entrent le texte de mosaïque damascène dans la porte de biographie romancier, et nous avons parlé des motifs qui se tenait derrière l'écriture de ce texte, et après le conflit qui a remarqué le tour de construction biographique et ses genres, puis on a parlé sur la réalité et imagination et on a exprimé que la réalité qui nous touchons dans les textes biographique alors que dans le biographie romancier nous remarquons un mélange entre imagination et les réalités lies au vie de l'écrivain après on a exposé l' événement honnêteté et la franchise, et l'importance pour eux c'est la présentation dans le biographie et l'ampleur de l'engagement de Ghada avec sa mosaïque, dans le deuxième on a parlé sur les efforts artistique pour biographie en commençant au titre qui exprimé sa signification et son importance et les méthodes de sa sélection et comment faire pour se conformer à la teneur du texte, puis nous avons démangée et ses niveaux classique et populaire, et après on a venu a dialogue et son rôle dans la construction de texte

Et finalement on a fait exactement l'espace biographie dans le roman mosaïque damascène, puis conclusion qui on a exposé les résultats le plus important qui nous a arrivé a travers notre étude.

بحمد الله تم