الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

القسم:اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص:الأدب العربي الحديث والمعاصر

المكون السير ذاتي في المتن الروائي لغادة السمان

"القبيلة تستجوب القتيلة – الرواية المستحيلة – يا دمشق وداعا"

نماذج تطبيقية

ملخص الأطروحة باللغات الثلاث

إعداد الطالبة:

نفيلة طيوب

إشراف الأستاذ:

د/عبد القادر لباشي

أعضاء لجنة المناقشة:

رقم	الإسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
1	عيسى طيبي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة آكلي محند أولحاج– البويرة	رئيسا
2	عبد القادر لباشي	أستاذ محاضر– أ–	جامعة آكلي محند أولحاج– البويرة	مشرفا ومقررا
3	نعيمة بن علية	أستاذ التعليم العالي	جامعة آكلي محند أولحاج– البويرة	ممتحنا
4	بن يحيى عبا س	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف– المسيلة	ممتحنا
5	كمال بن عطية	أستاذ التعليم العالي	جامعة زيان عاشور– الجلفة	ممتحنا
6	مفتاح خلوف	أستاذ محاضر –أ–	جامعة محمد بوضياف– المسيلة	ممتحنا

تاريخ المناقشة: 30 ماي 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

مصداقا لقوله تعالى ﴿وَ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ الآية06 سورة إبراهيم

وقوله تعالى ﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ﴾الآية151 سورة البقرة

فالحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل

كما لا يسعني إلا أن أردَّ الفضل لأهله وأتقدّم بالشكر

الجزيل إلى المشرف الأستاذ الدكتور "عبد القادر لباشي"

على مساعدته لي و نصائحه وإرشاداته القيّمة التي

أسهمت في إتمام هذا العمل.

كما أوجّه شكري إلى لجنة المناقشة لقبولها مناقشة هذا

العمل.

مقـــدمة

مقدمة

كان لتداعيات الحداثة وما بعدها أثر كبير في متغيرات الحياة كلّها، ولأنّ الأدب وجه من أوجه الثقافة، فقد طاله هو الآخر التغيير على مستوى بنيته شكلا ومضمونا، وقد شكّلت قضية الأجناس الأدبية أحد أهم القضايا عند المنشغلين بالدرس النقدي، خاصة في مجال كتابة الأنا لذاتها ومدى تماهي الحدود بينها وبين باقي صنوف الكتابة التي اتخذت من الذات موضوعا لها.

لقد كانت حدود الحياة الفردية مسارا تسعى فيه الذات إلى التكيف مع واقعها المعيش،إذ هي جزء من منظومة مجتمعية تتقاطع فيها حيوات أخرى وما الإفصاح عن ذلك كتابة إلا محطة طوتها السنون من تجارب متوزعة بين ماضٍ طويت صفحاته إلى الأبد على مستوى المعيش بينما يظلّ حيا على مستوى الذاكرة بفعل التذكر وحاضراً يعيش المرء لحظاته ومستقبلا مستشرفاً فيه آماله، هو امتداد زمني لا يخلو من استكناه لنفس وتفكُّر في أحوالها وما آل إليه وجودها مثّل لدى المترجمين لذواتهم بخاصة مادة خاماً لمشاريع كتاباتهم السيرية.

شكلّت مقولة التأريخ الشخصي لحياة (الأنا) في الكتابة السير ذاتية الأفق الدّال على استعراض المحطات الحياتية عبر تعاقبها الزمني، جاعلة من معيار الصدق وسيلة لنقل الحوادث وكذا الأمانة استراتيجية فعالة في حدود عرضها، ما جعل من السيرة الذاتية وفق هذا الطرح والمفهوم وجعل كل نوع من تنوع مادتها النفسية والاجتماعية واللغوية، فضاءً نصيا منفتح الدلالات على أكثر من صعيد على مستوى القراءة والتلقي تلقيا و نقدا، لما لها من قيمة فنية وجمالية وانطلاقا من صميم أبنيتها الشكلية والضمنية، ما أهلها لأن تكون بوتقة تنصهر فيها التجربتان الحيايتة والفنية، ما جعلها– السيرة الذاتية– آلية واستراتيجية مكّن آليات كتابة الذات للتعريف بها، ووصف رحلتها الوجودية والفعلية الممتدة بين الحياة والموت واقعاً وتخييلاً.

ولأن نقاء النوع والجنس الأدبي بات ضربا من الخيال في ظلّ تماهي الحدود الأجناسية أضحى من العسير القبض على محددات الجنس الأدبي ومقوّماته، خاصة ما تعلق منها بكتابة الذات في إطار سيرتها الممتدة عبر الزمن، لما لها من تماسٍ مع باقي صنوف الكتابات الأخرى التي جعلت من (الأنا) (الذات) موضوعا لها.

ممَّا وضع الدراسة موضع مساءلة أمام ضرورة البحث عما يتحكم في النص السير ذاتي من آليات اشتغال داخلية، لها مرجعياتها الخارجية ومدلولاتها الفاعلة، وهي في تصور البحث من جملة إشكاليات المصطلح ولادة، نشأة، وتطورا خلال رحلة هجرته بين الثقافات والحقول المعرفية على اختلاف مشاربها.

وعليه قام مشروع الدراسة على تصوّر مفهوم المكون السير ذاتي بكل حمولاته الفارقة من خلال تتبع حركة تطور المفهوم وهجرة المصطلح ومرجعياته وآليات اشتغاله الفنية، من خلال التفاعل مع نص ليس كباقي النصوص، لما له من خصوصية بنائية تختلف عن بنية النصوص الأخرى، فقط لاتخاذه من الذات موضوعا له، جاعلا من مهمة المتلقي الوظيفة الأساس في اكتشاف نسقيته ونظمه اللغوية والأسلوبية

من هنا جاء موضوع الدراسة للبحث في محددات وثوابت هذا النوع من الكتابة وعلى وجه خاص للمهتمين بكتابة (الأنا) لإثبات انتمائه وتنوعاته وارتحاله من جنس أدبي إلى آخر، فكان أن اتخّذ منه أصحاب المحكي السردي من قصاصين وروائيين مما أكسب قيمة لكتاباتهم الأدبية، ما طرح إشكالات جديدة مسّت طروحاتها طبيعة وشكل العلاقة بين الواقعي والمتخيل، في تقصيهما لحياة (الأنا) بما هو ألصق بتجربة حياة خاصة، قد صيرّها الكاتب نصا مقروءا له مرجعياته الواقعية والتخييلية.

وعليه جاء الموضوع للبحث فيه بالصورة الماثلة في عنوانه الرئيس، وكذا مدوناته التي وقع عليها الاختيار كنماذج تطبيقية للتمكن من الوقوف على مكوناته السيرية انطلاقا من مرجعياته الواقعية واسقاطًا على البعد الفني و التخييلي لما لها من أبعاد دلالية ضمت قرائن دالة على البعد السير ذاتي في مختلف مستوياته من حيث البنية اللغوية والفنية، تنويها لما لاقته السيرة الذاتية من اهتمام يُعزى إلى انتشارها الذي يُعدّ ظاهرة ممتدة في الزمان والمكان، لذلك وقع الاختيار على صيغة (المكون السير ذاتي) لما له من دلالة على اكتسابها لوجودها الفعلي وقد تحقق لها عاملا النشر والتوزيع ما جعلها تمتد إلى ضفاف صنوف كتابات أخرى في تعالقات أجناسية، ضمن مجالها الإبداعي المنتمية إليه.

كما يسعى البحث للوقوف على تخوم هذا النوع من كتابة (الأنا) ومدى تحققها في نسيج النصوص السير ذاتية المختارة للبحث عن اشتغال آليات ومرجعيات المكون السير ذاتي ضمنها، في حدود ما توافر من قدرة على تمييز كتابة الذات عن غيرها من صنوف

الكتابة الأخرى، وتلك مهمة على صعوبتها يظلّ فيها الظفر بكل حيثيات ودقائق مكوناته السيرية نسبيا على قرائن سير ذاتية إلى الحد الذي تسمح فيه الآليات و الإجراءات المتوافرة، من أدوات نقدية وغيرها غاية في الدقة والتمحيص؛ ذلك أنّ إلحاق نص ما بحقل الكتابة السير ذاتية ليس بالأمر الهين واليسير، خاصة إذا كان النص ملتبسا محاطا بمجموعة من الأسرار ويكتنفه الغموض، وإذا كان معيار الصدق والميثاق السير ذاتي أحد شروط تحقق هذه التوليفة، فإن النفي والتمويه كانا بالمرصاد لكل الجهود المبذولة؛ ذلك ما جعل البحث يتخذ من أسباب الحيطة والحذر ما يجنبه الوقوع في جريرة الجزم بانتماء هذا النص أو ذاك من المدونات المختارة إلى رحاب الأدب السير ذاتي الخالص.

لذا وحرصا على تجنب ما من شأنه الزجّ بالبحث في متاهة المعضلة الأجناسية حال اختيار نماذج الدراسة التطبيقية من خلال الاحتكام إلى جملة شروط في تحديد هاتيك النماذج؛ فقد توسّل البحث بالميثاق السير ذاتي المتأسس على العنوان الرئيس والعناوين الشارحة التي تفصّل عادة في جنس النص وانتمائه، رغم محاولة نفي الروائية إلى علاقة خطابها الروائي بحياتها الشخصية.

وقد وقع الاختيار على هذا الموضوع تلبية لرغبات ذاتية وأخرى موضوعية؛ أما الذاتية فهي مدى الإحساس بما للسيرة الذاتية من دور هام يمكنّها الاضطلاع به في تحقيق التفاعل بين الأدب والحياة. في صورته الطبيعية والفنية انطلاقا من ارتباط (الأنا) بواقعها المعيش الذي تنتمي إليه، فليس خافيا على أحد منا ابتداءً عمق هذا النوع من الكتابة وما تتطلبه من قدرة على نقل ما هو حياتي إلى واقعة ورقية.

وتمثّلت الدوافع والرغبات الموضوعية في السعي إلى الكشف عما تتميز به السيرة الذاتية ممثلة في مكونها السير ذاتي عن غيرها من صنوف الكتابة المنتمية لدائرة الأجناس الأدبية التي تلتقي معها في أكثر من ميزة فنية.

هذا وقد مسّت وضعية البحث في ظل ما كُتب عن المكون السير ذاتي، وبعد الاطلاع على ما طرحه التصنيف الأجناسي للسيرة الذاتية من إشكالات ، حدود السيرة الذاتية جاعلة مركز اهتمامها على تعالقاتها بغيرها من صنوف كتابة الذات، وما عرفته من تطورات فنية قديما وحديثا، هذا ما يقودنا للحديث عن جوهر إشكالية البحث التي قامت على سؤال معرفي فحواه: كيف يحقق النص السير ذاتي ذاتيته؟ وهل هناك علاقة بانتمائه الفني

إلى أدب معين؟ أم أن الأمر أوثق صلة بتطوراته عبر الزمن؟ وهل يمكن التأسيس لواقعية النص السير ذاتي انطلاقا من مرجعياته بما يشبه حد التماهي بينهما؟ كيف استثمرت غادة السمان مسيرة حياتها الشخصية في كتابة سيرتها الذاتية وتدوينها فنيا وتخييليا؟ ماهي محددات هذه الكتابة وثوابتها النوعية؟ وما هي تمظهرات المكون السير ذاتي ضمن خطابها الروائي؟

هي كلها أسئلة يسعى البحث للإجابة عنها، باعتماد خطة ضمت توطئة وثلاثة فصول ثم خاتمة تضمنت نتائج الدراسة وآفاقها. خُصّ الفصل الأول بالبحث في المكون السير ذاتي تطور المفهوم هجرة المصطلح و تحولات الكتابة تفرع إلى أربعة فروع تناولت تعالقات السيرة الذاتية والتجاور الأجناسي وما لهما من علاقة بينهم، وكذا محددات السيرة الذاتية و ثوابتها النوعية، ثم اقتفاءً لما عرفه هذا النوع من الكتابة من إشكالية التجنيس وما له من نقاط مشتركة مع باقي الخطابات السردية خاصة الرواية في منظومة الأدب العربي خاصة الحديث، بدءًا من مسار النشأة والتطور وانتهاءً بما آلت إليه حركية التجربة الذاتية، حينما صارت دالة إبداعية على دينامية الشكل الفني في بعده المجسّد خطياً.

وهو ما يؤكد أن التعريف بجنس أدبي ما أكثر ارتباطا بما آل إليه هذا الجنس نفسه من تطور مقترن بمسارات تاريخية مؤثرة. تضع هذا النوع من الكتابة أمام جملة من الأسئلة متعلقة بنقطتين أساسيتن:

أولاهما: استقلاليته و تعالقه بفنون أخرى. ثانيهما: انتماؤه الفني وما يمكن أن يُسهم في تكوين ذاتيته ببعديه النقدي والمعرفي الذي استمدت منه آلياته ومرجعياته.

تناول الفصل الثاني تمظهرات المكون السير ذاتي وآلياته الفنية في المتن الروائي لغادة السمان، بالتركيز على أربعة مباحث؛ تعلّق أولها بصورة المرأة والحضور الذاتي في الرواية النسائية العربية، وثانيها بالبحث في دوافع الكتابة السير ذاتية من خلال التطرق إلى جدلية الصراع بين الداخل والخارج ضمن دائرة المكون السير ذاتي، أما ثالثا فجاء البحث في تجليات المكون السير ذاتي وآلياته الفنية في نماذج الدراسة، أما رابعا وأخيرا التماهي السير ذاتي في روايات غادة السمان.

أما الفصل الثالث جاء بعنوان الموازي النصي والفضاء السير ذاتي تناول أولا: ثنائية الزمان والمكان وحتمية التأثير والتأثر وكذا كرونولوجيا الزمن وجمالية التوظيف من خلال تحولات اللحظة الزمنية وتفاعلاتها في منظومة النص السير ذاتي من خلال تقنيات الزمن التي مكنت البحث من رصد أزمنة الحدث في لغة الكتابة السير ذاتية وأساليبها؛ والتي يعد المكان بأبعاده وتجلياته وتحولاته الوظيفية مكونا فنيا ووجوديا أيضا، لما فيه من دلالات ارتباط (الأنا) بتفصيلاته المؤثرة.

وثانيهما: العتبات النصية وبعدها السير الذاتي في خطاب غادة السمان الروائي من خلال البحث في علاقة تشكيل المكون السير ذاتي بواقع التأثيرات والعتبات النصية، وكذا النصوص المصاحبة بدءا من عتبة العنوان الذي يعدّ بوابة الولوج لبينة النص وصبر أغواره واستكناه أبنيته اللغوية والأسلوبية، ذلك من جملة العناوين الداخلية والفرعية والمصاحبة، وبما أنّ هذا النوع من الكتابة جعل من (الأنا) تيمة أساسية له، فقد تناول البحث تشظي (الأنا) والضمير النحوي في العناوين الداخلية لرواية يا دمشق وداعا – فسيفساء دمشقية –وكذا مدى التطابق والاختلاف بين اسم البطل واسم المؤلف.

حيث اتخذت الأنا بعدا بلاغيا يشد القارئ إليه من خلال وعي الذات مبدعة في علاقتها بالنص منجزا لفظيا؛ يتحقق فيه وجود (الأنا) كتابة بعد أن حققته واقعا، فإذا بكيانها الاجتماعي والنفسي والجسمي قد استحال كيانا نصيا، تصبو به الذات إلى تخليد وجودها ورقيا فاتحة صفحات حياتها لقارئ متلقٍ يمثل مرجعية من المرجعيات التي تقوم عليها الكتابة السير ذاتية وطرفا في معادلة الفعل الإبداعي يعي قيمة ما يقرأ، وإلا لما حدث تناغم بينه وبين المقروء.

هذا وانتهى البحث بخاتمة تضمنت ما توصّل إليه البحث من نتائج تدور في فلك الإجابة عن إشكالية الدراسة.

اعتمد البحث لموضوع المكون السير ذاتي في المتن الروائي لغادة السمان على المنهج السيميائي وبعض إجراءات النقد الثقافي وكيفية اشتغالها ضمن دائرة السرد الروائي من خلال محاولة الكشف عن بعض الأنساق الثقافية المضمرة والتي مثلتها جملة من السلطات الرقابية في مقدمتها المجتمع الأبوي بسلطته الذكورية التي جعلت من الذات الأنثوية هامشا مقابلا لسلطة المركز وكذا بعض آليات التأويل لما توسّل فيه البحث من

إمكانية الإمساك والقبض على القرائن الدالة على البعد السير ذاتي، وكذا الوصول إلى تحديد مرجعيات هذا النوع من الكتابة بدءاً من المرجعية الثقافية والاجتماعية وانتهاءً بالمرجعية النصية، إذ لم يكن متاحا تتبع هذه المرجعيات دونما سعي إلى إبراز تلك المقومات الفنية والآليات التي استمد منها النص السير ذاتي حضوره الفني، و التي أدت إلى ظهور نوع من الاهتمام بكتابة الذات لما لها من ارتباط وثيق بالواقع ومتغيراته، كما أفاد البحث مما قدمته نظريات التلقي إجرائيا ذلك كله من باب تأويل الدلالات ومحاولة الإمساك بالمعنى.

وبالنظر إلى طبيعة وخصوصية موضوع البحث وتشعب صلاته و تعالقاته، اتكأ على ما تم تقديمه من قبل الدراسات السابقة في مجال الكتابة السير ذاتية، معززا مشروعية ذلك كله في الوقت نفسه بالعودة إلى مصادر شكّلت مادة الدراسة التطبيقية لمراعاة التطابق والتوافق بين البعد الواقعي والتخييلي ، لما فيه من انصهار بين التجربتين المعاشة والمتخيلة، وعليه لم تكن عملية انتقاء نصوص بعينها اسقاطا لنتاجات معينة بقدر ما دعت الضرورة المنهجية إلى تبني هذا التوجه سعيا للإجابة عن الإشكاليات التي تم طرحها من قبل البحث، وليس إحصاءً وتتبعاً لكل ما كُتب في هذا المجال، إذ يعتقد البحث ولا يكاد يجزم على ذلك المجال وعلى الرغم من خصوبته ثراءً وتعددًا، يبقى بحاجة إلى مزيد من الاهتمام بما له من ملامح خاصة. بالنظر إلى الزخم الفني نتاجا وإبداعا شكّل مصدر ثراء وغناء لتجربة عربية و متميزة في مجال الكتابة النسوية العربية لقلم جريء ومتمرس كقلم الروائية غادة السمان .

لذا فإن قصر الدراسة على بعض النماذج دون سواها هو من قبيل التمثيل لعنصر (المكون السير ذاتي) في تجلياته إبداعيا من حيث آليات اشتغاله بالنصوص المختارة ضمنه ومرجعياته الفاعلة بسياقاتها المختلفة على تعددها وتشعبها، والتي سيأتي البحث على تناولها تباعا عبر فصوله ومباحثه في كل ما سيتم تناوله في (القبيلة تستجوب القتيلة، الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية–، يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد–) لا على سبيل الحصر.

اعتمد البحث على المراجع باللغة العربية فشكّلت الدراسة التي قدمتها أمل التميمي بعنوان (السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر) العمود الفقري الذي نهض عليه البحث، وكتاب محمد آيت ميهوب بعنوان (مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي

المعاصر) وكذا دراسة جميلة الطريطر الموسومة بعنوان(السيرة الذاتية في الأدب العربي) إضافة إلى كتاب (فن السيرة) لإحسان عباس.

ومن المراجع الفرنسية المترجمة للغة العربية كتاب (السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي) ل فيليب لوجونphilippe lejeune ترجمة عمر حلي، وكذا بعض المقالات.

كما واجه البحث بعض الصعوبات منها ما تعلق بالمجال التنظيري بخصوص الإشكالات المطروحة، خاصة إشكالية المصطلح بين السيرة والسيرة الذاتية، وعلاقتها بباقي ضروب السرود الأخرى التي تتقاطع فيما بينها على أكثر من صعيد، وفي أكثر من خصيصة فنية وأسلوبية إلى حد الالتباس في درجة التقارب بينهما مما أدى إلى صعوبة الفصل بينها والحكم على انتمائها الأجناسي.

ولأن من صفات البحث العلمي الاستمرارية والتكاملية ندعو من خلال دراستنا هذه إلى ولوج عالم غادة السمان الروائي وتكملة ما توقفنا عنده من دراسة لاستكمالها بطرق وآليات أخرى.

وأخيرا وليس آخرا لا يفوتني في هذا المقام التقدم بجزيل الشكر وأسمى عبارات العرفان لموجه هذا البحث ومشرفي الدكتور عبد القادر لباشي الذي تشرفت بقبوله الإشراف على هذا العمل والسهر على توجيهه ، ولكل من مدّ لنا يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول

المكون السير ذاتي تطور المفهوم وهجرة المصطلح

أولا: المكون السير ذاتي وتحولات الكتابة

ثانيا: تعالقات السيرة الذاتية والتجاور الأجناسي

ثالثا: محددات السيرة الذاتية وثوابتها النوعية

رابعا: الرواية السير ذاتية وإشكالية التجنيس

توطئة: المكون السيرذاتي في الثقافتين العربية والغربية قديما وحديثا

تقودنا الدراسة في هذا الموضوع للوقوف على تخوم منطقة مندسّة بين مملكتين معروفتين من خلال كتابة وتوثيق الذات لسيرتها ومحطات حياتها، ما جعل مفهوم السيرة الذاتية مفهوما زئبقيا منفتحا على جميع الاحتمالات والتعددية في المعاني، عصياً على كثير من الباحثين في تبويبها وتصنيفها بالنظر لما تقدمه من زخم دلاليّ متعدد.

هذا وقد انطلق بعض الدارسين من التحديدالمعجمي واللغوي للسيرة الذاتية، واتجه الآخر إلى كرونولوجيا التدرج والتطور التاريخي سعيا منهم إلى تحديد العناصر الفنية والجمالية للسيرة الذاتية من خلال الوقوف عند المحطات العربية والغربية على حد سواء وهو ماسنتناوله بالبحث والتحليل.

أولا:المكون السيرذاتي وتحولات الكتابة

1-1 السيرة الذاتية لغة

تشكل السيرة الذاتية نمطاً متميزا في الفنون الأدبية بجعلها موضوعا للدراسة في إطار أدب الاعتراف ذلك أن الاعتراف جزء من السيرة الذاتية و التي حظيت بدراسات قيّمة، وقد سعى أصحاب المعاجم والقواميس إلى محاولة ضبط المصطلح من خلال منحه دلالة لغوية فكلمة "سيرة"مأخوذة من المادة اللغوية **سَيَرَ** وجاء في تاج العروس "للزبيدي":**السِّيرَةُ** بالكسر **السُّنَّةُ** وقدسارتسيرتها والسيرة الطريقةُ، يقال: سار الولي في رعيته سيرة حسنة و**السيرةُ الهيئةُ** [1]، وهي تفسير لقوله تعالى:"**سنعيدها سيرتها الأولى**".[2]

وفي"لسان العرب"لابن منظور:"السيرة الطريقة، يقال:سار بهم سيرةحسنة، والسيرة:الهيئة"..."وسيّرسيرة، حدّث أحاديث الأوائل"[3]؛ أي تقفي أثرهم بالحديث عن سيرهم.

وفي المعجم الوسيط **سيّر**فلان سيرة: حدّث بأحاديث الأولين كما وردت "السيرة "بمعنى **السُّنَّةُ** والطريقة والسيرة الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره.

---

[1] مرتضى الزبيدي: تاج العروس في جواهر القاموس م1، ط1، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1306هـ، مادة: سير، ص387.

[2] سورة طه، الآية 21.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج:4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، مادة: سير، ص451.

والسيرة النبوية وكتب السير:"مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة، وأُدخل فيها الغزوات وغير ذلك ويقال: قرأت سيرة فلان : تاريخ حياته"ج/سير"[1]؛ تتبع آثارهم بالحياة.

إن نظرة فاحصة للواحد منا وتقصّيه للدلالة المعجمية كفيلةٌ بمنح الكلمة أو اللفظة حضورها في نظام اللغة العربية، فهي محض تعدد في معانيها واستعمالاتها وإن بدا الأصل واحداً، والوقوف عليها متأسس على خلفية معرفية مسبقة بحمولة المفردة اصطلاحيا والتي تتطابق مع تعريف "لسان العرب، المعجم الوسيط"القائل بأن السيرة في معناها مقترنبنقل أحاديث الأولين.

أما في الصحاح للجوهري: فقد ورد معنى السيرة الطريق يقال:" سار بهم سيرة حسنة والسيرة أيضا المسيرة"[2]من خلال ما تقدم من تعاريف لمصطلح السيرة في مختلف المعاجم العربية والتي تتمحور جل معانيها حول الهيئة والطريقة جاز لنا الآن البحث عن المعنى الاصطلاحي للفظة إفرادا وتركيبا لا من حيث المعنى ولكن من حيث الوجود والكينونة وذلك في الثقافتين العربية والغربية على حد سواء.

1-2السيرة الذاتية في الاصطلاح

تعددت التعريفات وتباينت حول مصطلح السيرة الذاتية في الأدب العربي من دارس لآخر ومن ناقد لآخر، حيث عرف المفهوم تطورا جادا عبر الزمن لما له من علاقة وطيدة بباقي النظم المعرفية الأخرى، حتى استوى عوده وأصبح فنا قائما بذاته له قوانينه البنيوية والشكلية التي تحكمه، إلّا أن تداخلَه ببعض الأجناس الأدبية الأخرى وجعله رديفاً لها في معظم الأحيان جعل منها تطرح علاقة السيرة الذاتية بالترجمة، لما بينهما من أوجه اتفاق واختلاف على أن "الاصطلاح والاستعمال هما صاحبا الفتوى في هذا، فقد جرت عادة المؤرخين أن يُسمُّوا الترجمة بهذا الاسم حين لايطول نَفسُ الكاتب فيها فإذا ما طال النفس واتسعت سميت سيرة"[3]؛ أي أن العبرة هنا بالكم المعلوماتي.

وهناك من النقاد من يفرّق بين السيرة والترجمة من خلال الحجم وذلك لتقاطعهما معا، ففي تعريفاتهم لها ما يدل على تقاطع حدّها التعريفي بحدّ السيرة كونها"تتناول التعريف

---

[1] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، مصر، 2004، مادة: سير، ص465

[2] حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، ج2، مادة" سير"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ/1999م، ص371.

[3] محمد عبد الغني حسن : التراجم والسير، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980، ص28.

بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أويقصر ويتعمق أو يبدو على السطح، تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، وتبعا لثقافة المترجم ومدى قدرته على رسم صورة كاملةٍ واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له"[1]؛ وهو المقياس المعتمد ربما في التباين بين الكتابتين.

وهذا دليل واضح على أن آلية تتبع الحيوات تقترب وتتشابه فيما بينها بل تكاد تكون واحدةً، مع فارق بسيط ربما يحيله الشكل نفسه من خلال طول وقصر حجم النص، فإن طال فهي بهذا المفهوم سيرة وذلك لتناولها محطات عديدة من حياة الشخص، وإن قصُر فهي ترجمة وذلك لاقتصارها على محطات مقتضبة من حياته، وعليه يكون التمييز من خلال النظر لمستويات نصية دون أخرى وبما أن السيرة الإنسانية لا تقتصر على النشاط الذهني والنشاط العملي فحسب، بل تستند أساسا إلى النشاط اللغوي باعتبارها فنا أدبيا بالدرجة الأولى و إذا كانت السيرة الإنسانية في تعريفها الشائع هي ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما تعريفا يطول أو يقصر، "فإن جانبا كبيرا من هذه الحياة يقوم على التفكير والتأمل من جهة والسلوك والمعاملة من جهة أخرى؛ فهي في كل هذا وذاك فن أدبي جوهره التواصل اللغوي"[2].

ولما كانت اللغة وسيلة للتواصل والتعبير عن ذوات مختلفة، فإن حياة الإنسان قد تبدو له مثل قصة يرويها للآخرين وكأن من طبيعة الحياة أن تتخذ طابع الرواية المسرودة أو القابلة للسرد، وهو مايميز طبيعة السيرة الذاتية بصفة خاصة حيث تضرب في أعماق الطبيعة الإنسانية إجمالا، فمهما يكن من صعوبة التوحيد بين حياتي وقصة حياتي على نحو ما أرويها للآخرين، فمما لاشك فيه أن المرء يجد متعة أكبر في الحديث عن نفسه ورواية تاريخ حياته مع فارق قد يكون بسيطا حول حياتي كما أرويها وحياتي كما عشتها وما هو إلا اختلاف بين القول المسرود أو الحدث المروي من جهة والتجربة المعاشة أو التجربة الحية من جهة ثانية، وعليه يكشف لنا التفسير اللغوي عن طبيعة السيرة الذاتية، إذ يغدو حينئذ النشاط اللغوي نفسّه سلوكا بشريا أساسيا يكشف عن بعد هام من أبعاد الحياة الإنسانية[3]، التي تشترك في تشكيلها عدة سياقات مختلفة باختلاف الزمان والمكان.

---

[1] محمد عبد الغني حسن: ذخيرة الذات، ص9.

[2] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1998، ص27.

[3] نفسه، ص12.

وهو ما يجسده العالم الإنساني في شكله وحسه عالم الإحساسات وردود الأفعال عالم له من التسميات والأفكار سمات تجعل من الإنسان يطلق أسماءَ على مسميات منها ما يطلق على الشيء الواحد الذي يخلع عليه "هويته" الخاصة ومن ذلك اسم السيرة الذاتية نفسه، إذ يصبح الاسم متضمنا التعريف بهوية هذا الفن الأدبي الذي ينطلق بفعل الكتابة نحو فن آخرمن فنون السيرة الإنسانية ونعني به السيرة الغيرية*

ولمّا كان مفهوم السيرة الذاتية عصياً على التعريف تعريفا دقيقا يرقى إلى مستوى الإجماع ربما لحداثة هذا الجنس ومايتطلبه من مراحلَ تطوريةٍ يستوي أثناءها فنا له أصوله وخصائصه،فقد أخذت السيرة الذاتية Autobiographie*عند الغرب في بداية تشكلها معنيين متجاورين، المعنى الأول اقترحه معجم لاروس larousse"1866بوصفها حياة فرد مكتوبة من قِبله، أما المعنى الثاني فينظر إلى السيرة الذاتية على أنها كل نص يعبر فيه مؤلفه عن حياته وأحاسيسه مهما كانت طبيعة العقد المقترح من طرف المؤلِف وهو الرأي الذي قصده **قاييب** " **Gayeb** "في المعجم الكوني للأدب 1876[1].

يبدو الفرق جليا بين الرؤيتين، وكذا انفتاح الرأي الثاني على المفهوم وعلى القارئ الذي يمكّنه من الاطلاع على مقصدية الكاتب، سواء كانت ضمنيةً أو مصرحاً بها اعتمادا على خبرته الشخصية، لتغدو بذلك السيرة الذاتية مركزا يلتفّ حوله عديد النصوص بتعدد مشاربها، "وعليه لا ينبغي النظر للسيرة الذاتية كعمل أدبي على أنها مجرد ترجمة للحقائق الموجودة خارج النص نفسه لأن الحقائق هذه والتي كانت سببا في إبداع النص ذاته لم تعد الحقائق نفسها بعد أن اندمجت وامتزجت وكوّنت العمل الأدبي، بل إن الإحساس الذي تخلقه

*يصطلح بعض الدارسين على السيرة الغيرية بالسيرة الموضوعية، التي تتناول حياة إنسان آخر غير حياة كاتبها برصد ظروف نشأته، وتتبع مراحل تطور حياته وتنقلاته في الزمان والمكان، وغالبا ما يكون الشخص المترجم له وضع اعتباري متميز ومكانة في المجتمع والتاريخ، أخذا للعبرة ورغبة في الاقتداء بشخصه لأهمية ما أنجزه في محطاته العمرية على مدار سنوات .

ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم "، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص32.

[1] ينظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية، تر: عمرحلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص10.

*- يرجع بأن مصطلح "السيرة الذاتية " المعاصر ظهر للمرة الأولى في فرنسا خلال القرن التاسع عشر وتحديداً العام 1832وهو ترجمة لمصطلح " phieAutobiogra"و أصوله يونانية يتكون من الذات:Auto "والحياة bio" "والكتابة "graphie".

السيرة الذاتية عملا أدبيا لا علاقة له بالإحساسات التي تزودنا بها الحياة خارج النص وهو النص الذي يفقد أثره أيضا حينما يتعرض للتلخيص بشكل أو بآخر"[1].

وعليه لا يمكن للعمل الأدبي في جوهره أن يقوم على إثارة إحساس معين لا يتأتى إلا عن طريق شكل معين تنتظم فيه الأفكار والمعاني والصور والألفاظ وحتى خبرة الشخص في حد ذاته، وربما هذا المعنى الذي جسده طه حسين في سيرته الذاتية في جزئيها الأول والتي ختمها بجزء لحفظ "الأثر"الذي تقوم عليه سيرته الذاتية، بعد أن صورها في شكل أدبي فني له جماليته الخاصة التي تترك أثرا لدى المتلقي يتساوى في ذلك وما يقدّمه الكاتب من أخبار وحوادث وذكريات الطفولة والشباب وهنا ينطبق على السيرة الذاتية قول **صمويل جونسون Dr Samuel Johnson** "إن حياة الرجل حين يكتب بقلمه هي أحسن ما يُكتب عنه"[2] وهي ربما إشارة إلى تقاطع السيرة الذاتية بالسيرة الغيرية.

نظرا لصعوبة تحديد الانطلاقة الحقيقية والوجود الفعلي لهذا النوع من الكتابة الأدبية التي يتداخل فيها الذاتي بالغيري والواقعي بالتخييلي، فإن الوقوف على جذورها الأولى وخلفياتها المعرفية في الثقافتين العربية والغربية على حد سواء أمرا بادٍ للعيان، من خلال ما أنتجته الذات البشرية وما تنتجه حولها من نصوص سردية كانت أم شعرية تتعالق فيما بينها وتتمحور حول نقطة جوهرية وهي كيفية كتابةهذه الذات وآليات الكتابة عنها؟ فعلى مرّ العصور وعبر تاريخ البشرية في مختلف الحضارات الإنسانية كتب الإنسان عن الشخصيات المتميزة تراجم لحياتها، وكتب عن نفسه "سيرة ذاتية"وانضم حصادها إلى نتاج هذا التراث الحكائيالممتد، وإذا كان مؤرخو هذا الجنس الأدبي في التراث العربي يعتقدون أن السيرة الذاتية هي"امتداد طبيعي لمبدأ الاعتراف الكنسي في التقاليد المسيحية والذي كانت اعترافات الأب أوغستين تمثل نقطة جوهرية في تحولات صياغته الأدبية، فإن الذي ينظر إلى نمو هذا الجنس في تراث كالتراث العربي الإسلامي يمكنه رؤية هذا على أنه حكم جزئي قد يصدق على تراث السيرة الذاتية في الغرب"[3].

لكن هذا لا ينفي صفة وجود هذا الشكل في الأدب العربي القديم وقد "كتب القدماء عن ذواتهم دون تصنيف ما كتبوه ضمن خانة نوع مخصوص وما كان شائعا لم يتجاوز

---

[1] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص30

[2] نفسه، ص 31.

[3] ينظر: أندريه موروا، فن التراجم والسير الذاتية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1999، ص9.

مصطلحين اثنين "الترجمة" و"السيرة"للدلالة على معنى تاريخ الحياة، فالسيرة عند العرب كانت صورة من صور مختلفة للتأريخ للأفراد وقُصد بها سيرة الرسول الكريم عليه السلام ومغازيه، وكذا سيرة ابن إسحاق"[1] /ت 147هـ.

ظلّ استعمال ال "سيرة "مقتصرا على بيان حياة الرسول الكريم عليه السلام، ثم تطور الاستعمال في عصور تالية فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة، ويذكر صاحب "كشف الظنون" أن سيرا كثيرة بدأت بالظهور منذ القرن الرابع الهجري مثل سيرة "أحمد بن طولون "لابن الداية ت/234هـ، وسيرة صلاح الدين لابن شداد/ت622هـ[2]. وإن لم يكن اعترافا كتقليد للغرب، بل هناك كتابات عديدة لفلاسفة وأطباء ومفكرين من أمثال: ابن سينا، ابن الفارض، البيهقي، ابن الهيثم، ابن خلدون، وقد شكّلت الدوافع النفسية والاجتماعية والتاريخية نوازع وبواعث للنفس لصياغة هذه الأعمال التي تصبُّ في خانة التراث المحلي والعالمي، وشكّل نقطة انطلاق لشيوع هذا الجنس في أشكال مختلفة في الكتابة الأدبية.

شكّلت قضية تأريخ الفرد لذاته رغبة حقيقية أو غريزة سردية متأصلة رغم إنكار العديد من الباحثين لوجود هذا الجنس في تراثنا العربي القديم، على خلاف المُشاع في الأدب الحديث من هذا النوع من الكتابة التي أخذت فيها الذات قيمة كبيرة في التعبير والتعريف بذاتها وبذوات أخر، وعليه جاز لنا التساؤل عن سبب هذا الحكم المسبق عن خلوّ الأدب العربي من هذا الجنس الأدبي؟؟

رُبَّما ما جعل الأمر يبدو كذلك هو الاضطراب المصطلحي الذي ظهر في أغلب الدراسات حيث نجد "شوقي ضيف في كتابه "الترجمة الشخصية"يستعمل مصطلحات "الترجمة والمذكرات والسيرة "للدلالة على النص الواحد، ومرّد ذلك ربما إلى "اللحظة النقدية وقتذاك التي لم تكن مؤهلة لإنتاج مصطلح له من الدقة ما يكفي للإشارة إلى جنس أدبي قائم بذاته ودراسة خصائصه البنيوية والجمالية، وكذا زئبقية هذا المصطلح وتنوع المقاربات التي طبقّها عليه النقاد والدارسون، ذلك أن حدوده أكثر مرونة وأقل وضوحا فيما يتعلق بالشكل من الأجناس الأدبية المألوفة مثل الشعر... "[3]

---

[1] ينظر: يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1975، ص30.

[2] ينظر: محمود عبد الغني، ذخيرة الذات – نصوص السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016، بيروت، لبنان، ص 28.

[3] ينظر: صالح الغامدي، كتابة الذات، دراسة في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2013، ص 15.

اتجهت بعض الدراسات نحو التراث السيرذاتي من مثل دراسة "معيض الغامدي و عبد القادر الشاوي وتهانيشاكر" متجاوزة بذلك سياق التأريخ إلى السياق الذي اتخذ من السيرة الذاتية حقلا للتأمل الأدبي والفلسفي، والتي رغم جهودها تبقى بعيدة نوعا ما عما توصلت إليه "بيبليوغرافيا الدراسات الفرنسية حول الكتابة الذاتية ومحكياة الحياة، التي تنشرها جامعة باريس كل سنتين منذ 1982 في مجلَّدين، أو ما نشرتها جامعات أوربية مثل دراسة شارلز بوشنيلفي المجلد الثاني من المكتبة الجامعية للسيرة الذاتية تحت عنوان "القرون الوسطى وكتّاب السيره الذاتية" والذي أشاد بازدهار جنس السيرة الذاتية عند العرب والمسلمين مقارنة بما كانت عليه عند الأوربيين.

ورغم إنكار وجود هذا النوع من الكتابة من قبل بعض الباحثين والدارسين إلا أن هناك من يُقّرويعترف بوجوده ولعلى لبعض المستشرقين الموضوعيين الفضل في ذلك من بينهم "كارل بروكلمان" الذي يرى أن بذور هذا الجنس الأدبي ظهرت في العصر الجاهلي عند العرب عندما "كان عرب الجاهلية يفتخرون بذكر مآثر أسلافهم وأيامهم وأنسابهم وكان سمرهم يجري على رواية أيامهم"[1].

صحيح قد لا يكون أدب السير آنذاك على النحو الذي هو عليه الآن من تقنيات وآليات اشتغال، إلاّ أنّ الأهم من هذا كله هو وجود ذات تعي قيمتها في فضاء زمكاني تحكمه سياقات مختلفة مُبطّنة بالرغبة في الاعتراف بكينونتها ووجودها الفعلي، وهذا ما دفع ربما بمن ينتسبون للثقافة العربية الحديثة ومن بينهم الناقد والمفكر "إدوارد سعيد" الذي يؤكد هذا الرأي في معرض حديثه عن سيرته الذاتية "خارج المكان"والتي وثّقها باللغة الإنجليزية جاءت بعنوان "بين عالمين":"لقد سبق لزميل عربي أن قال إن بعض ما ورد في كتابي لا يُسِّر به المرء إلا لطبيبه النفساني، وأنا طبعا مدرك أن الكتابة الصريحة عن الذات نادرة في تراثنا"[2].

يعود السبب في ذلك ربما لمرحلة الانغلاق التي كانت تحياها الذات العربية آنذاك فكريا وثقافيا بحكم سياقات عديدة يصعب تجاوزها بسبب أحادية الفكر ومحدودية الإنتاج إبداعا وتلقياً، وكذا عدم وضوح الرؤية بخصوص المحددات الأجناسية لهذا النوع من الكتابة بين من يعدكل ملفوظ بضمير ال"أنا"سيرة ذاتية وبين من يرى في النص السيرذاتي الصريح

[1] محمد عبد الغني حسن: ذخيرة الذات، ص9.

[2] نفسه، ص10.

المعتمد على معيار الصدق كذلك، وهنا يمكننا التساؤل إلى أي مدى يمكن أن يكون كاتب السيرة الذاتية صادقا مع ذاته؟؟وهل يمكنه تحقيق ذلك ولو نسبيا؟؟.

من النقاد العرب من يُقر باستحالة الأمر من بينهم الناقد (إحسان عباس) حيث يقول:" الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل والحقيقة الذاتية أمر نسبي مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها، ولذلك كان الصدق في السيرة محاولة لا أمرا مُحققا"[1]، وذلك لما يمكن أن يطال الذاكرة من خرف ونسيان خاصة وأن معظم السير كانت تكتب في مراحل متقدمة من العمر وهو ماتميزت به السير الذاتية الكلاسيكية في بداية تشكلها، حيث كانت تعتمد على التسلسل التاريخي للأحداث والوقائع الحقيقية فيما يشبه التوثيق للحظة هاربة من الزمن من بداية الحياة حتى نهايتها .

وعلى غرار الباحثين والدّارسين العرب لقي المصطلح وعبر امتداده اللغوي اهتمام المشتغلين بقضاياه النقدية في العالم الغربي الفوضى والاضطراب ذاته، ويرجع السبب في ذلك لزئبقية هذا الجنس الأدبي من جهة وتنوع المقاربات التي طبقها الدارسون والنقاد عليه من جهة ثانية هذاو قد حذّر (جورج مش) المؤرخ الكبير لفن السيرة الذاتية في العالم الباحثين مذ زمن طويل بأن هذا الجنس من أكثر الأجناس الأدبية استعصاء على التعريف " وذلك لأن حدوده أكثر مرونة وأقل وضوحا مما يتعلق بالشكل من الأجناس الأدبية الأخرى، كالشعر والملحمة و الدراما ..."[2]، وهو التقسيم الثلاثي الذي أقره أرسطو في كتابه فن الشعر والذي يعدّ أصل كل الأجناس الأدبية التي أنتجت فيما بعد وأسست لمفهوم جديد عُرف بنظرية الأجناس الأدبية والتي أصبح بموجبها كل جنس أدبي له محدداته وخصائصه البنيوية والفنية، لذلك يبدو مترددا في وضع تعريف لها ويكتفي بقوله:"يمكن تعريفها بواسطة تلخيص ما يدل على مصطلح السيرة الذاتية (Autobiography): وصف (graphia) لحياة شخص(Bios) بواسطة الشخص نفسه(Auto)"[3].

أما في النقد الحديث فقد عرف المصطلح استخدامات مختلفة ومتناقضة، حيث لاحظت (ميري سوكالاك) من خلال مجموع الدراسات التي أقامتها حول عديد الكتابات الغربية مدى الفوضى والاضطراب الذي وقع فيه المشتغلين في هذا المجال من نقاد ودارسين، كل حسب مقاييسه الخاصة وكذا وفقا للدلالة التي قام بتعيينها لهذا المصطلح، ما

[1] إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1996، ص 110.

[2] ينظر: صالح معيض الغامدي، كتابة الذات، دراسة في السيرة الذاتية، ص11.

[3] نفسه، ص 12.

أدى إلى وجود شهادات متناقضة حول ماهية المفهوم الذي يشكل السيرة الذاتية الجيدة[1]؛ أي عدم الإمساك بمفهوم قار ودقيق.

أما (ويليام سبنجمان) في دراسته للموضوع فقد توصل إلى نتيجة مؤداها، بأنه رغم تعريفاتها المتنوعة تبقى– السيرة الذاتية – (شرطية) "والتعريف الشرطي في كل حالة ما هو – أساسا– إلا وظيفة لطريقة استخدام العمل الذي يصفه"[2].

تشير هذه الدراسة إلى طبيعة الثبات التي تتصف بها معظم تعريفات السيرة الذاتية والتي تنأى أحيانا عن البعد التاريخي كمفصل حقيقي من مفاصلها، والذي قد يشكّل فارقا جوهريا في إنتاج سيرة مختلفة وفي أزمنة متفاوتة، ما يجعل كل تعريف لها صحيح، لذلك يؤكد في دراسته على الأهمية التاريخية في صياغة تعريف هذا الجنس الأدبي " يجب أن يعاد تعريف هذا الجنس الأدبي ككل في كل مرة يقوم شخص ما بكتابة سيرته الذاتية بطريقة جديدة"[3]؛ ذلك لما قد يعتري هذه الكتابة من تغيير خاصة فيما يتعلق بالحالة الشعورية التي تكون عليها الذات، ما يجعلها تحيد عن الصدق الفني.

على الرغم من محدودية هذا التعريف وعدم تقديمه حلا جذرياً لمشكلة التعددية في تعريف السيرة الذاتية إلا أنه سيقلل منها كثيرا، فكل تعريف جديد ومختلف للسيرة الذاتية سيكون نتيجة حتمية لكتابة سيرة ذاتية جديدة وليس نتيجة لتطبيق مقاربة نقدية جديدة؛ أي أن ما يمكن تسميته سيرة ذاتية هو ما يكتبه المؤلف عن حياته الشخصية والخاصة وليس ما يمكن استنتاجه من قراءات وإجراءات تحليلية للنص، وعليه فإن العمل الأدبي بالنهاية هو المتحكم الوحيد في التعريف لا الناقد ولا الدارس انطلاقا من اللحظة الزمنية التي أنتجته.

وهو ربما ما يفتح باب التساؤل حول مدى صلاحية المفهوم واستمراريته في الزمن بحكم تغير طريقة الكتابة وطريقة التلقي، حيث أصبح من الضروري إيجاد معنى جديد لمصطلح السيرة الذاتية غير المعنى الذي أطلق عليها قبل وخلال القرن التاسع عشر" ليصبح بذلك كافيا ومناسبا لتعريف كتابة قصة الحياة في العصر الحاضر التي لم يعد أبطالها أشخاصا (personnes) بل أقنعة (personas)[4] .تربط معظم النظريات جنس الرواية بمفهوم التخييل، وبالمقابل تربط مفهوم السيرة الذاتية بالواقع.

---

[1] صالح معيض الغامدي: كتابة الذات، دراسة في السيرة الذاتية ص12.

[2] نفسه، ص 13

[3] نفسه، ص 13.

[4] نفسه، ص14.

تتبني السيرة الذاتية على تصريح الكاتب بأنّه يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره، هذا التصريح يشكّل ما يسميه فليب لوجون بميثاق السيرة الذاتية، بالمقابل تتبني الرواية على ميثاق تخيلي يصرح فيه الروائي بأن ما يحكيه هو من صنع التخيل، وأي تشابه بين الأحداث والواقع هو من محض الصدفة.

وذلك من خلال التداخل بين ما هو واقعي وتخييلي، وخاصية القناع التي يقوم عليها هذا النوع من الكتابة إذ يعمد كاتبها مختفيا وراء الشخصيات إلى توظيف عناصر من حياته الشخصية متأصلة في نوع المعرفة ذاتها التي يطمح إليها، فالذات نفسها موضوع هذه الكتابة هي مزيج من خفاء وتجلٍّ.

كما نجد أيضا من اللذين أولو أهمية للبعد التاريخي لهذا الجنس الأدبي في تعريفاتهم الناقدة (هيدي ستيل) في تعريفها لكتاب الحياة قبل القرن السابع عشر وبعده على أنها" تسجيل استيعادي صادق لعمر أو على الأقل لعدد معتبر من سنين من الخبرات والأفعال والتفاعلات وتأثيراتها الفورية والبعيدة المدى على الشخص"[1].

اتخذت السيرة أشكالا عديدة الأمر الذي يؤدي بنا للقول أن ما يميزها عن الأنواع الأدبية الأخرى هو تحديد الفوارق بين نوعيها الغيري والذاتي إذ لا يقتصر الأمر على المادة الموضوعية فحسب بل من حيث التقنية والوظيفة أيضا، (فالأشكال التي لا تحصى للسير)* تشمل قوائم بإنجاز قصص أدبية وصور سيكولوجية وكل شكل (سيرة) إلى المدى الذي يبدو فيه مُسجّلة لحياة واقعية ، ولكن كل شكل كان مميزا في الاستراتيجيات التي انتهجها المؤلفون وفي الغايات التي تغيّوها من أعمالهم، لذلك كانت السيرة أقرب إلى التأثير الدرامي من كل ألوان التاريخ الأخرى، وكانت أكثر إثارة للقارئ من كل كتابة تاريخية أخرى، حيث تجيش بكافة الانفعالات والعواطف التي تثور في أعماق البشر، والتي تتجرد من الواقعة التاريخية كحدث وإن كانت من عمل الإنسان ذاته "ذلك أننا حين نقص من خبر الواقعة التاريخية بجردها من كل ما يدعو إلى الحدس والتخمين من أسرار النفس الإنسانية وحوافزها فتبقى عارية إلا من الحقيقة وحدها، وهي التي تضفي عليها رداء التاريخ وبهجته وهي التي

[1] صالح معيض الغامدي: كتابة الذات، دراسة في السيرة الذاتية، ص 15.

* نعني بذلك كل الكتابات الأدبية التي جعلت من الذات محورا وموضوعا لها من مثل: (اليوميات، المذكرات الشخصية، الاعترافات، أدب الرسائل.....).

تُحببها للنفس الإنسانية حين تحدوها غريزة حب الاستطلاع إلى معرفة ما جرى"[1]؛ أي أنها قصة تتعلق بحياة إنسان فرد ترك من الأثر في الحياة ما جذب إليه التاريخ وأوقفه على بابه.

ومن النقاد الذين حاولوا وضع مفهوم قار لهذا الجنس الأدبي (السيرة الذاتية) نجد الناقد الفرنسي(فيليب لوجون) والذي صاغ لها مفهوما في السيرة الغربية قديمها وحديثها في كتابه: (السيرة الذاتية في فرنسا) على أنها" قصة إستعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي قصة وجوده الخاص مركزا حديثه في حياته الفردية وبوجه خاص في تاريخ شخصيته "[2].

ولئن كان فليب لوجون في دراسته هذه التي أقامها سنة (1971) قد أشار إلى التيمة الموضوعاتية والتي تتعلق بالجانب الفعلي لحياة الفرد وطبيعتها عندما أشار إليها وشخّصها في موضوعة القصة الاستعادية، فإنه وبعد تبلور وعيه بالمفهوم بعد مرور حوالي أربع سنوات إلى تركيزه على فعل الحكي وطريق القص من خلال تداركه للتعريف في فحوى سؤاله الجوهري: هل يمكن تحديد السيرة الذاتية؟

في كتابه ميثاق السيرة الذاتية (1975)والذي شكّل بعدا من الأبعاد النظرية التي طرحها ويطرحها جنس السيرة الذاتية وقد كان سؤالا محيرا بالنسبة لفليب لوجون نفسه، الذي يُعدّ أهم من وضع أدقتعريف لهذا الجنس الأدبي، والذي يرى بموجب هذا التعريف للسيرة الذاتية بأنها" حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[3].مبرزا صفة الاستعادة على أنها تقنية من تقنيات السرد وطرائقه في تعامله مع مفصل الزمن ومساراته بدءا من الماضي وصولا إلى اللحظة الآنية التي تعّد محطة البدء الأولى، ومن ثمة فإن هذا الحد يقوم على عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف هي:

- الموضوع: ويتعلق بتاريخ شخصية لها حياة خاصة.
- شكل اللغة القائم على النثر المترسل.
- وضعية السارد عند قيامه بالحكي الاستعادي
- وضعية المؤلف الذي يُحيل اسمه على شخصية واقعية إلى حد التطابق بينهما.

---

[1] ينظر: عبد العزيز شرف، ص5.

[2] Philippe. Lejeune, L'autobiographie en France(paris) Librairie Armand colin ; 1971 ; p25.

[3]Ph.Lejeune , Le pacte autobiographique .coll. Poetique, Editions du suile, Paris ;1975,p.13.

ويشبه هذا التحديد في صياغته التعريف المعجمي القائل بأن السيرة الذاتية هي"حياة فرد يحكيها بنفسه" لولا أن فليب لوجون أضاف إليه بعض الإضافات: «حكياستعادينثري" و"شخص واقعي"وهذا ما يؤكده في كتابه "أنا أيضا"[1]. ويمكن تفكيك عناصر هذا التعريف في الجدول الآتي:

شكل اللغة	الموضوع	وضعية المؤلف	وضعية السارد
– حكي –نثري	– حياة فردية –تاريخ شخصية معينة	– تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.	–تطابق السارد والشخصية الرئيسة. –منظوراستعادي للحكي

جعل لوجون شرط وجود السيرة الذاتية هو الميثاق الأتوبيوغرافي "لكي تكون هناك سيرة ذاتية وأدب شخصي بصفة عامة يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية"[2]، وذلك في مقابل الميثاق الروائي الذي ينفي هذا التطابق، ويعلن التخيل في مقابل الميثاق الروائي الذي سيكون له مظهران: أولهما تطبيق جلي لعدم التطابق(إذ لا يحمل المؤلف والشخصيةالاسم نفسه).

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"[3]

وغير بعيد عن مفهوم (فليب لوجون) نجد هناك تعريفا آخر يكاد يطابق التعريف المعجمي كليا وهو التعريف البسيط الذي أقّره (ستار وبنسكي) بقوله:"هي سيرة شخص يرويها بنفسه"[4]، غير أن لوجون كان يعي نسبية هذا التعريف معتبرا أن النجاح في إعطاء صيغة واضحة وكلية للسيرة الذاتية سيكون في الحقيقة فشلاً؛فهي لا تتحدد إلا في مستوى شمولي:" إنها صيغة قراءة بمقدار ما هي نمط كتابة إنها أثر تعاقدي متغير تاريخيا "[5]، ليستخلص أن دراسته تتوقف على أنماط التعاقد الرائجة ومن هنا نسبيتها والسخف الذي يستنتج عن إرادة جعلها دراسة شمولية ومطلقة.

[1]Ph. Lejeune ,Moi aussi. Coll. Poétique ,éditions du seuil, paris,1986,p14.15.

[2] فيليب لوجون: السيرة الذاتية، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص24.

[3] نفسه، ص40.

[4] Starobinsky, La relation critique ,Loeil vivant II ,paris, Gallimard,1970,p.83.

[5]Ibid ,p.45.

هذا وقد عاد (فليب لوجون) في كتابه "أنا أيضا" ليعتبر تعريفه نقطة انطلاق للقيام " بإعادة بناءتحليلية للعناصر التي تتدخل في إدراك هذا النوع"[1]، مُشيرا إلى الطبيعةالدوغمائية للتعريف ومنبها إلى خطر تحول هذا الأخير إلى سلطة تعرقل التأمل في النوع والتفكير فيه، وتعد مسألة الخوض في التعريف أولوية نقدية ونظرية مهمة لعدة أسباب منها أولاً أن كلمهتم بنوع أدبي ما محكوم عليه بالاصطدام بمشكل التعريف، وثانياً لكون الكثير من الكتابات العربية قد غيّبت مسألة وضع حد للسيرة الذاتية، لأن المرحلة النقدية التي أنتجت فيها تلك الكتابات واللحظة النظرية التي عبرت عنها لم تكن لحظة وعي تسمح بصياغة رؤية نصية ونوعية تؤسس لخطاب نظري متماسك"[2]، رغم أن (جل هذه الأعمال)*اعتمدت تعريف الناقد الفرنسي (فيليب لوجون) كما ورد في عمله التأسيسي ميثاق السيرة الذاتية (le pacte Autobiographique).

وفي السياق ذاته هناك من يرى أن "مختلف التعريفات التي أسندت للسيرة الذاتية إنما كانت لتلبية ضرورات منهجية، تسعف الباحث على تحديد زوايا ومناطق بحثه أكثر مما تمكنه من إمكانية صياغة تعريف معياري يصير قاعدة لتناول السيرة الذاتية"[3]

هذا وقد تدارك (فليب لوجون) تأكيدا على تراجعه عن صياغته تعريف جامع للسيرة الذاتية بقوله: غير أن الحد الذيوضعته كان يترك عدداً من القضايا النظرية معلقة، وقدأحسست بالحاجة إلى تهذيبه وضبطه؛ بمحاولة العثور على مقاييس أكثر دقة وبذلك لم يكن لي بدّ من أن أصادف في طريقي المناقشات الكلاسيكية التي يُثيرها نوع السيرة الذاتية دائما مثل: "العلاقات بين السيرة الذاتية والعلاقات بين الرواية والسيرة الذاتية؛ وهي قضايا

---

[1] Ibid,p.15.

[2] عمرحلي: البوح والكتابة، دراسة في السيرة الذاتية في الأدب العربي، مجموعة الباحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، ط1، 1998،، ص13.

* نعني بهذه الأعمال كتاب فن السيرة لإحسان عباس– دار الثقافة بيروت 1956، كتاب شوقي ضيف– الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة 1970 (ط2) – كتاب يحي إبراهيم عبد الدايم– الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، وكتاب مصطفى نبيل سير ذاتية عربية، دار الهلال، القاهرة، مارس، 1992– كتاب لعبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1992.

[3] عبد القادر الشاوي : الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، د/ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص15.

مقلقة بسبب تكرار البراهين وبسبب الغموض الذي يكتنف المصطلح المستعمل"[1]، ويُعزى سبب التراجع هذا إلى سبب آخر؛ يتمثل في كون الأشكال الإبداعية عامة والسردية منها خصوصا يدخل بعضها في مناطق تجاور وتماثل وتناسل ما يجعل من مسألة الفصل المطلق بينها أمرا غاية في الصعوبة لاسيما وأنها تستكمل وظيفتها التعبيرية بمثل علاقاتها المتشابكة تلك"[2].

هذا وقد تراجع فيلب لوجون أيضا عن بعض مواقفه منها ما تعلق باعتقاده أن السيرة الذاتية لا تحتوي على درجات فهي كل شيء أولا شيء، وأن التطابق بين الشخصية الورقية كما يجسدها العمل الأدبي والشخصية الحقيقة كما هي في واقع الحياة إما أن يكون أو لا يكون، إذ لا وجود لدرجة وسطى ممكنة فكل شك يقود إلى نتيجة سلبية.

وهذا ما يفسر ربما غياب إدراك ذلك التناقض الصارخ بين الموقف الذي يُعلنه فيها وبين مجموع التحليلات التي قدّمها في الكتاب نفسه، والتي أكّد من خلالها وجود الغموض والدرجات وذلك لاعتماده على ما أسماه بفضاء السيرة الذاتية معتقدا أن مركز المجال الأوتوبيوغرافي هو الاعتراف، وهذا بعد أن قام بتقويم الكل بعد إخضاعه لقواعد اشتغال جزء من أجزائه[3].

يمكن القول إن ما لاقته السيرة الذاتية من تشكيك وتقليل أهمية لم يلقه جنس أدبي آخر، فهناك من الباحثين من استنكر عليها حتى وجود مؤلف لها،فهذا "ر.ر.ويثناو" (R.R.Withenow) يقول:"أرفض الحديث عن كاتب للسيرة الذاتية"[4] وهذا بالضبط ما جعل السيرة الذاتية تعد دائما نمطا لجنس أدبي يتعارض مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وهو ما يعدّ عامل تميز وقوة وتغيير يدفع مباشرة للحديث عماأسماه الشكلاني الروسي "**رومان ياكبسون**" (**RomanJakobson**)بالقيمة المهيمنة للنوع؛ أي عبارة عن خصائص نصية في مقابل خصائص ثانوية من مثل مظهر الزمن الذي يتخذ في السيرة

---

[1] ينظر: فيليب لوجون، السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 8، 9.

[2] ينظر: عمر منيب إدلبي، سرد الذات، فن السيرة الذاتية، ط1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2008، ص31.

[3] فيليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص12.

[4] R.R.Wishbone ,Autobiographie et Biographie ,Table Ronde dirigée Par, Charles Grivelai, Autobiographie et Biographie ,Colloque de Heidelberg, paris Niezet, 1989, p.221.

الذاتية طابعاً استعاديا، وما يثيره هذا الطابع من قضايا تقف في مقدمتها الحساسية التي يعالج بها أو يؤول بها السارد حياة مضت بحساسية ووعي ينتميان إلى الحاضر[1].

هذا وقد كان لهذه الآراء الأثر البالغ في توجهّات الدراسات السيرذاتية النقدية، ودونما ردّات فعل أيضا كالتي أبداها الناقد الفرنسي **(جورج ماي)** في كتابه؛ (السيرة الذاتية) إذ اختار إظهار العناصر الأجناسية المشتركة بين السيرة وباقي أشكال كتابة الذات الأخرى تأكيدا منه على صعوبة الفصل بينها وبرهنته على ميوعة الجنس السيرذاتي واستعصائه على محاولات تعريفه فالقول "بتنوع الواقع المحسوس وتعدده بل وربما بعدم تجانسه إنما هو السبيل لإدراك قيمة الأدب السيرذاتي أفضل من تفكير ينزع إلى اختزال غزارة الواقع الأدبي ويرمي إلى إنشاء نموذج مجرد[2]، لا يزال حسبه في طور التكون تأكيدا منه على عدم استقلاليته، وإنما حصل التداخل بينه وبين أجناس أدبية أخرى، ولا يتغيّ من ارتحاله زمنيا إلى إعادة صوغ الماضي من كونه زمنا دقيقاً بقدر طموحه إلى تقديم صورة لهذا الماضي وفق إعادة ترتيب أحداثه وهذا ما يكشف لنا عن عمق التباين في رؤاه مع فيليب لوجون.

اتجه (جورج ماي) إلى أهمية الظواهر الاجتماعية والثقافية في تعيين مفهوم يميّز بين الأجناس الأدبية ومواقفه النقدية من السيرة الذاتية* "أن حداثة فن السيرة الذاتية يقف حائلاً أمام إطلاق صفة (الجنس) عليه أو وضع تعريف له، يكون محل اتفاق على شمولية حدّه بحكم أنه لا يمتلك من العراقة ما تملكه باقي الأجناس الأدبية الأخرى" وتسليط الضوء على عوامل ظهورها؛ إنما هو بدرجة أولى اعتراف ولو ضمني بوجود هذا النوع من الكتابة.

كما لا يعني اعترافه و إقراره باستعصاء وضع حدّ لها إقصاءً لحمولتها الدلالية ومالها من دور في تحديد معالم هويتها وهي سنّة دأب عليها النشاط النقدي حتى يحفظ لنفسه حضوره المعرفي في الساحتين الفكرية والثقافية.

هذا ويرى (ماي) أن العوامل الآنفة الذكر مردّها عاملين أساسين هما: عامل الفرضية المسيحية المسندة إلى فعلين جوهريين قائمين على محاسبة النفس أولاً، والإيمان بالأخوة بين البشر وتساويهم في الحقوق والواجبات والمراتب ثانياً، أما العامل الآخر فمردّه

---

[1] ينظر: عبد الغني حسن، ذخيرة الذات، ص 15.

[2] ينظر: ناصر بركة، أدبية السير الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2012، 2013، ص22.

* ينظر: عمر إدلب، ص30.

إلى نزوع المجتمعات الأوربية العلمية واصطباغ الفردانية بالصبغة الإنسانية عصر النهضة.[1]

وإذا كان لابد من الإشارة إلى جهود هذين الناقدين ولو على حساب تباين آرائهما النقدية حول الوجود الأجناسي للسيرة الذاتية وقضاياها، فإن هذا لا ينكر فضل (أعمالهما*)وما لاقته من رواج على مستوى النشر والتوزيع، أسهمت بشكل واسع في بروز السيرة الذاتية على مسرح الحياة الفكرية والأدبية سواء في انتمائها الثقافي الأوربي أو خارجه.

خلافا لما سعى إليه هذان الناقدان وعلى صعيد آخر من البحث والدراسة يقف الناقد هيو.ج.سلفرمان(H.J.Silverman) موقفا من السيرة الذاتية إذ يرى أن السيرة الذاتية عموما هي نمط من الأنماط النصية، يتموضع فضاؤها الأدبي عند السطح البيني القائم بين الأدب وغير الأدب[2].

حيث ينصهر الزمان والمكان في بوتقة واحدة؛ فموقع السيرة الذاتية الأجناسي بناء على هذا الفهم لاهو داخل الأدب ولا هو خارجه؛ محققة وعي الذات للزمن" لأن نصيّتها تشتغل عند نقطة تقاطع الزمانية المحضة والمكانية المحضة...في مكان الاختلاف حيث يلتقيان؛ والزمانية للسيرة الذاتية هي حياة كانت السيرة الذاتية الخاصة أما المكانية المحضة للسيرة الذاتية فهي عمل من جهة كونه شيئا موضوعا على الرّف أو بين يدي شخص ما لذلك يمكن تمييزه عن شيء آخر"[3].

بيد أن تصور سلفرمان (H.J.Silverman) لموقع السيرة الذاتية ونظرته إلى ثنائية الزمان والمكان يجعل منها جنساً هُلاميا مستعصٍ على التحديد فكيف يمكن أن يوضع مفهوم للنصية إذا كان اشتغالها عند نقطة معينة دون سائر النقاط الأخرى المتضمنة في النص السيرذاتي؟ثم إنّ تموضع هذا النص على السطح بين الأدب وغير الأدب يؤدي إلى إلحاقه بحقل المعرفة المُشاعة، وإبعاده عن الفعل الإبداعي وما يتطلبه من تخصص ودراية

---

[1] ينظر: جليلة الطريطر، مقومات السيرة الفنية في الأدب العربي الحديث، د/ط، مؤسسة النشر الجامعي، تونس، 2004، ص76.

*ونعني بها كتاب (L'autobiographie) لجورج ماي، مؤلفات لوجون (L'autobiographie en France , السيرة الذاتية في فرنسا)1971، أنا هو لآخر (Je est un autre) 1980، أنا أيضا(Moi aussi) 1986، ميثاق السيرة الذاتية (Le pacte autobiographique).1975

[3] ينظر: هيو.ج. سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2002، ص 114.

بأصول الكتابة السيرذاتية التي لا ترضى بموقع القابع على سطح يتهافت عليه المتعلمون وأنصاف المتعلمين.

ومن منطلق بحثنا ودراستنا للموضوع، لا يضيرنا في هذا المقام تبيان حدّ السيرة الذاتية وحمولتها الفارقة، لتقديم وجهات نظر أخرى تدعم هذا التوجه الهادف للكشف عن الحُجب التي ألقت بظلالها على راهن الكتابة السيرذاتية، ونحن إذ نضطلع بذاك لا يسعنا إلا تتبع جملة من التعريفات ذات الصلة بالثقافة العربية في العصر الحديث، حرصا منا على بيان مدى فاعلية هذه الدراسات ومدى تفاعل المنشغلين بالدرس النقدي، وفي بيئات ثقافية متعددة بموضوع كتابة الذات، وهو ماشكّل خلفية معرفية استند عليها النقد واستمد منها مشروعيته.

ومن ذلك ما ذهبت إليه **أمل التميمي** في تعريف يبدو للوهلة الأولى إثراءً لتعريف "لوجون" السابق ذكره؛ فالسيرة الذاتية حسبها:" حكي استعادي نثري، يتسم بالتماسك والتسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة ويشترط فيه أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أن ما يكتبه سيرة ذاتية"[1]، يتضح اهتمام أمل التميمي بتقنيات الكتابة السيرذاتية من خلال تركيزها على دور هذا المنحى في تحديد هوية النصوص وانتمائها الأجناسي، زيادة على الإفادة المقدّمة من قبل الكاتب نفسه تصريحا أو تلميحا.

وتضيف إلى ما سبق ذكره بأن هذا النوع من الكتابة يقوم بها شخص واقعي بشكل مُعلن في عمر ناضج، مُستعيدا موقفا أو مواقف من خبراته وأفعاله وتفاعلاته وأحاسيسه مُشترطة أن تكون بواعث الكتابة هذه سبيلاً لتنظيم الذكريات وتحديد نوع الكتابة"[2]، وإذ هي ذاك فإنها ترى في السيرة الذاتية انطلاقاً من كونها فعلاً استعادياً شهادة لازمة عن فترة ماضية وانعطافاً على زمن انقضت محطاته.

في حين يرى الناقد "**محمد صابرعبيد**" أنّ السيرة؛ بما هي نمط سردي حكائي ينتظم في فضاء زمكاني محدد، يتولى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق روايته لتقديم تجربة يمكنها إغناء تجربة

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2002، ص16.

[2] ينظر: أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2005، ص28.

القارئ، وتخصيب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها والإفادة منها، شريطة توفر جملة من الشروط في المترجم لنفسه، حتى يمتعه بمعرفة كافية بأصول هذا النوع من الكتابة، مع ضرورة امتلاك قابلية سرد الأحداث وفق أسس تعبيرية وأسلوبية خاصة.

أما السيرة الذاتية برأيه فيتكفل صاحبها برواية أحداثه الأكثر حضوراً في ذاكرته وبتركيز أكبر على مجال فني أو أدبي أو سياسي أو اجتماعي، أو عسكري تميزت فيه شخصيته " ويسعى في ذلك إلى انتخاب حلقات معينة مركزة من سيرة هذه الحياة، وحشدها بأسلوبية خاصة تضمن له صناعة نص سردي متكامل ذا مضمون مقنع ومُثيرٍ ومسلٍّ...ولا يُشترط في الراوي الاعتماد على الضمير الأول (المتكلم)، بل قد يقتنع بضمائر أخرى تخفف منحدة الضمير المتكلم وانحيازه؛ شرط عدم الإيغال في ذلك و أن يكون المتلقي على دراية بالأمر حتى لا تتحول إلى سيرة غيرية، بحيث يظلُّ الميثاق السير ذاتي بين الكاتب والمتلقي قائما وواضحا"[1]، بما يكفي لإضاءة سبل التعرف على الراوي وشخصيته ومن ذلك تحديد المسافة الفاصلة بينهما.

ظلّ المنشغلين بحقل النقد في بحث دائم عن آليات تمكنهم من القبض على مفهوم قّار لهذا الجنس ومن ذلك ما ذهب إليه الناقد عبد السلام المسدي الذي يُحيل إلى مفهوم السيرة الذاتية انطلاقا من إطار اهتمام الفرد بحياته الشخصية وما تحمله من تضافر بين ضربين من ازدواجية الظاهر والباطن من جهة والموضوعي والذاتي من جهة أخرى؛ فإن بهذه الازدواجية المتضاعفة معضلة فنية لا يقاس توفيق الكاتب فيها إلا بمقدار إحكام نسيج ضفيرتها على أن الثنائية التي يجمع فيها تتبع الأحداث بين الخارجي واستبطان أحوال النفس الداخلي؛ هي ما يدفع الناقد إلى استشفاف طبيعة الالتحام في هذا الجنس بين مستلزمات الأنا في حاضرها، ومُقتضيات الغائب من الأحاسيس والمشاعر[2]، ليغدو النص السيري حينها مركزاً يلمّ شتات حياة الأنا ضمن فضاء الزمن، لتبقى بالنهاية تحويل للحياة وتأويل لها من خلال الحكم على المبدع والمحيط الذي ينتمي إليه.

إنَّ غايتنا من رصد هذه التعريفات بأشكالها المتعددة ورؤاها المختلفة لا يعني بالضرورة الجنوح إلى أحدها على حساب الآخر، بقدر عدّها محاولات للإحاطة بمفهوم السيرة الذاتية بغض النظر عن انتمائها إلى دائرة الأدب العربي قديماً كان أم حديثا.

---

[1] ينظر : محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007، ص109، 110.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، ط1، بيروت، لبنان، 1983، ص 114.

وصفوة القول هو ضرورة إطلاّع كاتب السيرة الذاتية على مجموع الأدوات الخاصة بكتابتها بغية العبور بذاته من ميدان التجربة الفردية إلى ميدان الكتابة، وتحويل حياته إلى واقعة ورقية من خلال إدراكه لبنية السيرة الذاتية وأسلوبها الفني، والقدرة على ضبط الأحداث زمنياً والوعي التام بطبيعتها وقيمتها حاضراً ومستقبلاً، واستيعاب دورها الذي يمكنها تأديته في واقعه المعيش، ما يجعل منها– الأدوات – مؤشرا كافيا على ما تتميز به السيرة الذاتية من معرفة متعلقة بفهم الأدب ووظيفته الجمالية والفنية في نطاق إبداعه[1]، ومن هذا المنطلق يغدو "النص السير ذاتي مشروع قراءة قابلة لأن تتحدد بموجبها هوية السيرة الذاتية دون اللجوء إلى عوامل خارجية لإثبات هذه الهوية وهو ما يصطلح عليه بالمعاهدة النصية"[2]. وهذا ما يقودنا للحديث عن أنواع السيرة الذاتية.

أ– السيرة الموضوعية: إذا كان موضوع السيرة الذاتية هو الذات حيث يتطابق المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة، فإن موضوع السيرة الموضوعية هو الآخر، حيث يقوم السارد بحكي حياة إنسان آخر ورصد ظروف نشأته متتبعا مراحل تطور حياته وانتقالاته في الزمان والمكان، ولذلك تسمى أيضا بالسيرة الغيرية. وغالبا ما يكون المترجم له في السيرة الموضوعية فرد ذو وضع اعتباري متميز، له مكانة في المجتمع والتاريخ، بحيث يكون الهدف من كتابة سيرته هوأخذ العبرة وتقديم حياته بوصفها نموذجا جديرا بأن يروى ويقتدى به.

ب–السيرة الذهنية:هي السيرة التي يستعيد فيها الكاتب مراحل حياته الفكرية والثقافية والتعليمية، ويعرض فيها مسارات تعلمه وتربيته الذهنية والوجدانية وما عاشه من تحولات فكرية ونفسية. ومن أمثلة السيرة الذهنية في أدبنا العربي (أوراق لعبد الله العروي، الذاكرة الموشومة لعبد الكبير الخطيبي، وأنا للعقاد، وتربية سلامة موسى لسلامة موسى.

هذا وتهتم السيرة الذهنية– على خلاف السيرة الذاتية – في المقام الأول بجانب النمو الفكري النفسي للشخصية والمؤثرات الثقافية وميولها الفنية وأذواقها الدبية.

ج– السيرة الذهنية الموضوعية: هي التي تهتم برصد تطور شخصية فكرية معروفة تستاثر بالاهتمام وبقطب من أقطاب التأليف والفكر الذي يحظى بمقومات وقيم تميزه عن

[1] ينظر : ناصر بركة، أدبية السير الذاتية في العصر الحديث، ص27.

[2] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص205.

غيره من الأعلام"[1]، يقوم السارد فيها برصد مساره التعليمي والثقافي والمعنوي، كما يقوم بتتبع أطوار حياته منذ نشأته وطفولته إلى وفاته. ومن أمثلة السيرة الموضوعية الذهنية في أدبنا العربي، حياة الرافعيللعريان، جبران لميخائيل نعيمة، لمحات منحياة العقاد المجهولة لعامر العقاد، حياة مطران لطاهر أحمد الطناجي"[2]، يبقى نقاء النوع ضمن هذه الأشكال لكتابة الذات شيء غير وارد مع نسبية تداخلاتها بدرجات متفاوتة بين السيرة الذاتية والسيرة الذهنية، بحيث يبقى مفهوم البنية المهيمنة صالحا للتمييز بينهما، ففي أشكال سيرية يهيمن جانب الذاتية (أحداث النشأة، الطفولة و ظروف التعلم) وفي أشكال أخرى نجد هيمنة جانب السيرة الذهنية (الفكر والثقافة).

واستنادا على منحى خصوصية انتماء أدب السيرة الذاتية بوصفها فرضية يسعى البحث للتحقق منها فإنهلا مناص من الإمعان في حقيقة الرغبة التي غذت عوامل الاهتمام بتقصي آثار حياة الأنا ومسيرتها العمرية من خلال انعكاسها على مساحة ورقية تتماهى فيها الحدود الفاصلة بين الأزمنة.

لكن، أليس حرياً بنا ربط جسر تواصل هذا الاهتمام بما للسيرة الذاتية من تعالقات وثوابت؟ ولئن كان الأمر كذلك فما صلة تلك التعالقات بفضاء السيرة الذاتية وانتمائها أجناسيا؟

شكّلت العلاقة بين النصوص الأدبية والأنواع المنتمية إليها إحدى أهم القضايا الدائمة الحضور في مجال نظرية الأدب، ومثلها مسألة التجنيس وحدوده التي حظيت باهتمام المشتغلين بعملية الإبداع الأدبي.

ولما كان هذا الاهتمام وليد رغبة تطورية لمجال الحراك النقدي متأثراً بواقع التحولات المعرفية والثقافية في العصر الحديث، فإن الأمر مرهون بمدى إدراك تفاعل أقطاب العملية الإبداعية (المبدع/ النص/ القارئ) بما يسمح باستكناه حقيقة الانتماء الأجناسي و تعالقاته.

والأمر نفسه ينسحب على السيرة الذاتية في نطاق تعالقاتها بمنظومة أجناس أدبية بعينها؛ فهي وإن نشأت لصيقة بحياة (**الأنا**) ومراحلها العمرية، فإنها تتداخل بغيرها من أنواع الكتابة وصنوفها التي اتخذت من الذات موضوعاً لها مثل: المذكرات واليوميات والاعترافات والرسائل والرواية والحوار الداخلي وأدب الرحلة والتاريخ، مما يؤكد والحال هذه وجود أوجه تلاقٍ بينها جميعاً، لذا جاز لنا التساؤل حول طبيعة العلاقة إزاء هذا التعالق؟.

---

[1] محمد الداهي: شعرية السيرة الذهنية، كتاب فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص12.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل بنية النص السردي– تقنيات ومفاهيم–، ص 35.

ثانيا: تعالقات السيرة الذاتية والتجاور الأجناسي

ولما كانت الحدود الفاصلة بين صنوف الكتابة وضروبها أمراً يصعب التحكم فيه فإن أول مفصل حقيقي تتحدد بموجبه الهوية الأجناسية للسيرة الذاتية هو مرجعيتها التاريخية من خلال البحث في حوادث واقعية مرت بها الذات في مختلف مراحلها العمرية، وجعلها منه آلية من آليات اشتغالها ومقاربتها ضمن فضاء التشكيل السير ذاتي في إطار بنية مزدوجة تجمع بين رؤيتين وسياقين ومجالين وفضاءين؛ سياق ومجال وفضاء السيرة الذاتية التي تحيل على واقع وتجربة في الحياة، وسياق وفضاء ومجال الكتابة الإبداعية التي تنهل من معين الكتابة الأدبية وتقاناتها التي تجمع بين الواقع في مضّانه الذاتية الشخصية، والتخييل بمرجعياته الفنية الجمالية ولكلٍ قوانينه المتحكمة فيه[1].

2-1- التشكيل السير ذاتي والتاريخ

اعتمدنا في دراستنا هذه مصطلح التشكيلانطلاقا من الجنس الأدبي الذي نشتغل عليه واشتباكه به.

تلتقي السيرة الذاتية بالتاريخ في تحريها للأحداث وتوخيها الصدق في نقلها واعتمادها على المدونات والوثائق ذات الصلة، وسريان البعد التاريخي في أوصال الحياة الفردية من حيث أحداث مقرونة بزمن، بيد أنها لا تعدّ وثيقة تاريخية؛ فإذا تعلق التاريخ بمصائر دول ومسار حروب، فإن السيرة تقتصر على تاريخ شخص واحد إفشاءً للمسكوت عنه في حياة (الأنا)، ومنه تستحيل السيرة الذاتية ههنا تبليغا للوجه الآخر من التاريخ الفردي لا الجمعي بغوصها في تفاصيل الحياة الشخصية ومجرياتها؛ فتبني بذلك عالما تتجاوز حدوده الأطر التاريخية بحثا عن الجمالية التي تحقق المتعة إلى جانب الفائدة التي يقدمها ويحققها الجانب التاريخي فيها[2]، و عليه وجب على المبدع توخي التقريرية والتوثيق في كتابة سيرته والنأي بها إلى إبداع بُنّى نصية ممتدة في الزمان والمكان لتحقيق إنتاجية نصه الأدبي وضمان استمرار يته في قالب فني جمالي، أما التوثيق فهو من شأن المؤرخ، وعليه تبقى العبرة في التمييز بين السيرة الذاتية وضروب الكتابة الأخرى تستمد فنيتها ومصداقيتها بالاحتكام إلى عنصر التقنية؛ كونها استراتيجيه تُنتهج في صياغة النصوص على اختلاف فنياتها.

---

[1] ينظر: محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي – التجربة والكتابة- ج3، دار نينوى، دمشق، د ط، 2010-2012، ص 5.

[2] ينظر، محمد علي أبو الريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط10، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002، ص110

2-2- التشكيل السير ذاتي المذكراتي

غير بعيد عن التاريخ ومحدداته تقف على تخوم السيرة الذاتية أيضا كتابة تجعل من الذاكرة منبعا ومبعثا لوجودها ويتعلق الأمر بما يعرف **بالمذكرات**؛ وهي نوع من الكتابة الشخصية التي يركز فيها صاحبها على تسجيل مذكراته، وتعد بذلك شهادة على مرحلة تاريخه، حيث تقوم في مضامينها برصد الأحداث وتسجيلها كما يُعنى كاتبها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من اعتنائه بواقعه الذاتي.

هذا وتعدّ المذكرات من بين أهم الكتابات التي شكّلت البذور الأولى لظهور السيرة الذاتية بوصفها" حكي استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه مُشاهداً بمراجعة مدونات سبق وأن سطّرها في ظروف معينة فيعيد كتابتها برؤية متكاملة وراهنة تتجه إلى التاريخ والأحداث أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصاني، سواء تعلق الأمر بالسيرة الذاتية أو الغيرية، كما يتمتع الراوي في المذكرات بحرية أكبر في سرد مرويات مُعينة وإغفال أخرى، بما يتوافق وغايتها المرجوة قياساً بتلك التي يتمتع بها الراوي السيري بنوعيه(ذاتي/غيري) وكذا خضوعها لشروط فنية وموضوعية معينة.[1]

لكن هذا لا ينفي جملة التقاطعات والتوافقات بين السيرة بنوعيها (الذاتي/ الغيري) والمذكرات التي يمنكها أن تكون كذلك (ذاتية وغيرية)، غير أن البون بينهما في عملية الاسترجاع التي تعتمد على الذاكرة القصيرة المدى في المذكرات، في حين يكون اعتماد السيرة الذاتية في عملية الاسترجاع على الذاكرة طويلة المدى وتتسم بالتكامل والتسلسل في سرد محطات الحياة.

2-3- التشكيل السير ذاتي والاعترافات

في سياق الحديث عن تعالقات السيرة الذاتية بباقي الكتابات الأدبية الأخرى نفتح باباً آخر للحديث عن نازعٍ من نوازع الكتابة الذاتية ويتعلق الأمر بما يصطلح عليه بالاعترافات، حيث تنضوي الحمولة الدلالية للمصطلح على جانبٍ عقائدي وروحي.

ارتبط ظهور هذا النوع من الكتابة في بدايته بالجانب الديني؛ وقد " كانت الاعترافات الدينية في العصور الوسطى تُعنى عناية شديدة بتصوير تجربة الكشف الصوفي، وهي تجربة شبيهة بتجربة الإلهام لدى الفنان، تجربة حافلة بالصدق لنقلها تجربة ذاتية تتصل بعالم غير مألوف لناوشكلت اعترافات القديس أوغسطين؛ التي تعدّ قمة الاعترافات الدينية

[1] ينظر: محمد صابرعبيد، التشكيل السيرذاتي- التجربة والكتابة- ص 57.

مرجعا هاما، وقد حذا حذوها من كتب بعده، وهي تذكر بما احتوته من صدق وصراحة وقدرة على الاستبطان "[1] دليلا واضحا على البدايات الأولى لهذا النوع من الكتابة والذي يُعنى بتطهير النفس من الذنوب والوصول والارتقاء بها إلى مرحلة الصفاء الروحي.

لم يخل الأدب العربي من هذا الضرب من الكتابة والرأي "ليحي إبراهيم عبد الدايم"في الكتاب نفسه حين قدّم مجموعة من الأعمال لبعض المتصوفة مثل(الطواسين للحلاج، والمنقذ من الضلال للإمام الغزالي وكتاب السهروردي)، هذا ويندفع صاحب الاعترافات " بطريقة سردية إستعادية إلى منطقة مُثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية يروي فيها مثال شخصيته وأخطاءها وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح (..) ؛ وعليه يمكن القول أن السرد الإعترافي هو سرد سيرذاتي يتقصد الإثارة والنقد اللاذع وتعرية الذات، مما يجعله يدور على المستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية، إلا أن الاحتكام إلى الميثاق الذي يحدده الكاتب في مرويِّه الذاتي هو الذي يحدد النوع السيرذاتي بين الاعترافات والسيرة الذاتية"[2]، إذا كان صاحب الاعترافات يعمد إلى معيار الصدق لكشف الذات وتعريتها، فإن كاتب السير الذاتية – أحيانا – خاصة الحديثة يلجأ إلى تقنيات الرمز والقناعكتقنية فنية و جمالية لما تبعث عليه من حيرة في نفس المتلقي و كذا تواري الذات خلفها خشية الفضيحة أحياناً أخرى.(إعادة الصياغة في التعبير).

وعليه يبقى الاحتكام إلى الميثاق القرائي السبيل الوحيد للفصل في هوية الكتابة وتجنيسها فيما كانت سيرة ذاتية أم اعتراف.

2-4 التشكيل السيرذاتي واليوميات

تفتح الكتابة المجال أمام صاحبها بالقدر الذي يمكنّه من تسجيل محطات حياته وتدوينها بالكيفية التي تجعل من ذاته تولد و تتجدد مع كل نص جديد يُبدعه عبر مدار الزمان والمكان بداية من يومه الذي يحياه واقعاً وكتابةً.ومن بينها ما يعرف **باليوميات**و"التيترد فيها الأحداث مُتقطعةً وهي تفتقر بذلك إلى المنظور الاستعادي في القص؛ واللافت في أسلوبها أيضا هو اعتمادها لغة مكثفة وطريقة مركزة يخضع فيها عرض الأحداث لسلطة الزمن اليومي، ويتقيد كتابياً بالظروف الزمكانية والنفسية

[1] يحي براهيم عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، د/ط، 1974، ص 13.

[2] محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص130.

والاجتماعية لكيفية اليوم؛ الذي تُسجّل فيه كل يومية (..) وهي لا تعتمد على آلية السرد الاسترجاعي كما هو الحال في السرد السيرذاتي ؛ لأن الزمن الحاضر الآني هو المهيمن في اليومية[1]، وهي بذلك تفتقد لتقنيات الزمن من استباق واسترجاع حيث يكتفي صاحبها بتدوينها يوما بيوم مع رصد للأفكار والمشاعر والميل نحو التأمل الذاتي.

هذا وينصبّ انشغال كاتب اليوميات واهتمامه على التفاصيل التي يغلب عليها الحس التاريخي، كما تقدم الأحداث فيها مُجزّأة ولا تخضع لقواعد إبداعية مستقلة، ويفتح المجال أمام صاحبها للتعبير عن أحداث أيامه ومجرياتها؛ لذا يبدو الاختلاف بينها وبين السيرة الذاتية منسحباً على امتداد أفق التجربة الحياتية نفسها؛ التي يكون مجال الكتابة ومساحة الحرية فيه أوسع أمام الكتابة السير ذاتية.

2-5- التشكيل السير ذاتي الرسائلي

يمثل التشكيل السير ذاتي الرسائلي" مجالاً رحباً لتجلي الرؤية السيرذاتية في سياق التعبير عن الذات والآخر والثقافة والجمال والحب والحياة ...لما للرسائل من قيمة سردية كبيرة تُمكنّها من إلقاء الضوء على تجربة الأديب أكثر من أي مصدر سير ذاتي آخر، وذلك لوضعها الأديب (صاحب الرسائل) في مواجهة حرة مع نفسه أولاً ومع المرسل إليه ثانياًبكل ما تحمله هذه المواجهة من صراحة وحميمية وتطابق مع الذات"[2].

ومن الرسائل التي عدّها النقاد والدارسون سيراً ذاتية لأصحابها في الأدب العربي " رسالة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي ورسالة الصداقة والصديق لأبي حيان التوحيدي".

استخدمت الرسائل في العصر الحديث كلون من لون التكنيك في الرواية الحديثة وهي فن يحتاج إلى الموهبة حتى لا يقع صاحبها في رتابة السرد التاريخي، ويبقى معيار التمييز بين الأجناس الأدبية كلها قائما على التقانات المستخدمة في كل منها، كما تعد هذه الأجناس المجاورة كلها وثائق تعتمد عليها السيرة الذاتية في بناء خطابها.

2-6- التشكيل السير ذاتي الروائي

وصل التداخل بين السيرة الذاتية والرواية حد الالتباس؛ وهذا ما كان سببا في ظهور أجناس أدبية هجينة كرواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية، وقد شغل الأمر بال النقاد والدارسين حد البحث عن " فواصل دقيقة تميز جنساً أدبيا عن الآخر(...) ساعين في هذا

[1] محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص132.131.

[2] محمد صابر عبيد: التشكيل السير ذاتي – التجربة والكتابة– ص15.

السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزها عن الرواية"[1]. وذلك لما يجمع بينهما من تشابه فني وجمالي بنية ومضمونا في ظل تماهي الحدود الأجناسية وتداخل تقنيات الخطابالأدبي ضمنهما.

لم تعد السيرة الذاتية بوصفها فناً سردياً خالصاً يسعى الكاتب فيه إلى سرد فصول مُنتجه، بل أصبح التداخل و التماهي بين الأجناس عنوان لكل إبداع جديد قائمٍ على سرد أحداث تخييلية أو واقعية أو كليهما معاً عن طريق دمجها وصهرها في بوتقة العمل الأدبي فإذا كان ما يجمع الرواية والسيرة الذاتية من حيث البنية الشكلية هو كونهما مُنجزاً كتابياً بإمكانه استيعاب تجارب الأنا وتحويلها إلى مادة تصب في مضامينها فإن ما يفرق بينهما هو في كيفية معالجة هذه المادة تقنياً والتعامل معها معاملة تستدعي دراية واسعة بفنون السرد وطرائقه وكذا أشكاله، ولو حاد الكاتب عن هذا اتجه بكتابته صوب جنس هجين مجهول الهوية لا هو بالسيرة الذاتية ولا هو بالرواية.

كما تتجسد قيمة الموضوعات /النواة في تحديد انتماء السيرة الذاتية والكتابة الروائية " بوصفها مؤشرات تكشف عن العلاقة بين الأنواع الأدبية و النماذج الأصلية، وهكذا تتمايز الأنواع بما تحتويه النصوص من سمات خاصة وهي تتغير من ناحية القيمة أو تنتهي إذا ما توقفت النصوص عن تزويدها بخصائصها"[2] المحددة لطبيعة تصنيفها وفق لما تفرزه مضامينها من إشارات ضمنية أو صريحة، تظهر في توظيف العتبات النصية مثل العناوين الداخلية (intertitres) بوصفها عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وهي على الأهمية نفسها مع العنوان الأصلي، غير أن حضورها محتملٌ وليس ضروريا يوضع بهدف أو لغرض التوضيح وكذا لتوجيه القارئ المستهدف بالعمل الإبداعي[3].

انطلاقا من هذا يبدو، أن ما يكتنف علاقة هذين النوعين من كتابة الذات من تداخل قد لا يرسو على مستقر له، دونما خوضٍ فيما يسمُ السيرة الذاتية نفسها من خصائص بغض النظر من اعتمادها خاصية السرد الاستيعادي؛ وهي ما شكّلت جوهر العملية الأجناسية في تحديد انتماء كل من هذين الجنسين ومن خصائصها:

- تمظهر الحياة الواقعية في مضامين الأعمال السيرذاتية بعيدا عن العالم المتخيل .

---

[1] أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 93.

[2] عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003، ص55.

[3] ينظر: عبد الحق بالعايب، عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص 124، 125.

- حضور الأنا في نسج التجربة الذي يؤثثه.
- اعتماد تقنية التجاوز الزمني واختصار المسافات حتى لتبدو الحياة بهذا الطرح كتابا مفتوحاً على التأويل لتحقيق الفائدة والمتعة الفنية.
- إدراج عناوين شارحة لتبيين انتماء هذا النوع من النصوص، لتفادي الغموض الذي يكتنف عملية القراءة والتي تعيق فهم القارئ ما يضعه في متاهة المعضلة الأجناسية[1].

وعليه تبقى عملية القراءة و التأويل من قبل المتلقي هي الفيصل الحقيقي والمعتمد في تحديد هوية النص أجناسيا، من خلال تتبع وتقفي سيرورة الأحداث المتعلقة بتجربة الأنا الكاتبة، وذلك لجملة المواثيق التي يؤثث بها الكاتب نصه السردي وهذا مايقودنا للحديث عن جملة هذه المواثيق السيرية.

ثالثاً: محددات السيرة الذاتية وثوابتها النوعية

إنّ ما يوجّه الحديث عن السيرة الذاتية من حيث ثوابتها النوعية، هو مايجعل منها نوعا من الكتابة الإثباتية لوجود **(الأنا)***في ماضيها وحاضرها، لتُختصر المسافات الزمنية بين اللحظتين على مساحة ورقية تبقى شكلاً من أشكال مقاومة النسيان وتخليد الذات، التي تسعى لإعادة قراءة واقع حياتها الماضية برؤية جديدة، في محاولة استدراج تفاعلاتها العاطفية في عرض أحوالها الشخصية في سياقات محددة، جاعلة من خبرتها وتجربتها بالحياة تتوسم رحلة تفصل بينهما تجربة معاشة بين لحظتي البداية والنهاية، والتي تحتاج إعادة إنتاجها إلى قدرة إبداعية وكفاءة لغوية عالية، تعتمد على التكثيف والتركيز الموجز لتحرير التجربة من طوق الذاكرة متلمسة طريقها نحو النص السير ذاتي لإشراك القارئ كمنتجٍ آخر للدلالة.

3-1الإعلان عن الميثاق السير ذاتي

يقع الميثاق السير ذاتي حداً فاصلا بين تداخل الأجناس الأدبية حيث يحدد ماهية النص إن كان سيرة ذاتية من خلال المؤشرات الواردة فيه دون اللجوء إلى العوامل الخارجية لإثبات ذلك، من خلال تحقيق التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، ما يضع النص

---

[1] ينظر: ناصر بركة: أدبيّة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 31.

* يشير مصطلح كتابة (الأنا) إلى جنس جامع لضروب من الكتابة السردية تتخذ ذات المؤلف مداراً لها ويقوم على تطابق أعوان السرد الثلاثة: المؤلف، الراوية، الشخصية، وتعد السيرة الذاتية من أشهر كتابات الأنا، ينظر: معجم السرد يات: مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر،، تونس، ط1، 2010، ص354.

ضمن خانة جنس السيرة الذاتية يقول فيليب لوجون:" في السيرة الذاتية نفترض وجود تطابق بين الكاتب من جهة والسارد والشخصية البطلة من جهة أخرى وهذا يعني أن "الأنا"يحيل للكاتب ولا يمكن إثبات ذلك إلا من خلال النص "[1]

يقوم ميثاق السيرة الذاتية – أساساً– على تجربة قرائية مُوجّهة تستلزم مجموعة من المواضعات*بين الكاتب والقارئ، وغالبا ما تفرض تلك المواضعات ضرورة إقامة ميثاق قراءة بينهما مفاده أن ما سيرويه الكاتب هو سيرة ذاتية، غير أن النصوص السردية الجديدة التي تدور في فلك السيرة الذاتيةيصعب فيها التمييز بين ما هو روائي وماهو سيرذاتي ، ذلك أن التأرجح بين أكثر من ميثاق قرائي في النص السردي الواحد يشوش على عملية تلقي القارئ على مستوى أفق التوقع في ظل نفي أو تأكيد ميثاق قرائي وعليه سنقف عند أول محدد من محددات السيرة الذاتية وهو الميثاق السيرذاتي.

يدلّ مصطلح الميثاق على "العقد الذي يبرمه المترجم لذاته لينص من خلاله على أن وقائع القص وقائع حقيقية لا تحمل محملا تخييلياً؛ لأنها متصلة بشخصيته كأشد مايكون اتصاله"[2]، وعليه فإن أوّل ما يتبادر إلى ذهن القارئ عند تناوله أيّة سيرة ذاتية هو أن يكشف عن الميثاق السّيري الّذي يعني " تحقّق الوحدة أو التّطابق بين المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة؛ أي معالجة الإشارات الصريحة أو الضّمنية الّتي تجعل من الخطابات سيرًا ذاتيةً خصوصا وأنّ بعضها يهرب عن قصديّة واضحة من هذا الجانب التوصيفي المباشر المسمى سيرة ذاتية وهذا؛ لما فيه من تضيّيق مع النّسق الإبداعي أو إعادة صياغة الحياة لذلك يكتب المبدع سيرته أو ما يشبهها دون أن ينصّ على أنّها سيرة ذاتية وفي الوقت نفسه تغدو التسمية بحدّ ذاتها إشارة تواطئية بين الكاتب أو المبدع والمتلقي، أو الناقد بمعنى أنّ كتابة كلمة سيرة ذاتية أوما شابه تعني تسجيل ميثاقية السّيرة على وجه التحديد من الناحية الشّكلية، وإن لم تكن سيرة أو ذات مصداقية واقعية؛ على الأقل انطلاقا من أنّ فكرة التعرّي الخالص بعيدة بعد (عالم المثل) على حدّ تعبير أحد النقاد.[3]، ذلك أن الكتابة الأدبية –

[1] فيليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص33.

* من التواضع والاصطلاح وهو شبه اتفاق مسبق بين القارئ والمؤلف ..لا يحتكم إلى معايير علمية دقيقة وثابتة وإنما يعتمد بدرجة أكبرعلى مدى قدرة واجتهاد المتلقي في عملية التأويل.

[2] جليلة الطريطر : مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 14.

[3] ينظر: ماهر حسن فهمي، السّيرة تاريخ و فن، دار القلم، الكويت، ط 2، 1983 م، ص 246.

السيرية– هي شراك ينصبه كاتبها للإيقاع بالمتلقي في بحر الحيرة والتساؤل ما يضطره في كل مرة لتتبع وتقفي المواثيق القرائية رادّاً إياها لمرجعياتها وسياقاتها المختلفة.

هذا ويقدم فيليب لوجون الميثاق السير ذاتي في ثلاث وضعيات ممكنة، بالنظر إلى معياري اسم المؤلف وطبيعة ميثاقه المنجز من قبله، وتنحصر هذه الوضعيات في كون الشخصية،إما تحمل اسما مختلفا عن اسم المؤلف، أو ليس لها اسم، أو تحمل اسم المؤلف نفسه، وفي كون الميثاق يكون إما راويا أو غائبا، أو ميثاقا للسيرة الذاتية[1]، وذلك للدور الرئيس المنوط به الميثاق السيري في تحديد النمط البنائي للنص السيرذاتي من خلال الوظيفة التي يضطلع بها بوصفه مقوما أساساً وعنصرا فاعلاً لايجعل من النص غفلاً مبهماً؛ بل يسنح بتهيئة أفق القارئ منذ البدء، ليقف بذلك على مرجعية النص ليستحيل الميثاق المرجعي* في السيرة الذاتية بُنداً معقوداً مُوفى به، هذا ويتحقق ميثاق السيرة الذاتية(تطابق الاسم بين المؤلف، السارد والشخصية) بطريقتين:

أولاهما ضمنيا على مستوى علاقة المؤلف والسارد. هذا الميثاق الضمني بدوره يأخذ شكلين:

أ– استعمال عناوين

لا تترك أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى اسم المؤلف (قصة حياتي، سيرة ذاتية)

ب– مقطع أولي للنص

يتحمل فيه السارد التزامات أمام القارئ وذلك بالتصرف مثل المؤلف، بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى الاسم القائم على الغلاف، وإن كان هذا الاسم غير وارد في النص.

---

[1] ينظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية– الميثاق والتاريخ الأدبي– ص14.

* يقترح لوجون ثلاثة أنواع من المواثيق القرائية:ميثاق مرجعي: يربط فيه صاحب السيرة ماد ته السردية بواقع تجربته الحياتية(لغة، بنية دلالية، تنظيم) وميثاق روائي: بما يتضمنه من إقرار الكاتب بانتفاء الصلة بين حياة الكاتب وواقع الأحداث الروائية فيخط بعنوان فرعي انتماء النص إلى عالم الرواية. وميثاق سير ذاتي: يكون بين المؤلف والقارئ تأكيداً على طبيعة النص وجنسه، وعلى التطابق بين صاحب السيرة والبطل ويتم بطرق متعددة (عنوان فرعي، إهداء، مقدمة) للتفصيل أكثر في الموضوع ينظر: كتابه، السيرة الذاتية– الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص.

ثانيهما بطريقة جلية على مستوى الاسم الذي يأخذه السارد– الشخصية في المحكي نفسه، والذي هو نفساسم المؤلف المعروض على الغلاف.وللتوضيح أكثر ندلل على ما سبق ذكره بالجدول الآتي:

السيرة الذاتية	الرواية
– المرجع: الواقع – الميثاق الأتوبيوغرافي: تطابق المؤلف والشخصية.	– المرجع: التخييل – الميثاق الروائي: عدم تطابق المؤلف والشخصية.

إنّ مايشكّل تأكيد أونفي ميثاق قرائي بعينه سواء كان تخييلياً أو مرجعياً هو اشتمال " كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليظُنّ انطلاقاً من التشابهات التي يعتقد أنه يكتشفها، أنّ هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين اختار المؤلف أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل ارتأى ألاّ يؤكده"[1] وهي السمة الغالبة على جل النصوص السيرية الحديثة إذ تتوارى ذوات المؤلفين خلف بنية رمزية مقنعة لا يمكن فك شفراتها إلا بالتوسل بآليات قرائية وقرائن دالة تثبت جنسية وهوية هذه النصوص.

هذا وقد عمد فيلب لوجون إلى الفصل بين أنواع المرجعيات التخييلية و اللاتخييلية إلى التمثيل بالرواية التي عدّها مرادفة للتخييل في مقابل اللا تخييل والمرجعية الواقعية

حيث يلجأ كاتب السيرة الذاتية إلى الجمع بين التذكر والتخيل مع الحفاظ على المسافة التي تتيح للمؤلف النظر للأشياء و الأحداث التي عاشها أو تخيلها بنظرة تتيح له ممارسة النقد الذاتي وإعادة النظر؛ ذلك أن الرواية تعني بعمق الكتابة الأدبية في مقابل سطحية الوثيقة ودرجة الصفر للشهادة الإعترافية، فلفظة (رواية) ليست أحادية المفهوم أكثر من المصطلح المركب (سيرة ذاتية) الشيء الذي تتضاف إليه ظواهر أخرى قيمية مثل هذه التقابلات (الرواية/ إبداع، السيرة الذاتية/سطحية)، أو تحسينية(الرواية لذة الحكي المكتوب/ السيرة الذاتية صدق والمعيش وعمقه)[2]

[1] عبد المالك أشهبون : التخييل السير ذاتي في السرد العربي (التركيب والدلالة)، مجلة أبوليوس– سوق أهراس– الجزائر، المجلد06، العدد02، جوان 2019، ص25.

[2] ينظر: فيلب لوجون السيرة الذاتية– الميثاق والتاريخ الأدبي، ص12.

وعلى أيّة حال فإنّ كاتب السّيرة الذّاتية يدرك جيدا مدى الخلط والمأزق الّذي قد يقع فيه المتلقّي، حينما يتعذّر عليه ضبط هوية الخطاب الأدبي ضمن منظومة الأجناس الأدبية وتفاديا لحدوث هذه المسألة، يعمد صاحب السّيرة الذّاتية إلى إبرام ميثاق أو عقد خاص لمنح النص هويته، ومن ثمّ فإنّ شرط الإفصاح عن ميثاق تلقي السّيرة الذّاتية هو الفاصل بين جنس السّيرة الذاتية وباقي الأجناس الأدبية، ويعتمد الكاتب لهذه الغاية أشكالا من المواثيق والعقود الّتي يبرمها مع المتلقي، أبرزها العنوان، والتقديم، والإهداء وضمير الخطاب، وغيرها من الأفعال الخطابية، أو المكونات النّصية الّتي تؤدي وظيفة التواصل المباشر مع القارئ وتعدّ النّصوص الموازية مواثيق خارج نصية تعمل على توجيه القارئ إضافة إلى الميثاق النصي.

عرفت ظاهرة "التعاقد السير ذاتية بوصفها ظاهرة أجناسية خلافية بين السردين الواقعي والتخييلي وتزامنا مع صدور نص (الأيام) بالتحديد أشكالاً تعاقدية مختلفة، إذ يمكن عدّها مرحلة جديدة لتطور أسلوب التعاقد السير ذاتي في الأدب العربي الحديث، لاتصالها الوثيق بسياقات مختلفة لإنتاج نصوص سير ذاتية"[1]

إنّ ما جعل نص (الأيام) أنموذجا تحددت بالقياس إليه الكتابات السير ذاتية اللاحقة؛ هو ما شهده الميثاق السير ذاتي من تحول وتدرجٍ من الإعلان الضمني وغير المعلن بوساطة مؤشرات مبثوثة في ثنايا النص السيري وفجواته إلى إعلان صريح مبرم فيه توطيد لعُرَي العملية الإبداعية ومفاصلها المكونة من (المبدع/النص/المتلقي) مُجَسدةَ في فعل الكتابة وما يعتريها من مميزات خاصة.

3-2 التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية المحورية

يشكّل التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية المحورية محور الفعل السردي بواقعية الموضوع المطروق في النص؛ " حيث يفلت في أغلب الأحيان من التغير وبالفعل فإن تلك القواعد لا تكون مركز الفعل السير ذاتي إلا أنها لا تخضع للتغيير، غير أنه في الوقت الذي تبدو فيه النقط المحورية مطلقة، هناك عناصر هامشية أو محيطية في كل نوع (...)تظل مُبهمة"[2]

[1] ينظر : جليلة الطرير، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص446.

[2] فيليب لوجون: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، ص96.

ولمّا كانت الشخصية التي يُشير إليها اسم العلم جوابا عن السؤال المطروح في واقع المؤلف: من أنا؟ فإن هذا الجواب يستدعي بدوره تحولاً من الربط بين الأنا المتلفظ والتسمية إلى الربط بين التسمية والملفوظ، والذي لا يكون في هذه الحالة إلا الملفوظ السير ذاتي.

ويتحقق تطابق هذا الملفوظ بين المؤلف والسارد والشخصية بطريقتين أولاهما: "ضمنياً على مستوى العلاقة (مؤلف/ سارد) من خلال استخدام عناوين دالة على كون ضمير المتكلم يحيل على اسم المؤلف (مثل ما نجد في العناوين الداخلية لروايات غادة السمان)، أما الطريقة الثانية فتتجلى على مستوى الاسم الذي يأخذه (السارد / الشخصية) في متن المحكي نفسه والذي هو ذاته اسم المؤلف المعروض على الغلاف"[1]، ونجد ذلك في رواية (إبراهيم الكاتب لإبراهيم عبد القادر المازني)وحمل اسم بطل (رواية التجليات لجمال الغيطاني اسم مؤلفها جمال)، وسمّى (غالب هلسا بطل روايته ثلاثة وجوه لبغداد)"غالب"[2]

يأخذ التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية تواجده الفعلي انطلاقاً من خصوصية هذه الهويات التي تسترعي الإحالة على مرجعية النص السير ذاتي الواقعية، وما ينضوي تحتها من دلالات أخلاقية كالصدق والأمانة والوفاء، ليتم بذلك تجسيد الأحداث بوصفها وعدّها حقائق ثابتة الوقوع ولا يمكن تحقيق كينونته وهويته المتصلة بمرحلتين متكاملتين تسمى الأولى تعيينا (Désignati) قوامها الربط بين الضمير السير ذاتي (الذات المتلفظة) واسم العلم، والثانية تعريفا(Identification) أساسها الربط بين اسم العلم والملفوظ السيرذاتي بوصفه محمولا متعلقا بموضوع[3].

انطلاقاً من كل هذا تبدو الصلة وثيقة ورصينة بين ملفوظات السيرة الذاتية، وأنا الذات المتلفظة في رحلة البحث لإثبات وجودها الأنطولوجي كتابة فنية وجمالية، بعد ما حققته واقعاً معيشاً؛ وهو ما يجعلها تنفرد عن غيرها من أشكال كتابة الذات وصنوفها الأخرى، التي تشترك معها في التعيين وتخالفها في التعريف رغم ما يعتريهما من أهمية في تحديد طبيعة الجنس وانتمائه.

---

[1] ينظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية– الميثاق والتاريخ الأدبي، ص40.

[2] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص97.

[3] ينظر : جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث المعاصر، ص240.

يشكّل التطابق بين صوت السارد وصوت المؤلف وصوت الشخصية " ذاتًا تسمو على باقي الأصوات الأخرى؛ فهي فضلاً عما لها من مكانة وقدوة ومعرفة هي أيضاً صاحبة امتياز الكتابة"[1].

وعليه فإن علاقة ارتباط اسم العلم بالشخصية الورقية أو المؤدية لدور السارد في فضاء الكتابة السير ذاتية علاقة مُشابهة؛ قائمة على مبدأ السمو بهوية (الأنا) ووجودها السيكولوجي والاجتماعي والفيزيزلوجي.

3-3 الاعتراف ودافع الكتابة السير ذاتية

يقوم تأسيس آليات فعل القراءة على مدى إدراك قيمة النص السير ذاتي وأهميته؛ التي لا تتأتى "من خصائصه الأسلوبية الفردية ومن وظيفته التعبيرية والتمثيلية، إنما من كونه يُعيد إنتاج خصائص النوع الذي يتصل به، فيداعب مُتلقياً مستسلماً تمرس على ذائقة محددة الشروط وتدرب على مهاراتها ولا يريد تغييرها، كونه لا يعي أهمية البدائل ولا يعرفها(..) فالنص الأدبي طبقا لهذا التصور يكون نصاً أدبياً ليس في التعبير عن نسق دلالي خاص به، إنما في امتثاله لشروط محددة وموروثة"[2]؛ أي من خلال فعل إحالتها على جملة العوامل المتعلقة بالاعتراف كنشاط ذهني تلقائي بدافع الصدق ومنها ما يتعلق بدافع الكتابة نفسها.

هذا وقد قام (جورج ماي) بتقسيم الثوابت النوعية المميزة للسيرة الذاتية أجناسياً إلى طائفتين اثنتين" تضم الأولى المقاصد العقلانية المنطقية الرصينة إلى أبعد الحدود، ويمكن تصنيفها إلى صنفين اصطلحنا عليهما (التبرير)(الشهادة)، وتضم الثانية دوافع أقرب إلى الانفعالات والعواطف اللاعقلانية وأبعد عن الإدراك أيضاً في بعض الأحيان، ولنا أن نميز فيهاأيضاً صنفين، صنف يتصل بشعور الكاتب بمرور الزمن وقوامه التلذذ والتذكار أو الجزع من المستقبل، وصنف يتصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية أو استعادته، ونقصد بذلك اتجاه الحياة ودلالتها"[3]؛ أي البحث عن مدى توخي كاتب السيرة الذاتية معيار الصدق في اعترافه عما يميزه عن غيره من خلال فعل الاحتكام للدوافع العقلية والمنطقية وتحكيمها في إطار ممارسة فعلية لمعرفةٍ أدق بذاته عن قرب أكثر من أي شيء آخر

---

[1] ينظر: رشيد بن حدو، كتابة الماضي بالمضارع، تأملات في السيرة الذاتية، مجلة (علامات في النقد) الجزء23، المجلد06، مارس 2007، ص65.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص80-81.

[3] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص117.

مهما كانت تجربته الشخصية بالحياة وما يعتريها من خصوصية بحثا منه عن صفة الكمال والتميز، في حين نجده على صعيد ذاتي آخر يقّرو يعترف بما يعتريه من نقيصة وذلك من خلال إقراره بالشعور بالذنب، وكذا الاعتراف بجميل من عاصروه، وكان لهم الفضل في ذلك؛ أي كأنها رحلة بحث وتنقيب في الماضي السحيق عما يسهم في بناء وتشكيل هذه الذات على الصعيد الشخصي.

يقّر جورج ماي،دوماً في مؤلفه (السيرة الذاتية) بإمكانية سيطرة الظروف وتحكمها في أشكال كتابة الذات لما لها من أثر بالغ وكبير في سيرورتها، ذلك "أن النزوع إلى كتابة السيرة ربما كان أعلق بالظروف الثقافية والتاريخية منه بالخصائص الفردية تلك التي أراد جون جاك روسو الكشف عنها في اعترافاته قائلا: "أريد أن أكشف لبني جنسي إنساناً كما هو على حقيقته، وهذا الإنسان هو أنا"[1]بكل ما يحمله هذا الضمير من مدلولات وإيحاءات ومكونات بنائية، وكأن باعترافات روسو في مجملها ترفع شعاراً فحواه" لتتعلموا أيها الناس من أخطائي فتتجنبوا الشقاء الذي عانيته وتتعلموا الحياة الطيبة"[2]، إذ عمد إلى عرض الشرور والخطايا والبوائق التي ارتكبها في حياته دون أن يغفل من مواجهة الحقيقة وكأنه مؤمن صادق التوبة يصارح إلهه بأخطائه برهانا على صدق توبته والتماسا لصفحه.

من خلال ما سبق ذكره حول دوافع الكتابة السير ذاتية؛ نعتقد ولا نكاد نجزم أن أول الاعتراف يكون من العنوان، كونه العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، انطلاقا من كونه "ضرورة كتابية حيث يمتد ليشمل عملية ربط خاص بين الكتاب والكاتب نظراً لهيمنة وجود الذات الكاتبة في السيرة، في حين يقوم ارتباط العنوان بالمؤلف على الشخصية الاعتبارية للمؤلف وليس الشخصية الاسمية؛ إذ يسعى الراوي أوالشاعر جاهدا لنفي العلاقة بين قصته أو قصيدته وحياته الشخصية، في حين يسعى كاتب السيرة جاهداً إلى هذا الربط بدءًا من العنوان، فبالكاد يذكر عنوان سيرة ما إلا استحضرنا اسم كاتبها أو كاتبتها"[3]، كأيقونة دالة على إسميته وجنسية مؤلفه .

يحتاج كاتب السيرة الذاتية إلى شجاعة وجرأة كبيرين للمواجهة، وما إحجام الكثير من الكتاب عن الخوض في ثالوث"الدين، السياسة، الجنس" إلا دليل عن صعوبة خوض غمار

---

[1] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص33.

[2] حلمي مراد: مقدمة ترجمة الاعترافات لجان جاك روسو، ج1، دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ص5، نقلا عن: د/ غيضان السيد علي، فلسفة روسو في سياق اعترافاته وسيرته الذاتية، ص70.

[3] ينظر : أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب المعاصر، ص190.

الحديث فيها، وهذا ما تؤكده الناقدة"يمنى العيد" بقولها" ...إن الكلام في موضوعات الجنس والدين والسياسة مازال في بلداننا العربية كلاماً محظوراً بهذه النسبة أو تلك، ومازالت الكثير من الكتب التي تتناول هذه الموضوعات تمنع حتى في حال توسّله المتخيل الروائي، ومازالت أحكام النفي والقتل والاعتقال تصدر بحق الكثيرين، فكيف لو قيض لهذا الكلام أن يجيء في اعترافات*،يوميات، مذكرات أو في خطاب استرجاعي؛ أي في كتابة يفترض فيها لأنها سيرة ذاتية الصدق وقول الحقيقة "[1]، وأمام هذه السلطات الرقابية المفروضة على الكتّاب لجأ بعضهم إلى الاستعانة ببعض تقنيات الرواية، في إطار ما يعرف بالمتخيل الروائي للجمع بين الواقع والمتخيل ضمن منظومة أجناسية جديدة عرفت فيما بعد بالسيرة الذاتية الروائية.

من هذا المنطلق شكّلت الكتابة عن الذات أحد المرجعيات الأساسية(للأنا) بين بعدها الأنطولوجي وحضورها النصي في حدود مايسمح به الوعي بذلك متجلياً في ثنايا النص السير ذاتي، من خلال إعادة بعثها للحياة ورقياً بما تسمح به المسافة بينهما، وإن بدت صورة طبق الأصل لها إلا أنها تظل تحمل بعداً يُجلي بدايتها ونهايتها، ليغدو بذلك كاتب السيرة الذاتية محوراً تدور في فلكه مضامين الحياة التي عاش أحداثها وتجاربها ساعياً إلى إيجاد القبض على معنى لوجوده.

رابعاً:الرواية السير ذاتية وإشكالية التجنيس

لعّل أبرز ملمح من ملامح الرواية العربية الجديدة هو خروجها عن النمطية والمألوف والإبحار في عالم التجريب والتجديد شكلاً ومضموناً، متجلياً ذلك في ظاهرة التداخل الأجناسي وتماهي الحدود بين الخطابات الأدبية وهي أبرز علامات هذا التحول والتغيير.

ومما لا يدع مجالاً للشك هو وجود ظاهرة التجنيس الأدبي والفني في الخطاب الروائي المعاصر، و كون الرواية جنس أدبي يرفض التقنين والقيود فقد شكّل انصهارها في بوتقة واحدة مع باقي الصنوف والخطابات الأجناسية الأخرى الهاجس الأكبر لدى النقاد

* يتحفظ بعض المهتمين بكتابة السيرة الذاتية عن مصطلح الاعتراف، ويؤثرون مصطلح (البوح) لما للأول من مرجعية قانونية جنائية أحيانا، ومرجعية دينية مسيحية أحيانا أخرى انطلاقا من اعترافات الأب أوغسطين، ينظر: عبد المالك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبّة، د/ط، مطبعة أنفوابرانت، فاس، المغرب، 2007، ص61.

[1] يمنى العيد : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص73.

والباحثين، وذلك لامتلاكها المرونة الكافية وقدرتها على احتوائها لأشكال أدبية وتعبيرية أخرى وما الرواية السير ذاتية إلا دليل واضح على هذا الانسجام والتعالق الأجناسي، وهذا ما يجعل أفق التساؤل أمامنا مفتوحا عن مدى وكيفية وطرائق هذا الاشتغال الخطابي داخل هذه المنظومة الأجناسية؟ وكيف تتحول الذات إلى مرجعية وآلية من آاليات الكتابة داخل المتن الروائي السيري؟

شكّلت الكتابة عن الذات أحد المرجعيات الأساسية للرواية حيث يجمع الروائي بين السيرة والرواية ليتمخض عن ذلك إشكالية تجنيسية تعالقية بين الجنسين، أين يتّحد الواقع بالمتخيل في قالب جديد عرف بالرواية السيرذاتية، انطلاقا من تصوير الذات بمختلف أشكالها وضمن مختلف سياقاتها التاريخية والاجتماعية والسياسية وحتى الثقافية منها الأمر الذي أدى إلى ظهور أزمة المثقف والباحث العربي عن الذات في عالم إشكالي نَصفه بالواقعي من جهة وبغير الواقعي من جهة أخرى.

ولأن النظرية الحديثة لا تعترف بنقاء النوع وصفائه " فإن ما تقدمه الممارسات الفنية من دلائل على التعالق والانفتاح لا يملك إلا أن يحطم ذلك الاعتقاد السائد عن نقاء النوع الفني، وأن يخلخل نموذجيته المحددة وهويته الخاصة"[1].

ذلك أن الرواية أصبحت جنسا مفتوحا على التعددية في بناها السردية وكذا الحوارية التي تستقطب من خلالها عديد الأجناس الأدبية الأخرى وكذا استلهام الأشكال المتوارثة والحداثية إلى حد أمحت وتماهت فيه كل الحدود والحواجز؛ لتكتب الرواية بكل اللغات وبتداخل الأصوات بما في ذلك صوت السارد الذي يتداخل مع صوت الراوي وصوت الشخصية المحورية كما يحدث في السيرة الذاتية.

ولما كانت الرواية جنسا مفتوحا على كل الخطابات، وبما أن السيرة الذاتية هي أقرب الأجناس الأدبية إليها، فقد تلبست بثوبها وتناسل منها ما سماه "جورج ماي "بالسيرة الذاتية الروائية" وهي ممارسة إبداعية مهجنة من فنيين سرديين معروفين ذاتا بناء فني مشترك خاصة، تمظهر السارد الذاتي الذي يمثل البطل والراوي في السيرة الذاتية ويمثل الشخصية الرئيسة التي تتمركز حولها الأحداث في الرواية والتي تنتظم في جملة علاقات

[1] عدنان حسين العوادي: السيرة الذاتية الروائية التنافذ الأجناسي وإشكالية التصنيف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد الأول، 2010، ص71.

بينية وتجسد توليفة تكاد تقنع القارئ أن ما يقرأه من وصف للشخصيات والأماكن والأحداث قد حدثت فعلا.

ولئن أتينا للبحث في نسقية الرواية و نسقية السيرة الذاتية التي تتخذ من مرتكزاتها الأساسية والتي تتجلى من خلال ميثاق قرائي محتمل بين قارئ وكاتب يسعى لتشييد عالمه الروائي وتأثيثه بوقائع ماضوية، وإعادة صياغتها برؤية فردية هي محصلة المعاشرة الظاهراتية للعالم وإسقاط الشعور والوعي على أحداثه وأشيائه وإعادة تقديمها عبر كشف ذاتي خالص"[1].في إطار ما يعرف بأدب البوح والاعتراف وهو صورة من صور الكشف الروحي التي تحدث أمام خلجات النفس واضطراباتها.

إن ما يجعل درجة التقارب تزداد حدة بين الرواية والسيرة الذاتية "هي مرجعيتها المشتركة المؤسسة على وحدة موضوع الجنسين اللذين يقومان على تتبع خبر الشخصية (الذات الساردة)، أو قص الحدث الحياتي في تسلسل الزمن بقسميه الدهري والأدبي ويعود أصل التداخل بينهما لفعل رواية الحدث السيري بصورة أسلوبية أو بأخرى"[2].ذلك أنه من النقاد من لا يجد في الرواية السيرذاتية فضلا ولا أثرا إلا إذا تحققت فيها معالم أدبية نصها؛ ذلك أن أدبية الرواية السير ذاتية لا تكتمل إلا بالبحث في أخص خصائصها ونعني بذلك الحوار الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية"[3]، وهي حقيقة تتجلى في ثنايا النص الأدبي من خلال جمالية أدبيته الأسلوبية وجمالية بناه الفنية، لأن ما ينتشي له القارئ هو جمالية الفكرة ومعالجتها التقنية، وما تنضوي عليه هذه السيرة الذاتية من خصوصيات حميمية شأنها في ذلك شأن الرواية التي تمثل خصوصية فارقة، ذلك أن السيرة الذاتية بوصفها قديمة مقارنة مع الرواية السير ذاتية ثم بوصفها سلفا للرواية السير ذاتية ثم تبلغ هذا النحو من المكاشفة في ما يستهجنه الخاص والعام.

[1] ينظر: محمد صابر عبيد، تمظهرات الشكل السير ذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص99.

[2] بغدادي بردادي: السيرة الذاتية الروائية في الأدب الجزائري المعاصر قراءة في المفاهيم والمقاصد، مجلة التعليمية، مجلد4، العدد9، جانفي 2017.

[3] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 415.

4-1 الرواية السير ذاتية والسيرة الذاتية الروائية وسؤال التجنيس في المنجز النقدي العربي

لا يمكن بأي حال من الأحوال عدّ الرواية السّير ذاتية ظاهرة جديدة في الأدب العربي الحديث، بل كانت على العكس من ذلك واحدة من أكثر الظواهر شيوعا، فقد استقدم رواد الرواية العربية مادة حياتهم الشّخصية ليصنعوا منها رواياتهم الأولىفي صيغة سير ذاتية واضحة، خلوا فيها إلى أنفسهم وكشفوا عن مكنوناتهم ودواخلها، ودلّوا القراء على الكثير من يومياتهم وانفّعالاتهم وانكّساراتهم لهذا من البدهيالإقرار بصعوبة الفصل بين الأعمال الأدبية و منتجيها وكذا عن ذواتهم، ذلك أنّ اتخاذ "العمل الأدبي وسيلة للكشف عن شخصية الكاتب وحياته من أقدم مناهج الدراسة الأدبية وأقواها"[1]، خاصة في إطار مقولة المنهج الاجتماعي بأن الإنسان ابن بيئته،ليشكّل بذلك عطائهم الفكري والأدبي البذور الأولى لهذا الفن الأدبي.

يعدّ أدب السّيرة الذّاتية فضاءً تنشط فيه الذاكرة الفردية وفيه يمارس المبدع عملية استرجاع تفاصيل حياته بشكل مكثف، إذ غالبا ما يلجأ إلى عملية الرّبط بين ذكرياته الواقعية في محاولة منه لسدّ ما يمكن التعرض إليه من نسيان في سرد حياته المسترجعة ومن ثمّ فإنّ الإبداع في الرواية السّيرذاتية يقوم على مزج بين حمولة الذّاكرة الفردية من الواقع وبين عنصر الخيال وذلك " بشحن التجربة الذاتية بالتخيّيل كما توفّر هذه الممارسة الإبداعية حرية غير محدودة في نقل التّجربة الشّخصية للرّوائي"[2]، حيث يعكس هذا الإبداع واقعا ذاتيا غير مطلق كونه يجمع بين الحقيقة والتخيّل في حدود معينة وهي ازدواجية تقدم صورة الحياة الواقعية للذّات الفردية، ولهذا كثيرا ما يلجأ كاتب السّيرة الذّاتية ترميم واقعه الماضوي المسترجع بنسج تخيُّلي؛ لأنّ " خيال الإنسان يبقى مرتبطا بشكل أو بآخر بحياته الّتي عاشها، ومشاكله الّتي واجهها."[3]ولئن كان الأمر كذلك ما مدى قدرة وقابلية هذه الذات على الكشف والتعري أمام مواجهات عدة من قبل المتلقي؟ وماهي المساحة المسموح بها للتخييل في ذلك؟

---

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص82 .

[2] عبد الله إبراهيم: السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي(الجزء الأول)، مجلة علامات، المغرب، العدد 19 2004 م، ص 3

[3] سامر صدقي محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2010 م، ص 17 .

إن إغفال النقد العربي للرواية السير ذاتية على خلفية اهتمامه بالرواية والسيرة الذاتية كل على حدةّ أمرا بادٍ للعيان، كمااقتصرت نظرته فقط من باب العلاقة بين الكاتب والشخصية دون العناية الكافية بسماتها وخصائصها ولم يكلف نفسه عناءالإنصات إلى فنيات السرد فيها وخصائص التبئير وأضرب العلاقة بين الراوي والشخصية، وبالكاد نلحظ الاهتمام بهذا الأمر في بداية التسعينيات من القرن المنصرم في إطار ما نشر من فصول تطبيقية في بعض الدوريات العربية، وقد يعزى السبب في ذلك لحداثة جنس الرواية وعدم نضج جنس السيرة الذاتية في الأدب العربي وقتها من جهة، ولحداثة النقد الروائي العربي من جهة أخرى.[1]

ويعدّ"عبد المحسن طه بدر" أول من درس الرواية السير ذاتية بعدّها فرعا من فروع الجنس الروائي عندما أفرد لها في كتابه الموسوم ب:"تطور الرواية العربية الحديثة في مصر"[2]فصلا مستقلا وسمه ب"رواية الترجمة الذاتية"، ولئن بلغ " **طه بدر**" هذا المبلغ من الدراسة إلا أن مفهومه ظل قاصراً إذ نظر للرواية السير ذاتية على أنها مرحلة انتقالية بين الرواية التعليمية في القرن التاسع عشر، والرواية الفنية في أواسط القرن العشرين وقد انطلق في دراستها منطلقا تاريخيا بالتركيز على كتاب الرواية السير ذاتية وإغفال خصائصها الفنية والجمالية، وكذا الدوافع الاجتماعية والسياسية التي تفسر اعتمادهم على ذواتهم كتيمات أساسية في كتاباتهم دون بلوغ الاعتراف عندهم درجة الكشف وهو أمر ضروري في السيرة الذاتية وقد مثّلهم " حسين هيكل، العقاد، المازني، توفيق الحكيم" وهذا دوما في إطار القناع والترميز لا المصارحة والمكاشفة دائما نظرا لجملة السياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي كانت تحكمهم.

وقد جعل كل من "حسين هيكل، العقاد، المازني، توفيق الحكيم..." حياتهم الشخصية وذواتهم مدار كتاباتهم الروائية؛ بدافع التمزق الذي تحياه هذه الذات بين الثقافة العربية والغربية لغلبة الطابع الفكري على كتاباتهم، وأهم الإشكالات التي تعرض لها النقد العربي في هذا الباب إشكالية الهوية التي طرحت بشكل كبير في جل أعمال هؤلاء، وقد أمعن الناقد "**طه بدر**" في دراسة الروايات السير ذاتية التي تأثر فيها هؤلاء بتجاربهم الذاتية،" جل رواياتهم التي تركوها تتصل اتصالا مباشرا بحياتهم ومشاكلهم الذاتية حيث أصبحت هذه

[1] ينظر: محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 67.

[2] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، د/ط، 1964، ص 25.

الروايات مرتبطة بالتجربة الذاتية"[1]، ذلك أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل التجربة المعاشة عن عالم الكتابة الأدبية والإبداع الفني.

أما تجربة "علي الراعي" فقد اتجهت بالدرس والتحليل صوب رواية "سارة"" لمحمود عباس العقاد"ورواية " إبراهيم الكاتب " للمازني"" والتي ربط فيها بين حياة المؤلف وأفكاره و ومذهبه الأدبي، وبين أحداث الرواية التي بحث في فنياتها وخصائصها وتوصل إلى محورية الشخصية الرئيسة وتضخمها و التي تدور الأحداث حولها حد حجب باقي الشخصيات الثانوية، ووجد أن من خصائص الرواية السير ذاتية وجود شخصية بارزة يقوم العمل كله من أجلها، إضافة إلى غلبة الحوار الداخلي من خلال إقحام الكاتب لأفكاره ونظرياته وكذا تدخلاته المباشرة لقطع نسق السرد.

إن أولى إشكاليات التجنيس التي لاقتها الرواية السير ذاتية في الحقل النقدي العربي هي إشكالية المصطلح وما يعتريه من اضطرابات وخلط، حيث عارض "يحي عبد الدايم" الباحث "طه بدر"في تصنيفهلرواية (الأيام لطه حسين، زينب لمحمد حسين هيكل، سارة لعباس محمود العقاد، إبراهيم الكاتب لإبراهيم عبد القادر المازني، عودة الروح لتوفيق الحكيم)في خانة الرواية السير ذاتية رافضا مصطلح (رواية الترجمة الذاتية) الذي تبناه" طه بدر" ودعم موقفه بالعودة إلى أصول المصطلح في الإنجليزية(رواية الترجمة الذاتية).

لأن النقاد الغربيين يطلقون على الترجمة الذاتية المصوغة في قالب روائي اسم (Nouvelized.outobiography) ولعل الترجمة الموافقة هي(الترجمة الذاتية الروائية)[2].

التبس أمر التسمية عند "يحي عبد الدايم "حد الخلط بين جنسين فرعيين أدبيين ومختلفين هما (رواية الترجمة الذاتية) التي قصد بها "طه بدر"الروايات القائمة على سير ذاتية مقنعة إلا أنه لم يقدم لها تعريفا واضحا، والترجمة الذاتية الروائية التي تتخذ فيها الترجمة الذاتية طابعا روائيا لكن دون أن يتخفى الكاتب ويخرج عن خصائص السيرة الذاتية من تطابق بين البطل، الراوي، الكاتب، ومن إقرار ضمني بحديث الكاتب عن نفسه وهو ما يقابلها في الإنجليزية

فعلا(Nouvelized.outobiography) وفي الفرنسية (Autobiographi romancée) وهذا المصطلح بعيد جدا عن مصطلح (رواية الترجمة

[1] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص297.

[2] يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 433.

الذاتية) أو (الرواية السير ذاتية) ومقابله في الإنجليزية هو(Auotbiographical novel) وفي الفرنسية (Roman autobiographique)[1].

وفي إطار كل هذا حاول "**عبد الدايم**" التوفيق بين النظرتين جاعلا من مفهوم " الميثاق السير ذاتي" شرطا يصرح من خلاله الكاتب فيما إن كان سيكتب سيرته الذاتية والتأريخ لحياته أو سيكتب سيرة ذاتية أو روائية، " أما إذا لجأ إلى الشكل الروائي فإنه يصبح في حالة يحذو به إلى أن يفصح عن غايته ليزيل اللبس مجاهرا بأنه يكتب ترجمته الذاتية في هذا القالب وإلا فإن المتلقي سيقرؤها على أنها رواية، لا على أنها التأريخ الشخصي الحقيقي لكاتبها، بما أن الكشف عن الغاية في حالة اختيار القالب الروائي هو الحد المميز بين الرواية الفنية الخالصة وبين الترجمة الذاتية المتبنية للصياغة الفنية الروائية"[2].

إنّ ما نستقرؤه من هذا الشرط للتمييز بين السيرة الذاتية والرواية التي موضوعها المؤلف نفسه، كما تطرق الباحث هي درجة التقارب والتعالق بين الرواية و السيرة الذاتية، ذلك لاعتمادها على تجاربه الشخصية ومثّل لها بروايات(سارة، زينب، ...) الذين جعلوا من ذواتهم محورا لموضوعاتهم على أنه لا يمكننا أن نحسبها ترجمة ذاتية جميعها.

من هذا المنطلق وبناء على هذا الشرط التعاقدي ميز الباحث بين الرواية و السيرةالذاتية الروائية أو ما يسميه الترجمة الذاتية المصوغة في قالب روائي من خلال رأيه القائل بأنه: ليست كل قصة صورت حياة صاحبها تعد ترجمة ذاتية له؛ لأن كاتب الترجمة الذاتية لابد له كي ينأى بها عن حال القصة من الإفصاح عن اسمه وعن غايته على نحو لا موارية فيه فلا ينكر أنه البطل ولا يتغير باسم مستعاريختفي وراءه ولا أماكن مستعارة ولا شخصيات أيضا"[3]، كما قارنها بنماذج غربية و إن لم يسميها كذلك للتدليل على التمييز بين السيرة الذاتية الروائية وورواية السيرة الذاتية " ادموند جويس رواية الوالد والولد ، جورج مور رواية سلاما ووداعا ".

ظل تفسير عبد الدايم قاصرا لأنه قدّم المحدد الخارجي فقط من محددات السيرة الذاتية، بسبب عدم قناعته بالتمايز الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية ودرس كل منهما على حدة .

---

[1] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر ، ص69.

[2] يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ص 116.

[3] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص71.

بينما مثلّت دراسات جابر عصفور الموسومة " بالحدود المرنة" و "الرواية السير ذاتية"[1]الدراسات التأسيسية للرواية السير ذاتية أين قدّم تعريفا واضحا للرواية السيرة ذاتية (Autobiographical novel) وهي التي تنضوي على حياة كاتبها بعضها أو كلها كاشفة عن دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد العيني لهذه الحياة في تفردها الشخصي"[2]، هذا و يؤسس الناقد جابر عصفور من هذا المنطلق لهذا التعريف جملة من النقاط مثلها فيمايلي:

- طبيعة الجنس الأدبي: حيث يقر الناقد بانتماء هذا النوع من الكتابات إلى جنس الرواية فهي إذن نوع فرعي في الجنس العام ، الرواية.
- ثنائية القناع والتجلي: حيث تحقق الرواية السير ذاتية مستويين: مستوى باطني تخفيه وتتستر عليه هو عناصر حياة المؤلف التي قدتحضر في الرواية جزءا أو كلا، ومستوى ظاهري يتجاوز الفرد إلى الإنسانية عامة فتوظف الأحوال الفردية للإشارة إلى الأحوال الجماعية.

- الأداة: وهي وسيلة الارتقاء من الباطن إلى الظاهر ومن التستر إلى التجلي وقد عبّر عنها الناقد ب "باء الوسيلة" وهذه الأداة أداة تمثيلية تجسيدية، لاشكّ أنه عنى بها ما يجعل من الرواية رواية؛ أي الأحداث والشخصيات.
- وقد أردف الناقد هذا التعريف بتدقيق دافع فيه عن جعل هذه الروايات جنسا فرعيا فميز حضور حياة الكاتب في الرواية السير ذاتية عن حضورها في بقية الروايات.[3]

وربما ما دلّل على ذلك هو طغيان الوقائع والشخصيات على جل الروايات التي يجعل منها كتابها تأثيثا لعوالمهم الروائية سواء تعلق الأمر بحياتهم الشخصية أو حيوات غيرهم ولو كان الحضور نسبيا، مع فارق بسيط في استخدامهم وصياغتهم لهذه المعطيات في عالمهم الروائي أين يحولونه إلى موضع مساءلة جاعلين منه موضوع كتابة تنعكس على نفسها ليغدو فاعلها مفعولا لفعلها بأكثر من دلالة، فالفرق هنا كيفي إذن وليس كمي فجل الروايات تجعل من الحيوات الشخصية لكتابها مرجعية ولكن دون جعلها رواية سير ذاتية وعليه فإن ما يتغياه الباحث وما يرومه البحث في السيرة الذاتية ليس استخراج عناصر السيرة الذاتية التي تقف وراء تحول الرواية الى سيرة ذاتية، بقدر ماهي دراسة تحول للذات

[1]أصدر جابر عصفور قي البداية المقال الأول " الحدود المرنة" بمجلة العربي عدد 470 مارس 1998 ثم أصدر المقالين بشيئ من التنوع في كتابه "زمن الرواية".

[2] جابر عصفور زمن الرواية، ص 231.

[3] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 72.

الكاتبة وما عاشته لحظة الابداع داخل العملية الإبداعية الروائية، من ذات تعبر عن الغير وتتأمله إلى ذات تعبر عن نفسها وتتأملها وتصفها من خلال تعبيرها عن مكنوناتها. وهو ما يقودنا للبحث في مكونات كل جنس على حدة واستخراج بعض الفروقات المميزة لكل من الرواية والسيرة الذاتية.

الرواية: يكون فيها الاختلاف واضحا والبَوْنُ شاسعاً بين الشّخصية الفاعلة والمؤلِّف وغالبا ما تعتمد ضمير الغائب في السّرد لخلق هذه المسافة بينهما.

– السّيرة الذّاتية: وهي الّتي يؤشّر عليها، حسب الميثاق، في الموازي النّصي (العنوان،العنوان الفرعي) وتوظّف في الغالب ضمير المتكلّم، ويكون التطابق فيها تاما بين الشّخصية والمؤلِّف، ويظهر ذلك من خلال اسم العلم (اسم الكاتب= اسم الشّخصية الفاعلة).وسنحاول فيمايلي استخراج بعض الفروقات بين الرواية والسيرة الذاتية حسب محددات كل منهما.[1]

السّيرة الذّاتية	الرواية
– بنيتها مغلقة ومنتهية – لا تعتمد على التخيّيل – لا تمتد في المستقبل فهي حكي استرجاعي تتمحور أحداثها حول الشخصية الرئيسية. المرجعية الواقعية للأحداث والشخوص. – تعتمد على ضمير المتكلم(أنا).	– ذات بنية منفتحة على كل الأزمنة. – التخيّيل عنصر أساسي. – حياة الشخصية تتطور أمام القارئ على صفحات الكتاب. – تنوع ضمائر السرد(أنا،هو،هي).

"**يحي عبد الدايم**"هو الآخر وصل به الأمر حد الالتباسفي هذا المجال عندما رأى بأن جل كتاب الرواية في الغرب يلجؤون إلى التقنّع بالشخصيات والأحداث لتمرير اعترافاتهم وذكرياتهم بشكل جعل الرواية تلتبس بالسيرة الذاتية حيث يقول:" ولا يخفى على أحد أن أكثر الأعمال الأدبية التي تدل على ذاتية كاتبها حيث تختفي هذه الذاتية وراء الشخصية الروائية أو أكثر من شخصية ومن ثم لا يخفى على دارس رواية "**أدولف**"

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص33

لكاتبها"**بنيامين كونستان**"والتي قدّم فيها اعترافاته **(1816)**، وكذا "**جيمس جويس**" عندما صوَّرحياته في روايته" **صورة الفنان في شبابه**"أنها روايات سير ذاتية[1].

إن ما وقع من خلط واضطرابفي الدراسات النقدية العربية قد شكّل إحدى إشكاليات التجنيس ما جعل "**يحي عبد الدايم** " يرفض ما تقدم به **طه بدر** من نماذج روائية لأسماء عربية بارزة مثلت رواياتهم البذور الأولى لهذا الجنس الأدبي، ولا نحسب أن هذا الخلط على المستوى المصطلحي فحسب بل تعدى الأمر ذلك إلى استراتيجيات التحليل عند الباحثين. يضاف إلى هذا المعطى عامل سياسي حضاري يتجسّد في تعدّد الهزائم العربية منذ أواخر الأربعينيات وتبخر الأحلام القومية والاشتراكية، زد على ذلك " ضغط الحياة المعاصرة بتعقيدها البالغ الذي يدفع الذّات إلى مراجعة علاقتها بالعالم وعلاقتها بنفسها "[2].في رحلة بحث دائم عن مصالحة مع الذات ومع الآخر في ظل الظروف التي تحيا ضمنها والسياقات التي تحكمها في نسقية تطبعها الخصوصية العربية والروح القومية .وفي إطار المؤسسات التنظيمية التي تؤطر وجودها وكيانها.

لذلك يسعى الكاتب لاجتناب تعرية النّفس وكشفها ويجد في الرواية السّير ذاتية متنفسا وبديلا له للتواري وراء شخصيات مختلفة وأسماء مستعارة رغم عرضه لبعض صفحات حياته في ثنايا متنه السردي ، معتمدا على المراوغة؛ لأنّ أهم ما يحقق رواية السّيرة الذّاتية "عملية الإضافة والخلق الّتي تفرض مزج الواقع بشيء من الخيال، وربط الأحداث الرئيسة الواقعية، بأحداث جانبية مخترعة وتجلِّية الشّخصيات المحورية الكائنة بشخصيات ثانوية مولَّدة، مع إمكانية اختراع أسماء جديدة لبعض الشخصيات، أو ذكر صفات توهم بالمغايرة بينهم ما يجعل القارئ يدخل ضمن لعبة شبه متفق عليها في إطار عملية القص التخيّيلية في رواية السّيرة الذّاتية للتغطية على العلاقة المباشرة بين أحداث الرواية وأحداث حياتهم "[3]. حيث يوفر التخييل مساحة واسعة للكتاب لممارسة لعبة المواراة والتخفي.

وعليه لا يمكن للرواية السّيرة الذّاتية الانسلاخ عن حياة صاحبها البتة ، وإن احتل الخيال مساحة من الأحداث، وفيها يستعير الكاتب عناصر الفن الروائي لنكون أمام رواية "

---

[1] يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص215

[2] جابر عصفور : زمن الرواية، ص 210 .

[3] ينظر: جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د ط)، 1999 م، ص 209.

يرتكز محورها الرئيسي على تجربة سبّبت المعاناة للمؤلِّف، حيث يغدو بطلها ومدار أهمّ أحداثها، بينما كانت تلك الأحداث تمثل جزءا من حياة البطل أو تكاد تكون صفحة من حياتهشرط أن يعبّر المؤلِّف عن تلك التّجربة الشّخصية في قالب روائي تتوفّر فيه أهمّ عناصر الرواية"[1] لتتحقق بذلك جمالية النص في إطار رؤيا وتصور شامل لما قد يكون عليه أجناسيا.

تتسع وتضيق المساحة بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية في تشاكل وتباين دائمين كون الأولى قص لحياة صاحبها يتذكرها ويكتبها، بينما الثانية " عمل فنّي متخيّل ينهض على أحداث ووقائع من حياة صاحبه"[2].؛ حيث يشكّل التذكر في السيرة الذاتية إحدى آلياتها المرجعية وتشكل الذاكرة مصدرها، في حين يحتل التخييل مساحة أكبر خلال الممارسة الإبداعية في كتاب رواية السيرة الذاتية.

هذا وقد ميّز (لوجون) بينهما من خلال التطابق والتشابه فالأول مدرك بشكل مباشر يتحقق من خلال المؤلِّف والسّارد والشّخصية وهو ليس أثر الواقع بل صورته، أمّا الثاني فهو محض علاقة تخضع للنّقاش، ويبتعد عن التّطابق بمحدّداته الثّلاث"[3]، ليجد القارئ نفسه بين متعة الممارسة القرائية في إطار تلقيه للنص وحيرة التجنيس.

ظلّ النقاد المنشغلين بحقل التداخل الأجناسي في شدّ وجذب لتصنيف النصوص حيث صنفت الناقدة (يمنى العيد) ثلاثية الراحل "**حنا مينا**" في خانة السّيرة الذاتية الرّوائية بقولها:" تبدو لي مقاربة السّيرة الذاتية في عمل روائي هو سيرة ذاتية روائية، مقاربة لا يقلّل من شأنها ما سمّاه لوجون بالميثاق، أو هذا الالتزام الّذي يُظهره المؤلِّف ويأخذ قيمة ميثاق كما لا يعوزها ما يعلّل معرفة الذّات في روايتها عن سيرتها"[4].وتقدّم مبرّرا لهذا التصنيف"أمّا لماذا ثلاثية **حنَّا ميناَ؟** فذلك :

1- لأنّ قناع الرواية لا يمارس في الثّلاثية، وكما سأبين وظيفة إخفاء المكبوت، وستر المقموع، بل هو مسعى لإعادة الاعتبار إلى العامل الذّاتي في الأدب العربي الحديث.

---

[1] جابر عصفور: زمن الرواية، ص 143 .

[2] منى الشيمي: السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيل، موقع الورشة الثقافي، https://Alwarsha.com 13 مارس، 21 سا و20 د، ص 3 .

[3] فليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 51- ص 52.

[4] يمنى العيد :السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة دراسة في ثلاثية حنامينة، ص 13 .

2 – لأنّ حكاية السّيرة الذّاتية في عمل روائي له، في ممارسة "**حنا مينا**" كما سنرى وظيفة مزدوجة : وظيفة تجذير الخطاب الروائي بمرجعية محلية، ووظيفة فتح السّيرة الذّاتية على ما هو أبعد منها بحيث يرفع الذّاتي الفردي إلى الإنساني الجمعي"[1].

وعلى الرّغم من كلّ تحديدات النقاد ومقارباتهم للرّواية السّيرذاتية وأصنافها الّتي تخرجها إلى ميدان الرواية " لمزجها بين الحوادث الحقيقية من حياة الكاتب عن عمر، وبين وقائع متخيّلة وبين أشخاص حقيقيّين من خيال الكاتب"[2]، فإنّ الشّكلين (السّيرة الذّاتية الروائية – ورواية السّيرة الذاتية) يتداخلان في بعض النّصوص حتى يصعب الفصل بينهما لأنّهما يجمعان بين جنس السّيرة الذّاتية في بعدها الواقعي وجنس الرواية في بعدها التخيّيلي عبر شخصية كاتبها فـ" كلاهما يستندان إلى تذكّر خاص لوقائع وشخوص من حياة الكاتب، وتلك هي المشكلة أنّهما يقعان في المنطقة الّتي تفصل بين الخيال والحقيقة"[3].

وهي مشكلة ما انفكّت قائمة في الأدب السّردي الرّوائي العربي الّذي يتماهى فيه السّردالسّيري بالسّرد الروائي بحيث يصعب على القارئ التميّيز بينهما.

ومن هنا كان نص (الأيام) **لطه حسين** وقد رُوي بضمير الغائب، على درجة عالية من الالتباس إذ صنّفه **(عبد المحسن طه بدر)** على أنّه رواية سيرة ذاتية في حين عدّه **(يحيى ابراهيم عبد الدايم)** في منطقة وسط بين السّيرة الذّاتية الرّوائية والرواية الفنيّة صدام القراء هذا نفسه حدث في المغرب بعد نشر نص (في الطفولة) "**لعبد المجيد بنجلون**" وقد رُوي بضمير المتكلّم بين من عدّه سير ذاتية ومن عدّه رواية. في حين تعدّ سيرة(أديب) ل(طه حسين) تداخلا بنيويا بين أنواع السيرة بمختلف أشكالها فهي:

سيرة موضوعية: يقوم فيها السارد الكاتب بترجمة الحياة الشخصية لصديق له يمارس الأدب ويعشقه حد النخاع والهوس والافتتان، فيرصد بيئته ونشأته وطفولته ومراحل تعلمه، وفترة عمله وحياته الزوجية. وعلاقاته مع والديه " إذا كان هذا كله صحيحا، وأغلب الظن أنّه صحيح، فيجب أن يكون صاحبي الذي أريد أن أتحدث إليك عنه أديبا. فلست أعرف من الناس الذين لقيتهم وتحدث إليهم رجلا أضنته علة الأدب واستأثرت بقلبه كصاحبي هذا"[4]

---

[1] يمنى العيد : السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة ، ص 13 .

[2] شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ص 10– ص 11

[3] خيري دومة : رواية السيرة الذاتية الجديدة، قراءة في بعض روايات البناتفي مصر التسعينات مجلة نزوى، ع 36 www.nizwa.com.

[4] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 36.

سيرة ذاتية: يسترجع فيها االسارد الكاتب طه حسين مراحل من حياته في طفولته وتعليمه الجامعي بالأزهر والجامعة المصرية، حيث يتطابق المؤلف مع السارد في ضمير المتكلم ويستحضر تجربته الذاتية كالإحالة على طه حسين في الأزهر والجامعة المصرية، والإشارة إلى عمى الكاتب واستعانته بخادمه الأسود الذي يرافقه في الطريق وإشارته إلى كثير من معالم قريته في صعيد مصر وهي المعالم نفسها التي ذكرها في سيرته الذاتية (الأيام).

سيرة ذهنية موضوعية: في رصده لحياة صديقه الأديب يركز السارد على الجانب الذهني الثقافي في سيرةصديقه الأديب، فيصف حبه الجنوني للأدب (ولعل إدمانه على الكتابة والقراءة، وإسرافه في الانحناء على الكتاب أو القرطاس هما اللذان شوها قده هذا التشويه)"[1]

كما يعرض المؤثرات الفلسفية والفكرية التي أثرت في مفهوم صديقه للأدب ويستعرض قراءاته للآداب الغربية وكبف وجهت تفكيره وشكلت رؤيته الثقافية والحضارية لبلاده مصر، إذ أصبح النموذج الغربي الثقافي معيارا مفضلا لديه للحكم على ثقافة وحضارة بلاده مصر.

بفعل هذا التداخل الأجناسي يمكن توصيف نص (أديب) بأنه **سيرة مركبة**، تجمع بين الذاتي والموضوعي والذهني، وما يؤكد ذلك، المزاوجة بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، والانتقال من خطاب الذات (الكاتب) إلى خطاب الآخر(الأديب) " فقد عرفته في القاهرة قبل أن يذهب إلى باريس، ثم أدركته في باريس بعد أن سبقني إليها"[2].

تعدّ السّيرة الذّاتية المصوغة في شكل روائي(السّيرة الذّاتية الروائية) والرواية الفنيّة المعتمدة على أجزاء من الحياة الشخصية لكاتبها(الرواية السّيرذاتية) متنفسا لعديد الأدباء لتغدوالحقيقة الحد الفاصل بين هذين الجنسين إلى جانب الكشف عن غرض كاتبها، فيعلن أنّه يكتب سيرته في هذا البناء الروائي، كما يعلن عن اسمه الحقيقي وعن أسماء الشّخصيات والأماكن وعن التواريخ، فالكاتبحينما يعلن بأنّه يكتب سيرته الذّاتية في قالب روائي، فإنّ ذلك يزيل اللّبس عند القارئ، ويتلقاها على أنّها التّاريخ الحقيقي لكاتبها وعندما يكشف عن غايته على هذا النّحو فإنّ ذلك يعدّ الحدّ الفاصل المميّز بين الرواية الفنيّة الخالصة وبين السّيرة الذّاتية المصوغة في قالب روائي حيث استعار كاتبها تكتيك الرواية دون أن يجمح به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصوّرة لواقع تاريخه الشّخصي.

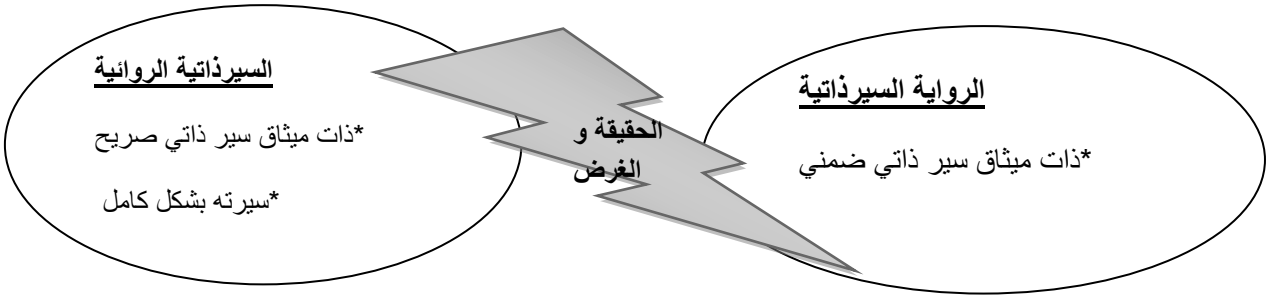
[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص36

[2] نفسه، ص 38.

اعتمد حسين المناصرة الميثاق للتفريق بين الجنسين والذي يبقي بنظره " رواية السّيرة الذاتية رواية حتّى مع كونها قد استدعت ميثاق السّيرة الذّاتية،من خلال المطابقة بين حياتي السّارد والشّخصية الرئيسة في السّرد، فكونها رواية (أي تنشر وعليها كلمة رواية وربما استخدم فيها السّارد ضمير المتكلّم) ستبقى من منظور المتلقي ذات ميثاق روائي حميمي هو التخيّيل، ولابدمن تسلحنا بفرضية عدم وجود تماهي أو تطابق بين شخصياتها الرئيسة وساردها، ما لم تكن هناك مواثيق صريحة صادرة عن السّارد داخل الرواية أو خارجها (من خلال الحوارات والتعليقات والشّهادات) تؤكّد أنّها سيرة ذاتية، أو على الأقل ذات بعد سيرذاتي"[1]، أمّا مصطلح السّيرة الذاتية الروائية فيضعنا 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 السّيرة الذّاتية، إلاّ على المستوى الجمالي بكل تداعياته، ومن ضمن هذه الجماليات أن يكون الخيال عاملا حاسما في بناء السّيرة الذّاتية روائيا، بما لا يتعارض مع ميثاقها السّيري الذّاتي المرن، مادامت نظرتنا إلى السّيرة الذّاتية منفتحة ومتساهلة وذات صبغة روائية عموما ". [2] وهو ما يؤكد عملية الفوضى والاضطراب التي اجتاحت هذه العملية التجنسية في المنجز النقدي العربي وفيما يلي مخطط توضيحي للعلامات والسمات الفارقة بين الرواية السير ذاتية والسيرة الذاتية الروائية في محاولة لاستجلاء اللبس والغموض الذي يعتري الجنسين من تداخل وتقارب .

[1] حسين مناصرة: روائية السيرة الذاتية، قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات، ج66، مج 17، شعبان 1429ه أغسطس 2008 م، ص 369

[2] نفسه: ص 369.



مخطط يوضح الفرق بين الرواية السّيرذاتيةوالسّيرذاتية الروائية

تلتقي الرواية السيرة الذاتية بالسير ذاتية الروائية في توظيف ضمير المتكلّم في غالب الأحيان، والإيهام بنوع من التّداخل والتّعالق بين المؤلِّف والشّخصية، إلاّ أنّ هذا الإيهام يكون في الثانية (السّيرة الذّاتية الروائية) أكثر من الأولى. وحسب (جورج ماي) تتمثّل رواية السّيرة الذّاتية في كلّ عمل روائي يعتمد ضمير المتكلّم وتكون شخصيته الأساسية (الفاعل الذّاتي) شخصية تخيّيلية خالصة. أمّا السّيرة الذّاتية الروائية فتكون أقرب إلى الجمع بين الواقعي التوثيقي والتخيّيلي من خلال اتخاذ الوقائع السّيرية مادة أساسية للحكي ومزجها بأحداث تخيّيلية من أجل إضفاء بعض الحيويةوالتّشويق عليها وقد تمثّل ذلك خاصة في الرواية التّراسليّة، والمذكّرات الّتي تعتمد إعادة إنتاج أحداث من خلال الذاكرة.[1]

كما يشترك النوعان معا في تداخل الواقع والتخييلي بدرجة متفاوتة مع طغيان هذا أو ذاك، في الأوّل أو الثّاني، باعتبار الرواية السّيرذاتية تقترب من التخيّيلية الخالصة، بينما تقترب السّيرة الذاتية الروائية من الخبر الواقعي للشّخصية (المؤلف).وهذا التّداخل هو ما جعل بعض الدّارسين يجعلون منهما معا نوعا واحدا يسمونه (المحكي بضمير المتكلّم)،أو المحكي السّيرذاتي؛ جاعلين من المحكي السّيرذاتي يقابل السّيرة الذّاتية الخالصة، مؤكّدين على ضرورة "الأخذ بعين الاعتبار الخصائص المتعلقة بالأوتوبيوغرافيا في المحكي بضمير المتكلّم، وإبراز الطريقة الّتي تتميّز بها من خلال طابعها الأدبي عن الأوتوبيوغرافيا الخالصة"[2]، فالمحكي بضمير المتكلّم هو إذا محكي تخيّيلي، لكنه لا يخلو من خصائص سيرذاتية يوظّفها(أنا السّارد)، وهو يعيد تأسيس هذه العوالم التخيّيلية بأحداثها وشخصياتها.

هذا ويمر الواقع في المحكي السّيرذاتي عبر ذات ساردة مكتملة الوعي (أنا تلفظيّة) ليتّخذ طابعا خاصا ينسجم مع العوالم التخيّيلية الّتي تخلقها الذّات لشخصياتها.

---

[1] ينظر: شيخ عبد الرزاق، الميثاق السير ذاتي في سيرة المنتهى عشتها كما أشتهي، (مخطوط لأطروحة دكتوراه) جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، 2021/2020، ص49.

[2] سعيد جبار: السيري والتخييلي في الرواية المغربية، ص 22

4-2 الرواية السير ذاتية والسيرةالذاتية الروائية وسؤال التجنيس في المنجز النقدي الغربي

يحسن بنا الآن في هذا المقام التفريق بين السّيرة الذّاتية الغربية التي يتحرّر صاحبها من كلّ الضوابط الّتي تحول دون تحقيق ذلك . فيخرج لنا سيرة ذاتية هي أقرب إلى الصدق وألصق بالواقع . وبين السّيرة الذّاتية العربية المقيّدة بقواعد دينية، وضوابط اجتماعية وأسباب تتعلق (بالأنا) الكاتبة، ففضاء التعبير عنالذّات في صدقها وعريِّها أضيق في البلاد العربية من أن يسمح بكتابة السّيرة الذّاتية كما تعرف في الغرب يوما بكل ما في الذّات من عيوب ومساوئ وتناقضات ومروق عمّ تواضع عليه المجتمع . لذلك يعزف الكاتب العربي عن السّيرة الذّاتية مدفوعا من رقيبه الذّاتي ويحتمي بمظلة الرواية "وذلك وضعٌ يدفع الكتّاب إلى استغلال مراوغات للتواري خلفها.

لم تحظ الرواية السير ذاتية في بداية ظهورها بدراسات أكاديمية جادة ولم تلق اعترافا واسعا لكونها جنسا فرعيا داخل الرواية، على غرار الأنواع الروائية الأحرى كالرواية التاريخية ورواية التكوين والرواية التربوية والمغامراتباستثناء بعض المحاولات الأولى في بداية القرن العشرين في طيات حديثها عن الرواية الذاتية (le roman perssonel) تطرقت للرواية السير ذاتية. باستثناء بعض الدراسات التي خصصت للبحث في السيرة الذاتية ولم يتطرقأصحابها للحديث عن الرواية السير ذاتية إلا على سبيل تمييزها عن الرواية .

هذا وقد تطرق "**فيليب لوجون**" في معرضحديثه عن السيرة الذاتيةللرواية السير ذاتيةلتمييزها عن الروايةإذ لم يجد داع لدراسة هذا النوع الروائي باعتباره جنسا قائم الذات داخل الأدب الروائي، بل لم يجد أي فرق شكلي بين الرواية السير ذاتية والسيرة الذاتية حين سأل :" كيف نفرق بين السيرة الذاتية والرواية السير ذاتية؟" ليقر في الخير أنه لا وجود لأي فرق على المستوى الداخلي وذلك لاستعمالهما الأدوات نفسها[1].ذلك أن كليهما تستقيان مادتهما الحكائية من حياة المؤلف مع اختلاف المرجعيات بين الواقعي والتخييلي؛ أي كيف يحول خياله إلى رواية.

اعترف "جيرار جينيت "عند تحليله "**لرواية البحث عن الزمن الضائع** "**لمارسيل بروست**" بقيمة العناصر السير ذاتية رغم عدم ذكره لهذه الرواية بأنها رواية سير ذاتية، وهو ما أشار إليه "**موريس كوتوربي**" في معرض حديثه عن دراسة "جينيت" الذي يعترف

[1] ينظر : محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص42..

بصعوبة غض النظر عن المساحة السير ذاتية في نص "**بروست**" حين أقر " بأن هذه المعطيات وأشياء أخرى كثيرة صادرة عن بروست نفسه، ولا يمكننا أن ندفع باحتقار" المرجع" إلى حد التظاهر بجهله ولكننا على علم بذلك ، فالكاتب أراد أن يبرئ ذمته فحمّل البطل المسؤلية."[1] وهي إشارة واضحة إلى صعوبة التجنيس مالم يكن هناك عقد صريح من المؤلف نفسه .

عرفت الرواية السير ذاتية في الغرب الإشكالية نفسها من حيث المصطلح، ومن النقاد من لا يقر بالمصطلح ويرى فيه من اللبس والغموض ما ينأى به عن الدراسات المنهجية ويدعو إلى إزالة هذا المصطلح رفض "**هنري غودار**" **في كتابه** "**إنشائية سلين**" مصطلح "الرواية السيرة الذاتية " رغم إقراره في فصل كاملعنوانه" **رواية** – سير الذاتية" (Roman– Auotobiographie) إلا أنه يقر بابتعاد دراسة السيرة الذاتية في روايات "سيلين" عما يعرف الرواية السير ذاتية " لإدراك أصالة مشروع سيلين لابد من إقصاء المفهوم الطفيلي المائع عن الرواية السير ذاتية الذي يبالغ البعض في تقديمه على أنه جنس قائم الذات وهو مفهوم نود لو يختفي من المعجم النقدي فبدلا من إفادة المفهوم فإنه لا يزيده إلا تشويشا"[2]معللا ذلك أن كل روائي يستند على تجارب حياته الخاصة وكذا أهمية فعل القراءة في عملية تأويل النصوص باعتماد القارئ على معلومات خارج النص .

على العكس من ذلك عزا " **مارلان**" لانتشار الرواية السير ذاتية الفضل في تطوير الجنس الروائي والارتقاء بهإلى مصاف الأجناس الأكثر جدية على الإطلاق لما حققته من تجاور ديني وفلسفي في وقت لم يعد هذا التجاور موجودا إلا لافي الرواية السير ذاتية.

لوجون هو الآخر عند حديثه عن السيرة الذاتية أقر بوجود الرواية السير ذاتية حين قال :" ارتبط ظهور السيرة الذاتية بظهور ضرب جديد منن السيرة في بداية ق18 هو الرواية السير الذاتية بضمير المتكلم التي مدارها الخبرة والعاطفة وتعكس ميل الجمهور للحقيقة"[3]؛ قد يعود السبب ربما للأزمة التي عاشتها الرواية الغربية آنذاك إبان القرنين الثامن والتاسع عشر وهذا مايفسر ربما بغياب نظرية علمية تحكمها آنذاك لعدم اكتمال معالمها.

عرفت التحوّلات من السّيرة الذّاتية نحو الرواية التخيّيلية تأمّلات جديدة تضبط خصوصيتها وتحدّد درجاتها وهي تنتقل من الواقعي الخالص إلى التخيّيلي الصرف. كما

[1] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص43

[2] Henri Godard,. Poétique décline,Ed Gallimard ; Paris 1985 p372-,

[3] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص45.

أثارت تباينا كبيرا بين الدّارسين والمنظّرين في وصفهم لمستويات التحوّل من نمط إلى آخر .[1] وتعدّ محاولة **جورج ماي** من المحاولات الرائدة في هذا المجال، وإن كانت مغرقة في التفصيل حتى ليصعب التميّيز أحيانا بين النمطين.

وقد ركّز **ماي** على التّنويعات البسيطة والمركّبة التي تنقلنا من وضع سردي إلى آخر.وصنّف هذه التّنويعات على الشّكل التالي:

اللون	البنفسجي	النيلي	الأزرق	الأخضر	الأصفر	البرتقالي	الأحمر
نوع الكتابية	الروايات التاريخية والأخلاقية والنفسية	روايات الشخصية المركزية	روايا السيرة بضمير الغائب	روايات السيرة بضمير المتكلم	السيرة الذاتية الروائية	السيرة الذاتية باسم مستعار	السيرة الذاتية المصرحة باسم صاحبها

جدول التّنويعات السّردية لجورج ماي

ما نستقرؤه من خلال هذا الجدول هو اتجاه مسار التدرج من اليمين إلى اليسار آخذا بالحسبان مجموعة من العناصر حيث يكشف اتباع المسار من بدايته إلى نهايته تضاؤلا لا يقوى على إخفاء الخواص الموضوعية، وكذا حضورا متدرجا للخصائص الذاتية التي تبلغ أوجها في السيرة الذاتية التي تصرح باسم صاحبها، وكل يتصل به من أفعال، ويتلازم مع كل ذلك استبعاد متدرج لأساليب السرد غير المباشر، وحضور متدرج لأساليب السرد المباشر، سواء أكان ذلك بالكشف التدريجي عن الذات الكاتبة بوصفها المركز الذي تتمحور حوله الأحداث أم بالظهور المتدرج للصيغ التعبيرية المباشرة.

كما تظهر مفاصل التداخل الحقيقية بين الرواية والسيرة والتي تنحصر في الرقع الزرقاء والخضراء والصفراء وإن كان الحد الفاصل بينهما يأخذ تواجده الفعلي بالضبط بين الرقعتين الخضراء والصفراء حيث تظهر هيمنة وسيطرة الرواية في الرقعة الخضراء في حين نلحظ غياب النوع الروائي في الرقعة الصفراء، ليفسح المجال أمام حضور السيرة الذاتية الروائية؛ من خلال استعارتها لكثير من وسائل وتقنيات الرواية.

[1] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 18

وهو ما يسمح لنا بإمكانية القول أن السيرة الروائية تستمد وجودها من خلال المزاوجة بين جنسين أدبين هما الرواية والسيرة الذاتية.

رغم إقرار جورج ماي بالتمايز الأسلوبي للأشكال السردية التي تتعامل مع سيرة شخص ما إلا أنه ينفي عنها صفة نقاء النوع ؛ لما لها من علاقة بين المنطقتين الأولى والسابعة لأنّ"الكاتب في كلتا الحالتين يعمل مستعينا بذاكرته وبخياله، ولا يتغير من هذا السّلم من بدايته إلى نهايته إلاّ الدورالنّسبي الموكول إلى هاتين الملكتين"[1]، وهو ما تحدد بالجدول حيث نجد أن:

– الرواية التاريخية والأخلاقية والنّفسية: وهي روايات يتراوح فيها حضور ذات الكاتب بين الغياب والحضور الضعيف.

– الروايات الشخصية والسّيرية: تهتم بتطوّر شخصية رئيسة بعيدة عن شخصية الكاتب بصورة لا يقع فيها التباس بين المؤلِّف والشّخصية. وقد تأتي على ضمير المتكلّم أو الغائب.

– روايات السّيرة الذّاتية المكتوبة بضمير الغائب: تدور مثل سابقتها حول شخصية رئيسة، وتكون الشّخصية قريبة من شخصية الكاتب.

– الرواية السّيرذاتية المكتوبة بضمير المتكلم: تقترب من سابقتها وتختلف عنها في توظيف الضمير؛ الّذي يتحوّل فيها من الغائب إلى المتكلّم. وقد ارتبط هذا النوع بالمرحلة الرومانسية وما بعدها.

– السّيرة الذّاتية الروائية : تختلف عن رواية السّيرة الذّاتية بعدم انتسابها إلى الرواية، وإنّما تنتسب إلى السّيرة الذّاتية، وإن شابها لا محالة قسط وفير من الخيال(المذكرات الّتي تجمع بين الواقع والتخيّيل).

– السّيرة الذّاتية الّتي يستعمل صاحبها اسما مستعارا وتتميّز بالتّصريح المباشر للكاتب بأنّها سيرة ذاتية على خلاف الروايات السّيرذاتية الّتي يصرّح فيها بأنّها روايات.

– السّيرة الذّاتية: تتميّز عن السابقة باشتمالها على أسماء حقيقية، وتأتي في صورة مباشرة من خلال مطابقة الشّخصية للكاتب اسما وسلوكا وحياة.[2]

---

[1] جولان حسن جودي، عدنان حسين العوادي: التنافذ الأجناسي وإشكالية التصنيف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، ج 13، ع1، 2010 م، ص 81

[2] ينظر:جورج ماي، السيرة الذاتية (تر) محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1992م، ص 200 – ص 201

تتلخص قراءة (**ماي**) في مساعدة القارئ على الإمساك ببعض المعايير للتمييز بين حقول سردية مختلفة تتوزع في الغالب بين الذاتي الخالص (السيرة الذاتية) والموضوعي الخالص(الرواية التاريخية و الوصفية) وفي إطار هذا الاختلاف والتنوع تتحدد الإمكانات التي بموجبها نجعل العمل السردي ضمن هذه الدائرة أو تلك.

وعليه فإنّ السّيرة الذّاتية الروائية وإن كانت شكلا ذاتيا في عرف(جورج ماي) لهيمنة نصيّة السّيرة الذّاتية عليها تختلف عن رواية السّيرة الذّاتية ذات المرجعية الروائية الّتييشكّل التخيّيل عمودها الفقري"[1]. وبهذا يبين (ماي) الفرق بين السّيرة الذّاتية الروائية والرواية السّير ذاتية والّذي يرجعه إلى هيمنة العناصر السّير ذاتية داخل النّص فإن قلّت فهي رواية سير ذاتية وإن كثرت فهي سيرة ذاتيةروائية، ويضيف أنّه " كلماأوغلنا في البحث عن الحدود الفاصلة بينهما ازددنا يقينا بأنّها غائمة زئبقية ووهمية؛لأنّ مفهوم كلمة (روائية) مفهوم ذاتي غائم سيجعل القارئ ينفرد بإدراج بعض النّصوص في هذه المنطقة، وربما دخلت بعض النّصوص في منزلة وسطى بين هذه المنطقة والسّابقة لها أو اللّاحقة لها"[2].

يمنح (جورج ماي) الرواية السّير ذاتية في سلّمه التّصنيفي موقعا مستقلا له حضوره المهم داخل أدب الذّات الممتد بين الرواية والسّيرة الذّاتية فقد فتح المجال أمام الباحثين للخروج من بوتقة (الكل أو لا شيء) على حد تعبير فيليب لوجون، ونبههُم إلى أهمية الفُوَيرقات في الأدب. على أنّ (جورج ماي) في تصنيفه للرواية السّير ذاتية، لم يخرج تمام الخروج عن نظرية (فيليب لوجون)، فقد تبنى مفهوم (الميثاق السّير ذاتي) الّذي اعتبره (لوجون) أهمّ مميّز بين السّيرة الذّاتية ذات الاسم المستعار أو السّيرة الذّاتية الرّوائية، وكان ذلك عند تميّيز (جورج ماي)الرواية السّير ذاتية من السّير ذاتية الرّوائية، وهو الصّنف الّذي استبعده (لوجون) استبعادا ولم يقرّ بوجوده، يقول ماي "إنّ ما يميّز السّيرة الذاتية ذات الاسم المستعار عن الرواية السّير ذاتية، إنّما هو أساسا تصريح الكاتب في الأوّل بأنّها سيرة ذاتية وفي الثّانية بأنّها رواية.

يعد كتاب (الرواية الذاتية) "**لجواكيم مارلان**" **الصادر 1905** من أوائل الدراسات النقدية الغربية التي تبنت مصطلح الرواية السير ذاتية (Roman autobiographique)

[1] نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، 1981، ص 82 .

[2] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص 202 .

رغم الخلط بينه وبين مصطلح الرواية الشخصية (Roman personnel) الذي يعتمد خاصية السرد بضمير المتكلم، بينما قد تعتمد الرواية السير ذاتية السرد بضمير الغائب .

وقد جعل اعتماد الباحث على المنهج التاريخي من التحليل يركز على المضمون مهملا البنية الشكلية وهذا ربما ما حرم البحث من تأسيس نظرية سردية للرواية السير ذاتية التي " تقوم على اتخاذ الذات نقطة انطلاق أساسية ومحورا، فلا يكون استعمال الخيال إلا لإخفاء جانب حميمي جدا من الحياة الخاصة وللكشف في المقابل عن جانب من الذات يمثل نموذجا عاما ورمزيا"[1].

وقد ركّز هذ التعريف على ثلاثة عناصر أساسية تم بموجبها تحديد كل من:

- محورية الذات
- ثنائية الخفاء والتجلي وعمادها الخيال .
- جعل الذات نموذجا رمزيا.

وعليه جعل الباحث من المكون الذاتي خاصية بارزة وأساسية في السيرة الذاتية وذلك لتزامنها مع تبلور مفهوم (الأنا) في الفكر الغربي، وذلك من خلال بحث الذات الدائم والحثيث عن ذاتيتها وذلك لاستكمال سيرورتها" ما هو ضروري وكاف لتكوين رواية سيرة ذاتية إنما هو الدراسة المتواصلة للذات التي لا تعامل معاملة المشاهد المتفرج بل معاملة ذات فاعلة في صبر دائم مسكون بأن تزداد معرفة واضحة بذاتها"[2].

وعليه فإن الذات في الرواية السير ذاتية ليست مجرد فعلا قبليا سابقا للكتابة تجسده القصة والشخصيات بل هي فعل بحث ومدار اختيار ومن ثم حركة معرفية ليس همها قول ماهية الذات بقدر سعيها المتواصل للتعرف على ذاتها.

وما خاصية القناع والتجلي إلا أحد التقنيات التي تقوم عليها الرواية السير ذاتية حين تغدو الذات موضوع هذه الرواية ومزيج من ثنائيات الخفاء والتجلي، الغياب والحضور الماضي والحاضر...

ظلت الأمور غير واضحة وغير بعيد عما شابها من نقص وعدم اتضاح للرؤية النقدية في الدراسات الغربية على غرار الدراسات العربية كما رأينا سابقا وذلك لما لاقته النظرية الأجناسية من خلط واضطراب إن على مستوى المصطلح أو الرؤيا، وكذا الأدوات

[1] joakimmerlant, le romantpersonnel,slatkine Reprints, Genève,1978,(IereEd,a paris 1905),p,82. ,

[2] نفسه، ص 72.

الإجرائية التحليلية التي يتسلح بها الناقد لما للجنسين – الرواية السير ذاتية والسيرة الذاتية الروائية – من تداخل أجناسي فني شكلا ومضمونا حد استهجان البعض، وعدم الاعتراف بالمصطلح والدعوة إلى حذفه من المعجم النقدي، بينما كما رأينا ظل رأي من تبنو المصطلح وقادوا غمار البحث والمغامرة فيه كما هو الحال مع "**جواكيم مورلان وفيليب لوجون وجورج ماي**" الاعلاء من شأن المضمون السير ذاتي على اختلاف مرجعياته الواقعية والتخييلي.

الفصل الثاني

تمظهرات المكون السير ذاتي في المتن الروائي لغادة السمان

أولا: صورة المرأة والحضور الذاتي في الرواية النسائية العربية

ثانيا: دوافع الكتابة السير ذاتية

ثالثا: تجليات المكون السير ذاتي و آلياته الفنية في نماذج الدراسة(القبيلة تستجوب القتيلة–الرواية المستحيلة– يا دمشق وداعا)

رابعا: التماهي السيرذاتي في روايات غادة السمان

أولا: صورة المرأة والحضور الذاتي في الرواية النسائية العربية

تعدّ الكتابة العربية النسائية، وبالذات القصة والرواية والسيرة الذاتية الأدبية، تعبيراً عن رغبة المرأة في فتح حوار حول قضاياها في المجتمع العربي ودعوة الآخرين للحوار حولها وعن سعيها للتغيير الاجتماعي وحشد التعاطف أو التفهم له وتبرير أسبابه. كما تهدف إلى مخاطبة القراء المؤيدين لنضال المرأة في مجتمعاتها، وكذا جمهور النقاد وحلقات الدرس الأكاديمية أو اللقاءات العلمية والملتقيات.

أثار مصطلح الكتابة النسائية العديد من التساؤلات و الإشكاليات بداية من إشكالية المصطلح والذي يحيل على كل ما تكتبه المرأة في عالم سيطر عليه قلم الآخر(الرجل) في تعالقهما مع عالميهما المشترك بين من يرى أن مصطلح النسوي هو اقتصار على ما تكتبه وتنتجه المرأة لما تتميز به كتابتها من خصوصية حيث وصف نشاطها الخاص استنادا إلى التجنيس(الأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، أدب الأظافر الطويلة...) ذلك أن موجة الرفض المصاحبة لهذا التصنيف ارتكزت على طبيعة إسناد الأدب الصادر عن المرأة إلى خصوصية غير فنية تتضمن داخلها إيديولوجية ذكورية تتميز به، وبين من عدّه غير ذلك. وفي هذا الإطار ترفض **زهرة الجلاصي** مصطلح الأدب النسوي لعدم وجود قاعد علمية الأمر الذي جعل الآراء في نظرها تنطلق من الخلفية البيولوجية ذات النظرة الإيديولوجية التي تضع المرأة في مرتبة أدنى من الرجل والأمر ذاته لا محالة سينعكس على الأدب"[1]

هذا وقد احتفت الساحة النقدية العربية بخطاب المرأة أيما حفاوة رغم غياب نظرية علمية دقيقة تحكمها،ذلك أن العديد من الأقلام النسوية جعلت من عالم المرأة بمكوناته العديدة والمتداخلة وظيفة يقوم ضمنها التمثيل السردي بمهمة تركيب ذلك العالم فنيا وجماليا هذا وقد أفرز –النقد النسائي – وهو حركة فكرية نقدية أفرزته المنهجيات الحديثة إلى تأكيد خصوصية الأدب النسوي باعتباره تمثيلا لعالم المرأة تنتظم ضمن هذا كله في سلسلة علاقات ثقافية نفسية تاريخية مع العالم الخارجي وعالم النص الأدبي ما جعل لغتها لغة خاصة.

[1] زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 2000، ص 10.

تحول الإبداع النسائي إلى ظاهرة أدبية جذبت إليها اهتمام القرّاء والنقاد لما أثارته من إشكاليات جدلية في أوساط الساحة الثقافية العربية وكون الرواية جنس استطاع استيعاب عالم المرأة الرحب من هنا برزت على الساحة الأدبية أقلام نسائية بارزة اتخذت من أدبهن مدار بحث لتوضيح وبلورة معالمها لما أثارته من جدل وهو ما يفسر تنامي الإنتاج الروائي النسائي في السنوات الأخيرة، وقد تراوحت أسئلة المتن الحكائي النسائي بين الذاتي والجمعي بين الخاص والعام، كما تنوعت موضوعتها وتعددت قضاياها، منها سؤال الهوية في بعديها الذاتي والجمعي أين تحولت الكتابة والقراءة في هذا المجال إلى غواية فكرية لما تحويه من تداخل وتشابك في مختلف قيمه والتي تعدّ أحد بنياته وأهم سماته التعبيرية والجمالية "[1] وهو ما حقق " تناظراً بين عودة السيرة الذاتية كجنس أدبي من هامش اهتمامات الكتاب والقراء إلى مركز اهتمامهم ، وبين إسهام المرأة التي هي جزء من هامش اجتماعي بحكم موقعها وعلاقاتها وعملها والوعي بدورها ... فكأنما أصبح التناظر متحققاً عبر الاهتمام بالسيرة الذاتية كتابة وقراءة ، والاهتمام بكتابة السيرة الذاتية النسوية"[2]حيث جعلت العديد من الأقلام النسوية عالم المرأة مدارا لكتاباتهن الأدبية ومادة روائية صيغت منها مختلف الأجناس الروائية والأدبية .

وقد أسهم حضور المرأة الخاص داخل الجنس السيري المستعاد من الهامش، انعكاسا في خصوصية تجربتها الذاتية، المتشكلة تحت وطأة ظروف لا تماثل ظروف تجارب الرجل كاتب السيرة، فهو يكتب في مجتمع ذكوري، ساهم باعتباره رجلاً في صياغة لغته وخطابه وأعرافه، فيما تكتب المرأة في المجتمع الذكوري ذاته، كصوت هامشي مضغوط أو مقموع ، مما يلون سيرتها الذاتية بالمزيد من المحذورات والمحظورات والإكراهات التي تعاني منها السيرة الذاتية عامة "[3]

يقتضي الحديث عن السيرة الذاتية الروائية الإشارة إلى أهمية التجربة الذاتية المستعادة والمصاغة صوغا فنيا مخصوصا يناسب متطلبات السرد والتخييل ومقتضياتهما، ذلك أن المادة التي يفترض أن تكون حقيقية وأصلية لا يمكنها الاحتفاظ بذلك، فما إن تصبح موضوعا للسرد حتى يعاد انتاجها طبقا لشروط مختلفة عن شروط تكونها قبل إدراجها في

[1] ينظر: إياد نصّار، امرأة في حفل توقيع، دار فضاءات للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، 2010، ص25.

[2] حاتم الصكر:السيرة الذاتية النسائية، البوح والترميز القهري، مجلة فصول المصرية، الهيئة العامة للكتاب، العدد15، 2003، ص213.

[3] ينظر: حاتم الصكر، ص213.

سياق التشكيل الفني، وعليه لا يمكن الحديث عن مطابقة حرفية ومباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف الذاتية و الوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسة في النص وهي السمة الغالبة على جل الكتابات الأدبية العربية خاصة ما كتب منها بأقلام نسوية؛ ذلك أن مساحة البوح المتاحة لقلم المرأة تتقلص بموجب ذلك في حدود ما تسمح به مساحة حرية التعبير المتاحة لها وكذا درجة التفاوت بين كتابتها والكتابة الذاتية عند الرجل في ظل السياقات الثقافية والتاريخية المختلفة التي تحكم نسق الكتابة النسوية ، وقد برزت على الساحة الفنية و والأدبية أقلام نسائية اتخذت من عالم المرأة بمكوناته العديدة والمتداخلة تربة خصبة لممارسة فعل الكتابة.

وانطلاقا من سلطة القمع والتهميش الذي تتعرض له المرأة فقد تحولت من كونها ذاتا ثقافية أو لغوية إلى موضوع كتابة وأولى تجليات ذلك في اللغة الخاصة في السيرة الذاتية النسوية ، حيث تحاول المرأة تأكيد وجودها كائناً سيرياً بتحويل ذاتها إلى موضوع ، وتستخدم (الأنا) للتمحور على الذات وتأكيد الوظيفة التعبيرية لعناصر الرسالة الأدبية كونها مرسلة الرسالة ،ليأتي بعد ذلك عامل أخر يتيح لنا القول بخصوصية السيرة الذاتية النسوية ، هو القهر الاجتماعي المتمثل في مصادرة اختيارات المرأة منذ الطفولة (حرمانها من اللعب والظهور والتعليم)، ثم في الفصل أو العزل الجنسي في مرحلة الصبا، وتحديد حركتها ، وحرمانها من اختيار الزوج أو الدراسة أو العمل ، وفي بعض المجتمعات سيكون النشر والظهور الأدبي من الممنوعات أيضاً."[1]

أما العنف المسلط على المرأة من الرجال (أباءَ وأزواجاً وإخوة) فيشكل عائقاً آخر في تشكيل وعيها ، لاسيما وأن هذا العنف يمتدّ ليشمل بعض القوانين والمؤسسات ، وحتى في تعامل الأحزاب معها أحياناً ، كما سيرد في قراءة بعض الشهادات لاحقاً.

إن غياب الحرية قد حوّل كتابات المرأة إلى وسائل دفاعية ، فصارت الكتابة النسوية – بتعبير نازك الأعرجي– "دروعاً لا سهاماً"[2] لتكتفي بالدفاع دون اكتساب حق ما.

أما الجسد فليس له حضور ثقافي ، أي أن وعي المرأة به يتشكل وفق الصورة التي يريدها المجتمع ، فهي مدّخر أمومي للولادة والتناسل ، وكذلك لأداء الأعباء اليومية في

[1] رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة–سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994 ،ص94.

[2] نازك الأعرجي: صوت الأنثى–دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق 1997، ص130.

المنزل حتى يصح وصفها بأنها حارسة الهيكل المنزلي"[1] بالإضافة إلى وطأة الزمن الذي تسجل فيه المرأة وجودها عبر تكرار دوري للحمل والأمومة بجانب الأعباء البيولوجية التي تخلق وجوداً خاصاً.

في روايتها الأخيرة (يا دمشق وداعا –فسيفساء التمرد) جعلت غادة السمان من فسيسفائها جزءا ثان للرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية، وقد اكتسبت رواية غادة السمان صفة الاستحالة، لأن كاتبتها كبطلتها «زين» تحاول التلصص عبر ثقوب الزمن لتعمل محققة بوليسية مع الظلال والأسرار واللامعقول والبياض لترى ما الذي حدث في الماضي. ولكن الحقيقة مشاكسة وتفرّ منا كلما أوشكنا على الإمساك بها. إنها كمن يطارد هدفًا متحركًا على صفحة أمواج يصطخب كل شيء فيها، فما تكاد اليد تتوهم أنها أمسكت بشيء حتى ينزلق من بين أصابعها كزئبق مراوغ، لاسيما وأن الذاكرة تتشوّش عبر الزمن وتتصهر أصواتها وتتداخل تحت وطأة السنين.

كما أنّ للحقيقة التي نحاول الكشف عنها وجوهًا متعددة كثيرة وللوقائع المستقرة في قاع ذاكرتها تأويلات لا حصر لها. لقد قامت الكاتبة بأربع محاولات لرسم صورة ما حدث في الماضي، فجسّدت في كل محاولة لوحة فسيفسائية لذلك الماضي ووقائعه على نحو يواكب تطور وعي صاحبة السيرة (زين) عبر سيرورة الزمن التي كانت في كل مرة تترك بصمات مختلفة على المكان والأحداث والشخوص الأمر الذي يتيح للمتلقي إمكانية رؤية جديدة للحقيقة وتأويلًا جديدًا للأحداث وتقويمًا جيداً للشخوص.

ذلك أغلب الظن، هو المعنى المتخفّي وراء جعل هذه المحاولات كلها، محاولات لكتابة الفصل الأول في رواية لم تكتمل، بل إن الروائية نفسها تؤكد عدم اكتمالها حين تلحق بمحاولاتها الأربع الأولى (ذكريات وهمية، ومن الدفتر السرّي لمراهقة تخترع نفسها، وفسيفساء الظلال المتحركة، و حرّاس الصمت أو متلصصة عبر ثقوب الزمن)، محاولة خامسة اكتفت بذكر عنوانها (منفيّة إلى الوطن أو شجار العشاق بين صبية ومدينة) تاركة للمتلقي مطلق الحرية في تخيّل ما يمكن أن تتضمنه هذه المحاولة.

تجسد صورة الماضي في كل محاولة لوحة فسيفسائية تبدو موحَّدة لكنننا نكتشف عند الاقتراب منها أنها مكوّنة من عدد لا حصر له من اللوحات الصغيرة التي تنسجم تارة

[1] سلمى الخضراء الجيوسي: المرأة العربية في مواجهة العصر، أفق ورؤية، مجلة ألف، العدد 19–1999م، ص10.

وتتنافر تارة أخرى، غير أنها تشكّل في نهاية المطاف لوحة واحدة تنفتح على تأويلات متعددة تعدّد وجوه الحقيقة التي تسعى المؤلفة إلى الإمساك بها.

شكلت فسيفساء دمشقية إلى جانب السيرة الذاتية لشخصية (زين)، سيرة ذاتية لشخصية أخرى تتحد معها وتفترق عنها في آن، هي "**دمشق**"التي شكّلت فسيفساؤها الجغرافية والبشرية حاضنة لطفولة زين وصباها، وشكّل تاريخ تطورها في الزمن تاريخ تطور وعيها.

وعليه فليس ثمة لوحة جزئية في الرواية تمتلك قيمة إيجابية مطلقة أو قيمة سلبية مطلقة، لا البيت الكبير في زقاق الياسمين، ولا بيت ساحة المدفع، ولا السير على ضفاف بردى، ولا الحفلات في الشقق الحديثة في شارع أبي رمانة. وكما هي حال الأمكنة، كذلك هي حال الشخوص الأساسية في الرواية. فليس ثمة سمات إيجابية مطلقة أو سلبية مطلقة تتحلى بها شخصية الأب (أمجد الخيال)، أو العمة (بوران) أو الجدّة أو العمَ (عبد الفتاح) أو الخادمتان (جهينة) و(فهيمة) أو ابنة العم (فيحاء)...الخ. إنها جميعًا شخصيات قلقة يشدها الماضي فتتعثر في سيرها نحو المستقبل ولكنها تسير لملاقاته بحكم سيرورة الزمن.

حتى أم زين (هند) تظلّ، رغم كل الإشارات والعبارات الموحية التي تقتنصها زين من الوثائق والأوراق وأقوال الشخصيات، غامضة حتى آخر الرواية، لا تروي غليلها فتصطدم في كل مرة تقترب فيها من إدراك حقيقة أمها بالرمادي في حين أنها تسعى بكل طاقتها وبكل ما تملك من جرأة وشجاعة إلى تمييز الأبيض من الأسود في هذه المسألة.

استطاعت غادة السمان ببراعتها المعهودة أن تربط تطور شخصية زين وطباعها بطبيعة دمشق وتاريخها فقدمت لوحات رائعة في قوة تعبيرها وإيحاءاتها للتغيرات في دمشق، وفي وعي (زين) بسلاسة وحميمية تخلو من الادعاء، وبترابط لا يعاني من فراغ يتخلل الانتقال من حالة إلى أخرى فيشعرك بتفكك الرواية وترهّلها. تفجّر غادة السمان المعروفة بامتلاكها المتفوّق لتقنيات القص طاقات لغتها الروائية باستخدام كل التقنيات الضرورية من سرد ووصف وحوار ونجوى، وتناص وتضمين وتعدد أصوات وكوابيس وأحلام وتداخل أزمنة، لتحقيق روايتها المستحيلة.[1] إنها تتوغل عميقًا في العوامل الداخلية لشخصيات الرواية.

[1] ينظر: حاتم الصكر، السيرة الذاتية النسائية– البوح والترميز القهري ، ص212.

تتبعث من تحت قلمها حارات دمشق بعبقها الياسميني وغوطتها ونهرها العتيق والأشجار على ضفتيه والطيور التي على أغصانها، ولاسيّما طائر البوم الذي رأت فيه طائرًا جميلًا ورقيقًا وحكيمًا وليس نذير شؤم كما هو سائد في الوعي الجمعي وفي الثقافة الشعبية للمجتمعات العربية." وحدها البومة رفيقة أهوالي تعرف ما أعتزم القيام به و تطلق صيحات غامضة لعلها محذرة أو مشجعة وهي تقف مقابلي وأراها بوضوح"[1]،كل ذلك ينبعث حيًا في روايتها ليشاركنا حيرتنا ووحدتنا، ويقاسم المتلقي مشاعره ومصيره. ومن هنا يمكننا الكشف عن وجهين مختلفين للرواية المستحيلة من خلال الطبيعة الجغرافية والنفسية:

وجه ملحمي تتلاحق في رسم قسماته صور الطبيعة الخلّابة في بلودان وغوطة دمشق وصور أحياءها القديمة وبيوتها المدهشة بحميميتها وجمالها، وأحداثها السياسية الكبرى (الاستقلال، نكبة فلسطين، الانقلابات العسكرية، اللبنات الأولى في بناء الصناعة الوطنية....)" هزيمة في فلسطين 1948...انقلابات عسكرية متتالية...وحدة فانفصال...فانفصال آخر داخلي بين الناصريين والبعثيين وأنت أحد بناة الاستقلال ومجانين تحرير فلسطين.."[2] كل هذه التحولات التي عاشتها دمشق وعايشتها البطلة (زين)، وحملتها غادة السمان في وعيها وقلبها سنين طويلة قبل أن تسكبها حية ودافئة حبرا على صفحات روايتها. كانت مرجعية حقيقية وواقعية لا مفر من القبض على بنياتها الصغرى ضمن وحدات دلالية تشكّل بنيتها الكبرى لتصور لنا رؤية موازية عن عالم حقيقي مرجعي وعالم فني تخييلي.

أما الوجه الثاني فهو درامي– نفسي تتلاحق في رسم قسماته صور الصراع بين أنصار القديم وأنصار الحديث، والصراع بين الرغبة في التمرّد على ما هو قائم وتغييره، والرغبة في الاستكانة والاستسلام في داخل كل شخصية من شخصيات الرواية، الأمر الذي كان يقود تلك الشخصيات غالبًا، إلى سلوكيات تحاول المواءمة بين الرغبات المتصارعة، ولكنها تدلّ بقوة على انتصار الحديث على القديم بسلاسة ومن دون عنف.

ما يقلل من قوة تلك الدلالة أن هذا الانتصار جاء مشوبًا ببعض الحزن على فقدان قيم محببة كانت في الماضي كالمودّة والألفة والتضامن والبساطة، وببعض النفور مما رافقه من صفات سلبية كازدياد سلطة المادة والأنانية والفساد وضعف الوازع الأخلاقي. " أتذكر

[1] غادة السمان يا دمشق وداعا: فسيفساء التمرد، ص 11.

[2] نفسه، ص 188.

يوم كنت أذهب مع جدتي لحفلات الاستقبال عند الخالة أم موفق ...واليوم ما صار فيه هيك لمة"[1]وهو ما بعث آهات وزفرات الحزن والأسى على ماضٍ عتيق لم يبق منه سوى ما يخـــامر الـــذاكرة مـــن ذكريـــات وآلام فـــراق بـــات حقيقـــة لا مفـــر منهـــا. إنّ المطّلع على «الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية» يكتشف بسهولة تامة طغيان قضايا المرأة ومكانتها الاجتماعية وعلاقتها بالرجل وتحررها من القيود التي تفرضها عليها العادات والتقاليد، على كل الموضوعات الأخرى فيها. ومن يقرأ الرواية يكتشف بسهولة أنها ليست رواية سيرة ذاتية لطفولة الكاتبة وصباها فحسب، بل هي في الواقع رواية استخدمت فيها الروائية تجارب السيرة الذاتية مشجبًا تعلّق عليه آراءها وأفكارها التي حملتها في وعيها دائمًا. وعبّرت عنها في المقال/الدستور الذي نشرته عام 1962. وهذا هو السبب الحقيقي الذي جعل قضايا المرأة تطغى في الرواية على كل ما عداها.

رصدت غادة السمان في روايتها قضايا المرأة وتطورها من أواخر ثلاثينيات القرن الماضي حتى أواخر خمسينياته بمهارة فنية عالية وواقعية مدهشة، من خلال مشهد تصوير مآسي النساء وأفراحهن، إنجازاتهن وإخفاقاتهن، تمسكهن بالتقاليد ورغبتهن في الإنعتاق والتحرر من دون اختلاق أو مبالغات تفقد شخصيات الرواية انسجامها ما يفقد الرواية صدقها الفني.

شكلّت المرأة في رواية غادة السمان نسقًا موازيا لنسق الرجل، في علاقة صراع غير مصحوب بالصخب محققًا إنجازات جزئية غير حاسمة، ولكنها دالّة على اتجاه حركة المرأة نحو التحرر والاستقلال، كالطلاق بعد زيجة فاشلة بالنسبة ل(ماوية) عمة (زين) ،والنجاح في الدراسة والعمل لابنة عمها (فيحاء)، وتعلّم مهنة الخياطة والتكسّب لخادمة والدتها (جهينة) التي رافقتها من قصر والدها باللاذقية ، ونزول بنات عمها عبد الفتاح (فضيلة وحميدة) إلى ميدان العمل في صناعة النسيج " لولا مرضي لما سمحت لبناتي بمغادرة البيت إلى حانوتي لبيع البروكار الشامي **الأصلي**."[2]...الخ من النماذج النسوية التي اشتملت عليها الرواية إلا أنه يبقى هناك رمزين لنضال المرأة من أجل الحرية تبدأ بهما الرواية ويستمران في الحضور حتى نهايتها (إن صحّ أن نسمي محاولة الكاتبة الخامسة نهاية)، وهما (هند) زوجة أمجد الخيال، و(زين) ابنته صاحبة السيرة الذاتية.

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا–فسيفساء التمرد، ص 284.

[2] نفسه، ص 80.

بداية الرواية بحفل تأبين "المرحومة" (هند) في الجامعة توحي مجرياته بأن ما قيل فيه عنها تقليدي وزائف، يتضمن تقريرًا لمكانتها كزوجة للأستاذ في الجامعة والمحامي (أمجد الخيال) أكثر مما يتضمنه من حزن على فقدها، ما عدا قصيدة ذلك الشاعر الذي اتهم الزوج صراحة بقتلها، ثم تتوالى في الرواية محاولات الكشف عن المحطات المفصلية في حياة (هند) واكتشافات (زين) من خلال ما قرأته من كتابات أمها ورسائلها. غير أن تلك المحاولات كلها لا تمكّن المتلقي، بل تمكّن صاحبة السيرة ذاتها (زين)، من رسم صورة واضحة وأكيدة لهذه الشخصية الإشكالية.

تصوّر لنا الرواية هروب (هند) من اللاذقية إلى دمشق لتتزوج من الرجل الذي اختارته (أمجد الخيال)،إلا أننا لا نستطيع الجزم بأنها فرّت من اللاذقية حبًا بالرجل الذي اختارته، ففي الرواية ما يجعلنا نعتقد أنها فرّت طلبًا لحماية رجل القانون القوي (أمجد الخيال) لها من جشع أهلها وطمعهم في ثروتها. ألم تخضع بعد فرارها الأسطوري، لرغبة زوجها في السكن في البيت الكبير وبين مجموعة من البشر ما كانت لتتحمل سلوكهم وآرائهم لولا سطوته ومكانته؟ ألم تخضع لرغبة زوجها في الحمل ثانية رغم خطر ذلك على حياتها، وهذا فقط لإنجاب مولود ذكر يعوّضه عن خيبة أمله حين أنجبت له (زين)؟ ثم، ألم تخضع لرغبة زوجها في الامتناع عن نشر ما تكتب باسمها الحقيقي لأنه كان يرى في ذلك خروجًا عن الأعراف والتقاليد؟ما دفعها إلى نشر كتاباتها ومقالاتها باسم مستعار.

تكشف الإجابة عن هذه الأسئلة وأمثالها مما تطرحه الرواية أن هند لم تكن متمردةً، ولم تكن راغبة في التحرر أو أنها تخلت عن هذه الرغبة بعد الزواج. غير أن سفورها وعملها في التدريس، وتأثيرها في وعي بعض نسوة البيت الكبير مثل ابنة شقيق أمجد المتوفى (فيحاء) وتعليم الأميات منهن القراءة والكتابة وتجسدّ ذلك في شخصية خادمتها (جهينة) وتحدّيها لـ (بوران) وأفكارها، وأخيرًا روايتها التي ظلت حبيسة الصندوق حتى اكتشفتها (زين) ونشرتها بعنوان "المرأة الجديدة" لتنال الجائزة الأولى لمسابقة الرواية في جريدة "النقّاد".[1]

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، ص189.

ذلك كله يؤكد وجود رغبة حقيقية في التحرر عند (هند)، ولكنها رغبة لم تتجسد بوضوح إلا في أحلام (زين) وهكذا تظل شخصية (هند) ملفوفة بغموض شفاف يحول بين المتلقي وبين الحكم عليها حكمًا قاطعًا.

لكن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة ل (زين).التي كانت متمردة وعنيدة منذ طفولتها ، ليس فقط في بحثها عن حقيقة أمها، وإنما أيضًا في مقاومة كل ما يحدّ من حريتها لأنها أنثى، فمارست ألعاب الصبيان وتفوقت عليهم في امتحان الشجاعة فلقبوها بـ "حسن صبي".

إنّ ما يسوّغ رغبة زين في التفوق وتأكيد ذاتها، مشاعر العداء التي أحاطها بها أطفال العائلة الذكور (لؤي ودريد ...) فهم يرفضون مشاركتها في ألعابهم، ويحاولون التسلط عليها ومنعها مما تحبّ، وكذا غيرتهم منها لتفردها بغرفة خاصة، وكذا قدرتها على التحدث بالفرنسية والغناء بها، وقد توترت هذه العلاقة أكثر بعدما أصبحت تنشر باسمها الصريح، حتى لجأ دريد ولؤي إلى ذبح بومة ووضعها على فراشها تهديدا لها."لقد شوهت هذه الفتاة سمعة العائلة لنشرها مقال باسم آل الخيال"[1]إلا أنّ ذلك لم يغيّر في الأمر شيئا حيث استمرت في نشر قصصها باسمها الحقيقي.

إن في حياة غادة السمان شيئًا من هذا القبيل، فهي نفسها كانت تتحدى الصبيان الذين يحاولون السباحة مثلها. غير أن (زين) كانت تمارس ذلك لإثبات اختلافها عن ساكنات البيت الكبير وقدرتها على تحدي ساكنيه من الذكور الصغار والكبار. وقد ساعدتها حماية أبيها لها على الصمود والقدرة على المواجهة التي كان يشوبها بعض الحقد الذي لا يلبث أن يتبدد حين تشعر أن السبب في صراع سكان البيت الكبير معها ليس الكره وإنما الاختلاف في وجهة النظر إلى الأمور. مما لا شك فيه أن حماية (أمجد الخيال) لـ (زين) أمّنت لها حرية التصرف والإفلات من المساءلة، ولكنها كانت حماية ذات هدف محدد هو التفوّق في الدراسة، ودخول كلية الطب. قد يكون اختيار (أمجد الخيال) لابنته اختصاص الطب حتى قبل أن تنهي دراستها الثانوية، نتاج رغبة أب في تأمين مستقبل مضمون ماديًا لابنته، وقد يكون تعبيرًا غامضًا عن رغبته في تنشئة (زين) على نحو مغاير لما كانت عليه أمها. وإلا فما سبب إخفائه لأوراق الأم في صندوق مقفل ومنعهِ الجميع من الخوض في الحديث عنها أمام ابنتها المتلهفة إلى معرفة أي شيء يوضّح لها صورتها؟ وهل من

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة –فسيفساء دمشقية، ص122.

تفسير لعدم نشر (هند) لروايتها أو أي شيء آخر كانت تكتبه سوى قناعة (أمجد الخيال) بأن الأدب مجال لا يليق بالمرأة؟ قد يكون الأمر كذلك وهو ما دفع ب (أمجد الخيال) إلى بذل قصارى جهده لإخفاء صورة الأم كما أحاط ابنته ببحر من الحب والحنان كتعويض لها عن غيابها ، بسبب شعوره بالندم لعجزه عن حماية زوجته وغيابه عنها حين كانت بأمس الحاجة إليه. وهكذا نشأت بين الأب وابنته علاقة حميمة راسخة ظهر فيها تأثر البنت بأبيها وآرائه من دون أن تنقاد له انقيادًا أعمى، فشيطان أمها (هند) كان قد تلبّسها فراحت تحلّق معها بأجنحة الأحلام على شاطئ «الطابيات»، حيث البحر والسماء والفراشات، متحررة من قيود الواقع في كل مرة يحاول فيها تكبيلها" زين بنت صغيرة سعيدة تعيش مع أمها على شاطئ (الطابيات) في اللاذقية تقضي وقتها في تعمير قصر رمل والإنصات إلى الصدفة...قالت لها أمها الجميلة إن صوت الصدفة شيء عظيم لأنه صوت البحر ويجب أن تتعلم كيف تفهم لغته ثم نامت على الشاطئ ثم حلمت بأنها بنت صغيرة في دمشق .. أمها مسافرة"[1]

كانت كل رحلة تحليق بأجنحة الأحلام مع (هند) تزيد من حماسة(زين) للانعتاق من رغبات أبيها في أن تدرس الطب وتكفّ عن البحث عن حقيقة أمها، وتبتعد عن دنيا الأب والكتابة، فتؤجج الصراع الخفيّ بينهما، ذلك الصراع الذي كان يتكامل من محاولة إلى أخرى من دون أن تلوح له نهاية، والذي كانت زين تترجح فيه بين الواقع والخيال، ولم تنجح في التغلّب على ترجحها إلا حين توحّد الواقع والخيال في وعيها وهي تواجه الموت وقد شارفت سنوات مراهقتها على الانتهاء.

اكتشفت زين بعد الموت المحدق بها وهي تصارع على متن الطائرة الشراعية أن الحقيقة الوحيدة التي تعرفها هي الرغبة في الحياة، وبيسر وحبور استخرجت جناحيها واستحالت نورسًا أبيض يحلّق إلى جانب البومة والنسر وسط دهشة الماضي الذي يأتيها صوته من بعيد فتضحك بلا حقد وهي تهبط بالطائرة وتغادرها فتشعر للمرة الأولى في حياتها أن الأرض صلبة تحت قدميها وأن الفضاء أقل عدوانية تحت جناحيها. إنها الآن تنطلق في مسيرة الحرية الحقيقية التي ناضلت من أجلها كاتبة – الرواية المستحيلة – غادة السمان، طول حياتها الواعية.

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، ص189.

لعل أبرز الأصوات الأنثوية التي أحاطت بزين صوت العمة بوران التي تمثّل لنا صوت القيم التقليدية التي تحاصر المرأة بتخلفها، فبدت مخلصة لذلك الموروث الخرافي والشعبي الذي يعزّز قهر المرأة، لكننا في مقابل هذا الصوت الذي ينتمي لعالم قديم يمنعها من العيش بكرامة، نجد صوتا ينتمي إلى الحياة الحديثة، هو صوت فيحاء التي تطمح إلى تغيير واقع المرأة البائس، والتي يمكن عدّها امتداداً لصوت الأم (هند)، وتحاول تعويض مكانها في حياة (زين) فهي مثقفّة، ومستقلة اقتصاديا بفضل عملها في التدريس، تختار زوجها بنفسها، وتساعد زين على تفهم واقعها وتمدّها بالوعي اللازم لتغييره.

كما بدت لنا الشخصيات النسوية متباينة في كل مستوياتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية،سواء أكانت سيدات (أم أمجد، بوران، فيحاء...) أم خادمات (جهينة، فهيمة) شخصيات مؤثرة وحيوية تنبض بروح البيئة بكل ما تجسدّه من أفكار وعادات. ومما ساعد المؤلفة على رسمها أنّها لم تكن محاصرة بجدران الواقع الصلبة ، وإنما انطلقت حرّة عبر آفاق الخيال أيضا، إذ أعملت في نسجها قريحتها بقدر ما أعملت ذاكرتها"[1].

إنّ ما حاد بالعمل عن القيود الأسلوبية للمذكرات باعتقادنا وقربّه من دائرة الرواية وبنيتها السردية، هو التعددية الحوارية التي زاوجت فيها بين صوتها الخاص وتعالقها مع أصوات تخيلية أخرى مثلّها الجنسين معا وهو سمة خاصة أصبحت تطبع الرواية الحديثة والمعاصرة خاصة النسوية.

ثانيا: دوافع الكتابة السير ذاتية الروائية

تقف العديد من الدوافع والحوافز وراء كتابة الإنسان لسيرته الذاتية، فمنها ما يعود لأسباب منطلقة من الداخل ومنها ما يرتبط بعوامل خارجية، وقد يتفرد سببا واحدا من بين هذه الأسباب ليطغى على كتابة السيرة الذاتية، إضافة إلى وقوف أسباب أخرى إلى جانبه، إلا أن ذلك لا ينفي غلبته وسيطرته حتى وإن قلّ حضورها داخل هذه السيرة وعليه فإنه لكل سيرة ذاتية سببا حقيقيا ودافعا رئيسا يقف وراء كتابتها ملحا على صاحبها تسجيل" "حافز يلّح إلحاحا على صاحبها أن يسجلها حين يبلغ هذا الإلحاح مستوى النضج في نفس صاخبه لا

[1] ماجدة حمود: المغامرة الروائية عند غادة السمان ، ص 89.

يستطيع معه إلا أن يصور ما تردّد في نفسه من أصداء الحياة الفردية وتجاربها"[1].وهو مالا يستطيع الإنسان مقاومته أو نفيه .

2-1 التناص العام

لا يتميّز أبطال السيرة الذاتية بانتمائهم إلى عالم الكتّاب فحسب؛ بل يتميزون أيضا بتمثيلهم فئة القرّاء الأوفياء لما صاغ وجودهم من كتب. لذلك تواتر انفتاح السرد في الروايات المدروسة على مؤلفّات أدبية كانت للأبطال صلة بها. وقد تراوح التناص الأدبي بين الإشارة إلى النص وعرضه والاستشهاد به، على اختلاف أشكاله وتفاوت أهميته في الرواية، قد اضطلع بإبراز جوانب سير ذاتية في حياة البطل وساهم في اكتشاف القارئ إلى التداخل الحاصل بين العالم الروائي التخييلّي والواقعي المرجعي.

يسعى كاتب السيرة الذاتية دوما لإيجاد " رابطة ما بيننا وبينه وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته حديثا يلقى منا أذناً واعية لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله"[2]، وهو ما يسعى دوما صاحبه لكتابة هذا العالم وتدوينه قبل أن يعتريه بعض النسيان وبعض ما تتعرض لها لذاكرة من تلف.

لا تتوقف دوافع الكتابة السير ذاتية على هذه الأمور فحسب بل هناك من تدفع به " رغبته الفطرية في الخلود وهي رغبة تشتد عندما يشعر بالتفرد و التميز ، ففي هذه الحالة تقوي إحساسه بأنه إنسان يستحق البقاء"[3]. وهي رغبة طبيعية في الخلود تتولد في مراحل متقدمة من الزمن ونعني هنا بالخلود طبعا المعنوي وليس مادي لأن الخلود بمعناه المادي والوجودي هو من صفات الله عز وجل وحده.ويكون ذلك نتيجة طغيان الشعور بدنو أجل اقتراب فترة الموت ومغادرة هذا العالم وعليه كان الموت دافعا قويا لكتابة السيرة الذاتية.

كما يلجأ الكاتب لحوافز أخرى لتدوين حياته منها" التبرير من أجل الدفاع أو الاعتذار، كسيرة الميد في الدين داعي الدعاة للأمير عبد اللّه بن بلقين والرغبة في اتخاذ موقفا 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 أثر في تكوينه العقلي والفكري، مثل الفلك المشحون في أحوال محمد بن طولون لابن

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

[2] إحسان عباس: فن السيرة الذاتية، ص 34.

[3] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، جبرا إبراهيم جبرا، فدوى طوقان، إحسان عباس، أنموذجا، ص 25.

طولون، وأخيرا الرغبة في استرجاع الذكريات مثل كتاب الاعتبار لأسامة ين المنقذ"[1]لذلك تعد السيرة الذاتية متنفسا يلجأ إليه الكتّاب للتخفيف من وطأة القهر الذي يلحق بهم في مسار حياتهم، من خلال إلقاء الحمل الثقيل عن عاتقه، وذلك بنقل تجربته المعاشة إلى الآخرين ودعوتهم إلى مشاركته إياها وهي متنفس طلق للفنان يقص فيها قصة حياة جديرة بان تستعاد وتقرأ.

تتعدد الدوافع وتتنوع الحوافز لكتابة السيرة الذاتية إلا أن منطلقها واحد وهو رغبة فطرية في إشباع رغبات الأنا، وبما أن هذه الأنا هي ذات دارسة لذاتها من خلال تتبع مراحلها العمرية وهي شديدة الالتصاق أشدّ ما يكون التصاق ذات الأديب بذاته، مما يضطره للحديث عن نفسه سواء كان ذلك في تصريح مباشر من خلال السيرة الذاتية أو من خلال النصوص الروائية التخييلية لما يتيحه من مساحة التخييل وحرية التعبير و "لأن الأنا حاضرة لدية سواء مقنعة أو مكشوفة وهي تتحصّن بأقنعة شخصيات المسرحية والقصة، فإن صاحبها يجعل منها مرايا وينظر لنفسه فيها وهي مكشوفة إذا كان يترجم لذاته ، ويتحدث عن سيرة حياته"[2].

يرى معظم النقاد والدارسين أن السيرة الذاتية قد تولدت نتيجة لفترات الاضطراب والحرب ومظاهر الاستبداد والثورات، وجل هذه العهود شكّلت مجالا خصبا تظهر فيه السيرة الذاتية بغزارة، وهو ما ولّد الإحساس بالذات وعمل على تنميته وتقويته بها.

تقف عدة عوامل ذاتية وغير ذاتية وراء تدوين السيرة الذاتية وتحقيق المتعة الفنية، حيث يجعل الأديب الكاتب من النص فضاء يبرز فيه قدراته عن الكتابة الأدبية المصوغة في قالب فني وبأسلوب جمالي راقٍ إضافة" إلى إرضاء الفضول في نفس المؤلف، فالسيرة الذاتية كانت ولا تزال دليلا مرشدا قيما للأخلاق والعادات السائدة في العصور والمجتمعات التي نشأ بها.

يعمل بعض الكتّاب على التصريح بهذه الدوافع في حين يكتفي البعض الآخر ببثها في ثنايا عمله الروائي فقط، وهي المهمة المنوطة بالقارئ والتي يهدي لها بعد قراءته لهذا العمل، وهو ما نقف عليه بالرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية– إذ لم تذكر الأديبة غادة السمان صراحة مجمل الدوافع التي قادتها لتدوين سيرتها الذاتية إلا أننا ومن خلال اطلاعنا

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ص 55.53.

[2] إحسان عباس: فن السيرة،15.

على الرواية وجدنا هناك تظافر لدوافع داخلية وأخرى خارجية قادت الروائية إلى كتابة وتدوين تجربتها الذاتية موظفة في إطار التقنية الروائية.

جاءت رواية فسيفساء دمشقية كتاريخ لمجمل الأحداث التي وضحت المجريات التاريخية والاجتماعية لدمشق آنذاك، مما حفزها على تدوين فترة الانتداب الفرنسي على سوريا والحرب التي قامت بمنطقة دمشق منذ 1948 حين كانت طفلة فترة تأزم القضية الفلسطينية والوضع السياسي هناك نتيجة انتشار الكيان الصهيوني بها " أيقض أمجد ابنته زين من جديد وهو يسألها: هل تريدين أن تمشي معي؟ ...كان يشعر بضيق واختناق بصدره لم يسبق له أن عانى مثله، فهناك جولات الحرب في فلسطين ثم اختيار الهدنة بين الجيوش العربية والعصابات الصهيونية"[1]. وهو ما يترجم الحس القومي الذي تتمتع به غادة السمان والذي جعل القضية الفلسطينية قضيتها الأولى في جل كتاباتها كيف لا وهي قضية كل مناضل حر على وجه البسيطة (نموذج من التمرد)

جعلت غادة السمان من فلسطين محور خطابها الروائي بكل تداعياته وقد جسدت ذلك من خلال شخصياتها الروائية ومثّلت عائلة أبو عامر الفلسطيني الأنموذج الحي والتي ابتاعت بيت عبد الفتاح شقيق أمجد الخيّال الذي تركه لهم وعاد للعيش مع أسرته بحي الياسمين العتيق " حينما عادت زين من المدرسة وجدت عامر بانتظارها أمام الباب ...لم تحسده كما يحسده لي لأنه لا يذهب للمدرسة فهو(لاجئ) كما تقول جدتها ...ولنهم سيعودون إلى بيتهم في عكا بعد أسبوع (كما يقول أبو عامر منذ أشهر وهو يتحدث عن محاربة اليهود لاسترجاع بيتهم وبيوت الفلسطينيين كلها)...لحق بها عامر إلى (الديار) وصعد السلم وهو يقول: في الحقيقة لا أريد أن ألعب ، أريد أن أسألك : هل ترغبين في الذهاب معنا للحرب في فلسطين؟سنكون بحاجة إلى ممرضات"[2]وهو مشهد سردي يصور براءة عامر وحلمه في مرافقة زين لمساعدتهم بفعل التمريض في القضية الفلسطينية وما تحمله هذه المهنة النبيلة من ضمير إنساني حي .

اشتغلت غادة السمان على مجمل القضايا العربية والقومية من خلال روايتها حيث صورت حرب السويس 1956 " تدفقت زين بحرارة الصبا وسمعتها عمتها بوران تقول لجدتها: أنظري إلى هذه الجريدة التي اشتريتها الآن. إنها جريدة (الأهرام) وتحمل تاريخ

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

[2] نفسه، ص 175.

الجمعة 27 تموز؛ أي حين كنا البارحة في السيران ويقول عنوانها: الرئيس يعلن باسم الأمة: أموالنا ردت إلينا. كنت في مظاهرة تأييد ... لقد أمم عبد الناصر القنال.

سألت الحاجة ببراءة: أي قنال؟

أجابت زين بحماس: قناة السويس المصرية عادت لمصر

وما علاقتك بذلك؟

إذا كان همام أبو وضاح قد قتل في فلسطين وخالتي أم عامر تشردت من بيتها، فإن عبد الناصر قد أخذ بثأرنا ، وهذه خطوة مهمة ستتبعها خطوات لتحرير فلسطين ...هذا هو التاريخ فأين تعيشون؟"[1]وهو دليل على الرؤيا الفنية التي تمتلكها غادة السمان في تبني القضايا العربية والقومية ما يدخل أدبها في باب أدب الالتزام.

في سؤالها عن تحديد ما تريده بالذات من نفسها ومن العالم تجيب غادة السمان بقلبها وفكرها" أتمنى الاحتفاظ بذاكرتي العربية حية وبحلمي العربي نضرا. كثيرة هي القوى التي صارت مكرسة لغسيل دماغ الفرد العربي من تلك القيم الجميلة السامية التي يحاول زمن الخيانة والانكسارات قطع جذورها وإبادة بذورها."[2]

هذا وقد قامت زين بتحريض زميلاتها بالمدرسة من أجل القيام بمظاهرات احتفالا بتأميم قناة السويس واستعادة جمال عبد الناصر لها، وذلك حين سألتها المديرة: "ما دخلكم بمصر وعبد الناصر؟

قالت زين: إنها الدرب إلى تحرير فلسطين يا مديرة خانم ..."[3]

لم يتوقف الأمر هنا فقط بل جعلت غادة السمان من مدار التاريخ العربي لقضايا الأمة العربية محور كتاباتها الروائية، فقد صورت أيضا فترة الانقلاب العسكري الذي أحدثه الرئيس السوري (حسن الزعيم) وكان أول انقلاب عسكري في الشرق الأوسط لفترة وجيزة دامت قرابة ثلاثة أشهر 03 مارس إلى 14 أغسطس 1949 وعلى إثر مشاركته في حرب فلسطين نمت شعبيته في الأوساط السورية" زين تدور حول الحاجة وتمطرها بالأسئلة مستفسرة عن (حسني الزعيم) الذي تردد اسمه كثيرا مؤخرا في السهرات وسألتها ما لذي يفعله؟

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا–فسيفساء التمرد، ص 440.

[2] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 110.

[3] غادة السمان: الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية، ص 442.

أجابتها:(علمي علمك)"[1]وهي الشهرة التي نالها الرئيس السوري حسني الزعيم آنذاك لم تتوقف شعبيته عند أحد دون الآخر " تتذكر زين كم ألحت جدتها على والدها حتى يحضر لها صورة حسني الزعيم لتلصقها على الجدار بعدما صار حاكما لدمشق...

التفت أبي إلى جدتي قائلا: اطمئني سيوزعونها على الناس ويرغمونهم على إلصاقها بالقوة ستزينها على الشوارع وفوق المباني وعلى الدفاتر المدرسية وفي قصص الأطفال وزينات العيد والختان وفي مجالس العزاء ...اطمئني لن تفوتك هذه الصورة"[2]

2-2 التناص الذاتي

نقصد بالتناص الذاتي إنشاء المؤلف علاقة بين أحد نصوصه ونصّ سابق له. " وكان جان ريكاردو قد دعا في دراسة له للتناص عند كلود سيمون، إلى التمييز بين التناصّ العام و التناص الخاصّ، ذلك الذي ينحصر بين نصين أو أكثر لكاتب واحد"[3]، وقد لاحظنا وجود هذه الظاهرة في مدونات البحث، وإن تفاوتت منزلتها من رواية إلى أخرى وتنوّعت أشكالها من الإشارة إلى مؤلفات سابقة سيما في (فسيفساء دمشقية وفسيفساء التمرد)

في الجزء الثاني من رواية "يا دمشق وداعا- فسيفساء التمرد-" جسدت غادة السمان معظم الأحداث السياسية في ستينيات القرن الماضي من تاريخ سوريا والأمة العربية جمعاء(نكبات، انقلابات عسكرية، ...)

كل هذه الظروف مجتمعة نحسبها كانت دوافع وحوافز ذاتية وموضوعية كافية لغادة السمان لكتابة سيرتها الذاتية...

كما لم يخل النص من دوافع داخلية روحية و نفسية واجتماعية والتي تعدّ من أهم عوامل خلق كتابة السيرة الذاتية ونجاحها، والمتتبع لأحداث رواية فسيفساء دمشقية وكذا فسيفساء التمرد سيجد حتما نفسه أمام جملة من العوامل التي سبق ذكرها وتتمثل في الوحدة والفراغ الرهيب اللذين كانت تشعر بهما غادة السمان مذ طفولتها عندما توفيت أمها وهي طفلة في سن مبكرة جدا فهي بذلك لم تع أمها جيدا " أنا أحب الحرية أعرف أنها مثل أمي تنقصني "[4]فالأم والحرية وجهان لعملة واحدة كلاهما مصدر الأمان والاطمئنان، بوجودهما

---

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 177.

[2] غادة السمان: الرواية المستحيلة- فسيفساء دمشقية، ص 397.

[3] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص229.

[4] نفسه : ص 498.

تستكمل الذات وجودها وتمارس حقوقها وواجباتها كاملة غير منقوصة كما تمثلان المساحة الأكبر والحيز الأكبر لممارسة أي فعل ونشاط روحي وعقلي...

إضافة إلى رحيل أصدقائها (مي، غسان كنفاني، سميرة عزّام..) فكتبت روايتها التي بثت من خلالها أشواقها لأمها وفقدانها لها" أرسم لأتذكر وجه أمي"[1]جعلت غادة السمان من الموت معادلا موضوعيا لشعورها بالوحدة

وخوفها من الموت الذي أخذ منها كل عزيز وغال على قلبها ما جعل تينة الموت في خطابها الروائي محاط من كل النواحي وبكل التصورات الذهنية والعقيلة الشعورية واللاشعورية في شكل كوابيس وأحلام

" تراني أشعر بذلك الخوف الدائم بسبب كوابيسي؟

تطاردني دائما كوابيس تتردد. منهال ذلك الكابوس المروّع: ثمة من يدفنني حية في الرمال ولا أرى وجهه أو لا أريد أن أراه ثم ينهال الرمل داخل حنجرتي، واشهق رملا وأتنفس رملا حتى تمتلئ رئتاي فأختنق"[2]

يرى بعض علماء النفس أن الحلم واللاشعور هما مصدر الإبداع وذلك من خلال التداعي الحر بين الذاكرة وذكرياتها الماضية والأمر نفسه ربما يقال على السيرة الذاتية حين يرجع الأديب إلى سراديب الذاكرة ليعصرها ألما ولما تختمره هناك من ذكريات، وعليه كان الموت حافزا داخليا ربما وشبحا يطارد زين والتي نتفق إلى حد ما أنها شخصية الكاتبة نفسها في أوجه عديدة ومتعددة "يتضاعف ذعري حين أرى الكابوس بصورة أخرى أتجسس بها على أوراق أمي وأقرا في دفتر مذكراتها أنها كانت ترى الكابوس ذاته...كانت ترى جدتي وجدتها وجدّة جدّتها من قبلها...ومن قبلها إلى آخره ...إلى آخره؟ كم هو سهل استعمال عبارة إلى آخره ..ولكن هل اعرف إلى أين تقودني حقا حين يتعلق الأمر ببدء الزمان؟....

وصلت زين إلى البيت وهي تلهث لم تَخَفْ عنها جدتها هذه المرة بل كانت مريضة ومشعثة الشعر للمرة الأولى لا تخفي الحاجة على زين مرضها ...شعرت زين بهلع بالغ: هل ستموت جدتها أيضا؟ حين وصل الدكتور مأمون بدت له زين لقلقها أكثر مرضا من جدتها. سألته مذعورة: هل ستموت؟ "[3]

---

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة ص، 6.

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

[3] نفسه، ص 381. 382.

شكلت تيمة الموت من خلال هذا المقطع السردي أحد الدوافع الرئيسة التي دفعت بالكاتبة إلى الإسراع في تدوين سيرتها الذاتية حين وجدت نفسها في مرحلة متقدمة من العمر وذلك شعور طبيعي وعادي بدنو الأجل واقتراب موعد الرحيل، شعرت بأن منظر دمشق وهي تطّل عليها هكذا مثل أم تداعب طفلها الممدّد أمامها" ذلك المنظر يوحي لي بالأبدية ...ويذّكرني بأنني عابرة على نافذة دمشق كما عبر سواي في آلاف السنين ...أعي انني صغيرة وهشّة وحياتي ومضة في سماء (الشام) وتصغر في عيني همومي وتتخذ حجمها الطبيعي. وبعدما أتوهم كسواي أن العالم كله يجثم على صدري وكتفيّ، أشعر أمام عظمة دمشق أن أفراحي وأتراحي حبة رمل على شاطئها الشاسع وتغمر الطمأنينة قلبي على الرغم من كل شيء. نعم تتوسع حلقة علاقاتي الأبجدية بكل ما لدى الآخرين من نبل وأذى ...وثمة لحظات أشعر فيها بأنني فراشة سقطت في براثن شبكة رتيلاء سوداء لها شعر مغموس بالسمّ، ولكن حين أتأمل دمشق أعود إلى حجمي الطبيعي ...لا صخرة في قاسيون بل حبة رمل على شاطئ أبدية دمشق"[1].

يعدّ الموت حافزا ليس لدى غادة السمان فحسب، بل عند جل الكتّاب العالميين الكبار، ذلك أن الكتابة في نظرهم عمر ثانٍ يحيا به المرء بعد موته، ما جعلها تدون كلماتها إيمانا منها بأنه يفنى البشر ويبقى الأثر" سحر الكلمة يدوم فهي لا تموت بموت صاحبها، وسحر الفعل، فلو لم تجرؤ على إرسالها لما كانت نُشرت"[2]، من هنا كانت لوطأة الزمن والخوف من مباغتته فجأة هاجسا حقيقيا ودافعا كبيرين لتدوين سيرتها الذاتية وجعلت من الأمثال الشامية لهذا الموعد (الموت) دليلا في كل مرة " يا دايم الدوم كل منا إلو يوم، لو دامت لغيرك لما وصلت إليك، وتلك العبارة العتيقة على العين تقول :" كم مرّ أمثالنا على هذه العين ثم ذهبوا في غمضة عين"[3]. وقد كان لفقد أمها ورحيلها المبكر الدافع الأكبر والهاجس القوي للتفكير في الرحيل بعيدا والهجرة من مدينة الطفولة والصبا.

جعلت غادة السمان بسبب فقدانها لأمها من مدينة سورية معادلا موضوعيا لحنانها بالرغم من حياة الترف والرغد التي كانت تعيشها متنقلة بين عاصمة الجن والملائكة باريس وباريس العرب لبنان " غادرت هو أنا أتساءل مالذي نفعله نحن أبناء سوريا هنا في بيروت؟

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 126.

[2] غادة السمان: الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية، ص 492.

[3] نفسه، ص 336.

لم أذهب إلى مرفق إلا وجدت سوريا ...حتى موظّف البنك الذي بدأت أتعامل معه شامي من باب توما"[1]وهو الحنين والشوق الدائمين لمدينة دمشق.

لم يستطع الزمن ولا مغريات الحياة هناك أن ينسيانها عادات وتقاليد المجتمع الشامي الدمشقي ولم يستطع الزمن أن يمحو من ذاكرتها صور سورية" ظلت زين رغم سعادتها في (البيت الجديد) في شارع أبو رمانة تحن إلى ذلك الزقاق الضيق الملتف على نفسه كرحم، والنوافذ المتقاربة، وبشرة البيوت الطينية التي تبدو تكاد تكون حية، و(البيت الكبير) بأهله ودنياه وعطوره وبهاراته، وتتحين الفرص للذهاب إليه بل وتخترع الذرائع لذلك"[2]وكأن هذا المشهد السردي ماثل أمام أعيننا فنتصور ونحس بكل ما صورته غادة السمان من خلال الوصف الدقيق لشكل البيوت والحارات السورية وحتى البهارات التي تدل على رائحة الوطن ونسيمه.

كان الشوق والحنين للمدينة الأم سورية يتصاعد ويزداد يوما بعد يوم رغم طول الغياب " ذهلت زين أمام لوحات الفسيفساء...وكيف تبدو الصورة من بعيد وكأنها لوحة واحدة، وحين تقرب وجهها منها تجدها مؤلفة من آلاف القطع الصغيرة...وبدأت زين تحاول أن تحصيها وهي تلامسها بإصبعها خلسة واحدة واحدة...سألها والدها ما لحكاية الآن؟ قالت بدهشة مستثارة : أنظر كم هي كثيرة وواحدة ...من بعيد واحدة ومن قريب آلاف...قال والدها: هذا هو الوطن يا زين...وأنت قطعة الحصى الملونة هنا في اللوحة ...اختارت أن تكون الحصاة الخضراء...لا...الحمراء...لا...وحارت ولم تفهم معنى(هذا هو الوطن) لكن أعجبتها موسيقى كلمة (الوطن) كم تحب موسيقى الكلمات."[3] شكّلت غادة السمان فسيفسائها الدمشقية من تنوع الديانات واللهجات والأعراق بين تنوع بيولوجي وإيديولوجي " أولاد العم الخالات والجيران والصدقاء يتشاجرون...وأصوات الصراخ تتعالى: أنت يا ميشيل شيوعي كافر..

قدّرت زين أنه أحد أصدقاء الجلسة...

–وأنت رجعي...

– أنت ماركسي..

– أنت عفلقي...

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد– ، ص 163.

[2] غادة السمان: الرواية المستحيلة –فسيفساء دمشقية ، ص 394.

[3] نفسه، ص 268.

- أنت غوغائي...
- أنت فلسطيني...وقومي عربي ....ولن تفهمني...
- أنت قومي سوري...
- أنت عميل...
- أنت بورجوازي خائن...
- أنت إبن اللذين ابنهم...

تهم متبادلة. صراخ. عواء. ما من حوار. لوكان أحدهم يحمل مسدسا لأطلق منه الرصاص بالتأكيد.."[1]

هذا التنوع في الرؤى والأفكار والإيديولوجيات هو سبب ودليل انعدام الحوار الحر والمتمدن وهو شأن جل البلدان العربية وعوض أن يكون عامل ثراء وتقدم وتطور فإنه يتحول إلى عامل ضعف وتشتت، وهو ما تلعب عليه قوى الخصم في ضرب وحدة البلاد العربية واستقرارها، وهو ماحدث بسوريا ولبنان والعراق وليبيا...

من الصعب بل يكاد يكون من المستحيل نجاح الزمن في محو ذكريات الطفولة من ذاكرة الإنسان مهما بلغ من العمر عتيا، كيف لا وهو موطن الهواء الأول الذي يتنفسه ويستمتع بعبق نسيمه، ما جعل الكتّاب والأدباء يتخذون منه مادة حكائيه لمتونهم السردية خاصة السيرة الذاتية فن الذات الأول. وهو تجسيد للتناص الذاتي.

وإذا نحن عدنا إلى روايات غادة السمان فإننا نجد حرمانها من المكوث هناك بسبب ظروف الحرب وغيرها من سياقات الحياة المختلفة، ما جعلها تبث أشواقها وحنانها لمكان الولادة والطفولة الأول حتى في أجمل حياة الترف " أيام الدراسة في باريس كنت أتمدد إيقلين في الظلام وأنا أرى عبر المسافات تلك الصخرة الشاهقة المدببة في الربوة عند مدخل دمشق وعليها العبارة الأحجية (أذكريني دائما) التي لا يدري أحد من تسلق الوعر لتسطيرها لحبيبته بالدهان الأحمر، وأحلم بين آن وآخر بأنني أنا من يتسلق تلك الصخرة وأنا من يكتب عليها لدمشق (أذكريني دائما)"[2]، ولو عدنا إلى مرجعية هذه الصخرة لوجدناها حقيقية في طريق فرعي يربط بين اللاذقية ودمشق، كما لا تخفي غادة للمتعة الفنية والجمالية وراء كتابتها لفسيفسائها الدمشقية بأسلوب راقٍ ينّم على قدرة الكاتبة العربية مجاراتها للرجل ما

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد– ، ص154.

[2] نفسه، ص 341.

جعلها تنظر بازدراء إلى المرتبة التي تحتلها الكاتبة العربية في الأدب العربي مقارنة بالمرتبة التي يحتلها الرجل الأديب حيث أوردت مقولة للفيلسوف ابن رشد" إن حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أتلفت مواهبهن وقضت على قدراتهن العقلية فحياة المرأة تنقضي كما تنقضي حياة النبات "[1]وهي إشارة إلى دورة حياة النبات القصيرة التي تنتهي في فترة وجيزة كما هو الشأن بالمرأة فبمجرد زواجها وإنجابها يحكم عليها بنهاية حقوقها وأحلامها في المجتمع وكأن أمر وجودها بالحياة كله متوقف على هذين الوظيفتين وفقط.

تؤمن غادة السمان دوما بفكرة التحرر للجنسين (الذكر، الأنثى) خاصة بالمجتمع العربي ما جعلها تتخذ من تيمة الحرية سببا كفيلا للمناشدة به للجنسين على حد سواء" إن المطالبة بحقوق المرأة خطأ استراتيجي وتكتيكي في آن معا، المفروض المطالبة بحقوق المرأة والرجل معا؛ أي بحقوق الإنسان المسحوق الذي تشكّل المرأة فئة كبيرة منه"[2]، فغادة دوما تؤمن بفكرة التكامل بين الجنسين في الفكر والأدب والحياة.

لذلك وقبل أن يغادر أمجد الخيال غرفة المكتب قالت له زين" صاحبك الشيخ الذي كتب ذات يوم قصيدة غزلية رددت عليه في مقالة أطالب بتحرير الرجل أيضا لا المرأة وحدها "[3]وهي الفكرة التي تدافع عنها غادة السمان وهو التطابق الذي نكاد نلحظه بين الشخصية الرئيسة زين الخيال والكاتبة غادة السمان في الفكر والرؤى. وهو ما جسدته جل أعمالها القصيصة والروائية والشعرية حتى منها في تجسيد فعلي للتناص الذاتي.

إن من بين الأسباب التي تدفع بالكاتب لتدوين سيرته الذاتية هو الخوف من السنيان والخوف الذي يطال الذاكرة الإنسانية والضعف الذي ينتابها بسبب تقدم السن خاصة في مراحل متقدمة من العمر " إبرة الذاكرة صدئة والأسطوانة تشوش بفعل الزمن وانصهرت أصواتها وتداخلت وأنا مرمية هكذا تحت وطأة ما يقارب دزينة من السنوات من الفراق لقد ضمتني أمي إليها بالتأكيد منذ زمن بعيد غابر ... وتحسست وجهي، ومشطّت شعري، لكنني لم أعد أعرف أو أذكر شيئاً"[4]، كثيرا ما نجد صعوبة في التذكر" آه لو كان بوسعي أن أخلع ذاكرتي وأعلقّها على مشجب أنصبه فوق الشرفة، وتأتي الريح تعبث بها كثوب عتيق

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 06.

[2] نفسه، ص 170.

[3] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 124.

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

وتطير بها إلى حيث لا أدري...أشعر أنني أتفتت"[1]، يصور لنا هذا المقطع السردي الحالة النفسية المتعبة التي كانت تمر بها الشخصية البطلة في غربتها ومدى معاناتها من عذاب الذكريات، ومدى صعوبة التخلص منها لذلك لم تجد سبيلا للخلاص منها إلا عن طريق تدوين ألم الذات في قالب روائي تتداخل عوالمه بين الحقيقة والخيال. " تفترض كتابة الذات بما أنها ممارسة استكشافية إ متلاك موهبة فنية تعي الرغبة في تخليد الحياة بكل قيمها وتساميها؛ فالكتابة إذن نقض لكل صوت إلا لصوت صاحبها، كما أنها نقض لكل نقطة بداية/ أصل. وإثبات للأنا وحفظا لكيانها ووجودها"[2]

وقد تظافرت جميع العوامل والدوافع الداخلية والخارجية لتدوين سيرتها الذاتية وتاريخ حياتها وذلك عبر القناع والتخييل الروائي. أرادتها غادة السمان لتغطية أهم مراحل حياتها والتي تركت أثرا عميقا فيها، ومقاومة لذلك وبشدة آفة النسيان فظلت عصية على الرحيل وشاهدة على فترة تاريخية غاية في الحساسية، مرددة أصداؤها مذكرة بذاتها فارضة أثرها حتى انتظامها في هذا العمل الجريء الذي حبكته غادة السمان من خلال حصر المتلقي بين مرجعيتي الواقع والمتخيل، لتتركه بين لذة المتخيل وهو يحاول بناء صورته الذهنية ومتعة المعرفي وهو يحاول جاهدا توظيفه معيدا بناءه مرة أخرى على وجه يطمئن معه بأنه والحقيقة صنوان لا ينفك أحدهما عن الآخر.

تشكل هذه الثنائية التي يتراوح بينها الخطاب الروائي الذي أرادته غادة السمان فسيفسائي في بنيته السدرية (مكان، زمان، شخصيات، أحداث) بين السيرة الذاتية عملا فنيا مستقلا بذاته له أدواته وطبيعته ، وبين كونه عملا أدبيا خالصا، الأمر الذي يوقع متلقي النص وقارئه في ذات الحيرة التي تتغياها ربما غادة السمان مؤثرة هذا النوع من الكتابة التي تضمر المعاني أكثر مما تفصح عنه وتصرح به، ليقع على عاتق القارئ عبء المغامرة في أنها عملية مستمرة لاستكشاف المضمر الذي نتصور أ ن الكاتبة قد وارته لاعتبارات تتعلق ببنيتها النفسية والفكرية المتعاظمتين، فهي أكبر من أن تبتذل هذه التجربة الأدبية و المسيرة الفنية المتطاولة زمانا والتي تزيد عن ستين عاما والمنتشرة مكانا و العميقة تأثيرا عمق رؤيتها الفنية لتقدمها بلغة مكثفة مركزة ، موحية لتنطلق فيها أناها للحديث عن ذاتها كما تحدث الكثيرون.

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد– ، ص 168.

[2] بركة ناصر، أدبية السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 110.

أسست غادة السمان بعملها المتميز والمتفرد هذا (فسيفساء التمرد، فسيفساء دمشقية) فرادة أدبية وفنية لها مميزاتها الجمالية على أبعاد شتى: فقد حققت بذلك نجاحا إضافيا لنجاحاتها السابقة على صعيد الداخل والخارج، فعلى الصعيد الداخلي استطاعت فسيفسائها أن تكون معادلا موضوعيا لسلسلة الأحداث الخارجية الواقعية التي شكلت بطريقة أو بأخرى وعي غادة السمان الثقافي والفلسفي وعمقّت وجدانها بكثير من القيم التي صارت فيما بعد إيديولوجيا تسم كتابتها الأدبية و الإبداعية وموجها لمسيرتها الفنية وربما مسيرتها الذاتية والحياتية أيضا تقول الناقدة سارة ضاهر" يمثل أدب غادة السمان اليوم تيارا أدبيا مهما علينا ألا نضيق بما فيه من تطرف وجرأة، لقد فتحت أمام الأدب العربي آفاقا فكرية وفنية وأسلوبية رائعة ...وكانت ثائرة آمنت بالحرية"[1]، بل أكثر من هذا هناك من رشحها ورآها أهلا للفوز بجائزة نوبل للآداب يقول الناقد عبد وزان " هذه الكاتبة تستحق أن يدرج اسمها في خانة الفائزين بجائزة نوبل، بل هي أهل للفوز بها أكثر من الذين فازو بها سابقا"[2].سيما إذا علمنا أن جملة الوقائع والأحداث التي بثتها غادة السمان في رواياتها هي رصيدها شبه الكامل من التجارب الذاتية التي ابتدأت منذ بواكير طفولتها والتي كان لها الأثر الواضح والبالغ في مراحل حياتها خاصة مرحلة الطفولة الأولى. وفي كنف هذا الخيار مثلت الطفولة بذكرياتها وبراءتها وسكينتها محطة من المحطات الحياتية الهامة في بناء شخصية غادة السمان وقيمها الأخلاقية والنفسية، على الرغم من أن كثيرا من معالمها بدأت تمّحي من تلافيف ذاكرتها إلى حد الإقرار بالعجز عن تجاوز هذا الماضي" يا إلهي كم أتعثر بالماضي وأنا أحاول المشي صوب المستقبل. أعرف أنني غير قادرة على النسيان، لكنني قد أكون قادرة على الغفران لنفسي ولسواي"[3].

يتأسس النص السير ذاتي على مواجهة النسيان من خلال إعادة صياغة الماضي وبعث أحداثه، وذلك بمحاصرة الذاكرة لاستحضار بعض من صور الماضي بشكل متتابع مع إمكانية خدمة استمرار السرد في حسية مشاهده التي يعمد فيها كاتب السيرة الذاتية إلى تقريبها من القارئ وصفا وتوضيحا، وهو ما يفضي بالنص السيري إلى انفتاحه على عوالم قرائية ممكنة من خلال البحث في الزمن في رحلة عودة يمتزج فيها التخييل بالتذكر، ليشكّل بذلك وعي الذات بوجودها وكيانها الفعلي، ومدى إمكانية كتابتها وتدوينها ورقياً.

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة ، ص25.

[2] نفسه، ص 26.

[3] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد–، ص 155.

تمثل الحوافز في الكتابة السيرة الذاتية توجيها لصدى حياة الكاتب نفسه، وقد يصرّح بهذا الحافز من باب الإقرار، أو يبقى حبيس صفحات السيرة الذاتية باحثا عمن يفك أسره ويحلّ شفراته وهو إذ يفعل ذلك لا يجد بُداً من الاستعانة بما يُتيحه النظام اللغوي من إمكانات تسنح بالوقوف على ما آل إليه وضع الأنا، وقد طفقت تسجل تاريخ حياتها ضمن سياق الكتابة تميزه حضور الأفعال الماضية الدالة على الاسترجاع والحاضرة للدلالة على خصوصية هذا النوع من كتابة الذات.

2-3 جدلية الصراع بين الداخل والخارج في المكون السير ذاتي

يعدّ الصراع ظاهرة قديمة قدم الإنسان على مرّ العصور وبمختلف أنواعه، وكون الأدب خطابا تمثيليا وتعبيرا عن خلجات النفس الإنسانية فمن اليسير إثبات ارتباطه بالصراع، حيث يشكّل الأدب فضاء للصراع و أداة لتفعيله لصالح طرف ضد الطرف الآخر في إطار شبكة تعالقات اجتماعية أيديولوجية....." فالأدب امتداد للواقع جزء منه، حيث يشكّل ظاهرة تاريخية اجتماعية إلى جانب كونه فنا. ومن هنا يكون؟ الأدب نفسه عنصرا فاعلا ضمن ظاهرة صراعية أشمل"[1]

يحيل العالم المتخيل لرواية (فسيفساء دمشقية، فسيفساء التمرد) لغادة السمان إلى واقع مرجعي يحتضن شروط صراعية متعددة الأبعاد والأوجه ويتأثث بتفاعلات فلسفية مع الوضعية السوسيوتاريخية لدمشق في ستينيات القرض الماضي، وأبرز ملامحها هو الانقلابات العسكرية على الرئيس شكري أو قلتي..حسن الزعيم) وكذا النكبة العربية صراع على السلطة والمصالح.

تقدم الرواية خطابا عاما مقنعا في شكل صراعات سياسية واجتماعية والحرب الأهلية السورية وبشكل أكبر مركز على نقد السلطة والعادات والتقاليد في محاولة لإضفاء الشرعية وذلك من خلال تمرير رؤى و أفكار إيديولوجية عن طريق نسف النسق السائد والتمرد عليه وتمرير أفكارها وهذا كله عن طريق شخصية البطلة زين الخيال التي تمثل بشكل نسبي او بآخر شخص الكاتبة غادة السمان.

تقدم السيرة الذاتية حياة أصحابها وتعرض أهم النقاط التي أثرت فيها، وقد شكّل الصراع أحد أهم عوامل ظهورها إذ لا توجد نفس بشرية تخلو حياتها من الصراع سواء

[1] سامية إدريس: صور الصراع في رواية (ص) لزرياب بوكفة قراءة في المضمون، مجلة الخطاب، المجلد 13، العدد1، عبد الرحمن ميرة، بجاية، د، ت، ص 135.

أكان داخليا أو خارجيا (بين الإنسان وذاته وبينه وبين عالمه المحيط به) كصراع العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية، السياسية، الأفكار، الإيديولوجيا.

كما يتعدد الصراع ويتنوع بين (الداخلي والخارجي / السلبي والإيجابي) باختلاف المعطيات فمنها ما يدفع بصاحب السيرة إلى الإبداع ويكون عندئذ حافزا له لتدوين سيرته ومنه ما يكون حجر عثرة في طريقه فيحول بينه وبين كتابة سيرته.

وكون السيرة الذاتية متنفسا يلجأ له أصحابها مما ينجم عنها من مشاعر حيرة وقلق واضطراب نفسي نتيجة صراعاته مع الحياة فهي بذلك:" تحقق لصاحبها التوافق والاتزان، إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته والكشف عن أسرار حياته الباطنية وتأمل ذاته العميقة بما فيها من ثراء داخلي يمثل عالما أصغر"[1]وذلك حينما يبث هذه الذكريات للمتلقي لمشاركته إياها ما يشعره بالراحة النفسية والطمأنينة، مكتشفا ذاته من جديد مع إمكانية إعادة عيشها مرة ثانية.

ومنه " فحظ السيرة الذاتية من البقاء والديمومة يرجع في غالب الأحيان 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"[2]، وهذا متوقف على مدى وعي الكاتب وقدرته ونجاحه في نقل هذا الصراع لنا ومشاركتنا إياه من خلال ممارستنا لفعل القراءة ومدى قدرته على تصويره وفق رؤية فنية وجمالية، لما تتيحه من فرص إغراء المتلقي واستثارة مشاعره في التجاوب والتضامن معه.

جاءت (الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية– يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد) حافلة بالصراع الفني بشتى أنواعه وتجلياته النفسية والاجتماعية وفي مختلف سياقاته سيما وأن هذه الفسيفساء (الدمشقية/ التمرد) هي في مجملها عمل فني وأدبي واحد جاء في جزئين.

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

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

أ- صراع الذات الداخلي

يشكّل الصراع بمفهومه الفني والجمالي العمود الفقري في الفعل القصصي والسردي، وبما أن السيرة الذاتية هي فعل حكي استيعادي، فيلجأ صاحبها إلى تجلية الصراع داخلها بكل مستوياته وفي مختلف مراحل حياته العمرية، وذلك من خلال تصادم الأحداث بسبب اختلاف وجهات النظر إليها فهناك صراع خارجي تكون مدرا أحداثه خارج الشخصية؛ أي في البيئة والمحيط الخارجي لها وصراع داخلي يكون مضطربا في أعماق الشخصية من الداخل يشترط فيه لتحقيق قيمة فنية له الابتعاد عن الافتعال والتكلف.

إن المطّلع على روايتي غادة السمان (فسيفساء دمشقية- فسيفساء التمرد) يمكنه ملاحظة الحضور الطاغي للصراع الداخلي وقد احتل المساحة الأكبر ما جعل الروايتين تكتبان بضمير المتكلم وما جعل الأنا الساردة تسرد معاناتها في جل فصولها ممثلة في جميع عناصرها فالصراع هو " السمة الأساسية لأي عمل ...يعمل على تجميع العناصر المتفرقة والمتباعدة في النص"[1]، ومما تناولته الروائية من صراع في فسيفساءها صراع الشخصية الرئيسة زين الخيال مع ذاتها وهو حوار داخلي يعدّ عنصرا فنيا له دور رفع الحجب عن عواطف الشخصية والكشف عن جوهرها وما يختلج أعماقها ما يجعل الروائيون يركزون عليه بشكل أكبر في عرض دواخل الشخصيات .

تعاني زين من هواجس نفسية كبيرة من أحلام وكوابيس خاصة موت والدتها هند وهاجس الخوف من أن تلقى المصير نفسه الذي لاقته أمها في مجتمع محافظ. تتداعى الذكريات بخاطرها، اختلط على زين ما كانت تشاهده في الحلم وما تراه في الحقيقة، لقد أصبحت هذه الكوابيس حقيقة في عقلها حيث بدا الصراع بينها وبين ذاتها يتصاعد شيئا فشيئا بين عقلها الباطن وواقعها تحت ضغط أزمة نفسية عنيفة سيما الخوف من الموت." عندما تتفلسفين، ماذا تكتبين؟

-أكتب: مادام لا مفر من الموت فالمأساة الحقيقية هي أن يكون موتنا مجرداً من أي معنى، وألاّ تضيف حياتنا شيئاً للإنسانية"[2]، وهذا ما صرحّت به غادة السمان في إحدى حواراتها.

---

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

[2] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 136.

على طول الرواية قدّم لنا السارد الصراع القائم بين زين وذاتها عبر الأحلام التي كانت تراها ولا تدري أهي خيال أم واقع مرير.لقد كانت فكرة الموت تتداعى أمامها وتشكل لها أزمة نفسية حادة كانت سبب صراعها مع ذاتها يقول السارد في وصف شعورها في إحدى الأحلام إثر منعها من مرافقة جثمان والدها له...وما إن استيقظت حتى وجدت نفسها بكابوس....

من الصراعات الداخلية التي جسدتها الرواية أيضا شعورها وهي تعيش إحساسا مؤلما نتيجة لكبحها لرغبتها في دراسة الأدب حفاظا على علاقتها بوالدها:" منذ انتساب زين إلى الفرع العلمي وهي تحصل على علامات مرتفعة ومعنويات هابطة وبدأت الكآبات تستولي على روحها دون أن تدري لماذا؟ أو ما لذي يكسبه الطالب من دراسة هذا الفرع دون الأدب"[1]، إلا أنَّ هذا لم يدم طويلا فقوة شخصيتها وعنادها وتمسكها بذلك كانا دافعا لتحقيق رغبتها " لم تجب زين عن سؤال له علاقة بالجبر والرياضيات لأنها ببساطة تفضل الأدب ولم تتمالك نفسها فتجاهلت مدلول السؤال وانعطفت به وغلبتها نزوة أدهشتها حين أمسكت بالقلم وكتبت قصة قصيرة من وحي السؤال وخارج الموضوع بمعنى ما، وحينما غادرت قاعة الامتحان شعرت بالندم ووعت ما اقترفته وأدركت أنها ستفوز بعلامة صفر مكعب"[2].

كانت زين تمارس فعل الكتابة خلسة ما جعلها تعاني داخليا بسبب خوفها من اطّلاع أحدهم على ما تكتبه من مذكرات " أخاف من أن يقرأ أحد حرفا مما أكتبه لذلك أخفي دفتر مذكراتي تحت فراشي"[3]

لتبقى بذلك سلطة الكتابة مسافة إبداعية يقطعها من يكتب سيرته الذاتية أثناء صياغة تجربته بوعي خاص، بحثا عن التوازن والاستقرار وكشفا لما خفي من سجّل حياته الماضية؛ إلا أن في ارتباط السيرة الذاتية بهذا الماضي ما يؤشر على انفصام صلتها بالحاضر؛ ذلك أن الأمر مرهون بمدى قدرته على الاحتفاظ بكم من الذكريات المختزنة والعمل على إخراجها على الواجهة، في مساحة ورقية يخالها الكاتب كافية للتعريف ب (الأنا) عودة بها إلى فاعلية الزمن الحاضر كتابة وحضوراً.

وعليه تبقى السيرة الذاتية إن جاز لنا وسمها "بالمنجز الكتابي ابتداءً، وتبقى وثيقة الصلة بما تفرضه الأدبية على هذا النوع أو ذاك من خصائص أسلوبية ومرتكزات فنية.

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة- فسيفساء دمشقية- ص361.

[2] نفسه: ص 361.

[3] نفسه: ص 388.

تدخل في تكوين السيرة الذاتية مبناها ومعناها "[1]، ومنه قد يسهم النهل من خزان الذاكرة على هذه الشاكلة ومن واقع الحياة في كتابة السيرة الذاتية إثراءً لمضامينها، إلى جانب تلك العلائق الداخلية المكونة لنظام النص وبنيته اللغوية والتي تجعل من النص السير ذاتي فضاءً مفتوحا على تعددية القراءة، متخذا من واقع الأحداث الذاتية مادة تبدأ بالعودة إلى نقطة البدء الأولى في تمفصل الأحداث.

ومن أسباب عجز الذات عن كتابة ذاتها هو جملة المخاوف التي تواجهها من نسيان وخرف وضعف للذاكرة، وهو ما أدخل زين بسبب التراكمات والمخاوف في أزمة عجز عن الكتابة " لو كنت أجرؤ على الكتابة لاسترحت قليلا ولربما صار التعايش مع العالم المضحك المرعب المحيط بنا ممكنا "[2]، وهذا دليل على أن كتابة الذات متنفس للذات في خلوتها وصراعها مع الظروف المحيطة بها بل وأكثر من هذا تجدها كهفاً تمارس فيه حريتها بأمان وفي مشهد سردي آخر تصور لنا غادة السمان علاقتها بالكتابة من خلال شخصية زين الخيال وعلاقتها بغزوان العايد الشاب الفلسطيني الوسيم الذي التقت به في جنينة السبكي لأول مرة بعد طلاقها من زوجها وسيم " لا ..لن أحبه.. لن أسعى إلى حتفي بنظراتي المشغوفة بهذا الوجه العسلي الوسيم، وبعينين مغارتين في قمر الأسرار...لا...سأعود إلى وكر أوراقي وأقلامي حيث أجد الأمان"[3].اتخذت من الكتابة وسيلة للهروب من واقع مؤلم وجائر لا يرحم ولا يقيم وزنا للمشاعر الصادقة والنبيلة حتى ولو كان من صبية بريئة في عمر الزهور، وهذا مشهد سردي آخر يصور لنا حالة زين وحزنها العميق بعد اكتشافها لخيانة حبيبها مظفر لها " جلست على المقعد الخشبي ودفنت وجهها بين يديها وراحت تنتحب على حبها الخالد وتؤكد لنفسها كأية صبية عاشقة في السادسة عشر من عمرها أنها ستحبه للأبد حتى وإن خانها ولم يكن يكذب عندما صارحها بحبهلها ودافعت عنه أمام نفسها وقدرت أن الحياة هي التي كانت تكذب عليها وتزوّر لها مشاعرها"[4]، وهو صراع داخلي بينها وبين ذاتها ومحاولة إقناعها أن مظفر يحبها رغم خيانته لها محاولة إقناع نفسها بحبه لها وهو تصوير لحالة اليأس والإحباط الذي وصلت له زين

[1] ناصر بركة : أدبية السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 105.

[2] نفسه: ص 386.

[3] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 78.

[4] غادة السمان : الرواية المستحيلة– فسيفساء التمرد، ص 427.

تتعدد طرق الصراع وتتنوع آلياته في خوض غمار كتابة الذات والبحث عن مواطن الجمالية والفنية في ذلك ما يدفع بالكتّاب إلى تمركز ذلك حول شخصية معينة كما حدث مع زين وهي تصارع مرة أخرى من أجل استرداد ثقتها بنفسها أثناء فقدانها السيطرة على الطائرة:" استسلمت زين للذعر، لكن صوتا أليفا جاءها يهمس من قاعها: لا تخافي ...لا تخافي...صوت ذكّرها بأمها دون أن تدري لماذا؟...عادت طفلة في الطريق بين بقين وبلودان على حافة المرتفع الشاهق تمد يدها إلى والدها ليساعدها على الصعود وهو يرفض ويقول لها: بوسعك الصعود بمفردك ..اعتمدي على نفسك...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 يكرّر (اعتمدي على نفسك) "[1]يصور لنا هذا المقطع السردي التناقض النفسي الداخلي الرهيب الذي وقعت فيه زين بين صراعها من أجل النجاة و البقاء لاسترداد ثقتها بنفسها والعودة لأبيها، وبين الاستسلام للخوف والموت واللحاق بأمها التي أصبحت تشكل لها خلاصا في لحظات الضعف واليأس التي تنتابها.

وفي فسيفساء التمرد صار الصراع الداخلي صوت مرافق لزين وملازم لها كظلّها أينما حلت وارتحلت فقط لأن مدار حياتها أخذ نقطة تحول جذري في معطيات حياتها بعد موت حبيبها ورفيق دربها والدها أمجد الخيال بعد حرمانها من مرافقة جثمانه وحضور جنازته بسورية حينها بقيت عالقة على الحدود اللبنانية السورية وبدأت بصراع داخلي نفسي تحاول من خلاله اللحاق بتابوت والدها ودفنها له بيدها على تراب دمشق التي طالما عشقها و أورثها حبها وعشقها لها هي أيضا " الأمواج الهائجة تلقي بي على قمة جبل ...وأنا واقفة على شفير هاوية ...أرى بوضوح أنني واقفة على حافة وادٍ سحيق..وأقرر بصدق : أريد أن أموت بعدما فقدت الإنسان الوحيد الذي عرف دخيلة نفسي وأحبني ...أريد أن ينتهي كل شيء ..ويتوقف كل شيء ..أريد أن أموت ..أريد أن أقفز إلى الهاوية ..أن أموت ..أن أغادر ذلك كله ...أن أموت ...أقفز دونما تردد ...أهوى...وقبل أن أصل إلى قاع الوادي وأتحطم، أشعر بالندم ..بالندم.. بالندم الحقيقي العميق الجارح...لا...لا أريد أن أموت

[1]غادة السمان : الرواية المستحيلة– فسيفساء التمرد، ص 499.

سأطير كي لا أقع ...سأحرك ذراعيّ ليصيرا أجنحة ...لي أجنحة وعليّ أن أجدها لأطير....

يجسد لنا هذا المقطع السردي الحالة النفسية المتدهورة التي كانت عليها زين إثر منعها من قبل حراس الحدود التابعة لقوات الجيش السوري مرافقة جثمان والدها المتوفى بلبنان" أبكي وأبكي بلا صوت وأنا ألحق بعربة نقل الموتى السوداء وهي تنقل جثمان أبي لدفنه في مقبرة (الباب الصغير) بدمشق حيث يرقد أجدادي وأجداد أجدادي ...لن يكون بوسعي مرافقة جثمان أبي حتى إلى أقرب أسوار سوريا"[1]، وهي إشارة إلى ديانة الإسلام لغادة السمان وعائلتها ونفي ما يشاع عنها بأنها مسيحية وذلك من خلال مراسيم الدفن التي صورت جنازة والدها ووالدتها.

ذلك أنها كانت من حملة الشهادات العليا وغادرت البلاد بعدما حاول الملازم ناهي ابتزازها ومحاولة شراء صمتها بسبب طلبية الدواء الفاسدة التي نزّلها للسوق رغم علمه بانتهاء تاريخ صلاحيتها، وذلك من خلال المقالات التي كانت تكتبها وتفضح فيها أساليب الغش لكبار المسؤولين السوريين آنذاك.

ما اضطرها إلى خطف تأشيرة من يده بعدما حاول التحرش بها لكن لسوء حظها كانت التأشيرة تحمل توقيع رحلة الذهاب فقط دون العودة وهو الأمر الذي اكتشفته لاحقا بعدما غادرت سورية مسرعة رغم إبلاغه عنها وأمره بمنعها من السفر، إلا أنها نجحت في الهرب منه بمساعدة ملازم.... مما اضطرها للبقاء هناك.

وقد كان ثمن ذلك باهظا حيث منعت من إلقاء النظرة الأخيرة على والدها بسورية" أستيقظ على صوت يقرع زجاج نافذة سيارتي، عرفت من لهجته أنه جبلي لبناني: هل أنت بخير؟ أجيبه باقتضاب. نعم شكرا يضيق: ما لذي تفعلينه هنا؟ كنت ذاهبة إلى دمشق لكن هناك عوائق تمنعني ممكن أوراقك الثبوتية؟ أول ما وقع عليه نظره بطاقة صغيرة ذات غلاف اسود من الجامعة الأمريكية عليها صورتي وهي تثبت أنني طالبة فيها...اذهبي إلى فندق قريب في شتورة وغدا فجرا تعودين إلى بيتك في الشام ...لم أقل له غدا يدفنون أبي وحين يهيلون التراب عليه لن أكون هناك ...لكنه سينساب في دورتي الدموية.

أعود إلى بيتي في الشام؟ أين بيتي؟ في شعبة المخابرات حيث ناهي يطلب قطع لساني أم حيث يطالبون بقطع راسي في زقاق الياسمين؟

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد- ، ص 195.

أكاد أقول للجندي اللبناني: إنني أريد النوم على خط الحدود ...أن أتمدد فوقه، لكنني أعرف أن الحدود ليست مرسومة بخط أبيض واضح على التراب كما في ملاعب التنس ...أشكر الجندي...أقلع بسيارتي بعيدا في الظلمة الدامسة. أتذكر تلك اللحظة التي ندمت فيها لأنني اخترت الموت.. .ثم ما لبثت أن رفضت الوقوع في الهاوية كي أطير..كي أطير...وقررت أن أطير....قررت ألّا أقفز إلى الهاوية ثانية، بل أن أكتشف أجنحتي لأطير...لأطير..[1]

تصارع زين من أجل البقاء وتصارع من أجل التغيير ...تغيير الواقع المحيط بها فالطيران هنا مجازي لأن فعل الطيران غير موكل للإنسان فالأصل أن غادة هي من تحلم بتغيير الوضع العربي الراهن ترفض الثبات لأن الموت ثبات وسكون وهي ترفض ذلك بل تحلم بالطيران ...ترفض فكرة الحدود وحراس الحدود لأنها تؤمن بأن العروبة واحدة وترابها واحد موحد وملك لكل ناطق بحرف الضاد...ترفض كل أشكال العنف والتهميش تهميش الكفاءات وتهميش الطاقات الشبانية...في عالم يشكل الشباب أكثر من ثلثي سكانه.

ب-الصراع الخارجي

لا يمكن بأي حال من الأحوال عزل الأديب عن محيطه الخارجي والاجتماعي فالأديب ابن بيئته وهو طبقا لذلك ملماَ و على دراية قبل أي شخص آخر بما يعتري هذا المحيط من صراع وصدام فكري ثقافي حضاري سياسي...وبما أن الصراع هو العمود الفقري لفعل القص وبما أن السيرة الذاتية حكي نثري استيعادي يحاول من خلالها الكاتب نقل تجربته السابقة إلى القارئ ومشاركته إياها والتي هي في حقيقة الأمر محصلة صراع هذه الذات مع محيطها الخارجي، وهو ما يصبو إليه الكاتب من خلال تصوير موقفه إزاء العالم للإفصاح عنه.

سعت غادة السمان لنقل وتصوير الصراع الدائر في عائلة آل الخيال بين الطبقة المثقفة التي مثلتها (هند الراشدي) معلمة الفرنسية بإحدى المدارس الأمريكية بسورية وبين سكان حي (زقاق الياسمين) أين كانت تسكن رفقة عائلة زوجها بسبب الأعراف والتقاليد وهو صراع بين طبقتين يدور في مجمله حول قضية تعليم المرأة من عدمه وكذا حول حرية المرأة وقضية الحجاب.

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد- ، ص 295.

حيث تنحدر هند من عائلة برجوازية مثقفة باللاذقية تخلت عن قصر أبيها والمال والجاه وارتبطت بأمجد الخيال وقبلت العيش معه في بيته العائلي بزقاق الياسمين رغم الهجومات العدوانية والشائعات التي كانت تشنها نسوة الحي ضدها بسبب غيرتهن منها، إلا أنهن أحبوها فيما بعد لأنها كانت تساعد أبناءهم على القيام بواجباتهم المنزلية، كما كانت تترفع عن حلقات الثرثرة النسائية " منذ مجيء هند إلى زقاق الياسمين لم يرسب طفل في صفه إلا نادرا وبالرغم من شجارها مع الجارين أبو سطام النص وأبو قعود البساتنة لأنهما يعلمان الصبيان من دون البنات ، ومع أبو رشيد النص الذي كان يرسل رشيد إلى المدرسة وحرم شقيقته دعد منها ، ورغم غضبه لأنها تحاول تعليم ابنته القراءة و الكتابة من خلف ظهره كما فعلت مع خادمتها الصغيرة جهينة التي أحضرتها من قصر والدها باللاذقية، إلا أنه كان كسواه يحترمها ولا 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، وترخيه على شعرها الأسود الغزير ولا تبذل جهدا يذكر لإعادته إلى موضعه مجاهرة بأنها مع السفور وضد الحجاب وهذا ما كان يقلق أهل الحي "[1]

سعت هند إلى تعليم فتيات الحي جميعهن وها هي فيحاء المتعلمة تتصارع وعمتها بوران الأمية التي كانت تحاول الإشراف على تربية زين بنفسها بدلا من والدها ذلك أن نعامل أمجد الخيّال مع ابنته زين لم يكن يرق لها" 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 حرمانها من الدراسة خوفا من كلام الناس وأفسدت عنه تربيتها برأي بوران قالت فيحاء: لقد تبدل الزمان ولم يعد بوسعك تربية زين على الطريقة القديمة بادرتها بوران بلهجتها الساخرة: ربما كان عليّ تربيتك أنت لتفوزي بالعريس؟ مازال الأمر مبكرا على زين أما أنت فقد دخلت في سن اليأس"[2] مثلت كل من زين وهند وفيحاء النموذج الأثل لصراع المرأة المثقفة ضد العادات والتقاليد والمجتمع. وكما تمثل الحصن المنيع أمام حريتها في العمل والتعليم.

في إحدى حواراتها الصحفية في الجزء الثاني من كتاب' "القبيلة تستجوب القتيلة " والذي أطلقت عليه "سيرة ذاتية "وفي سؤال عن البيئة التي نشأت فيها غادة السمان وحول

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية، ص 28.

[2] نفسه: ص 120.

إقناعهم بموهبتها الأدبية ووضعها ككتابة ردت بقولها" هناك سؤال ما زال يشغل بال القراء هو أنك بصفتك أنثى ، كيف تحررت من سيطرة أهلك؟ هل حاولت أن تقنعي أهلك بأن لك استقلالاً خاصاً؟ الخطوة الأولى والأساسية للتحرر هي التحرر الاقتصادي. "لقد تعلمت وعملت وكوني أعمل جعلني بكل بساطة حرة أكثر من أي فتاة لا تعمل و تعمتد اقتصاديا على أهلها . طبعا هناك عوامل كثيرة تكبل المرأة خاصة العربية لكن الخطوة الأولى والأساسية في التحرر هي العلم والعمل"[1]

نسجت غادة السمان خيوط روايتها السيرية هذه على مدارا ت الصراع الداخلي والخارجي الفردي والجماعي، وفي صورة أخرى من صور الصراع الدائر بين شخصياتها الروائية شكلت زين أحد أقطاب هذا الصراع خاصة مع عمتها بوران وأفكارها الرجعية كما تصفها وبشكل أكبر ما تعلق بموضوع الحرية الممنوحة لها والتي لا ينبغي تجاوزها بحسب رأيها سواء ما تلعق بخصوصيتها الفردية أو في سياقها المجتمعي جاعلة من التقاليد الحصن المنيع الذي لا يمكن القفز عليه وتجاوزه تحت أي مسمى، وطبعا هذا الكلام لا يمشي ولا ينطبق وشخصية زين الاستثنائية في أسرة آل الخيال بطباعها الجامحة وشخصيتها القوية العصية على الترويض والتي تراها قمعا لحريتها الشخصية " يسمعُ صوت جرس الباب ترى هل عادت زين؟ شعر برغبة في أن يركض ويلاقيها قرب الباب كما كانت تفعل هي منذ طفولتها (ما تكاد تسمع صوت إدخال مفتاحي في ثقب الباب وخشخشة مفاتيحي حتى تركض إليّ لاستقبالي ...دخلت زين ...علا صوتها و بوران، تدخلت الحاجة متظاهرة بالتهدئة لتسمع رواية زين، وقد 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 ليسأل عنك ، تجيب زين مزقزقة بسعادة: كنت بالمظاهرة ...شاهدت مظاهرة أعجبتني أهدافها فمشيت فيها

نسيت نفسي آسفة لأنني أقلقتكم ليزداد غضب بوران ويرتفع صوتها مظاهرة؟ منذ متى تشترك الحريم في المظاهرات مع الرجال بدون ولي أمرهن. لا يفتر حماس زين لم أكن مع الرجال كنا مجموعة من المواطنين رجالا ونساء ولم ألتفت إلى نسبة الرجال فيها، ثمة أشياء أخرى مهمة بالحياة غير الرجال، أنا مواطنة أيضا لا مجرد حرمة"[2]

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 153.152.

[2] نفسه، ص 439.

يصور لنا هذا المقطع السردي حدة الصراع القائم بين زين وعمتها بوران في إشارة إلى وضع المرأة العربية المضطهد وحقها المنقوص في ممارسة سيادتها وحريتها في التعبير عن مدى رفضها وقبولها لما تمارسه الطبقة الحاكمة في البلاد من سياسة جور واضطهاد خاصة ضد المرأة والممثلة في شخصية بوران وطباعها الحادة وتمسكها بالتقاليد أيما تمسك.

ظلت زين في مجابهة كل قوى الرفض لحريتها وأفكارها التي جاهرت بها أمام أسرتها وفي الجامعة وفي كل مكان، فهي لم تعد تخشى شيئا فها هو دريد و لؤي ابني عمها وعمتها يهددانها إذا لم تقلع عن الكتابة في عمود المجلة وما تنشره من أفكار تحريضية نظرهم للفتيات بخصوص حريتهن في التعليم والعمل وكذا في اختيار شريك الحياة .... " إنها بنت مغرورة يجب وضع حد لها، خصوصا وأنها تمشي في درب توسّخ 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 ...كنت عند الحلاق حين سألني زبون صديقي وهو يطالع الجريدة : هل زين الخيال أختك ؟ فتملصت من معرفتها وقلت له: إنه بالتأكيد اسم مستعار...وصعد الدم إلى رأسي وأخبرت دريد بعد عودتي فغضب مثلي وهو يرى صورة زين التي كان قد التقطها لها هو بنفسه بآلة تصوير ...لا نعرف إلى أين تقود هذه الدرب التي بدأت زين تمشيها ونخشى على اسم الأسرة من التلطيخ بالوحل"[1].

كل هذا التهديد والوعيد لم يثن من عزيمة زين وإرادتها في مواصلة النضال بأفكارها بكل جرأة وشجاعة بالرغم مما تلاقيه من ضغط واضطهاد من قبل المجتمع، ولم تسمح لنفسها بالرضوخ لطلب دريد و لؤي بالتوقف عن الكتابة والنشر ببريد القراء بجريدة الناقد، بل أكثر من ذلك واجهت تهمة تلطيخ شرف الأسرة المزعوم بقولها" اسم الأسرة يوسخّه في الوحل من يعقد الصفقات المشبوهة ليثري لا من يخط جرح قلبه"[2]حين جعلت من الكتابة بلسم لجروحها وخاصة ما تعانيه من قهر وجور من قبل ذكور العائلة وفي ظل غياب أمها وسفر والدها.

فكر دريد و لؤي أن بفعلتهما تلك لن تعاود زين كتابة سطر واحد في جريدة النقاد، لكن ظنهما خاب ما إن وجداها تنشر مقالاتها وقصصها القصيرة ثانية في الجريدة إياها "

[1] غادة السمان : : يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد –ص 481.

[2] نفسه، ص 481.

لن تجرؤ..لن تجرؤ.. على تكرار هذه الفعلة....هكذا قال لؤي ودريد وهما يغادران غرفة زين في البيت الريفي في الريحانية، وقد خلفا لها على وسادة سريرها تحت البطانية بومة صغيرة ذبحاها بأيديهما ...وغطياها جيدا .....وعلقا في رقبتها ورقة كتبا عليها:" هذا مصيرك إذا كررت درب أمك"[1]

جعلت غادة السمان من نسق الذكورة والمجتمع الأبوي تيمة أساسية لكتابة سيرتها الذاتية في قالب فني روائي لما كانت تلاقيه من أذى ثم إنها تدفع التهمة عنها وعن جنسها وترد التهمة على دريد و لؤي بقولها " الوحل يلطّخ الرجال أكثر من السناء و أنت لست مؤهلا لمحاكمتي لمجرد أنك صبي ..هل تظن بوسعك ربطي من عنقي بطوق لكلب وجرّي وراءك لمجرد أنني بنت "[2]، وهي إشارة إلى نسق الذكورة وسيطرته على المجتمع العربي وتصنيف المرأة في المرتبة الثانية بعد الرجل وهو ما استنكرته غادة السمان في واقعها وفي خطابها الروائي وهو فعلا ما تعرضت له غادة السمان في بداية مشوارها الأدبي والفني وما لا قته من مضايقات وتهديدات حول ما تكتبه وتنشره من مقالات في المجلات والجرائد، مناهضة لكل قوى اللامسؤولية والاضطهاد.

تسعى غادة السمان من خلال الكتابة السير ذاتية إلى تحقيق ذاتها وإثبات وجودها الاجتماعي والتحرر من نظرة مجتمع ذكوري، وهو ما حذا بثلة من الكاتبات إلى ممارسة نوع من الكتابة المقنعة ؛ التي كثيرا ما يلف العلاقة بينها وبين القارئ غموض إزاء الميثاق المُعين على تحديد طبيعة السرود المتناولة ، فعندما تكتب المرأة ذاتها وهي أصلا صوت مقموع وهامشي فليس غريبا عندئذ أن تلجأ إلى أساليب أكثر مراوغة وتعتيما على الميثاق السير ذاتي مما يوقع سيرتها الذاتية في مزيد من التعالقات الأجناسية والمحذورات الفنية والإكراهات؛ التي تجعل السيرة الذاتية عموما محل نقاش.

إن تمركز حياة غادة السمان بين ثنائية(فسيفساء دمشقية/ فسيفساء التمرد) وهما اللتان تشكلان نواة سيرتها تكشف أن مسألة الوقوف على هوية النص السير ذاتي في علاقته بفعالية الحكي الاستعادي يتأتى بالبحث عن الدلالات والأبعاد الإنسانية الغائرة في فجوات النص ومفرداته المشكّلة لجمله التي يبقى معناها متصلا بمدى قدرة الكاتب على استثمار مخزون الذاكرة، "بوصفها عنصرا مؤثرا من عناصر استرجاع الأحداث باستحضار

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد ، ص 480.

[2] نفسه ، ص62.

صور الماضي ووصل أحداثها بلحظة الراهن، رغبة من المبدع في البناء في أروقة الماضي كلما رأى أن ذلك قد يضيف شيئا إلى حكايته كما يمثل أيضا ملأ لثغرات تبدو ناقصة في حاضر السرد"[1].

يقترن الحديث عن الاستعادة بفعل الاسترجاع، والذي يتنوع بتنوع الحالة النفسية و الشعورية المصاحبة له ك استرجاع زين لحظة وفاة أمها وهي تعيش اللحظة بحزن ومرارة عندما شاهدت ستها تحتضر" كنت أنصت إليهما وأنا أتذكر أمي التي نامت في تابوت ونمت معها لأوقظها معي .كنت أريد فقط الالتقاء بالموت لأطلب منه أن يعيد إليّ أمي"[2]

"استرجاع مؤلم؛ وفيه تتذكر الشخصية ما هو محزن في حياتها فتعيده إلى واجهة الأحداث واسترجاع سار؛ وفيه تذكر لما هو سار؛ واسترجاع محايد؛ وفيه عودة إلى أحداث ماضية لا يستطيع المرء الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة في سلسلة السرد داخل العمل السير ذاتي[3]"وهو ما تضمنته (فسيفساء دمشقية / فسيفساء التمرد) عن هذه المضامين إفصاحا في أولاهما عن العناء الذي تحملته غادة في سبيل الفكر والمعرفة.

ثالثا: تجليات المكون السير ذاتي و آلياته الفنية في نماذج الدراسة

يسعى المكون السير ذاتي لإبراز الحقيقة المرجعية للواقع المعيش، جاعلا من النص الأدبي مطبوعا بسماته إذ نجد الكاتب يُحمّل نصّه مواقف اجتماعية وسياسية، ويتعامل نتيجة ذلك مع النص الروائي على أساس أنه خطاب ذو مضمون، إلا أنّه في حقيقة الأمر يحسم حضوره في نصه الإبداعي بعدّه واقعا لا يمكن نفيه.

وبالنظر إلى مجمل الكم الإبداعي العربي نلمس حضور الذات الملفت للانتباه الذي" يكشف عن بعد خاص من أبعاد العلاقة من معطيات التجربة الحياتية الواقعية للإنسان المؤلف من جهة واختلافات المخيلة الإبداعية للكاتب الفرد المتفرد في أسلوب كتابته عن ذاته ومجتمعه وعالمه من جهة ثانية "[4].

---

[1] ينظر: عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، ط1، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، 2006، ص604-605.

[2] غادة السمان : يا دمشق وداعا- فسيفساء التمرد، ص 62.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص35

[4] معجب الزهراني: القراءة الحوارية لعلاقات السيرة الذاتية بالرواية، ملتقى الرواية العربية "ممكنات السرد" أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الكويت، 2006، ص302.

وهو ما يكشف لنا عن كم التنوع والتباين في طرق وآليات نقل التجربة الحياتية للكتاّب السّيريّن وكذا طرق واستراتيجيات المقاربة الفنية لمادة حيواتهم وعوالمهم الواقعية.

هذا وقد شهدت الساحة الأدبية العربية هذا النوع من الكتابة مع مطلع ق 20 حيث طغى المكون السير الذاتي على باقي المكونات الأخرى، ذلك أن الروائي صاحب صنعة مكنته من الاستفادة من تجارب حياته مسربا جزءا منها ومما عاشه للرواية بالمقدار الذي يراه مناسبا وبالطريقة التي يمكنها تجسيد الشخصيات التي بوسعها حمل ذلك المذاق، بغية تقديم مرحلة من حياته بالغة الأهمية ومتعددة التنوع، فبمقدار ما تمثل هذه الحياة سلوكا أو قناعة بمقدار تمثليها للآخرين بوصفهم وبعدّهم مادة روائية لمتنه السردي"[1].

وهو ما جسدته معظم الأقلام الأدبية التي وجدت في عالم الرواية الرحب التربة الخصبة في جعل السيرة الذاتية " فن الذاكرة الأول لأنها الفن الذي تجتلي فيه الأنا حياتها صراحة وعلى نحو مباشر"[2].لكن ليس بالمباشرة والمصارحة التي يمكننا تخيلها وفهمها على المستوى الشخصي والأدبي، وهو ما سنقف عليه في ثنايا هذا الفصل من خلال تحليلاتنا ومقارباتنا بغية الكشف عن مضامين هذه العقود والمواثيق.

يمثل مكون السيرة الذاتية المركز المهيمن على باقي مكونات النص حيث يأخذ الحيز الأكبر، وهذا ما يعني مساحة حكائيه واسعة تعكس مختلف العناصر المرتبطة بالحياة الفردية، سيما وأن ارتباط هذه النصوص بالذات شرط كينونتها فهي تندرج ضمن أدب الذات والمحكي الذاتي "ويطلق المحكي الذاتي من الوجهة السردية على حكاية تعتمد السارد بطلا فيها"[3]، بعدّه يشكّل بؤرة السرد ويستغل فيليب لوجون الحيز الذي يحتله الحكي الذاتي وحضور الأنا الكاتبة بوصفها كائنا سرديا له وجوده الحقيقي في تشكيل مقولة الميثاق حيث تأخذ الأنا الكاتبة وجودها المشروع في النص، وهذا ما يحاول لوجون إقناع المتلقي به فهو بهذا المفهوم يحاول الربط بين مضمون السيرة الذاتية (دورة الحياة) والشكل الفني لها من حيث بناء الأحداث (عملية التشكيل) ولعلى المقصود (بإعادة) هو البناء المحكم لكرونولوجيا الوقائع السير ذاتية وهو ما قد لا تكون عليه تلك الأحداث في الواقع"[4]، وهو

---

[1] ينظر:عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص201.

[2] جابر عصفور: زمن الرواية، ص195.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985،ص73.

[4] بوعلي لكحال : رواية السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، رسالة دكتوراه، جامعة تيزي وزو،203،ص 47.

ربما سبب تساؤله عن مدى حضور التخييل (la fiction) في النص السير ذاتي وهل حضوره يفقد السيرة الذاتية مصداقيتها؟ أم أن حضور التخييل الإبداعي شرط لازم لصياغة النص الأدبي الذي يتسم بالفنية، وذلك عندما يلج الملف منطقة التخييل الذاتي ((làutofiction) وقد ذهب بعضهم إلى أن التخييل الذاتي هو الشكل الحديث للسيرة الذاتية في زمن الارتياب"[1]، ومعضلة ذلك هو التداخل الأجناسي بين السيرة الذاتية وباقي الأجناس الأدبية الأخرى والتي شكّلت الرواية إحدى إشكالاتها التجنيسية

وقد وجد الروائيون ملاذهم في الرواية لكتابة سيرهم الذاتية في قالب فني روائي نظرا لما توفره الرواية من مساحة للبوح والاعتراف وكذا عالمها الرحب الذي جعل من السيرة الذاتية " فن الذاكرة الأول لأنها الفن الذي تجتلي فيه الأنا حياتها صراحة وعلى نحو مباشر"[2] كما حدث مع الروائية السورية غادة السمان في منجزها الروائي (القبيلة تستجوب القتيلة، الرواية المستحيلة، يا دمشق وداعا). فماهي تمظهرات المكون السير ذاتي في هذه النماذج المختارة للتحليل؟ وما هي العناصر الشكلية و المضمونية التي تجعل من هذه النصوص الروائية سيرة ذاتية؟

1-1 معالم حضور المواثيق السيرية في نماذج الدراسة

تتجسد مقولة الميثاق السيرذاتي من خلال العناصر الظاهرة على مستوى الشكل والمضمون داخل النص الأدبي وهي:

أ- مبدأ التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة.

ب- ملفوظ الميثاق المعترف به في النص.

فيما يخص العناصر الشكلية والتي تكون خارج النص أكّد لوجون العمل على إعادة صياغة العناصر المشترطة للقراءة والتي تتعلق بشكل النص مثل: صوت السارد، وبؤرة السرد وسيكون تركيزنا هنا على ما يسميه جيرار جينيت المناص أي؛ العنوان، غلاف الكتاب، اسم الناشر ، دار النشر"[3]، وكل العناصر التي تكون خارج النص ونصطلح على تسميتها هاهنا بالعناصر الموجهة للنص وتشمل العناوين الرئيسة والفرعية والداخلية ، اسم

[1] خديجة زعتر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2004، ص 169.

[2] جابر عصفور: زمن الرواية، ص195.

[3] فيليب لوجون: الميثاق السير ذاتي والتاريخ الأدبي، ص 36.

المؤلف، الغلاف، دار النشر، الإهداء، التصدير، المقدمة .....إلخ[1]، وهي عناصر تتدرج كلها ضمن المحيط النصي ، إضافة إلى عناصر أخرى " لا تأتي مصاحبة للنص الفوقي وتشمل كل نصوص الكاتب الأخرى التي تنتظم ضمن سلسلة علائق بشكل أو بآخر مع النص السير ذاتي. وفيما يلي أهم تجليات الميثاق السير ذاتي على مستوى النص وكذا قضية الكشف عنها والتي شغلت النّقاد والدّارسين، فيما أكّد خليل شكري هياس على أهمية الميثاق وحدّد أنواعه وقسّمها إلى ثلاثة أصناف وهي:

أ – الميثاق السّير ذاتي

حدّده فليب لوجون بأنه العقد الذي يبرمه المؤلِّف مع القارئ لغاية التأكّيد على التطابق بين المؤلِّف والبطل والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشّخصي المكتوب على الغلاف، كما جعله مقياسا لتحديد طبيعة نص السيرة الذاتية كونها مبنية على الثقة، من خلال تضمن النص " لاعتذارات و توضيحات و مقدمات و إعلان النية وهذا كله إشعار بوجود اتصال مباشر، لذلك تأتي أهمية الميثاق بعدّه نوع من العقد يبرمه المؤلِّف مع القارئ يتم بموجبه تحديد نوع القراءة "، وهو بذلك وعد يقطعه الكاتب منذ البداية على نفسه، يخص به القارئ، فحواه أن ما سيقوله في نصّه هو سرد لحياته الشّخصية وبه أيضا يحصل " التأكّيد على التطابق بين المؤلِّف والبطل والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشّخصي المكتوب على الغلاف."[2] وقد يأتي مباشرا وصريحا مُبرَما بين أقطاب العمليّة الإبداعيّة (الكاتب والنّص والقارئ) أو ضمنيّا بواسطة مؤشّرات مبثوثة في ثنايا النّص.

ب– الميثاق المرجعي

وهو التشابه مع الحقيقي والاقتراب منه إلى الدّرجة الّتي تُدني بالأطراف إلى حالة من الاتحاد، ويحدِّد الميثاق حقل الواقع الذي تعمل السّيرة على نقله وتصويره، كما يحدّد درجة التشابه بين النّص والواقع ، والذي يحيل إلى وقائع خارج النص تتمثل في حوادث تاريخية بعينها (حرب أكتوبر1967) يمكن التحقق من صحتها من خلال العودة إلى الوثائق التاريخية، ولعل هذا الصنيع من الروائية دليل قاطع منها حرصها بالإضفاء على مسيرتها ولو النزر القليل من المصداقية، ووفائها للعقد المعنوي المبرم بينها وبين قرائها و الناظر في روايات غادة السمان للوهلة الأولى يطالعه نوعين من المواثيق.

---

[1] خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، اتحاد كتاب العرب، ط1، 2001،ص8.

[2] نفسه، ص 22

ج – الميثاق الروائي

وفيه ينعدم التطابق بين اسم المؤلِّف على الغلاف واسم الشّخصية في النّص والإقرار بالطّابع التّخييلي، وقد تضمّنته الرواية حين حملت على غلاف الكتاب علامة أجناسية (رواية) مصاحبة للعنوان (الرواية المستحيلة –فسيفساء دمشقية) (يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد) معلنة بذلك غادة السمان منذ البداية على اعتمادها على التّخييل في سرد سيرتها والمؤشّر الأجناسي "هو وصف ينهض بوظيفة تعيينيّة؛ يعيِّن طبيعة العمل، وتشكّل هذه العتبة ميثاق كتابة وميثاق قراءة في آن واحد، إذ تشير إلى أنّ الفنّي يتقدم على المرجعي"[1]، كما سيركّز على جانب أساس يتعلق بإضفاء التخيّيل على الذّات، أو بعبارة أخرى توظيف الكاتب لمختلف الأشكال والصيغ التلفظيّة و التّداولية الّتي تسعفه لتوسيع الهوة بينه وبين ذاته، والتعامل معها كما لو كانت طرفا مخالفا له، أو لجعلها محل مساءلة .

وقد يلجأ الأديب لإضفاء التخيّيل على مسار حياته الشّخصية، واستخدام ألاعيب التمويه والخدع الفنيّة، لمعاودة النّظر في ذاته بمنظور وفلسفة جديدين، ويتطلب هذا دربة فنية وتمرس وكذا تحذقا فنيا وتكوينا أدبيا وعلى مؤهلات تُسعفه على إعادة تشخيصها بطريقة فنيّة. وهكذا يمكن للسّيرة الذّاتية أن تستوعب قصة عادية، وعلى العكس يمكن للتخيّيل أن يحوي حياة عظيمة ومثيرة، وعليه فالقدرة الإبداعية تتمثّل في إعادة تشخيص الواقع المعيشي في الجمع بين السّيرة و التخيّيل وهذا ما قامت به الكاتبة.

1-2 الميثاق السير ذاتي داخل النصي في نماذج الدراسة

انطلاقا مما سبق ذكره وفيما يلي سنحاول دراسة الميثاق السّير ذاتي داخل النّص السّردي (الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية، يا دمشق وداعا –فسيفساء التمرد) للروائية السورية غادة السمان لتحديد هويّته

أ – الميثاق والعقد السير ذاتي(المرجعي / الواقع– التخييلي– الروائي)

ينصرف مفهوم الميثاق السير ذاتي من وجهة نظر فيليب لوجون، إلى كونه عقد يبرم بين الكاتب وقارئه يتم بموجبه تحديد نوعية القراءة، التي سرعان ما توجه القارئ إلى هدف محدد أثناء ممارسته فعل القراءة ، ولعل من مضمرات هذا العقد السير ذاتي التزام الكاتب إزاء قارئه بحكي ما حدث في الواقع دون انزياح تخييلي أو تمويهي، يمكن أن يعتري

[1] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص 207.

الممارسة السردية " والقارئ محمول على تصديق ما يرويه له كاتب السيرة الذاتية"[1]؛ أي يقود الميثاق القارئ للوصول إلى حقائق فعلية تتعلق بتاريخ شخصية واقعية يُسرد لها، أما غياب هذا الاتفاق فيجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يصوغها الكاتب من وحي خياله وبهذا يقع القارئ في مأزق التجنيس وتحديد هوية النص ومدى ارتباطه بحياة كاتبه، كما قد يكون غياب هذا العقد أمرا مقصودا من الكاتب لإيهام القارئ بمدى التباعد بينه وبين نصه، وذلك لما للسيرة الذاتية من دور في كشف حقائق الذات وتعرية لحياة صاحبها، مما قد يعرضّه لمواجهة مجتمع يرفض عدم التجاوز والخروج عن الأعراف الاجتماعية.

تتعدد وتتنوع المواثيق القرائية من نص لآخر ومن كاتب لآخر كميثاق (العنوان، التمهيد، الإهداء، التصدير....) والذي يمكن للقارئ من خلالها – المواثيق – استخراج عناصر السيرة الذاتية دون إعلان رسمي من المؤلف في حين نجد من الكتاب من يدّون مصطلح سيرة ذاتية على غلاف كتابه ولا يخشى في ذلك لومة لائم (تصريح مباشر) كما فعلت الكاتبة الفلسطينية فدوى طوقان في مُؤلفها " رحلة جبلية رحلة صعبة – سيرة ذاتية"، وإن خلا الغلاف من هذا الميثاق فإن موقعه الطبيعي في هذه الحالة في المقدمة حيث يصرح الكاتب بأنه بصدد سرد تاريخ حياته الشخصية وبذلك يكون قد عقد ميثاقا مع القارئ وجعل النص وثيقة تاريخية لحياته الشخصية.

وعليه يشكّل الميثاق السّير ذاتي حدّا فاصلا بين الأجناس الأدبية، فهو يحدّد هوية النّص إذا ما كان سيرة ذاتية أو غيرها من خلال ما ورد في النّص ذاته، دون الاستعانة بعوامل خارجية لإثبات ذلك، فوجود الميثاق السّير ذاتي يعني تحقّق التّطابق بين المؤلِّف والسّارد والشّخصية ممّا يضع النّص ضمن جنس السّيرة الذاتية حيث يقول فليب لوجون: " في السّيرة الذّاتية نفترض وجود تطابق بين الكاتب من جهة، والسّارد والشّخصية البطلة من جهة أخرى وهذا يعني أن (الأنا): يحيل إلى الكاتب، ولا يتمّ إثبات ذلك إلاّ من خلال النّص"[2]، فالنّص هو السّند الوحيد الّذي من شأنه أن يفصل بين حدود النّص السّردي.

[1] عبد الله بوقصة : السرد السير ذاتي النسوي في نص" من يوميات مدرسة حرة " لزهور ونيسي، مجلة لغة/ كلام، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي أحمد زبانة– غليزان– الجزائر، المجلد 4، العدد3، ديسمبر 2018،ص49.

[2] فليب لوجون: الميثاق السير ذاتي و التاريخ الأدبي، ص 24

ويعدّ الميثاق السّير ذاتي"الحالة الأكثر تواترّا"[1]، وفيه يتحقّق التّطابق رغم علمنا بما يشوب السّيرة الذّاتية من نقص ونسيان وإخفاء لبعض الحقائق المتعلقة بالكاتب.

وعلى صعيد آخر يتجلى لنا الميثاق الروائي الذي يلجأ له الكاتب من أجل تمويه القارئ أثناء تدوين سيرته الذاتية بسبب السلطات الرقابية من (مؤسسات دينية واجتماعية وثقافية وتقاليد....) المُكبلة لحريته، وكذا خصوصية بعض الأحداث التي لا يمكن نشرها على الملأ سواء تعلقت بحياة الكاتب الخاصة أو بأحد مقربيه ما يضطر بعض الروائيين إلى تقنيع سيرهم الذاتية في قالب روائي.

وهنا يضطر الروائي إلى وضع مصطلح رواية على الغلاف ما يجعل الميثاق الروائي ها هنا يتعارض مع ميثاق السيرة الذاتية المعروف ما يمكّننا من " طرح الميثاق الروائي الذي سيكون له أيضا مظهران : أولهما جلي لعدم التطابق(إذ لا يحمل المؤلف والشخصية الاسم نفسه) والثاني تصريح بالتخييل (العنوان الفرعي رواية على العموم هو الذي يؤدي اليوم هذه الوظيفة على الغلاف مع ملاحظة أن الرواية تعني في المصطلحات المعاصرة ميثاقا روائيا في حين أن مصطلح محكي غير محدد وينسجم مع السيرة الذاتية[2] وكل هذا يتوقف على عملية القراءة والتأويل للقارئ .

وفيما يلي سنأتي لتطبيق ما سبق ذكره من بحث في المواثيق القرائية التي طالعتنا في إحدى مدونات البحث (الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية)

إن أول ما يطالعنا عند أول تلقي بصري للكتاب هو مصطلح رواية بعنوان مركب من وحدتين دلاليتين (الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية) مع عدم احتمال ترابط بينهما كقولنا مثلا:(رواية فسيفساء دمشقية، هذه رواية فسيفساء دمشقية، الرواية هي فسيفساء دمشقية) ولو تأملنا ببعض من التحليل نجد عبارة(الرواية المستحيلة) مبدئيا وما يبدو للوهلة الأولى أنه تحديد لجنس النص الأدبي لكنه القيد الذي قيّد دلالة اللفظة الأولى(الرواية) هي لفظة (المستحيلة) وهي صفة استحالة روائية هذا النص الذي بين يدي القارئ، وهو نفي غير مباشر لانتماء النص وتجنيسه ضمن جنس الرواية وهو ما يوحي بقلق الانتماء الأجناسي للروائية، وذلك لما تضمنه خطابها الروائي من حقائق وتفاصيل أقرب إلى سيرتها

[1] فليب لوجون: السيرة الذاتية –الميثاق والتاريخ الأدبي، ص40.

[2] نفسه، ص45.

الذاتية منها للرواية بالرغم من نسيجها التخييلي الذي طبع معظم أحداثها في تمفصلاتها الزمنية وفضاءتها المكانية.

وإذا نحن أمعنّا في باقي المواثيق الروائية فإننا نجدها لم تجعل من العنوان فقط عقدا لميثاقها الضمني غير المباشر بل بثت أجزاء من هذا الميثاق في مواضيع أخرى ففي مستهل كتابها قدمت بعض المقولات لمشاهير الفن في العالم العربي والغربي مثل قول أناييس نين: (أحلامي هي حياتي الحقيقية)[1]، وهي ربما إشارة واضحة ودالة على ما تضمنه النص من أحداث هي مستقاة من حياتها الخاصة بدرجة أولى وبتاريخ حياتها الشخصية في مختلف مراحلها العمرية قبل أن يخامرها التخييل بدرجة ثانية، وهو ما كشفت عنه وفي موقع آخر من روايتها " ها أنا للمرة الأولى في حياتي أسطر مذكراتي بضمير المتكلم وأتحدث عن نفسي فيها وأنا أعرف أنني أتحدث 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"[2]وهو ما يمكننا طرحه كفرضية أولية على أن هذا النص هو سيرة ذاتية روائية تضمنت في ثناياها بعضا من حقائق تاريخ حياة كاتبتها.

ب – التطابق الثلاثي بين المؤلف والسارد والشخصية (السارد الشخصية، السارد المؤلف)

تشكّل قضية التطابق بين المؤلِّف والسّارد والشّخصيّة أو عَدمِه أو بما يسمى الهوُية عند (فليب لوجون)، لما لهذه العلاقة من أهمية في تحديد الجنس الّذي ينتمي إليه النّص الأدبي، الشغل الشاغل بالنسبة للدارسين في مجال علاقة الذات بمن يكتبها،فالتّطابق بين العناصر الثلاثة (المؤلِّف–السّارد– الشّخصيّة) يُدخل النّص في جنس السّيرة الذّاتية دون أدنى شك في ذلك أما انعدامه فيؤدي حتما إلى تداخل النّص مع أجناس أدبية أخرى.

وقد أقّر (فليب لوجون) أربعة معايّير يتحدّد بموجبها الوجود الأجناسي للسّيرة الذّاتية منها وضعية المؤلِّف والتّطابق بينه وبين السّارد، وضعية السّارد والتّطابق بينه وبين الشّخصيّة الرئيسة. وعليه "إما أن يكون أولا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة"[3]، وعليه فحدوث مثل هذه المطابقة أو المشابهة بين المثلث السّردي يؤكد عملية التوحيد وبالتّالي فإنّ كل كلام

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، ص 6.

[2] نفسه، ص 487.

[3] فليب لوجون :السّيرة الذّاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 24.

منسوب إلى داخل النّص على لسان الشخصيّة السّاردة هو كلام المؤلّف الخارجي كما أنّ وجود اسم حقيقي في السّرد المكتوب، يساعد على أن تبدو بقية الأسماء الأخرى في السّرد حقيقية، لما له من قوة جذب تنقل وهج الحقيقة إلى كل ما تلمسه أو تقترب منه ويرى يحي إبراهيم عبد الدايم أنّ "التطابق بين اسمي الرّاوي والبطل، والمؤلِّف دالّ على أنّ العمل سيرة ذاتية "[1]،إلا أنّ تطابق هذه العناصر الثّلاثة قد يتحقّق و يكون واضحا جليا من خلال عقد صريح أو أيّ عبارة يدرجها صاحبها في نصّه، وقد يكتنف هذا التّطابق شيئا من التعريض والتلميح والتّرميز، وعندئذ تعترضنا إشكاليّة التّجنيس، ما يدفعنا باللجوء للنّص الأدبي والتقلّيب في ثناياه لاستخراج دلائل تمكّننا من استنباط العلاقات التّي تجمع بين العناصر الثّلاثة السابقة الذكر، لكن الحديث في هذه الحالة يكون عن علاقة مشابهة لا علاقة تطابق تام، فالكاتب يضع اسمه على الغلاف لكنه في نصّه يتقنَّع وراء قناع سارد يبتدعه من خلال استعارته لتقنيات السّرد وهذا ما يجعل الباحث يبحث عن علاقات وروابط تجمع بين المؤلِّف والسّارد من أجل إثبات علاقة التطابق أو التشابه أو اختلافها .

ويفرق (لوجون) بين التطابق والتشابه بقوله:" التطابق ليس هو التشابه، فالتطابق فعلّ مدرك بشكل مباشر– مقبول أو مرفوض – على مستوى التلفّظ. والتشابه علاقة موضوع للمناقشات والفروق غير المحدودة المُقامة انطلاقا من الملفوظ "[2]؛لما للتشابه من علاقة بالميثاق المرجعي الّذي يقرّب بين المؤلف والسارد والشخصية من أجل التّطابق.

قد يتحقّق هذا التطابق " بشكل ضمني، فميثاق السّيرة الذّاتية يسهم في تحديدها من خلال عناوين لا تترك أيّ شك حول كون ضمير المتكلّم يحيل إلى اسم المؤلِّف(قصة حياتي سيرة ذاتية) أو مقاطع أولية يتحمل فيها السّارد التزامات أمام القارئ، وذلك بالتصرّف مثل المؤلِّف بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أيّ شك حول كون ضمير المتكلّم يحيل إلى الاسم القائم على الغلاف و إن كان هذا الاسم غير وارد في النّص، وقد يتحقّق بشكل جليّ على مستوى الاسم الّذي يأخذه السّارد الشّخصية في المحكي نفسه والّذي هو نفس اسم المؤلِّف المعروض على الغلاف "[3]، وقضية اسم المؤلِّف على الغلاف الخارجي من أهم القضايا الّتي تثبت التطابق؛ فهو الاسم الوحيد الّذي يتم إعلانه من أجل تحقيق ذات المؤلِّف وإثباتها،

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم: التّرجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، ص 99.

[2] فليب لوجون: السّيرة الذّاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 51

[3] نفسه، ص 39 – ص 40

وبذلك لا يحل إشكالية تطابق المؤلِّف مع الشّخصية الرئيسة إلاّ عبر توظيف هذا العنصر، أي عبر التوقيع وإثبات الاسم الّذي اعتاد المؤلِّف وضعه فوق غلاف الكتاب.

تتعدد أساليب السّرد الدالة على هذه العلاقة منها ضمير المتكلّم الّذي يمثّل أسلوبها الشائع والأمثل، لتمثيله تطابقا تاما بين المؤلِّف والشّخصيّة، ولا يدع مجالا للشك في ذلك، و مثال ذلك رواية (أطياف) لرضوى عاشور يرد اسم رضوى كاملا و صريحا وكذلك في رواية (التجلّيات) لجمال الغيطاني ورواية(رحلة جبلية رحلة صعبة) لفدوى طوقان عندما وضعت اسمها على الغلاف وتحدثت بضمير المتكلم " إذن لماذا أكتب هذا الكتاب الذي أكتشف 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"[1] ومن جهة أخرى قد يذكر الاسم للتمويه أيضا.

وهناك الكثير من الكُتّاب يوظّفون نوعا آخر من الأساليب كالسّرد بضمير الغائب بهدف خلق مسافة بين المؤلِّف والشخصيّة ليتوهّم القارئ بأنّ هناك اختلافا بينهما، لأنه "اختار أن يُنكر هذا التطابق أو على الأقل اختار أن لا يؤكّده "[2]، ممّا يخلق له مساحة من الحرية ليبث أفكاره و تاريخ حياته تامة في ظل الضغوطات الممارسة عليه، سواء من قبل المجتمع أو من قبل أشخاص قريبين منه، ينبغي عليه الحديث عنهم في سيرته بتحفظ تام، وفي هذه الحالة يبتدع الكاتب ساردا يعطيه كامل الحريّة في السّرد نيابة عنه، أو تكون مهمة القارئ هنا هي إيجاد الخيوط الّتي تربط بين المثلث السّردي تحت علاقة تطابق تام، وهو ما يُدخل النّص في دائرة السّيرة الذّاتية أو تحت علاقة تشابه وهو ما يَدخُل ضمن دائرة السّيرة الذّاتية الروائية أو رواية السّيرة الذّاتية .

وإذا توجهنا إلى نماذج الدّراسة (الرواية المستحيلة، يا دمشق وداعا) باستثناء مدونة (القبيلة تستجوب القتيلة التي جاءت في شكل حوارات صحفية)، لوجدنا هناك اختلافا شكليا بين المؤلف والسارد والشخصية، وقد خلا نصي غادة السمان (فسيفساء التمرد – فسيفساء دمشقية)من ميثاق صريح، وابتدعت غادة فيه راويا يسرد لنا الأحداث المتعلقة بشخصية البطلة زين الخّال وهي الشخصية المحورية التي نسجت حولها خيوط النص، وهو ما يقودنا في رحلة بحث عن مواطن التداخل بين المؤلف والسارد والشخصية.

---

[1] فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة– سيرة ذاتية، دار الشروق، عمان، الأردن،ط2، 1985، ص9.

[2] فليب لوجون: السّيرة الذّاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 68.

و بالعودة إلى مدونة البحث (القبيلة تستجوب القتيلة) وعلى امتداد ورقي من (ص 22- ص 108) وهي صفحات الفصل الثاني من الكتاب الذي أسمته غادة السمان (سيرة ذاتية) سيكون هو الدليل والشاهد عما سنتناوله من بحث وتحليل لفصول(الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية- يا د مشق وداعا – فسيفساء التمرد) لعقد مقارنة بين هذا التطابق والتوافق سواء كان مباشرا صريحا أو ضمنيا.

أوردت غادة السمان اسمها الكامل على غلاف روايتيها، إلا أنها لم تورد أي عبارة صريحة داخل نصيها الروائيين لتؤكد لنا أمر التطابق الحاصل بين الأقطاب الثلاثة، إلا أننا وخلال بحثنا تقفينا بعض الإشارات الدالة على ذلك من قبيل قولها: " إنني خرساء حين يتعلق الأمر بصوت قلبي، وربما من أجل ذلك ألجأ إلى الكتابة"[1]، وهو ما يثبت لنا غنى النص بعناصر السيرة الذاتية وعدم خلوه منها على مستويات السرد بتنوعاته، وتشير في موضع آخر إلى تلك العلاقة التي تربطها بفسيفسائها وهنا نجد شخصية السّارد تتماهى كليّة مع شخص المؤلِّف وضمير المتكلّم يُهيمن في تصريف الكلام وتوجيهه وحتّى عندما يكون الآخرون هم مصدر التلفّظ كما قلنا سابقا يظلّ السّارد/المؤلِّف في موقع البؤرة؛ إليه يُوجَّه الكلام وهو من يقوم في البدء والمنتهى بوظيفتي التنظيم والتأويل. " فالضّمير يعدّ من أهمّ الركائز التّي تساهم في بناء النّص السّير ذاتي و هو يحيل على الكاتب والشّخصية "[2]، وهو ما جسدته معظم الحوارات في الرواية سواء تعلق الأمر بالحوار الخارجي بين الشخصيات أو بالحوار الداخلي.

كما تعدّ ظاهرة استخدام ضمير المتكلّم (أنا) عنصرا محوريا في كل سرد ف" هي عبارة عن علامة يتشكّل مدلولها من وحدة الأفعال التّي ينجزها في سياق السّرد وليس خارجه فالتّحليل البنيوي لا يتعامل مع الشخصيّة بوصفها(كائنا) أي شخصا، وإنّما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية "[3]، أو كما يقول (عبد الملك مرتاض): " استعمال ضمير المتكلّم نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السّيرة الذّاتيه، فكأنّه امتداد لها أو كأنّه امتداد منه"[4] يشير ضمير المتكلّم إلى الشّخصيّة الكاتبة بأنّها صانعة الحدث وليست مجرد سارد له، ومنه

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية، ص493.

[2] خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص و تشكيل الخطاب،عالم الكتب،الأردن،ط2010،1، ص 25.

[3] سامر صدقي محمد موسى: رواية سيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، ص 66 .

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص 67.

فهي أمينة على مصداقية الأحداث وليس فقط على نقلها. وقد ظهر السارد ملما بالأحداث مطّلعا على دقائق الأمور كلها قادرا على الوصف والتحليل مستنبطا دواخل الشخصيات، وهذا ما يوحي بعلاقة الراوي بالزمان والمكان والشخوص والأحداث أيضا، فهي عالم مليء بالمفارقات التي تهيمن على لغة النص وخطابه ففي وصفها لحالة أمها ساعة احتضارها " انسحب اللون من وجهها، غابت تقلصات الألم ليحل مكانها استرخاء لا مبالٍ، فجأة وعلى فمها ابتسامة شبه منتصرة، قالت عبارتها الأخيرة: زنوبيا أمانة مني عندك"[1]، وهو ما يدل على دقة وصف متناهية لا يمكن لأي سارد تحقيقها إلا إذا حضر الموقف بنفسه شخصيا أو روي له من قبل أحد الأشخاص المقربين إليه.

لم يكتف السارد المكلّف بمهمة السرد بالوصف الخارجي لمظاهر الشخصيات والأماكن فقط، بل تعدى الأمر ذلك إلى بواطن الشخصيات المشاركة في الأحداث وهو نوع من الارتباط بالخيال وهي درجة عالية من تقنيات تيار الوعي التي أصبحت تعتمدها الرواية المعاصرة، بعدما كان الصراع ينطلق من الباطن إلى الخارج أصبح الآن ينطلق من الفضاء الخارجي إلى باطن الذات (الشخصية) في حركة دائرية تسعى من خلالها الرواية إلى تصوير الواقع المعيش ومحاولة تغييره واستبداله بعالم أفضل.

وقد تمكّن الراوي الذي ابتدعته غادة السمان في روايتها من تحليل بواطن الشخصيات التي شاركت في الأحداث وهو أمر مرتبط نوعا ما بالخيال، ولو أنه غير منفصل عن الواقع الذي يشكّل له منبعا يستمد منه صوره الفنية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال ومهما أوتي المبدع من ملكة التخييل فإنه لا يمكنه تصوير تلك المشاهد بدقة متناهية خاصة في وصف وتحليل بواطن الشخصيات دونما أن يكون السارد قد عايش حياة هؤلاء أو كان على درجة قرابة كبيرة منهم.

ومن التحليلات الداخلية التي توحي بعلاقة السارد بالشخصيات وصفه ل فهيمة الخادمة في بيتهم والشعور الذي راودها عندما أبصرت ريمون العامل في معمل الدباغة " شعرت بنشوة لا تقاوم وهي تراه ذلك العامل طويل القامة الذي أخبرتها زين أنه من معمل الدباغة...وهو الذي حلمت به أيام كانت تنام على السقيفة في بيت قوت القلب في (الرئيس)*...اقرأ لي اللي في قلبي واحكي لي عليه.[2]، وهو المشهد نفسه الذي حصل معها

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة –فسيفساء دمشقية، ص 9.

[2] نفسه ص214.

في حياتها عندما رأت غسان كنفاني ، والذي جعلت منه شخصية غزوان العايد في رواية (يا دمشق وداعا –فسيفساء التمرد).أول لقاء في جنينة السبكي" نظرت إليه للمرة الأولى، إلى عينين تسيلان عسلا وذقن لها غمّازة لعّل أمّه كانت تربط فوقها حبة حمص لتصير جميلة على هذا النحو كما كانت جدتها تحكي عن أصل الغمازة في الذقن .نسيت زين أوجاعها وهي تحدّق في وجه غسان المكلل بشعر كث"[1]

وكذلك وصفها ل بوران أثناء قيامها بزجر البنات اللواتي أحدثن فوضى عارمة في السيران" تركت خالتها أم موفق ومضت صوبهن لتأديبهن، وقد عبست بكل ما فيها: بقامتها القصيرة الممتلئة بكثير من السمنة، ووجهها الطويل كوجه الحصان وبعينين يزيدهما الكحل ضيق، وقد بدت فخورة بنفسها وعلى وشك البكاء في آن كأنها مقدمة على عمل خيري شاق"[2]. يجسد لنا هذا التصوير الدقيق موقفا من مواقف عايشتها الروائية غادة السمان في مراحل عمرية من حياتها.

1- علاقة الشخصية بالسارد

تشكل علاقة الشخصية بالسارد النقطة المحورية في المكون السير ذاتي وقد شكلت علاقة (زين الخيال) بالسارد الجزء الأكبر من المتن الروائي (فسيفساء دمشقية) بوصف دقيق من الراوي، في تتبع حركاتها وسكناتها مرافقا إياها في كل تنقلاتها بين الجديد في شارع أبو رمانة وبيتها القديم بزقاق الياسمين، وما بينهما من أمكنة تتردّد عليها زين وهذا ما يجعلنا نقر بوجود تماهي وتداخل بين الراوي السارد والشخصية ومن جملة المشاهد السردية الدالة على هذه العلاقة وصف السارد لزين وهي تقفز إلى النهر للسباحة" ...قفزت زين إلى النهر وحينما لسعها الماء البارد وعت أنها لم تسبح من قبل في مياه حية متحركة لا كمياه البرك الميتة، وسمعت ذلك الصوت يقول لها: " لا تخافي" لسعها برد الماء القارس فكادت تعجز عن تحريك جسدها الموهن وأحست كما لو أنها بعوضة مرشوشة بطساسة ال" د د ت" والماء يجرفها والنهر يهدر في أذنيها متسربا إلى فمها وأنفها، وكادت تتلاشى ذعرا حين غاب عن بصرها والدها والشرفة الخشبية خلف المنعطف ...ثم تماسكت، وأغمضت عينيها كي لا تزداد هلعا والأشجار على الضفتين تركض إلى الوراء بسرعة فخافت أكثر وفتحتهما،

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد، ص 38.

[2] نفسه ص، 59،60.

• الرئيس: اسم حي في دمشق كان يقيم فيه الرئيس شكري القوتلي(رئيس الجمهورية آنذاك) فسموه على اسمه.

وصارت تسبح داخل الزلزال المائي، وشيئا فشيئا صارت تعلو وتهبط مع التيار كموجة منسجمة مع الإيقاع الجامح حولها.."[1].يجسد لنا هذا المقطع السردي دقة الوصف متناهية لزين وهي تسبح في نهر بردى بكل تفاصيله الخارجية وحتى ردة فعلها حيال برودة الماء فقد نسج السارد خيوط هذه اللحظة وعاشها بكل جوارحه مع زين ما يجعله أقرب إلى معايشة اللحظة حقيقة.

وهو ما نقف عليه في تصريح للكاتبة غادة السمان في كتابها (القبيلة تستجوب القتيلة) عندما سألها الصحفي ياسين رفاعية عن السمات البارزة في طفولتها فأجابت: " كنت دون العاشرة من عمري، والصديق الوحيد الذي يفترض أن ألعب وإياه، هو رئيس الجامعة السورية ووزير التربية بسورية: أبي..أما رفاق الركض وراء الكرة والفراشة فكانوا رفاقه من أساتذة الجامعة: وسط هذا المناخ كبرت. وصحيح أنني كنت أهرب من عالمهم أحيانا لأمارس ألعاب الصبيان. كالإمساك بالأفاعي والسباحة في نهر بردى، والقفز على أعلى شجرة الدلب على الدوار في النهر"[2]، لم يكن هذا مشهدا سرديا وإنما استجواب لأحد زملائها بالصحافة حين اعترفت له بعشقها للسباحة في نهر بردى وهو ما جسده المقطع السردي السابق.

كانت زين تتساءل دوما عن وجودها الأول بهذا العالم وكيف شرفت بالخروج إليه " ليتني أستطيع تذكر مجيء الأول لهذا العالم "[3]وإن كانت تمثل هذه الأمنية بالنسبة لزين استعادة اللحظات الأولى للولادة فإنها بالمقابل تمثل ولادة متجددة للنص رمزيا لاحتوائه داخليا على زمنين أحدهما حاضر وهو زمن الكتابة والثاني زمن الحدث (الماضي، الحاضر، المستقبل) .

أما زمن النص السير ذاتي من منظور القارئ فهو زمن داخلي يعين على تحديده طبيعة الأحداث الجارية داخل النص نفسه فتكون بذلك السيرة الذاتية بمثابة أفق تلقٍ يضع القارئ أمام مرآة عاكسة لمجريات وقائع يمكنها أن تشبه محطات حياته المعاشة فعلا وواقعاً.

يواصل السارد سرد أحداث البطلة زين الخّيال في جل علاقاتها وخاصة لحظة اكتشاف خيانة حبيبها مظفّر الشاب المقعد مع ممرضته " طارت بها أشواقها وغلبها هيامها به فنسيت أن تطرق الباب قبل أن تدلف إلى غرفت، خطت مشتاقة وإذا بعينيها تقعان على

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد، ص204.

[2] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 58.

[3] نفسه، ص60.

حبيبها مظفّر وهو يعانق ممرضته العجوز(الثلاثينية)...جمدت زين بموضعها كما لو حجرّها بركان إلى الأبد وغمرها "فيزوف" أحزانها بالحمم، حدّقت بذهول وهي تتأمل ما يدور عاجزة حتى عن التنفس وقد غمرتها الدهشة أكثر من الغيرة، وآلمه كذبه عليها أكثر من خيانته، ومرّ دهر أو دهران قبل أن ينتبه إليها، فقط حين التقت نظراتهما شعرت بألم يصعقها، فرمت ب(معجم الصحاح) على الأرض وانطلقت هاربة من البيت بركبتين ترتجفان، وظلت تركض طوال طريق الصالحية ولم تلاحظ الصبيان ولم تخجل منهم لأنها كانت تبكي بنشيج مرتفع الصوت لا تقوى على كبحه ولا تبالي"[1]، يجسد لنا هذا المقطع السردي علاقة السارد بالشخصية في وصف دقيق لردة فعلها تجاه خيانة حبيبها لها في دقة متناهية لمشاعرها وانفعالاتها مع الموقف ....

في موضع آخر من وضعيات السارد ومن خلال الرؤية السردية يصور لنا مشهد زين الخيّال وعدم رضاها عن التحاقها بالفرع العلمي" لقد انتسبت إلى الفرع العلمي كما أراد لها والدها، بعدما نالت شهادة " البروفيه" وفازت بالمرتبة الثانية على نطاق سورية كلها مما أغضب والدها كان يريدها الأولى، وبكت سرا لأنها أخذلته....فمنذ انتسابها للفرع العلمي وهي تحصل على علامات مرتفعة ومعنويات هابطة وبدأت الكآبات الغامضة تستولي على روحها دون أن تدري لماذا؟؟"[2]، كل هذا لأن رغبتها ببساطة كانت في دراسات الفرع الأدبي لا العلمي .

2- علاقة الشخصية بالمؤلف

في علاقة ميثاقية أخرى من علاقات الميثاق السير ذاتي تتجلى لنا الخطوط العريضة من علاقة البطلة زين الخيال بالمؤلفة غادة السمان من خلال إسقاط بسيط لمجمل الأحداث التي مرت بها كل منهما في حياتها الشخصية ومراحل تكونها العمرية من اشتراك فكري ورؤى ثقافية وكذا مواهب فنية...

تقترب الرواية المستحيلة (فسيفساء دمشقية) من السيرة الذاتية في بعدها الأجناسي والتخييلي، لأنها لم تبق أسيرة معاناتها الشخصية، بل مزجت بينها وبين معاناة المجتمع الذي تعيش فيه، والذي تشترك قواسمه بقواسم عدة متجاوزة بذلك الهم الشخصي إلى الهم المجتمعي والوطني فقد كانت متيقظة لدور الشباب في الحياة وفي بناء المجتمع من خلال

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

[2] نفسه : ص 361.

نموذج شخصية البطلة زين الخيال والتي استطاعت وسط كل هذه الأسوار المحيطة بها والمكبلة لإرادتها إثبات شخصيتها، وهي نقطة محورية أثبتت من خلالها غادة السمان دور الشباب في بناء الوطن وتنميته.

يتجول قارئ غادة السمان مع بطلتها زين الخيّال في(فسيفساء دمشقية) والتي تدور أحداثها حول قصة صبية تتابع مراحل حياتها لتعيشها معها في ذكرياتها الوهمية الأولى إلى حين سجّلت في دفترها السري أسرار مراهقة تصنع نفسها، وعندما أصبحت منفية إلى الوطن ورفيق دربها الوحيد في منفاها البومة الحكيمة التي ما انفكت تغذي خيالها وفكرها لتحلق في النهاية بين البومة والنسر، تنساب الأحداث وفي ثناياها تتغلغل أنفاس دمشقية تعكس من خلالها غادة السمان المجريات التاريخية والاجتماعية للوطن للتوضيح في إطار الذات الدمشقية الشامية بكل أبعادها ومعتقداتها وعاداتها الراسخة في ذلك الزمن .

بين غادة السمان وزين الخيّال ينسج السارد خيوط سرد حول تفاصيل جمعت بين التجربة الذاتية للكاتبة وبين التخييل السردي لمجريات وحوادث بطلتها زين الخيال، ولكن رغم محاولات السارد والمؤلف مُدارات ذلك إلا أننا استطعنا القبض على بعض شذرات السيرة الذاتية بين حياة الاثنتين.

(زين الخيَّال) فتاة صبية في مقتبل العمر، فقدت والدتها وهي في سن الطفولة؛ سن مبكرة جدا لا يمكن لطفلة بسنها تذكر أيا من ملامح والدتها ولا حتى شيئا آخر غير أنها وبعد موتها دفنت (باللاذقية) " شبحها الآن يهيم على شاطئ بحر اللاذقية حيث دفنت.."[1]وهي إشارة على مكان دفنها وكذا جهلها لتقاسيم وجهها، وفي موضع آخر" كما أنها كانت تساعد الكسالى من أولاد الجيران، وتعزف عن المشاركة في حلقات الثرثرة النسائية، وتجمع الأطفال حولها لمساعدتهم في إنجاز واجباتهم المدرسية وتعلم من يرغب منهم الفرنسية والإنجليزية مع طفلتها زين التي أصبحت تثرثر بهاتين اللغتين"[2]، وهي إشارة إلى مكانة هند الاجتماعية والثقافية والتي جعلتها تترفع عن الثرثرة وتنكب على مساعدة الأطفال وتعليمهم .

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة –فسيفساء دمشقية– ص 28.

[2] نفسه، ص 38.

ها هي زين تقوم بزيارة بيت جدها باللّاذقية لاسترجاع ذكريات الصبا والطفولة في رحلاتها مع والدتها إلى هناك" عدت للنوم في بيت جدي في اللّاذقية، وفي غرفة أمي بالذات. حاولت أن أشم الوسادة فقد أجد فيها رائحتها، لكن زوجة خالي السيدة المهفهفة لم تنس فيما يبدو تبديل ملاءات السرير الذي ما كدت أتمدد عليه حتى سمعت صوت حراك خالي وهو يتوضأ لصلاة الفجر "[1]فهي تبحث إذن عن ذكرى والدتها وترقب حضورها في كل شيء محاولة بذلك استرجاع بعض من ذكرياتها نتيجة شوقها وحنينها لتلك الأيام والسنين.

يشكّل انتقاء االتراتبية الزمنية قياسا بلحظة كتابة النص آنياً واستعادة الأحداث والمواقف في (فسيفساء دمشقية وفسيفساء التمرد) لغادة السمان " بأخذ شكل العودة للوراء؛ إلى الذكريات والأحداث التي تركت أثرا بالغا في نفس الشخصية. إن استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد؛ فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس بما حققته الشخصية من إنجازات "[2]، وهي كلها مبررات تفتح للنص السير ذاتي باب التنوع في المضامين وفعالية في نشاط الذاكرة.

عاشت زين بعد وفاة والدتها في بيت جدها الكبير مع جدتها حياة وعمتيها بوران وماوية، وعمها عبد الفتاح كانت زين محبة لجدتها التي تولت رعايتها مع أبيها منذ صغرها " عاشقة لجدتي التي لا نجد في البيت ما هو أنظف من غطاء صلاتها الأبيض لنمسح به شعرة دخلت في عيوننا أو حبة رمل"[3]، وهي إشارة إلى مكانة جدتها بحياتها وما كانت عليه من الصلاح والإيمان والاستقامة.

وهي المرحلة العمرية نفسها التي فقدت فيها غادة السمان والدتها (سلمى رويحة) عندما كانت طفلة صغيرة قبل أن تعيها، وتربت في كنف جدتها لأبيبها في بيتهم الشامي القديم، وهي لا تذكر عن أمها شيئا كما تقول:" أمي لا أذكر عنها شيئا غير زيارتنا كل عام إلى قبرها في اللاذقية، كانت هناك أزهار برية كثيرة في المقبرة، وأذكر مرة أني شاهدت عشا لدود الربيع الملون يفور بحيوية مثيرة واستمتعت"[4]

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد– ص 119.

[2] أحمد حمد النعيمي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص32.

[3] غادة السمان: يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد. ص 420

[4] غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة ، ص48.

"أمي ماتت قبل أن أعيها"[1]، وفي سؤال عن مدى حبها لوالدتها تجيب غادة السمان" أنا لم أعرف أمي لأحبها أو أكرهها بسبب موتها وأنا طفلة"[2]، وهو ما جعلها تتخذ من الأحلام والكوابيس و التخييل وسيلة لرسم ملامحها وتجسيد علاقتها بها لما كانت تتمناه أن يحدث لا ما كان قد حدث فعلا وذلك طبعا بسبب رحيلها وموتها المُبكر.

كانت سلمى رويحة تعمل مدرسة للغة الفرنسية بإحدى المدارس وكانت فخورة لأن ابنتها تتحدث بهذه اللغة وهي في سن مبكرة " أعرف أنني تعلمت الفرنسية كأول لغة ثم العربية والقرآن ليستقيم لساني"[3]كما تتقاطع شخصية البطلة زين الخيال مع الروائية غادة السمان في عمل كليهما بالمكتبة حيث تعمل زين بعد دوامها بالجامعة" لا أعتقد أن رجلا في العالم يرضى بزوجة كهذه. زين مخلوقة لا تُطاق لها وجه رقيق أنثوي عاشق لكنها في حقيقتها صلبة كرجل، بل وتقلّد حياته إذ تنهض في الصباح الباكر وتذهب إلى عملها في المكتبة وإلى الجامعة بدلا من إعداد الطعام لي ولمن يخطر ببالي استضافته"[4]، وهي إشارة إلى شخصيتها الصلبة والقوية في آن فهي تعمل بكد حتى لا تطلب من أحد ما تحتاجه من المال لأن أول استقلالية بالنسبة للمرأة بنظرها هي الاستقلال المادي. والذي يضمن لها فيما بعد مساحة من الحرية تثبت من خلالها ذاتها وكيانها وهو العمل نفسه الذي مارسته غادة السمان في شبابها.

صورت لنا الرواية علاقة (زين) بوالدها المحامي(أمجد الخيال) الذي كان من أسرة متوسطة ومن عائلة شامية بسيطة درس بداية في الكتّاب، ثم توجه إلى باريس لمزاولة دراسته هناك إلى أن تحصل على شهادة الدكتوراه بالرغم من معارضة أخيه عبد الفتاح له بداية على دراسته هناك بحجة أن المصاريف لا تكفي، لكن إصراره الكبير على استكمال مساره العلمي دفعه للعمل هناك بباريس من اجل تسديدي نفقات دراسته، إضافة إلى دعم والدته الحاجة حياة له" وقفت أمي حياة إلى جانبي وأيدتني وعملت خياطة كي ترسل لي نفقات دراستي إلى فرنسا"[5] ليعود بعدها إلى دمشق ويمارس مهنة المحاماة وقد سطع نجمه في سماء القانون آنذاك.

---

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص57.

[2] نفسه، ص 186.

[3] نفسه ص121

[4] غادة السمان: الرواية المستحيلة. ص50.49.

[5] نفسه، ص 40.

وهو ما تصرح به غادة السمان عن جدتها لأبيها" أما أمه الخياطة الأمية (جدتي) فهي التي ربتني وكانت امرأة كادحة عملت طوال أعوام لتعليم أولادها اليتامى والإنفاق عليهم في باريس حين كانوا يحضّرون الدكتوراه"[1]

ظلّ أمجد الخيال متمسكا بتعاليم دينه الحنيف وأخلاقه الحميدة، حيث لم تمنعه إقامته في باريس من ذلك ولم تغويه مظاهر الترف والانحلال الخلقي والاجتماعي هناك، بل على العكس من ذلك ظّل يتردد عن الجامع من اجل رفع الآذان مثلما كان يفعل سابقا" استيقظت زين على الصوت الجميل لوالدها وهو يؤذن أذان الصبح في بلودان"[2].

كانت زين على درجة كبيرة من القرب من والدها وملتصقة به وبعالمه أشدّ الالتصاق " أمجد وزين لا يراهم الناس معظم الوقت إلا معا يذهبان أحيانا لزيارة الأصحاب في الأعياد ويمشيان حتى القصّاع وباب توما ويعودان مشيا على الأقدام"[3]، وهي مدن دمشقية عريقة شكّلت من خلالها غادة السمان فسيفسائها المكانية.

لم يقتصر الأمر على هذا فقط بل كان يسعى جاهدا لتعويض غياب الأم وحنانها فهو الأب والأم والصديق والأخ في آن، خاصة وأن طباع زين عنيدة لا تقتنع ببساطة ولا يمكن لأي كان استغفالها فهي البنت الذكية المتمردة التي لا تفوتها كبيرة ولا صغيرة إلا وطلبت لها استفسارا، وهو ما صعّب المهمة على والدها" تمنيت لو كانت أمها حية لنتحدث بأمر تربيتها...من الصعب أن ألعب دور الأم والأب، وهو ما أفعله منذ أكثر منذ عشرة أعوام"[4].

كان أمجد يهتم بتربية زين رغم صعوبة المهمة محاولا التحكم بصقل شخصيتها على جميع الأصعدة جاعلا من الاعتماد على النفس أول الأولويات لأن ذلك يقوي من إرادتها " وصل أمجد وزين إلى جرف خيّل إلى زين أنه أكثر ارتفاعا من كل ما سبق، تسلقه والدها بسهولة والتفت إليها مترقبا. فمدّت يدها إليه كي يساعدها ويحملها إلى أعلى لكنه لم يفعل وقال لها: بوسعك الصعود وحيدة. اعتمدي على نفسك.

[1] غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، ص49.

[2] غادة السمان: الرواية المستحيلة، ص 153.

[3] نفسه ، ص 385.

[4] نفسه، ص 385.

قالت: لا أستطيع

- ولكنك صعدت ما هو أكثر ارتفاعا منه
- لقد تعبت ولم أعد أقدر.

قال لها والدها قومي بتشغيل (المحرك الثاني) داخلك كل إنسان عنده قوة داخلية يجهلها ولا يستعملها لأنه يجهل وجود (المحرك الثاني) داخله.

- لا أقدر
- حاولي.
- يستحيل أن أقدر.
- جربي..

نظرت زين في عيني والدها و تحاملت على نفسها وفوجئت بأنها قادرة على الصعود وحدها وقد تفجرت قوة في داخلها كانت تجهلها."[1]

كان أمجد يحرص على اصطحاب زين أينما ذهب بما في ذلك الندوات الأدبية التي كان يحضرها وفي إحدى الندوات بمنتدى سكينة" صافحت زين زملاء والدها بهدوء مهذب أدهشه، وحيّت الناس معه، جلست إلى جانبه كما لو كانت صبية، وحين اعتلت الشاعرة طلعت الرفاعي المنبر، صفقت لها زين بحماس شديد، و أرهمت السمع لكلماتها دون أن تفهم الكثير مما تقوله...بعد الندوة كانت زين سعيدة جدا عندما اقترب والدها من الشاعرة لتحيتها وشاهدتها زين عن قرب ....امتلأ قلب زين بالسعادة وصارت تتحدث عن زملاء والدها الأساتذة بجرأة"[2]

لم يتوقف طموح أمجد الخيال عند هذ الحد بل كان يسعى في أن تصبح ابنته طبيبة ما اضطره إلى دفعها صوب دراسة الفرع العلمي " جاء والدها يتفقدها وسألها ضاحكا: ماذا تكتبين؟

- قصة لمجلة المدرسة
- ما اسمها؟
- لا أدري بعد
- منذ متى وأنت تكتبين القصص؟

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد ص 159.158.

[2] نفسه، ص248.

- من زمان...إنني أ كتب كوابيسي وأحلامي..
- حسنا أ كتبي لمجلة المدرسة كهواية، ولا تدعيها تحول بينك وبين دراسة الطب...؟أريدك طبيبة حين تكبرين"[1].

لم تستطع زين إخفاء رغبتها في دراسة الفرع الأدبي، لكنها من فرط حبها لأبيها لم تجرؤ حتى على معارضة رغبته في ذلك " لا أجرؤ على أن أقول له إنني لا أريد دراسة الطب بل الأدب"[2]

تتساءل زين عن سبب رفضها لكتابة قصص لمجلة المدرسة بالرغم من أنها تجرأت وكتبت قصة قبلها في امتحان الرياضيات " ما سر ذلك الخوف الذي يشلني؟ لماذا لا أجرؤ على الكتابة لمجلة المدرسة؟ لماذا كتبت عفو الخاطر قصتي الأولى في امتحان الإنشاء وكدت أفوز بعلامة الصفر، ولا أستطيع الآن كتابة قصة أخرى عن سابق تصميم وتصور؟ ما الذي يرعبني؟"[3]

وإذا نحن عدنا إلى مدونات البحث فإننا نقف على العلاقة نفسها بين الروائية غادة السمان ووالدها المحامي أحمد السمان بكل تفاصيلها وفي أدق محدداتها، حيث تصرح غادة السمان في حوارها مع زميلها الصحفي "ياسين رفاعية: ماهي سمات هذه الطفولة؟

إذا كان لابد لي من الحديث عن الطفولة الزمنية، أقول لك يا صديقي ياسين أن السمة البارزة في طفولتي هي : ضبط الذات، والإرادة.

صفات غير طفولية أليس كذلك؟...لقد حدث الأمر على هذا النحو ، ولست بآسفة على زمن العبث الذي ضيعته في تعلم (اليوغا الروحية)"[4].فقد صرحت غادة السمان في أكثر من موطن من كتابها أن " السمة الغالبة لتلك المرحلة كانت علاقتي المذهلة بوالدي وعالمه...عبره حفظت القرآن، قرأت التراث، وعيت اللا استقرار المروع: عالم الانقلابات العسكرية المتوالية في سورية .وعيت الخوف، القلق، التمزق....وعبر رفقتي لوالدي، اكتشفت مزايا ذلك الجيل العربي العتيق: مزايا التقشف، القسوة على غرائز الذات والتحكم بها."[5]

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد ص249.

[2] نفسه، ص401.

[3] نفسه، ص 369.

[4] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة، ص 58.

[5] نفسه، ص 58.

وعن علاقاتها الاجتماعية بمن هم من سنها تقول غادة السمان: "أبي احتل طفولتي، أبي ورفاقه كنت ألازمه واسمع أحاديث الكبار دون أن أفهم بوضوح ما يدور، ولم ألعب كثيرا في طفولتي، وعلاقاتي مع عالم الكبار كانت دوما أمتن من علاقاتي برفاق المدرسة"[1]

تدور أحداث هذا المشهد السردي الحواري بين زين الخيال ووالدها أمجد الخّيال في طريق عودتهما من بلودان" سألها إن كانت تعبت وتريد العودة إلى بلودان بالبوسطة؟ وسألته إن كان يستطيع هو العودة مشيا؟ فهز رأسه إيجابا...وفعلت مثله وقالت أنا أيضا. قفلا راجعين، ولم يسمح لها بشرب الماء فقد كانت الشمس قد سطعت والعرق يتصبب منها وافهمها أن الماء البارد سيؤذي حنجرتها...كانت العودة أكثر صعوبة وكانت قد كذبت على والدها عندما ادعت أنها لم تتعب ...أيقظها صوت والدها سنرتاح قليلا عند هذا النبع، بدت لها المرئيات شاحبة قليلا والعرق يتصبب منها، ركضت صوب النبع لتشرب ومياهه تنزلق بين صخور ناصعة البياض – لتتجمع في بركة من الماس– كما بدا لزين، ثم تتابع انحدارها....ولكن والدها منعها من الشرب قال لها: إن عليها أن تتعلم ترويض رغباتها ولا تكون عبدة للماء...صممت على المشي بقية الطريق...تعجبت أنها اكتشفت بداخلها قوة سرية كانت تجهلها....وهكذا اكتفت بالمضمضة، وبجرعة صغيرة من الماء ابتلعتها خلسة دون أن تقوى على مقاومتها...وندمت بعدها لأنها غشت والدها"[2]، كان هدف أمجد الخيال من هذا كله تعليم ابنته زين الصبر والاعتماد على النفس ....

كان له دور كبير في تربية ابنته، حيث خصّها باهتمام ورعاية كبيرين، علمّها قوة الإرادة وتروي غادة السمان رحلة مع أبيها عن طفولتها ورفقتها لوالدها أحمد السمان في نزهات برية " أذكر أنني كنت في العاشرة من عمري حين كنا نمشي مع الفجر من بلودان إلى بقين ثم نعود إلى بلودان مشيا (مسيرة أربع ساعات) وأننا كنا نمر على طريق العودة بنبع ماء مثلج وكنت اركض إلى الماء لأشرب، وأنا أنزف تعبا وعرقا، وكان يمنعني من الشرب (لأنه يجب تنمية الإرادة كأي عضو آخر في الجسد ولأن الماء البارد على حد قوله يؤذي الحنجرة حين يكون الشخص عرقا) وكان يسمح لي فقط (بالمضمضة) وغسل وجهي في البداية كان ذلك تعذيبا وكنت أسرق بضع جرعات وخلال سنوات من هذا النوع من

[1] غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، ص8.

[2] غادة السمان

الرواية المستحيلة –فسيفساء دمشقية، ص 158.157.

المعاملة على أكثر من صعيد تعلمت جيدا ترويض جسدي واستخدام تلك الحاسة شبه المنسية في جيلنا اسمها الإرادة، والتي تسترخي عادة أمام إغراءات السهولة والرخاء"[1]

نشأ أحمد السمان فقيرا وعمل مؤذنا في الجامع أثناء دراسته الجامعية "كان والدي فقيرا وعصاميا وكادحا، استطاع أن يتعلم ويصبح أستاذا جامعيا فعميدا لكيلة الحقوق بدمشق طيلة عشر سنوات ثم رئيسا للجامعة فوزيرا للتربية، لكنه ظل دائما ذلك الشاب الكادح الكاره لكل الصفات النفسية التي ترافق البرجوازيين الأصليين، كان باستمرار يأخذني من بيتنا شبه المريح في ساحة النجمة إلى حي (شاغور صمادية) بدمشق وإلى المئذنة التي كان يعمل بها مؤذنا حين كان صغيرا ليُقيم أوده ونفقات دراسته"[2]

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".

كانت علاقة زين بوالدها أشد ما تكون من القرب والتفاهم ما يصعب على شخص عادي تصديقه، حيث أخذها إلى عالمه الثقافي والاجتماعي وحظيت بمكانة رفيعة المستوى لدى أصحابه وأقرانه.

كان أمجد يشعر بالذنب دوما لفقدان زوجته هند والدة زين، بسبب إجبارها على الإنجاب ثانية بعدما نبهها الطبيب إلى خطر ذلك على صحتها إلا أن عادات وتقاليد عائلته جعلته يصر على إنجاب ولد ذكر (زين العابدين) ليحمل اسم العائلة، ما جعلها تدفع حياتها ثمنا لذلك وهو ما جعله مدين لزين بكل ما تطلبه.

" ها أنا أسدد لوالدة زين ديناً ...فأنا لم أحتف حقا بأبجديتها بل وكنت شبه عدواني تجاها ...وكنت أريدها أولا أن تمنحني صبياً ...لقد قتلتها من دون أن يستطيع أي قاضٍ محاكمتي، ولولا اللعين الشاعر الصغير الناشئ نزار قباني وقصيدته التي ألقاها في حفل تأبينها لما تنّبه أحد إلى أنها ذهبت نتيجة رغبتي في أن تنجب ثانية. على الرغم من أن ولادتها لزين كادت تودي بحياتها ....نعم أنا أشعر بالذنب تجاه هند وأحاول التعويض برعايتي لهند الثانية في شخص زين "[3]، فقد كانت هناك علاقة قربى فعلا بين غادة السمان والشاعر نزار قباني من جهة والدتها ما جعلنا ندرج هذا النص الروائي ضمن خانة السيرة الذاتية الروائية.

---

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

[2] نفسه، ص 49.

[3] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد– ص 123.

كانت طباع غادة السمان تزداد حدة مع سن المراهقة وقد تماثلت لنزعة التمرد وكان أول صدام لها مع والدها عندما كانت رغبتها في دراسة الفرع الأدبي تراودها منذ صغرها إلا أن إصرار والدها المحامي أحمد السمان، جعلها تقف نزولا عند رغبته بالتسجيل في الفرع العلمي حتى تحقق حلمه في أن تصبح طبيبة، إلا أنها وبعد حصولها على شهادة البكالوريا العلمية عزمت على دراسة الأدب الإنجليزي في الجامعة" كنت شرسة ومتحدية واصطدمت بأبي في تلك المرحلة، خصوصا وأنه أرغمني على دراسة (الفرع العلمي) كي أكون طبيبة ولم أكن أرغب في ذلك، وقد نلت البكالوريا العلمية ثم أعلنت العصيان وقررت دراسة الأدب الإنجليزي وفعلت"[1]

ليس هذا فقط بل كانت زين من شدة حبها للأدب تتمنى زواج والدها من الشاعرة فدوى طوقان "سألته فجأة لماذا لا تتزوج من فدوى طوقان؟ إنها شاعرة رائعة ولعلها الوحيدة التي سأفرح بأن تكون خالتي زوجة أبي

لم يتمالك نفسه وزجرها متحبّبا: كفاك حديثا عن الأدب يا (دكتورة خانم) عما قريب تنالين شهادة (البكالوريا) وتدخلين إلى الجامعة لدراسة الطب.وقاك الله من الأدب ومتاهاته."[2]

وتذكر غادة السمان أن" أول قصة رغبت في نشرها وفعلت كان اسمها من (وحي الرياضيات) نشرتها في مجلة المدرسة الثانوية لماذا؟ ربما لأثبت لأستاذتي في اللغة العربية يومئذ (السيدة ن. ر) أن ظنونها حول (موهبتي) هي في محلها، كان لتلك الأستاذة أثرا كبيرا في تعزيز موقفي الداخلي من الأدب، وكانت تعلم أنني شبه مرغمة على دراسة البكالوريا العلمية. وأن في الكتابة تكمن فعاليتي الحقيقية"[3]

كانت زين فتاة عاشقة للطبيعة بكل مكوناتها فلم تكن تخشى الحشرات ولا عواء الذئاب ولا الأفاعي ولا أي شيء آخر، كانت تأمن الطبيعة على نفسها أفضل من بعض المنافقين من البشر ممن يدّعون التقدم والرقي والأمر نفسه ينسحب على الكاتبة والأديبة غادة السمان في مجمل علاقاتها " هل عشت صداقات عمرها أكثر من عشرين سنة؟

[1] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص27.

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

[3] غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، ص 57.

– أجل، إنّ علاقتي بالطبيعة هي الصداقة الأساسية في حياتي منذ طفولتي. بالنسبة إليّ الطبيعة ليست ديكورا. إنها كائن حي متجدد يحمل رموزا كونية أجد فيها منارات تهديني في رحلة البحث عن الحقيقة: رحلة عمري. لقد نشأت في قرية ملاصقة لدمشق هي (الشامية) يخترقها نهر بردى ..كان في النهر دوار خطر لا يجرؤ صبية القرية على السباحة بالقرب منه ويقولون بأن جنيا يسكن أعماق النهر تحت الدوار، ويخنق كل من يجرؤ على السباحة هناك والتلصص على مغارة الجني ..وفوق الدوار كانت هناك شجرة دلب واسعة تكاد فروعها تنشر في الغيوم دروبا تقود إلى أسرار السماء .

– منذ طفولتي توطدت علاقاتي بالنباتات الصغيرة فالأشجار فشجرة الدلب ...وذات ليلة تجرأت وتسلقتها ووجدت سناجيبها وسحاليها وتدرجت في ارتقاء أغصانها حتى التقيت بروحها وصار بوسعي الانصات إلى همسات الأعالي بخشوع ودونما خوف ..ومنذ طفولتي سبحت في الدوار وصادقت جني النهر واكتشفت أسرار مغارته وفهمت معاني أغنية النهر العظيم..."[1].

ولماّ كان التاريخ هو عملية ربط للأحداث بتواريخها؛ فإن الحكي في السيرة الذاتية تكمن قيمته في فعالية استعادة تلك الأحداث، بوصفها محصلة تجارب خاصة كالتي مرت بها غادة السمان مكتفية بقولها في بداية روايتها (فسيفساء التمرد) " إنسان بلا ذاكرة إنسان ميت وشعب بلا ذاكرة شعب بلا مستقبل"[2]، وقولها هذا مبني على رواية تواريخ وأحداث بعينها، تاريخ شعب والتي تمثل ذاتها إحدى بنياته وذاكرة أمة متصلة بحياتها ، رواية اخبارية مثبتة للحقيقة في بعدها التاريخي والواقعي من خلال ربط الأحداث بتواريخها ربطا دقيقا بالتواريخ والشهادات للممارسات القمعية للنظام السوري وكذا شبكة المخابرات ممثلة في شخصية الملازم ناهي وممارسته اللا شرعية لسلطته (صفقة الدواء المغشوشة).

رابعا: التماهي السير ذاتي في روايات غادة السمان

يتجول القارئ رفقة غادة السمان في روايتها الأخيرة يا دمشق وداعاً (فسيفساء التمرد 2015) والتي تدور أحداثها حول مجريات تاريخية من ستينيات القرن الماضي لتكتب غادة السمان (محاولتها السادسة) في كتابة الجزء الثاني للرواية المستحيلة من فسيفساء دمشقية إلى فسيفساء التمرد التي أهدتها لمدينتها دمشق التي لم ولن تنساها يوما " أهدي هذه

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 163.

[2] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 7.

الرواية إلى مدينتي الأم دمشق التي غادرتها ولم تغادرني يوم رحيلي صرخت في وجهي " أمطري حيث شئت فخراجك عندي "[1]هو اعتراف صريح من غادة السمان بحبها وتعلقها بمدينتها الأم دمشق كما تدعوها دوما" لقد بعثت بي أمي دمشق إلى بيروت لأتعلم الجرح والوطن"[2]

نتجول مع عوالم بطلتها زين الخيال التي عاشتها بدمشق قبل انتقالها إلى لبنان لتقرر الرحيل بعيدا بعد وفاة والدها في بيروت،إنها حكايات دمشقية دافئة تأخذنا فيها غادة السمان وهي تسردها منذ استيقاظها صباحا " يجب أن أنسل من السرير من دون أن يشعر بذلك ...أن أرتدي ثيابي على عجل ...أن أغادر البيت قبل أن يستيقظ ويتبعني، أو يستجوبني...هذه المرة، يجب ألا يعرف إلى أين ذاهبة. لاهو ولا أي مخلوق آخرهذه المرة عليّ الاحتفاظ بالسر حقا لأنجح في إلقاء القبض على حياتي."[3]ترصد من خلالها دمشق بكل حيثياتها ومكوناتها الفردية والجمعية.

يتجلى ذلك في ثنايا النص من خلال التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية وهو التوافق ذاته الذي أعلن عنه نص" الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية، يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد" بين كاتبته، و راويته وبطلته، وهو توافق قوامه وظيفة الصحافة التي كانت تمارسها غادة في بداية مشوارها حينما كانت تعمل كمراسلة لإحدى المجلات اللبنانية والتي لم تكن في حياتها منبرا للوعظ والإرشاد السياسي والثقافي والاجتماعي، ولا حرفة للارتزاق أو النبوغ، للترقي المهني أو الوجاهة الاجتماعية أو التألق النجومي ولا هواية كلعبة الشطرنج بل على العكس من ذلك " كانت الصحافة في حياة غادة – ببساطة – هي وسيلتها إلى جمهور عريض من القراء والقارئات، وهو جمهور محدد جدا، قد يستمع إلى الراديو ويشاهد التلفزيون والسينما، وقد يقرأ الكتاب والصحيفة اليومية، ولكنه أساسا يجد في المجلة الأسبوعية حلا وسطا على كل الأصعدة ثقافة وترفيها ووقتا واقتصادا، إنّ هذا الجمهور له متطلبات في اللغة والأسلوب والموضوع توفره المجلة الأسبوعية، وتوفر للمحرر فيها أدوات تحقيق ذلك كله، سواء بالسفر أو اقتحام ميادين الحدث على الطبيعة أو الحوار مع الناس والتأمل الموجز في مشكلاتهم"[4]، لما يجسده جمهور المجلة الأسبوعية من قدرة على التلقي والفعالية

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 6.

[2] غادة السمان القبيلة تستجوب القتيلة، ص 282.

[3] غادة السمان يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص11.

[4]غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، ص 17.

في المجتمع بعيدا عن زخرفة الصالونات الأدبية، وهو الأمر نفسه الذي يمكن قوله عن شخصية البطلة زين الخيّال في (الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية ، يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد–) عندما امتهنت مهنة الصحافة للجهر بآرائها والدفاع عنها وكذا دعوتها للتمرد على العادات والتقاليد البالية التي كانت تحكم نسقية المجتمع آنذاك.

كان لتجليات التماهي السيري بين الروائية غادة السمان وبطلة ثنائيتها (فسيفساء دمشقية وفسيفساء التمرد) القاسم المشترك بينهما في تحديد مسارها التعليمي فبعدما كانت رغبة والدها في دراسة الطب" كانت غادة شرسة ومتحدية مما جعلها تصطدم بوالدها. فقد أرغمها على دراسة (الفرع العلمي)، كي تكون طبيبة ولم تكن هي ترغب في ذلك وبعد أن تحصلت على شهادة البكالوريا العلمية، أعلنت العصيان وقررت دراسة الأدب الإنجليزي، وفعلت ذلك "[1]وهي إشارة واضحة إلى نزعة التمرد التي كانت تطبع غادة السمان وقد حملت بطلة روايتيها زين الخيال الصفة نفسها" كماتشترك غادة وبطلتها في التقديم الإذاعي أيضا" ..أنجزت تسجيل برنامجي الإذاعي الذي يذاع في منتصف الليل – بعد أن ينام الجميع – وعنوانه: شعر وموسيقى وزين.."[2]وكذا العمل بالمكتبة" فوجئت زين في مقر عملها في مكتبة الجامعة السورية بزيارة ابنة عمها فضيلة"[3].

ليس هذا فقط فكانت كل من غادة السمان وزين تهوى الكتابة حتى النخاع فحين سألها أحد الصحفيين عن الكتابة " آه. كيف أسلخها عني؟ كيف أمنع مطر الألوان من التدفق في داخلي؟ كيف أسكت ذلك الصوت الصارخ في أعماقي كصهيل فرس أبيض على شاطئ بحر مجنون الصخب؟ كيف أقص أجنحة نزواتي الطفلة والشريرة في آن معا؟ كيف أغادر صدفة المصادفات لأسكن قصر الرتابة؟"[4]

أما في الرواية المستحيلة فتقدم لنا غادة شخصية المحامي أمجد الخيّال والد الشخصية البطلة زين الخيال، وهي إسقاط لشخصية والدها أحمد السمان" تعلمت من والدها معنى الصراع فقد كان فقيرا وعصاميا وكادحا، استطاع أن يتعلم ويصبح أستاذا جامعيا فعميدا لكلية الحقوق بدمشق طيلة عشر سنوات، ثم رئيسا للجامعة، فوزيرا للتربية. لكنه ظل دائما ذلك الشاب الكادح الكاره لكل الصفات النفسية التي ترافق البرجوازيين الأصليين

[1] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص27.

[2] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص124.

[3] نفسه: ص 52.

[4] غادة السمان: القبلية تستجوب القتيلة، ص 308.

حتى انه عمل مؤذنا حين كان صغيرا ليقيم أوده ونفقات دراسته"[1]لتمنح الصفات ذاتها شخصية المحامي أمجد الخيّال .....

أما في رواية (ليلة المليار) فتطّل غادة السمان كعادتها بمجتزئ سردي يتخلله ميثاق سيري في روايتها (ليلة المليار) والتي جعلت من شخصية بطلها حازم الذي أسمت ابنها حازم عليه تيمنا به." أرى أيضا في الأمومة ولادة جديدة لي ...ها أنا طفلة من جديد و لكن اسمي هذه المرة حازم (اسم طفلي) والأمومة صورة واحدة من صور التوالد والتجدد اللامتناهية التي تقدر عليها الروح الإنسانية"[2]

القبيلة تستجوب القتيلة هي الجزء 12 والأخير من الأعمال غير الكاملة، وينقسم إلى جزئيين يضم الجزء الأول مختارات من أحاديث صحفية بين رفاق القلم والكاتبة، مقسمة إلى خمسة فصول

1. أحاديث لم تحدث: هي حوارات أجراها صحفيون خياليا مع الكاتبة، لكنها تبدو أقرب لروح الكاتبة التي فوجئت بنشرها. ومن أبرز من قام بذلك الكاتب الفلسطيني الذي هام بها حبا قبل استشهاده "غسان كنفاني."
2. سيرة ذاتية: حوارات تقترب من تسجيل رحلة غادة السمان.
3. استجواب حول "الجنس–المرأة–الرجل–التحرر."
4. استجواب حول قضايا أدبية
5. من كل بحر موجة.
6. تؤرخ أغلب هذه الحوارات لمرحلة السبعينيات من القرن العشرين، بينما تتضاءل مرحلة الستينيات بسبب فقدان الكاتبة لأرشيفها أيام الحرب الأهلية في لبنان." نموذج ضياع كتاباتها بحرب لبنان.....

ينسحب الحس القومي على مجمل هذا العمل الذي تكتب فيه غادة السمان عن قاع بيروت ولبنان المعذبين والكادحين من أجل الخبز مع الكرامة. إنه أجمل أعمالها غير الكاملة وأعمقها لأنها سطرت فيه عذابات هذا الوطن الكبير الحزين الجميل المبدد للطاقات. وغادة منذ عطاءها الأول في الستينات دأبت على توسيع حدود حرفها وعلى عناق جراح الإنسان العربي بالكلمة المسؤولة.

---

[1]: عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص 25.

[2]: غادة السمان: القبلية تستجوب القتيلة، ص 212

وقد استهلت الروائية نصها الروائي (القبيلة تستجوب القتيلة) بمستهل عنونته ب (مصارحة) وهي ربما أولى المواثيق التي يشترط تحقيقها في الكتابة السير ذاتية وهي عامل الصدق والصراحة الذي راهن عليه الناقد الفرنسي فيليب لوجون في مستهل حديثه عن الميثاق السير ذاتي..والكتاب عبارة عن مجموعة حوارات صحفية أجراها بعض زملاء القلم حيث تصرح غادة " مع كل كتاب أخطه أموت قليلا وبين موت وآخر تأتي أصواتهم الأليفة لتستجوب القتيلة، يعرفونها، ولا يعرفونها، تعرفهم ولا تعرفهم، ولكنها واثقة من أمرين: أنها تنتمي إليهم، وأنها لم تعد موءودة، صار لها صوتها واستعادت حنجرتها المسكونة بعشرات الإيقاعات بما في ذلك حقها في اتهام القبيلة بين موت وآخر من ميتاتها"[1]وهو ما يجعلنا نطرح التساؤل الآتي – هل جعلت غادة السمان الاستجواب بديلاً للسيرة الذاتية ؟ ولماذا ذلك؟ وكيف وبأي آليات؟

في الكتاب الذي جمعت فيه غادة السمان ما أجري معها من حوارات ولقاءات صحفية والذي أسمته (القبيلة تستجوب القتيلة) تصنف عدداً من الحوارات تحت عنوان يحيل إلى السيرة الذاتية هو (استجواب حول سيرة ذاتية)، وهو الفصل الثاني من خمسة فصول (استجوابية) حول المرأة والأدب والفن والحياة والعمل .. أجراها معها عدد من الصحفيين والصحفيات، ولتبرير التسمية تقول غادة السمان في مقدمة الكتاب التي سمتها (مصارحة):" الفصل الثاني من الكتاب أسميته (سيرة ذاتية) وجمعت فيه الأحاديث التي تنصب مباشرة على حياتي الخاصة كإنسانة وعن علاقة ذلك بفني. هذا الفصل رتبته وفقاً للتسلسل الزمني ولكن بدءاً بالماضي وانتهاء بالحاضر، فقد أحسست وأنا أعيد قراءة أحاديثه أنني أقرأ حياتي موجزة في سلسلة محاورات ..وإن قراءتها بدءاً بالماضي وانتهاء بالحاضر له مذاق من يقرأ قصة مواطنة طموح، والناس تحب قراءة القصة، وأنا أحب خلق المذاق القصصي في كل ما أكتبه أو حتى أرتبه وأبوبه "[2]، وتدعيماً لهذا التجنيس المهرب من السيرة الذاتية كفعل يبدأ من الكاتبة، لا بطريق الاستنطاق من الآخر المحاور أو المحاورة،فإن غادة السمان قدمت للفصل الخاص بـ(استجواب حول السيرة الذاتية) بثلاثة مقتطفات لكتاب عالميّين، تتركز حول صعوبة كتابة السيرة الذاتية، والتشكيك بذاكرة كاتبها، وكونها إملاء من لا وعي الكاتب.

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص5.

[2] نفسه، ص6.

" ليس أصعب على الفنان من كتابة سيرته الذاتية، إذ ليس هناك ما يجهله أكثر من جهله بنفسه" (جون بيلينغز.)

اللذين يكتبون سيرتهم الذاتية لا يكشفون عن شيء من مساوئهم ماعدا...سوء ذاكرتهم" (فرانكلين جونز)

حياة المبدع سلسلة مروعة من التعثر والضياع، ريثما يجد الفنان نفسه منكبا على أداء ما كان يمليه عليه لا وعيه طوال الوقت – اندرو تورنبول–"[1]

أما بخصوص رأيها بما تكتبه المرأة فتمثل الدلالات التي تعطيها معالجة غادة السمان لسيرتها الذاتية انسجاما مع اعتقادها بأن ما يطرح حول (الأدب النسائي) مجرد ثرثرة تقليدية وحديثاً تافهاً"[2] فلا شيء في أدب المرأة وكتابتها يستحق في رأيها خصوصية ما ، لذا فهي "نموذج للمرأة التي تقف ضد أنوثتها في خطابها وفي لغتها كما يرى عبد الله الغذامي"[3]وهي بذلك تنتخب صوت (الآخر) محركاً أو مثيراً لتداعيات سيرتها.

يسعى المحاور أو (المحاورة)للنبش في طيات ذاكرتها واستنطاقها واستفزازها ... رغم موافقتها على أن الكسر والشذرات والتداعيات التي كانت المحاورات مناسبة لهاهي (سيرة ذاتية) لها مواصفات خاصة نجملها فيما يلي:

- تعبر عن (حياتها الخاصة) كإنسانة.
- تعبر عن علاقة تلك الحياة بفنها – ككاتبة وروائية لها مسارها ورؤيتها الخاصة للفن والحياة.
- تخضع هذه (السيرة) الملفقة أو المجمعة من حوارات لتسلسل خطّي من الماضي إلى الحاضر اعتقاداً منها بشرط السيرة التقليدي المعروف (البدء من الطفولة...) في سرد خطي متسلسل الأحداث والمواقف.
- منحها هذا التسلسل – أي السيرة الذاتية – صفة السرد القصصي..
- تحسب الكاتبة أن ذلك يمنح القارئ (متعة) قراءة من نوع خاص لأن سيرتها هي(قصة مواطنة طموح)! وذلك في ظنها ما يحب (الناس) قراءته، لذا تسعى دوما لكسر النمطية والمألوف.

---

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 21.

[2] نفسه : ص 124.

[3] عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1996، ص 29.

تحقق لها هذه الطريقة متعة (خلق المذاق القصصي) الذي تحبه بتسلطها كساردة على النص كما على الأحداث قبل تدوينها.

وعند الدخول في تفاصيل ومفردات الحوارات السير– ذاتية سنجد (الزواج) من المسائل الأكثر وروداً في النصوص فكيف تزوجت الفتاة المتمردة واستقرت؟ " في بلادنا يعتبر الأهل الزواج استقرارا، ربما كان استقرارا لهم وليس للفتاة صاحبة العلاقة. أنهم يشيئّون المرأة ويعتبرون تزويجها عملية بيع نهائية يستطيعون النوم بعدها بسلام لأن أحدا لن يسرق الشرف أو يلوث كنزهم، ولأن (مسؤوليتها)انتهت بالنسبة إليهم...

ترد غادة السمان بأن الاستقرار عندها هو الموت فقط، أما زواجها الذي تم حسبها بصيغة (غير تقليدية) لا تتعارض وتمردي .ولم يحدث أن واجهت لحظة ازدواجية في هذا المجال ولم أبدل أسلوب حياتي ولا كتابتي... كما تقول وتسهب في الحديث عن فترة حملها بطفلها الأول "[1]وهي انتباهه لصالحها إذ لم تتحدث سير النساء الذاتية عن مثل هذه التجربة التي صادرت قدرتها على الكتابة وخلقت هوة تسميها (أزمة صمت) لستة أعوام مصحوبة بالخوف من الليل والظلام والنوم .

وعن طفولتها تعترف للمحاور بأنها بلا طفولة كأغلب بنات وأبناء جيلها، والسبب هو قوة الأحداث التي عاشتها كمواطنة عربية، أما طفولتها (الزمنية) كما تسميها "فتتسم بالإرادة وضبط الذات"[2]، ونلاحظ هنا كمية الإسقاط والتجميل الذي تجريه الكاتبة على طفولتها ومحاولة تناسي أو تجاهل وإقصاء الملامح الخاصة بها لصالح ما يشيع عنها محاوروها من (قوة) شخصيتها وهو أمر يسم خطاب غادة السمان بالانشطار: فهي متمردة، وزوجة، كاتبة وليست أنثى . وحيدة وناجحة دون دعم، رافضة وواثقة، غادة السمان ومدام داعوق معاً، لكنها في استجواب آخر تطلق سراح ذاكرتها وتستعيد نشأتها الأولى في دمشق وصباها وأسرتها وأصدقاءها، غير أنها تشذب أيضاً كثيراً من مفردات طفولتها، "فالحكايات التي استهوتها صغيرة ليست حكايات الجان والعفاريت، بل حكايات يرويها أبوها عن تحرير سوريا من الانتداب الفرنسي، وعن دوره ورفاقه في دحر المستعمر"[3]

وإذا ما عدنا لتفحص إضراب غادة السمان عن كتابة سيرتها الذاتية إلا بتهريبها عبر الاستجوابات وتذكرنا برفضها للمنظور النسوي الخاص في الكتابة، فلن نفاجأ بالابتسار

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة،ص34.32.30

[2] نفسه، ص 57

[3] نفسه، ص98

والسرعة في سرد ذكرياتها وفترة تكونها خاصة، حتى عند الحديث عن غياب الأم المبكر وهجرتها إلى لبنان وزواجها. وفي نموذج غادة السمان يتجلى خوف الكاتبة من سيرتها الذاتية، انعكاسا لخوفها من البوح الذي تعرف ثمنه وتخشاه ... لذا يتركز اتجاه إجاباتها حول الكتابة عادة وتأكيد ذاتها عبر أعمالها واجترار لغة الخطاب الذكوري الذي يرد عفوياً في إجاباتها "أكدح كأي رجل، وبوسعي إعالة نفسي وطفلي كأي مواطن آخر .. إنني مجرد مواطن عربي آخر من حقه – بل من واجبه – أن يعمل ما يتقنه"[1].

وهكذا تشظَّى مكون (السيرة الذاتية)التي وعدت بها الكاتبة قارئها، رغم أنها جعلت حواراتها مناوئة للقبيلة أي لكيان الجماعة، ليتشظى منها ويتبدد نثارا وعيها بذاتها، في ستار مضبَّب من الإجابات الإنشائية الهروبية، كهروب (الاستجواب) صيغة وشكلاً من السيرة الذاتية جنساً وخطاباً فينخذل قارئ سيرتها الذي يصفه فيليب لوجون في حواره الأخير بأنه "شخص يبحث عن لقاء وسحر ولوج وجود الآخر"[2]

في متنها الروائي الثاني موضوع الدراسة (الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية)

تخشى غادة السمان من مواجهة ذكريات الماضي " يا إلهي كم أتعثر بالماضي وأنا أحاول المشي صوب المستقبل. أعرف انني غير قادرة على النسيان ، لكنني قد أكون قادرة على الغفران لنفسي ولسواي"[3]، وهي تقنية تشدنا للاعتماد على اشتغال الذاكرة وفعل استرجاع الأحداث أكثر من السير نحو المستقبل ما جعل جلّ الشخصيات تتعثر بماضيها .

4-1 ثنائية القناع والتجلي في روايات غادة السمان

كانت ولاتزال علاقة الرواية بكتّابها مكمن تساؤل دائم فيم تمنحه الرواية لهم لكتابة قصص حياتهم أو جزء منها في حين عجزت السيرة الذاتية عن إتاحة ذلك؟ ومن خلال طرحنا لهذا التساؤل تتجلى لنا قضية مهمة من قضايا تقنيات الكتابة الروائية وهي (القناع) الّذي يعني التلاعب المستمر بين البوح والتستّر والكشف والتخفّي وعبث الرواية بالقارئ إذ تقدّم له حقيقة الوقائع مدة من الزمن ثم لا تلبث تتركه وحيدا يواجه رياح المتخيّل لا يدرك مدى صدق ومصداقية ما يتلقاه من خطاب سردي.

---

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة ص109

[2] حوار فيليب لوجون وميشيل دولان: من أجل السيرة الذاتية، تر: بن الهاني سعيد عن المجلة الأدبية، العدد409 ،2002، ص 11.

[3] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص 155.

كان للتجارب الذاتية الفضل في نشوء وارتقاء الرواية العربية الحديثة سواء أكانت تلك التجارب "وقائع وأحداثا أم سيرا وتاريخا شخصيا، أم تأملات ومواقف فكرية" ومن البديهي أن تندمج وتتصهر هذه المعطيات كلها لحظة التشكيل السردي والتخييل الروائي في بوتقة واحدة، "ذلك أن شرط تداخل الواقعي بالتخيلي لابد منه لإنشاء تدرج ضمن النوع الروائي إذ لا يكتسب مشروعيته النقدية إلا أذا أخذنا بالحسبان التجارب الذاتية بكل تنوعها ومكوناتها وعناصرها الفكرية والواقعية مُستثمرة بوصفها مكونات جزئية في بناء عالم متخيل شامل، خاضعة لإعادة إنتاجها وفقا لمقتضيات هذا العالم ومتطلباته الفنية"[1]، حيث تندمج ضمنه المادة التخيلية بالمادة الذاتية مشكلة المتن الذي يلف نسيج العمل الروائي ومع ذلك فإن هذا العالم المجازي ينأى أحيانا عن قبول كل أجزاء تلك المادة، فتظهر أفكار الروائي على لسان الراوي بما يشكّل نوعا من السرد الكثيف الذي يفصل نسبيا بين الراوي وما يروي، ويظهر الراوي بوصفه قناعا للروائي، ولكنه قناع يفضح أحيانا أكثر مما يخفي ذلك أن بعض الروائيين أحيانا يكونوا أكثر ميلا وهم تحت ضغط تجاربهم الفكرية والذاتية إلى هدم ذلك السياج الذي يحتمي خلفه الراوي فتنهار الحواجز بين الراوي والروائي لتطفو على السطح نبذ من تجاربهم وشذرات من أفكارهم.

وفي حالة كون التجربة شديدة الحضور يواكب السرد مسارها ويقدمها بكل تشعباتها في بنيان ظاهر بين الإفادة من تلك التجارب وأخرى بين روائي وآخر، ولنا في تجربة زينب لمحمد حسين هيكل وعصفور من الشرق ..الأنموذج الواضح .

هذا وتقوم استراتيجية النّص عادة على جملة من التقنيات الإجرائية، يمارس الخطاب السردي الأدبي من خلالها "آليات في الحَجب، والتبديل أو النّسخ، وهنا مَكمَن السِّر في النّص؛ أي مدى قدرته على حجب استراتيجيته وعدم الإفضاء بكل مدلولاته، مما يكسب النص قوة وجمالية تجسد في غموضه وإبهامه ومخاتلته لا في إفصاحه وبيانه، في اشتباهه والتباسه لا في أحكامه وإحكامه، في تَبايُنه واختلافه لا في وحدته و تجانسه[2]؛ وهي المهمة الموكلة للقارئ في فك شفراته وكشف مغاليقه ما يكسب النص من خلال ممارسة فعل القراءة والتأويل دلالات متعددة .

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم : السردية العربية، ص 136

[2] ينظر: علي حرب، نقد المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط4، 2005م، ص 18

أ- توظيف ضمير المتكلم

يلجأ الكتّاب في نصوصهم الروائية إلى استعمال ضمائر متعددة وطرق متنوعة بجعلها آليات واستراتيجيات للتخّفي، محاولة منهم إلى سدّ باب الشك من قبل القرّاء وذلك للتستر على حقيقة صلة حياتهم الواقعية بشخصياتهم الروائية خاصة الرئيسة منها، مؤكدين انتماء نصوصهم إلى المتخيل الروائي ومن بين أهم هذه الأقنعة مباعدة الكاتب بينه وبين بطل روايته من حيث الاسم أو سيرة البطل في نشأته وثقافته ومسار حياته، وقد يتحول هؤلاء الأصدقاء إلى قناع من خلال تحويلهم إلى شخصيات قصصية وفنية بأسماء مستعارة غير أسمائهم الحقيقية محتفظا بأدوارهم في حياة المؤلف الواقعية.

من شأن ظهور ضمير المتكلم هدم الحاجز بين النص وخارج النص، ذلك أنّ وقوعه ضمن دائرة القناع التي يلجأ إليها الكتاب السيرين، يبعث القارئ على ملء محل الضمير بأول اسم يرجع عليه، فلا يجد أمامه سوى المؤلف، وإن كان " العالم الروائي يسمح بالفصل بين الأنا الراوي والمؤلف، ذلك أن ضمير الأنا يستمد هويته من الخطاب"[1]،وهو ما تمكنّا من الوقوف عليه خاصة في العناوين الداخلية للفصول، حيث ضاعفت غادة السمان من الطابع السير ذاتي باستعمال ضمير المتكلم خاصة في الحوارات الداخلية للشخصيات، وهو ما يجسدّ فعلين متزامنين فعل الكتابة وفعل الحياة في " حبي لدمشق يذلني، فشل زواجي ونجح طلاقي، إلقاء القبض على حياتي، يا وطني الحبيب لماذا تشردني، ....." حيث امتد فعل الكتابة بين زمن الماضي والحاضر منفتحا على زمن مستقبل يوحي العنوان بأنه آت لامحالة.

شكّل ضمير المتكلم، الذي كان العمود الفقري لخطابها في هذا النص صلة وصل بين الخطاب الروائي والخطاب السيري، ما مكّننا من معايشة تفاصيل حياة الكاتبة عبر ضمير المتكلم الذي عزّز التَّماهي بين صوت البطلة زين الخيال وصوت الكاتبة وأشاع حميمية الخطاب في هذه الرواية.

وقد اعترفت غادة السمان بذلك على صفحات روايتها " ها أنا للمرة الأولى في حياتي أسطر مذكراتي بضمير المتكلم وأتحدث عن نفسي ...ولا أكتب شيئا نصفه خيال ونصفه حقيقة ولا أخاف أ ن يعرف أحد أنني أتحدث عن نفسي ولا أخاف من كوني أقترف

[1] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 166

ذلك..."[1]، وهو اعتراف مباشر وصريح في كتابة مذكراتها بضمير المتكلم وهو الضمير الغالب على فسيفسائها الدمشقية.و فسيفساء التمرد.

يعمد الكتّاب عند تدوين قصص حيواتهم الشخصية للقناع تخفيا وتسترا من فضاء السلطات الرقابية سواء كانت سياسية أو ثقافية، اجتماعية أو حتى دينية بمنحهم مساحة واسعة من الحرية، و إبعادهم عن دائرة سوء الفهم والاتهام فمن شأن " القناع أن يُقيم حاجزا بين الأحداث المروية وحياة المؤلِّف الحقيقية فيضمن له ولمن يحيطون به قدرا من الصيانة والسّتر يقيه ويقيهم من الافتضاح والهتك، وقد أشار (فيليب لوجون) في سياق حديثه عن صعوبات السّيرة الذّاتية إلى صعوبة نزع القناع و حديث المرء بصراحة ودون لبس عن حياته الشّخصية فأن يحكي الإنسان عن حياته الخاصّة أو العائلية أو الغراميّة باسمه الشّخصيّ، معناه أن ينال حتما من الحياة الخاصّة للأقارب، إنّه نوع من استعمال العنف ومن الشّطط في السّلطة الّتي يخوّلها النشر والكتابة "[2] لذا فإنّ المتخيّل الروائي هو القادر على أن يضمن مسافة بين النّص والواقع التاريخي و بين الشّخصية الروائية و مؤلفها، وهو ما سنحاول تجليته في بحثنا هذا من خلال نماذج روائية لغادة السمان في محاولة منا للوقوف على مدى قدرتها على المزاوجة بين الواقع والمتخيل " أستطيع الكتابة من أي مكان على جناح طائرة يحترق تحت الشمس، أو من مقعد مغبّر في قاعة ترانزيت، أو في الباص، أو في غرفة فندق..."[3]، بات الأهم بالنسبة لها هو كتابة ذاتها وفقط.

ب- ثنائية الزمان والمكان وعلاقتها بالعنوان

درج الروائيون السير ذاتيون في الأدب العربي والعالمي على حد سواء، على تنبيه القارئ إلى البعد السير ذاتي في نصوصهم باستعمال عناوين تحيل على الزمن الماضي كما هو الشأن بالنسبة ل"بروست" في " البحث عن الزمن الضائع"، أوعند الطاهر جلون " في الطفولة"، لكن المفارقةهي أنغادة السمان لم تعتمد على الاستذكار والاسترجاع، بل كان لها استشراف لما سيحدث من حرب في لبنان في رواياتها.

تشكّل روايات غادة السمان (بيروت 75، كوابيس بيروت، ليلة المليار، سهرة تنكرية للموتى) مدونة غنية في المنجز السردي العربي المعاصر، وهي ثمرة المحنة اللبنانية التي تكشف مواجهة المؤامرة الإمبريالية الصهيونية التي تقوم بتنفيذها أنظمة عربية رجعية، ومن

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، ص 487.

[2] ينظر: :محمد آيت ميهوب، الرواية السّير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 501

[3] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 312.

مواقف الإنسان اللبناني رغم اختلاف مواقفه الاجتماعية ووعيه السياسي، ما يؤهلها لأن تكون أرضية ينطلق منها بحثنا هذا عن التماهي السير ذاتي في هذه الخطابات الروائية، كما جسدت الأوضاع الاجتماعية المزرية التي خلفتها هذه الحرب الأهلية اللبنانية.

أدارت غادة السمان روايتها (بيروت 75)على محوري الزمان والمكان، وقد اختزلته في مسند هو المكان ومسند إليه هو الزمان لما لهما من حساسية في حياته االشخصية لتمثّل بذلك النضج الفني لمنجزها الروائي وقد اختارت مدينة(بيروت)فضاءً لروايتها رغم ما فيها من أشواك وألغام، إلا أنها كانت موئِلاً لأحلامها واستطاعت أن تفتح فيها آمالها، وإسقاط لذلك جعلتها ملاذا لأحلام شخصياتها الروائية القادمة من دمشق(فرح وياسمينة)وهي المدينة التي أقبلت منها الكاتبة أيضا." حين صدر كتابي(بيروت 75) في مطلع هذا العام انتقد البعض كثرة الموت فيه والنهايات (الشكسبيرية) لأبطاله، ولم تمض شهور على صدوره حتى انفجرت الأحداث الأخيرة في بيروت وشهدت المدينة مناخ العنف والقتل الذي رسمته روايتي..."[1]

كما اختارت فضاءً زمنياً بالغ الحساسية (1975)وكأنها أرادت أن تنبه المتلقي إلى وقوع حدث استثنائي في زمن استثنائي وهي الحرب الأهلية اللبنانية التي تنبأت بها غادة قبل نشوبها، ومن خلالها تحولت مدينة الحب والحلم إلى ساحة حرب، وجعلت غادة في مقدمة روايتها وصفا يحمل دلالات قاسية لشمس دمشق (شرسة وملتهبة) مما يوحي لنا بأن فراق الوطن لم يكن مؤلما، بل كان فراقا متحمسا للحظة الخلاص منه والفرار إلى مدينة الحرية والثراء (بيروت) ، أما الشارع الدمشقي " فقد كان ينزف عرقا، ويلهث، الأبنية والأرصفة كانت ترتجف بالحمى وترتعش عبر أبخرة الحر المتصاعدة من كل شيء ..حتى الأصوات كانت شديدة السمرة والاختناق ...ولوهلة خيّل لفرح أن الشارع بأكمله سيغمى عليه. الشجار. السيارات، المارة، الباعة، والرجل الواقف أمام باب الكراج وهو ينادي بصوت مذبوح: بيروت، بيروت..."[2]،

يبدو لنا من خلال هذا المقطع السردي تماهي صوت الراوي مع صوت المؤلفة، عندما اختزلت مدينة دمشق في شمس شرسة ملتهبة وقد حمل هذا المشهد السردي نوعا من التوتر الذي كانت تصفه المؤلفة لحظة مغادرتها بيروت وشحنته بكل الدلالات المأساوية

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 312.

[2] غادة السمان : بيروت 75، بيروت، منشورات غادة السمان، ط1، 1975، ص5.

الدالة على الوضع آنذاك، وإمعانا في جو الرواية الذي يزيد من حدة التوتر وإنذارا بالموت انفجرت إحدى عجلات السيارة كي تزيد المشهد المأساوي تأزما وهنا نطرح تساؤلا: ألا يشكل مشهد رحيل الكاتبة عن دمشق صدى لهذا المشهد؟ لقد بدا التماهي بين صوت الراوي وصوت الكاتبة جليا في هذا المقطع السردي ربما للمرجعية الحقيقية والواقعية لفعل الرحيل والمغادرة ومحاولة النجاة من الوضع الذي صورته الكاتبة في وصف دقيق لمختلف تجليات الحيرة والقلق التي كانت تكتنفها ساعة الرحيل.

تعود غادة السمان في جزئها الثاني مع رواية (كوابيس بيروت)لتنقل لنا تجربة روائية أكثر رسوخا جاعلة من ذاكرتها خزانا لا ينضب لتنهل منه مخيلتها الروائية مادتها الحكائية، والتي عملت فيها على التماهي البيوغرافي السيري بين شخصية الراوي والمؤلف، حيث نجد الروائية تترجم عوالم وأحداث وتفاصيل دقيقة عن المشاهد المرعبة التي عاشتها أثناء رحلتها من دمشق إلى بيروت، فصورت مدينة دمشق على أنها جحيم لا يطاق، لكن سرعان ما حدث خرقا لأفق توقع ياسمينة التي صدمت بأول مشهد وهو رؤية يد أبي مصطفى المقطوعة الأصابع ما جعلها تحس بانقباض وضيق في صدرها فقد صدمها المنظر من تشوه يناقض ما حلمت به.

جعلت غادة من الفضاء المكاني (بيروت) دلالة مرافقة لما يعقب الحرب من كوابيس وهلع وخوف تريد من خلالها استثمار الحرب الأهلية في التأريخ لحقبة زمنية عاشتها وعايشتها بأدق تفاصيلها وبكل معطياتها

أما (فرح) فأول ما استرعى انتباهه حين دخوله بيروت هو " أكياس النايلون مملؤة بالماء تسبح فيها أسماك صغيرة ملوّنة بدت وكأنها تسبح في النور الشفاف..."[1]ما جعله يكتئب كثيرا وبدت له تلك السجون الشفافة في قلب الليل مثل " قناديل الموت"، حاولت الكاتبة من خلال هذا المشهدّ أن تماهي مصيره بمصير الأسماك فحين يصل إلى ذروة الجنون والضياع في بيروت تنفجر الأكياس فتختنق الأسماك في لغة سردية تنوعت بين الواقع والكابوس، وهي التجربة ذاتها التي مرت بها غادة السمان في حياتها بين مرارة الفراق للبلد والأهل والخلان وبين حرب أتت على الأخضر واليابس والتي تصور عالما من الهلع ودلالة ذلك في العنوان (كوابيس) في انزياحه عن الدلالة الفردية(كابوس)التي ألفناها في علم النفس إلى دلالة جمعية ليصبح أقرب إلى الوعي الجمعي الذي جسدته شخصية البطلة

[1] غادة السمان: بيروت 75، ص 66.

لتجسد لنا معاناة الوطن عبر ضمير جمعي هو ضمير الكاتبة الذي حولت صوته لضمير أمة تستنجد وتستغيث تحت وطأة الحرب بين فلذات كبدها.

وقد تعمدت غادة السمان الإتيان بالمسند (كوابيس) وتغييب المسند إليه؛ لكن إضافة المكان إلى الكوابيس وسّع دلالة العنوان وأوحى بوجود ما يستدعي الكوابيس في مدينة بيروت كما أضافت لفظة الكوابيس إلى هذه المدينة معنى التخصيص؛ أي قصرت حدوث الكوابيس على بيروت فقط. وهي عادة غادة السمان في نسج عناوين متونها الروائية حول الأمكنة (بيروت 75، كوابيس بيروت، لا بحر في بيروت، فسيفساء دمشقية، يا دمشق وداعا) كلها دلالات توحي لما لها من علاقة حميمية وذكريات خالدة في ذاكرتها، خاصة وأن السيرة الذاتية هي فن الذاكرة الأول وأن موطن الفرد الأول هو مكان مولده ونشأته التي تتشكل من خلاله عوالم ومعالم شخصيته.

حيث يضطرم في هذه الرواية صوت البوح المؤرق بهم الوطن بعد أن أصبح همًا يجرح الذات ويجعلها تعيش كوابيس الوطن لحظة بلحظة، ولا يتجسد ذلك إلا من خلال معايشة هذه اللحظة، " بيروت؟ بيروت الحلم أولا، ثم بيروت العربية، بيروت الكادحين، بيروت الثورة، بيروت المخدوعة المهجورة، بيروت النقية الغاضبة أياً كان الثمن"[1]، ذلك أن بيروت شهدت حربا أهلية استطاعت من خلالها غادة السمان استنطاق صورة الأنا والآخر في مرحلتي السلم والحرب والرفض المتبادل بين الطوائف اللبنانية مع حاجتها إلى التعايش المشترك، وعرض شهادات روائية عن الحرب الأهلية التي تنبأت بها قبل وقوعها تارة و فتحت دائرة الكوابيس تارة أخرى

وهو ما أسفر عن تشظي الذات بين فضاء الغربة الذي تعتقد أنه الخلاص والحرية، وبين أصالة الانتماء الذي تكشف قيمته وقدرته على حفظ التوازن ومواجهة الذات ومساءلتها بدل انكفاءها واغترابها وعزلتها.

ساهمت لغة غادة السمان السردية الواقعية المحملة بخصوصية إبداعية والتي خطتها يتفرد واتساق مميزين في بناء الحالات الإنسانية ممتزجة بواقع الحرب الأهلية مستفيدة في ذلك من أساليب وتقنيات الرواية المعاصرة والتي استطاعت من خلالها استيعاب شخصياتها الروائية كيانات متمايزة، مثمرة مصائرها المتشابهة بمعنى العدم والوجود، وقد استخدمت

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 318.

مفردات الحلم والكابوس لتمسك بالحافة الحرجة بين الوعي واللاوعي وتستخلص مفردات وتركب مفردات بمنطق الظلال التي تعكسها هذه الحافة.

جسدت رواية (كوابيس بيروت/ بيروت 75) علاقة الأنا بالآخر في إطار يطبعه الشك والذعر والخيبة، حيث تقنّع العدو بقناع الصديق بعدما أخفى مكره وغدره لمجرد اختلافه عن غيره بديلا عن الحوار والتفاهم.

هذا وقد جسدت الروايات مبدأ الصراع القائم بين طوائف وطبقات المجتمع بسبب التضليل الإيديولوجي الذي يعبرعن مصالح الأغنياء، وقد تخلص المثقف من انهزاميته وتردده بين الحلم والواقع وتمسكه بوطنه، بعد تأكده من عدم الخلاص من وهم الآخر بالهجرة إلى الضفة الأخرى.

وقد شكّل المكان (بيروت) مشاهد متناقضة عن الدمار والألفة والحنين والنفور لازمت مصائر تراجيدية انتهت إليها أغلب الشخصيات بفعل شططها في الحب وهجرة المكان وفشلها في كسب رهاناته.

وفي روايتها (ليلة المليار) وقفت غادة السمان على قمة الزمن العربي، وقبضت على خارطة الهم العربي وانسلت بلباقةّ إلى ضمير العقل العربي، لتتربع بذلك ملكة على عرش الولاية العربية؛ في ليلة المليار ربطت الكاتبة بحس مرهف بين القضايا الوطنية والقضايا السياسية وكذا الإنسانية لإيمانها التام بأن الأدب إنساني قبل أن يكون شيئا آخر يضطلع بقضايا الإنسانية جمعاء، كما أبانت عن نضج ووعي بالقضايا السياسية بكل أبعادها ومحدداتها وفي شتى تداخلاتها مع هموم وقضايا الوطن وهي القضايا التي تقف شاهدا على أن أدب غادة السمان يرفض التجنيس متجاوزا بكثير اهتمامات المرأة التقليدية الضيقة وفرد أجنحته لاحتضان هموم الوطن والإنسانية جمعاء. "كانت الحكاية طويلة طويلة...حكايتي وحكايتهم: حكاية الحصارات التي عانوا منها وعانيت، وشجار ذوي القربى الذي يمهد الدرب لحصار العدو، لذا اكتفينا بالعناق الصامت "[1]

ترسم الكاتبة معالم هذه الليلة الاحتفالية بشكل يجعلها اشبه بليلة من ليالي (ألف ليلة وليلة)، لكن تبادل موقعي المضاف والمضاف إليه بين (ألف ليلة) و(ليلة المليار) يوحي بتحول الزمن (الليل) عن جماليته وسحره إلى رقم أو رصيد في البنك، لكن هذه الليلة تصدم أفق توقع المتلقي بالنهاية لتتحول إلى موت الملياردير(رغيد) ومنه سعت الكاتبة إلى توسيع

[1] غادة السمان : ليلة المليار، منشورات غادة السمان، دار الطليعة للنشر والتوزيع ، ط1، 1986، بيروت، ص10.

نطاق دلالته لتشمل كل أولئك الذين يتاجرون بالوطن ويسمسرون بأحلام أبنائه، ويغذّون الحرب ببيع الأسلحة لكل الأطراف المتناحرة في لبنان ، فمثل هؤلاء لم تمنحهم الكاتبة فرصة الحياة، وهي كلها وقائع شهدتها غادة السمان في واقعها المعيش.

أما معالم السيرة الذاتية فقد جسدتها شخصية بطل الرواية (حازم) التي أسمت عليها ابنها الوحيد تيمنا به، في حوارها مع الروائية الجزائرية ورفيقة القلم أحلام مستغانمي عندما سألتها عن الأمومة فأخبرتها أن الأمومة حالات عابرة على وجه الزمن ويبقى الجوهر الذي يتجاوز هذه المواصفات المؤقتة " أ تفهم حقيقتي المتمازجة وأعي في كل ثانية انتقالي المروع السرعة من لحظة الولادة إلى لحظة شهقة الاحتضار واتقبل كل ما في ذلك من جمال وغصات...وأرى أيضا في الأمومة ولادة جديدة لي...ها أنا طفلة من جديد، ولكن اسمي هذه المرة حازم (اسم طفلي) ..والأمومة صورة واحدة من صور التوالد اللامتناهي الذي تقدر عليه روح الإنسانية"[1]. وهو الإحساس الذي تمنحه الكتابة لامرأة تمارس متعة الأمومة.

تعود غادة السمان في (الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية) التي اتسمت بالنضج الفني للخطاب الروائي لديها والتي أصدرتها مع نهاية التسعينيات من القرن الماضي (1997) . لتنسج روايتها الآتية من بيوت الشام العتيق ممزوجة بعبقها الياسميني، بأحداثها أحيانا وبعراقتها وحضاراتها الراسخة والضاربة في التاريخ وعبر الأزمنة أحيانا أخرى.

تعود غادة السمان لتحكي لنا من ذاكرة الأيام قصة صبية تتابع مراحل حياتها..تعيشها معها في ذكرياتها الوهمية الأولى إلى حين سجلت في دفترها السري أسرار مراهقة تصنع نفسها وتشق طريقها، وعندما أصبحت منفية إلى الوطن ورفيق مشوارها البومة الحكيمة التي ما نفكت تغذي خيالها وفكرها لتحلق في النهاية بين البومة والنسر...تنساب الأحداث وفي ثناياها تتغلغل أنفاس دمشقية تعكس من خلالها غادة السمان المجريات التاريخية والاجتماعية للوطن، للتوضيح في إطار الذات الشامية بكل أبعادها ومعتقداتها وعاداتها الراسخة في ذلك الزمان.

استطاعت كلمة (فسيفساء) أن توحي لنا بالتنوع المكاني بفضل غناها الدلالي وقدرتها على منح مخيلة المتلقي أطيافا لونية متعددة وقد نسجه حنين غادة السمان إلى وطنها، وخاصة المدينة التي ولدت ونشأت بها (دمشق)، كما بدت هذه الكلمة ذات بعد

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص212.

تاريخي يوحي بالعراقة والجمال المتعدد الأطياف مما يحيل المتلقي إلى معايشة الحنين إلى زمن مضى غني بجماليته، إنه زمن ينتسب إلى الطفولة والصبا بكل ألوانه الزاهية، لهذا قرنت غادة كلمة فسيفساء بمدينة دمشق لعلها تحيي الماضي وتجعله جزءا من الحاضر، خاصة وأن لهذه المدينة دلالات تاريخية عتيقة.

قسمت الكاتبة العنوان إلى وحدتين (الرواية المستحيلة) و(فسيفساء دمشقية) وحذفت الرابط بينهما (الرواية المستحيلة هي فسيفساء دمشقية)، وهو ما يقودنا للقول بأن الجزء الأول من النص حدد انتماؤه أجناسيا إلى جنس الرواية أما الجزء الثاني فقد يكون غير ذلك وهو فعلا ما كشفه لنا النص وهو السيرة الذاتية لما تضمنه من مواثيق سيرية ومرجعيات واقعية حقيقية، من خلال إعلان الكاتبة انتماء النص إلى فضاء مكاني (دمشق) المعروف بغناه وتنوعه الفسيفسائي، خاصة إذا ما علمنا أن الحنين الذي يكوي جنبيها مازال مستمرا حتى اليوم عن المدينة التي عاشت بها طفولتها وصباها (.....نموذج)

ج- تعدد الرواة ووحدة الصوت

يمثّل العنوان على المستوى النصي " اجتماع الوحدة الدلالية الكبرى للعمل"[1]، وقد بدا لنا عنوان (الرواية المستحيلة) موحيا باضطراب انتماء هذا النص إلى الخطاب الروائي، أو بتحوله إلى جنس آخر، وهو ما يشكله قلق انتماء النص فالروائية عندما صرحت بأنها تقدم رواية مستحيلة" فالسبب في ذلك أنها تقدم نصا هو أقرب إلى السيرة الذاتية مما يوحي بتعدد البنية الفنية للخطاب (رواية، سيرة ذاتية) وهذا ما قد يفصح عن وجود قلق داخلي يتملك الكاتبة؛ فهي في حيرة: هل تجعل نصها رواية أم سيرة ذاتية؟"[2]، ثمة رغبة لدى غادة السمان في كتابة سيرتها الذاتية بطريقة مطلقة أُسوة بالكاتبة الغربية، لكنها تدرك أن رواية سيرتها أمر يكاد يكون مستحيلا في مجتمعنا التقليدي، لذلك تلجأ إلى الجنس الروائي لتجد فيه ملاذا آمنا لحريتها في التعبير عن ذاتها إذ نجدها تتقنّع خلف صوت بطلتها (زين) لتعبر عن أحاسيسها وتحكي عن تفاصيل حياتها يتيح الخطاب الروائي للكاتبة فرصة لا يتيحها فن السيرة الذاتية، لامتلاكه قدرات الخطاب التخييلي، وبهذا يبتعد ذهن المتلقي عن إلصاق

[1] محمد فكري الجزّار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص81.

[2] ماجدة حمود : جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص18 3.

الخطاب بالواقعي والمباشر، كما في خطاب السيرة الذاتية، مما يجعلها في منأى عن التعرّض للاتهام والاستهجان في مجتمعها.

وقد شكّل ضمير المتكلم، الذي كان العمود الفقري لخطابها في هذا النص صلة وصل بين الخطاب الروائي والخطاب السيري، ما مكّننا من معايشة تفاصيل حياة الكاتبة عبر ضمير المتكلم الذي عزّز التماهي بين صوت البطلة زين الخيال وصوت الكاتبة وأشاع حميمية الخطاب في هذه الرواية.

رغم اختيار الكاتبة شكل الرواية للتعبير عن سيرتها الذاتية إلا أننا نلمس قلقها في مدى صلاحية هذا الشكل لتقديم سيرة ذاتية ورواية فنية في وقت واحد، لذلك دعت روايتها بالمستحيلة، ولولا تلك (الفسيفساء الدمشقية) في المكان والشخصية التي ارتكزت عليها (الرواية المستحيلة) لما تحولت هذه السيرة إلى شكل روائي، فقد استطاعت الكاتبة من خلالها إنقاذ الرواية من الصوت الواحد وهو صوت (أنا) المؤلفة، وبفضل أسلوب تعدد الأصوات استطاعت أن تكون وفية لسيرتها الذاتية في تقديم دقائق حياتها وتفاصيل بيئتها، كم استطاعت أن كون وفية لأصوات الشخصيات التي رعتها أو أحاطت بها.

توحي دلالة العنوان "بصعوبة تحويل السيرة الذاتية إلى فن روائي؛ أي تحويل ما هو ذاتي حميمي إلى فن قريب من الموضوعية، لذلك أطلقت غادة السمان على روايتها (الرواية المستحيلة) "[1]إذ من المستحيل رؤية المرء لذاته رؤية موضوعية ولهذا نكاد نجزم بتجنيس هذ النص ضمن دائرة السيرة الذاتية، وقد أسهمت فسيفساء الشخصيات والأمكنة في تنوعها وتعددها من نقلها من المستحيل إلى الممكن، بفضل فنياتها التي منحتها جماليات التنوع والتعدد التي استطعنا معايشتها وملامستها على مستوى الحوارية في تعدد الصوات وكذا تنوع الأمكنة بين أزقتها التي مثّلها (زقاق الياسمين) وحاراتها الشامية، وأسواقها (سوق الحميدية،) وأنهارها (نهر بردى)، وجبالها (جبل قاسيون) وقبابها(قبة السيّار) ومنابعها(منبع الفيجة) وضفافها، وقراها(الريحانية)بين (الجديدة) و(الهامة) وشواطئها(الطابيات باللاذقية) وأشجارها(شجرة الدلب)...كل هذا التنوع جعل من إضافة (فسيفساء) إلى دمشق ذات دلالة جمالية تشمل دمشق التي تعدّ محور الرواية وهي الذاكرة الحية للكاتبة فهي تعيش بروحها ووجدانها .

[1] ماجدة حمود : جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان، ص184.

في جزئها الثاني من (الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية) وبعد ثمانية عشرة عاما تقريبا(2015/1997) تعود غادة السمان بفسيفسائها الدمشقية ولكن هذه المرة في ثوب الفتاة المتمردة حيث أعلنت العصيان على كل شيء بما في ذلك وجودها وكيانها الفعلي.

تعود غادة السمان بفسيفسائها المحملة من ذاكرة الأيام لتنسج روايتها القادمة من بيوت الشام العتيق الممزوجة بعبقها الياسميني، بأحداثها أحيانا وبعراقتها وحضاراتها الراسخة عبر الزمان أحيانا أخرى.

تعود غادة وفي جعبتها الكثير لتحكي لنا قصة صبية كانت قد استأنفت كتابة قصتها وسرد فصولها بعد انقطاع طويل، لتدون لنا مرحلة عمرية جديدة من عمر – زين – التي لم تعد تلك الفتاة الصغيرة المشاكسة، لم تعد تلك المراهقة، بل أصبحت شابة متمردة لها ميولاتها الشخصية وطريقتها الخاصة في الحياة

نستطيع القول أنّ روايات (بيروت 75. كوابيس بيروت، ليلة المليار .سهرة تنكرية للموتى. القبيلة تستجوب القتيلة، الرواية المستحيلة. فسيفساء دمشقية، يا دمشق وداعا. فسيفساء التمرد) هي روايات سيرذاتية بُنيت على تفاصيل حياتية للكاتبة لكن بدرجات متفاوتة من الإفصاح والترميز وقد ذكرتها بعناوينها الحقيقية في حواراتها الصحفية في القسم الثاني من (القبيلة تستجوب القتيلة) وهي عناصر تتضافر مع اسم الكاتب لتؤكّد المنحى السّيري شبه الصريح الّذي اختارته الكاتبةبوعيكامل. فهي تصرح بقولها:"أعتقد أنني سأكتب مذكراتي لأنه ليس ما يعذبني هو ما قد كتبت ولكن ما لم أكتب. وسأرصد لذلك نصا كافيا بحيث أستطبع تسطيرها في مناخ استرخاء نفسي لا أن أترك نفسي أسقط في بئر الماضي دفعة واضحة "[1]، يعدّ هذا اعترافا صريحا من الكاتبة طالما تجنَّبته كثيرا في رواياتها السابقة. وفي موضع آخر من حواراتها تصرح" حينما توهمت البارحة أنني نمت، كنت في الحقيقة أقضي بقية الليل ساقطة في بئر الذاكرة، أهوى وأصرخ وأتمزق على الجدران وأنا أرتطم بها دون توقف، من المفروض أن أسلمك الأجوبة هذا المساء، ولكن هل ينتهي الأمر عند هذا الحد؟ أم تراك دون أن تدري حركت في نفسي الرغبة في البدء بتسطير مذكراتي؟"[2]، وبالنظر إلى القياس الزمني فإننا نجد معظم رواياتها التي تحمل شيئا من سيرتها الذاتية كتبت بعد

[1] غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، ص56.

[2] نفسه، ص57.

هذا التصريح وقد أخذت فترة الكتابة بين (فسيفساء دمشقية1993 وفسيفساء التمرد2015) قد أخذت الوقت الكافي لتسطيرها حين جمعت بين الواقع والمتخيل.

انطلاقا ممّا سبق فإن القارئ لنصوص (غادة السمان) – خاصة الأخيرة منها ثنائية فسيفساء دمشقية وفسيفساء التمرد – يجد نفسه مضطرا إلى الانتباه إلى بعض المكوّنات الفنيّة والموضوعيّة المتكرّرة من نص لآخر ومن عنوان لآخر،مصنَّفة جميعا تصنيفا واحدا ومنتسبة انتسابا واحدا إلى جنس الرواية، بينما تكاد تجمع معظم كتاباتها على سطوة الذّات حيث تنوع غادة السمان في أساليبها السّردية مازجة بين الرسائل والمذكّرات وذلك من أجل الغوص في أعماق الذّات البشرية تاركتا فسحة من المتعة والتأمل والتفكير ، وعليه يمكننا القول أنّ أعمالها تقع بين حقيقيّ ومتخيّل لغرض إقناع القارئ بصدقيّة ما يقرأ وتقوية واقعية النّص.

وهو دليل آخر على خبرة وتمرس الأديبة والروائية غادة السمان وامتلاكها لرؤية فنية من خلال سيطرتها على وسائط وتقنيّات فنيّة متعدّدة جاعلة من العناصر السّيرية السّابقة الذّكر تتلاحم فيما بينها بتناسق فني ورؤية فكرية لتجسد لنا كتاباتها (القبيلة تستجوب القتيلة الرواية المستحيلة، يا دمشق وداعا) مدونات البحث سيرتها الذاتية.

الفصل الثالث

الموازي النصي والفضاء السير ذاتي في روايات غادة السمان

أولا: ثنائية المكان والزمان وحتمية التأثير والتأثر

ثانيا: مرجعية المكان الدمشقي وأهميته في ذات الروائية غادة السمان

ثالثا: الزمن وجمالية التوظيف

رابعا: العتبات النصية ويعدها السير ذاتي في خطاب غادة السمان الروائي

أولا: ثنائية المكان والزمان وحتمية التأثير والتأثر

تمثل ثنائية الزمان والمكان العصب المحرك للفعل السردي ضمن بنية الخطاب الأدبي،" وباعتبار الرواية قصةً، فهي فن زمني بامتياز، وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي فحسب، أي المرجع الذي تصدر منه أو تعبّر عنه، وإنما ينسحب على زمنها الداخلي المحايث المتخيّل الخاص، وربما كان ذاك هو الأساس"[1]، ما يمنح الزمن مكانة أساسية في الرواية إذ لا يمكن تصور عمل روائي دون زمن، إذ يشكل الروح الحقيقية للحدث لارتباطه هو الآخر بتجسيد فعلي زمني، والأمر نفسه ينسحب على القطب الثاني للعمل الروائي وهو المكان. حيث يتجسد هو الآخر في جملة من الأبعاد الدلالية والفنية.

1-1 أبعاد المكان وتشكيله الفني في السيرة الذاتية

يتخذ المكان جملة من العلاقات الدلالية والأبعاد الفنية في العمل الروائي، ذلك لانتظامه بالدقة نفسها التي انتظمت بها جملة المكونات السردية الأخرى، لذلك هو أبعد مما نتصوره مجرد أبعاد هندسية ومقاييس فيزيائية.

1-2 المكان بين المفهوم والمصطلح

ورد مصطلح المكان في لسان العرب" المكان والمكانة واحد، المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا إلا مفعل والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"[2] ونجد في بعض القواميس التي قدمت تعريفا للمكان على أنه موضوع كون الشيء وحصوله.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات إلا أنها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فهذا عبد الملك مرتاض يقدّم مصطلحات عدة للمكان كالحيز والفضاء وغيرهما: " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Space-Espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على

---

[1] عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي، ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف أ نموذجا- دراسة نظرية تطبيقية- دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، ط1، 2019، ص198.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة مكن، ج5، ص 114.

حين أن المكان نريد جعله وقفا على العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1]كما ميز النقاد بين هذه المصطلحات الواردة.

هذا و قد عالج حميد لحميداني مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها، متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل:" المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء بوصفه متطورا"[2]ثم أبدى ميله إلى عنصر المكان مذهب جل النقاد المشتغلين في هذه الرواية، لما في هذا المصطلح من شمولية أوسع لكونه:" يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان بداخله جزءا منه"[3]

هذا ويعرف الباحث السيميائي (لوتمان) المكان بقوله: " هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل(الاتصال، المسافة)"[4]، حيث يشكّل المكان إلى جانب الزمان إحداثيات أساسية في تحديد الأشياء الفيزيقية، ما يسمح لنا بالتمييز بين الأشياء من خلال وضعها ضمن أبعاد مادية في المكان، كما يمكننا تحديد الحوادث من خلال ترسيمها بتأريخ ضمن فضاء الزمان.

إذا قدّر لنا تحديد المكان الواقعي بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، فوق، تحت،...) فإن المكان الروائي مقارنة بالمكان الواقعي- إضافة إلى أبعاده المكانية- يتميز بكونه:

1-2-1 فضاء لفظي

لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظيEspace verbale بامتياز. ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسنيما والمسرح؛ أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أوالسمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه."[5]

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 141.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص75، 76

[3] نفسه، ص 62.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، ص99.

[5] نقلا عن حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،1990،ص27.

1-2-2 فضاء ثقافي

إنّ تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ومن هنا يتميز فضاء السرد، نتيجة

طابعه اللفظي الخالص، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات، لأنها فضاءات مجردة، تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية.

1-2-3 فضاء متخيل

يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه و رمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه، وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية(الجغرافية والمكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء؛ أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم داخل السرد"[1]

1-3 بنية المكان وتحولاته الوظيفية

تتلاقى الأبعاد وتتماهى المسافات ويشترك المتلقي في رحلات متنوعة، يختفي الحد الفاصل بين المعرفة واللامعرفة وتصبح الذاكرة واحدة، فيفعمه بإحساس طوافه لتلك الأماكن بالتفاعل معه:" فيصف أماكن وإقامات ومناظر طبيعية ينقلنا كما يقول بروست Proust بخصوص قراءاته الصبيانية خياليا إلى أقطار مجهولة تمنحنا للحظة الوهم بأن ننجو بها ونقطنها"[2] وبعد هذا التقديم الضروري لمصطلح المكان وتمييزه عن المصطلحات الأخرى كالفضاء والحيز، يبقى المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات ومن رؤية السارد التي يحددها من خلال عالمه الإنساني الذي يبنيه والمواقف المختلفة التي تنبثق منه والقانون السائد في هذا العالم والنظم المتعددة التي تحكمه؛أي يشكّل المكان المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي – تقنيات ومفاهيم، ص 100.

[2] G.Genette. Figure2. Edition de Seuil.Paris.1969. P43

كما لا تقتصر أهميته على المستوى البنائي فحسب، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية(المدلول) وذلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية، والنظم لإحداثيات المكان معتمدا على اللغة:" لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية. مما يُسهم في تجسيدها وجعلها أكثر فهما وقبولا لدى المتلقي وهذا التبادل بين الصور المكانية والذهنية يتمدد لالتصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية تتبع من ثقافة المجتمع وحضارته"[1]، فهو بذلك يمنحنا فضاء خياليا عن طريق اللغة التي تبرز لنا هذه العلاقات الفضائية وقدرته على خلق جمالية للمكان ومشاركة المتلقي في فك الشفرات المضافة له لهذا: " يخلق النص الروائي عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2] فيحقق الراوي باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته وتمنحه الحرية في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

4-1 تجليات المكان من المحدودية إلى الانفتاح

يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصور عملاً روائياً دون مكان تسير فيه الأحداث لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه الأحداث، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين. وهو ما يجعل المكان يبدو انطلاقا من كونه ذا مقومات مؤسسة لمشروعيته مقرونا بالسؤال (أين) الذي يحيل على طبيعته الحسية المدركة، ويبقى فهم حقيقته قائما على مدى وعي جزئياته وعناصره؛ تلك التي تعكس تفاعل المرء الثقافي والتاريخي والديني والسياسي والاجتماعي.

وعليه يمكن النظر إلى المكان انطلاقا من هذا المفهوم بوصفه نظاما له امتداداته الاجتماعية والاقتصادية والعاطفية تنتظم فيه العلاقات الإنسانية " فهو المأوى ومسرح الأحداث، حتى أن المكان الذي ينتمي إليه الإنسان يتخذ في بعض الأحيان طابعا مقدسا لأن العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة متجذرة"[3] لما يثيره فينا من مشاعر الانتماء وذكريات مواطن النشأة، ليظل المكان مقرونا بالوجود الآدمي للإنسان.

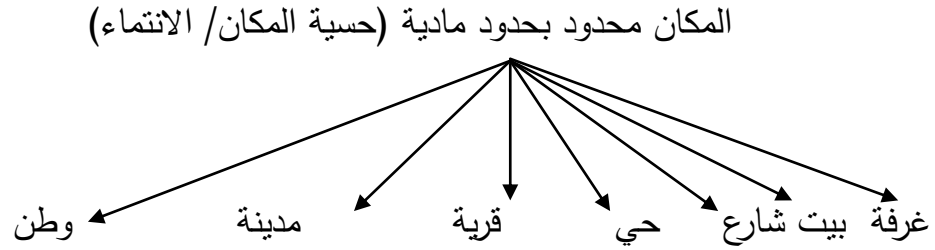
---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط 1984، ص75

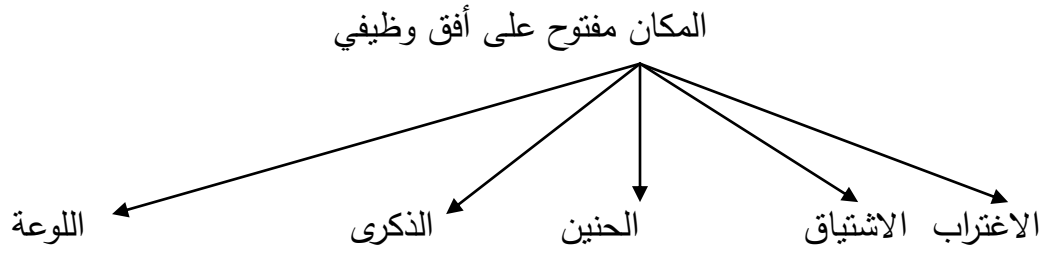
[2] نفسه، ص 74.

[3] ينظر: ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 157.

تؤدي عملية إدراك المكان في الكتابة السيرذاتية دورها في نقل أبعاده الجمالية واسترجاع تفصيلاته وتذكرها، مما يضع الذات المبدعة في إطار مكاني يمثل بالنسبة إليها(هنا) في مقابل الحيز الذي تضع فيه الآخرين والذي يمثل بالنسبة إليها ال(هناك) يدخل في نطاق ال(هنا) الأهل والأقارب والأصدقاء والمقربون (...) بينما يدخل في إطار ال(هناك) الأغراب والأباعد[1]، لتحدد هذه الذات انتماءها بالمكان الذي انتقلت فيه مدينة أو قرية أو وطنا أو عالما، وهو ما يمثل انتقالا متدرجا للمكان في افق فردي محدود ومقرون بتجارب (الأنا)، وقد اتخذته متقلبا لها إلى أفق منفتح على تعدد تجليات المكان وعلاقاته الوظيفية في تلافيف النص السير ذاتي يحققه الشكل الآتي :



محدودية المكان



انفتاح المكان

يشكّل المكان انطلاقا من المخطط مساحة ورقية جغرافية تحقق فيه الذات وجودها لذا يكون اختيارها له بما يتلاءم وطبيعة إحساسها به، فكلما تنوعت الأمكنة صحبها شعور متجدد؛ تزداد حدته مع انتقالها إلى كيان يراه المرء ويحسه فيكون له وجود في حياة (الأنا) ترسم صورته الواقعية في الذاكرة.

[1] ينظر: ناصر بركة، ص 157.

1-4-1 التقاطبات المكانية

يجعل كاتب السيرة من تأملاته للمكان آلية واستراتيجية تحوله إلى المجال (قراءة / نصي) ، للبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية للتعبير عن العلاقات و التواترات بين قيم وقوى متعارضة وتبعا لهذا التصور يمكن تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب/ بعيد) أو الحجم (صغير/ كبير) أو الاتساع(محدود/ لا محدود) أو مفهوم الشكل (دائري/ مستقيم) أو الحركة(جامد/ متحرك) (اتساع/ تقلص) اتجاه (عمودي/ أفقي)، أو مفهوم العدد(تعدد، وحدة/ مسكون، مهجور) أو مفهوم الإضاءة(مضاء، مظلم/ أبيض، أسود) وتقريبا وتجسيدا لصورة هذه الثنائيات المتقابلة نجسدها في الجدول التالي:

	المسافة	الحجم	الاتساع	الشكل	الحركة	الاتصال	العدد	الإضاءة
	قريب/ بعيد	صغير/ كبير	محدود/ لا محدود	دائري/ مستقيم	جامد/ متحرك	منفتح/ منغلق	مأهول/ مهجول	مضاء/مظلم

لا نتصور بأي حال من الأحوال أن عملية نقل صورة المكان يكون بطريقة آلية وميكانيكية وإسقاطا لأبعاده ودقة قياساته على سطح الورقة؛ بقدر ما هو استحضار للمكان في كليته وشموليته استعانة بالتخييل العقلي الذي يعدّ بمثابة صورة انعكاسية يتم تشكيلها للأشياء والمواضع التي يختبرها الإنسان على نحو حسي"[1]؛ يؤدي إلى بناء عالم ممتد على مساحة زمكانية يرتبط فيها الأديب ارتباطا عضويا لا ينفصل عن المكان إلا ليضمن عودته إليه مجددا.

2-4-1 التقاطبات الثقافية

لا تعبر العلاقات المكانية عن مجرد إحداثيات مكانية هندسية مجردة لا علاقة لها بواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي، بل تمثل مفاهيم تصورية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي وفي الأحكام الثقافية والأخلاقية وفي التصنيفات الأيديوولجية.

[1] ينظر: ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 160.

تحضر الاستعارات المكانية بتقاطباتها في مختلف الأنساق. حيث تجسد ثنائية اليمين واليسار التقاطب في المجال السياسي. وفي المجال الاجتماعي نجد التقاطب بين الرفيع والوضيع، بين أعلى الهرم الاجتماعي وأسفله، وتشكل ثنائية الأرض والسماء وأهل اليمين وأهل الشمال التقاطب في المجال الديني، كما تجسد القيم الأخلاقية تقاطبها من خلال ثنائية السمو والتدني.

التقاطبات المكانية	السماء/الأرض	الأعلى/ الأسفل	الداخل/ الخارج	المنفتح/ المنغلق
تقاطباتها الثقافية والرمزية	المقدس/المدنس الروحانية/المادية السعادة/ الشقاء الخلود/ الفناء	السمو/ التدني الرفيع/ الوضيع النفيس/الرخيص النبل/ الابتذال	الخاص/المشاع الحميم/ المؤذ الدفء/ البرودة الهش/ الصلب	التسامح/التعصب المضاء/ المظلم الاتساع/الضيق المرونة/ التشدد

لا تعبر المفاهيم المكانية في المستوى الثقافي فقط عن علاقات فيزيائية صورية مجردة من القيم فحسب بل تتحول إلى "وسيلة من الوسائل الرئيسة لوصف الواقع...) فإذا نظرنا على سبيل المثال إلى مفاهيم مثل (أعلى / أسفل، يمين /يسار، قريب/ بعيد، محدد / غير محدد..) نجد أن هذه المفاهيم تستخدم لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني، فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة مثل (قيم / غير قيم، حسن/ سيء، سهل المنال / صعب المنال....).[1]

تقوم نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان على مر – مراحل تاريخه الروحي– على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، حيث تنضوي هذه النماذج على سمات مكانية، قد تأخذ هذه السمات شكل تضاد ثنائي(السماء– الأرض) أو (الأرض– العالم السفلي) وتارة تأخذ شكل تدرج هرمي سياسي– اجتماعي يؤكد تضاد السمات التي تقع في قمة الهرم(الرفيع) وتلك التي تقع في أسفل الهرم(الوضيع)، وقد تتخذ أيضا هذه السمات شكل تضاد أخلاقي يقابل بين (اليمين

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 100.

واليسار) وتنتظم في شكل نماذج للعالم كما تتسم بسمات مكانية واضحية، كثير من الأفكار التي تدور حول الخواطر أو المهن أو النشطة (الدنيئة والرفيعة) "[1]

ثانيا: مرجعية المكان الدمشقي وأهميته في ذات الروائية غادة السمان

إذا كانت لواقعية المكان مرجعيته السياسية والتاريخية والجغرافية؛" فإن حضوره في النص الأدبي يجعل منه متخيلا يتجاوز الواقع، ويحوله إلى فكرة؛ لانتقاله من وجود مادي إلى وجود لغوي، وتتحول صورته من بعد تسجيلي إلى بعد متخيل"[2]، ذلك أن المكان المجسد في العمل الروائي ليس ذلك المكان المادي الفيزيائي بقياساته المليمترية وأشكاله الهندسية و إنما هو بناء وتشكيل لغوي.

دمشق أول مكان يقابلنا ويصدمنا، هي الكلمة الافتتاحية التي نجدها في عنوان(الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية ، يا دمشق وداعا، فسيفساء التمرد)، فهي ليست مجرد بناء هندسي فحسب بلهي بنية لغوية نسعى لتجاوزها لنصل إلى أبعادها البنائية وأعماقها الدلالية.

(دمشق) هي أكثر من هذا هي واقع ملتحم بحياة الناس، تضم كل مفارقات الحياة، هي البؤرة المكانية التي يتناسل منها النص وينمو، جاءت دمشق فسيفساء من أماكن متعددة ذات أبعاد جغرافية وجمالية وأيديولوجية تدعو المتلقي للولوج إلى داخل الخطاب الروائي واستقصاء آثاره.

(دمشق) هي المدى الذي تدور فيه الأحداث ويأتي حضور هذا المكان انطلاقا من واقع المجتمع العربي السوري، عاداته وتقاليده، والممثل في الأسرة الكبيرة المعروفة (آل الخيال) التي تنحدر منها الشخصية الرئيسة للعمل (زين الخيال) في ثنائية (فسيفساء دمشقية وفسيفساء التمرد).

يظهر لنا المكان انطلاقا من الحفل التأبيني الذي أقيم على شرف المرحومة الأديبة (هند)زوجة المحامي والأستاذ الجامعي(أمجد الخيال):" انتهت دقيقة الوقوف حدادا.يعلن عريف الحفل في مدرج الجامعة السورية عن كلمة الخطيب الأول"[3] من هذا المكان وهو الاسم القديم لجامعة (دمشق) تتدفق بداخل أمجد رؤى متعددة بمعانقة حلم الزوجة الأديبة

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 102 103

[2] جمال مجناح: دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد (1970)، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2008، ص74.

[3] غادة السمان: الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، ص 11.

بالاسم المستعار، حيث تنطلق من المكان نفسه مصالح الشخصيات الأخرى وهذا نتيجة للمكانة المتميزة التي حظيت بها هند ثقافيا واجتماعيا فهي بنت اللاذقية:" أنا منحدرة من أسرة كبيرة ثرية من اللاذقية"[1]. ومن هنا تظهر تلك المفارقة المكانية الواضحة بين الأصالة والمعاصرة في مكان واحد(دمشق)، بين أماكن مختلفة بعضها لها دلالة القدم والعراقة وبعضها يدل على التمدن والتحضر وهذا ما تثبته هند: "و أنت ابن الشام منذ مئات الأعوام منذ حضور جد أجدادك من الحجاز مع الفتح والخطيب يطنب كما ترى في شرح ذلك فبوسع قبيلتك الكبيرة جدا أن تؤمن له الكثير من الدعم القوي"[2]. تبرز الفوارق الاجتماعية من خلال التباين المكاني (اللاذقية، الشام) شكّلت اللاذقية مكانا منفتحا على مقومات المعاصرة بما في ذلك الثراء، العلم الذي يفتح آفاقا عديدة ومنها مثلا منح حرية المرأة والتي كان يرفضها أهل الشام التي مثلت الأصالة والتاريخ بأصولها المتشبثة بالحضارة العربية القديمة (الحجاز)، ومنها يستمد مبادئه التي تبقى راسخة منذ أزمان غابرة وثابتة في هذا المكان بثبات شخصياته وثبات الأصول العربية.

تشكل هذه الثنائية:(الأصالة/ الشام ، والمعاصرة/ اللاذقية) عمود الحكي الاستيعادي عند غادة السمان لبناء موكنها السير ذاتي بفسيفسائه الدمشقية فهي فسيفساء تشكل منها المكان باختلاف الهوية والأصل، فبين الرفض والقبول كانت معطيات بنائية تقف عند حدود الرؤية الدرامية التي قدمتها في لوحة فنية تتداخل فيها التجارب وتتمازج فيها الألوان. كان حب المكان صامدا أمام كل التغييرات الحضارية، حيث يستنطق السارد (دمشق) من خلال شخصياتها وأحداثها عبر أزمنة مختلفة وبواسطة وجهات نظر متعددة ومتباينة، لتنحت بذلك هويتها وذاتها من أبعادها التي شكلت جوهر مساءلة الذات وهواجس وإشكاليات ملتصقة بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي وبنسيجنا السيكولوجي والإبستمولوجي والأيديولوجي.

وهاهو الحب الوطني تمتد أنفاسه مع أجيال وكأنهم يتنفسون المكان لحظة بلحظة في وحدة موحدة متجاوزا كل الفروقات الفردية والحريات الشخصية والأفكار الإيديولوجية وهذا ما يكشف عنه الحوار الذي دار بين زين ووالدها وهما يقفان على ربوة سفح جبل قاسيون قرب صخرة السيّار:" أغمضي عينيك وتنفسي جيدا... دعي الهواء النقي يدخل

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية ص 12.

[2] نفسه، ص 161.

عبر مساماتك حتى روحك...تنفسي سوريا... تنفسي رائحة بلدك"[1]لينطلق بذلك استيعاب المكان من الأب إلى البنت في حلقة تواصل الأجيال وعلاقتها بالمكان.

تتنفس سوريا حتى تسري في دورتها الدموية، تطوف بها الدنيا وتمر عليها الأزمنة دون نسيانها" هي المدينة التي تحيا لا لتموت" إلى مدينتي الأم دمشق التي غادرتها ولم تغادرني يوما ..."[2] هي الملحمة الخالدة بآثارها وتاريخها وحجارتها وأناسها: " إن تلك الصخرة المنشارية في الربوة إلى يمين الطريق من دمشق صوب تدمر كانت تأسر خياله، إذ يتعذر على أيّ شخص تسلقها دون تعريض حياته للخطر، ومن أجل ماذا؟ كي يكتب عبارة" اذكريني دائما"... ولطالما تساءل: ما هو ذلك الدهان السحري الذي سطرت به تلك العبارة؟ وكيف يزيده المطر رسوخا ولمعانا ولا تمحوه الرياح.....من هو ذلك العاشق؟ ولمن وجه تلك العبارة؟و هل تسلقت حبيبته الأسطورية بدورها صخرة الموت المنشارية تلك لتكتب له الإجابة:" لا أنساك "، أم أن المقصود بالعبارة" دمشق" أي" اذكريني دائما يا دمشق"؟... هل سطرها عاشق للمدينة مثله قبل سفره للدراسة مثلا، وكتبت له روح دمشق الحية إجابتها ببساطة: لا أنساك؟"[3]

تقدم غادة السمان دمشق، المكان الأسطوري والتاريخي إثباتا لذاتها ولسيرتها لاستقراره وثباته على طول السنين، هي تذكر كل من أحبها ومن يحبها لن ينساها، قصة حب يشترك في بناء أحداثها المكان والإنسان،فلم تنجح قساوة الطبيعة في محو ذاكرتها كما أسهمت عناصرها المختلفة في ترسيخ تلك العبارة وخاصة في نقش حروفها على جدارية الذاكرة، ذاكرة جعلت منها غادة السمان مرجعية حقيقية لتدوين سيرتها الذاتية بمختلف فصولها في سرد فني جمالي كان عنوانه تعالق الذات بمكونها المكاني الدمشقي.

2-1 بنية المكان ودلالته في العنوان

يتجذّر العنوان في الخطاب الروائي لغادة السمان في شكل دال على بنيته، ثابت في مكان الفعل وزمانه ما يبرر شرعيته من خلال الرواية، فكانت دمشق المكان الحاضر بكل تفاصيل الحياة الصغيرة والكبيرة، الواقع ببنيته السطحية والعميقة، باتساعه وعمقه، فكانت الرواية جديرة بحمل هذه الهوية وتتويج هذه الحضارة العريقة والعالم السري والسحري:" سوريا بلد

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، ص 181.

[2] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء التمرد، ص 5.

[3] غادة السمان: الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، ص 181.

عمره آلاف السنين، تبديله لا يتم ببلاغ رقم واحد بل بالعمل المستمر الطويل الذي لا يلقى على عاتق فرد.هذه مدينة دهرية"[1]

جدير بالملاحظة أيضا قولنا أن ثمة بطولة أخرى في الرواية منحتها الكاتبة لمسقط رأسها وروحها(دمشق) عندما شكّلت جزءا من البنية الجمالية للعنوان (الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية، يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد)، حين قدمّت فضاء مكانيا مدهشا يجسّد تفاصيل واقع عايشته الكاتبة في طفولتها، لكن غربتها عنه أضفت عليه صورا خيالية استمدتها من حنين شبابها ولوعة كهولتها، فبدت دمشق بأحيائها ومدارسها وشوارعها في خمسينيات القرن العشرين...إلى جانب ريفها وقرآها مكانا مؤثرا في تميزّه، وقد أعلنت الكاتبة التي تعيش في باريس بعيدة عن وطنها بجماليات مدينتها التي حرمت منها.

حيث تحاول استرجاع مدينة امتدت إليها يد الخراب والدمار، واستبدالها بمدينة مشوهة انتقلت بعده الطفلة زين من منزل طفولتها لتسكن عمارة حديثة فعانت لوعة كبرت معها، وأصبحت مضاعفة حين تركت الكاتبة وطنها، لذلك أحيت تفاصيله الصغيرة، لعلّها تسرد أياما تعبق بالطفولة والفرح، فأبرزت لنا تفاصيله العريقة عبر مشاهد بصرية وسمعية بأريجها المدهش، مما أتاح للمتلقي فرصة معايشة البيت الشامي العتيق (الغرف، الإيوان حجرة الضيوف، صحن الدار، البحرة، نافورة الماء....) بكل عوالمه المدهشة فقد حرمت الكاتبة فردوسها المفقود لعلها تجده عزاء في غربتها المبكرة، ما جعلها تسكب لوعتها حروف لغة حميمية شديدة الشفافية، ليتخيل معها المتلقي أنّه كنزه الوحيد، يكبر شوق غادة السمان فتكبر دلالة لغتها ويتسع البيت العتيق ليصبح وطنا أسقطت كل حنينها الملتاع على تفاصيله.

نصل من خلال هذه المتابعة إلى أن المكان الدمشقي بتاريخه وعراقته ومدى قدرته على التحدي لأجل الصمود والبقاء كمكان دهري خالد في الذاكرة وفي الوجود الإنساني. ساعدت في بنائه تلك العوامل الخارجية ومساهمتها في تصوير تلك الفاعلية المؤثرة لإبراز الملحمة الدمشقية بماضيها وحاضرها ومستقبلها.

تتعدد البنيات المكانية وبالرغم من كثرتها إلا أننا حاولنا حصرها في الأزقة والمنازل كإشارات لها دلالتها في هذه الرواية انطلاقا من عتبة العنوان لارتباط الأحداث بالأماكن الأولى المجسدة للمكون السير ذاتي، حيث يربط الإنسان بالمكان الذي ينتمي إليه علاقة

غادة السمان: الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، ص 312.

حميمية والتي يمكن رصدها من منظور روحي ومادي، فثمة تقاطعات وتشابكات بينهما. وتشكل المعرفة بهذه العلاقة مفتاحا من مفاتيح مقاربة المكان في هذه الرواية.

يظهر زقاق الياسمين والبيت الكبير في(فسيفساء دمشقية، فسيفساء التمرد) كثنائية مركزية لها أبعادها التاريخية والثقافية و الدينية في أطر سياقية ذات مرجعية مختلفة، واللذان سنحاول من خلالهما إضاءة جوانب غامضة من أسرار هذه الأماكن وكذا البحث عن نظام العلاقات بينهما والوظائف والدلالات التي يؤديبموجبها البعد السير ذاتي الدال على عراقتها وتاريخها وكذا مؤثراتها بنفس الروائية.

2-2 مكان الولادة- المسكن العائلي(البيت العتيق)

يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية؛ أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين " نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا"، في البيت ينطوي الإنسان على نفسه لأنه يمنحه شعورا بالهناءة والطمأنينة والراحة، وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى.

يشكّل البيت مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى (يوتوبيا)؛ أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه. في هذا السياق النفسي تتخذ الأبعاد الهندسية للمكان طابعا ذاتيا وخياليا، يتحول المكان من شيء جماد إلى رمز وفكرة وينتفي بعده الهندسي. البيت القديم. بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. عندما يبتعد الإنسان عنه يظّل حاضرا في ذاكرته، يستعيد ذكراه ويحن للعودة إليه، لأنه يسقط على الكثير من مشاعر الحنين والإحساس بالحماية والأمن.

يمثّل البيت ركننا الأول في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما فيلا الكلمة من معنى، بحيث يبدو أتعس كوخ في نظر صاحبه بيتا جميلا، يحمل قيم المأوى والملاذ والحماية"[1].

تفاوتت إشارات الرواة إلى المواضع التي ولد فيها أبطال رواياتهم بين التصريح والتستر "فاختلفت تبعا لذلك درجة التطابق بين أبطال الروايات ومؤلفيها في الانتماء الجغرافي بدرجات مختلفة من التلميح، إلى الإعلان العابر عن المدينة أو القرية، فالوصف المسهب للحيّ، والسكن العائلي نفسه وحده يمكّن القارئ من اكتشاف ما يصل أبطال

[1] ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هليسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط03، 1987، ص36.

الروايات بمؤلفيهم من روابط ووشائج "[1]، ذلك أن الروائي وفي بنية خطابه السردي والتي يشكّل المكان العنصر الأساس ضمنها يمكّن المتلقي عبر تقنيات السرد خاصة الاسترجاع من معرفة درجة التطابق بين البطل ومؤلف قصته، خاصة في العمل السير ذاتي.

ومما تم ذكره من إشارات متفاوتة بين التلميح والتصريح من قبل غادة السمان في روايتيها (فسيفساء دمشقية /فسيفساء التمرد) وردت الإشارة إلى منشأ البطلة في شكل إعلان مباشر صريح، في وقفات وصفية واسترجاعات زمنية كثيرة يعود فيها الراوي إلى زمنها الأول متحدثا بإسهاب عن مسقط رأسها بالشام متسللا عبر أزقتها الملتوية إلى المسكن العائلي الأول الذي فتحت فيه عينيها على العالم"

عادت غادة السمان في كثير مما قدمت من شهادات أدبية وحوارات صحفية إلى هذا البيت العتيق (زقاق الياسمين/ البيت الجديد في اللاذقية) مبرزة تأثيرهما القوّي في تكوينها النفسي والأدبي " مكانان إليهما أرحل بذاكرتي بمجرد الشروع في استعادة زمني الأولي، محاولة تلمس عناصر ربما غابت عني، كلاهما يجسد مكان أوسع وهو الحي بوصفه نواة (حي الياسمين/ حي المدفع) وهي أمكنة تتسم بالدفء والحنان والسلام والمحبة وهي أمكنة تبقى عالقة بالذاكرة أطول مدة ممكنة"[2]؛ لأنها نقطة البدء وأصل الأمكنة الأخرى المقسمة في السيرة الذاتية إلى قسمين:

2-3 دينامية المكان: أماكن إقامة- أماكن انتقال

يقترح حسن بحراوي نمذجة للمكان الروائي تتبني على مفهوم التقاطب، " حيث يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة، حيث تشكل أمكنة الانتقال مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[3]

وتشكّل المدينة إحدى أقطاب هذه الأماكن التي تسع النوعين معا؛ ينظر إليها أيضا على أنها مكان حضري مفتوح على قيم رمزية، حيث تتقاطع مشاهد الساحات والمقاهي والمنازل والوجوه والروائح والأصوات نموذج مقهى عازار بلبنان" تحب زين المقهى السياسي

[1] محمد أيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي الحديث، ص112.

[2]: القبيلة تستجوب القتيلة، ص ، 318.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

الأدبي الفكري وفيه الناصري والماركسي والقومي العربي والجواسيس والمبدعون والمتآمرون والأدعياء والنقاد والظرفاء والسمجاء...خليط من البلاد العربية ومن البيارتة* الذين لا يضيقون ذرعا بأحد"[1]

بناء على قاعدة الاشتقاق، يشتق من التعارض الأصلي الأول (انتقال/ إقامة) تقاطبات فرعية مشتقة، حيث يولد من أمكنة الإقامة تقاطبات بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية(المنزل مقابل السجن) و تقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية(القصور / الفيلات) والشعبية(الكوخ/ مدن الصفيح)

أماكن الإقامة	أماكن الإنتقال
– أماكن الإقامة الإختيارية. – أماكن الإقامة الجبرية. – فضاء البيوت: البيت الراقي/ البيت الشعبي/ البيت المضاء/ البيت المظلم. – فضاء السجن: فضاء الزنزانة/ فضاء الفسحة فضاء المزار	– أماكن انتقال عامة. – أماكن انتقال خاصة. – الأحياء والشوارع: الأحياء الراقية/ الأحياء الشعبية/ المقاهي.

تجسدت هذه الأماكن في روايات غادة السمان حاملة في نسيجها العمراني وجملة مركباتها خطابا مضاعفا هو جزء منه" خطاب مباشر يستفز الحواس باستمرار ويرشدها إلى طبيعة الأشياء والموجودات وهو في جزئه الآخر خطاب ملتوٍ خفي يتوجه إلى أهم الملكات كالخيال والعقل والذاكرة والقلب، وبفضل هذا الخطاب المزدوج تدرك المدينة في بعدها المادي المحسوس وبعدها القيمي الوجداني التجريدي"[2]لكن، وانطلاقا من فرضية تمظهر هذه الأماكن في مضامين السيرة الذاتية، ما مدى تأثير هذه الأماكن بوصفها مرجعيات قام عليها هذا النوع من الكتابة؟ وكيف يمكن لكاتب هذه النصوص الانتقال بالمكان من مستوياته المادية والمحسوسة إلى مستوى إبداعي يشارك فيه أكثر من طرف وماهي آلياته في ذلك؟

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 160.

* تسمية يحب أهل بيروت الأصليون أن ينادوا بها.

[2] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، كلية الآداب، منوبة، تونس، 2003، ص110.

ببساطة ستكون الإجابة عن هذا السؤال المتفرع مقرونة بعنوانين لافتين دالين على العبور والانتقال هما ثنائية غادة السمان" الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية/ يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد" والتي أقامت من خلالهما غادة السمان عالما خاصا صورت فيه علاقتها بالمكان على الرغم من غيابه عن ناظريه حين تعاد صياغته خطيا؛ حيث يخضع لتقنية بناء جديدة، أساسها تخيل ما يحيط بالمواقف الحياتية من تفصيلات مكانية تم استدعاؤها، وهذه العملية وإن كانت معتمدة بالأساس على عنصر القصدية في تجلية أمكنة واختزال أخرى لا تخلو من ذوق فني يضفي رمزية على الأمكنة في علاقتها بالذات المبدعة، وتمنح وصف الأمكنة في سيرة غادة السمان الذاتية حضورا لا يمكن فهمه بمعزل عن سياقاته التي أنتجته؛ ذلك أن المكان الأكبر في سيرتها(فسيفساء دمشقية) هو دمشق القضية / الوطن فصار وقوفها على الأمكنة ذكرا وتوصيفا حاملا لدلالة الارتباط بالأرض، ومتضمنا في الوقت نفسه معاني التشتت والضياع.

حيث ابتدأت رحلتها من يوم مغادرتها لبيت العائلة بزقاق الياسمين رفقة والدها "كان قد نسي كل شيء وهو يودّع البيت الكبير بغصة ومرارة كبيرة كمن يودع يده قبل قصها سيفتقد شبح هند وضجيج الأولاد والزقاق وصياح الباعة وصوت القبقاب على صحن الدار والأقواس والأبواب المحفورة بالآيات القرآنية على قمتها والكنز المدفون في مكان ما من هذا الدار بكل ما فيه من جواهر أسطورية كما روت له والدته ذلك حين كان طفلا صغيرا حين أوصته بألّا يغادر الدار مهما كان الثمن"[1]

تبتدئ غادة السمان سيرتها بوصف البيت العتيق بحي الياسمين، فهو فضلا عن طابعه الأثري في اعتراف بعلاقة متوترة وأجواء مشوبة بنوع من النفور من هذا البيت كشكل من أشكال التصادم بين الأنا الرافضة والمكان المقترن وجوده بالمعاناة دلت عليها عبارات (سأغادر...زحامه...لا تطاق) فلم يعد في نظر الكاتبة إلا مكانا لوأد أحلامها وأحلام الفتيات من سنها." يودّع البيت الأخير مرة بعد مرة ويبقى مثل عاشق مستهام يودعّ حبيبته ليلتصق بها أكثر فأكثر ولسان حاله يقول: لن يكون وداعا...قال لنفسه: لا مفر من مغادرة البيت الكبير بعدما انضمت إلى زحامه أسرة أبو عامر وقد فقدت كل أمل في العودة إلى فلسطين بعدما استولت عائلة يهودية على منزلهم... ولعل مجيء أسرة أم عامر حجة لمغادرة البيت. أما في قرارة نفسه فإنه يشعر أن زين بحاجة إلى مجال حيوي أوسع لتنمو فرديتها. ولم يكن

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية، ص 176.

بوسعه أن يبخل عليها بفضاء...أجل سأغادر البيت الكبير في أسرع وقت. نعم لابد من الذهاب فالحياة فيه أضحت لا تطاق لشدة الزحام"[1]

من هنا كان للمكان وقعه السلبي في نفسية الكاتبة؛ كما كان له دوره في ارتداد ذاتها " إلى عالم الطفولة" "لا أدري لماذا كنت أخشى أسرار مراهقتي وأحزاني وخيباتي وقهري على الورق في مذكرا ت بدائية، وأخفيها تحت فراش سريري وأخاف من يوم الأربعاء، يوم غسيل ملاءات السرير، فأستخرجها من مخبئها لأضعها في كعب القسم من الخزانة المخصص لي وذلك قبل أن تصير لي غرفة مستقلة. كان يوم الأربعاء هو يوم الهلع حين أنسى القيام بذلك. أجلس في الصف وأنا أرتجف مذعورة: هل ستجد دفاتري العمة القاسية؟ وهل ستطالعها وتقصف عمري؟ لم أكن أدري آنذاك أن عمتي أنّ عمتي لن تقرأ سطرا مكتوبا مهما ارتفعت لديها درجة الفضول فهي تكره الأبجدية وسعيدة لأنها أمية"[2]

إذا كان هذا هو حال غادة السمان مع طبيعة الشام، وقد تحولت من بلدة صغيرة إلى مدينة كبيرة، فإن إقامتها في بيتها الأول إقامة قهر وعناء مع السجن الذي ازداد فيه شعورها بالضيق، وأن حياتها فيه كانت ملأ ى بصنوف المشاق التي أدت إلى إهدار جزء كبير من سنوات عمرها. ومن مواهبها المتنوعة.

من خلال ما سبق ذكره يعدّ تحول المكان سمة سالبة بالنظر إلى صورته المثلى التي ارتسمت في تلافيف ذاكرة كاتب السيرة الذاتية؛ تلك الصورة ظلت محافظة على وجودها وذكراها مذ أن شكّل المكان نفسه إلى أن صار خضوع المكان لتغيرات يوازي التحولات الزمنية و إ عادة تشكيله هي استحضار لصورته المتخيلة؛ يستحيل بفضلها جزءا من معالم النص وكينونته وتلك مهمة يضطلع بها كاتب السيرة الذاتية مُكسبا طوبوغرافيا المكان وُجودا فنيا.

ترى غادة السمان في وصفها الحالي لشخصية(زين) التواقة إلى الحرية والانطلاق والتحرر من رقابة عمتها بوران خلاصا وانعتاقا " وأخيرا صار لي كهف آوي إليه، سعادتي بحريتي كانت أكبر من أي شيء ينغصّها. حملت إلى شقتي آلة للاستماع إلى الأسطوانات، واسطوانة لشارل آزنافور يغنّي فيها أنشودة (الفتاة البوهيمية) وكأنها نشيدي الشخصي، وحين

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

[2] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء دمشقية، ص 118.

تمددت للنوم كنت ثملة بحريتي. لن أبكي بعد اليوم على الشرفة قهرا، فأنا حرّة حتى من حريتي، وقد نمت وأنا أحلم بأنني أطير...ذلك الحلم الجميل الذي يلازمني منذ مراهقتي"[1]

هكذا تضفي غادة السمان على المكان الواقعي إحساسا خاصا فذكرها لجبل قاسيون قرب صخرة السيار والتي شبهت نفسها به في ثباتها وقوتها وشموخها وهي تودعه عند خروجها من مقهى الهافانا جعلت منه ذكرى من ذكريات الصبى والطفولة " غادرت زين المقهى. هبطت السلم الترابي وهي تمتص بعينيها منظر دمشق وبساتينها وقبابها بكثير من الحب والشوق.. والحسرة لأنها لن تستطيع المجيء مرّة كل أسبوع كما كانت تعد نفسها...كادت تدمع حبا...تأملت قاسيون الخالي من المباني شبه الأجرد وتساءلت: لماذا أجده أجمل جبل في العالم وقد شاهدت في بافاريا بألمانيا قمما تغطيها خضرة الغابات ويعانقها الغيم وهو يهبط فوقها ويشبعها ضما وعناقا"[2]، وهي لحظة وداع وفراق لمغادرتها إلى لبنان

بعد الظروف التي دفعت بها للهجرة كرها، من بينها ملاحقة الملازم ناهي رئيس المخابرات السورية لها ما جعل علاقتها بالمكان تفقد تلك الحميمية والألفة لأنها كانت ببساطة من حملة الشهادات العليا.

لم يعد للمكان في حاضره تلك الجاذبية التي أدت إلى نشوء أواصر صداقة بين غادة الإنسان وأهل الزقاق في مدينتها الأم دمشق بعد كل المضايقات والزجر الذي أصبحت تتعرض له في حياتها اليومية من قبل السلطات الرقابية للمجتمع وكذا لمشايخ الزقاق الذين أباحوا دمها " كنت محاطة هناك بخيزرانات سوء الظن والعدوانية والنفور المسبق مني كبرجوازية. بعض الذين وصلوا إلى الحكم مؤخرا في بلدي كرهوني وحاولوا ترويضي واستغلوا كوني امرأة ومطلقة لإيذائي أذىّ مضاعفا معدا لمثيلاتي من (المارقات) على عقائدهم. أما الذين يفترض أنني كنت من طبقتهم، فكرهني بعض رجال الدين لديهم وأحلّ سفك دمي

وجدتني في زقاق الياسمين امرأة مفسدة لأنني أيضا خارجة على طبقتي المحافظة المنعوتة باليمينية ووجدتني (لامع ستي بخير ولا مع سيدي بخير)*"[3]

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء دمشقية، ص 164.

[2] نفسه، ص 152.

[3] نفسه، ص 182.

يظهر لنا زقاق الياسمين بعد أن قرر أمجد الخيال العودة إلى البيت الكبير(منزله) بعد الحفل التأبيني الذي أقيم لزوجته بالجامعة السورية. وفي طريقه إلى المنزل يدعوه للمرور بأماكن متعددة وبطريقة متسلسلة" من جسر فيكتوريا إلى محطة الحجاز، وقد خلف شارع فؤاد الأول وراءه. وعندما وصل إلى مبنى فندق الأوريانبالاس،لم ينعطف إلى اليمين صوب الحلبوني... تجاوز محطة الحجاز وهو يغذّ السير إلى سوق الحميدية... ومشى حتى ساحة المرجة....."[1]عبر أماكن مختلفة ونقاط عبور مختلفة بين المحطات والأسواق والشوارع، رحلة طويلة طول حزن أمجد وأفكاره السرمدية المؤلمة المرتبطة بذكرى وفاة زوجته، صمت وضياع ينتهي مباشرة بعد وصوله إلى الزقاق" تاه طويلا ودار مع الدرب ثم جافاها وراح وجاء مثل روح ضالة..... لم يمش أكثر من عدة خطوات في الزقاق صوب البيت إذ أحس فجأة بالحاجة إلى أن يظل وحيدا،فبدّل رأيه وغادره من جديد نصف هارب ليتيه ثانية في الأزقة الموحلة"[2] إنه يعيش حالات الحضور والغياب، الغياب عن عالمه الآني والسفر إلى الماضي، إلى الذكرى، والحضور للتمتع بجماليات المكان فتتواصل هذه الجمالية مع اللقاء الأول بزقاقه فيتنفس رائحة الحارة الشامية، لكن سرعان ما ينقطع حبل التواصل والحضور فتكون الرغبة الجامحة في الغياب مرة ثانية والبحث عن الوحدة. كانت الوجهة مختلفة والأماكن التي يعانقها هذه المرة غير الأولى " يمشي أمجد طويلا وهو يهيم على وجهه يجد نفسه يهرول في سوق تفضلي يا ست مع خواطره ثم البحصة الجوانية ويمشي منها صوب شارع جمال باشا، يغيب في باب الجابية ويصحو في السكرية ويغرق في الشاغور... ويصحو في الميدان.....يغيب ويحضر فيجد نفسه في أزقة تأكل من قدميه... كأنه يستمد القوة من روح أجداده الذين تعاقبوا على هذه الأماكن على مر العصور وهو يتذكر أن تحت هذه الشوارع ترقد مدينة رومانية... وأنه يتسكع عبر الأزمان في الشام..."[3]إنه يبحث عن الفسيفساء الدمشقية حيث يدخل في برزخ الحضور والغياب ليدل على أبعاد هذه الأمكنة، حضارات متعددة منها يستمد القوة بعد الضعف الذي ألم به.

يهدف السارد في الوصول إلى صور لا مرئية لأزمنة غابرة ترقد تحت هذه الأماكن فيستعين بلغة خيالية موغلة في عمق التجربة الإنسانية التي تعايشها الشخصية الروائية

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء دمشقية، ص25.

[2] نفسه، ص26.

* مثل شامي معناه أن تخسر الطرفين معاً.

[3] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء دمشقية، ص 72.

بمعانقة الأسئلة الوجودية الماورائية: يغيب/يحضر، يغلبه الإرهاق/يصحو، يغيب في /يصحو في، فبين الغياب والغرق والغلبة والصحو بعدها، يحاول أمجد في كل مرة احتضان أماكن جديدة بوعي أو دون وعي، ذلك أنه ضمن الخطاب الروائي" يتخذ الفضاء أشكالا متعددة ودلالات متجددة تهب للرواية حقيقة كينونتها التي تحدد علاقات الإنسان بالعالم"[1] فتظهر أهمية هذه البنيات الصغرى المشكلة داخل البنية الكبرى (دمشق)، هي الفسيفساء التي شكلت اللوحة الكبرى والتي بها تعلقت الذات الإنسانية بجذورها الأولى.

بزيارته للبيت الكبير يعاوده الحنين لزقاق الياسمين فيقرر العودة عن طريق العربة بعد التعب الذي ألم به" حين أقلت عربة أمجد الخيال ثانية إلى قرب مدخل زقاق الياسمين حيث يقيم كان الظلام مهيمنا. ترجل ومشى... لا ريثما يقطع الممر الروماني الضيق لزقاق الياسمين بأقواسه الحجرية حتى يصل إلى باب بيته الذي يتوسطه، مشى والزقاق ينفرج على فسحات تشع ببعض النور ولا يلبث أن يضيق كالمتاهة الغامضة حتى يصل باب بيته"[2] إن تحديد السارد لهذه المواصفات جاء نتيجة للتعبير عن الحالة النفسية والشعورية المتأزمة التي كان عليها أمجد الخيال، من مشاهد الحزن والضياع والألم التي تعاني منها الشخصية الروائية نتيجة وقوعها داخل هذا الزقاق مباشرة بعد وصولها إلى البيت الكبير الذي أصبح مكانا يحاوره أمجد فيبثه حزنه ويلبسه عباءة آلامه فيكتسب حلة جمالية بتلك الصفات التي تحلت بها كل أجزاء البيت وكأنه يعايش اللحظات من جديد، فالكل يبكي وينتحب" كل تلك الأمكنة تبكي غيابها كما أبكيها، كل شيء يبكي... الكنز العتيق المدفون تحت رخام الديار يبكي.تبكي خطوط الدار بكل ما ترسمه من نوافذ وغرف،تبكي السطوح حيث كان يطيب السهر. "[3]

تستدرج الروائية غادة السمان القارئ بعزفها على وتر الذكريات الماضوية المؤلمة في لحظة عابرة لتقف على حدود الذكرى وعلى هاوية الذاكرة الجمعية متجاوزة للحاضر وهي تزف قدسية هذا المكان وتحاول أن تجعل منه فضاء ممتدا يجتاز الحدود الجغرافية ليلامس الروح والفؤاد، حين تظهر تلك الذات المجروحة وهي تحاور كل لبنة فيه محاولة استنطاقها ومعرفة أسرارها الدفينة.

---

[1] محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق،ج 2،الدار البيضاء،1991،ص 77

[2] غادة السمان: فسيفساء دمشقية، ص31.

[3] نفسه، ص32..

يتحول البيت الكبير إلى راوٍ يروي حكاية الزمن حين يتواصل المكان بالزمان ويتعانق المادي بالروحي في فسيفساء الذات ، فيمثل ترسبات لمراحل زمنية عديدة، و بؤرة للصراع بين قوى مختلفة أو بين تجارب اجتماعية متباينة لكن ما يرمز إليه هو حضور التوحد الأسري وغياب الفرقة كقاسم مشترك بين أفراده، الصدر الرحب الذي يسع كل من يلجأ إليه، فمنه تنطلق الأحداث وفيه تدور، يثبت تعلق الإنسان بأزمنته الحضارية رغم امتداد المسافات ففيه" يعيش الغائب والحاضر،الأحياء منهم والأموات،الأجداد مع الأحفاد... وتسكن الأرواح مع اهتراء الجدران"[1]مشهدية جدلية هي هذا المكان تتعالق فيه الأزمنة وتتعانق، تلتقي العصور مع بعضها البعض رغم تباعد الأجيال، يقترب الأحياء من الأموات والإنس من الجن، مفارقات كلها التقت في نقطة واحدة هي البيت الكبير.

تتغير دلالة المكان انطلاقا من وظيفته، وعلاقته بالأطر الزمنية للأحداث والشخصيات الروائية، بما يكسبه أبعاد ودلالات جديدة فهاهو البيت الكبير بعد أن كان يحمل كل دلالات الأصالة والتاريخ والتوحد والانتماء للشخصيات التي تسكنه تغيرت دلالته بعد ما دخله أهل أم عامر النازحين من فلسطين، فأصبح بالنسبة لهم مكانا يوحي بالغربة رغم سعة صدر أهله" منذ مجيئها وأسرتها من فلسطين قبل ثمانية أعوام،و أم عامر لا تزال وأسرتها في البيت الكبير بالرغم من شراء زوجها أبو عامر لمنزل اليهودي... إن أواصر الصداقة انعقدت بين أبو عامر وعبد الفتاح وصار الثاني يقسم باليمين أن يبقى أبو عامر في ضيافته.... وهي دعوة لقيت من نفس أبو عامر هوى،فهي تقوي قناعته بأن وجوده في دمشق مؤقت، وأنه مجرد ضيف... وهذه القناعة اللاعقلانية وحدها كانت تساعده على الاستمرار"[2] فبين فلسطين ودمشق، بين الألفة والغرابة أصبح البيت فضاء فارغا نتيجة للهموم المتراكمة داخل نفسية الشخصيات، والرغبة في العودة إلى ديارهم ولكن الظروف الراهنة فرضت عليهم البقاء وهي الحجة غير العقلية والتي تمنحهم العزاء والقوة. إن بنية هذا المكان ليست كمعطى طبيعي يسهل اختراقه وإنما معطى مشحون بالدلالات والقيم الروحية، فلا يتوقف حضوره على المستوى الحسي بل يتغلغل في أعماق الشخصية راسما مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا صميميا منها.

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء دمشقية، ص 36.

[2] نفسه، ص37.

2-3-1 مكان الإقامة:البيت الجديد باللاذقية

يظهر في مقابل البيت الكبير بزقاق الياسمين البيت الجديد في اللاذقية وبالتحديد في شارع أبي رمانة في حي المدفع، البيت الذي تقطنه زين مع والدها وجدتها الحاجة حياة، إلا أن الحنين يخالجها لتلك الحياة السحرية في البيت الكبير رغم إقامتها القصيرة المدى به " ظلت زين رغم سعادتها في البيت الجديد في شارع أبي رمانة تحن إلى ذلك الزقاق الضيق الملتف على نفسه كرحم والنوافذ المتقاربة، وبشرة البيوت الطينية التي تكاد تبدو حية،و البيت الكبير بأهله ودنياه وعطوره وبهاراته"[1] ولكن سرعان ما يتغير مجرى الأحداث من خلال سرد الراوي للحالة النفسية الجيدة التي كانت عليها زين بوصف سعادتها بالمكان الجديد الذي يعدّ انتصارا بحد ذاته لتحقيق الحرية بكسر قيود العادات والتقاليد، فمن هذا المكان دعوة متجددة لحرية المرأة وتجاوز كل المفاهيم الضيقة التي تحاصرها، لنجد أنفسنا أمام ثنائية شعورية لنفسية زين، حيث يكتسب المكان الجديد وظيفة تتمثل في بعث الحرية والانطلاق، لينعدم الشعور بالمكان الأول من هذه الناحية ويظهر الشعور بالمكان الثاني" فرحت زين كثيرا بمساحة الحرية التي توفرت لها في السنوات الأخيرة منذ انتقالهم إلى البيت الجديد في ساحة المدفع... سعدت زين أيضا في البيت الجديد بغرفة تستقل بها بلا مداهمات أو عداء حاسد... وألفت بسرعة مناخ ساحة المدفع والناس المختلفين فيها عما عرفته في الحي العتيق زيا وتصرفا وسلوكا وجُذبت زين للعادات المختلفة للناس في الحي الجديد وأسلوبهم المختلف في العيش والملبس وحتى المأكل والموسيقى الجديدة التي تصدح من النوافذ"[2] أحست زين بالحرية في كل شيء في المظاهر الخارجية وفي التصرفات والسلوك، فاخترقها المكان ومنحها الألفة والاستقرار وامتص حالتها كي يمنحها حالة جديدة ليكتسب المكان بذلك دلالات الاتساع والجمالية والرفاهية والرقي والتحضر.

في المقابل نجد الرفض والنفور لهذا المكان الجديد بكل تفاصيله بالنسبة ل(الجدة) لأن المكان الأول يسكن الحاجة حياة روحيا وعقليا، ما جعلها تشعر بالغربة تجاهه" كم أفتقد للبيت القديم... في غربتي في شارع أبو رمانة بساحة المدفع وأخاف عليه من التخمين والقص والهدم... أشعر بالحرج أمامهم من ثيابي وكلامي وعقلي... ذلك البيت الموحش... وسط البساتين الكئيبة التي تقرضها المباني يوما بعد يوم وأنا كمن يعيش في ورشة عمار

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة- فسيفساء دمشقية، ص307..

[2] نفسه، ص 392.

وغبار... هناك حيث الناس عدوانيون لم أتمكن يوما من التعايش معهم"[1] المفارقة واضحة بين زين والحاجة حياة في تقبل المكان الجديد الذي وجدت فيه الحاجة حياة الغربة في كل شيء، فهي تعيش من خلاله بقيود وضعها المجتمع الجديد في الثياب والكلام والتفكير، فهي تحس بالعدائية وتشتاق لأصالتها وحريتها التي تنشدها في بيتها القديم حيث: " يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي للإنسانية براهين وأوهام التوازن ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار ولتمييز كل هذه الصور يعني أن نصف روح البيت، إنها تعني وضع علم نفسي حقيقي للبيت"[2]. وهكذا تكون العلاقة بين المكان والإنسان علاقة حميمية يدل كل منها على الآخر ويبادله ما عنده بلا حدود، فالمكان لا يكتسب حقيقته إلا من خلال اختراقه والوصول إلى ماهيته.

فكان بناؤه ناتجا عن أبعاد الشخصية الروائية وإحساسها بوجودها في المكان، وهي الثنائية التي نسجت حولها غادة السمان خيوط وتفاصيل حكاية سردها السيريوما تبعه من معطيات وحقائق ذاتية بعدما " استمد شريط الذكريات معالمه لدى كاتب السيرة الذاتية من خلال توالي صور المحسوسات في الذاكرة بعد مفارقتها وزوالها عن الحس"[3]، ذلك أنّ لاستحضار الذكريات دورا حاسما في تمكين الكتّاب من تجسيد أحاسيسهم تجاه ذكرياتهم.

2-3-2 مكان الانتقال: بيت الريحانية ببلودان.

على طول المنحنى السردي لروايات غادة السمان (فسيفساء دمشقية وفسيفساء التمرد) شكّل المكان بكل مكوناته وبنياته الأساسية المرجعية الأكبر في مكونها السير ذاتي حيث يظهر بيت آخر مواز للبيت الكبير في زقاق الياسمين جرّاء الأثر النفسي التي خلفه في نفوس شخصياتها الروائية على غرار الحاجة (حياة) والدة أمجد الخيال وكذا زين الخيال بينما يتخذ بنيته كإطار لضم أحداث الرواية وهو المكان الذي يشمل في امتداده الواسع المكان الرئيس دمشق، وبناؤه تجلى في سياق حكي التغيير الذي طرأ على مسار الأحداث. إنّه بيت الصيفية، المكان الذي يتحقق فيه التواصل الروحي مع الطبيعة، بألوانها الموحية بالهدوء والسكينة، سواء أكان هذا في مزرعة الريحانية أو في بلودان في البيت الذي استأجروه لقضاء العطلة الصيفية" استيقظت زين على الصوت الجميل لوالدها وهو يؤذن

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة- فسيفساء دمشقية، ص394.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تص 45

[3] جميلة طريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 88.

أذان الصبح في بلودان، في البيت الذي استأجرته الأسرة خلال فصل الصيف"[1] المكان الذي يعطي للشخصيات التواصل الدائم بتلك العلاقة السرية التي تتولد بينهما باحثين من خلاله عن النشوة والسحر الذي يغمرهم مع كل المقومات التي تمدهم بها"تأملت زين الشمس وهي تلون بالذهب أطراف أشجار اللوز والتين والجوز ويظل ما تبقى من جسدها داكن الخضرة... هل للأشجار قلب ينبض؟ هل الريح وحدها تحرك الشجر أم أنه يتحرك من تلقاء نفسه؟"[2]

أسهمت بنية هذا المكان في اكتشاف أسرار الطبيعة والبحث فيها عن حرية من نوع آخر تلتقي فيها البساطة مع العفوية، يكون تحقيق الذات فيها بتجاوز الآخر" النبع من جديد... النبع إياه الإغراء اللامتناهي المطلق المحرم، الحر اللاهب. الإرهاق. الشفاه الجافة. الماء الفضي بحصاه المسحورة ماسا،... تتأمل الماء، و للمرة الأولى تغمرها مشاعر متناقضة تنوء تحتها: تريد الماء،و لا تريده...تشتهي وترفض داخل لحظة واحدة"[3]، ينبني التوتر في هذا المشهد السردي على الحالة النفسية للشخصية الروائية وعلاقتها بالمكان الذي ينبعث من خلال السحر الداخلي للشخصية حيث تسقط تصوراتها عليه فتحس فيه بمتناقضات عدة. وهو شكل لنا علاقة الذات بموضوعها وتمثلت تيمته الأساس بالمكان.

وجهت غادة السمان رؤيتها العامة في خطابها السردي انطلاقا من البنيات الصغرى المشكلة للبنية الكبرى والممثلة في اللوحة الفسيفسائية الدمشقية في بنائها وتجزئتها إلى وحدات دلالية متعددة؛ مكّن تلاحم هذه الأمكنة وبنياتها الشخصيات من اختراقها واكتشاف كنهها بعيدا عن تحديد المسافات، بل عن طريق انصهارها جميعا في بوتقة العناصر المحددة لها، والتي جعلت من ذات الكاتبة أحد أبرز مقومات وجودها الفعلي لتوشح في الأخير جملة القرائن الدالة على البعد السيري في فسيفساءها الدمشقية والمتمردة.

2- 4 أنطولوجية المكان: أمكنة الألفة- الأمكنة المعادية

يقترح الفيلسوف (باشلار) منظورا مغايرا للمكان يتجاوز الأبعاد الهندسية للمكان وعلاماته الجغرافية، للبحث في قيمه الأنطولوجية اعتمادا على فاعلية الخيال،" فالخيال يتخيل ويغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أود استكشافه هو ثروة الوجود

---

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

[2] نفسه، ص161.

[3] نفسه، ص162.

المتخيل"[1]، بغية الوصول للقيم الإنسانية للمكان،وما يميزه من قيم وصور متخيلة ومشاعر على المكان. وهو ما يترتب عنه ألا نعتبر المكان شيئا مفصولا عن تجربة الإنسان في الوجود، ذلك أن المكان هو فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط ولكن بشكل رمزي، من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره؛ أي من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات مع المكان سواء كانت علاقة ألفة وحنين وانجذاب وتذكر، أو علاقات عداء ونفور وابتعاد ونسيان."

كما يميز(باشلار) بناءً على قاعدة التقاطببين أمكنة الألفة والأمكنة المعادية من حيث شعورنا نحوها وعلاقتنا بها " ترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة. وعليه يشكّل الخيال إحدى الجاذبيات للمكان والتي لا تجعل منه مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب. وإنما هو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط. بل بكل ما في الخيال من تحيز. حيث ننجذب نحوه لتكثيفه الوجود في حدود تتسم بالحماية، وعلى العكس من ذلك يشكّل المكان المعادي مثالا للصراع والكراهية، كما لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية"[2].

من الأماكن الدالة على الانغلاق: المعتقل والسجن بوصفهما رمزا للعزلة والعجز والانكفاء على الذات ومع ذلك قد تكون حاملة لدلالة مخالفة تشير إليها نظرة الإنسان وقد شكّل السجن تيمة أساسية في كتابات غادة السمان وفي حياتها الخاصة أيضا" ذات يوم ذات جرح، حكمتني أمي دمشق بالسجن لمدة ثلاثة أشهر لأنني تركت عملي فيها دون(إذن مسبق) وأنا من حملة الشهادات العالية، ولولا ذلك العفو العام الذي صدر في السبعينات وشملني، لكان عليّ أن أرمى في السجن لو رميت بمرساتي في ذلك المرفأ الأول والأخير دمشق"[3]، وهو المصير ذاته الذي لاقته بطلة فسيفساء دمشقية، وفسيفساء التمرد (زين الخيّال) ما دفع بها للهجرة إلى لبنان وهنا تجسد الفرق بين المدينتين (دمشق، بيروت) فالأولى شكلت مكانا معاديا لأفكارها وحريتها بينما الثانية شكلت فضاء للحرية والإبداع " تراهم زين بعين محايدة وهي القادمة من مدينة أخرى يسودها مناخ آخر، حيث اتهام شخص

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص31.

[2] نفسه، ص 31.

[3] غادة السمان: الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية– ص58.

ما زورا بأنه جاسوس وعميل يُبرّرُ سجنه وقتله. أما في بيروت، التي عشقتها زين، فذلك مبرّر لحوار حادّ. البعض يطالبها باتخاذ موقف منحاز ..ولكن ليس تحت طائلة القتل وتلفيق التهم والتجسس وعقوبتها الإعدام أو السجن المؤبد...بل تحت طائلة محاولة إقناعها والحوار معها.."[1]، يجسد هذا المقطع السردي كيف يتحول المكان إلى مكان معادي ويمثل السجن إحدى تقاطباته، وكيف تتحول الذات نفسها داخل سياقات مختلفة وأنساق ثقافية واجتماعية مختلفة إلى ذات مطمئنة ومرتاحة في مدينة بيروت عاصمة الحرية و التحرر حيث تمارس كامل حريتها وصلاحياتها .

ومن الأماكن المنفتحة في إطار تتحرك فيه أجناس من الناس ينبض بالحياة والحيوية ويمنح للمتأمل فيه قراءات متعددة التنقيب عن المكان بوصفه أيقونة/ رمزا ذي دلالة متخفية وراء بنيته الظاهرة، منها على الخصوص الحرية والخوف واللامتوقع والانطلاق والشعور بالفرح كقول (زين) حين وصلت لبنان" هنا مدينة مكرّسة للنمو العقلي والحوار، وليس لدفن الأحياء وتعليمهم فنّ الموت وهم ينبضون نضارة وتوقا لغير كأس الموت*...ويغلون فكرا وأدبا وحوارا في منابرهم ومجلاتهم وصحفهم حيث تتعرى أفكارهم المتصارعة...كم تعشق زين كما عشقت في مقهى(الدولتشي فيتا) مشهد أحد الحكاّم العرب المعزولين جالسا إلى طاولة مع من تبقى من أتباعه، أما عدوّه الذي تسبب في رحيله إلى المنفى البيروتي(أجمل منفى عربي) فذلك العدو جالس على الطاولة المجاورة في المقهى ..كم تعشق زين ذلك ..فهي لا ترفض دعوة من الأطراف كلها .تريد أن تعرف. تطّلع.تندس في أعماق الطبيعة البشرية وتنسّل بعدها مع الصديقات إلى (مقهى عازار) لارتشاف فنجان قهوة معطرّة بالمازهر كما في دمشق"[2]رغم انبهارها بكمية الحرية اللامحدودة الممنوحة للأفراد والجماعات ببيروت إلا أن الحنين والشوق ظل يعاود زين لمدينتها الأم دمشق، كما قد يتحول المكان إلى مرادف للمأساة والآلام كحال البيت الكبير بعد وفاة (هند) زوجة المحامي (أمجد الخيال)

يبدو، وبناءً على ما تقدم ذكره أن جمالية المكان قيمة ماثلة في كيان النصوص السير ذاتية، حيث تستمد حضورها من اقتران الذكرى بجزئيات الأمكنة نفسها وطريقة توزيعها وذكرها في نسيج النص السير ذاتي ومضامينه. بتحويلها إلى فضاء فني يعلو على

---

[1]: غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 181.

*هكذا كانت بيروت في أواسط ستينيات القرن الماضي حين تدور أحداث الرواية.

[2] نفسه، ص181.

أن تدركه الحواس إدراكا ماديا؛ لأن تلقيه يكون نفسيا وانطباعيا أو حدسيا مبنيا على معرفة تلقائية"[1]،وليس مجرد هياكل لا روح فيها ولا تأثير

أمكنة الألفة	الأمكنة العادية
– الحماية	– التهديد
– الجاذبية	– النفور
– الطمأنينة	– الرعب
– الحب	– الكراهية
– الراحة	– التعب
– قابل للسكنى	– غير قابل للسكنى

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص105.

ثالثا: الزمن وجمالية التوظيف

أولا: تحولات اللحظة الزمنية وتفاعلاتها

يشكّل الحديث عن دينامية الزمن في السيرة الذاتية في ظل آفاق طروحات هذا البحث وتوجهاته أحد الوسائل والإجراءات الجادة والهادفة، لمساءلة مكوناته وبنياته السردية والتي يشكل الزمن أحد تمفصلاتها لاستكناه مرجعيات تلك النصوص التي تمنحها بلا شك ملامحها الفارقة.

ويمثّل البحث في هذه المرجعيات؛ سعيا لتحديد هوية جنس توّج مضامينه بمظاهر حياة الفرد وما فيها من حركة وسكون دالتين على نبض إيقاعها وانتظامه، فهي بذلك مصدر تثقيف لكاتب السيرة الذاتية وعامل مؤثر في معادلة الفعل الإبداعي، وما يقطعه وجود الحياة الفردية فيها" ليس إلاّ ارتحالا في الزمن مع فروع التطورات والتقلبات، إلى أن تقوم هناك نهاية ما تصبح خاتمة ومبررا للعودة؛ إن أصل الحياة الشخصية تتعين في السيرة الذاتية (...) بتاريخ الميلاد وما لانتقال إلى سرد أطوار الطفولة(...) إلاّ ذلك الصعود في معنى الزمان والمكان في محاولة لاكتشاف الهوية وبناء مداليلها الرامزة للكينونة الفردية المطلقة"[1]

فيستشعر الإنسان بذلك حركة الزمن ليعيش فيه حاضره مسترجعا منه ماضيه ومستشرفا لمستقبله، بنظرة لا تخلو من فلسفة في الحياة ثنائياتها، في بدايتها ونهايتها آمالها وآلامها جميلها و قبيحها حلوها ومرها.

وعليه فالمقصود بالزمن ما أنواعه؟ كيف ينظر المبدع إليه إذا ما استمد منه أحداثه الخام؟ وجعل منه منطلقا لكتابته السير ذاتية؟ وما علاقة ذلك كله بتحولات اللحظة الزمنية؟

إذا كان ينظر للزمن على أنه مقولة لغوية تسهم في بناء البنيات اللغوية وافترضنا صدقها إلى حد ما، فإن ارتباطها بمقولات أخرى مثل ظروف الحياة على اختلاف أنواعها، يجعل الزمن المرتبط بالأفعال ليس من طينة وطبيعة الزمن المرتبط بالظروف؛ فهو في الأولى مقولة لبناء الجملة تركيبيا وفي الثانية مقولة معجمية، إذ يكون الزمن جزءا من دلالة الظروف المعجمية"[2]؛ أي أن الزمن المقصود هنا ليس زمنا فيزيائيا ماديا بقدر ما هو زمن

---

[1] ينظر: ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 131.

[2] ينظر: عبد الحميد جحفة، دلالة الزمن في الرواية العربية، ط1، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص26.

معنوي نفسي ذو بنية لغوية يعكس التجارب والخبرات الحياتية للفرد والجماعة في مختلف السياقات.

إنّ ما يمر به المرء من تجارب وخبرات حياتية تجعل من نظرته ومفهومه للزمن نظرة نسبية، من خلال وعيه بمظاهره المتجلية في الإحساس بزمن اليوم في تعاقب الليل والنهار ضمن نظام حياتي محدد مسبقا، وكذا الإحساس بديمومة الزمن؛ إذ يتوقف ذلك على حالة الإنسان النفسية وترنحها بين السعادة والتعاسة ، وآخرها الإحساس بامتداد الزمن المتوقف على عمر الإنسان وما يمر به من ظروف وملابسات"[1] هي جزء من حياته وما يحيط بها من علاقات عامة وخاصة.

وفي ظلّ علاقته مع باقي المكونات السردية، شكّلت العلاقة بين الزمن والشخصية علاقة جدلية يختلف تأثير كل منهما على الآخر انطلاقا من ثنائية (البداية والنهاية) التي تضم الإنسان بين قطبيها وتسيّج مسار حياته من الميلاد متتبعا تطورات مراحله العمرية وتكوينه وفقا لحركة الزمن، ما يجعل المرء مدركا لكل تغيراته الفيزيولوجية والسيكولوجية مرهونا بالحالة الشعورية التي يمتلكها ويسيطر عليها ذلك الزمن الحقيقي هو الزمن النفسي، وليس زمن الساعة"[2]، الذي ينظم العلاقات الخارجية بين الأناس وعليه فالزمن زمنان:

1-1 زمن موضوعي خارجي

من مظاهره توالي الفصول وانتظامها وتعاقب الليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد حتى الممات، مظاهر تبرز وجود الأرض المكاني والزمن المتعاقب والمتجدد فيلا تكرار لحركته المتواصلة"[3]

1-2 زمن سيكولوجي نفسي

" وهو زمن داخلي يقدّر بقيم متغيرة باستمرار عكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة"[4]، فلكل إنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فلا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي ؛ هو زمن يتجاوز الحدود الزمنية الخارجية (الماضي ، الحاضر، المستقبل) تتحرك فيه (الأنا) بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، و

---

[1] ينظر: زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ط02، دار غرب، القاهرة، مصر، 2002، ص 25.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص149.

[3] نفسه ،ص 23.

[4] أحمد أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 24.

الزمن يسير وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية؛ باستحضار الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله (...) أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر ، وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو تسارع في لحظة فرح، تكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس"[1]

يشكّل الزمن النفسي أو السيكولوجي في الكتابة بوجه عام وفي الكتابة السير ذاتية بوجه خاص الخيوط الدقيقة التي يتكون منها النص خلافا للزمن الخارجي المستقل عن الذات، كما يعدّ تجسيدا للخطوط العريضة التي ينبني عليها العمل السير ذاتي؛ وعليه فالنظرة الحقيقية لهذه اللحظة الزمنية تتعلق بالتجربة الحياتية مثلما عاشها كاتب السيرة الذاتية في مجتمعه، ليظل الزمن في السياق الواقعي إطارا حاضنا للأحداث وقوة متحكمة في البشر.

كما يشترط في كاتب السيرة الذاتية لوصف تاريخه تراكما لتجارب متعددة في بناء نسقه المعرفي، بضرب من التقرير للأزمنة على اختلاف امتدادها رغم انتظامها ضمن الأطر الإبداعية على بنية ثلاثية هي: الماضي، الحاضر، المستقبل تظهر الحياة من خلالها" عبارة عن سلسلة متصلة من الأمس واليوم وغدا لكن ماهي العلاقة بين هذه الأزمنة؟ ما هو الحاضر وأين هو الماضي؟ وماذا عن المستقبل الذي نتصوره امتدادا لسهم الزمن، هل له وجود قبل أن يصبح حاضرا يفلت من أيدينا إلى الماضي؟"[2]

كل هذه الأسئلة هي بالأساس متعلقة بالوجود الإنساني وعلاقته بالزمن؛ تلك التي تزيد حيرة مما يحّف حياته من تغيرات تمس كيانه وواقعه والموجودات من حوله.

كما أجمع المهتمون بمجدال السرديات وانطلاقا مما سبق ذكره من علائق إلى تفريع بنية التشكيل الزمني في الكتابة الإبداعية بوجه عام والسير ذاتية بوجه خاص إلى بنيتين أساسيتين هما:

3-1 البنية الخارجية

يشتمل فيها الزمن على زمن الكاتب وعلاقته بعصره وزمن القارئ في علاقته ببنية النص ذاته ومدى تطور تفكيره وفق تعاقب تاريخي- مرحلي تتجلى فيه جدلية ما هو واقع مع ما هو متخيل.

---

[1] ينظر: مها حسن قصراوي، ص 26.

[2] ينظر: بركة ناصر، ص 134.

بما أن هذه الرواية تقترب من السيرة الذاتية سنحاول الوقوف عند أهم المحطات التاريخية التي عمدت إليها الروائية لإيقاظ زمن ذاكرة الشخصية التي يتماهى صوتها مع صوت المؤلفة، لنعيش زمنا ذاتياً حوالي ستة عشر عاما (الطفولة والمراهقة) جعلته الكاتبة جزءا من زمن عام حافل بأحداث تاريخية، امتدت على مدار عشر سنوات من استقلال سورية عن فرنسا عام 1946 إلى عام 1956، عندما سلطت الأضواء على فترة حرجة من تاريخ سورية، عايشتها الكاتبة (الجلاء، والانقلاب....) كما عايشت أحداثا قومية مثل نكبة فلسطين 1948.وثورة يوليو1952. وكذا تأميم قناة السويس 1956....).

هذا وقد نسجت غادة السمان خيوط سردها وخاطت بها الجرح العربي الذي ظلّ ينزف دهرا، في ربط حبال الوصل بين الهم القومي بالهّم الخاص للشخصية، لنعايش نحن هذا الهم بطريقة مقنعة وحميمية، حين جعلته جزءا حيويا من نسيج الرواية، فبدت نكبة فلسطين للمتلقي جزءا من هموم أسرة(آلالخيال) وتفاصيل حياتها اليومية، خاصة بعد لجوء الخالة المتزوجة من الفلسطيني أبو عامر إلى البيت العتيق لأسرة آل الخيال بزقاق الياسمين بدمشق، فتجلت بذلك الرابطة القومية والتلاحم العربي المصيري بين أبناء سورية وفلسطين. في بنية خارجية كانت ثنائية الواقع والخيال هي محور عناوين فصولها.

4-1 البنية الداخلية

ويشتمل فيها الزمن على زمن القصة (زمن التخييل) من خلال تراتبية الأحداث بدايتها ونهايتها ضمن سياقها الزمني وقد استوعبته صفحات حاملة هي أيضا، مضامين حياتية بين دفتي كتاب بعنوان ورقم طبعة ودار نشر ورقم تسلسلي. وزمن السرد (زمن الكتابة) حيث ينفذ فيه المنجز السردي وزمن القراءة الذي يلزم القارئ لقراءة العمل الفني وهو زمن لا تعرف له بداية ولا نهاية"[1]، لارتباطه بجملة من المعطيات ذات الصلة بالرغبة في القراءة والاقتناع بما يقرأ والتمتع والتلذذ به.

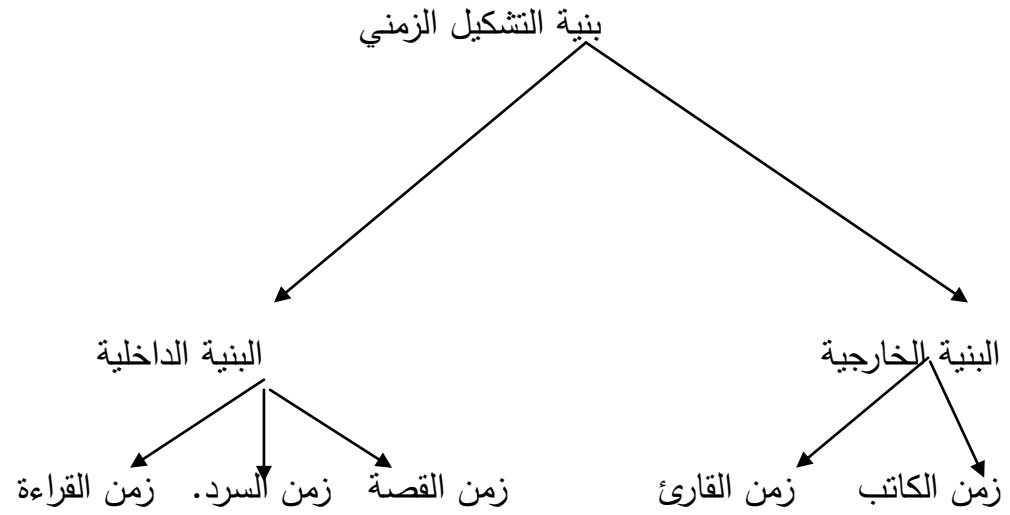
جدير بالملاحظة أيضا قولنا أن ثمة بطولة أخرى في الرواية منحتها الكاتبة لمسقط رأسها وروحها(دمشق) عندما شكّلت جزءا من البنية الجمالية للعنوان (الرواية المستحيلة- فسيفساء دمشقية، يا دمشق وداعا- فسيفساء التمرد)، حين قدمّت فضاء مكانيا مدهشا يجسّد تفاصيل واقع عايشته الكاتبة في طفولتها، لكن غربتها عنه أضفت عليه صورا خيالية استمدتها من

[1] ينظر:عمر منيب أدلبي، سر الذات، – فن السيرة الذاتية، ط1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2008، ص194.195.

حنين شبابها ولوعة كهولتها، فبدت دمشق بأحيائها ومدارسها وشوارعها في خمسينيات القرن العشرين...إلى جانب ريفها وقرآها مكانا مؤثرا في تميزّه، وقد أعلنت الكاتبة التي تعيش في باريس بعيدة عن وطنها بجماليات مدينتها التي حرمت منها، إنها تحاول استعادة زمنا جميلا

وهذا ما جسدته الروائية من خلال تقديم الشخصية الرئيسة (زين الخيال) وفق زمن أفقي متتابع يتناسب والسيرة الذاتية، مبرزة أهم محطات حياتها، فعايشنا في البداية طفولة البطلة ثم مراهقتها، وقد تركتنا الكاتبة في الفصل على وعد بمتابعة روايتها لنعايش مراحل زمنية جديدة ستعيشها البطلة زين.

ميّز تودوروف بين ثلاثة أزمنة: زمن القصة المحكية وزمن الكتابة(السرد) وأخيرا زمن القراءة المرتبط" بعملية التلفظ وإن كان حضوره في النص أقل بروزا من الزمنين السابقين لأن تمثيل هذا الزمن ضروري ليصبح النص مقروءا. وهي كلها أزمنة داخلية، في حين هناك أزمنة خارجية؛ أي ليست مسجلة في النص وهي زمن الكاتب وزمن القارئ"[1]، وللتوضيح أكثر يمكننا الاعتماد المخطط التالي للتفريعات الزمنية.



تشتمل البنيات السابقة الذكر على الأهمية نفسها في الخطاب الأدبي؛ ويشترك زمن الكاتب وزمن القارئ على الأهمية ذاتها تأكيدا لما لأزمنة القصة والسرد والقراءة من دور فعّال، يمنح للنصوص الأدبية بشكل عام والسيرة الذاتية بوجه خاص تحقيق إمكانية انتشارها الواسع وبقائها حيوية متجددة، وكذا في ارتحال دائم من بيئة إلى بيئة ومن ثقافة إلى أخرى.

[1] ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2001، المغرب، بيروت، لبنان، ص42.

وهو ما يفسر اشتغال السيرة الذاتية بعمق على الفعالية التاريخية التي تتجلى في التوثيق الزمني– حينها تغدو الأيام والشهور والسنين رصدا للأحداث المهيمنة في فترة متميزة على مستوى جمعي كثيرا ما يتأثر بالبعد السلطوي وبالممارسة السياسية في ظل ظروف معينة"[1].

ثانيا: تقنيات الزمن

انطلاقا من مفهوم الزمن في السرديات ينضوي الزمن على أهمية بالغة في مجال السرديات خاصة الحكي؛ ذلك من خلال تعميق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، وعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن[2]:

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية مع خضوع هذا الزمن للتتابع المنطقي.

زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، كما يستخدم بعض الباحثين مصطلح زمن الخطاب بدلا من مفهوم زمن السرد.

تتحدد طبيعة الزمن في البنية السردية للخطاب الأدبي وفق تسلسل منطقي طبيعي من البداية إلى النهاية

حدث1.....حدث2 .....حدث 3

ويترتب على تسلسل الأحداث ترتيب الزمن السردي على الشكل الآتي:

حدث1.....حدث2.....حدث3

وقد يأتي على الترتيب الآتي:

حدث2....حدث3....حدث1

أو على الترتيب الآتي:

حدث3.....حدث1.....حدث2.

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي، يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن روايتها بطرق مختلفة ومتعددة فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين، فإن كل واحد

[1] ينظر: بركة ناصر، أدبية السير ذاتية في الأدب العربي الحديث، ص137.

[2] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 59.

سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته الفنية فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاية الجمالية.

يتميز زمن السرد بعدم مطابقته للترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما ينتج عنه بما يسمى بالمفارقات الزمنية، والتي تحدث نتيجة مخالفة زمن السرد لترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث عن آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه.

2-1 الاسترجاع واشتغال الذاكرة

تعتمد تقنية الاسترجاع بالأساس على سرد ما وقع من أحداث ماضوية واشتغالها على مستوى الذاكرة في لحظة آنية من قبل السارد أو على لسان الشخصية نفسها، وهو ما يعرف بالسرد الاسترجاعي، وذلك من خلال المؤشرات اللسانية الدالة عليه مثل:صيغة الأفعال الدالة على الزمن الماضي"[1]وهو ما جسّده المقطع السردي الذي جاء على لسان بطلة (الرواية المستحيلة –فسيفساء دمشقية) زين الخيّال حين كانت تروي قصة طفولتها" كانت طفولتي "يوغا" صحراوية، علمتني السيطرة على مساماتي، كانت مدرسة وعي لموقعي من الموت والتراث والحب"[2]

في هذا المقطع الحكائي تعود بطلة (الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية) إلى الماضي، لتسترجع مرحلة من طفولتها، وبالتالي " فالاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد. وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي rècit analeptique. والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي (كانت...علمتني...)

جدول المفارقات الزمنية

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفة	مؤشراته
– السرد الاسترجاعي	– مرحلة طفولة البطلة زين الخيّال والأسرة التي نشأت فيها	– إعطاء معلومات عن ماضي البطلة تعزز صورتها ومكانتها لدى الشخصيات الأخرى	– زمن الماضي كنت، كانت، علمتني

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، ص 89.

[2] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 58.

كما تكون مؤشرات السرد دالة أكثر حينما تستعمل أفعال التذكر، من قبيل تذكرت استعدت، أتذكر، مثلما يتجسد ذلك في المقطع السرد الآتي:

(ما زلت أذكر كيف كنت ألح على والدي كي يسمح لي بالسباحة داخل نهر بردى ...استعدت شريط ذكريات حياتي حين كنا نذهب للسيران في النزهة في فصل الربيع رفقة العائلة "[1]

2-2 الاستباق- اشتغال التخيل

وهو عبارة عن استباق زمني تتوقع فيه الشخصية ما سيحدث بينها وبين شخصية أخرى. فكل ما يحكيه(ريمون العامل) في هذا المقطع من أحداث وحوار يدخل في باب المتوقع والمتخيل، حيث يطلق العنان لمخيلته لاستشراف المجهول، كما يتوقع أحداثا على سبيل الافتراض على خلفية قراره بالزواج من فهيمة خادمة المحامي أمجد الخيال "وراحت الأصوات تتصارع داخل رأسه...وما ذا لو كانت خادمة؟ هذا معناه أنها تعمل مثلي لتكسب رزقها...ولكن خادمة جميلة مثلها، هل يمكن أن يتركها الرجال من شرهم؟ هل هي شريفة كما تبدو لي؟ هل يستولي عليها أمجد الخيال كل ليلة كعادة الرجال من طبقته ويريد الآن تزويجها لي والتخلص منها سترا للفضيحة؟ ولكنها تبدو بريئة لم يمسها بشر...وأستطيع التحقق من ذلك إن كانت عذراء. ماذا لو لم أجدها عذراء؟ سيسخر الجميع مني ويقولون كيف توقعت لخادمة جميلة مثلها أن تكون عذراء؟ هل أنت مجنون؟ نعم أنا مجنون. مجنون بها وسأتزوج منها

ويخمن فيما سيحدث بينه وبين أسرته" المهم في نظري هو أن أنجح في إقناع أسرتي التي رفضت مبدئيا فكرة زواجي من ابنة أمجد الخيال لأنها مسلمة (لا تناسبهم) فهل يقبلون الآن بخادمته؟ لن يرضى عني والدي بعد اليوم...فما ذا سيقول عني الآن حين أخبره أني لن أتزوج من قريبتي ابنة العز،والتربية الحسنة وأخبره أني أريد الزواج من صانعة؟ وكيف أفهمه أنني عامل وهي عاملة منزلية مثلي؟ بل كيف أفهم نفسي قبله؟هذا ما كان سيحدث في تقديري"[2] كل هذا الحكي من التخمينات والتوقعات المستقبلية والعبارات (كيف سأنجح في إقناع أسرتي) (هذا ما كان سيحدث) (كيف أفهم نفسي قبله) كلها إشارات دالة على السرد الاستباقي، من خلال حالة الانتظار العبثي التي تعاني منها الشخصيةوهي الدافع وراء هذا

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

[2] نفسه، ص239.

الاستباق، بحيث تصبح وظيفة السرد الاستباقي بالنسبة لشخصية(ريمون العامل) هي تجاوز حالة القلق الناتجة عن وضعية الانتظار العبثي) لكن مشاحنات مفترضة أفضل على أية حال، من انتظار على هذا النحو وفيما يلي جدول الاستباقات:

المفارقة الزمنية	موضوع الاستباق	وظيفته	مؤشراته
السرد الاستباقي	توقع ريمون العامل ما سيحدث بينه وبين أسرته من مشاحنات حين علمهم بموضوع زواجه من الخادمة جهينة.	تجاوز ما تخلفه حالة الانتظر العبثي من مشاعر القلق والضياع في نفسية ريمون	مشاحنات مقرفة هذا ما كان سيحدث في تقديري، عليّ أن أقنع نفسي أولا.

2-3 إيقاع السرد الزمن من حيث البطء والسرعة

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها.في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة sommaire والحذف ellpise. وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد scène والوقفة.Pause"[1]

2-3-1 تسريع السرد

وهي خاصية تقوم على تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا "منذ اليوم الذي علمت فيه زين أن شبكة التخريب كما سمتها بعض الصحف والتي أرسلها الملازم ناهي وتم اعتقالها، كان من مهماتها إعادتها إلى سوريا بأي الثمن ..منذ ذلك اليوم صارت زين حين تصعد بسيارتها عند مفترق الشويفات تنظر في المرآة التي تعكس السيارات خلفها للتأكد من أنّ أحدا لا يتبعها بسيارته ويتربص بها شرا...هذه المرة تأكدت من أن السيارة التي تطاردها بذكاء، والتي لاحظتها مرات في المرآة العاكسة هي سيارة غزوان

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص121.

الذي يتربص بها حبا"[1]، لم يتطرق السارد في هذا المقطع إلى الطريقة التي تم بها اعتقال زين بل اكتفى بالإشارة إلى ذلك فقط بشكل مقتضب ولا حتى طريقة هربها منه.

2-3-2 الخلاصة

وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة في جملة واحدة أو كلمات قليلة...إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها ومثال ذلك هذا المقطع السردي لشخصية أمجد الخيّال(" مرت سنوات عديدة مذ لقائي الأول بهند حين أغرمت بها وبوجهها البريء كانت حالتي العائلية ميسورة الحال آنذاك إلا أنها قبلت بالعيش معي"[2].

" خلال فترة تواجدي بلبنان والتي قاربت الثلاث سنوات لم أشعر بأنني ضائعة في بيروت التي تغلي كمرجل أفكار حرة متحاورة، بل شعرت بأنها في بيتها الفكري"[3]

يختزل السرد في هذه الأسطر القليلة فترة طويلة من حياة الساردة (زين) وصديقتها في مدة ثلاث سنوات قضاها طالبتين في لبنان، بعيدا عن عائلتيهما، ثلاث سنوات حافلة بالأحداث والتطورات يلخصها السرد في بضعة أسطر. الملاحظ في هذا المثال أن السرد يحدد المدى الزمني الذي يغطيّه التلخيص، وهو ثلاث سنوات، بحيث لا يحتاج القارئ إلى تأويل أو تخمين مدى مدة الفترة الملخصة. هذا التلخيص المحدد لا يطرح مشكلا، لأنه يعلن عن الفترة الزمنية الملخصة في السرد، وذلك في مقابل التلخيص الضمني الذي لا يحدد المدى الزمني للفترة التي قام السرد بتلخيصها، مما يدفع القارئ إلى ضرورة تخمين المدى الزمني للتلخيص بشكل تقريبي.

2-3-4 الحذف

يعدُّ الحذف في عرف المهتمين بالسرديات تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد والقفز على حواجز الأحداث، يُلجأ إليها لصعوبة سرد الأيام وأحداثها بشكل متسلسل ودقيق.

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 182.

[2] غادة السمان: الرواية المستحيلة: ص 37.

[3] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص181.

وهو أيضا حذف لفترة قصيرة أو طويلة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا. كما يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل" مرت أسابيع طويلة أليمة وأنا أرتجف في سريري غضبا وحسرة وألما"[1]أو مضت (سنوات) ومثاله" ذلك الصباح غادرت زين البيت وهي تكاد تطير بأعوامها التي تكاد تبلغ السادسة عشرة"[2] يحذف السارد من زمنية السرد (ستة عشر سنة) ولا يذكر عنها شيئا . وهذا المثال نموذج للحذف المعلن الذي يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح وذلك في مقابل الحذف الضمني الذي لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها.

2-3-5 تعطيل السرد

ينتج عن طريق توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته أهمها المشهد والوقفة.

2-3-6 المشهد

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي "[3]؛ كما يفترض تحقيق نوعا من التطابق بين الحكاية والمحكي، وهي على تقدير نسبي المدة نفسها التي يستغرقها الحكي، ما دمنا نتخيل الحدث ونتصور، حيث يتساوى فيه زمن القول وزمن الحكاية، وغالبا ما يكون المشهد حوارا أو رسائل أو خطب، ومثاله في مشهد حواري بين زين والحاجة حياة في تفسيرها للمنام الذي شاهدته: قالت: شاهدت دريد يموت

- هذا معناه أنّ عمرا جديدا كتب له
- وشاهدت الدم يسيل من عنقه كدجاجة مذبوحة
- ما دمت قد شاهدت دما فهذا معناه أنّ المنام قد فسخ ولم تعد له قيمة"[4].

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعاً، فسيفساء التمرد، ص 93.

[2] غادة السمان: الرواية المستحيلة: ص 418.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 95.

[4] نفسه، ص 179.

يقدم هذا المشهد حوار بين زين وجدتها حياة حيث تعرض كل منهما وجهة نظرها في الحلم وقد جسدت حكمة الحاجة حياة في تفسيرها بإلغاء القلق بعد هذا الحلم المزعج. وهوما يجسده الجدول الآتي

المفارقة الزمنية – المشهد	موضوع المشهد	مؤشراته
– أطراف المشهد: الحاجة حياة زين الخيَّال	– سرد الحلم من قبل زين بخصوص موت دريد على الجدة حياة وتفسير الجدة له، بإبطاله درءاً للقلق و الإزعاج.	– قالت: – قالت: زين – قالت: الجدة

2-3-7 الوقفة

هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف، ويظل القول مستمرا في تتابعه، إيذانا بانقطاع الصيرورة الزمنية ويشمل هذا النوع التحليل النفسي والتعليق والأحلام والخيالات والمونولوج، ومثال الوقفة الزمنية هذا المقطع الوصفي من رواية "فسيفساء دمشقية" في وصف جمال جهينة الخادمة لحظة رؤية عيدو العسيري لها " يبدو له الوجه أثيريا بعينين زرقاوين بل كثيفي الزرقة تحدقان فيه عبر أهداب ترف كفراشات مسحورة، وقد توّج ذلك السحر كله شعر أشقر يرقص عند أدنى هزة منها لرأسها الذي يعتلي قامة فارغة أكثر طولا من قامته بعدة سنتمترات، قامة ملفوفة على عوالم من الجمال الرشيق كجواري ألف ليلة وليلة من السبايا الغربيات"[1]

يتضمن المقطع كل مقومات الوقفة الوصفية. إنه بظهوره في النص يوقف السرد ويعمل على إبطاء وتيرته وإيقاعه. مما يترتب عنه مفارقة زمنية؛ أي اختلالا في النظام الزمني للقصة، حيث نجد السارد يوقف السرد ويشرع في الوصف.ثم يعود لاستئناف سرد القصة بعد فراغه من الوقفة الوصفية.

وفي وقفة وصفية أخرى يتوقف زمن السرد عند تلك اللحظة التي أخذت الذات تلملم جراحها على أثر الذكريات والنكبات، لتتحرك آلة الوصف، ويبدأ السارد بوصف البيت العتيق لآل الخيال بزقاق الياسمين وصفا خارجيا" توقف أمجد الخيال أمام الباب الخشبي الكبير لبيته المحفور بنقوش تتكاثف عند طرفه الأعلى المقوس،المطروق بالنحاس والذي

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء التمرد، ص 50.

ينفتح في أسفله باب آخر صغير يكفي لمرور شخص واحد"[1]، بُني الوصف في هذا المقطع على الرؤية البصرية للموصوف، متبعا خطة محكمة في الوصف انطلاقا من الكل إلى الجزء، في هذا المظهر البنائي الخارجي رسم وصوّر لنا شكله الهندسي المعماري القديم وخاصة الهندسة الدمشقية في الحارات القديمة التي يدهشك جمالها لمجرد رؤيتها، كما أخذنا إلى عوالم تلك الحارات الشامية العتيقة بكل تفاصيلها الدقيقة، فتظهر كلوحة واحدة وما يزيدها جمالا هو توحد هذه اللوحة الفنية بين شكلها ومضمونها بالوصف الداخلي للبيت الكبير من خلال رصد كل مكوناته بدقة متناهية في كل أبعاده المادية " أقواس الإيوان وأعمدته والخطوط المضيئة الأفقية و الشاقولية حول صحنه والأقواس فوق أبوابه الشبيهة بقباب رمزية تنحني لله"[2] فشموخ هذا البيت امتداد للحضارة، ومدى خضوع الإنسان لأصول تاريخه وثباته واستقرار أبعاده التي أسهمت إلى حد بعيد في تقديم الصورة الشكلية الخارجية لهذا المكان الروائي وتزاوجها مع الصورة الداخلية لها، جسدت هذه الوقفة الوصفية مشهدا دراميا توحدت فيه العلاقة بين الإنسان والمكان وطريقة التواصل بينهما.

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء التمرد، ص32.

[2] نفسه، ص 32.

جدول توضيحي يبين المفارقة الزمنية للوقفة[1]

المفارقة الزمنية	صيغة الوصف	أبعاده	وظيفة الوقفة الوصفية
– الموصوف البيت الكبير	– الوصفة البصرية	– الشكل: – المادة: باب حشب الحجم: كبير محفور بنقوش. – تتكاثف عند طرفه الأعلى المقوس. لونه:مطروق بالنحاس ينفتح أسفله باب حجم: صغير شكل أقواس الإيمان وأعمدته والخطوط المضيئة شاقولية شكله: مدبب	– تعطيل السرد – إبطاء وتيرة السرد

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء التمرد، ص 35.

ثالثا: العتبات النصية وبعدها السير ذاتي في خطاب غادة السمان الروائي

بعد تناولنا في الفصل السابق لتجليات الميثاق السير ذاتي الداخل نصي ودرجة تفاوته بين المطابقة وغير ذلك حول الرواية السير ذاتية بين المرجعي و التخييلي، سنحاول في هذا الفصل بالشرح والتحليل بحول الله العتبات النصية وبعدها السير ذاتي في خطاب غادة السمان الروائي، من حيث هي قرائن نصية دالة يمكن من خلالها للقارئ الاهتداء لإدراك التعالق الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية واختبار مدى إحالة النص الروائي على سيرة مؤلفته.

كما ندين في هذا المقام بشكل كبير إلى كتاب جيرار جينيت (عتبات) وما أضاءه من جوانب البحث وقد عرف النص الموازي"paratexte بأنه الجسر الذي يصل بين النص والجمهور والشرط الذي به يتحول النص إلى كتاب " إن النص الموازي عندنا هو ما يصبح به النص كتابا وما يخوّل له أن يقدم نفسه إلى القرّاء والجمهور عامة على هذا الأساس"[1]ومن هذا المنطلق سنقف على حدود أولى هذه العتبات وهو العنوان.

3-1 العنوان: مفهومه ووظائفه السردية

يمثل العنوان رسالة نصية أولى يعتمدها المؤلف لخلق أفق انتظار لدى القارئ يجد مرجعه في (موسوعته) الثقافية والجمالية والفكرية، و إذا كان بمقدور عنوان نص مرجعي أن ينهض بوظيفة الإيحاء بمحتوى ذلك النص والإعلان عن إطاره المعرفي العام ، فإن ذلك عسير على النص التخيلي ذلك أن من الصعوبة بما كان تحديد وتلخيص محتواه من جهة وكذا لميل كثير من النصوص التخيلية إلى "تشويش الأفكار بدل تعبئتها"[2]

يعدّ العنوان من أبرز القرائن الدّالة على بنية النّص الكليّة العنوان بعدّه بنية خارجية تشير إلى المدلول الداخلي للنّص أو تكشف عن جوهره، حتى أنّه سُمي إزاء هذا بمفتاح النّص، ومن ثمّ فقد أولي العنوان عناية خاصة بعدّه" مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النّص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها "[3]، أو هو" علامة تضطلع بدور الدّليل، دليل القارئ إلى النّص سواء على المحتوى الإشاري أو التأويلي" العَلم شيء يُنصب في الفلوات تهتدي به الضّالة "[4]

---

[1] محمد آيت ميهوب، الرواية لسير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 159.

[2] نفسه، ص 162.

[3] جميل حمداوي: السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر،الكويت، مارس ع (3)،1996 م، ص 90

[4] خالد حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين،(د ط)، 2007 م، ص .65

ويعرفه ليوهوك(Leohohek) بقوله:" العنوان مجموعة العلامات اللّسانية (كلمة، مفردة ، جمل...) الّتي يمكن أن تُدرج على رأس كلّ نص لتحديده، وتدلّ على محتواه العام، وتُغري الجمهور المقصود بمحتواه (فالعنوان) عند (ليوهوك) يحظى باهتمام بالغ نظرا لكونه أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة ويَبرز متميزا بشكله وحجمه، منتصبا في مقدمة الكتاب، وكذا لكونه أداة تحدّد النّص وتعينه فهو رسالة لغوية تعرف بهوية النّص وتحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به، وهو بعد ذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية، ومستواه العميق مثله مثل النّص تماما. من حيث أنّه حمولة مكثّفة من الإشارات والشّفرات الّتي إن اكتشفها القارئ وجدها تطغى على النّص كلّه، فيكون العنوان مع صغر حجمه نصا موازيا (partexte)، ونوعا من أنواع التعالي النّصي الّذي يحدّد مسار القراءة الّتي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب انطلاقا من العنوان ولوحة الغلاف وشكل الكتاب ..."[1]، لذلك نجد الروائي يحاول قدر المستطاع " أن يجعل العنوان مدخلا لفهم النّص، ولن يكتشف ذلك إلاّ من دقَّق النّظر في قراءة الرواية "[2]، ويقول (رحيم عبد القادر) بأنّ العنوان "يشير إلى مقصديّة الكاتب من خلال التسمية الّتي عرّف الكتاب بها، وهو كذلك سِمة الكتاب أي علامته الّتي يُعرف بها ونميّزه عن غيره من الكتب لتدل عليه، فهو مثل السِمة الّتي تكون في وجه المرء في مكان بارز ظاهر فهي في الكتاب في غلافه وفي الموضوع في أعلاه، والعنوان هو الدّال على النّص، وهذه الدلالة قد تكون مباشرة أو بالتعريض"[3]، أمّا في علاقته بالنّص فهو" بنية وهمية تولّد معظم دلالات النّص، فإذا كان النّص هو المولود فإنّ العنوان هو الولد الفعلي لتشابكات النّص وأبعاده الفكرية والأيديولوجية وهكذا يكون عنوان نصّ شعري أو رواية ما "[4]، وهو ذو طبيعة مرجعية لأنّه يُحيل إلى النّص كما أنّ النّص يُحيل إليه، حدّد (جيرار جينيت) وظائف العنوان في ثلاث هي:

---

[1] رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر،بسكرة،2008، ص 24

[2] عزوز علي إسماعيل:عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،2012 م ،ص 74

[3] رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، ص 24

[4] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النّص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق،بيروت، ط1 ،2000،ص 22

1- الوظيفة التعيّينية التسمويّة

2- الوظيفة الإغرائية أو التّحريضية والّتي سُميت بالوظيفة التّداولية

3- الوظيفة الأيديولوجية

وهذه الوظائف قد لا تكون ذات ترتيب متكامل دائما فيما عدا الوظيفة الأولى وهي التعيّينية الّتي تعين جنس العمل وتُسميه فهي دائما في المرتبة الأولى[1] وُضعت عدّة شروط لابد من توفّرها لكي يُكتب العنوان منها:

أ- ارتباط العنوان بمضمون الرواية، أو أحد مكوّناتها كالشّخصية أو الأداء أو الغرض أو النّمط.

ب- جاذبية العنوان وعدم التقليد ومراعاة أذواق أكبر شريحة من القرّاء.

ج- صياغة العنوان في أقل عدد من كلمات ليسهّل على القارئ ترديده عند تذكُّر الرواية[2] وهذه الشروط وضعها أكثرية النقاد من أجل أن يخرج العنوان كاملا من حيث الشّكل والدلالة على محتوى النّص.

أخذ العنوان أشكال كثيرة منها :" العنونة التّراثية والكلاسيكية الّتي تشمل العنونة التّاريخية والرومانسية والواقعية وهناك أخيرا العنونة الحداثيّة الّتي تضمّ تحتها ستّة أنواع هي: المجازيّة والرّمزيّة والشّاعريّة والعجائبيّة والأسطورية والتّاريخيّة التّراثيّة"[3].

يَلحظُ المهتم بدراسة السّيرة الذّاتية أنّ هناك أهميّة خاصة للعنوان في السّرد(السّيرذاتي) حيث يحدّد عقد القراءة (الميثاق) من خلال العنوان أو العنوان الفرعي الّذي يضعه المؤلِّف على الغلاف ،ويضبط مسارها لتقديمه معلومات مسبقة عن نوايا الكاتب حتى أنّ معناه الكامل لا يظهر إلاّ بعد الانتهاء من قراءة العمل بأكمله. والعناوين في " رواية السّيرة الذّاتية هي عناوين تعبِّر عن فكرة داخل النّص، أو تعبِّر عن مضمون النّص، أو لا تعبِّر عن شيء داخل النّص، كما أنّ العنوان الفرعي (رواية) لا يعمل بالضرورة كدال على النّوع الأدبي"[4]

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،(تق) د.سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم وناشرون، الجزائر،ط 1 ،2008 م،ص 74

[2] آمنة محمد الطويل:عتبات النص في رواية المجوس لإبراهيم الكوني،المجلة الجامعة،قسم اللغة العربية، جامعة الزاوية،ع 16 ،مج 3 ،2014 م ،ص 5

[3] المرجع نفسه، ص 53

[4] ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر، ص 129

والشّيء اللاّفت أنّ معظم النماذج الّتي " تمثّل لمصطلح رواية السّيرة الذّاتية تأتي عناوينها مختلطة ربما ليقين المؤلِّف أنّ النّص لا ينتمي إلى التخيّيل إلاّ بقدر استعانته بعناصر قليلة ومن ثمّ يحاول أن يشير – مجرد إشارة – إلى أنّ النّص يختلف عن نوع (الرواية)، ومن هذا نص فؤاد قنديل(المفتون) الصادر عن دار الهلال 2008م، والّذي يحمل عنوانا فرعيا(سيرة روائية) في إشارة دالة إلى انتماء النّص إلى القص السّيري"[1]، لما يتيحه فعل التخيّيل من حرية في الاقتراب من الحقيقة ولو بشكل نسبي.

وكذلك نص (فسيفساء دمشقية/ فسيفساء التمرد) لغادة السمان الّذي هو محل دراستنا نجده يحمل على الغلاف المؤشّر الأجناسي (رواية)إلاّ أنّه يدلّ على القص السّيري بمحدداته الفنية والأدبية.

3-2 العنوان الفرعي

يضطلع العنوان الفرعي في غلاف الكتاب بوظيفة تحديد جنس النص الأدبي والتصريح بالميثاق القرائي الذي يعقده المؤلف مع قرائه.

وكشأن كلّ الروايات السير ذاتية العربية تقريبا، لم تحمل أي من الروايات المدروسة عنوانا فرعيا يشير إلى أنّها (رواية سير ذاتية) ففي(الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية/ يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد) حملت كل منهما مصطلح (رواية) تأكيدا لانتماء النص إلى المتخيل السردي، وإقصاء لكل تأويل سير ذاتي ممكن.

يفسر غياب الإشارة الأجناسية إلى الرواية السير ذاتية في هذه العتبة من عتبات النص إلى ثلاثة عوامل تمكننا من تفسير هذه الظاهرة : أولها عدم استقرار المصطلح إلى يومنا هذا في الأدب العربي الحديث، وثانيها حرص المؤلفين على التكتم على الخلفية السير ذاتية التي تقوم عليها رواياتهم مفضلين على ذلك التأرجح بين التجلي والتخفي .أما ثالث الأسباب فيتجاوز المدونة المدروسة إلى ظاهرة أجناسية عامة في الأدب العربي وفي غيره من الآداب العالمية. تتعلق بهيمنة الرواية على كل الأجناس الأدبية الأخرى، حتى غدا كتاّب السرد بمختلف ألوانه وكثير من الفلاسفة والمفكرين يسعون إلى إدراج مؤلفاتهم ضمن (الجنس الإمبريالي) ولو كانت تلك المؤلفات على صلة واهية بفن الرواية"[2].

[1] ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر، ص 130

[2] محمد آيت ميهوب، ص 171.

جاءت (الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية) معلنة تمرُّدها على الأنماط والقوالب التقليدية، راسمة لنفسها استراتيجية جديدة في نظام الفصول قاومت بها توقعات القرّاء، بداية من العنوان حتى آخر فصل لنجد أنفسنا أمام سيرة مقنّعة.

3-3 رمزية الإهداء ودلالته

يمثل الإهداء إعلانا قد يكون صادقا وقد يكون كاذبا عن علاقة بين المؤلف وشخص أو فئة بشرية ما، ورغم أن الإهداء يوجّه عادة إلى شخصية ذات وجوه واقعي تعين بطريقة مباشرة، فليس المهدي إليه هو المخاطب الوحيد في الإهداء بل القارئ كذلك، إذ يستهدف الإهداء دائما" مخاطبين على الأقل : هما المهدى إليه والقارئ: ذلك أن الإهداء عمل علني يقوم القارئ على وجه من وجوهه مقام الشاهد"[1].

يشكّل الإهداء لعبة تداولية يحاول عبرها المؤلف توجيه انتباه القارئ إلى من أهدي إليه الكتاب، منتظرا من علم القارئ بهذا الشخص لتحقيق بعض الغايات الدلالية القيمة، كما لا تقتصر قاعدة الإهداء على قول المؤلف (أهدي هذا العمل إلى فلان)، فليس الأهم هو الإعلان عن اسم المهدي إليه بل الأمر يتجاوز ذلك إلى إعلان المؤلف عن علاقته بالمهدي إليه، وكذا نشر طبيعة هذه العلاقة على الملأ.

وهو ما وقفنا عليه في إهداء غادة السمان الذي اضطلع بمهمة التشويش الأجناسي والمساهمة في التّداخل بين الروائي والسّيرذاتي وجاء هذا الإهداء إعلانا منها وتمهيدا لانطلاقة نحو العالم الآخر في رحلة عبر الذّات الحقيقية/المتخيّلة في روايتها والذي سعت من خلاله لإكساب نصها الروائي قيمة في عين القارئ للتأثير في المتلقي، وقد تكون علاقة فكرية أو واقعية أو رمزية.

كما قد يشوب هذه العلاقة الالتباس والغموض ما يدفع بالقارئ إلى البحث في طبيعة هذه العلاقة متوسلا إلى ذلك بما نطق به النص للإهداء وبما صمت عنه أيضا، كمالا يعود من حين إلى آخر للإهداء لتبيان علاقة المؤلف بالمهدى إليه بإحدى الشخصيات الروائية علاقة تكشف عن التداخل بين المرجعي و التخييلي وكذا التقاطع بين الروائي والسير ذاتي.

أدت القرينة الدالة على البعد السير ذاتي دورا كبيرا من الوضوح والتنبيه إلى المهدى إليه في نفس الكاتبة غادة السمان في(الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية) " إلى وجوه لا

[1] محمد آيت ميهوب: الرواية السيرة ذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 171.

منسية أحببتها في دمشق وحملتها داخل دورتي الدموية وطفت بها الدنيا والأزمنة، وظلت كما عرفتها لا تهرم ولا تموت، وإلى وجوه في دمشق سأحبها حين ألتقي بها"[1].

من جهة أخرى لا يقدم هذا الإهداء أي قرينة قد ترشد القارئ إلى الطابع السير ذاتي في الرواية، فالترميز اللغوي والتشفير الذي اكتنف هذا الإهداء في تقديم علاقة المؤلفة بالمهدى إليه تقديما مجازيا اتصف بالتعميم لا بالتخصيص، إلى وجوه واقعية ذات بعد مرجعي موجودة وجودا ماديا، وقد اكتسبت مرجعيتها الواقعية لارتباطها بالبعد المكاني (دمشق)، فهي لم ولن تنسى مادام وجودها متوقف على وجود دمشق وارتباطها بها، وكانت شريان الحياة ونبض قلبها الذي لا يتوقف ولن يتوقف في بعده الزمكاني.

وهي وجوه لم تهرم ولم تتغير بفعل الظروف والأزمنة بل ظلت كما عدتها دوما على تلك الصورة الحقيقية التي عرفت بها الماضي، وهي ربما إشارة إلى الذاكرة الجمعية والشخصية للكاتبة التي تنفي عنها صفة القصور والخرف ربما حتى تمنح مشروعية ومصداقية إهداء (الأنا) التي ظلت تحتفظ بها الذاكرة رغم طول الغياب، ليس هذا فقط بل جعلت من فعل الإهداء في الزمن الحاضر حلقة وصل بين الماضي والمستقبل الذ ي خصت بذكره وجوها ستحبها حين تلتقي بها" وإلى وجوه في دمشق سأحبها حين ألتقي بها"[2]، وعليه قد تكون هذه الوجوه ذات بعد فني تخييلي.

سافرت غادة السمان وعبر إهدائها بهذه الوجوه في رحلة أدارت أحداثها على محوري الزمان والمكان، ونسجت خيوط سردها على ثنائيتي الواقع والمتخيل، لتخرج بها من مرجعية واقعية حقيقية لتكسبها شرعية ذاتية" حملتها...عرفتها...أحببتها...) وهي كلها دلالات على وقعها الحار في ذاتها وروحها وتواصل رحلتها لتحط الرحال بهذه الوجوه في عالم فني جمالي تخييلي على أمل اللقاء بها في المكان ذاته(دمشق)، وقد يكون هذا هو المعنى الرمزي للإهداء من خلال تحرير المهدى إليه من ربقة الواقع وتحويله إلى ذات لغوية تخيّيلية لا تملك من أمرها سوى حبها على أمل اللقاء بها (سأحبها حين ألتقيها)

لكن الرهان الأكبر الذي شكل الحضور بكل مرجعياتهوفي كل سياقاته التاريخية والثقافية و الحضاريةهو مدينة(دمشق) التي صرخت في وجهها يوم وداعها لها في رواية

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، ص5

[2] نفسه، ص5.

(يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد)، حينما أعلنت تمردها " إلى مدينتي الأم دمشق التي غادرتها ولم تغادرني...يوم رحيلي ...صرخت بوجهي أمطري حيث شئت فخراجك عندي"[1].

جعلت غادة السمان من مدينة دمشق معادلا موضوعيا لحنان الأم وحبها لأبنائها وثقتها التامة في رجوعها إليها مهما طال الغياب، محاولة الانتصار لصورة هذه المدينة التي تودعها واقعيا و تحتفظ بها في مخيلتها، ووجدانها منذ رحيلها كيف لا وهي التي جعلت منها الأهل والأصدقاء و الخلان و الأم ليقينها أنها الشخص الوحيد الذي لا يعوض بكنوز الدنيا، فهي القلب الحنون على أبنائها حتى في لحظة العصيان، والتمرد حيث تقول:" أمطري حيث شئت فخراجك عندي"، قولها هذا إشارة منها ودليل على ثقتها الكبيرة بأن دمشق تسكن روحها وأنها منها خلقت واليها تعود، وتعكس هذه المقولة أيضا ثقافتها الإسلامية، في تناص ديني مع هذه المقولة التي تنسب إلى الخليفة العباسي هارون الرشيد.

" دمشق طفولتي وأمي وجرحي...دمشق التي هجرتها منذ عام 1964 دون أن أهجرها...كان مجتمعها فوق طاقتي على الاحتمال، أو كانت ثورتي فوق طاقتها على القبول، اصطدمنا...وهجرتها ولم أهجرها سيظل قلبي ينبض تحت أصغر قطعة حصى في قاسيون وستحترق جثتي بعد أ، أموت ليهطل رمادها مطرا ملونا في اللاذقية مدينة أمي ودمشق مدينة أبي.."[2]

كما جعلت من الحرية حبيبها الأبدي والوحيد الذي لم تخنه يوما تحت أي ظرف من الظروف وهذا ما يعكسه لنا النص من خلال شخصية البطلة"زين "التي جعلت من الحرية حلما قائما على حرية الرفض والاختيار دون إكراه، هذا وعند وصولنا لآخر جملة من الرواية نجد الكاتبة تركت مساحة الفضاء المفتوح.

على فعل الطيران اللامحدود...أطير...أطير...أطير في الجملة السابقة للإهداء مباشرة إذا فرضنا أن الإهداء هو آخر ما يكتب بعد الانتهاء من الرواية وهي الفقرة التي ختمت بها الروائية سردها" أعود إلى بيتي في الشام...أكاد أقول للجندي اللبناني اللطيف: إنني أريد النوم على خط الحدود...أن أتمدد فوقه لكنني أعرف أن الحدود ليست مرسومة بخط أبيض واضح كما في ملاعب التنس...أتذكر تلك اللحظة التي ندمت فيها لأني اخترت

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص 6.

[2] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 318.

الموت ...ثم ما لبثت أن أرفض الوقوع في الهاوية كي أطير...كي أطير...وقررت أن أطير...قررت ألاّ أقفز للهاوية ثانية بل أن أكتشف أجنحتي لأطير...لأطير...[1]، في هذا المقطع السردي ما يذكرنا بفعل المهدي إليه

" و إلى الحبيب الوحيد الذي لم أخنه يوما واسمه: الحرية...الحرية...الحرية..."[2] وهو حلم الكاتبة في تغيير الواقع ربما من خلال رؤيا فنية تسعى لتجاوزه، أما فعل الطيران هنا فكان مجازيا .

انطلقت تنشد حريتها من دمشق إلى بيروت، إلى لندن وباريس ونيويورك وكل الدنيا ورغم ذلك لا تزال في روايتها الأخيرة «يا دمشق وداعاً»، تبحث عن هذه الحرية التي سلبت من المرأة العربية، والرجل العربي، على حد سواء" حبيبي الأوحد اسمه الحرية، وكل ما تبقّى كماليات تزعجني"[3]

«القبيلة» ثيمة بارزة في أدب غادة، وتقاليد القبيلة هي انعكاس لتقاليد عبس وذبيان وبكر وتغلب، وجع باذخ في كتب السمان، وجع من القبيلة التي حولت دمشق إلى خيمة يحيط بها رجال مدججون بالحقد والكراهية، وجعلت سوريا صحراء مترامية الأطراف، تنوح فيها نساء عبس وذبيان، ويجول في أرجائها الموت. تحاول غادة السمان الخروج من غبار الخيول التي تدخل دائماً معارك خاسرة في هذه الأرض التي حولتها قبائلها إلى بادية مترامية الأطراف تمتد من ضفاف الماء إلى ضفاف الحريق. تلجأ المرأة للحب أحياناً، لكي تمارس حريتها، تعتنق الحب لتعيش حرة، غير أنها تكتشف أن الحب ربما كان الطريق الخطأ في سعيها نحو الحرية، الحب قيد آخر. الحرية التي خرجت غادة تنشدها ذات يوم، وانسلت من الغرفة، وذهبت تجري في «الميدان» في دمشق، ومنه إلى كل ميادين العالم، التي جابتها بحثاً عن الرجل الغائب، المعنى الغائب، الحب الغائب، الحرية المفقودة، المطلق الذي ينبئ أدب غادة بأنها تحاول الالتحام به، مع وجود دلائل في روايتها الأخيرة أنها لا زالت تبحث عنه، متسلحة بعزيمة فرسان نبلاء، لا فرسان قبيلتها الذين اختصروا كل معاني الشرف في زاوية ضيقة من جسد المرأة.

---

[1] غادة السمان : يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد – ص 202.

[2] نفسه، ص5

[3] نفسه، ص 113.

لا تستسلم غادة. تسقط وتنهض، وتواصل المشوار، بحثاً عن الحبيب الوحيد الذي أفصحت عنه مؤخراً، حبيب ينتهي اسمه بتاء تأنيث مربوطة، «الحرية، الحرية، الحرية». تقول: «الحب مسيرة رائعة، على حبل ممدود بين النجوم، وما من شبكة واقية تحته. وعلى المرء أن يرضى أو لا يرضى بتلك المغامرة. أنا وجدت الأمر يستحق العناء، خسرت وسقطت، وأحاول الآن تصحيح غلطتي، فأنا بشر، ولن أدع أحداً يسلبني حقي في الحرية... وحقي في الخطأ أيضاً. فالحب مغامرة، وما من بوليصة تأمين ضد الفشل... وأنا فشلت. أنا مجروحة، ومخذولة، وأعترف بذلك، وأحاول تصحيح غلطتي"[1]. هذا أدب عظيم، قبل أن يكون اعترافاً موغلاً في خيبته.

ميزة الأدب العظيم، أن قارئه يشعر بأنه هو الذي كتبه، لأنه يطرح روح القارئ على البياض. الأدب الخالد هو الذي يكون فيه القارئ كاتباً، يحس بأنه يكتب نفسه فيما يقرأ. وهذه من مزايا غادة في كتاباتها الحارقة المتمردة المبهجة حد الألم. لأنها تفوح بالإنسانية وهو ما يكسبها صفة الخلود.

إن اشتراك الإهداء وخاتمة الرواية في معنى الحرية والتغيير يبين للقارئ تماهياً بين مسار تجربة الراوي ومسار تجربة المؤلفة فبينما أنهى الراوي سرده بحلمه في الطيران والتغيير والتحرر من الواقع الأليم وكذا ندم البطلة على اختيارها الموت الذي جعلته معادلا موضوعيا لنفيها من دمشق" تلك اللحظة التي ندمت فيها أني اخترت الموت ...ثم ما لبثت أن أ قع في الهاوية كي أطير...كي أطير...وقررت أن أطير....بعدما قررت عدم القفز في الهاوية ثانية وهي تجسيد لتجربة المنفى والاغتراب لنجد حركة الإهداء بذلك قد بدأت بالحلم نفسه وهو الحرية...

إن إهداء المؤلفة في روايتها(فسيفساء دمشقية) يحمل للقارئ رسالة ضمنية تؤكد بها الكاتبة إجلالها وإكبارها لمدينتها الأم دمشق لما لها من فضل عليها في تكوين شخصيتها وذاتها والتي جعلت من حضور ثنائية (دمشق، الحرية) في روايتها تيمة أساسية (المكان، الحرية)، فإذا كان الأول يمثل الاستقرار النفسي والمأوى والأمان والطمأنينة، فإن المعطى الثاني الحرية هو الآخر يمثل هوية الذات في كينونتها ووجودها الأنطولوجي والسيكولوجي.

قد يخلط القارئ بين المهدى لهم(دمشق، الحرية) وبين ما يمثلونه من سلطة معرفية فيرى في الإهداء شهادة خفية لفائدة المؤلفة لينهض الإهداء بوظيفة جديدة غير الوظيفة

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 98.

الدلالية التداولية، والتي يمكن نعتها بالوظيفة الزمنية الاسترجاعية والتي من خلالها استعادة المؤلفة مرحلة من حياتها الماضية في فترة التعليم والشباب ببيروت.

هكذا التقت خطى الروائية غادة السمان المنعطفة إلى الماضي بخطى البطلة زين الخيال في القصة فهي كذلك قريبة عهد بمرحلة الشباب والدراسة، لم تلبث تنفصل عنها حتى أعادتها إليها بالتذكر والتأمل والمحاسبة، بسبب عدم السماح لها بمرافقة جثمان والدها وحضور مراسم دفنه بدمشق، وهي قرينة تشعر القارئ بالتشابه والتماثل بين البطلة والمؤلفة وكذا اقتران الرواية بالسيرة الذاتية خاصة إذا ما علمنا أن غادة السمان ما تزال تقطن ببيروت إلى يومنا هذا، على أمل العودة لدمشق لرؤية وجوه كانت قد وعدت بحبها حين لقائها بها كما صرحت في إهدائها.

تعددت أشكال إحالة الإهداء على الطابع السير ذاتي في الرواية وتفاوتت بين التصريح والتلميح، " فمنها ما تنبه به القارئ إلى أن ذات المؤلفة هي قطب النص التخيلي ومنها ما قام على الإشعار بالتواصل بين البطلة في الرواية والمهدى إليه، ومنها ما جعل الإهداء شبيها بإرجاع الصدى لبعض الأحداث الروائية أو نقطة تقاطع بين شخصية البطلة والمؤلفة.

بالرغم من كل ما قيل حول رمزية الإهداء ودلالته إلا أنه يبقى قرينة غير دالة على البعد السير ذاتي ما لم يتضامن مع عتبات نصية أخرى (كالعنوان ومقدمة المؤلف والعناوين الفرعية والتصدير...وهو ما سنقف عنده بالشرح والتحليل مع بقية العتبات النصية الأخرى الدالة على المكون السير ذاتي في مدونات بحثنا هذا.

3-4 مقدمة المؤلف

هي الفضاء الذي يتاح للمؤلف فيه الحديث عن نصه قبل أن يتنحى ويسلم زمام السرد للراوي، وعادة ما تكون المقدمة فرصة المؤلف الأخيرة لفرض ميثاق قرائي معين يلزم القارئ بالانصياع له، فيمكن للمؤلف أن يدعم الميثاق القرائي التخييلي داعيا القارئ إلى التغافل عما قد يجد من قرائن في النص وخارجه تؤكد طابعه السير ذاتي، هذا ويعمد مؤلفو الرواية السير ذاتية إلى صياغة مقدمة لا تقل عن النص لبسا وغموضا في تحديد جنسه ومخاتلة القارئ بالقفز على حبلي التخييلي والمرجعي"[1].في إشارة منه .....

[1] ينظر: محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 176.

وقد تأرجحت مقدمات روايات غادة السمان مدونات البحث بين نفي البعد السير ذاتي نفيا قطعيا وبين الإغراء بتتبع آثار المؤلف في الرواية دون التصريح بذلك تصريحا لا شبهة فيه.

تقف رواية (يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد) على الطرف الأقصى من إنكار الطابع السير ذاتي وحصر أفق القراء الممكنة داخل الفضاء الروائي التخييلي وقد سعت المؤلفة إلى أن تضمن لمقدمتها القصيرة جدا، أقصى ما يمكن من قوة الإقناع وصلابة الجزم هادفة من ذلك إلى إقصاء كل تأويل سير ذاتي وحماية وجود الشخصيات التخييلي فساقت مقدمتها تحت عنوان(رسالة حب متنكرة في إهداء) وهو عنوان شبه قانوني يبرئ ذمتها لدى القارئ ومؤسسات المجتمع الأخلاقية والقانونية ملزمة متلقي الكتاب بعدم تجاوز ما خطته المؤلفة من حدود.

كما عملت الصياغة اللغوية على ترسيخ هذه الحدود فقد جاءت لغة التنبيه تقريرية جافة تضيّق على القارئ وتخلي سبيل الكاتبة على حد تعبير رجال القانون " هذه رواية وبالتالي لا علاقة لأبطالها بأي أشخاص حقيقيين من الأحياء أو الأموات. فهي من صنع الخيال الروائي الخرافي فقط لا غير، وأي تشابه مع أحياء وأموات إنما هو من قبيل المصادفة"[1] لكن أمام هذا التمويه وإنكار البعد السير ذاتي لجنس العمل الذي بين أيدينا كيف يتعامل القارئ مع مثل هذه الرسائل؟

قد يقف المتلقي لهذا النوع من الرسائل موقف الشك والريبة في حرص المؤلفة على نقاء نصها من كل شائبة سير ذاتية، فيتحول النفي في التنبيه إلى إثبات خفي، ويغدو إلحاح الكاتبة على إبعاد القارئ عن كل تأويل سير ذاتي، مع انسياق القارئ مع كل رواية يبالغ كاتبها في تأكيد حقيقتها

التخييلية" فإن الانقياد إليه أيسر على القارئ وأقوى مع رواية كتبتها امرأة، فالقارئ العربي مازال ينظر إلى رواية المرأة بعين الشك والإنكار وأول انطباع يتسلل إليه أنها سيرة ذاتية"[2] وهو ما لحظنا من خلال مقدمة غادة السمان التنبيهية الإنكارية لكل تأويل سير ذاتي قد تضمن لها الفصل بين التخييلي والمرجعي في حدود فضاء الكتاب ولكنها قد لا تكون عند بدء القراءة إلا عتبة للدخول إلى غير ما ادعّت المؤلفة.

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص05.

[2] نفسه، ص 177.

رغم كل ما قيل قد لاينجح تدخل المؤلف في ترسيخ الميثاق الروائي وإثباته، ورغم نبرة النفي الواضحة في تقديم غادة السمان برفض وجود أي علاقة بين أحياء وأموات شخصيات الرواية "لا علاقة لأبطال هذه الرواية بأي أشخاص حقيقيين من الأحياء أو الأموات"[1] ورغم إقرارها بالبعد التخييلي وتصنيفها لنصها ضمن دائرة الجنس الروائي (فهي من صنع الخيال الروائي الخرافي فقط لا غير)، مواصلة الإصرار على نفي البعد السير ذاتي من خلال ثنائية(الموت / والحياة) ما يجعل القارئ لا يقطع حبال الوصل قطعا حاسما بين الروائي والسير ذاتي. لكن لو تتبعنا تفاصيل العمل من خلال الإحالة المباشرة لهذا التقديم سيكون عنوان الفصل الأول في محاولته السادسة للكتابة بعنوان (أنا صخرة في قاسيون/ إلقاء القبض على حياتي) ما يجعل يقين المتلقي يزداد حتما بأن هذا البعد السير ذاتي وهو إثبات لواقعية الرواية مرة وتأصّلها في الخيال مرة أخرى.

تسعى غادة السمان لبناء جسر لغوي تواصلي بين عالم الأحياء والأموات الذين يكثر استحضارهم عبر الأرواح وتناسخها في البيوت العتيقة وفي الكوابيس والمقابر عبر دهاليز الذاكرة، ذلك أن اعتمادها على سرد الأنوثة من خلال الرواية وذلك عبر التناص وتحديد التقنات الروائية سعيا منها لخلق نوع من الحوار سواء من خلال التفاعل النصي العام أو التفاعل النصي الذاتي وما ينتج عن ذلك من تثمين لتجربتها الروائية الناضجة والرائدة في عالم الكتابة النسوية العربية لامتلاكها رؤيا عميقة انطلاقا من تحديدها لهذه التقنات الفنية والفكرية.

3-5 التّصدير

هو عتبة نصّية ذات تأثير كبير في توجيه القارئ وجهة محدّدة وهو يستعد لدخول الرواية، فاختيار المؤلِّف نصّا ما فاصلة بين القراءة وما قبلها، ليس اختيارا تزويقيا خاليا من الدلالة، يكفي أنّ المؤلِّف إذ يفصل بهذه العتبة بين(خارج النّص وداخله) لا يزيد في الحقيقة إلاّ على الوصل بينهما. يُذكّر نصّ التّصدير على قصره القارئ بالنّص الأكبر الّذي ينتمي إليه النّص الروائي أيّا كان التّصدير أدبا أو فلسفة أو حكمة أو تاريخيا أو دينا، فينتبه القارئ إلى حقيقة قد يتغافل عنها وهو في حضرة القراءة، وهي أنّ النّص الّذي بين يديه له صلات وأمشاج مع نصوص أخرى لا تعد ولا تُتوقع، تجذبه إليها ويجذبها إليه، فلا يملك القارئ إلاّ التأمل في نصّ التّصدير و يباشر القراءة وهو مُحمل بسؤال يسعى إلى الظّفر بجواب عنه

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص07.

من النّص ذاته: ما العلاقة بين نصّ التّصدير والنّص الروائي؟ [1]، وهو ما أجاب عنه جينيت في تحديده لوظائف التصدير الأربع.

حدّد (جينيت) أربع وظائف للتّصدير هي:" تفسير العنوان وتفسير النّص، وإكساب النّص أهمية مستمدة من قيمة صاحب نصّ التّصدير لدى القارئ، أمّا الوظيفة الرابعة هي إقامة تناص بين النّص الروائي ونصّ التّصدير تكون فيه عتبة التّصدير فضاء لتعالق النّصوص واندراج النّص الروائي ضمن السياق الأدبي والثقافي العام."[2]

والنّاظر في تصدير غادة السمان (الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية) يلحظ أنّ تصديرها جاء عبارة عن تناص مع مقولات فلسفية ونقدية لكبار الأدباء والفلاسفة وسنجعل لكل منها تحليلا حسب وظائف جينيت الأربع.

صدّرت غادة السمان روايتها (فسيفساء دمشقية) بمقولات لفلاسفة وأدباء عالميين منهم (لوركا) في قوله" أريد أن أترك قلبي كله في هذا الكتاب"[3]، والناظر في هذا التصدير يقف على علاقة دلالية مباشرة بين مضمون التصدير ومضمون النص الروائي، وهو ما يمكن إدراجه ضمن الوظيفة الثانية(تفسير النص) نظرا لما جاء به نص غادة السمان والتي كتبت فيه كل شيء عن مدينتها دمشق وعائلتها وطفولتها وشبابها .

يعد نص(لوركا) قرينة دالة على البعد السير ذاتي بالنظر لما جاء في الرواية من ذكريات وحقائق عن الروائية وحياتها الشخصية، لأنها تريد أن تكون مخلصة ووفية أشدّ الإخلاص والوفاء لهذه الذكريات.

تلجأ غادة السمان إلى استخدام الخيال بصورة كبيرة جدا أثناء محاولة تذكرها لأيام طفولتها والحياة التي قضتها مع أمها قبل تركها لها في سن مبكرة جدا حوالي ثلاث سنوات الأولى من عمرها، فذاكرتها لم تسعفها ولم تتمكن من التعمق والاستعانة بها أكثر في تحديد معالم تلك الحياة؛ لذا نجدها تتخذ من الأحلام وسيلة لرسم تلك المعالم.

تكاد تكون عملية التذكر مستحيلة خاصة في سنوات العمر الأولى " إنني عاجزة عن النفاذ إلى ما هو أبعد عمقا في بئر الذاكرة دون معونة التنويم المغناطيسي أو العقاقير"[4]، وهو ما يتقاطع مع قول أناييس نيس" أحلامي هي حياتي الحقيقية"[1].وعليه فلجوء

---

[1] ينظر: محمد آيت ميهوب، الرواية السّيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 187

[2] نفسه، ص 187.

[3] الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، ص 6

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

كاتب السيرة الذاتية إلى الأحلام أو الخيال مرتبط بعدة عوامل منها ضعف الذاكرة عن تذكر المحطات الأولى من الحياة، ما جعلها تعتمد على هذه المقولة.

عمدت غادة السمان لاستعمال الأحلام والخيال لاسترجاع مراحلها العمرية الأولى خاصة في علاقتها بأمها التي أصبح شبحها يزورها كثيرا في الأحلام " في داخل بلد النومالتقت بأمها التي أمسكت بيدها وخرجت بها إلى صحن الدار (الديار) كما فعلتا من قبل مرات، 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 البيض يحوم حولهما 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 كعادته ليؤدي صلاة الفجر وخرج إلى المشرفة شاهد زين في (الديار) تمشي في نومها فوق حاقة (البحرة) إذا لم تكن أمه تبالغ. غمره الذعر من سقوطها واختناقها وراح يقفز على السلم الذي تضاعف طوله فجأة ريثما وصل إليها"[2].

هذا وقد أصبحت بعض الأحلام تسبب لها الذعر الشديد مثل ما حصل لها ذات مرة بعدما رأت والدتها بالحلم" تأملت زين حصان عنترة الأبيض في لوحة غرفة النوم وهو يغادرها. صار كبيرا بحجم زين وله جناحان فردهما دعاها للركوب هي وجهينة هربت جهينة من الغرفة. لم تقو زين على الهرب لكثرة ما خافت. لكن أمها حضرت فجأة وقالت لها: لا تخافي...حملتها و أركبتها فوق ظهر الحصان الذي راح يطير بها فوق شاطئ الطابيات وأمها تلوّح لها واقفة فوق الرمل...وما كادت أمها تتلاشى حتى تلاشى الحصان تحتها وصارت تهوى في الفضاء وتحاول عبثا أن تصرخ...استيقظت زين مذعورة ودهشت حين وجدت فراشها تحتاها وقد سقطت عليه من شاهق وكان الوقت نهارا فصار ليلا[3]، وهو تناص وتفسير لحالتها الشعورية مع مقولة(شاغال)" أرسم لأتذكر وجه أمي"[4]وتعدى الأمر

---

[1] غادة السمان:يا دمشق وداعا، ص 6

[2] غادة السمان: الرواية المستحيلة، ص 105.

[3] نفسه، ص 131.

[4] غادة السمان: فسيفساء دمشقية، ص 6.

إلى الحوارات الباطنية لشخصية البطلة زين الخيال مع جارهم (نقولا) الذي كانت تناديه (بابا ديب) لحنوها عليها بمثابة والدها " تسللت زين إلى غرفة (بابا ديب) لتحملّه رسالة إلى أمها مادام ذاهبا إلى السماء ...شاهدته مسجىّ 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 قالت: هل ستلتقي بأمي؟ فرد: ربما. هل أمك هناك؟ ماذا تريدين أن أقول لأمك؟ أن تعود بسرعة لأن زيارتها لي قليلة"[1].يؤدي استحضار الذكريات دورا حاسما في تمكين الروائية من اشتغالها عليها وفق آليات السرد وتقنيات الزمن من استرجاعها بطريقة أفضل وبحرية أكبر عندما لا تفرض عليها الأساليب والنشاطات المعدة لها أصلا.

اللافت للانتباه في هذا الاستحضار هو اعترافها بعدم قدرتها على تحديد سنّها تحديدا دقيقا في غمرة ازدحام الأحداث في الذاكرة، ومع ذلك فبقدر ما يفرض الزمن الكرونولوجي بدقته وصرامته نفسه على الذات، فإنها تعيد تشكيل هذا الزمن على نحو نفسي تستعيده فيما بعد بنوع من التحرر أثناء الكتابة مركزة على ما لهذا الزمن من أثر ظلّ يلاحق الذات طوال مشوارها العمري حتى اصطبغ بصبغة فردية خاصة.

جعلت غادة السمان من ثنائية(الخيال والتذكر) الآلية الفنية والجمالية لصياغة نصها الروائي خاصة ما له صلة بعلاقتها بوالدتها، ذلك أن سن الطفولة.هكذا تحاصر الذكريات غادة السمان باستحضار بعض من صور الماضي بشكل يخدم استمرار السرد في حسية مشاهده التي تعمد فيها إلى تقريبها من القارئ وصفا وتوضيحا وهو ما يفضي بالنص إلى انفتاحه على الزمن في رحلة عودة يمتزج فيها التخييل بالذاكرة؛ ذلك أن نقطة البدء زمنيا ترتبط ارتباطا عضويا ببداية تشكل الوعي بالذات وإدراك وجودها الفعلي ضمن محيطها الاجتماعي.

من خلال كل هذه المقاطع السردية نجد غادة السمان تتكئ على التخييل والأحلام أثناء حديثها عن أمها كتعويض عن عجزها في تصوير مشاهد حياتية فعلية عاشتها معها بسبب سنها المبكرة، وفي حوار آخر مع الثعلب الذي كانت أمها تلف فراءه على عنقها وقت خروجها من البيت" أحست بملمس تحت أصابعها فأخذت تتحسس وخيّل إليها أنهن دافئ.

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، ص 133.

وحين اصطدمت يدها بوجه الثعلب الذي كانت أمها تلف فراءه على عنقها. خيّل إليها أنه حي وأنه يعضّها. سألته بلا صوت: لماذا عضضتني؟

هل آلمتك؟ بعض الشيء. ربما لأنني خائفة، خائفة مني؟ أشفقي على حالي. أنا مسجون هنا دائما في الظلمة ولا أتنفس إلا النفتالين. ثم إنني أفتقد أمك اللطيفة التي كانت تلفني حول عنقها وتنزهّني إني خائف كثيرا. إني خائف كثيرا من غيابها...إني خائفة أكثر منك"[1].اللافت للانتباه في هذا الاستحضار هو اعتراف

تواصل غادة السمان في الاتكاء على الأحلام أثناء الحديث عن أمها محاولة رسم معالمها ومعرفة حقيقتها أكثر والتي جعلت من الذاكرة هي المرجع الحقيقي لما يختمر في الوعي الجمعي لذكريات الماضي سواء تعلق الأمر بالأفراد أو الجماعات ودليل ذلك إدراجها مقولة (فرديناند فوش) " إنسان بلا ذاكرة هو إنسان ميت، وشعب بلا ذاكرة هو شعب بلا مستقبل"[2]ويمكن إدراج هذا التناص في وظيفة تفسير النص، حيث يستعين الروائي بالذاكرة بطريقة تكون فيها الموضوعات الماضية مرتبطة بالحاضر وتفرض نفسها عليه؛ فقوام السيرة الذاتية هو التذكر بما يشبه" حالة الفرار من الحاضر إلى الماضي وليس ضروريا أن تكون الذكريات في مجملها سعيدة، فقد تنطوي على ذكريات تعيسة. إن ما نعنيه بالتلذذ هو التلذذ بكتابة المرء حياته بغرض استعادة الحياة عن طريق الكتابة، وغالبا مل تجنح كتابة السيرة الذاتية إلى هذا النوع من التجربة الكتابية في سن متأخرة وقد تفرغ من مشاكل الحياة"[3]هذه الذكريات التي جعل منها البعض شاهدا على تاريخ الذات في مراحلها العمرية المختلفة ومنه نص :(ترانسترومير) الحائز على جائزة نوبل للآداب " الذكريات تنظر إليّ"[4]، وبين من يراها ميتات كثيرة عبرها عبر الزمن .

هذا و تتجسد علاقة الذاكرة بالماضي من خلال مؤشرين دالين؛ الحاضر الذي يجسد الباعث على فعل التذكر والاستذكار من خلال العودة للخلف انطلاقا من لحظة الكتابة نفسها، مستندة إلى قرار واعٍ بإحياء فترات أسبق من الوجود عن طريق الاستحضار، أما المؤشر الثاني فيتمثل في الماضي نفسه كمجال للوقائع والأحداث والذي يحمل في معناه دلالة البدء؛ فيكون هذا البدء بمثابة المنطلق الذي يصعد نحو الحاضر تاريخ الكتابة وزمن

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، ص 136.

[2] نفسه، ص06

[3] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 124.

[4] غادة السمان:يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 7.

التذكر"[1] ولأن الكتابة مؤشر دال على الوجود الفعلي للذات في كل سياقاتها فقد جعلت منها غادة السمان أنيسا لوحدتها وغربتها" أكتب لأني وحيدة وحزينة... أكتب لأن عذابات الإنسانية تستيقظ أحيانا بداخلي تسكنني بعتمة ماضيها وحاضرها: أكتب لأكسر قضبانا – ولو واحدا– من غابة القضبان الحديدية التي تغطي تلك الكوة المطلة على أفق الحقيقة. أكتب لأطير إلى الفجر. أكتب لأخرج إلى القمم ولأبحر إلى جذوري...أكتب كي أولد حقا ...أكتب لأني وأنا أتقلب على حافة شفرة الموت أشتهي أن أنسج الحياة."[2]

ولأن روح الكتابة هي إحساس وشعور لا متناهي يتدفق شلاله باستمرار نحو مدينة الياسمين فقد ضمن غادة تصديرها بيتين من الشعر للشاعر المصري صالح جودت الذي كتب قصيدة يقول فيها:

هذّي دمشْقُ تُنادِيني سأبْلغهَا سعياَ على نغَمَاتِي لا على قَدَمِي

دِمَشْقُ يَا مَعْبدُ الأشْواقُ في حُلُمِي يا كعبة الله بعد القدسِ والحرمِ.[3]

تحمل دمشق أكثر من دلالة فهي مكان تاريخي بأبعاد دينية ومدينة لماّ تزل محل صراع بين أطراف متنازعة وأرض ألهمت الأدباء والشعراء فتغنوا بسحرها ودافعوا عن اسمها المنطبع بطابع طقوسي خاص حتى عُدت مركز تجاذب حضاري وثقافي متأسس على ذاكرة الكتابة.

والنص السير ذاتي، احتكاما إلى صلة الكاتب بالمكان الذي درج فيه، هو أقرب ما يكون إلى نص يكتبه المكان بتقنياته وعلاماته الخاصة بوحي من الفاعل فيه، فالبنية فيه هرمية، ماثلة في لغة النص وأسلوبه بشكل يلفت القارئ إلى مادية المكان وقد ارتسمت معالمه بالكلمات.

ولعل أهم الدوافع التي جعلت الاهتمام به كثيرا هو: امتلاكه للمقدرة على نقل المشاهد من واقعية محسوسة إلى لغة مقروءة، مثلما هو الحال عند غادة السمان، وهو ما يجعلنا نلمس ونقف على صلابة وقوة علاقة بين الأديب ومسقط رأسه؛ علاقة ارتباط بين الذات والإنسانية والمكان، أشبه بعلاقة الروح بالجسد، وهي إشارة إلى المكانة التي تحضي بها مدينة الياسمين في ذوات الشعراء، حيث شكلت هذه المقولات ما يعرف بالنص الموازي

[1] ينظر: عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، ص 91.

[2] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص296.

[3] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 7

من خلال علاقتها بموضوع المتن الروائي، وتفسيرا لتيمة عنوانه الرئيس دمشق، وهي دليل آخر على ما أرادت غادة أن تبعث به كرسالة للمتلقي، حول عراقة هذه المدينة وقطبها الحضاري الضارب في التاريخ.

3-6 العناوين الداخلية

تعدّ العناوين الداخلية عناوين مجاورة للنّص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء وإذا كان العنوان الرئيس يوجه للجمهور عامة؛ فإنّ العناوين الداخلية أقلّ مقروئية تتحدّد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على (النّص/الكتاب) أو تصفّح وقراءة فهرس موضوعاته، كما أنّ حضورها ليس ضروريا وإلزاميا إلاّ في حالة الحاجة إليها كتبيان الأجزاء والفصول والمباحث وقد يُستغنى عنها تماما؛ فهي إنّما توضع لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف؛ وقد يعتمدها الكاتب لداعٍ فنيّ وجمالي[1]، وهي عادة ما تتربع على رأس فصل أو مبحث مستقلة عن العنوان الرئيس أو مقابلة له.

تضطلع العناوين الداخلية أحيانا بمجموعة من الوظائف من مثل ما ذهب إليه (جينيت) حينما أقّر الوظيفة الأساسية للعناوين الداخلية وهي الوظيفة الوصفية لأنّها " تمكّننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيس من جهة أخرى "[2]؛ ذلك أنّ العناوين الداخلية بعدّها بنى سطحية تعدّ واصفة وشارحة للعنوان الرئيس الّذي يشكّل البنية العميقة للنص.

وهي " أجوبة مؤجّلة لسؤال كينونة العنوان الرئيس"[3]، كما أنّ العناوين الداخلية تنهض بوظيفة تفسيرية دلالية إمّا بتلخيص مضمون الفصل الروائي أو لفت الانتباه إلى شخصية محورية فيه، أو تأطير الأحداث في الزمان والمكان، وإذا نحن عدنا لمدونات البحث (القبيلة تستجوب القتيلة / الرواية المستحيلة –فسيفساء دمشقية / يا دمشق وداعا –فسيفساء التمرد) امتازت بكثرة العناوين الداخلية (les intertitres) التي تتخلل النّص وقد " جاءت مترابطة عملت على جمع أوصال النّص وشدّها فظهرت بنيتها متماسكة ومنسجمة على مستوى المضمون، كما اتخذت أبعادا فنيّة منبثقة من العنوان الأوّل المشكّلة منه، وهو وحدة معرفية مستقلة لها كيانها الخاص، ودلالاتها الّتي تعبّر عنها، ومن جهة أخرى سمة

[1] ينظر:عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص 125

[2] نفسه، ص 126

[3] نفسه، ص 127

وظيفية مرتبطة بأدائها لعملها اتجاه النّص الذي تتعالق معه"[1]، وقد جاءت في سلسلة محاولات لكتابة الرواية توزعت على ثمانية فصول في ثلاثة عشر محاولة جاءت كلها شارحة لمضمون النص حاملة للبعد السير ذاتي في بنائها النحوي من خلال اتكاءها على ضمير المتكلم (المتصل / المنفصل) والغائب بصيغتي (هو/هي) الدالتين على قوة الانتماء والأنوثة وكذا الإنسانية، وذلك من خلال ثنائية الزمان والمكان في بنيتها اللغوية التخييلية ومرجعيتها الواقعية.

3-7 العناوين الداخلية في الرواية المستحيلة / فسيفساء دمشقية

قد يلجأ بعض الروائيين إلى عنونة فصول الروايات بدل ترقيمها فينهض العنوان بوظيفة تفسيرية دلالية إما بتلخيص مضمون الفصل الروائي أو لفت الانتباه إلى شخصية محورية فيه، أو تأطير الأحداث في الزمان والمكان، وقد لاحظ فيليب غاسبيريني" أن هذه العتبة يمكن أن تجعل من النص الروائي يتلبس بالسيرة الذاتية إذا ما رتبت فصول الرواية ترتيبا زمنيا يطابق مراحل عمر البطل أو توزعت وفق حركة الذكريات داخل السرد"[2].وهو ما كان ظاهرا في السيرة الذاتية الكلاسيكية التي كانت تعتمد على التسلسل الخطي وتتبع مراحل عمر(الأنا) مذ بدايتها إلى مشارف نهاية دورة الحياة، في حين أصبحت السيرة الذاتية تعتمد على مرحلة عمرية فقط أو ما يعرف بلقطة الومضة حيث يركز الروائي على محطة معينة من محطات حياته وفقط. لينسج خيوط السرد حولها خاصة في ظل التداخل الأجناسي مع الرواية.

في الرواية المستحيلة (فسيفساء دمشقية) قامت العناوين الداخلية بالإعلان عن مضامين الفصول بالتصريح المباشر، وقد عضدّت هذه الوظيفة التفسيرية الدلالية وظيفة ترتيب الفصول زمنيا مما يشي بالطابع السير ذاتي في النص ويناقض طبيعة بنية الأحداث الزمنية التي كانت على جانب كبير من التداخل ونبذ الامتداد الخطي، ولعل في ذلك ما يؤكد لنا أن الكاتبة لم تأخذ بعين الاعتبار حين عنونت الفصول بنية السرد فيها بل سعت إلى جعل العناوين رسما بيانيا، تتبع فيها خط مسيرة البطلة منذ البداية إلى نهاية أحداث الرواية، فكانت بداية الرحلة ب(ذكريات وهمية) في محاولة أولى بعنوان(الموت المتلبس) في حوار طريف بين بنية العناوين الداخلية وبنية السرد، وثمة حركة صراع وتجاذب شديد

[1] سامية بابا: مكوّن السّيرة الذّاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ص 107

[2] محمد أيت ميهوب: ص 193.

بين مقتضيات الزمن الروائي المتمرد على طبيعة الزمن الخطي وبين رغبة المؤلفة في إدراج نصها الروائي داخل مشروعها السير ذاتي وقد اتضحت مفاصله الزمنية واستقرت محطاته.

المحاولة الأولى بعنوان (ذكريات وهمية)

لجأت الروائية غادة السمان في تقديم الرواية المستحيلة (فسيفساء دمشقية) وفي عتبتها النصية الأولى بالرجوع بنا لذكريات الطفولة لشخصية البطلة (زين الخيال) في المحاولة الأولى بعنوان (ذكريات وهمية) تراه الحنين إلى الماضي في حيلة منها توسلت بها أخذنا إلى ذكريات (زين الخيال) في حي الياسمين أم أن تلك إشارة إلى زوال كل شيء وانعدام المعنى؟

ربما هو المعنى الذي حمل غادة السمان على العودة إلى زقاق الياسمين وإلى مدينة دمشق بحثا وتنقيبا عن الحلقة المفقودة التي لم تعثر عليها في سلسلة حياتها (خاصة بعد موت والدتها)، وهكذا يمكن لعتبة العنوان الداخلي (ذكريات وهمية) أن تكون قرينة دالة سربت من خلالها غادة مشروعا سير ذاتيا موازيا للمشروع الروائي و متداخلا معه، فتتلبس الحدود الفاصلة الواصلة بينهما في ذهن القارئ.وعليه تتخذ القراءة منحيين يمسك أحدهما بالآخر منحى روائيا تدعمه بنية السرد وخصائص الزمن في النص ومنحى سير ذاتيا تحتضن الأول عن بعد ولكن لعله بهذا البعد يمكنه أن يكتشف ما خفي منه وما سكت عنه.

افتتحت غادة السمان محاولتها هذه ب (الموت المتلبس)[1] وتناولت فيها الكاتبة بالشرح والتفصيل لحظة وفاة هند زوجة المحامي أمجد الخيال ووالدة زين الشخصية الرئيسة في الرواية في سرد مباشر وكأنها بذلك تحدد الزمن الذي انطلقت منه في كتابة سيرتها الذاتية وهو التاريخ المصادف لوفاة أمها متخذة من بعض الأحداث التاريخية مرجعية حقيقية " في حفل التأبين تأسف الشاعر لأن هند ماتت في عيد جلاء الفرنسيين من سورية ولم تطل فرحتها لأنّ الموت اختطفها بسرعة"[2]ومعروف تاريخيا أن عيد الجلاء السوري هو 18 نيسان (أبريل) 1946 وهو فضاء الرواية الزمني الذي جعلت منه تأريخ لسيرتها الذاتية وما يؤكد ذلك هو قول أمجد الخيال: " قالت عبارتها الأخيرة: اعتن بزين"[3] كان عمر زين حينها أربع

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، ص 09.

[2] نفسه، ص14.

[3] نفسه، ص12.

سنوات وهو تقريبا عمر غادة السمان كونها من مواليد (1942) ما يشي بالبعد السير ذاتي في هذا النص الروائي.

صورت غادة السمان أدق التفاصيل عن الحياة اليومية للشاميين وكذا وصف دقيق لفضاء الأمكنة المختلفة والأزقة والبيوت....كما عرجت على وفاة هند لحظة ولادتها الثانية بتوأم ذكور الذي توفي بعدها بساعات قليلة، و كان الطبيب قد نبّه إلى خطر ذلك على صحتها ، كما صورت لنا اللحظات النفسية الصعبة التي مرّ بها أمجد الخيال وسط ندمه الشديد وتأنيب الضمير لما اقترفه في حق زوجته هند، كما حمّل نفسه مسؤولية وفاتها وذلك لإسراره الكبير على إنجاب مولود ذكر (زين العابدين) وكيف راحت ثمنا لرغبته رغم تحذير الطبيب لها من خطر الحمل والإنجاب ثانية" أنا قتلتها رغبة مني في إنجاب ولد"[1].

تواصل غادة السمان رسم وتصوير مشاهدها السردية عن طريق السرد المتواصل والذي تنوع بين راوٍ عليم اضطلع بمهمة السرد (الرؤية من الخلف) على لسان الشخصيات خاصة على لسان أمجد الخيال وهو يعيد شريط الذكريات مع زوجته، كما صورت بعض العادات والتقاليد للأسر الشامية خاصة النزهة الربيعية أو ما يعرف (بالسيران)، حيث عاد دولاب الزمن إلى الوراء ومرّ شريط الذكريات بمخيّلة أمجد، و لا نظن أن شخصا عاديا يقوى على تصوير تلك التفاصيل الدقيقة مهما كانت ملكته الأدبية دون أن يكون قد عاشها بكل جوارحه خاصة مع حرب 1945 أين كان عمر زين حينها أربع سنوات وهو تقريبا عمر غادة السمان حينها علما أنها من مواليد 1942.وهو ربما ما يقودنا للقول بأن شخصية زين هي في الحقيقة شخص غادة السمان.

المحاولة الثانية: من الدفتر السري لمراهقة تخترع نفسها

تواصل غادة السمان في هذه المحاولة الثانية رصد جل حركات وتحركات زين داخل البيت العتيق وخارجه، ورفضها المستمر للرضوخ لأوامر جدتها (الحاجة حياة) وعمتها (بوران) وظلت تبحث عن شبح أمها في أحلامها ويقظتها في محاولة منها لاسترجاع ذكريات الطفولة رفقة والدتها ووالدها الذي أصبح يرغب في ترويض رغباتها ويحيطها برعاية واهتمام خاصين جدا والإبقاء على عينيه مفتوحتين عن طموحاتها وآمالها خاصة بعد التحاقها بالمدرسة وقد اكتشفت موهبتها ورغبتها في الكتابة من خلال صوت المرأة التي تقطن داخلها وتملي عليها قوانين التمرد.

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، ص26.

بدأت زين باكتشاف الفوارق الفيزيولوجية والبيولوجية بين الذكر والأنثى وبدأت تحيا ذلك الارتباك والتشويش على حياتها من خلال الفوارق السيكولوجية والفيزيولوجية خاصة في ظل وجود ذكور العائلة وهنا بدأت علاقتها بوالدها تأخذ مجرى الجدية في محاولة منه للتكفير عن ذنبه تجاه والدتها هند وما اقترفه في حقها من غبن وتهميش كما لم يقبل بعرض أخته بوران بخصوص تربية زين " قالت: هل تريد أن أربيها أم لا؟ لابد من ترويضها منذ أصغر حكاية، وإلا تمردت عليك حين تكبر...أريد تربيتها كابنتيّ وأقسم لك أني أحبها مثلما أحبهما.

-أتركيها لي ...سأتولى بنفسي تربيتها...أنتما لا تتفاهمان."[1]

تكبر زين يوما بعد يوم ولا تفهم سر التفرقة بين الجنسين ومنعها في كل مرة تحاول أن تتصرف كالصبيان بحجة أنها بنت، تكبر وتكبر معها تساؤلات حول هذا المنع والحجر عليها، تحب والدها حبا كبيرا إلا لأنّه يتستر عن حادثة وفاة أمها، كما يمنع الحديث بهذا الموضوع بالنسبة للعائلة الكبيرة أمام زين.

محاولة ثالثة: فسيفساء الظلال المتحركة

جاءت هذه المحاولة الثالثة تأطيرا للفسيفساء المتراصة بواسطة مرآة واسعة الاستخدام كخيار من السهل القيام بتجميع زخرفه بأي أسلوب، لإنشاء نموذج يميل باستخدام أحجار من نفس الحجم أو من حجم مختلف للقيام بإنشاء خلفية متحركة وانتقالات لونية أصيلة مختلفة، كما تبرز الفسيفساء المتراصة بشكل مثالي مجموعة متنوعة من الأشكال المعقدة وكذا مساعدتها على استخدام الأحجام الكبيرة والصغيرة والتصميم الذي يحتوي على شظايا مختلفة في الحجم ومجموعة واسعة من الألوان، وهو الهدف الذي سعت غادة السمان لتجسيده بإبراز إيديولوجيا متعددة" ذهلت زين أمام لوحات الفسيفساء...وكيف تبدو الصورة من بعيد وكأنها لوحة واحدة، وحين تقرب وجهها منها تجدها مؤلفة من آلاف القطع الصغيرة...وبدأت زين تحاول أن تحصيها وهي تلامسها بإصبعها خلسة واحدة واحدة...سألها والدها مالحكاية الآن؟ قالت بدهشة مستثارة: أنظر كم هي كثيرة وواحدة ...من بعيد واحدة ومن قريب آلاف...قال والدها: هذا هو الوطن يا زين...وأنت قطعة الحصى الملونة هنا في اللوحة ...اختارت أن تكون الحصاة الخضراء...لا...الحمراء..لا..وحارت ولم تفهم معنى(هذا هو الوطن) لكن أعجبتها موسيقى

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، ص 138.

كلمة (الوطن) كم تحب موسيقى الكلمات."[1]؛ إنه الوطن بكل تنوعه وتعدده الثقافي والسياسي والإيديولوجي والذي تجد دمشق فيه صلابتها وقوتها وصمودها ضد الهزات والانكسارات .

شكلت الفسيفساء بظلالها رمزا للأصالة ومعنى الأنماط الأصلية واللوحات الفنية وهي صورة منتهية تم إنشاؤها باستخدام جزئيات صغيرة مختلفة في معظم الأحيان تأخذ شكلا موحدا تقريبا في الحجم نفسه وهي طريقة تزيين منذ العصور القديمة حيث تشير الحفريات الأثرية إلى أن أجزاء الفسيفساء تنتمي إلى الألفية الثالثة إلى الرابعة قبل الميلاد عندما كانت الطريقة الرئيسة في البناء هي معالجة كتل حجرية متجانسة.

لم تفقد الفسيفساء أهميتها في العصر الحديث بل أصبحت فنا قائما بذاته ذلك أن العناصر الصغيرة من نسيج الفسيفساء مناسبة لمواجهة بعض الصعوبات كالاقتراب من الأسطح التي يصعب الوصول إليها لما لها من قدرة على إخفاء عيوب هذه الأسطح.

وهو ربما ما جعل غادة السمان تركز على هذه التيمة الأساسية في مكونها السردي بسبب تثبيت الجزئيات الصغيرة فإنه يصبح بلاط الفسيفساء الخزفي أكثر مقاومة للإجهاد والضرر أكثر من حجمه التقليدي، يمكن للبلاط العادي أن ينكسر لكن جمع القطع الصغيرة منفصلة عن بعضها البعض يجعل منها أكبر قوة وصلابة وتتحمل الصدمات بشكل أكبر.

جسد ت هذه المحاولة كل ذكريات غادة السمان في مرحلة طفولتها وأهم الصدمات التي واجهتها باكتشافها لحقائق عديدة جعلت منها طفلة أكبر من سنها وفتحت وعيها على عديد التساؤلات، عن أمها عن مصير جهينة خادمة أمها التي صحبتها معها من قصر والدها من اللاذقية والتي تزوج عنها زوجها بعد خيانتها، وعن لمياء شقيقة الدكتور التي تعرضت هي الأخرى لخيانة زوجها لها وتركها وحيدة تصارع الأقدار، وكأنها تصور لنا أن مدينة دمشق في فسيفساءها وتنوعها هي بمثابة الحصن المنيع أمام أي هزات داخلية أو خارجية وتجسد بذلك معنى الصمود والقوة، من خلال الصراعات والنزاعات بين أطياف المجتمع الواحد

هكذا أنشأت وحدات خاصة مع شظايا فسيفساء مجمعة والتي تجسد إلى حد كبير عملية التثبيت الذي يخلق إحساسا بسطح منقوش محدب يعطي الداخلية نظرة مستقبلية.

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

يمكن للوح الظلال في الفسيفساء الزخرفية الجمع بين مجموعة متنوعة من الخيارات بتغيير التحولات البسيطة وغير المرغوب فيها من نطاق إلى آخر لتحقيق التوازن الأمثل بين ألوان الفسيفساء، دونما تخشى التجريب في ذلك والجمع بين الظلال والقوام المختلفة وهو ما تتطلع إليه غادة السمان.

محاولة رابعة: حرّاس الصمت أو متلصصة عبر ثقوب الزمن

جاءت هذه المحاولة الرابعة بهذا العنوان لأن كاتبتها كبطلتها (زين) تحاول التلصص عبر ثقوب الزمن لتعمل محققة بوليسية مع الظلال والأسرار واللامعقول والبياض لترى ما الذي حدث في الماضي. ولكن الحقيقة مشاكسة وتفرّ منك كلما ظننت أنك توشك تمسك بها. إنها كمن يطارد هدفًا متحركًا على صفحة أمواج يصطخب كل شيء فيها، فما تكاد اليد تتوهم أنها أمسكت بشيء حتى ينزلق من بين أصابعها كزئبق مراوغ، لاسيما وأن الذاكرة تتشوّش عبر الزمن وتصهر أصواتها وتتداخل تحت وطأة السنين.

ذلك أن للحقيقة التي تحاول الكشف عنها وجوهًا متعددة كثيرة وللوقائع المستقرة في قاع ذاكرتها تأويلات لا حصر لها.

لقد قامت الكاتبة بأربع محاولات لرسم صورة ما حدث في الماضي، فجسّدت في كل محاولة لوحة فسيفسائية لذلك الماضي ووقائعه على نحو يواكب تطور وعي صاحبة السيرة (زين) عبر سيرورة الزمن التي كانت في كل مرة تترك بصمات مختلفة (هي مختلفة وليست متناقضة) على المكان والأحداث والشخوص، الأمر الذي يتيح للمتلقي إمكانية رؤية جديدة للحقيقة وتأويلًا جديدًا للأحداث وتقويمًا جيدًا للشخوص.

قد يكون المعنى المتخفّي وراء جعل هذه المحاولات كلها– محاولات لكتابة الفصل الأول في رواية لم تكتمل، بل إن الروائية نفسها تؤكد عدم اكتمالها حين تلحق بمحاولاتها الأربع الأولى (ذكريات وهمية، من الدفتر السرّي لمراهقة تخترع نفسها، فسيفساء الظلال المتحركة،حرّاس الصمت أو متلصصة عبر ثقوب الزمن)، في حين لم تكتب المحاولة الخامسة بل اكتفت بذكر عنوانها "منفيّة إلى الوطن أو شجار العشاق بين صبية ومدين"[1] تاركة للمتلقي مطلق الحرية في تخيّل ما يمكن أن تتضمنه هذه المحاولة– السبب الرئيس في كتابة وتدوين الجزء الثاني من السيرة الذاتية للكاتبة " هذه الرواية يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد– هي الجزء الثاني من الرواية المستحيلة. الجزء الأول صدر بعنوان فرعي

[1] غادة السمان: الرواية المستحيلة، ص498.

هو(فسيفساء دمشقية) وفيه خمس محاولات " لكتابة الرواية. ولذا يبدأ هذا الكتاب وعنوانه الفرعي:(فسيفساء التمرد) بـ المحاولة السادسة، أترك للقارئ اختيار أحد العنوانين الفرعيين (إلقاء القبض على حياتي) و(أنا صخرة في قاسيون) وشطب الآخر"[1]

هذا وقد جسدت صورة الماضي في كل محاولة لوحة فسيفسائية تبدو موحَّدة لكنك تكتشف عند الاقتراب منها أنها مكوّنة من عدد لا حصر له من اللوحات الصغيرة التي تنسجم تارة وتتنافر تارة أخرى، غير أنها تشكّل في نهاية المطاف لوحة واحدة تنفتح على تأويلات متعددة تعدّد وجوه الحقيقة التي تسعى المؤلفة إلى الإمساك بها.

تجسدت القرينة الدالة على البعد السير ذاتي في حب اطلاع زين على كل ما هو ممنوع ومحضور عنها لكن فضولها يدفع بها دوما لكشف الأسرار والحقائق "لن أشفى يوما من رغبتي في قراءة محتويات الأدراج المغلقة بدءا بأدراج أبي وأوراقه السرية، وأوراق أمي. أوراق (الحوارير) تقربني من البعض وتبعدني عن البعض الآخر"[2]

ليس ثمة لوحة جزئية في الرواية تمتلك قيمة إيجابية مطلقة أو قيمة سلبية مطلقة، لا البيت الكبير في زقاق الياسمين، ولا بيت ساحة المدفع، ولا السير على ضفاف بردى، ولا الحفلات في الشقق الحديثة في شارع أبي رمانة. وكما هي حال الأمكنة، كذلك هي حال الشخوص الأساسية في الرواية. فليس ثمة سمات إيجابية مطلقة أو سلبية مطلقة تتحلى بها شخصية الأب (أمجد الخيال)، أو العمة (بوران) أو الجدّة أو العمَ (عبدالفتاح) أو الخادمتان (جهينة) و(فهيمة) أو ابنة العم (فيحاء)..الخ. إنها جميعًا شخصيات قلقة يشدها الماضي فتتعثر في سيرها نحو المستقبل ولكنها تسير لملاقاته بحكم سيرورة الزمن. حتى أم زين (هند) تظل، رغم كل الإشارات والعبارات الموحية التي تقتنصها زين من الوثائق والأوراق وأقوال الشخصيات، غامضة حتى آخر الرواية، لا تروي غليلها فتصطدم في كل مرة تقترب فيها من إدراك حقيقة أمها بالرمادي في حين أنها تسعى بكل طاقتها وبكل ما تملك من جرأة وشجاعة إلى تمييز الأبيض من الأسود في هذه المسألة.

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص 9.

[2] غادة السمان: الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، ص 393.

محاولة خامسة: منفية إلى الوطن أو شجار العشاق بين صبية ومدينة

تركت غادة السمان هذه المحاولة مفتوحة على كل الاحتمالات إذ لم تدون فيها شيئا، وهو الأمر الذي جسدته رواية يا دمشق وداعا (فسيفساء التمرد) في محاولاتها لأنها ليست سيرة ذاتية لشخصية بعينها هي شخصية (زين) فحسب، بل هي سيرة ذاتية لشخصية أخرى تتحد معها وتفترق عنها في آن، هي (دمشق) التي شكّلت فسيفساؤها الجغرافية والبشرية حاضنة لطفولة زين وصباها، وشكّل تاريخ تطورها في الزمن تاريخ تطور وعيها.

استطاعت غادة السمان ببراعتها المعهودة أن تربط تطور شخصية زين وطباعها بطبيعة دمشق وتاريخها فقدمت لوحات رائعة في قوة تعبيرها وإيحاءاتها للتغيرات في دمشق وفي وعي زين بسلاسة وحميمية تخلو من الادعاء والشعاراتية، وبترابط لا يعاني من فراغ يتخلل الانتقال من حالة إلى أخرى فيشعرك بتفكك الرواية وترهّلها.

إن غادة السمان المعروفة بامتلاكها المتفوّق لتقنيات القص تفجر طاقات لغتها الروائية باستخدام كل التقنيات الضرورية من سرد ووصف وحوار ونجوى وتناص وتضمين وتعدد أصوات وكوابيس وأحلام وتداخل أزمنة، لتحقيق روايتها المستحيلة. إنها تتوغل عميقًا في العوامل الداخلية لشخصيات الرواية. وتتبعث من تحت قلمها حارات دمشق وغوطتها ونهرها العريق والأشجار على ضفتيه والطيور التي على أغصانها، ولاسيّما طائر البوم الذي رأت فيه طائرًا جميلًا ورقيقًا وحكيمًا وليس شؤمًا كما يعتقد عامة الناس. كل ذلك ينبعث حيًا في روايتها يشارك الإنسان مشاعره ومصيره وهكذا يبرز للرواية وجهان:" وحدها البومة رفيقة أهوالي"[1]

وجه ملحمي تتلاحق في رسم قسماته صور الطبيعة الخلّابة في غوطة دمشق وصور أحياء دمشق القديمة وبيوتها المدهشة بحميميتها وجمالها، والأحداث الكبرى (الاستقلال، نكبة فلسطين، الانقلابات العسكرية، اللبنات الأولى في بناء الصناعة الوطنية) التي عاشتها دمشق وعايشتها البطلة (زين)، وحملتها غادة السمان في وعيها وقلبها سنين طويلة قبل أن تسكبها حية ودافئة على صفحات روايتها.

أما الوجه الآخر للرواية فهو وجه درامي – نفسي تتلاحق في رسم قسماته صور الصراع بين أنصار القديم وأنصار الحديث، والصراع بين الرغبة في التمرّد على ما هو قائم وتغييره، والرغبة في الاستكانة والاستسلام في داخل كل شخصية من شخصيات الرواية،

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص 09.

الأمر الذي كان يقود تلك الشخصيات غالبًا، إلى سلوكيات تحاول المواءمة بين الرغبات المتصارعة، ولكنها تدلّ بقوة على انتصار الحديث على القديم بسلاسة ومن دون عنف.

كما لا يقلل من قوة تلك الدلالة أن هذا الانتصار جاء مشوبًا ببعض الحزن على فقدان قيم محببة كانت في الماضي كالمودّة والألفة والتضامن والبساطة، وببعض النفور مما رافقه من صفات سلبية كازدياد سلطة المادة والأنانية والفساد وضعف الوازع الأخلاقي.

ثانيا: تشظي الأنا والضمير النحوي في العناوين الداخلية لفسيفساء التمرد.

لا تقتصر مساءلة النص السير ذاتي على أطره المعرفية فحسب، وإنماّ من خلال علاقات الإبداع الفني بالتجربة الحياتية، والغوص في أعماق هذا النوع من الكتابة، يستلزم توافر أدوات نقدية تحكم له أو عليه، ما يجعل باب التأويل وتعدد القراءات مفتوحا أمام المتلقي.

بنيت الرواية معماريا على ثمانية فصول، يستمد كل فصل عنوانه من خلال الأحداث الرئيسة التي تضمنها، وقد جاءت رواية "يا دمشق وداعا" كجزء ثان مكمل للرواية المستحيلة، والتي صدر الجزء الأول منها بعنوان "فسيفساء دمشقية" وفيه خمس محاولات لكتابة الرواية، لذا جاء هذا العنوان "بفسيفساء التمرد" وعنوانه الفرعي " محاولة سادسة للكتابة " حيث تركت للمتلقي فرصة اختيار أحد العناوين.

تعدّ مسألة الوقوف على هوية النص في صلتها باسم الكاتب نفسه، وقد تقمص ثوب الشخصية الواقعية لا يتنافى وخصوصية هذا النوع من الكتابة؛ الذي يرمي إلى تحقيق نوع من الإحالة على سمة من سماته الفارقة، ممثلة في استعمال الضمير النحوي الدّال أصالة عن المتكلم وهوية النص أيضا، إذ يمنح حينها ميثاقا يدعم مشروعية قراءته ومن ثمّ تحديد جنسه فيغدو بهذه الملامح طهورا لأفق لغوي يمتد إلى أفق القارئ وحوارا على مستوى القراءة/ الكتابة ، ينشأ بين النص والقارئ علة اعتبار أنّ كليهما يمتلك شروط الحياة والكينونة.

ويبقى فهم النصوص مقاربة لإمكانات استحالة علامات النص المكتوبة إلى معان محاولة لاستيعابها والإمساك بكينونتها وماهيتها"[1].

[1] ينظر: ناصر بركة، ص 83.

الفصل الأول: " إلقاء القبض على حياتي – أنا صحرة في قاسيون"

افتحت الروائية نصها بهذا العنوان" إلقاء القبض على حياتي"، فإلقاء القبض يكون بعد محاولات سابقة تتوج في الأخير بإلقاء القبض كقولنا " إلقاء القبض على جماعة من اللصوص" فنلاحظ أن فعل القبض هنا يكون نتيجة حتمية بعد محاولات سرية في تتبع اللصوص ورصد تحركاتهم، وهو الأمر نفسه الذي نرصده في الرواية، حيث استطاعت زين أن تجعل حياتها ملكا بين يديها لا ينتزعه منها أحد ولو كان ذلك على حساب الأعراف والتقاليد.

تقديم المشهد الأول يشي بأنّ الأحداث ليست إلاّ تكملة لأحداث أخرى سبق أن حصلت في وقت سابق. افتتاحية تكشف عن لحظة متأججة في حياة زين، بطلة الرواية بجزأيها الأول والثاني. إنه مشهد نموذجي يتقلّص فيه الحدث لمصلحة التصوير النفسي: "يجب أن أنسلّ من السرير من دون أن يشعر بذلك. أن أرتدي ثيابي على عجل. أن أغادر البيت قبل أن يستيقظ ويتبعني ويستجوبني. هذه المرّة يجب ألاّ يعرف إلى أين أنا ذاهبة. لا هو ولا أي مخلوق آخر. عليّ الاحتفاظ بالسرّ حقاً لأنجح في إلقاء القبض على حياتي..."[1] في تصوير مشهدي للحالة النفسية الصعبة التي كانت عليها زين إثر اتخاذها قرار في يوم ميلادها الثامن عشر، تعتزم زين الخيّال بلوغ رشدها الحقيقي بالتخلّص من زوج حاربت أسرتها من أجله يوماً، ومن طفل لن ترضى له بأن يعيش بين أبوين منفصلين. الطلاق والإجهاض، قراران مرعبان تصرّ زين على تنفيذهما من غير أن تلق بالا لعواقبهما. تتناسى زقاق الياسمين ببيوتاته المتقاربة كشفاهٍ متلاصقة. تتجاهل براكين غضب ستنصبّ عليها. تُفكّر فقط في أن تصوّب مسار حياتها، محلّقة مع بومتها (المفكرة) ومتسلحة بجملة واحدة: (أنا صخرة في قاسيون). الجملة ذاتها تردّدها زين على امتداد الرواية كأنها تعويذة تقوي بها إرادتها وتزيدها قوة وصلابة.وهوالعنوان الثاني الذي تركت غادة السمان حرية الاختيار فيه بيد القارئ بما يتناسب ومحتوى الفصل الأول بعنوان محاولة سادسة.

الطلاق والهروب من المنزل ليس هذا فقط بل الإقدام على فعل إسقاط الجنين الذي كانت حامل به من زوجها. بعدما وقفت في وجه كل الظروف والتحديات للزواج منه قبل سنتين تقريبا.

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص 11.

و إذا ما نحن تتبعنا المكون السير ذاتي فإن القرينة الدالة على ذلك هي ياء النسبة في قولها(حياتي)

ولأن الأمر ليس بالسهل ولا الهين، فقد جعلت غادة السمان عنوانا موازيا للأول وهو " أنا صخرة في قاسيون" ما صرحت به الكاتبة من خلال ضمير المتكلم (أنا) بكل ما تحمل الكلمة من معاني ودلالة القوة والصمود والثبات والتحمل، وقد قرنتها بمكان عريق وهو جبل قاسيون في سوريا، ليتشكل بذلك المعنى الإجمالي وهو الوصول إلى القول بأن التوتر في هذا الفصل انبنى أساسا على محورين هما الزمن(إلقاء القبض) والمكان (قاسيون).

ومن محاولة إلى أخرى، يتبدّى للقارئ أنّ زين الخيّال هي فعلاً (صخرة)، تمردّت على ما اختارته (الزوج)، وما أحبّته (دمشق)، قبل أن تتمرّد على أي شيء آخر. لقد رفضت أن تدفع حياتها ثمناً لقرار خاطئ اتخذته في مرحلة ما، فكان قرار العدول عن الخطأ (الطلاق)، وفق مجتمعها، أكثر جرأة أو وقاحة من الخطأ نفسه (الحبّ): "لن أدع أحداً يسلبني حقي في الحرية. وحقي في الخطأ أيضاً. فالحب مغامرة، وما من بوليصة تأمين ضدّ الفشل. وأنا فشلت. أنا مجروحة ومخذولة وأعترف بذلك. وأحاول تصحيح غلطتي"[1]

تتشكّل دلالة العنوان في هذا الفصل من خلال الضمير النحوي (ياء المتكلم، أنا) الضمير المتصل، لتتشكل بذلك الأنا من خلال ارتباط الذات الواقعية بشخصية الكاتبة المحورية من خلال تركيبته النحوية، لتثير دلالة خاصة لا تنفصل عن الأنا في تكوينها النفسي والفيزيولوجي والاجتماعي فاتحة بذلك نافذة على تلك المكونات النصية التي تجعل القارئ يستثير قدراته الفكرية والذوقية بحثا عما يتوارى خلف بنية العنوان ودلالته.

تحوّل (الأنا)الضمير من (الأنا)الحياتي ل (لأنا)الورقي يجعل منه" ليس صيغة نحوية تتعين الدلالة الناتجة عن التصريح بامتلاك ناصية القول فقط؛ بل وكينونة شخصية تحيل على المؤلفة كذلك، لأن فيه تصريحها بالوجود المنفرد المؤسس على تجربة خصوصية لا تسري عليها المقارنة بغيرها، إضافة إلى أن الضمير بهذا المعنى صار جزءا من النسب الذي ينحدر منه"[2].

---

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص 98.

[2] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، بيروت، 200، ص 52.

لم يقتصر الحديث في سيرة غادة السمان على هذا المنحى النحوي في استخدام الضمير المتصل فقط بل كان كذلك على طول الروايتين اللتين جاءتا بضمير المتكلم أكثر من رواة السرد بضمائر أخرى، وقد تتبعت مراحل طفولتها وتعليمها وشبابها في فصول الروايتين (فسيفساء دمشقية، وفسيفساء التمرد)، إذ تجعل في الغالب شخصيتها هي محور الأحداث وحديث الشخصيات الروائية الأخرى. حتى يمكننا القول إن: "الـ (أنا) كانت حاضرة لديها في كل خبر كما كانت تفرض وجودها في كل مكان"[1]، وبأشكال متنوعة، كما يتضح ذلك في قولها: "ها أنا في مدينة أمي: اللاذقية. ..في ندوة أدبية جماعية مع شاعرين وقاص وكما في دمشق، جاء دوري وأنا أرتجف هلعا لكنني مصممّة على القراءة بصوتي الحقيقي دونما ارتجاف الخوف...أشعر وكأنني أقرأ قصتي على قبر أمي لتنتعش وتدرك أن حنجرتها لم تأكلها الديدان بل إنها مازالت تحيا على نحو ما وتقرأ القصص والقصائد ويصفق لها الذين طالما أحبطوها في حياتها و أرغموها على الكتابة باسم مستعار"[2]في محاولة منها لإلقاء القبض على حياتها وتدوين سيرتها الذاتية.

وما زاد من تأزم وضع أناها هو ما عانته جراء عادات المجتمع وتقاليده وكذا القهر الاجتماعي والذي ترى فيه غادة السمان اغتيالا لصوت الأنثى من قبل السلطات القمعية وهو كذلك اغتيال للثقافة والريادة على حد سواء بوصفها المجال الأسمى الذي يمارس فيه الإنسان إنسانيته، سواء أنظرنا إلى الثقافة بوصفها بنية مستقلة بقوانينها عن المجتمع والحياة أم بوصفها إفراز لنشاطات قوى اجتماعية مختلفة باختلاف مرجعياتها وسياقاتها وحتى أنساقها الثقافية والسياسية التي تحكمها.

" لم يحضر خالي الذي منع أمي منذ البداية من النشر باسمها الحقيقي بل باسم مستعار خوفا على شرف الأسرة. كنت أتمنى أن يكون هنا ليرى في وجهي الجريء الشرس وجه أمي الدامع المقموع الممنوع من الإبداع العلني...في ذلك الكوكب من أحزان الماضي والرغبة من إنصاف أمي وليس الانتقام لها ...لم أشعر بالغرور أو الفخر بل شعرت فقط أني رددت دينا عليّ لأمي التي لم تعط فرصتها"[3] ، كل هذه الصيغ التعبيرية بضمير المتكلم وبصفة مباشرة هي قرائن دالة على البعد السيرذاتي في هذا الخطاب الروائي.

---

[1] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص 221.

[2] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء دمشقية، ص118.

[3] نفسه، ص 118.

الفصل الثاني: حبي لدمشق يذلني

يكشف هذا التركيب الوصفي عن مشهدية عنوانها التعلق بالآخر، الذي صار يملك الفؤاد، ويتربع على سلطان عرشه، فلا صورة ولا طيف يحاور ويحاكي مضغة الصدر، غير طيف المحبوبة "دمشق" التي حضرت بعراقتها، تتحدث عنها بلسان عاشق لا يستطيع وصل محبوبه الذي يقسو عليه فتنتقل من صخرة قاسيون الشامخة، إلى بحر اللاذقية، مرورا بالحارات المعطرة بالياسمين، ماشية على الذهبيات بقدمين حافيتين إلا من الحنين، وصولا إلى بيروت التي تغرق في اتساع حريتها وجمال بحرها، لكن حبها لدمشق يبقى أقوى من كل هذا.

وما وجدته زين ارتقاءً، اعتبره الآخرون سقطة أعطتهم حق الشماتة بصبية جريئة سبقت زمانها، فلم تعد مقبولة بين أهل (زقاق الياسمين)، خوفاً من تأثيرها في بناتهم. لكنّ أمراً لم يقف في درب الشابة الباحثة عن الحرية. وقد استطاعت بإرادتها أن تحوّل من قيود مجتمعها أجنحة تطير بها، فتحدّت عائلة ثم مجتمعاً ثمّ دولة تمثّل نظامها الفاسد بالملازم ناهي، صاحب الصلاحيات المطلقة. وهي حين رفضت الانصياع لرغباته الوضيعة مقابل ورقة السماح لها بدخول دمشق والخروج منها، صدر قرار السجن بحقها غيابياً. لكنّها واصلت المسير على درب الحرية، راضيةً بأن تخرج من فردوس الوطن عزيزةً على أن تبقى فيه ذليلة. وحينها فقط أطلقت صرختها المدوية: (يا دمشق وداعاً). وهي إذ تُغادر دمشق، لا تعود زين إليها حتى بعد أن يموت والدها وسندها في الحياة، أمجد الخيال. "ها أنا أخيراً أبكي وأطلق سراح دموعي مصحوبة باللعنات على من حرمني من الانحناء أمام قبر أبي في جبانّة (الباب الصغير) ووضع (الآس) على قبره مع همسة حب أطلقها زفرة نار : من دونك يا أبي أنا بلا مظلة ولا عكاز .لكنني أعدك بأن أستمر ، فقد علمتني فن الخسارة ولكن مع فن رفض اليأس في آن"[1]. هكذا تبدو زين الخيّال كأنها تتحدّى نواميس المجتمع والدولة، راضيةً بمواجهة (هلاكٍ) أشبه ما يكون بفاتورة يُسدّدها المتمرّد للقدر. «لم أعد أبالي بالقيل والقال. سأكون. وهذا كلّ شيء"[2]لكن ألم الفراق لم يمنع من مناجاة الأم (دمشق) ولو بعد غصة ومرارة القهر والندم" عدت لدمشق لا للانتقام ممن أذلوني وصاروا اليوم بحاجة إليْ بل

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء دمشقية ص196.

[2] نفسه، ص 100.

عدت لأن حبي لدمشق يذلني"[1]،لا مقابل في الحب ولا كرامة في الحب أيضا خاصة حب الوطن الذي لا يخضع للمساومة مهما بلغ الثمن." حبي لدمشق كان مسكونا بالرومنسية والهم الشخصي...معركتي ضد مجتمعها المحافظ المتزمت يومئذ كانت شرسة، و(خناقاتي) مع كل دمشق كانت كشجار العشاق المر: خناجر ودموع وقسم بالهجر واللعنة وتبادل اللاغفران ...لكن دمشق لم تكن بالنسبة لي ذلك العاشق صعب المراس فقط ...دمشق كانت أيضا الغوطة وخريف قاسيون (حب الطبيعة) وكانت الجوامع والكنائس العريقة الأثرية وأبواب المدينة وأسوارها (العراقة التاريخية المبحرة في الزمن) وكانت مجالس رفاق أبي من أساتذة الجامعة الذين فتحت عينيّ على عالمهم ومناخهم (حب العلم والمعرفة وتقديسها) وكانت البؤس المرير في العيون اثر الانقلابات المتعاقبة التي فتحت عينيّ عليها (الجوع إلى استقرار سياسي محبب)...وكانت ليالي السحور في رمضان حين يوقظني ذلك الغناء الشفاف عبر الأحياء في مناخ صوفي رقيق (حب التراث) ...وكانت و كانت ...وكانت دمشق هي الطفولة: الحب الطفل. الجرح الطفل. وردة الفعل الطفلة...كانت ذلك الحب المستعر حبا وكراهية، والذي حوله الفراق الطويل إلى وشم في الذاكرة ولمسة توق في الروح...."[2]. وهي كلها اعترافات تشي بمدى التعالق بينها وبين مدينتها دمشق رغم كل الاختلافات في الرؤى والأفكار ورغم تمردها على العادات والتقاليد

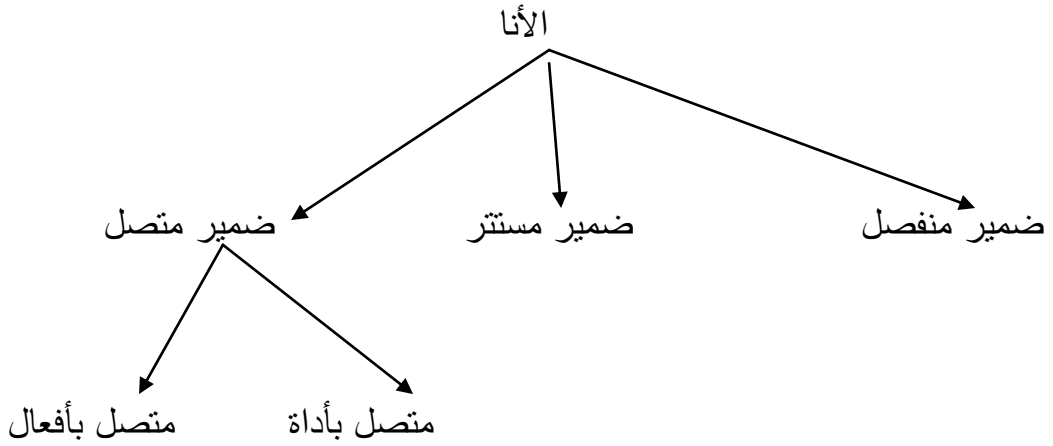
يطالعنا في هذا الفصل الضمير النحوي المتصل في ياء المتكلم في فعل الحب (حبي) وكيف أن هذا الحب لوطنها الأم دمشق زاد من عذابها وبدأ يذلّها، وقد ورد ضمير المتكلم بصيغ متعددة فهو إما متَّصلا (يذلني، حبي، زواجي، طلاقي ...) أو ضميرا مستترا في مثل قولها (أقرع) إلا أن ذكره صراحة طغى بشكل واضح في المتن الروائي.

على الرغم من توضيح صيغة العنوان (حبي لدمشق يذلني) وتوافر ضمير المتكلم بالأشكال الآنفة الذكر مع تتبع أطوار الحياة العلمية والثقافية، ورغم إنكارها لكونها سيرة ذاتية إلا أن ذلك في اعتقادنا لا ينفصل عما كتبته في (الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية) فكلاهما تمثلان ثنائية قامت عليها حياة مفعمة بالمواقف والأحداث والإبداع ، انبرت من خلالها غادة السمان ترسم جانبا من شخصيتها بطريقة لا تخلو من اعتراف واستحضار

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء دمشقية، ص 36.

[2] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 252.

وتذكر وعودة إلى الماضي وتنويع لاستعمالات وظيفية لضمير المتكلم يلخص فحواها المخطط التالي:



فإذا كانت مهمة النص تأسيسا على هذا المعطى الأسلوبي للسيرة الذاتية هي" تقريب الذات من العالم عن طريق القراءة المفصلة للذات وللكاتبة حيث يمكن تشكيل الحقيقة التي لا تغفل في جوانبها أنه تستقر في الذات نفسها"[1]؛ فإن توظيف اللغة فيه يكشفها عن البنية التي تدور فيها الوقائع وبيان سمات الشخصيات المنقلبة عليها، يستدعي مقدرة إبداعية وتحكما في تقنيات بناء العمل السير ذاتي ومعرفة الأشكال توظف الضمائر منها ضمير المتكلم على وجه الخصوص الذي قد يشظى في نوع آخر من السيرة الذاتية لا يتلاشى ب يقه وتتشتت دلالته ولكن ليزداد عمقا وتنوعا.

الفصل الثالث: مدينة الهص...الهص .... العيب، العيب.

يتراءى في هذا العنوان حديث عن الصدمة التي شكلها قرار زين بطلاقها من وسيم بعدما أقامت الدنيا ولم تقعدها للزواج منه، وما كان له من تبعات على فتيات زقاق الياسمين، اللواتي رأين فيها – زين – مثلا يُحتذى به وقدوة في تحقيق رغباتهن وأحلامهن بالزواج ممن أحببن من الشباب، ومن أجل تدارك هذا الأمر جاء هذا العنوان يحمل دلالة مثل شعبي شامي عريق بمعني " السكوت خوفا من الفضيحة، والثرثرة عن الفضائح بصوت هامس"[2] وهي إشارة إلى النسق الثقافي العام الذي تعيشه الحارات الشامية.

[1] عمارة ناصر: اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2007، ص26.25.

[2] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء دمشقية، ص 55.

الفصل الرابع: فشل زواجي ونجح طلاقي

جاء هذا العنوان بمتغيرين أساسين يحملان ويجسدان معنى الضدية بين طرفيهما حيث فشل الزواج ترتب عنه نجاح الطلاق، فلم تكن زين كباقي أبطال الروايات محاطة بالمثالية من كل حدب وصوب بل، كانت ممتلئة، بشياطينها وملائكتها أخطائها وهفواتها حيث رفضت الاستكانة،والاستسلام لكل ما فرضه المجتمع من قيود لنظرتها التحررية.

لطالما نظرت للرجل على أنه شريك حياة وليس عدو وتجسد ذلك في علاقتها بوالدها والدكتور لمناهلي وحبيبها غزوان، إذن زين بشجاعتها وجرأتها تزوجت عاشقة من حبيبها وتطلقت منه بإرادتها.

أما القرينة الدالة على ذلك فجسّدها كالعادة الضمير النحوي في (زواجي/ طلاقي) وهو رمز للمسؤولية التي تحملتها في اتخاذ قراراتها رغم أعراف القبيلة وتقاليدها إلا أنها تجاوزتها وقفزت عليها كلها.

الفصل الخامس: من زقاق الياسمين إلى زقاق الجن

جاء هذا العنوان يحمل معنى الزمانية والمكانية فالانتقال من مكان إلى مكان هذا يكون قطعا عبر زمن فيزيائي"من تفيد البداية وإلى تفيد الوصول والانتهاء في الشيء، وهو الزمن الذي عرف التصعيد قمته ضد زين الخيال في جميع البيوت الشامية فهي لم تتوقف عند حدود الزواج والطلاق بإرادتها بل تعدى الأمر إلى سياقة السيارة والذهاب لزقاق الجن" لإصلاحها بنفسها وبمفردها واقتحامها عالما لطالما كان حكرا على الرجال فقط.

فهي تسعى دوما لتصحيح أخطائها بنفسها حيث تقول زين: " ارتكبت غلطة أخرى بسيطة... قياسا إلى الأولى وسأقوم بتصحيحها أيضا."[1] وهي إشارة واضحة ورسالة من المؤلفة إلى ضرورة تحمّل المرأة لمسؤولية قراراتها مادامت تطالب بحريتها واستقلالها.

الفصل السادس: بيروت عاصمة الحرية ولكن...

يتجاوز هذا التركيب الدلالة السطحية لكلمة الحرية التي تتراءى للوهلة الأولى أنها مطلب شرعي للأفراد، والجماعات،في حين كان ثمنها باهظا جدا بالنسبة"لزين الخيال" عند ما اضطرت للعيش وحيدة هناك وخوضها الحرية المطلقة لأول مرة في حياتها ثم تراجعها عن بعض بنودها، حيث تُقطع آخر حلقة وصل بينها وبين مدينتها دمشق. ثمة خط واحد في هذا الصراع لم يتخلله تهاون أو ضعف، بل استمر متصاعدًا من بداية

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا فسيفساء التمرد، ص 110.

الرواية إلى نهايتها هو تمرد (زين) وصراعها من أجل الحرية. وهو صراع لم يكن بينها وبين الرجل فحسب، بل بينها وبين النساء الراضيات بما هو قائم أيضا. قد يكون تمرّد (زين) سمة حقيقية من سمات طفولة كاتبة الرواية وصورة حقيقية عن سيرتها الذاتية أثبتتها في روايتها وقد يكون، وهذا الأرجح، انعكاسًا لرغبة غادة السمان الجامحة في الحرية، تلك الرغبة التي لا شك نشأت عندها حين دخلت الجامعة وخاضت تجربة حبّ أولى دفعتها إلى تمرّدٍ وزواج فاشل تمخض عن مواجهة أليمة جراء خيبة الأمل بالرجل الذي أحبته. فبعد تلك التجربة التي عاشتها غادة السمان وهي في ريعان الشباب بدأ اسمها يبرز في دنيا الأدب وبدأت ثورتها من أجل حرية المرأة تتجلى فيما تكتب. نذكر على سبيل المثال المقال/ الدستور الذي نشرته عام 1962 فأكدت فيه أن الفرق بين (المرأة) و(الرجل) كيفي لا كمي، وكلاهما يتساوى في رتبة الإنسانية وفي الحقوق الإنسانية. لذا فإن المرأة المتحررة تصرّ على أن تملك حريتها غير منقوصة وتحمل مسئوليتها كاملة." أطالب بتحرير المرأة والرجل على حد سواء"[1] وأكدت فيه أيضًا أن إطلاق أي حكم أخلاقي على سلوك المرأة لا يصح إلا حين تملك حريتها في اختيار أفعالها، فالاختيار هو الشيء الوحيد الذي تنتج عنه المسؤولية.

كما أكدت كذلك حق المرأة المتحررة في أن ترفض الزواج بالطريقة التي قبلت بها أمها وجدّتها، فهي ترى أن الرجل إنسان تشاطره المرأة وجوده ومصيره لا مائدته وسريره. وهي تستغرب في ختام مقالها كيف أن بعض النساء يعترضن على منحهن حق الحياة والكفاح وشرف المسئولية والنضال، على الرغم من أن حشرجات النساء التي وأدن لا تزال تسمع. وهذا أكبر دليل على أن معنى الحرية أكبر بكثير مما نتصوره خاصة إذا تعلق الأمر بسياق اجتماعي ونسق ثقافي معين كالذي نحياه نحن.

الفصل السابع: الرجل الصح في التوقيت الخطأ.

يحدث أحياناً أن يتماهى الأدب مع شخصية مبدعه إلى حدّ تذوب فيه الحواجز بين العمل وصاحبه، فتغدو الكتابة أشبه بالكشف أو البوح. هذا النوع من الكتابات غالباً ما يضع الناقد أمام تحدٍّ يجعله عاجزاً عن دراسة الكتاب بمعزل عن حياة صاحبه. وقد تُعد كتابات غادة السمّان من هذا النوع، وهذا يدل على شفافية هذه الأديبة التي تكتب بحبر القلب، فتغدو كلماتها مرآة روحها.

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص212.

في رواية (يا دمشق وداعاً)، تتقاطع قصة زين الخيّال مع قصة غادة السمان نفسها ما يدفع القارئ نحو سؤال جوهري عن الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال: عمّا إذا كانت هذه رواية زين المتخيلة أم أنها سيرة غادة الحقيقية؟ سؤال يظلّ حاضراً في ذهن القارئ، وإن كانت الكاتبة قد أوضحت فيما يُشبه التقديم أنّ كتابها هذا (من صُنع الخيال الروائي الخرافي فقط لا غير وأنّ أيّ تشابه مع أحياء أو أموات إنما هو من قبيل المصادفة"[1]. ولكن بعيداً عن التماثل الواضح والذي وصل حدّ التطابق بين زين (البطلة) وغادة (الكاتبة) في(نشأتهما، يتمهما، تمردهما)، والذي لا يمكن لأحدٍ تجاهله.

هناك من القرائن الدالة على البعد السير ذاتي التشابه الواضح والجلي بين شخصيتي غزوان العائد، الشاب الفلسطيني الحالم الصحفي، وغسان كنفاني، الكاتب والمناضل الفلسطيني المعروف. كلاهما يحمل المواصفات الجسدية والفكرية والثقافية نفسها. وليس من باب المصادفة أن تختار الكاتبة لبطلها اسم غزوان، وهو على وزن غسّان، مما يكرّس هذا التماثل بينهما" تهب من ثياب غزوان وجلده رائحة بحر عكا ويافا وفلسطين ورائحة دمع الحنين كما يخيّل إلى زين التي تسأله: كيف أستطيع تصوير رائحتك بالكاميرا؟ كيف أستطيع التقاط صورة لمشاعرك أيها المعذب بأكثر من حب يتوّج عذاباتك...غرامك بوطنك فلسطين كما أطالع في كل حرف قرأته لك؟"[2]وهو إسقاط لمشاعر الشوق والحنين ذاته التي تعاني منها غداة السمان في غربتها.

زين وغزوان، وقبل أن يتبلور حبهما في بيروت، تتولّد بذور حبهما في (جنينة السبكي). غزوان أحبّ زين من النظرة الأولى، وهي انجذبت لوسامته وللغمازة الجميلة في ذقنه. صادفته في ذاك اليوم (المصيري)، حين كانت خارجة لتوّها من عيادة الدكتور المناهلي منهكة القوى، فاتخذت من جنينة(السبكي)مكاناً تُعيد فيه لملمة جسدها المبعثر بعد فعل الإجهاض. أحبّ الفلسطيني الغريب هشاشة ذلك الجسد الأنثوي المتعب، إلاّ أنّ زين ظلّت تهرب منه، اعتقاداً منها بأنه الرجل الصحّ في التوقيت الخطأ، لتكون "مقهى الهافانا" المحطة الثانية "لا لن أدع حبا يخلخلني من الداخل بعد اليوم أقسم ألاّ يذلني الحب ثانية"[3].لتجمعها الأقدار ثالثة في "زقاق الجن"إلّا أن زين ظلت تهرب منه اعتقادا منها بأنه

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص 8.

[2] نفسه، ص 176.

[3] نفسه، ص 78.

الرجل الصح في التوقيت الخطأ، قبل أن تلتقيه مجدداللمرة الرابعة في بيروت لتعيش معه قصة حب " قدريّة "لا مفر منها.وهي إشارة إلى أن القدر أكبر منا ومن مشاعرنا أحيانا.فلا سلطة لنا ولا قدرة لنا على من نحب ونهوى حيث تقول :"لا يطلب مني الزواج إلا اثر إجهاضي أو طلاقي، إنه حقا رجل التوقيت الغلط"[1].

إذا كان غزوان هو الشخصية الروائية التخييلية التي حاكت غادة السمان تفاصيل بنيته الجسدية ووسامة وجهه وشجاعة نضاله، فإن غسان كنفاني الرجل الذي كان يعرف غادة أكثر مما تعرف هي عن نفسها.

وفي كتابها"(القبيلة تستجوب القتيلة) تعترف " لعل أجمل نموذج للأحاديث التي لم أكتبها هو حواري مع الأديب الكبير غسان كنفاني، وله حكاية مختلفة. فقد كان يومئذ يراسل إحدى المجلات المصرية. والذين عرفوا الشهيد غسان كنفاني يذكرون موهبته الخارقة الممزوجة بروح النكتة العملية التي تروق لي.سألني حواراً صحافياً شفهياً فرفضت وأصرت على أن يكون الحوار مكتوباً، واستمهلته أسابيع لانشغالي يومئذ بروايتي " السقوط إلى القمة" أشهر رواية عربية غير منشورة. فماذا فعل غسان؟ لقد ذهب وكتب الأسئلة، وكتب الأجوبة وجاءني بالحوار قائلاً: إني أعرف أفكارك وأعرف أسلوبك، وها هو حوارنا ...وقرأت الحوار وفوجئت بأنه كتب الأجوبة عني ووافقت على نشره.

فقد كان منبثقا من روح حواراتنا الشفهية، وكان أفضل ما كتبت وما لم أكتب من أحاديث في نظري"[2]

الفصل الثامن: على رؤوس أصابع دموع قلبي

جاء هذا الفصل الثامن والأخير مكثفا بالدلالات، مشحونا بالرموز فكان الاستفهام والحيرة والأسى عنوانا لما كان يعتريها من خوف وحزن عميقين "يا وطني الحبيب لماذا تشردني؟"في مشهد يصور الحالة النفسية المتأزمة واليائسة التي كانت تمر بها زين وهي تقرع الأسوار اللامرئية لدمشق، وتغسل الحدود السورية اللبنانية بدموعها وتكتشف كيف يمكن للحبيب أن يصبح جلادا، وهي تنادي بأعلى صوتها "افتحي يا ماما، افتح يا وطني افتح يا سمسم"[3] وهي تحاور هذا السور بأعلى صوتها بلا نوافذ ولا أبواب وبلا شرفة حوار

[1] غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء دمشقية، ص 80.

[2] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 6.

[3] نفسه، ص 198.

حتى، وقدّرت نفسها أنها أمام جدار عازل عن ماضي أجدادها وعن قبر أمها وأبيها، هكذا كانت الكبرياء عنوانا لتمردها والمنفى ثمنا لحريتها، والرفض عنوانا لصوت قلبها.

على رؤوس أصابع دموعي هكذا جعلت غادة عنوانا فرعيا ثالثا لمحاولتها الأخيرة لكتابة هذه الرواية"لا يا لاذقية أمي ...لا يا دمشق أبي... لا لن يذلني أحد بعد اليوم"[1]،فقد فضلت التشرد بكرامة على الحياة بذل وهوان، ولأن عودتها شبه مستحيلة فهي تطلب وتوصي بأن يحمل تابوتها عموديا لا أفقيا حتى يكون رأسها صوب جبل "قاسيون الشامخ" لا صوب التراب، وهذا أكبر دليل على عزتها وكرامتها، كان رحيل والدها هزيمة بطعم الانتصار،فإن هزمت في مرافقة جثمانة فقد انتصرت لذاتها وكبريائها، لفكرها، لحريتها...

هكذا تطوي غادة السمان آخر صفحة من روايتها، ليبقى كتاب حياتها مفتوحا، على الأقل على مستوى التلقي، وما بقي مطروحا من علامات استفهام حول العديد من الأحداث التي تقاطعت بشكل عام ومكثف مع محطات حياتها الخاصة.

تبقى الكتابة مسافة إبداعية يقطعها من يكتب سيرته الذاتية أثناء صياغة تجربته بوعي خاص، بحثا عن التوازن والاستقرار وكشفا لما خفي من سجل حياته الماضوية؛ وليس في ارتباط السيرة الذاتية بهذا الماضي ما يؤشر على انفصام صلتها بالحاضر؛ ذلك أن الأمر مرهون بمدى القدرة على الاحتفاظ بكمّ من الذكريات المختزنة والعمل على إخراجها إلى واقع الحياة، في مساحة ورقية يخالها الكاتب كافية للتعريف ب(الأنا) عودة بها إلى فاعلية الزمن الحاضر كتابة وحضورا.

والسيرة الذاتية بوصفها منجزا كتابيا تبقى وثيقة الصلة بما تعرضه الأدبية على هذا النوع أو ذاك من خصائص أسلوبية؛ ذلك أن النهل من واقع الحياة في كتابة السيرة الذاتية يسهم بشكل أو بآخر في إثراء مضامينها، إلى جانب جملة العلائق الداخلية للنصوص الموازية لها والمكونة لنظام النص داخليا في مكونه السير ذاتي بكل مقوماته الجمالية وآلياته الفنية، والتي تجعل من النص السير ذاتي فضاء دلاليا مفتوحا على تعدد القراءات ونصا محاورا ابتداء من اللحظة التي ينتقل فيها الروائي من نهاية فعل الكتابة إلى عتبة القراءة وهو لاحظناه في مدونات البحث من بنية خطابية موازية لكل الفضاءات النصية داخليا وخارجيا.

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 199.

3-8 اسم البطل يختلف عن اسم المؤلف

على عكس المؤلفين الذين أطلقوا أسماءهم على أبطالهم الروائية، هناك روائيين تخيّروا لأبطالهم أسماء تميزهم وتثبت استقلالهم عنهم. وفي هذا الاختيار رغبة في التبعيد بين الكاتب والشخصية الروائية وتأكيدا للطابع الروائي التخييلي في النص.

لكن التمعن في أسماء هؤلاء الأبطال قد يدفعنا إلى تعديل هذا الحكم، فقد لا يزيد اختلاف اسم البطل عن اسم مؤلفه القارئ إلا حيرة وترددا في تحديد علاقة الراوي بالمؤلف ومن ثم تحديد طبيعة الرواية الأجناسية

سمّت غادة السمان أبطال روايتي (الرواية المستحيلة- فسيفساء دمشقية، يا دمشق وداعا -فسيفساء التمرد) (أمجد الخيال) (غزوان العائد)والبطلة (زين الخيال).

إنّ ما يعمّق حيرة القارئ هنا من شأن التسمية واعتباره إياها مجرد تواضع يسهّل السرد، قد يوحيان للقارئ بأن اسم (أمجد) ليس دالا بعينه على البطل في الرواية فيمكن تعويضه بأسماء أخرى ليس من المستبعد أن يكون من بينها (أحمد) اسم والد المؤلفة (أحمد السمان)، لنتأكد من ذلك أن صمت المؤلفة عن ذكر اللقب هو خيط رفيع تمدّه للقارئ حتى يربط بينه وبين البطل (أمجد الخيّال).

على أن ما يعمّق حيرة القارئ وتردده في تحديد جنس الرواية هو أن أسماء هؤلاء الأبطال وإن اختلفت عن أسماء المؤلفين، فقد حملت من أسماءهم وألقابهم بعض الشبه من خلال الأوزان والصيغ الصرفية

حيث يشترك (أمجد) مع (أحمد) في الصيغة الصرفية نفسها وفي الوزن (أفعل) وبين اسم (غزوان) الشاب الفلسطيني الذي أغرمت به (زين) مذ لقائها الأول به واسم (غسّان) حبيب غادة السمان الذي اعترفت في أكثر من مرة بحبهم الأسطوري ونشرت رسائله لها في كتاب بعنوان(رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان) " نعم كان ثمة رجل اسمه غسان كنفاني...والأستاذ جهاد فاضل لم يفتر عليّ حين تحدث ذات يوم عن رسائل متبادلة بيننا سأقوم بنشرها دون حذف حرف منها"[1]، وهو اعتراف صريح بوجود هذا الرجل بحياتها، لكلا الاسمين تشابه صوتي من حيث عدد أصوات الاسم والاشتراك في أول حرف منه وهما اسمان ممدودان منتهيان بنون و الوزن نفسه (فعلان).

[1] رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان: دار الطليعة بيروت، ط1، 1989، ص18.

ليس هذا فقط بل جعلت غادة السمان من صفة الرقّة والوسامة سمة مشتركة بين غسان وغزوان " نعم كان ثمة رجل اسمه غسان كنفاني ...و كان له وجه طفل وجسد عجوز...عينان من عسل وغمازة جذلة لطفل مشاكس... وجسد نحيل هش ...لم يكن فيه من الخارج ما يشبه صورة البطل التقليدية: قامة فارعة...صوت جهوري زجاجي"[1]، وهي تقريبا المواصفات الفيزيولوجية نفسها التي منحتها لشخصية (غزوان العائد) الصحفي والكاتب الفلسطيني الذي التقته (زين) على مفترق حياتها بعد إجهاضها وطلاقها من زوجها في جنينة السبكي " نظرت إليه للمرة الأولى، إلى عينين تسيلان عسلا وذقن لها غمازة وقامة معتدلة تميل إلى النحول، شاب وسيم قال لها بصوت خيل إليها أنها ألفته منذ ألف عام، أنا غزوان العائد من فلسطين ، أعمل بالكويت أستاذا لكنني في إجازة لأنني أيضا طالب في جامعة دمشق"[2]

أما اسم البطلة (زين) والمؤلفة (غادة) فالتشابه هنا ليس صوتيا بل دلاليا فكلا الاسمين ينتميان لحقول دلالية مشتركة يؤدي بعضها إلى الآخر وكلاهما من معاني الجمال والرقة والأنوثة فغادة هي المرأة الحسناء فائقة الجمال و(زين) هي مصدر الجمال والنعومة والرقة.

ليس هذا فقط بل جعلت غادة السمان من اسم عائلتها (السمّان) معادلا موازيا لاسم عائلة البطلة (الخيّال) وهي الصيغة الصرفية نفسها والميزان الصرفي نفسه.

وعليه ومن خلال هذا التداخل الدلالي يمكننا تصنيف هذا النص ضمن الرواية السير ذاتية وهو ليس ضمن رواية سير ذاتية صرفا لأن صاحبتها لم تبث في البداية ميثاقا ينص على ذلك صراحة، كما لم تجعل بينها وبين الراوي والبطلة تطابقا، فاسم البطلة غير اسم المؤلفة الكاتبة، ولكن قد تكون تلك حيلة أخرى لجأ ت إليها الكاتبة للتخفي والتستر إمعانا في المراوغة.

ولكن إذا أقررنا أن (زين) هي (غادة) وتأكدنا أن الدلالة المشتركة بين الاسمين أقوى في اسم البطلة منها في اسم المؤلفة فمن تراها تجسد التحقيق الفعلي الكامل للآخر؟ هل هي المؤلفة الكائن الواقعي (الموجود بالفعل) التي انسلخت عن اسمها وابتدعت كائنا جديدا خلقت له اسما يشبهها واكتفت هي بالوقوف عند عتبة غلاف الكتاب لا تجرؤ على تخطيه

[1] نفسه: ص 16.

[2]: يا دمشق وداعا –فسيفساء التمرد، ص 39.38.

إلى أعماق المغامرة الروائية؟ أم هي البطلة الروائية ذلك المخلوق الورقي التخييلي (الموجود بالقوة) التي تحمل اسمها من معاني الحسن والجمال والرقة والأنوثة فافتقدته المؤلفة في اسمها الشخصي فبحثت عنه عند بطلة روايتها؟

ولئن اشتركت المؤلفة مع بطلتها في هذه الدلالات فثمة فارق كبير بينهما فالمؤلفة حصلت عليها بالصدفة مرتين، مرة لانتسابها إلى عائلة تحمل لقب (السمان) ومرة لأن والدها وجد هوى في اسم (غادة) فسميت المؤلفة (غادة السمان).

أما بطلة (فسيفساء دمشقية وفسيفساء التمرد) فقد استمدت تسميتها (زين الخيال) من هول ما عاشته داخل عالم الرواية من مغامرات ومرارة ما عانت من تجارب وخيبات أهلتها لأن تكون بعيني المؤلفة رمزا للتحدي والتمرد على السلطة مجتمعا وتقاليدا ووطنا، فكافأتها على ذلك بهذا الاسم (زنوبيا) القوي الفخم الذي اختارت لها من الأصوات أشدها جرسا وأقواها وقعا على الأذن لا كأصوات المؤلفة هامسة ورقيقة.

كما كانت تناديها أمها دائما تيمنا بزنوبيا ملكة تدمر التي قادت الجيوش العربية بشجاعتها وقوتها، وفي وصية هند الأخيرة لزوجها أمجد الخيال " زنوبيا أمانة مني عندك. اعتن بها هي"[1].

فمن يكمّل الآخر حقا ويجعل له وجودا ممتدا في الأرض؟ المؤلفة الحقيقية وقد أعارت البطلة كثيرا من ملامحها ونسبها إليها كثيرا مما رأت وعاشت؟ أم هي البطلة تفد على المؤلفة من عالم الخيال فتكمل ما كان عنها من نقص وتصعد بها إلى ذرى المجد؟

تبين لنا العلاقة الطريفة بين اسم مؤلفة (فسيفساء دمشقية/ فسيفساء التمرد) واسم بطلتها، أن اسم البطل في الرواية السير ذاتية سواء أكان مطابقا لاسم المؤلف أو غفلا أومختلفا عنه تماما هو في كل الحالات قرينة مهمة يعتمدها القارئ وهو يسعى إلى تبين انتماء الرواية الأجناسي وفك الغموض الحائم حول علاقة البطل بالمؤلف والراوي.

بيد أننا ألفينا هذه القرينة نفسها ملتقى للصراع بين الرواية والسير ذاتية ونقطة تجاذب وتنازع بينهما تترك القارئ في حيرة وتردد، ففي أغلب الأحيان لا تسلم طريقة التسمية التي يتبناها المؤلف القارئ إلى الطمأنينة واليقين اللذين يبحث عنهما. فقد رأينا أنّ هوية البطل الإسمية حتى في حالة التطابق التام بين اسم البطل واسم المؤلف يضطلع في وقت

[1] الرواية المستحيلة– فسيفساء دمشقية ، ص 9.

واحد بوظيفة التقريب بين البطل والمؤلف ووظيفة التبعيد بينهما فيميل النص تارة إلى السيرة الذاتية وينزاح تارة أخرى إلى الرواية.

وبينما يتوهم القارئ في حالة التطابق بين اسم البطل والمؤلف أنه قد أمسك أخيرا بالخيط السير ذاتي يعبث به المؤلف موحيا أن هذا التطابق ليس إلا أحد أقنعته. وما يكاد القارئ في حالة وجود البطل غفلا من الاسم أو حاملا اسما غير اسم البطل يطمئنّ إلى أنّ ما بين يديه رواية خالصة التخييل، حتى يسفر المؤلف عن بعض ما أخفى مرسلا إشارات تكشف أنّ السير ذاتي حاضر في المتخيل، ويبقى القارئ على ظمأ لاكتشاف قرائن أخرى تؤكد له انتماء الرواية إلى هذا الجنس الممتد بين الرواية والرواية السير ذاتية امتدادا زئبقيا فلا نمسك له طرفا حتى يضيع منا طرفه الثاني[1]، وهي أحد الاستراتيجيات التي يلجأ لها الروائيون في تقنيع سيرهم الذاتية.

[1] ينظر: محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 103.

خاتـــــــمة

خاتمة

في ختام هذا البحث، ليس من السهولة بما كان تجسيد الموضوع بصورته النهائية، مذ كان فكرة حتى استوى عوده واشتدت ساقه بالصورة الماثلة أمام أعيننا وقد تهيأ لها كتابة أفق انتظار من صُنع قارئ مطلّعٍ سلفا على إشكالية البحث في مقدمته لا يفوته استجلاء واستبيان حلولها التي جسدتها هذه الخاتمة كونها محصلّة لنتائج مستنبطة مما تم تقديمه وذكره في كل فصل من فصول هذا البحث والتي يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

-بات تتبع الامتدادات اللغوية لمصطلح (السيرة) متجاوزا أفق سياقه اللّغوي، و الذي يعود بالمصطلح غالبا إلى قاموسه اللغوي؛ بل على العكس من ذلك أضحت على صلة وثيقة بما أفرزته كتابة الذات من خلال تعاطيها لجملة أجناس تشترك وتلتقي في أكثر من ميزة فنية.

- تشكّل السيرة خلاصة تجربة حياتية تطفو على سطح الذاكرة مجسدّة في أحداثها أثناء إعادة بعثها خلال كتابة الذات ورقيا، رغبة منها في تخليد وجودها الفردي بكل أبعاده الإنسانية والفنية والفكرية.
- يمكن التمييز بين السيرة بعدّها سردًا لمحطات حياة شخص استطاع أن يكون موضوع دراسة، و الترجمة التي تظل مقتصرة على محطات موجزة للتعريف بعلم من الأعلام.
- يعدّ تنامي النصوص السير ذاتية في الأدب العربي دليلا قاطعا على تنامي الوعي ونضجه لدى الأدباء العرب، بوعيهم لأهمية النص السير ذاتي حاليا، بالموازاة ومقارنة مع باقي الكتابات التي شكّلت الإرهاصات الأولى لهذا النوع من كتابة الذات ما أسهم في بلورة مفاهيمها عبر الزمن.
- تضطلع السيرة الذاتية بمهمة الاعتراف ومساءلة الأنا، بوقوفها نقطة وسط بين محطتين أساسيتين هما: ماضي الأحداث وحاضر الكتابة، حيث تقف فيه الذات موقف اعتراف بما صدر منها وبدر من مواقف حياتية شخصية وعامة، بما يشبه حركة تصحيحية لما مضى بما هو لحظي وآني لا يخلو من نضج وإدراك؛ بما يُمكّن لهذه الأنا من تنظيم لوقائع حياتها زمنيا، على تعقيده هو في الحقيقة تحوّلٌ في

صورة الأحداث المعيشة ببعديها الكرونولوجي والأنطولوجي ومدى إمكانية تجسيدها فنيا في قالب جمالي من خلال إعادة صياغة الماضي كتابة.

- إن اتخاذ السيرة الذاتية من حياة الأنا مادة خام لمضامينها جعل منها جنسا هلاميا استعصى على الباحث تعريفه تعريفا جامعا مانعا؛ ذلك أن واقع حياة الأفراد والجماعات قد صيّرها الكتّاب صناعة أدبية ليس حكرا على فئة دون أخرى، إذ تشترك فيه باقي السرود الأخرى انطلاقا من تحديد بؤر مركزية تدور في فلك مكوناته الغائرة التي قد تسهم إلى حد ما في تحديد الجنس وانتمائه.
- تتخذ السيرة الذاتية من محدداتها الإبستمولوجية وثوابتها النوعية، ما يجعل منها في تفاعل دائم ضمن حركة دينامية للشكل الفني، متفاعلة مع باقي صنوف التجارب على مساحة ورقية وفضاء نصي له خصوصيته ومميزاته الفنية التي تجعل من لغته لغة دالة على دوالها ومدلولاتها.
- شكلّ سؤال التجنيس في السيرة الذاتية الروائية والرواية السير ذاتية في المنجز النقدي العربي والغربي على حد سواء المعضلة الأجناسية الحقيقية في حقل المنشغلين بها وبقضاياها الفنية.
- تمثل بنية العنوان في الكتابة السير الذاتية عتبة أولى من عتبات كتابة الأنا، وإشارة مشتقة من حقلها الدلالي وتكثيفا له؛ بعدّها أصل لكل نوع تتناسل منه المقاطع النصية المكونة حتى تصل به إلى منتهاه.
- تعتمد السيرة الذاتية على مخزون الذاكرة في استعادة الأحداث ما يجعلها تتسم بطابع الانتقائية وهو ما يجعل الكاتب يفصّل في بعضها ويختزل في بعضها الآخر مبقيا إيّاه في دائرة الظل، وهذا ما يجسّد عنصر القصدية بشكل لافت للانتباه، في عملية بناء النص السير ذاتي، وقد يسترجع ما يتوارى خلف حجب الذاكرة من أحداث طواها الزمن، وانتهاءً بالمستقبل واستشرافا لما سيقع فيه.
- تنهض وتقوم قراءة النص السير ذاتي على الانتقال بين مستوياته والاسهام في إنتاج دلالته والتفاعل معه بوضعه في سياق بنيته الثقافية والاجتماعية؛ حيث تقوم عملية الاستحضار فنيا على إعادة تركيب لحظات عابرة وكذا تركيبها وصياغتها ليعاد إنتاجها في الزمن الحاضر حينها فقط يكتسب النص السير ذاتي مشروعيته؛ إذ يُكتب وصورة الأحداث غائبة عن أنظار صاحبه فقط وحده خزان الذاكرة الذي لا

ينضب يزود صاحب السيرة ويجود عليه بذكريات الماضي، عندئذ يغدو المكان غير المكان والزمان غير الزمان، لتغدو بذلك السيرة الذاتية جسرا يَعبُر به الكاتب إلى حيث يلتقي حقيقة وجوده وماهيته في هذه الحياة. متوسلا بالاسترجاع/ على مستوى اشتغال الذاكرة، والاستباق/ على مستوى اشتغال التخييل.

- يشتغل فعل السرد في النص السير ذاتي بتقديم مادته الحكائية عبر محطات الزمن الثلاث بدءا من الحاضر مرورا بالماضي وانتهاء بالمستقبل.
- يشكّل التماهي السيري تقنية وآلية من آليات الخفاء والتجلي في النص السير ذاتي متوسلا بالحوارية وتعدد الأصوات قناعا وترميزا لحقيقة وجوده.
- تشكل اللغة الباعث الحقيقي والمباشر على كتابة الأنا وبناء هويتها مستعينة بالسرد الذي يتم بوساطته إخفاء أحداث بعينها بالمرور على فترات منها وتجاوزها بكاملها دونما الإشارة إليها أو ذكرها، متوسلة في ذلك بتقانات السرد الوظيفية والتي يمثلها القفز و الحذف والتلخيص، لأحداثها بوجه خاص.
- لا يمكن بأي حال من الأحوال مساءلة النص السير ذاتي لعدم اقتصاره على الأطر المعرفية فحسب وإنما من خلال علاقاته بالإبداع الفني للتجربة الحياتية.
- يسهم الفعل والشخصية في نسيج السرد بالقدر الذي يمكنّه من تمييز شخصيات السيرة الذاتية على اختلاف أهميتها، وذلك بالنظر إلى مقدار تواترها في كيان النص في انسجام تام مع الحوافز الدافعة بها للقيام بفعل معين، يمتد بناؤها في السيرة الذاتية ليشمل كل ما من شأنه، أن يسهم في تكوين الشخصية المحورية.
- يؤدي استحضار الذكريات دورا حاسما في تمكين الكتّاب من نقل تجارب حياتهم الشخصية وتسريبها للمعمار السردي بالقدر الذي يرونه مناسبا لمشاركة القارئ لتجاربهم المعاشة.
- تؤدي الأمكنة باختلاف بنياتها ووظائفها دورا هاما في تفاعل منظومة العلاقات الاجتماعية بمختلف سياقاتها، كاشفة عن انتماء الإنسان وطبيعة شخصيته، بما تطرحه من جدلية العلاقة بين رمزية المكان وواقعيته، وما تثيره من ذكريات خاصة، يستشعرها كاتب السيرة باستحضار معالمه اللافتة؛ فالمكان إذا بما هو مجال حيوي تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث وبشكل فني يقوم على صناعة اللفظ والقدرة على التخيل.

- يجسدّ الزمن من منظور تأويلي قوة تسير بالأشياء نحو قدرها، تاركا علاماته على المكان الذي يدلّ على تحولات اللحظة الزمنية نفسها بما يطرأ على جزئياته من تغيرات في تركيبته.
- ترجع البداية الزمنية للسيرة الذاتية في الأدب العربي إلى نشأتها ضمن حاضنة أنساق فكرية وثقافية مختلفة، تعود بمرجعياتها التاريخية إلى تطور وتدرج الوعي بالحياة في جميع مستوياتها.
- تعدّ تجربة غادة السمان السردية بشكل عام والروائية بشكل خاص تربة خصبة لاستثمار هذا النوع من الدراسات والتي نحسب دراستنا هذه بذرة مما نرجوا زرعه في هذا الميدان السردي.
- لا يمكن الجزم القاطع على استقرار هذا النوع من كتابة الأنا بشكل توافقي إزاء جنسيته وشكله ومضمونه، ما يمنح للنص السير ذاتي فرصة انفتاحه وتعدد قراءاته.

قائمـــة المصادر

و المراجـــع

قائمة المصادر والمراجع

أولا القرآن الكريم

ثانيا : المصادر

1. غادة السمان: الرواية المستحيلة(فسيفساء دمشقية)، منشورات غادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1993.

2. غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة(الأعمال غير الكاملة 12)، منشورات غادة السمان، ط1،بيروت، 1981.

3. غادة السمان: يا دمشق وداعا (فسيفساء التمرد)، منشورات غادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2015.

ثالثا: المراجع بالعربية

4. إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة ،بيروت،ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996.

5. أحمد حمد النعيمي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

6. أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2005.

7. إياد نصّار: امرأة في حفل توقيع، دار فضاءات للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، 2010.

8. تهاني عبد الفتاح شاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ،جبرا إبراهيم جبرا، فدوى طوقان إحسان عباس، أنموذجا. ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان،2002.

9. جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة ،(د/ط)،1999.

10. جليلة الطريطر: مقومات السيرة الفنية في الأدب العربي الحديث، د/ط، مؤسسة النشر الجامعي، تونس، 2004.

11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

12. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

13. حميد لحميداني : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

14. خالد حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين،(د ط)، 2007.

15. خليل شكري هياس : سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، اتحاد كتاب العرب، ط1، 2001

16. خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص و تشكيل الخطاب، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2010.

17. رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة– سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994.

18. زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ط02، دار غرب، القاهرة، مصر، 2002.

19. زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 2000.

20. سامر صدقي محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم.

21. سامية بابا: مكوّن السّيرة الذّاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ.

22. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان. 2001.

23. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989.

24. سيزاقاسم : بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، د/ط 1984.

25. صالح معيض الغامدي: كتابة الذات، دراسة في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2013.

26. عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، ط1، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، 2006.

27. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.

28. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى النص،(تق) د.سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم وناشرون، الجزائر،ط 1 ،2008

29. عبد الحميد جحفة : دلالة الزمن في الرواية العربية، ط1، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

30. عبد الرحمن منيف: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.(د/ت)

31. عبد الرزاق بلال :مدخل إلى عتبات النّص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، بيروت، ط 1، 2000.

32. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة ، ط1، بيروت، لبنان، 1983.

33. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، كلية الآداب، منوبة، تونس، 2003

34. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1987.

35. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1998.

36. عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي، ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف أ نموذجا- دراسة نظرية تطبيقية- دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، ط1، 2019.

37. عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، لبنان ، بيروت، 2000

38. عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003.

39. عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1996.

40. عبد المالك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبّة، د/ط، مطبعة أنفوابرانت، فاس، المغرب، 2007م.

41. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

42. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، د/ط، 1964م.

43. عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

44. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م

45. عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 2012 م

46. علي حرب: نقد المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط4، 2005م.

47. عمارة ناصر: اللغة والتأويل ،ط1، منشورات الاختلاف ، الجزائر، دار الفارابي ، بيروت، 2007.

48. عمر حلي: البوح و الكتابة ،دراسة في السيرة الذاتية في الأدب العربي ، مجموعة الباحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، ط1، 1998.

49. عمر منيب إدلبي : سرد الذات، فن السيرة الذاتية،ط1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،2008.

50. عمر منيب أدلبي: سر الذات، – فن السيرة الذاتية، ط1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2008.

51. عيضان السيد علي: فلسفة روسو في سياق اعترافاته وسيرته الذاتية.

52. غادة السمان: بيروت 75، بيروت، منشورات غادة السمان، ط1، 1975م.

53. غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، دار الطليعة للنشر والتوزيع ، ط1، 1986، بيروت.

54. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط3 ،1987

55. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984

56. غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1988.

57. فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة– سيرة ذاتيـة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 1985.

58. ماجدة حمود : جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005،.

59. ماهر حسن فهمي: السّيرة تاريخ و فن، دار القلم ، الكويت، ط 2، 1983 م.

60. محمد الداهي: شعرية السيرة الذهنية، كتاب فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء، ط1، 2000

61. محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1 ،2016.

62. محمد بوعزة: تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم " الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

63. محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د/ط، 2000.

64. محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، ج 2، الدار البيضاء، 1991.

65. محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية ، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007م.

66. محمد صابر عبيد: تمظهرات الشكل السير ذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

67. محمد صابر عبيد: التشكيل السير ذاتي – التجربة والكتابة– ج3، دار نينوى، دمشق، د/ط،، 2012/2010م.

68. محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980.

69. محمد علي أبو الريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط10، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002.

70. محمد فكري الجزّار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية ل العامة للكتاب، 1998.

71. محمود عبد الغني: ذخيرة الذات – نصوص السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم ، دار الأمان، الرباط، ط1، بيروت، لبنان.2016.

72. ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

73. نازك الأعرجي: صوت الأنثى– دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق 1997.

74. نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة ، 1981

75. يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، د/ط، 1974.

76. يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،1975.

77. يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

رابعا: الكتب المترجمة

78. أندريه موروا: فن التراجم والسير الذاتية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1999.

79. جورج ماي: السيرة الذاتية (تر) محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، قرطاج، تونس،1992 .

80. حلمي مراد: مقدمة ترجمة الاعترافات لجان جاك روسو، ج1، دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت.

81. فيليب لوجون: السيرة الذاتية، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1994.

82. هيو.ج. سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2002.

خامسا: المعاجم والقواميس

83. ابن منظور: لسان العرب، مج:4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، مادة: سير.

84. حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، ج2، مادة" سير"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ/1999.

85. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

86. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس م1، ط1، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1306هـ، مادة: سير.

87. معجم السرديات : مجموعة من المؤلفين ، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر،، تونس، ط1، 2010.

88. المعجم الوسيطّ: مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، مصر، 2004، مادة: سير.

سادسا: المجلات والدوريات

89. آمنة محمد الطويل: عتبات النص في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، المجلة الجامعة، قسم اللغة العربية، جامعة الزاوية، ع 16 ،مج 3 ،2014 م .

90. بغدادي بردادي: السيرة الذاتية الروائية في الأدب الجزائري المعاصر قراءة في المفاهيم والمقاصد، مجلة التعليمية، مجلد4، العدد9، جانفي 2017.

91. جميل حمداوي: السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مارس ع (3)،1996 م

92. جولان حسن جودي، عدنان حسين العوادي: التنافذ الأجناسي وإشكالية التصنيف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، ج 13،ع1، 2010 .

93. حاتم الصكر: السيرة الذاتية النسائية، البوح والترميز القهري، مجلة فصول المصرية، الهية العامة للكتاب، العدد 15، 2003.

94. حسين مناصرة: روائية السيرة الذاتية، قراءة في نماذج سيرية سعودية ،مجلة علامات،ج 66 ،مج 17 ،شعبان 1429 هـ/أغسطس 2008 ، ص 369

95. حوار فيليب لوجون وميشيل دولان: من أجل السيرة الذاتية، تر: بن الهاني سعيد عن المجلة الأدبية، العدد409 ،2002.

96. خيري دومة: رواية السيرة الذاتية الجديدة ، قراءة في بعض روايات البناتفي مصر التسعينات مجلة نزوى، ع 36 .www.nizwa.com

97. رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2008.

98. رشيد بن حدو: كتابة الماضي بالمضارع، تأملات في السيرة الذاتية، مجلة (علامات في النقد) الجزء 23، المجلد06 ، مارس 2007.

99. سامية إدريس: صور الصراع في رواية(ص) لزرياب بوكفة قراءة في المضمون، مجلة الخطاب، المجلد 13، العدد1، عبد الرحمن ميرة، بجاية، د/ت.

100. سلمى الخضراء الجيوسي: المرأة العربية في مواجهة العصر: أفق ورؤية، مجلة ألف، العدد 19-1999.

101. عبد الله إبراهيم: السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي (الجزء الأول)، مجلة علامات ،المغرب، العدد 19 2004.

102. عبد الله بوقصة : السرد السير ذاتي النسوي في نص" من يوميات مدرسة حرة " لزهور ونيسي، مجلة لغة/ كلام، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي أحمد زبانة- غليزان- الجزائر، المجلد 4، العدد3، ديسمبر 2018.

103. عبد المالك أشهبون: التخييل االسير ذاتي في السرد العربي(التركيب والدلالة) مجلة أبوليوس، سوق أهراس، الجزائر، مجلد 06، العدد02، 2012.

104. عدنان حسين العوادي: السيرة الذاتية الروائية التنافذ الأجناسي وإشكالية التصنيف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد الأول، 2010.

سابعا: الرسائل والأطروحات الجامعية

105. بوعلي لكحال: رواية السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة تيزي وزو،2003.

106. جمال مجناح: دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد (1970)، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2008

107. خديجة زعتر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2004.

108. سامر صدقي محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية،2010 .

109. شيخ عبد الرزاق: الميثاق السير ذاتي في سيرة المنتهى عشتها كما أشتهي،(مخطوط لأطروحة دكتوراه) جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، 2021/2020.

110. ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2012، 2013.

ثامنا: الملتقيات والندوات

111. معجب الزهراني: القراءة الحوارية لعلاقات السيرة الذاتية بالرواية، ملتقى الرواية العربية "ممكنات السرد" أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الكويت.

تاسعا : المواقع الالكترونية

112. منى الشيمي: السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيل ، موقع الورشة الثقافي ، https://Alwarsha.com 13 مارس،21 سا و 20 د

عاشرا:الكتب الأجنبية

113. Genette, Gérard, and I. Figures. "Editions du Seuil." Collection Points, Paris (1966).

114. Henri, Godard. "Poétique de Céline/Henri Godard." Paris: Editions Gallimard (1985).

115. Merlant, Joachim. Le roman personnel de Rousseau à Fromentin. Hachette et cie., 1905.

116. Philippe, le jeune. Le pacte autobiographique. 1975.

117. Philippe, le jeune. Moi aussi. Collecttion Poétique ,éditions du seuil, paris,1986.

118. Philippe, le jeune. L'autobiographie en France(paris), Librairie Armand colin ; 1971

119. R.R.Wishbone ,Autobiographie et Biographie ,Table Ronde dirigée Par, Charles Grivelai, Autobiographie et Biographie ,Colloque de Heidelberg, paris Niezet,1989.

120. STAROBINSKI, Jean. La relation critique. Paris: Gallimard, 1970.

قائمـــة المحتويات

المحتويات	الصفحة.
مقدمة	**07-01**
الفصل الأول: المكون السير ذاتي تطور المفهوم وهجرة المصطلح	**09**
توطئة : المكون السير ذاتي في الثقافتين العربية والغربية قديما وحديثا	**09**
أولاً: المكون السير ذاتي وتحولات الكتابة	**09**
1-1 السيرة الذاتية لغة	**09**
1-2 السيرة الذاتية في الاصطلاح	**10**
أ- السيرة الموضوعية	**27**
ب- السيرة الذهنية	**27**
ج - السيرة الذهنية الموضوعية	**27**
ثانياً: تعالقات السيرة الذاتية والتجاور الأجناسي	**29**
2-1 التشكيل السير ذاتي والتاريخ	**29**
2-2 التشكيل السير ذاتي المذكراتي	**30**
2-3 التشكيل السير ذاتي والاعترافات	**30**
2-4 التشكيل السير ذاتي واليوميات	**31**
2-5 التشكيل السير ذاتي الرسائلي	**32**
2-6 التشكيل السير ذاتي الروائي	**32**
ثالثاً: محددات السيرة الذاتية وثوابتها النوعية	**34**
3-1 الإعلان عن الميثاق السير ذاتي	**34**
3-2 التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية	**38**
3-3 الاعتراف ودافع الكتابة السير ذاتية	**40**
رابعا: الرواية السير ذاتية وإشكالية التجنيس	**41**
4-1 رواية السير ذاتية والسيرة الذاتية الروائية وسؤال التجنيس في المنجز النقدي العربي	**45**
4-2 رواية السير ذاتية والسيرة الذاتية الروائية وسؤال التجنيس في المنجز النقدي	**57**

الغربي	
الفصل الثاني: تمظهرات المكون السير ذاتي وآلياته الفنية في روايات غادة السمان	
أولاً: صورة المرأة والحضور الذاتي في الرواية النسائية العربية	**65**
ثانيا: دوافع الكتابة السير ذاتية الروائية	**75**
2-1 التناص العام	**76**
2-2 التناص الذاتي	**80**
3-3 جدلية الصراع بين الداخل والخارج في المكون السير ذاتي	**88**
أ-صراع الذات الداخلي	**90**
ب-الصراع الخارجي.	**95**
ثالثا: تجليات المكون السير ذاتي وآلياته الفنية في نماذج الدراسة (القبيلة تستجوب القتيلة- الرواية المستحيلة- يا دمشق وداعا).	**100**
1-1 معالم حضور المواثيق السيرية في نماذج الدراسة	**102**
أ- الميثاق السير ذاتي	**103**
ب- الميثاق المرجعي	**103**
ج- الميثاق الروائي	**104**
1-2 الميثاق السير ذاتي داخل النصي في نماذج الدراسة (القبيلة تستجوب القتيلة- الرواية المستحيلة – يا دمشق وداعا)	**104**
أ – الميثاق والعقد السير ذاتي (المرجعي الواقعي/ الروائي التخييلي).	**104**
ب- التطابق الثلاثي بين المؤلف والسارد والشخصية (السارد/ الشخصية، السارد /المؤلف).	**107**
1- علاقة الشخصية بالسارد	**112**
2- علاقة الشخصية بالمؤلف	**114**
رابعاً: التماهي السير ذاتي في روايات غادة السمان(القبيلة تستجوب القتيلة- لرواية المستحيلة- يادمشق وداعا)	**124**

1-4 ثنائية القناع والتجلي في روايات غادة السمان.	**131**
أ-توظيف ضمير المتكلم	**133**
ب- ثنائية الزمان والمكان وعلاقتها بالعنوان	**134**
ج-تعدد الرواة ووحدة الصوت	**140**
الفصل الثالث: الموازي النصي والفضاء السير ذاتي في روايات غادة السمان	
أولا: ثنائية المكان والزمان وحتمية التأثير والتأثر	**145**
1-1 أبعاد المكان وتشكيله الفني في السيرة الذاتية.	**145**
1-2 المكان بين المفهوم والمصطلح	**145**
1-2-1 فضاء لفظي	**146**
1-2-2 فضاء ثقافي	**147**
1-2-3 فضاء متخيل	**147**
1-3 بنية المكان وتحولاته الوظيفية	**147**
1-4 تجليات المكان من المحدودية إلى الانفتاح	**148**
1-4-1 التقاطبات المكانية	**150**
1-4-2 التقاطبات الثقافية	**150**
ثانيا: مرجعية المكان الدمشقي وأهميته في ذات الروائية غادة السمان:	**152**
2-1 بنية المكان ودلالته في العنوان	**154**
2-2 مكان الولادة/ المسكن العائلي(البيت العتيق)	**156**
2-3 دينامية المكان : أماكن إقامة/ أماكن انتقال	**157**
2-3-1 مكان الإقامة:البيت الجديد باللاذقية	**165**
2-3-2 مكان الانتقال: بيت الريحانية ببلودان	**166**
2-4 أنطولوجية المكان: أمكنة الألفة / أمكنة معادية	**167**
ثالثا: الزمن وجمالية التوظيف	**171**
أولا: تحولات اللحظة الزمنية وتفاعلاتها	**171**
1-1 زمن موضوعي خارجي	**172**

2-1 زمن سيكولوجي نفسي	**172**
3-1 البنية الخارجية	**173**
4-1 البنية الداخلية	**174**
ثانيا: تقنيات الزمن	**176**
1-2 الاسترجاع / اشتغال الذاكرة	**177**
2-2 الاستباق/ اشتغال التخيل	**178**
3-2 إيقاع السرد/ الزمن من حيث البطء والسرعة	**179**
1-3-2 تسريع السرد	**179**
2-3-2 الخلاصة	**180**
4-3-2 الحذف	**180**
5-3-2 تعطيل السرد	**181**
6-3-2 المشهد	**181**
7-3-2 الوقفة	**182**
ثالثا: العتبات النصية وبعدها السير ذاتي في خطاب غادة السمان الروائي	**185**
1-3 العنوان مفهومه ووظائفه السردية	**185**
2-3 العنوان الفرعي	**188**
3-3 رمزية الإهداء ودلالته	**189**
4-3 مقدمة المؤلف	**194**
5-3 التصدير	**196**
6-3 العناوين الداخلية	**202**
7-3 العناوين الداخلية في الرواية المستحيلة / فسيفساء دمشقية	**203**
المحاولة الأولى بعنوان (ذكريات وهمية)	**204**
المحاولة الثانية: من الدفتر السري لمراهقة تخترع نفسها	**205**
محاولة ثالثة: فسيفساء الظلال المتحركة	**206**
محاولة رابعة : حراس الصمت أو متلصصة عبر ثقوب الزمن.	**208**

محاولة خامسة: منفية إلى الوطن أو شجار العشاق بين صبية ومدينة	**210**
ثانيا: تشظي الأنا والضمير النحوي في العناوين الداخلية لرواية(يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد)	**211**
الفصل الأول: " إلقاء القبض على حياتي / أنا صحرة في قاسيون".	**212**
الفصل الثاني: حبي لدمشق يذلني	**215**
الفصل الثالث: مدينة الهص... الهص .... العيب، العيب.	**217**
الفصل الرابع: فشل زواجي ونجح طلاقي	**218**
الفصل الخامس: من زقاق الياسمين إلى زقاق الجن	**218**
الفصل السادس: بيروت عاصمة الحرية ولكن...	**218**
الفصل السابع: الرجل الصح في التوقيت الخطأ.	**219**
الفصل الثامن: على رؤوس أصابع دموع قلبي	**221**
3-8 اسم البطل يختلف عن اسم المؤلف	**223**
خاتمة	**228**
قائمة المصادر والمراجع	**233**
فهرس المحتويات	**245**
الملخص	

الملخص باللغة العربية:

غاية هذه الدراسة مقاربة المنجز السردي في الرواية الأتوبيوغرافية عند غادة السمان ومتابعة ظهور المكون الأتوبيوغرافي في عملها الروائي ممثلا في نماذج الدراسة التطبيقية" القبيلة تستجوب القتيلة– الرواية المستحيلة– يا دمشق وداعا" ومناقشة فكرة نقاء الجنس الروائي ، في ظل انفتاح العمل السردي على تجارب إنسانية، تخص جوانب من حياة أشخاص تضمهم أحداث السرد، المتصل بشكل صريح أو ضمني بسيرة المؤلفة، ومن خلالها اكتشاف ما يتعلق بقضايا المرأة في المجتمع العربي، في تشكيل تخييلي جديد يتجاوز صورة نمطية للرواية حاولت فيها الكاتبة الجمع بين الواقع والمتخيل، وتتناول الدراسة كذلك صعوبة إدخال السيرة الذاتية بسبب إكراهات النسق العربي العام مع محاولة الإمساك بالمكون السير ذاتي و تطور المفهوم و هجرة المصطلح في الثقافتين العربية والغربية، للوقوف على تجلياته وقضاياه الفنية بغية الكشف عن آليات اشتغاله، وصولا إلى الموازي النصي والفضاء السير ذاتي في إطار ثنائيتي الزمان والمكان.

الكلمات المفتاحية: المكون السير ذاتي، المتن الروائي، غادة السمان، نماذج تطبيقية.

Abstract

The purpose of this study is to approach the narrative achievement in the epigraphic novel by Ghada Al-Samman.and monitoring on the emergence of the Utopiographical component in her fictional work represented in the applied study models: “The Tribe interrogating the murdered woman- The Impossible Novel- Oh Damascus Farewell” and discussing the idea of the purity of the novelist’s gender, in light of the openness of the narrative work to human experiences, concerning aspects of the lives of people involved in the events of the narrative, explicitly or implicitly related to the author's biography, through it, discovering what is related to women's issues in Arab society, in a new imaginative formation that transcends a stereotyped image of the novel, in which the writer tried to combine reality and imagination. The study also deals with the difficulty of introducing a biography due to the constraints of the general Arab format with an attempt to capture the autobiographical component and the development of the concept and the migration of the term in the Arab and Western cultures. to find out its manifestations and technical issues in order to reveal the mechanisms of its operation, down to the textual parallel and the autobiographical space within the framework of the dualities of time and place.

keywords: the autobiogeraphical component, narative text, Ghada Al-samman, applied models.

الملخص باللغة العربية:

غاية هذه الدراسة مقاربة المنجز السردي في الرواية الأتوبيوغرافية عند غادة السمان ومتابعة ظهور المكون الأتوبيوغرافي في عملها الروائي ممثلا في نماذج الدراسة التطبيقية" القبيلة تستجوب القتيلة– الرواية المستحيلة– يا دمشق وداعا" ومناقشة فكرة نقاء الجنس الروائي ، في ظل انفتاح العمل السردي على تجارب إنسانية، تخص جوانب من حياة أشخاص تضمهم أحداث السرد، المتصل بشكل صريح أو ضمني بسيرة المؤلفة، ومن خلالها اكتشاف ما يتعلق بقضايا المرأة في المجتمع العربي، في تشكيل تخييلي جديد يتجاوز صورة نمطية للرواية حاولت فيها الكاتبة الجمع بين الواقع والمتخيل، وتتناول الدراسة كذلك صعوبة إدخال السيرة الذاتية بسبب إكراهات النسق العربي العام مع محاولة الإمساك بالمكون السير ذاتي و تطور المفهوم و هجرة المصطلح في الثقافتين العربية والغربية، للوقوف على تجلياته وقضاياه الفنية بغية الكشف عن آليات اشتغاله، وصولا إلى الموازي النصي والفضاء السير ذاتي في إطار ثنائيتي الزمان والمكان.

الكلمات المفتاحية: المكون السير ذاتي، المتن الروائي، غادة السمان، نماذج تطبيقية.

Abstract

The purpose of this study is to approach the narrative achievement in the epigraphic novel by Ghada Al-Samman.and monitoring on the emergence of the Utopiographical component in her fictional work represented in the applied study models: “The Tribe interrogating the murdered woman- The Impossible Novel- Oh Damascus Farewell” and discussing the idea of the purity of the novelist’s gender, in light of the openness of the narrative work to human experiences, concerning aspects of the lives of people involved in the events of the narrative, explicitly or implicitly related to the author's biography, through it, discovering what is related to women's issues in Arab society, in a new imaginative formation that transcends a stereotyped image of the novel, in which the writer tried to combine reality and imagination. The study also deals with the difficulty of introducing a biography due to the constraints of the general Arab format with an attempt to capture the autobiographical component and the development of the concept and the migration of the term in the Arab and Western cultures. to find out its manifestations and technical issues in order to reveal the mechanisms of its operation, down to the textual parallel and the autobiographical space within the framework of the dualities of time and place.

keywords: the autobiogeraphical component, narative text, Ghada Al-samman, applied models.