كليّة الآداب

دائرة اللّغـــــة العربيّة وآدابها

برنامج الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها

السّيرة الذّاتيّة عند هشام شرابي

(دراسة أسلوبيّة)

Autobiography of Hisham Sharabi

A Stylistic Study

إعداد الطّالب:

حسين محمّد حسين الخضور

1175124

إشراف:

د.إبراهيم أبوهشهش

قدّمت هذه الرّسالة استكمالًا لمتطلّبات الماجستير في برنامج اللّغة العربيّة وآدابها، من كليّة الدّراسات العليا في جامعة بيرزيت، فلسطين

1444هـ/ 2023م

كليّة الآداب

دائرة اللّغـــــة العربيّة وآدابها

برنامج الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها

السّيرة الذّاتيّة عند هشام شرابي

(دراسة أسلوبيّة)

Autobiography of Hisham Sharabi

A Stylistic Study

إعداد الطّالب:

حسين محمّد حسين الخضور

تاريخ المناقشة: 28/1/2023م

أعضاء لجنة الإشراف والمناقشة:

1) الدكتور إبراهيم أبو هشهش (مشرفًا) .....

2) الدكتور إبراهيم موسى (عضوًا) .....

3) الدكتور موسى خوري (عضوًا) .....

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلّبات الماجستير في برنامج اللّغة العربيّة وآدابها،
من كليّة الدّراسات العليا في جامعة بيرزيت، فلسطين

1444هـ/ 2023م

الإهداء

أهدي هذه الرّسالة إلى:

والديّ الكريمين برًّا وإحسانًا

زوجتي وولدي عمر تأكيدًا للمودّة والرّحمة

إخوتي وأخواتي حفظًا لعهد الأخوّة

أساتذتي وزملائي وطلّابي الكرام تقديرًا وعرفانًا

إلى الأستاذ جميل جرادات وفاءً لذكراه الطّيبة

إلى الّذين لم يتمكّنوا من الاستمرار في دراستهم الجامعيّة

إلى أسرى الحرّيّة أصحاب الدّروس العمليّة في حفظ كرامة الأرض والإنسان.

الشّكر والّتقدير

أتقّدم بالشّكر الجزيل لكلّ من ساهم في أنْ ترى هذه الرّسالة النّور، وأخصّ بالذّكر الدكتور الفاضل إبراهيم أبو هشهش مشرف الرّسالة الّذي بذل جهدًا طيّبًا في متابعتها وإثرائها، وللأستاذين الكريمين الدكتور إبراهيم موسى والدكتور موسى خوري لقبولهما مناقشة هذه الرّسالة، وما تفضّلا به من ملاحظات بنّاءة.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
فهرس المحتويات	ت
ملخص الدراسة بالعربية	ج
ملخص الدراسة بالإنجليزية	خ
المقدمة	١
مشكلة البحث	٢
أسئلة البحث	٢
أهميّة البحث	٣
منهج البحث	٤
الدراسات السابقة	٤
الفصل الأول: قضايا السّيرة الذّاتيّة	٧
مدخل معجميّ	٨
المبحث الأول: مفهوم السّيرة الذّاتيّة في النقد الغربيّ والعربيّ	١١

المبحث الثاني: الميثاق في السّيرة الذّاتيّة	٢٥
المبحث الثالث: صدق السّيرة الذّاتيّة	٢٧
المبحث الرابع: دوافع كتابة السّيرة الذّاتيّة	٣١
المبحث الخامس: وظيفة السّيرة الذّاتيّة	٣٥
المبحث السادس: روافد رئيسة للسّيرة الذّاتيّة	٣٦
الفصل الثاني: ملامح في صورة الذّات	٣٨
المبحث الأوّل: تقديم	٣٩
المبحث الثّاني: الذّات والمنهجيّة العلميّة	٤٥
المبحث الثّالث: الذّات والتّحولات الفكريّة	٥٥
المبحث الرّابع: الذّات والزّمان	٦٥
المبحث الخامس: الذّات والمكان	٧٣
الفصل الثالث: الملامح السّردية للسّيرة الذّاتيّة	٨٥
المبحث الأوّل: الزّمان السّرديّ	٨٦
المبحث الثّاني: المكان السّرديّ	٩٦
المبحث الثّالث: الرؤية السّرديّة	١٠٨
المبحث الرّابع: مشاركة السّارد	١١٢
المبحث الخامس: اللّغة السّرديّة	١١٦
الخاتمة	١٣٢
ثبَت المصادر والمراجع	١٣٦

ملخص باللّغة العربيّة:

يسعى البحث إلى استنتاج ملامح صورة الذّات في السّيرة الذاتيّة، التي تشير إلى كيفيّة إدراك الكاتب لذاته في المراحل والتجارب التي يسجل شهادته عنها، كما يهدف إلى الكشف عن التّقنيّات السّرديّة التي وظفها الكاتب في سيرته الذاتيّة.

يتخذ البحث في دراسته للسّيرة الذّاتيّة عينة من كتابين، كتاب (الجمر والرماد) وكتاب (صور الماضي) للمفكّر الفلسطيني هشام شرابي، ويعتمد على تحليل النّصوص ووصف ملامحها المميّزة، في محاولة للأجابة عن السّؤال المركزيّ **(ما أهمّ ملامح الصّورة الذّاتية في سيرة هشام شرابي، وما أهمّ الملامح السّرديّة في سيرته؟)**

تتجلّى أهميّة الدراسة في تناولها كتابي (الجمر والرماد) و(صور الماضي) معًا، دراسة تراوح بين النّظريّ والتّطبيقيّ؛ بغية الوقوف على بُعد موضوعيّ يتمثل في الكشف عن ملامح صورة الذّات في الكتابين، وبُعد أسلوبيّ يتمثل في الكشف عن ملامح السّرد من جهة الزّمان والمكان، وملامح الرّؤية السّرديّة، والعناصر اللّغويّة.

يتناول البحث مفهوم السّيرة الذّاتيّة، وميثاق السّيرة الذّاتيّة، ودوافع كتابتها، وصدقها، ووظيفتها، وروافدها. ثم يسلّط الضّوء على تجلّيات صورة الذّات، ويحاول الكشف عن طبيعة حضور الذات وتفاعلها في بيئتها، وبالتالي استنتاج ملامح صورتها، إضافة لما سبق، يتناول البحث ملامح السّرد في السّيرة الذّاتيّة، فيتطرّق إلى آليات توظيف الزمان، وهي: الإيقاع السّرديّ، والمفارقات الزّمنيّة، وإلى أبعاد المكان التي تتمثل في مكان الذات، ومكان الآخر، إضافة إلى تحليل الرّؤيّة السّرديّة، وطبيعة مشاركة السّارد في الأحداث، وصيغ الحكي المعتمدة في النّصّ، والعناصر اللّغوية الّتي وظّفتها الذّات في كتابتها.

يخلص البحث إلى جملةٍ من النّتائج والتّوصيات، ومنها: أنّ توظيف النّص الموازي دليل في دعم ميثاق السّيرة، يظهر هذا في سيرة الذّات من خلال توظيف العنوان الفرعي (سيرة ذاتية)، إضافة إلى وجود الدّوافع المعلنة وراء كتابته السّيرة، وبيان الأسماء والمراحل التّعليميّة، والحديث عن الدّور التّعليميّ في المجتمع، علاوة على توظيف جزء من اليّوميّات والمذكّرات والرّسائل الخاصة بها،

والصّور الفوتوغرافية. إضافة إلى أنّ السّيرة الذّاتيّة تعتمد التّقنيّات السّرديّة المتنوّعة في تقديم أحداثها، من ذلك: توظيف تقنيّات الإيقاع السّرديّ (الحذف، والوصف)، وتوظيف المفارقات الزّمنيّة (الاسترجاع، والاستباق)، ويلاحظ أنّ الذّات عرضت لنماذجَ مختلفة في صورة الآخر، فيظهر فيها: (أنموذج المرأة، أنموذج الأستاذ، أنموذج الصديق)، يمكن دراستها وتحليلها لبيان تصورات الذّات عنها.

Abstract

The research seeks to deduce the features of the self-image in the autobiography, which indicate how the writer's realizes himself in the stages and experiences that he records his testimony about, and he also aims to reveal narrative techniques employed by the writer in his autobiography.

In its study of the autobiography, the research takes a sample from two books, the book (Embers and Ashes) and the book (Images of the Past) by the Palestinian thinker Hisham Sharabi, and relies on analyzing texts and describing their distinguished features, in an attempt to answer the central question **(what are the most important features of the self-image in the biography of Hisham Sharabi, and what are the most important narrative features in his biography?)**

The importance of the study is evident in its handling the two books: (Embers and Ashes) and (Images of the Past) together, ranged between theoretical and applied; In order to stand on an objective dimension represented in revealing features of self-image in the two books, and a stylistic dimension represented in revealing the features of the narration in terms of time ,place, features of the narrative vision, and linguistic elements.

The research deals with the concept of the autobiography, the charter of the autobiography, the motives for writing it, its validity, its function, and its tributaries. Then it sheds light on the manifestations of the self-image, and tries to reveal the nature of the self presence and its interaction in its environment, and thus deducing the features of its image. In addition, the research deals with the features of narration in the autobiography, and it deals with the mechanisms of employing time, namely: the narrative rhythm, temporal paradoxes, and the dimensions of space, which are represented in the place of the self, to which the self belongs, and the place of the other, in addition to analyzing the narrative vision , and the nature of the narrator’s participation in the events, the narration formulas adopted in the text, and the linguistic elements that the self employed in writing it.

The research concludes with a number of results and recommendations, including: Employing the parallel text is evidence in support of the biography charter, that appears in the biography by employing the subtitle (CV), In

addition to the existence of the stated motives behind writing the biography, and indicating the names and educational stages, and talking about the educational role in society, in addition to employing part of the diaries and notes and their messages, and photographs. In addition The autobiography adopts various narrative techniques in presenting its events , including: the use of narrative rhythm techniques (deletion, and description), and the employment of temporal paradoxes (retrieval, anticipation), and it is noted that the self was presented different models in the image of the other, and it appears in it: (the woman model, the teacher model, the friend model), which can be studied and analyzed to reveal the self-perceptions about it.

المقدّمة

السّيرة الذّاتيّة جنس أدبيّ حديث ذو جذور تاريخيّة، يصوّر تجارِب الكاتب ومواقفه عبر الزّمن، في فضاءات مكانيّة متعددة، قد تنحصر صورة التّجارب والمواقف في فترة عمريّة ما (الطفولة مثلًا)، وقد تتّسع إلى فترات عدّة (الطّفولة، الشّباب...).

بالانطلاق من اعتماد السيرة الذاتية على التجارب الشخصيّة للكاتب، ومدى تفاعله مع البيئة المحيطة يتمكّن البحث من استقراء عديد النّماذج التي عاشها صاحب السّيرة، وتحليل النّصّ من أجل الوصول إلى الملامح المميزة لصورة الذّات، وبما أنّ الذّات لا تنشأ بمعزل عن محيطها فيمكّنه أيضا من الوصول إلى ملامح صورة الآخر، وصورة الذّات الجمعيّة التي تخدم صورة الذّات.

تعتمد السّيرة الذّاتيّة، بوصفها جنسًا أدبيًا، على العناصر الفنيّة السّرديّة، فهي توظف العناصر الفنيّة، مثل: الزمان، والمكان، وتوظف التقنيات السّردية المتنوعة (المفارقات الزّمنيّة، والإيقاع السّرديّ) إضافة إلى توظيفها لعناصر لغوية معينة، منها: أشكال اللغة (لغة النّسيج السرديّ، والحوار، والمناجاة)، بناء على هذا التوظيف تظهر السّمة الأدبيّة للسيرة الذّاتيّة.

يتكون البحث من ثلاثة فصول تمزج بين النّظريّ والتّطبيقيّ، الفصل الأوّل يتناول قضايا نظريّة مع أمثلة توضيحيّة، فيدرس مفهوم السّيرة الذّاتيّة، ويتتبع مراحل تطور مفهومها بين النّقد الغربيّ والنّقد العربيّ، إضافة إلى تناول بعض القضايا المتعلّقة بالسّيرة الذّاتيّة، وهي: (ميثاق السّيرة الذّاتيّة، ودوافع كتابتها، وصدقها، ووظيفتها، وروافدها).

الفصل الثّاني يقدّم إطارًا نظريًّا لمفهوم الذّات، ومن ثَمّ يسلّط الضّوء على تجلّيات صورة الذّات في سيرة شرابي، ويحاول الكشف عن طبيعة حضور الذات وتفاعلها في بيئتها، وبالتالي استنتاج ملامح صورتها؛ ويتجلّى في البحث أربعة ملامح: (الذّات والمنهجيّة العلميّة، الذّات والتّحولات الفكريّة، الذّات والزّمان، والذّات والمكان).

أمّا الفصل الثّالث فيتناول ملامح السّرد في السّيرة الذّاتيّة، فيتطرّق إلى آليات توظيف الزّمان، وهي: الإيقاع السّرديّ، والمفارقات الزّمنيّة، وإلى أبعاد المكان التي تتمثل في مكان الذات الّذي تنتمي

إليه الذّات، ومكان الآخر، إضافة إلى تحليل الرؤية السّرديّة من جهة الرؤية التي يظهر بها السّارد، وطبيعة مشاركة السّارد في الأحداث، وصيغ الحكي التي وظّفتها الذّات في سيرتها.

علاوة على ذلك، تضمّن الفصل الثّالث العناصر اللّغوية الّتي وظّفتها الذّات في كتابتها، ومن ذلك: أشكال اللّغة (السرد، والحوار، والمناجاة)، والتّوظيف الدّاخليّ الذي يخصّ الكاتبَ عينَه إمّا بأعمال ذاتيّة سابقة، مثل: الرسائل، والمذكرات، أو بقدرة الكاتب على صياغات معيّنة داخل النّصّ، سمّيت بـ(العبارات المسكوكة)، وتعني: العبارات التي أنتجتها الذّات، ويمكن لها أن تكون عبارات متداولة، والتّوظيف الخارجيّ، ويقسم إلى: اقتباس قصير، واقتباس طويل، إضافة إلى تنوّع الضّمير النّحويّ الّذي يشي بتعدّد الأصوات والعدول بين الضّمائر، وتوظيف جمل بيانيّة وبخاصّة (التّشبيه والاستعارة) الّتي سُمّيت بـ(العبارة الاستعاريّة)، وطبيعة توظيف الأفعال من جهة الزّمان.

مشكلة البحث:

يسعى البحث إلى استنتاج ملامح صورة الذات في السيرة الذاتيّة، التي تشير إلى كيفيّة إدراك الكاتب لذاته في المراحل والتجارب التي يسجل شهادته عنها، كما يهدف إلى الكشف عن التقنيات السردية التي وظفها الكاتب في سيرته الذاتيّة.

يتخذ البحث في دراسته للسّيرة الذّاتيّة عينة للدراسة، تمثلت بكتاب (الجمر والرماد) وكتاب (صور الماضي) للمفكر الفلسطيني هشام شرابي[1] ويعتمد على تحليل النصوص ووصف ملامحها المميّزة، في محاولة من البحث للإجابة عن **السّؤال المركزيّ:**

[1] "ولد هشام شرابي في ٤/٤/ ١٩٢٧ في يافا، وعاش طفولته بين يافا وعكا في دار جدّه. درس المرحلة الابتدائية في مدرسة "الفرندز" للبنين في رام الله. وفي عام ١٩٣٨ واصل دراسته في "الانترناشونال كولدج" في بيروت، وتخرج فيها عام ١٩٤٣ ... وفي هذه الفترة المبكرة بدأ رحلته مع العمل السياسي بالانضمام إلى جمعية سرية، كان هدفها تحرير الوطن العربي وتوحيده، وأصبحت فيما بعد نواة من قوى حركة القوميين العرب. التحق بالجامعة الأميركية [كذا] في بيروت وتخرج منها سنة ١٩٤٧ وخلال وجوده فيها انضم إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي حيث كان رفيقا لأنطون سعادة، وبعد هجرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية ظلّ مسؤولا عن فرع الحزب السوري القومي الاجتماعي. بينما كان يدرس في الولايات المتحدة وقعت نكبة فلسطين عام ١٩٤٨. وبناءً على أمر سعادة، عاد هشام [شرابي] عام ١٩٤٩ ليواصل نشاطاته مع الحزب السوري القومي الاجتماعي وأصبح محررا لمجلة الحزب الشهرية "الجيل الجديد". =

ما أهمّ ملامح الصّورة الذّاتية في سيرة هشام شرابي، وما أهم الملامح السّرديّة في سيرته؟

الأسئلة الفرعيّة للبحث:

- كيف تتجلّى ملامح صورة الذات من خلال تفاعلها في البيئة المحيطة؟
- كيف تظهر علاقة الذات وتفاعلها مع المكان والزمان؟
- ما أهمّ التقنيات السّرديّة التي وظفتها الذات في سيرتها؟
- ما الرّؤى السّرديّة التي وظفتها الذّات؟
- ما مظاهر اللّغة السّرديّة الّتي وظفتها الذات في سيرتها؟

أهمية البحث:

تتجلّى أهميّة الدراسة في تناولها كتابي (الجمر والرماد) و(صور الماضي) معًا، دراسة تجمع بين النّظريّ والتّطبيقيّ؛ بغية الوقوف على بُعد موضوعيّ يتمثل في الكشف عن ملامح صورة الذّات في الكتابين، وبُعد أسلوبيّ يتمثل في الكشف عن ملامح السّرد من جهة الزمان والمكان، وملامح الرؤية السّرديّة، والعناصر اللّغويّة.

فالبحث يحاول وصف هذين البعدين وتحليلهما في كتابي هشام شرابي؛ إذ لم تكنِ الأبحاث السّابقة تجمع بين الكتابين، ولا بين البعدين معًا، علاوة على تفصيل البحث في التقنيات السّرديّة (المفارقة الزمنية، والإيقاع السردي)، ووصف ثنائية المكان (مكان الذات الجمعية، ومكان الآخر)، وتناول الرؤية السّرديّة، وطبيعة مشاركة السّارد، وصيغ الحكي التي وظفتها الذات، واستنتاج العناصر اللّغوية، ومنها:

= بعد إعدام أنطون سعادة في بيروت هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية وبقي هناك في الحزب حتى عام ١٩٥٥ حيث انسحب منه [كذا] إثر اغتيال عدنان المالكي في ١٩٥٥/٤/٢٢.

عمل أستاذا لتاريخ الفكر الأوروبي الحديث في جامعة جورج تاون في واشنطن، ... إلى هزيمة عام ١٩٦٧ انتقل على إثرها إلى بيروت عام ١٩٧٠ وعمل في مركز التخطيط الفلسطيني، وأستاذا زائرا في الجامعة الأمريكية في بيروت. وفي عام ١٩٧١ تمّ اختياره محرراً لمجلة الدراسات الفلسطينية الصادرة عن معهد الدراسات الفلسطينية. ولكنّه رحل بسبب أحداث الحرب الأهلية في لبنان... .

ظلّ شرابي يحاضر في جورج تاون منذ ١٩٥٣ حتى ١٩٩٨ وهو العام الذي عاد فيه إلى العيش في بيروت.

توفي هشام شرابي في بيروت ١٣ كانون الثاني ٢٠٠٥ بمرض السرطان ودفن في بيروت". نزيه أبو نضال وعبد الفتاح القلقيلي. الكاشف (معجم أدباء وكتاب فلسطين)، رام الله، المجلس الأعلى للتربية والثقافة، الكتاب الأول الجزء الثاني، ط١، ٢٠٠٧م، ٢٩١_٢٩٢

التوظيف الداخلي الذي يخص أعمال الكاتب نفسه، والتوظيف الخارجي على سبيل الاقتباس من جهة أخرى، إضافة إلى تنوع الضمير النحوي، وتوظيف العبارات الاستعارية.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، إذ يعمد إلى تقديم قضايا أدب السيرة الذاتية مراوحًا بين النظري والتطبيقي، ومن ثم يحلّل عينة البحث (الجمر والرماد، صور الماضي) في ضوء أسئلة البحث، وسيعمد إلى تناول مفهوم الذّات ثم توضيح تجليات صورتها، كما سيوضح التقنيات التي اعتمدها الكاتب في السرد، إضافة إلى محاولة الكشف عن أهم العناصر الأسلوبية للغة النّصّ.

يشار إلى أنه لا بدّ من الاستئناس بجهود الباحثين في ميدان السيرة الذاتية، للإفادة ممّا وصلوا إليه في هذا الميدان، وبخاصة الدراسات التي تناولت سيرة شرابي، إضافة إلى الكتب التي تناولت السيرة في إطارها النظري.

الدراسات السابقة:

ثمّة مجموعة من الدّراسات تناولت نتاج هشام شرابي الفكريّ والأدبيّ، وبخاصّة سيرته الذّاتيّة، ومنها:

- دراسة الزهرة بلحاج. الغرب في فكر هشام شرابي، بيروت، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٦م.

تتبع الدراسة رؤى المفكرين العرب حول كيفية التفاعل والتواصل مع الحضارة الغربيّة، وتحليل طبيعة العلاقات التي تربط بين العرب (الذّات الجمعيّة) والغرب (الآخر)، وقد تطرقت إلى جملة من المفكرين، ومنهم: الطهطاوي، ومحمد عبده، وسلامة موسى.

تتناول الدراسة مدونة هشام شرابي وبخاصة الجمر والرماد، والمثقفون العرب والغرب، والبنية البطركية، من أجل الوصول إلى أسس مواقف شرابي الفكرية والحضاريّة نحو الغرب، وطبيعة التحولات التي مرّ بها فشكّلت ملمحًا بارزًا في سيرته.

ثمّ حاولت تحليل المرجعيات التي انطلق منها هشام شرابي، واستنتاج أهمّ المؤثرات في فكره؛ لتفسير مواقفه تجاه العرب (الذّات الجمعيّة) والغرب (الآخر).

لكنّ الدراسة لم تتطرق إلى الأبعاد السّرديّة للسيرة الذّاتيّة عند هشام شرابي، وهنا يعمد البحث إلى بيان آليات السرد، والرؤى السردية، وتجلية أهم العناصر اللغويّة الموظفة في عيّنة البحث.

- دراسة أحمد العرود. الحس الروائي في السيرة الذاتية هشام شرابي نموذجًا، جامعة مؤتة، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج ٨/ ع٣، ٢٠١٢م.

ينطلق الباحث في دراسة الحس الروائي في نص (الجمر والرماد) من المنطقة المشتركة بين الرواية والسيرة الذاتية، موضحًا أن أساليب التجريب الفنية التي توظفها السيرة هي من خصائص الرواية، ويضيف أن المرجعية الروائية التي يتمتع بها شرابي جعلته يخرج سيرته بلون روائي، يظهر هذا في تحليل عناصر النص (الشخصيات، والزمان، والمكان، والسرد، والحوار) التي تظهر بحس روائي - حسب رؤيته -.

أبان الباحث أن سيرة شرابي (صور الماضي) اعتمدت الحس الروائي نفسَه في إظهار عناصرها الفنية، وبهذا اعتمدت دراسته على أنموذج (الجمر والرماد) ولم تتناول (صور الماضي) باعتبار أن الغلاف الروائي نفسه يغلف بقية النماذج السردية، مثل: الزمان والمكان.

لكن، وإنْ انسحبت الصورة المستنتجة حول أهم العناصر الفنية في السيرة على الأنموذجين (الجمر والرماد، وصور الماضي) فإنّه يبقى توثيق الشواهد الدّالة على ذلك من كتاب صور الماضي، علاوة على بيان الرؤى السرديّة التي وُظفت في السيرة الذّاتية، كما لم تتطرق الدراسة إلى الموضوعات التي تناولتها السيرة الذاتية؛ ولهذا يسعى البحث هنا إلى الكشف عن أهم العناصر الفنية والموضوعية في عينة البحث، فالبحث يهتم بتجلية ملامح صورة الذات، إضافة إلى تجلية عناصر السّرد.

- دراسة دلال عبابسة. هشام شرابي: الجمر والرماد، مجلة جيل الدّراسات الأدبية والفكريّة، مركز جيل البحث العلمي، ع ٢٩، ٢٠١٧م.

تناولت الدراسة سيرة (الجمر والرماد) من وجهة نفسية تحلل أبعاد (الأنا) وكيفية ظهورها، وهي بهذا المسار تبين عن ثلاثة محاور: محور (فتنة الهروب) تظهر فيه أن غاية السيرة تبرير حالة الهروب من الواقع، وأن الهروب لا يفسر بالهزيمة فقط بل يضاف إليه الافتتان بالحياة، ومحور (الأنا المفكرة وهاجس تأنيب الضمير) تشير إلى أن تأنيب الضمير سيطر على الكاتب عبر رحلته، ومحور (تماهي الأنا في الآخر) وهذا يظهر في صورة شرابي مع الغرب من جهة، ومع الشخصيات المرجعية من جهة أخرى.

لكنّ الدراسة لم توازن بين صورة الذات وصورة الآخر بل صورت (الأنا) متماهية في الآخر، وهذا التماهي هو أحد تجليات (الأنا) أمام الآخر، في حين يسعى هذا البحث للكشف عن ملامح صور الذات التي تظهرها السيرة الذاتية.

- دراسة تهاني عبد الفتاح شاكر. السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م.

اهتمت الدراسة بتقديم تاريخي للسيرة الذاتية، حيث الأصول في الأدب العربي وصولا إلى السيرة العربية الحديثة، ثم عرضت لطبيعة الأحداث لكل سيرة من سير النموذج على حدة، ومن ثم تناولت الأبعاد الفنية المتمثلة في (الشخصيات الرئيسة، الزمان، المكان، اللغة).

لم تتطرق الدراسة إلى سيرة هشام شرابي وصفًا وتحليلًا إلا بقدر محدود، فقد أطلقت حُكمًا عامًّا عنها، تمثل في اعتمادها أسلوب التقرير الإخباري المندرج تحت الوصف، وبالتالي احتاج الأمر إلى التمثيل على هذا الوصف، والكشف عن غيره من الأساليب.

الفصل الأوّل: قضايا السّيرة الذّاتيّة

- **مدخل معجميّ**
- **المبحث الأول: مفهوم السّيرة الذّاتيّة في النقد الغربيّ والعربيّ**
- **المبحث الثاني: الميثاق في السيرة الذاتية**
- **المبحث الثالث: صدق السيرة الذاتية**
- **المبحث الرابع: دوافع كتابة السيرة الذاتية**
- **المبحث الخامس: وظيفة السيرة الذاتية**
- **المبحث السادس: روافد رئيسة للسيرة الذاتية**

مَدْخل معجميّ:

كلمة (سيرة):

تنتمي كلمةُ (سيرة) إلى المادّةِ المعجميّةِ (س ي ر)، وهذا الثلاثيُّ "أصلٌ يدلُّ على مضيٍّ وجَرَيان"[١] ، وتحملُ دلالة "الطّريقةِ في الشّيءِ والسُّنَّةِ؛ لأنَّها تَسيرُ وتَجْري"[٢]، يقال: سارَ بهم سِيرةً حَسنةً، أيْ طريقةً وسنةً حسنةً، وفي قولِ خالدِ بن زهير الهُذَليّ[٣]: (الطويل)

فلا تجزعَنْ من سُنّة أنتَ سرتَها فأولُ راضٍ سُنّة من يسيرُها

أي سِيرة ابتدعتها، إضافة لهذا تحملُ كلمةُ (سيرة) دلالةَ الهيئةِ والحالةِ، نحو قولِه تعالى: " قَالَ خُذۡهَا وَلَا تَخَفۡۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلۡأُولَىٰ"(طه:٢١)، أيْ هيئتَها، وتعني أيضًا المِيرةَ، أيْ الطعامَ المُجتلبَ، وتدلُّ على أحاديثِ الأوائلِ[٤]، لمنْ تحدثَ عن أخبارالأوّلينَ.

بالإفادةِ من معجمِ الدّوحة التّاريخيّ للّغة العربيّة، يُلاحظ أنّ كلمةَ (سيرة) قدْ مرتْ بتطوّرٍ دِلاليّ، فهي الهيئةُ للشيء كما في الآية الكريمة، ويُؤرخ لهذا الشاهدِ بالسّنة الثّامنةِ قبلَ الهجرةِ، ثمَّ جاءتْ بمعنى الطّريقةِ في أثرٍ نبويٍّ [٥]، مؤرخٍ بالسَّنَة التَّاسعة للهجرةِ، وصولًا إلى القرنِ الثّاني الهجريّ أصبحتْ تحملُ بالإضافةِ لما سبق دلالةَ كلِّ ما يُروى من تاريخِ الماضينَ وأخبارِهم [٦].

---

[١]) ابن فارس (٣٩٥هـ). معجم مقاييس اللغة، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١م، مادّة (س ي ر).

[٢]) نفسه، مادّة (س ي ر).

[٣]) خالد بن زهير. ديوان الهذليين، ت: أحمد الزين، ومحمود أبو الوفا، القاهرة، الدّار القوميّة للطباعة والنّشر، ١٩٦٥م، ١/ ١٥٧.

[٤]) ينظر: ابن منظور (٧١١هـ). لسان العرب، بيروت، دار صادر، د. ط، د.ت؛ الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ) القاموس المحيط، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٨، ٢٠٠٥م، مادّة (س ي ر).

[٥]) شاهد المعنى "ولهم على جند المسلمين الشِّركة في الفيء ...، والقصد في السّيرة". نقلًا عن: محمد حميد الله. مجموعة الوثائق السياسيّة للعهد النّبويّ والخلافة الراشدة، بيروت، دار النفائس، ط٥، ١٩٨٥م، ١٥٩.

[٦]) ينظر: https://www.dohadictionary.org/dictionary، كلمة (سيرة). استرجاع بتاريخ: (٢٠٢٠/٥/٩م). وشاهد هذا المعنى قول ابن المقفع في إحدى رسائله: "...وأهل كلّ مِصْرٍ وجُند وثغر فقراءُ إلى أن يكون لهم من أهل الفقهِ والسُّنّة والسِّيَر والنّصيحة مؤدّبون مقوّمون ...". ينظر: أحمد زكي صفوت. جمهرة رسائل العرب، بيروت، المكتبة العلميّة، ط١، ١٩٣٨، ٤٦/٣. يشار هنا إلى أن مصطلح (سِيَر) جمع (سيرة) شاع على حساب مصطلح (المغازي) بعد أن سمّى ابن هشام تهذيبه لكتاب محمد ابن إسحاق عن سيرة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) باسم السيرة النّبويّة. ينظر: محمد سلامة. مصادر السيرة النبويّة ومقدمة في تدوين السيرة، القاهرة، دار الجبرتي، ط١، ١٤٣١هـ، ٦٥.

جاءتِ المعاني الّتي وُثِّقتْ في المعاجِمِ المعاصرةِ امتدادًا لما جاءَ في المعاجِمِ القديمةِ، فالسيرةُ تعني السُّنّةَ، والطّريقةَ، والحالةَ التي يكون عليها الإنسانُ وغيرُه، وهي أيضًا تاريخُ حياةِ الإنْسانِ، ومثالُها: السّيرةُ النّبويّةُ الّتي تعني تاريخَ حياةِ الرّسولِ (صلّى اللهُ عليهِ وسلمَ) وغزواتِه [١].

كلمة (ذاتيّة):

أمّا كلمة (ذات) فتحمل دلالة الجَوهرِ والحقيقةِ، قال قَيس بن عَيزارة[٢]: (الكامل)

واللهِ يَشْفي [٣] ذاتَ نَفسي حاجِمٌ أبدًا ولا ممّا إخالُ، لَدُودُ

معرِض قوله إنه لا يشفي كَمدَه على أخيه حجامة ولا دواء [٤].

ومن مواطن توظيف كلمة (ذات)، ذات بينكم: أيْ حقيقة وصلكم، أو ذات البين: الحال التي يجتمع عليها النّاس، جاء من ذات نفسه أي: طبعًا [٥]، ذات الإنْسان: نفسه، ذات الشيء: عينه، في حدّ ذاته: في حدّ ماهيته، ذات يده: ما ملكت، ذات الصّدور: خباياها، ذات الشّفة: الكلمة، ذات البطن: الجنين، ذات الشمال: جهته[٦].

عِلاوةً على هذا تأتي كلمة (ذات) تأنيثًا لكلمة (ذو) التي بمعنى صاحب، وهي لازمة الإضافة [٧]، نحو: رجلٌ ذو علمٍ، وامرأةٌ ذاتُ علمٍ.

وفيما يخصّ النسبة إلى كلمة (ذات)، فإنّها في حال كونها مؤنثًا لكلمة (ذو) بمعنى صاحب ينسب إليها بـ(ذَوَويّ)؛ لأنّ التاء تُحذف في النسبة، وتعامل معاملة (ذو) من الأصل اللّغويّ (ذ و ي)[٨]، أمّا

---

١) ينظر: إبراهيم أنيس، وآخرون. المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط٥، ٢٠١١م. أحمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م، مادّة (س ي ر).

٢) قيس بن عيزارة. ديوان الهذليين، ت: أحمد الزين، ومحمود أبو الوفا، القاهرة، الدّار القوميّة للطباعة والنّشر، ١٩٦٥م، ٣/ ٧٢.

٣) "يجوز حذف (لا) النافية من جواب القسم قياسًا، إذا كان فعلًا مضارعًا، تقول: (واللهِ أرغبُ عنكَ) أيْ لا أرغبُ عنكَ". فاضل السّامرائيّ. معاني النحو، عمّان، دار الفكر، ط١، ٢٠٠٠م، ٤/ ١٧٨.

٤) ينظر: https://www.dohadictionary.org/dictionary، كلمة (ذات)، استرجاع بتاريخ: (٢٠٢٠/٥/٩م).

٥) ينظر: الفيروز آبادي، السابق، مادة (ذ و ي).

٦) أحمد مختار عمر. سابق، مادّة (ذ و).

٧) ينظر: الجوهري (٣٩٨هـ). تاج اللغة وصحاح العربية، ت: محمد تامر، القاهرة، دار الحديث، د.ط،٢٠٠٩م؛ الفيروز آبادي، السابق، مادّة (ذ و ي).

٨) ينظر: الجوهري، السابق، مادّة (ذ و ي).

(ذات) الأولى والتي من معانيها: الجوهر والحقيقة، فالنسبة إليها (ذاتيّ)، وفي حالة التأنيث(ذاتيّة)، وتوحي هنا بما هو شخصيّ[١]، وهذه النسبة هي التي تخدم مصطلح (السّيرة الذاتيّة) موطن الدّراسة.

وصولًا إلى التّركيب الثّنائيّ (السِّيرة الذاتيّة) يُلاحظ أن المعاجم المعاصرة وضّحتْ مفهومه باعتباره مصطلحًا له ملامحُه الخاصّة، فأبانت عن سمات موضوعيّة وسمات فنيّة من خلال تعريفها، فالسّيرة الذّاتيّة "عمل أدبيّ يقوم فيه مؤلف بسرد قصة حياته، ويتضمن بالضرورة وصفًا مباشرًا ودقيقًا لبعض الحوادث التّاريخيّة وملامح الحياة في الفترة التي عاش فيها صاحب السيرة"[٢]. يوضح هذا التّعريف أنّه تضمّن بعض مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في جانب خاصّ كونها أدبًا سرديًّا ذاتيًّا، ينتقي بعض الأحداث والملامح الّتي كان لها حضور فاعل في حياة كاتبها، وعلى الصّعيد العامّ يبين التّركيب عمّا "يكتبه المرء عن نشأته وتطوره وشؤون حياته الشخصية"[٣]، فهذا تناول محدّد بطبيعة الموضوع المطروق.

---

١) يضاف لما سبق أن الذّاتيّة تعني "نزعة ترمي إلى تحكيم الذات في الحكم أو تكوين الآراء والانطباعات". ينظر: أحمد مختار عمر، سابق، مادة (ذ و).

٢) نفسه، مادة (ذ و).

٣) https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B0%D8%A7%D8%AA/?c=%D8%A7%D9%84%D8%BA%D9%86%D9%8A
تاريخ الدخول: (٢٠٢٠/٥/٩م)

مفهوم السّيرة الذّاتيّة في النقد الغربيّ والعربيّ:

تُشير الدّراسات إلى أنّ "فرانز روزنثال" "كان أوّل باحث يحدّد نوع السّيرة الذّاتيّة العربيّة ويجمع كثيرًا من نصوصها المهمّة"[١]، إضافة إلى جهد جورج ميتش الذي "أكّد على الارتباط بين التّقليدَيْن اليونانيّ والعربيّ في كتابات السّيرة الذّاتيّة"[٢]، وهذا التناول كان مهتمًا بالسّيرة الذّاتيّة العربيّة من وجهة تاريخيّة، أيْ في العصور الوسطى، لكنّه جاء بتقييمات سلبيّة، تشير إلى أنّ هذه الأعمالَ تفتقر إلى إدراك الذاتيّة الفرديّة، وإلى العاطفة الإنسانيّة. بإفادة اللّاحق من السّابق تأثرتِ الدّراسات العربيّة الأوّليّة، دراسة إحسان عبّاس ودراسة شوقي ضيف، المهتمتان بالسّيرة الذّاتيّة، بجهدَيْ روزنثال وميتش، وقد ظهر التّأثر بالاهتمام بنصوص السّيرة الذّاتيّة القديمة، إلا أنّها لم تتفق معَ تقييماتها السّلبيّة بحقّ هذه النّصوص [٣].

لم تَسْعَ الدّراساتُ الأوّليّة إلى وضع تعريفٍ شاملٍ للسّيرة الذّاتيّة، القديمةِ والحديثةِ، بل كانت دراسةُ عبّاس غيرَ مهتمة بوضعه، لكنّها أشارت إلى أهمّ السّمات الّتي تميّز السّيرة والسّيرة الذّاتيّة، أمّا ضيف فذكر فيما ذكر توضيحًا عامًّا لما سمّاه التّرجمة الذّاتيّة مسلّطًا الضَّوءَ على طبيعة موضوعِها، فهي "التّرجمة التي تُعنى بالشّخص ووصف حياتِه وحقائقها بكلّ ما صادفَه فيها من شرّ وخير وبؤس ونعيم"[٤].

بالإضافة إلى موضوعها أضاف إحسان عبّاس مجموعة من السّمات الّتي ينبغي للسّيرة أن تتمتعَ بها، فقد بيّن أنّ كتابة السّيرة لا بدّ فيها من وَحدة بناء (هيكلية للنّصّ، خيط جامع له)، إضافة إلى ضرورة تجلّي الإحساس بالتّطور الزّمنيّ، من خلال تتبّع مراحل نموّ الشّخصيّة وتغيّرها مثلًا[٥]، ثمّ أكّد أنّ سيطرة البعد الدّينيّ في الكتابة يجعل مسارها متوجها نحو الآخرة، وليس نحو الذّات الإنسانيّة الّتي هي الأساس الّذي تبنى عليه السّيرة، وأنّ البعد الدّينيّ يحول دون الخوض في اعترافات الذّات وكشفها عن تفاعلات كثيرة لا تتوافق معَ المنظور الدينيّ، وقوله "إنّ أساس السّيرة هو الإنسان، أو

---

[١]) نقلًا عن: دُوَايْت راينولدر وآخرون. ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي، تر: سعيد الغانمي، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، ٢٠٠٩م، ٤٨.

[٢]) نقلًا عن: نفسه، ٤٨.

[٣]) نقلًا عن: نفسه، ٤٤-٤٨.

[٤]) شوقي ضيف. الترجمة الشخصية، القاهرة، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٧م، ٧٧.

[٥]) ينظر: إحسان عباس. فن السيرة، بيروت، دار صادر، ط٢، ٢٠١١م، ص ٢٥.

شخصيته وتجاربه، فإذا وقع الكاتب تحت تأثير العاطفة الدينية قلّت رغبته في التجارب الإنسانيّة، ونظر إلى الآخرة بدلًا من أن ينظر إلى الدّنيا، وأبقى ونفى وفقا لهذه النّظرة، وتذمم من أن يذكر بعض الآثام والنّقائض لئلا يرسم للنّاس القدوة السّيئة والمثال المضّلل"[١].

كذلك، أكّد عبّاس سمات ثلاث ضروريّة التّجلي في الكتابة الذّاتيّة، وهي: الثّورة، والتّعرّي، والعمق النّفسيّ [٢]، أمّا الثّورة فيعني بها "الإحساس بالصّراع الذي يخلق الفنّ"[٣]، وهي السّمة التي تأخذ المرتبة الأولى، ثمّ تليها سمة التّعرّي النّفسيّ الّتي تبين عن تفاعلات الإنسان معَ موضوعات الحياة وردّ فعله، إضافة إلى عامل العمق النّفسيّ الذي يحتاج إلى الاتّكاء على قدرة في سبر غور النّفس البشريّة؛ للكشف عن مكنوناتها.

وتتجلى سمات السّيرة الذّاتيّة لدى عبّاس في جانبها التّطبيقيّ من خلال محاولة استقرائه لأيّام طه حسين التي اعتبرها صاحبة المكانة الأولى أمام بنات جنسها في الأدب العربيّ الحديث؛ نظرًا لوجود مزايا فيها، منها: الطّريقة البارعة في القصّ، والأسلوب الجميل، والعاطفة الكامنة في ثناياه المستعلنة أحيانا حتى تطغى على السّطح، وتلك اللّمسات الفنّيّة في رسم بعض الصّور الكاملة للأشخاص والقدرة على السّخرية اللّاذعة في ثوب جادّ حتى تظهر وكأنّها غير مقصودة"[٤] هذه الملامح الفنّيّة في الأسلوب ورسم الصور تتجلى في الأدب بشكل عام، وفي النثر بشكل خاص.

لكنّ العناصرَ الّتي سبق ذكرُها، تظهر لدى أيّام طه حسين في جزئها الأول بتفاوت في الدرجات، فـ"طبيعة الثّورة عنده ليست قويّة، ولا هي مما يؤكد صبغة النّصر النّهائيّ، وربما أضافت الحلقات التّالية من الأيام قوة إلى هذه الحقيقة وجعلنا نحسّ بمعنى التّحرر من قبضة البيئة والظروف إحساسًا عميقًا..."[٥]، فتحقيق السّيرة الذّاتيّة لثوريتها لا بدّ أن تأتي بنتائج التّحرر من قيود الحياة والمجتمع أو المحاولة الجادّة على أقلّ تقدير. وبالنّظر إلى سمة الصّراحة في نصّ حسين، يلاحظ عبّاس أنّ طبيعة النشأة الّتي نشأها الكاتب جعلته يتخلق بالاستحياء والتّواري، ويظهر هذا في "إخفائه الأسماء - أسماء

---

[١]) إحسان عباس. السابق، ٣٦.
[٢]) ينظر: نفسه، ١١١_١١٤.
[٣]) نفسه، ١١١.
[٤]) نفسه، ١٣١.
[٥]) نفسه، ١٣٢.

الأماكن والناس - فأضعف القيمة المكانيّة وشيئًا من القيمة التّاريخية في قصة حياته"[١]، ومهما يكن من أسباب وراء ذلك فإنّه "لا يعفيه من أمر القوّة في الصّراحة..."[٢] نظرًا لأهمّية هذه السّمة في الكشف عن صور الذّات، والآخر، والصورة الجمعيّة، إضافة إلى ملامح المكان، والزّمان.

يشكّل كتاب الأيّام "صورة واعية للصّراع بين الإنسان وبيئته، وكاتبه يعمد عمدًا إلى تصوير ذلك الصّراع، ولا يدعه ليُستنتج من طبيعة السّيرة نفسها، فهو يصف مراحله ويتدرج بها، معتمدًا على أنّ حياته خير مثل للانتصار على البيئة، "والوصول" في النهاية"[٣]، وهذا يعبر عن إدراك الكاتب لأهميّة الكشف عن الصّراع في بناء سيرته الذّاتيّة، الّتي محورها الذّات بتفاعلاتها الدّاخليّة والخارجيّة، وفي نموّها وتغيّرها.

بهذا يكون إحسان عبّاس وإن لم يضع تعريفًا شاملًا للسّيرة الذّاتيّة، قد سعى إلى الكشف عن أهمّ السّمات الّتي تميزها، فهي تظهر في الثورة، والتعري، والعمق النفسي. مضيفًا بعض السّمات الفنّيّة العامّة المتمثّلة ببراعة القصّ، والأسلوب الجميل في إظهار العاطفة، ورسم الصّور المناسبة للشّخصيّات والمكان والزّمان.

من جهود الطّليعة الّتي حاولت وضع تعريف للسّيرة الذّاتيّة في النّقد العربيّ، تعريف محمّد عبد الغني حسن، فقد قدّم تعريفًا للسّيرة الذّاتيّة تحت عنوان التّرجمة الذّاتيّة [٤]، وهي: "أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعًا لأهميتها"[٥]، وبهذا التّعريف فهو يوضح المَفصِل الرّئيس للسّيرة الذّاتيّة، وهو أن تكتب بيد صاحبها، عن تاريخه الخاصّ، تأكيدًا على بعد الذّاتيّة في الكتابة، وتمييزًا لها عن السّيرة الموضوعيّة، إضافة لهذا فالتّعريف يوظّف التّسجيل والسّرد مشيرًا إلى القيمة التّاريخيّة

---

[١] إحسان عباس، السابق، ١٣٤.

[٢] إحسان عباس، السّابق، ١٣٤.

[٣] نفسه، ١٣٢ .

[٤] تناولت بعض الدراسات العلاقة بين مصطلح (السيرة) ومصطلح (الترجمة)، مبينة أن مصطلح (ترجمة) أصلها "آرامي"، ودخلت العربية في حدود أوائل القرن السابع الهجري، بمعنى (حياة الشخص)، أما مصطلح (سيرة) فقد تناولها البحث قبلا. وقد أشار بعضهم إلى أن الفاصل بين السيرة والترجمة في كونهما تتناولان حياة إنسان إنما هو نَفَس الكاتب في الكتابة، فإن طال سميت سيرة، وإلا فهي ترجمة بمعنى تاريخ موجز. في حين يرى آخر أن المصطلحين يحملان الدلالة نفسَها، بدليل استخدام القدماء لمصطلح "السيرة النبويّة" / "الترجمة النبويّة". وعند المحدثين فقد استُعمل المصطلحان بالدلالة نفسها، ثم اعتمد مصطلح (السيرة الذاتية). ينظر: محمد عبد الغني حسن. التراجم والسير، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٠م ٢٨؛ يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د. ط، ١٩٧٥م،٣٢؛ صالح الغامدي. كتابة الذات، دراسات في السيرة الذاتية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٣م، ٣٦.

[٥] محمد عبد الغني حسن، سابق، ٢٣.

التّسجيليّة والقيمة السّرديّة الأدبيّة الّتي تحظى بها السّيرة الذّاتيّة، ثمّ إنّه يركّز على ذكر مراحل الإنسان(الطّفولة، والشّباب، والكهولة) إدراكًا منه للبعد الزّمنيّ وأثره في رسم التّاريخ الخاصّ بصاحب السّيرة، وبيان أهمّ التّحولات الّتي مرّ بها، ومرّت به.

بالنّظر إلى دراسة يحيى عبد الدايم الّتي تعدّ أشمل دراسة في حينها[١]، يجتهد عبد الدّايم في وضع تعريف للسّيرة الذّاتيّة من خلال جملة من الخصائص، الّتي تشترك فيها السّير الذّاتيّة، عادًّا هذه السّير شكلًا أدبيًّا وليس تاريخيًّا[٢].

فعبد الدّايم أقام جهده في استنتاج هذه الخصائص على المقارنة بين السّيرة الذّاتيّة و كتابات الذات المتنوّعة، فالسيرة الذاتية ليست كالمذكرات؛ لأن الأخيرة يُعنى صاحبُها "بتصوير الأحداث التاريخيّة أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي"[٣]، ثمّ إنّها ليست كالذّكريات لأنّ صاحبها يعنى "بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات أكثر من عنايته بتصوير ذاته"[٤]، وهي أيضًا ليست كاليوميّات الّتي "تبدو فيها الأحداث على نحو متقطع غير رتيب"[٥]، فهذه الأشكال تقترب من السّيرة الذّاتيّة في بعض ملامحها، لكنّ مجموعة من الخصائص تميّز السّيرة الذّاتيّة بوصفها جنسًا أدبيًّا مستقلًّا[٦].

يشير عبد الدّايم إلى أنّ أبرز الخصائص الفنيّة الّتي تحدّد مفهوم السّيرة الذّاتيّة بوصفها جنسًا أدبيًّا، تتمثّل في ضرورة وجود بناء واضح "يستطيع كاتبها من خلالها أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة..."[٧]، معَ مراعاة أنّ هذه الصّياغة الأدبيّة المحكمة تعتمد على الانتقائيّة في الاختيار، ثمّ إنّه لا بدّ من أن تبث للقارئ المعالم الحقيقيّة لحياة الكاتب النّفسيّة والفكريّة والخلقيّة، حتّى تصّور ملامح بيئة النّشأة وأثرها، وهذا يظهر من خلال التزام الحقيقة التّاريخية فيما ينقله الكاتب من أحداث، بالاعتماد على ما لديه من رسائل، ويوميّات، ووثائق مساندة.

---

[١]) نقلًا عن:تيتز رووكي. في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، تر: طلعت الشايب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١،٢٠٠٢م، ٥٧.

[٢])نقلًا عن : نفسه، ٤٨؛ دُوَايْت راينولدر وآخرون. سابق، ٤٩.

[٣])عبد الدايم، سابق، ٣.

[٤])نفسه، ٣.

[٥])نفسه، ٣.

[٦]) نفسه، ٣_٤.

[٧]) نفسه، ٧.

في ضوء مراعاة أن تشويه الحقيقة أمر وارد نظرًا لبعض الأمور، مثل: النّسيان الطّبيعيّ، والحياء الطّبيعيّ[١].

يظهر أثر إحسان عبّاس في دراسة عبد الدّايم من خلال حديث الأخير عن البناء الواضح للسّيرة الذّاتيّة، ومن خلال حديثه عن "تصوير الصراع" كونه من أبرز ملامح السّيرة الذّاتيّة، وفي هذا التّصوير يظهر الكاتب "دخائل نفسه، وأثر أحداث الخارج في حياته النفسية والشعورية والفكرية، مظهرا من خلاله ما ينعكس على مرآة ذاته من وقائع الماضي وأحداثه ... مراعيا في عرضها ما يطلعنا على مدى ما حدث في شخصيته من نمو وتحول وتغير على مراحل العمر المتعاقبة"[٢]، ويضيف إلى هذا ضرورة الالتزام بالتّسلسل الزّمنيّ حتى لا تخرج الكتابة عن مفهوم السّيرة الذّاتيّة الفنّيّ[٣].

ثمّ إنّه يؤكّد أنّ التّذكّر هو الوسيلة ذات الحضور الكبير في عرض الأحداث، بالاعتماد على ما أسماه "عملية التذكر الرمزي" الّذي يستعين فيه بالخيال لإتمام عملية التّذكر، وهذا الأمر يجعل الصّدق في الكتابة أمرًا نسبيًّا [٤].

خلاصة القول إنّ عبد الدّايم اعتمد النّمط الشّرطيّ في تحديد مفهوم السّيرة الذّاتيّة، المعتمد على جملة خصائص تميّز السّيرة الذّاتيّة بوصفها جنسًا أدبيًّا مستقلًّا، وأبرز هذه الخصائص: وجود بناء واضح الملامح، والالتزام بالتّسلسل الزّمنيّ في تصوير الصّراع، إضافة إلى حاجة السّيرة الذّاتيّة إلى عملية التّذكر الرّمزيّ.

ومع ما تميّزت به دراسة عبد الدّايم عن سابقاتها في شموليتها، بِعَدِّها السّيرة الذّاتيّة جنسًا أدبيًّا مستقلًا، إلا أنّها وصلت إلى نتيجة مفادها أنّ جملة الشّروط الّتي استنتجها عبد الدّايم تتوافق مع "فئة قليلة من كتّاب الترجمة الذاتية"[٥] كونهم "راعوا فيها تلك العناصر الفنية، وبرعوا في إشاعة تلك الروح التي تشبع فينا الحاسة الجمالية"[٦].

---

[١]) ينظر: يحيى عبد الدايم. السابق، ٧
[٢]) نفسه، ٩.
[٣]) ينظر: نفسه، ٩.
[٤]) ينظر: نفسه، ٦.
[٥]) يحيى عبد الدايم، السابق، ١١
[٦]) نفسه، ١١.

يوضح تيتز رووكي - في تعليقه على دراسة عبد الدايم - أنّه "بالرغم من أن الدراسة معنية بمشكلة التعريف إلا أنها لا تتناوله بطريقة منهجية مستخدمة نماذج وأمثلة عربية توضح كيف أن ذلك النوع الأدبي يختلف عن غيره قريب الشبه به"[١] بمعنى أنّه لم يصل إلى خصائصَ مميزةٍ للسّيرة الذّاتيّة العربيّة بوصفها جنسًا أدبيًّا مستقلًّا، وحالة التّمييز بين السّيرة الذّاتيّة والكتابات الذّاتيّة، مثل:(المذكرات، واليوميات) إنّما كانت في كيفية طرح مادتها، مع التركيز على الذات أو عدم التّركيز، معَ العلم أنّ هذه الكتابات تشكل الرّوافد الرّئيسة للسّيرة الذّاتيّة.

ثمّ يضيف أنّ منهجيّة عبد الدّايم في استنتاج خصائص السّيرة الذّاتيّة "لا تحل المشكلة بشكل مقنع"[٢] ويقصد هنا مشكلة التّعريف، "بل تعمل حسب مفهوم غير عملي أو معياري للنوع الأدبي وهذا يعني أن السيرة الذاتية ينظر إليها كمجموعة من القواعد الأدبية"[٣]، الأمر الّذي لم يوقف على تعريف واضح الملامح للسّيرة الذّاتيّة، وإنّما يوقف أمام جملة خصائص عامّة، ويترك المجال مفتوحًا أمام جهود اللّاحقين.

بالاستمرار النّقديّ للسّيرة الذّاتيّة تظهر دراسة رشيدة مهران، وقد سعت إلى وضع تعريف للسّيرة الذّاتيّة، بالاعتماد على دراستها لأيّام طه حسين، تقول: "فالترجمة الذاتية هي أن يكتب إنسان تاريخ حياته مسجلا حوادثها ووقائعها المؤثرة في سير الحياة، متتبعا تطورها الطبيعي من الطفولة إلى الشباب ثم الكهولة"[٤]. فهي بهذا تحدّد عامل الكتابة الذّاتيّة، حيث يكتب إنسان عن نفسه، وتحدد موضوع الكتابة، وهو البعد التّاريخي لحياة الإنسان الكاتب، مع التّركيز على فكرة الانتقائية في اختيار الأحداث، محدّدة إيّاها بكلمة "مؤثرة"، يضاف إلى هذا مراعاة عامل الحسّ الزّمنيّ، وتطوّر الإنسان عبر مراحل حياته. وهنا يظهر أنّ رؤية مهران تقترب كثيرًا من رؤية محمّد عبد الغني حسن، على الرّغم من انطلاق الأخير من وجهة عامّة دون تحديد عيّنة، في حين انطلقت مهران من عيّنة محدّدة وهي أيّام طه حسين.

وفي الإطار المعجميّ الموسوعيّ، يضع أنيس المقدسيّ تعريفًا للسّيرة بشكل عامّ، واصفًا إيّاها بأنّها نوع أدبيّ، مادّته التّاريخ، وأسلوبه قصصي ماتع، أمّا موضوعه فمحاولة رسم ملامح حياة فرد بين

---

[١] تيتز رووكي. سابق، ٥٨.
[٢] نفسه، ٥٨.
[٣] نفسه، ٥٨.
[٤] رشيدة مهران. طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، مصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٧٩م، ٢٢.

الأفراد، فهي: "نوع أدبي يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته"[١].

أمّا جَبّور عبد النّور في تعريفه للسّيرة الذّاتيّة فيؤكّد على محور الذّاتيّة، ثمّ على الاختلاف بين السّيرة الذّاتيّة وكتابات أخرى، مثل: المذكرات واليوميات. يقول عن السيرة الذاتية: إنها"كتاب تروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجا عن المذكرات أو اليوميات"[٢].

وبهذا فإنّ الجهودَ الأولى في النّقد العربيّ للسّيرة الذّاتيّة، وبخاصّة في تحديد المفهوم جاءت عبر مسارين: مسار اعتمد الخصائص العامّة التي ينبغي للسّيرة الذّاتيّة أن تمتاز بها، ومسار وَضَع تعريفًا قائمًا على تحديد موضوعها.

أمّا المسار الأوّل الّذي اعتمد تحديد الخصائص العامّة للسّيرة الذّاتيّة، فبدأ به إحسان عباس ومن ثَمّ سار على نهجه عبد الدايم، وكانت أهم الخصائص: وجود بناء ينظم بنية السّيرة الذّاتيّة، وظهور الحسّ الزّمنيّ المتمثل في التّسلسل الزّمنيّ، وبيان أثر التّطور الزّمنيّ على الذّات، وبيان الصراع الذي تكابده الذات عبر زمانها وهذا جزء من الحس بالزمن. والمسار الثّاني ظهر بوضوح عند محمّد حسن، ومن ثمّ رشيدة مهران، ولا يُنسى الدّور المعجميّ الموسوعيّ لدى المقدسيّ، وعبد النّور، وكان أبرز ملامحه تحديد تعريف السّيرة القائم على أنّ موضوع السّيرة الذّاتيّة حياة إنسان مكتوبة بقلمه، معَ مراعاة أثر الحياة فيها نموًّا وتغييرًا.

بالعودة إلى الجهد الغربيّ في تناول السّيرة الذّاتيّة، فإنّ فنّ السّيرة بشكله العام يعد "أدقّ وأرقّ فنون الكتابة طرًّا"[٣]، وهذا يرجع إلى كونه باعثًا للحياة في مسار مَرّ به الإنسان، يحاول أن يعيد الحيويّة للمشاعر والأحداث الّتي مضت، وهذا تفسير للدّقّة حسب ليون إدل، أمّا اتّسامها بالإنسانيّة والمدنيّة فهي مظنّة الرّقّة، وباجتماع الدّقّة والرّقّة تجتمع ملامح الحياة بما فيها من غموض ومتناقضات، وكأنّ السّيرة هي النّفس البشريّة نفسها في تفاعلها مع الحياة[٤].

---

[١]) أنيس المقدسي. الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، بيروت، دار العلم للملايين، ط٦، ٢٠٠٠م، ٥٤٩.
[٢]) جبور عبد النور. المعجم الأدبي، بيروت، دا ر العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م، ١٤٣.
[٣]) ليون إدل. فن السيرة الأدبية، تر: صدقي حطاب، دبي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م، ١٩.
[٤]) نفسه، ١٩.

وصولًا إلى السّيرة الذّاتيّة بصورتها المستقلّة، يظهر حسب رووكي مساران في محاولة وضع تعريف لها، المسار الأوّل امتاز بالصّورة الفضفاضة، وممّن يمثّل هذا الإطار "مرغريت دوراس Margueride Duras"، و" جيمس أولني James Olney". والمسار الثّاني فهو محاولة نقديّة لوضع ملامح مميّزة وفاصلة في تعريف السّيرة الذّاتيّة، وممن يمثّله: "جورج ميتش Georg Mish" وفيليب لوجون((١).

تؤكّد دوراس أنّنا "لا نكتب شيئا خارج الذات" (٢)، أمّا أولني فيرى أنّ الإنسان مستمرّ في طرح ذاته، وأنّ أيّ نتاج إنسانيّ في الفلسفة والفيزياء وغيرها من العلم يشملها إطار السّيرة الذّاتيّة، حتى أنّ الأدب عنده يصبح شكلًا من السّيرة الذّاتيّة(٣). لكنّ هذا التّوجه يجعل مصطلح السّيرة الذّاتيّة غير ذي معنى(٤) ولا يمكّننا من الوقوف على ملامحَ تفصيليّةٍ لهذا الجنس الأدبيّ؛ لهذا اهتمّ كثير من النّقاد بمحاولة وضع تعريف للسيرة الذاتية، ومن ثَمّ الوقوف على أهمّ المميّزات الّتي تميّز هذا الجنس عن غيره من كتابات الذّات، وكتابات الأدب بشكل عامّ.

لكنّ المسار الثّاني الّذي أشار إليه رووكي باعتماده للسّيرة الذّاتيّة أنّها "نوع من الأدب الشخصي، هي كتابة قصة الحياة الخاصة"(٥)، إلّا أنّه يتراوح بين العموميّة في توضيح التّعريف، فيقف عند حد (كتابة حياة الذّات)، وخصوصيّة تكون أكثر تحديدًا للأبعاد المميزة للسّيرة الذّاتيّة.

يرى ميتش أنّ جنس السّيرة الذّاتيّة من أكثر الأجناس الّتي يصعب تعريفها، نظرًا لمرونة حدودها، وقلّة وضوحها إذا ما قوْرِنَتْ معَ أجناس مثل الشّعر الغنائي أو الملحمة (٦)، ولهذا يعتمد في تعريفه للسّيرة الذّاتيّة على أصلها اليونانيّ الممثّل لترجمة المصطلح حرفيًّا، فالمصطلح العامّ لها "Autobiography"، وبإعادته إلى مكوناته الرئيسة، وهي: الكتابة/ الوصف "Graphia"،

---

١) ينظر: تيتز رووكي. سابق، ٦٩.
٢) نقلًا عن: توماس كليرك. الكتابات الذاتية المفهوم التاريخ الوظائف والأشكال، تر: محمود عبد الغني، عمّان، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م، ١٠.
٣) نقلًا عن: تيتز رووكي. السابق، ٦٨_ ٦٩.
٤) توماس كليرك. السابق، ١٠.
٥) تيتز رووكي. السابق، ٦٩.
٦) نقلًا عن: صالح الغامدي. السابق، ١٢.

والذات/الشخص نفسه "Auto"، و الحياة/حياة شخص "Bio"، وبهذا فهو يعني وصفًا لحياة شخص بواسطة الشّخص نفسه، وكتابة حياة الذّات بوساطة الذّات نفسها[١].

وضعتْ هيدي سُتل تعريفًا للسّيرة الذّاتيّة بأنّها "تسجيل استعادي صادق لعمر (أو على الأقل لعدد من سنيه) من الخبرات والأفعال والتفاعلات وتأثيراتها الفورية والبعيدة المدى على الشخص"[٢]، وهي بهذا التّعريف تشير إلى الموضوع في مجريات الحياة من خبرات وأفعال وتفاعلات مع التّأكيد على الأثر المترتب على الإنسان جراء خوضه عُباب الحياة، وفي هذا ملمح الإحساس بالزّمن، ومن قبله فقد ركّزت على طبيعة التّسجيل الاستعاديّ الّذي يحدد وضعيّة السّارد.

فعلى الرّغم من أنّها تعاملت مع نصوص قبل القرن السّابعَ عشرَ إلا أنّها تحدد الموضوع المطروق، وشكل اللّغة، ووضعية السّارد، وهذا الثّلاثي تناوله فيليب لوجون في تعريفه المعتمد في وضعه على السّيرة الذّاتيّة في العصر الحديث.

يرى لوجون أنّ السّيرة الذّاتيّة هي "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[٣]، يظهر من هذا التّعريف أنّ لوجون حدّد تفاصيل السّيرة الذّاتيّة في أربعة شروط: شكل اللّغة بملمحَيْ الحكي والنّثر، ثمّ حدّد الموضوع المطروق، الّذي هو تاريخ الذّات، ثمّ حدّد موقع المؤلّف من السّارد، اللّذين تجمعهما صفة التّطابق، فالمؤلّف هو السّارد، وهذا أساس من أسس ميثاق السّيرة الذّاتيّة عنده، ثم حدّد وضعيّة السّارد الّتي خصّها بملمحين: ملمح التّطابق بين السّارد والشّخصية الرّئيسة في النّصّ، والملمح الاستعاديّ للحكي، وهذه الشّروط هي الّتي ترسم حدود السّيرة الذّاتيّة أمام بقية الأجناس[٤]، وبهذا فإنّ لوجون اهتمّ بالسّيرة الذّاتيّة من ناحية كونها جنسًا أدبيًّا مستقلًّا، أيْ "من الناحية الإجناسية"[٥] .

---

[١]) نقلًا عن: توماس كليرك. السابق، ١٢.

[٢]) جاء تعريف ستل للسيرة الذاتية لما قبل القرن السابع عشر الميلادي، وقد أفاد منه الغامدي في وضع تعريفه حيث إنه اعتمد هذا التعريف، إضافة لتعريف لوجون، نقلا عن :ـ صالح الغامدي، السابق، ١٥.

[٣]) فيليب لوجون. السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، بيروت، المركز الثقافي العربي،ط١، ١٩٩٤م، ٢٢.

[٤]) ينظر: نفسه، ٢٣.

[٥] (عبد القادر شاوي. الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، المغرب، إفريقيا الشرق، د.ط، ٢٠٠٠م،١٣.

يؤكد توماس كليرك أنّ (الحكي) يدل "على فكرة التلاحق السردي الذي حدده "جان ستاروبينسكي" بدقة قائلًا: إنه يجب أن يغطي التتابع الزّمني الكافي لإظهار مسار حياة"[١]. فالسّيرة بوصفها جنسًا تستجيب "لسلسلة متوالية من المراحل: ولادة، حياة عاطفية وجنسية، تجارب ..."[٢]. ثمّ إنّه(الحكي) يتضمّن "فكرة التجربة الواقعية، المعاشة من طرف المؤلف"[٣]، وبهذا ينماز عن التّخييل.

إضافة للحكي، يتناول كليرك شرط (استرجاعي/استعادي)، مشيرًا إلى أهمّيّته، كون السّيرة الذّاتيّة "تكتب في غسق الحياة في النطاق الذي تستجيب فيه لرغبة بين رغبات أخرى، التذكر والتبرير"[٤]، فطبيعة العلاقة أنّها تتمّ "في الماضي لكن في بعد مستقبلي، مادام الأمر يتعلق بأحداث كاملة يبحث الكاتب عن رسمها من جديد بدقة ويريد أن يضفي عليها دلالة كلية"[٥]، ويؤكّد هذا، أنّ السّيرة الذّاتيّة "ليست مجرد استعادة للماضي كما جرى ... بل محاولة للبحث عن الذات من خلال تاريخها"[٦]، بالاعتماد على ميادين مختلفة منها: النّفسيّ، والاجتماعيّ، والاقتصاديّ، محاولة لرسم ملامح الذّات بتسليط الضّوء عليها عبر تاريخها.

لم يقف لوجون عند تعريفه الّذي وضعه دون تعديل، بل راجع وأضاف؛ لهذا جاء بمجموعة أفكار شكّلت رافدًا لحدّه، حتى يكون أكثر مرونة، وشمولية، ومن ذلك، إشارته إلى التراجع عن فكرة شرط (النثر) في حدّه، مع إثباته إمكانية وجود السّيرة الشّعريّة، مبينا "أنّ هناك كثيرًا من السّير الذّاتيّة الشّعريّة تفوق في جماليتها سيرًا ذاتيّة نثريّة..."[٧]، ثمّ يضيف تراجعه عن فكرة أنّ التّطابق إمّا "أن يكون أو لا يكون"، بل إنّ وجود الغموض والدرجات واردٌ، مفسرًا هذا بما سماه فضاء السّيرة الذّاتيّة[٨]، والّذي يعني به رغبة الأديب في الإشارة إلى أن يُقرأ أدبُه التّخيليّ قراءة السّيرة الذّاتيّة المرجعيّة[٩].

---

[١]) توماس كليرك. السابق، ١٣.
[٢]) نفسه، ١٣.
[٣]) نفسه، ١٤.
[٤]) نفسه، ١٤.
[٥]) توماس كليرك ، السابق، ١٤.
[٦]) عبد القادر شاوي. السابق، ١٣.
[٧]) فيليب لوجون. سابق، ١٦.
[٨]) نفسه، ١٢.
[٩]) ينظر: نفسه، ٥٨،٥٩. محمد القاضي وآخرون. معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠٢٠م، ٣٠٩.

يؤكّد لوجون فكرة مفادها ضرورة تحليل متن السّيرة الذّاتيّة وعدم التّسرع في وضع تعريف لها، حتّى يأتي التّعريف بعد التّحليل المستوعب لقضايا السّيرة الذّاتيّة [١].

يظهر لمتتبع النّقد العربيّ تأثرُه الواضح بما جاء به النّقاد الغربيون في ميدان السّيرة الذّاتيّة، وقد كان هذا الأمر منذ إحسان عبّاس وشوقي ضيف، لكنّه يتجلّى في قضية محاولة وضع تعريف للسّيرة الذّاتيّة، فجهود النّقاد العرب من بداية تسعينيّات القرن العشرين حتى يومنا -على سبيل التقريب- قائمة على محاكاة المفاهيم الغربيّة، أو تبنيها، وبخاصّة ما جاء به فيليب لوجون.

في محاولته لوضع تعريف للسّيرة الذّاتيّة -وبخاصة في الأدب العربيّ القديم-، يتبنّى الغامديّ المفهوم الّذي وضعته "سُتل" حول السّيرة الذّاتيّة، ففن السّيرة الذّاتيّة هو "تسجيل استعادي صادق ومقصود لعمر (أو على الأقل لعدد معتبر من سنيه) من الخبرات والأفعال والتفاعلات وتأثيراتها الفورية والبعيدة المدى على الشخص"[٢].

فالإضافة الّتي أضافها الغامدي إلى مفهوم "سُتل" هي "مقصديّة الكاتب الصريحة"[٣]، وهذه السّمة أفادها من ميثاق السّيرة الذاتيّة عند لوجون، فكاتب السّيرة الذّاتيّة يوضّح أنّ ما يكتبه إنّما هو سيرة ذاتية سواء بصريح أو تلميح [٤].

يهتم عبد العزيز شرف بالقيمة التواصلية للّغة الأدبيّة في تناوله لماهيّة السّيرة الذّاتيّة، فهو يعتمد ما اعتمده سابقوه في كون السّيرة الذّاتيّة تعريفًا بحياة إنسان ما، يقوم على بيان جوانب الحياة في مسارين: مسار التّفكير والتّأمل، ومسار السّلوك والعمل [٥]. إلّا أنّ جوهر هذا الفنّ الأدبيّ عنده "التواصل اللغوي"[٦]، الذي يكشف تفسيره عن أن طبيعة السّيرة الذّاتيّة سلوك بشريّ أساسيّ في صورة اللّغة، تبين عن أبعاد الحياة الإنسانيّة [٧].

---

[١]) ينظر: فيليب لوجون، السابق، المقدمة، ٩.
[٢]) صالح الغامديّ، السابق، ١٩.
[٣]) نفسه، ١٨.
[٤]) ينظر: فيليب لوجون. سابق، ٣٨.
[٥]) عبد العزيز شرف. أدب السيرة الذاتية، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٢م، ٢.
[٦]) نفسه، ٢.
[٧]) ينظر: نفسه، ٢_٣.

بهذا، يؤكّد شرف أن الموضوع في السّيرة الذّاتيّة يأتي عبر مسارين، مسار تأمّلي في تجارِب الذّات، وفي الذّات نفسها، يمكن من خلاله سبر غور هذه الذّات، ومسار وصفيّ لمظاهر التّجارِب السّطحيّة. ثمّ يضيف أنّ السّيرة الذّاتيّة إنّما هي تعبير اللّغة عن حياة صاحبها، وبالتّأكيد فالوظيفة الكبرى للّغة هي تحقيق التّواصل.

تؤكّد تهاني شاكر أنّ محاولتها لوضع تعريف للسّيرة الذّاتيّة اعتمدت على تعريف لوجون، مع بعض التّعديل، وهي:

"حكي استعادي نثري، يتسم بالتّماسك والتّسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاصّ، وذلك عندما يركز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصة، ويشترط فيه أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية"[١].

فملامح حد لوجون واضحة، إلا أن شاكر تحاول أن تظهر قيمة البناء الفني من خلال تعريفها، وهذا البناء لا يعني بالضرورة اعتماد شكل فني واحد، بل أن توجد خطوط عريضة تجمع الأشكال التي تتجلى من خلالها السّيرة الذّاتيّة [٢]، ثمّ إنّها تؤكد على ملمح المقصديّة الّتي لم يذكرها لوجون في حدّه، بل أكّدها عبر ما سماه "ميثاق السيرة الذاتية"، وربما أفادتها؛ أي المقصديّة من تعريف الغامدي.

تشير أمل التّميميّ إلى أنّ مفهوم السّيرة الذّاتيّة ما زال في طور النّشأة، وهي هنا متأثرة برأي جورج ماي، ثمّ إنّ تطور المناهج الأدبيّة لم يشفع لتحديد ملامح مانعة لمفهوم السّيرة الذّاتيّة((٣، ومعَ هذا فإنّ ضرورة وضع تعريف للسّيرة الذّاتيّة أمر مهمّ، وإنْ كان ينطلق من عينة البحث وإليها، ولا يتّسم بصورة شموليّة، حتّى يتمكّن الباحث من دراسة عينة بحثه بصورة منهجيّة واضحة.

ومعَ مراعاة ما سبق تتّكئ التّميميّ على تعريفَي: لوجون، والغامديّ؛ لتصل إلى تعريف مفاده أن السّيرة الذّاتيّة "تسجيل كتابي أو شفهي يدون كتابة، ويقوم فيه شخص واقعي بشكل معلن، في عمر ناضج نسبيا، باستعادة موقف أو مواقف من خبرته وأفعاله، وتفاعلاته، وأحاسيسه مرتبطة بدور فاعل له في

[١]) تهاني عبد الفتاح شاكر. السيرة الذاتية في الأدب العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ١٦.
[٢]) ينظر: نفسه، ١٦.
[٣]) ينظر: أمل التميمي. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥م، ٢٣.

الزمان والمكان الذي يعيش فيهما، على أن تكون بواعث هذه الكتابة هي السبيل في تنظيم الذكريات وتحديد نوعية الكتابة"[١].

فهي هنا تقتفي أثر السّابقين، وبخاصّة لوجون، وتضيف ملمحين: ملمح الدور الفاعل لصاحب السّيرة الذّاتيّة، وهذا الدور يحدد لديها بوجود سجل حافل لدى الشخصيّة الكاتبة، بالاستناد إلى مكانتها الاجتماعيّة، والسياسيّة، والأدبيّة، وتذهب إلى ما هو أبعد في عدم تصوّرها لوجود سيرة ذاتيّة بصفة الإنسان المغمور الّذي لا يعرفه مجتمعه[٢]، وهذا ربما مستقى من رؤية لوجون في ضرورة وجود فضاء للسّيرة الذّاتيّة، الّذي يوضّح أنّ الأديب يوظف شيئًا من سيرته في أدبه الرّوائيّ مثلًا، وبالتّالي فإنّ أدبه يشكّل فضاء لسيرته الذّاتيّة المكتوبة، هذا في حالة الأديب، وقد يكون في نتاجه الفكري للمفكر، وهكذا.

لكنّ وليد سيف في الشّاهد المشهود، يذهب إلى رؤية مغايرة، توضح أنّ حياة أي إنسان تشكل دراما إنسانيّة تحقق مادّة للكتابة الذاتية، ولهذا يقول: "مناط الأمر ليس صاحب السيرة نفسه وما جرى عليه في سيرة الحياة من وقائع استثنائية، فحياة الفرد، أي فرد، هي دراما إنسانية يتجلى فيها الشرط الإنساني الوجودي بكل ما فيه من أفراح وأتراح وأحلام متحققة أو منكسرة"[٣]، وبالتالي فالدور الرئيس هو لفعل الكتابة، بمعنى وجود صاحب أسلوب كتابي يمكن له أن يحول هذه المجريات الحياتية إلى فعل كتابي فـ"مناط الأمر هو فعل الكتابة ومدى قدرته على الاستبصار والتأمل ...، والغوص إلى بواطنه المضطربة بالهواجس والتساؤلات والرؤى والبحث عن المعاني وخلقها..."[٤]، بهذا فالقيمة الحقيقية ليست بطبيعة الحياة، فكل إنسان حياته ملأى بالأحداث، بصرف النّظر عن قيمتها التّاريخيّة، وإنّما القيمة في مدى فهم الذّات وتفاعلاتها، ومن ثمّ قدرة التّعبير عنها كتابيًا، بالشّروط الّتي تنتج كتابة أدبيّة.

أمّا عن الباعث، فقيمته عند التّميميّ تكمن في كونه محدّدًا لطبيعة السّيرة الذّاتيّة، فهو يؤدّي دورًا في تنظيم الذّكريات، فهي إمّا أن تكون "ذاكرة انتقائية متشظية تخدم موضوعًا واحدًا، أو أن تكون تعاقبية

---

[١]) أمل التميمي، السابق، ٢٨.
[٢]) ينظر:نفسه، ١٣٢.
[٣]) وليد سيف. الشاهد المشهود سيرة ومراجعات فكرية، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م، ٥.
[٤]) وليد سيف. السابق، ٥.

ممتدة بشكل تقليدي، طفولة فشباب وأثناء السرد تتعدد المواضيع وتظهر عدة دوافع"[١]فالنوع الأول سيرة حلقية، والثاني سيرة ممتدة [٢].

يبيّن شعبان عبد الحكيم محمد، أنّ ملامح تعريف السيرة الذاتية تظهر من خلال تحديد موضوعها وأسلوبها مع تعدد أشكالها، ففيها "يعرض المؤلف (صاحب السيرة) لحياته الواقعية، في أسلوب أدبي، أو علمي متأدب، وفي أشكال فنية متعددة، قد يتخذ الشكل الروائي أو الشكل المقالي، ...، كل ذلك في نسق متآلف، فيعرض لمراحل حياته المتعاقبة، وتطوره الفكري والوجداني والروحي والعقبات التي واجهته..."[٣]، فهو على الرّغم من قوله إنّ طبيعة السّيرة الذّاتيّة تنفر من التّجنيس[٤] إلّا أنّه يسعى إلى استحضار أهمّ مقوماتها المميّزة لها، وبخاصّة موضوعها، معتمدًا على أنّ كلّ الأشكال الأدبيّة يمكن أن تكون قوالب لمادّة السّيرة الذّاتيّة، بهذا لا يوجد شكل أدبيّ يمكن أن نحصر السّيرة الذّاتيّة فيه.

أمّا عبد الفتاح وفكوح فيشير إلى البعد الموضوعيّ للسّيرة الذّاتيّة فهي "جنس أدبي سردي، تذكري نثري أو شعري يتولى الكاتب من خلاله تدوين تاريخه الفردي الخاص"[٥] فهو يؤكّد على تجنيسها ضمن إطار الأدبيّ، بمقومات وردت عند سابقيه، كونها تذكّريّة، ونثريّة أو شعريّة.

يشير محمّد مشبال إلى أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة في سَعة من أمره عند إنتاج إبداعه للنّصّ السيرذاتيّ، ويؤكّد أنّ هذا الميدان لا توجد له حدود ثابتة وقاطعة، إنّما المرونة تحكمه، ثمّ إنّ المهمّ هو مادّة النّصّ وليس طريقة إخراجه، فالكاتب -عنده- يُقدم "على هذا الجنس الأدبي محملا بإرثه الثقافي والجماليّ، يُعنى بقول تاريخه الشخصي الخفي أو غير المكتوب، وسرد ذاته والتفتيش فيها، أكثر مما يُعنى بطرائق القول وأساليب السرد"[٦].

بالاستناد إلى ما تقدّم فإنّ السّيرة الذّاتيّة عند هشام شرابي تتوافق مع ما جاء عند النقاد في شكل اللّغة (حكي استعادي نثريّ)، وفي الميثاق (تطابق اسم الكاتب مع الراوي والشخصية الرئيسة في النص) المؤكد بتوظيف (ضمير المتكلم) ووجود ملامح دالّة في النص الموازي (عتبات النّصّ)، مثل: توظيف

---

[١]) أمل التميمي. سابق، ٢٨.
[٢]) نفسه، ٢٨.
[٣]) شعبان عبد الحكيم محمد. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، عمّان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م، ١٣.
[٤]) ينظر: نفسه، ٢٨.
[٥]) عبد الفتاح وفكوح. أدب السيرة الذاتية إضاءات وإضافات، عمّان، فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م، ١٢.
[٦]) محمد مشبال وآخرون. بلاغة السيرة الذاتية، عمّان، داركنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٨م، ٧.

العنوان الفرعي (سيرة ذاتية)، وتأكيد المقدمة على أن المكتوب سيرة ذاتية، والصور الفوتوغرافية، والرسائل المتبادلة بين الذات والآخرين، والمذكرات، ، وفي الموضوع (حياة الفرد) يتناولُ مجموعة من الصّور، محورها صورة الذّات.

ميثاق السّيرة الذّاتيّة:

يشكّل الميثاق عقدًا بين الكاتب والقارئ، وغايته التّأكيد على ما سماه لوجون بالتّطابق، تطابق قائم بين اسم الكاتب والسّارد، والشّخصيّة الرّئيسة في النّصّ، بمعادلة تقوم على أنّ [١]:

اسم الكاتب= السّارد = الشّخصيّة

هذا التّطابق يجعل القارئ أمام سيرة ذاتيّة موضوعها ذات المؤلف، وهي " ترتكز على الهوية أي غياب المسافة الفاصلة بين شخصية السرد الرئيسة التي هي الذات -صاحبة الترجمة- وبين الراوي الذي يتحدث بضمير الأنا ويكتب بصيغة المتكلم"[٢].

أمّا عن دور الضمير في الوصول إلى تطابق، فإنّ السيرة الذاتية تعتمد في الغالب ضمير المتكلّم، ليس من باب الضّرورة، بل من باب جريان العادة(العُرف) حسب جورج ماي [٣]، وربما يرجع ذلك إلى سبب آخر كون ضمير المتكلّم يحيل على الذّات، في حين يحيل ضمير الغائب على الموضوع [٤]، ويؤكّد هذا ما سماه جيرار جينيت بالقصص الذّاتيّ في حالة توظيف ضمير المتكلّم، بحيث يكون السّارد هو البطل في حكيه [٥].

يشير لوجون إلى إمكانيّة توظيف أيّ من الضّمائر النّحويّة (أنا، هو، أنت)، رغم قلّة توظيف الضّميرين (هو، وأنت)، لكن، مع توظيف ضمير الغائب أو المخاطب يمكن الوصول إلى تطابق بصورة ضمنيّة، فالتّطابق في حالة الحكي بضمير الغائب يقام بطريقة غير مباشرة، كون الكاتب هو السّارد، والكاتب هو الشّخصيّة الرّئيسة، ومن ثّمّ فالسّارد هو الشّخصية الرئيسة بالاعتماد على الرّبط بين معادلتي[٦]:

---

[١]) فيليب لوجون. سابق، ٣٨.
[٢]) بول ريكور. بعد طول تأمل، بيروت، الدار العربية للعلوم - ناشرون، ط١، ٢٠٠٦م، ٢٣.
[٣]) جورج ماي. السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧م، ٧٠.
[٤]) ينظر: عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، الكويت، عالم المعرفة، د. ط، ١٩٩٨م، ١٦١.
[٥]) نقلا عن: فيليب لوجون، السابق، هامش، ٢٥.
[٦]) ينظر: فيليب لوجون، السابق، ٢٦.

كاتب = سارد، كاتب = شخصيّة، إذن، سارد = شخصيّة رئيسة، بالتالي تتحقّق معادلة التّطابق.

وتزداد جدارة الميثاق في السّيرة الذّاتيّة بوجود مجموعة من المقوّمات المكوّنة له بجوار التّطابق، قد تكون في إطار النّصّ الموازي أو في إطار مكّونات متن النّصّ نفسِه.

يشير كليرك إلى أنّ النّصّ الموازي يظهر فيما يحتويه كتاب السّيرة الذّاتية من "إشارات من النوع الذي يؤكد أننا لسنا بصدد تخييل، هذه الإشارات مثل "سيرة ذاتية"، "ذكريات"، "حياتي"، أو على عناصر ميتا نصية تلعب الدور الذي يلعبه التصريح، مثل: المقدمة، تنبيه القارئ..."[١].

من جهة ثانية تؤكّد أمل التّميميّ على أنّ هناك عدةَ عناصرَ يمكننا من خلالها تحديد هُويّة النّصّ الماثل بين أيدينا لنحكم عليه بأنّه سيرة ذاتيّة، وهي [٢]:

وجود دوافع معلنة في مقدّمة الكتاب تكون وراءَ كتابة السّيرة الذّاتيّة، إضافة إلى وجود مجموعة من المعلومات التّوثيقيّة، مثل: تاريخ الميلاد، وذكر الأسماء، والأصل والنّسب، ومراحل التّعليم، والحديث عن الدّور الوظيفيّ في المجتمع، من خلال ذكر طبيعة العمل، والانتماء السياسيّ مثلًا، إضافة إلى الحديث عن العلاقات والرّوابط بين الشّخصيّة الرئيسة وشخصيات المحيط.

إضافة إلى ما ذكر، يأتي توظيف ما يسمى بروافد السّيرة الذّاتيّة دليلًا قويًّا على إثبات هُويّة السّيرة الذّاتيّة، مثل: "الرسائل المتبادلة، والخطابات الرسمية، والمقالات الصحفية والأعمال الإبداعية المذكورة في النص، ومقومات من يوميات أو مفكّرات قديمة، والصور الشخصيّة"[٣].

يصل شاوي إلى نتيجة مفادها أنّ هناك ثلاثَ علامات جوهريّة في السّيرة الذّاتية، أوّلها: "الحضور المتصل بضمير الأنا كتعبير عن امتلاك ناصية الكلام"[٤] فضمير (الأنا) الدّال على الذّات يشكّل عنده دلالة جوهريّة، لكن، قيمة الضّمير في مدى إيصال المتكلّم (الكاتب) إلى درجة امتلاك النّصّ، ويحتاج، هنا، إلى صرف النّظر عن الطّبيعة النّحويّة لهذا الضّمير، ثمّ يضيف علامة التّذويت، أي التّمحور حول الذّات، من خلال تصوير الأشياء والأمور وتحليلها من منظور الذّات، وجعلها محورًا رئيسًا فيها، يقول:

---

[١]) توماس كليرك. سابق، ٢١.
[٢]) أمل التميمي، سابق، ٢٠٤.
[٣])نفسه، ٢٠٩.
[٤]) عبد القادر شاوي. سابق، ٧.

"التذويت من خلال تحويل تلك الأنا إلى بؤرة"[١]، أمّا العلامة الثّالثة فهي الميثاق، وغايته "إعلان المؤلف عن مقصديته من الكتابة، سواء بالإحالة على تجربة ممتدة أو محدودة في الزمن، أو بمخاطبة القارئ بالصيغ الدالة على الفرادة أو المنفعة أو الخلود، وكذا من خلال مختلف الإحالات التي قد ترد في النص ضمنيا أو صراحة إلى تجربة الحياة الواقعية"[٢]، بهذه العلامات الثلاثة: الأنا، والتذويت، والتطابق، تتجلّى السّيرة الذّاتيّة، ويحكم على العمل بكونه إيّاها.

أمّا كليرك فيرى أنّ معايير ثلاثة يمكن الاستناد إليها في الحكم على السّيرة الذّاتيّة، أوّلها التّطابق الّذي يساوي بين الكاتب، والسّارد، والشّخصيّة الرّئيسة، وثانيها: معيار المرجعيّة، الّتي تؤكّد أنّ وصول الكاتب إلى فعل الكتابة يكون منطلقًا من أصل حياتيّ واقعيّ، وثالثها: معيار الالتزام، الّذي يفيد بوجود موضوعيّة بين الأحداث وصدق الرّواية من جهة الكاتب[٣].

صدق السّيرة الذّاتيّة:

يبقى سؤال التّطابق قائمًا، هل الميثاق يوصلنا إلى تطابق الكتابة معَ الواقع المَعيش؟ يشير ليون إدل إلى أنّ المطلب الّذي تسعى لتحقيقه السيرة الذاتية إنما هو "الاهتمام بصدق الحياة وبصدق التجربة"(٤)، لكن هذا الاهتمام لا يُمكّن الصّدق أن يكون خالصًا، وإنّما هو صدق نسبيّ [٥]، مفسر بالبحث عن الوفاء للواقع المعيش، وليس محاكاته كما في التخييل، ثمّ إنّ الوصف بـ(واقعيّ) يميز السيرة الذاتية عن التخييل [٦].

يشير كليرك إلى أن "السيرة الذاتية تتميز بالقصد في قول الحقيقة، ويجب علينا مهما تعلق الأمر بفكرة مشبوهة أن نتقبلها كحقيقة"[٧]، محمّلًا الكاتب مسؤوليّة الصّدق؛ لهذا يقول: "وأن السيرذاتي هو نص كاتبه نفسه، وهو يتحمل الصدق فيه، فما يحكيه عن ذاته ينبغي أن يكون حقيقيًا"[٨].

---

[١]) عبد القادر شاوي. السابق، ٧.
[٢]) نفسه، ٧.
[٣]) ينظر: توماس كليرك. السابق، ٢٤.
[٤]) ليون إدل. السابق، ٢٠.
[٥]) ينظر: إحسان عباس. السابق، ١١٣.
[٦]) توماس كليرك، السابق، ١٦، ٢٣.
[٧]) توماس كليرك، السابق،٢٥.
[٨]) نفسه، ١٦-١٧.

تشكّل السّيرة الذّاتيّة مادّة حقائق تاريخيّة بالاعتماد على تقبلها بوصفها حقيقة، يؤكد إحسان عبّاس على هذه الفكرة بقوله: "وإنما أقدم حقائق يستطيع أن يستمد منها الدارسون معلومات صحيحة عن حياة مؤلف هذه السيرة وشيء من عصره، وأنا أعتذر لهؤلاء؛ لأني غيرت عامدًا بعض الأسماء، وهي قليلة"[١]، فعبّاس يقدّم حقائق يمكن الاستناد إليها من ناحية تاريخيّة، لكنّه يخفي بعض الأمور التي تُرجع النّظر إلى فكرته النّقديّة أنّ الصّدق في السّيرة الذّاتيّة يكون صدقًا نسبيًّا.

أمّا عن العوامل الّتي تؤثّر في صدق السّيرة الذّاتيّة، فقد تكون فنيّة، أو نفسيّة، أو اجتماعيّة أو غيرها. فالفنيّة متعلّقة بشروط عملية الكتابة الّتي لها شروطها الخاصّة في نقل الأحداث، فهي تقتضي الانتقائيّة مثلًا. والنّفسيّة تأتي من كون الذّات البشريّة لا تدلي بما لديها عن الأنا، فلا يوجد اعتراف مطلق. ومن وجهة اجتماعيّة فهناك قيود يفرضها المجتمع لا تسمح للذّات أن تتجاوزها، في نحو إخفاء الأسماء، أو الحوادث.

يرى تيتز رووكي أنّ محتوى السّيرة الذّاتيّة يجتمع فيه مساران، مسار الحقائق الّتي يمكن ربطها بالسّرديات التّاريخيّة، ومسار يتدخّل فيه الخيال معَ غيره من النّصوص، والجامع المازج لهذين المسارين إنّما هو الذّات المنظّمة الّتي تكتشف وتخترع نفسها، وتطبع كل ذلك بأسئلتها الوجودية عن هويتها الخاصّة"[٢] وأيًّا كان الخيال ينبغي له أن يبقى مقيدًا في حدود الرّبط بين الوقائع والأحداث داخل عملية الكتابة، لا أن يصبح مهيمنًا على الخطاب فينتقل من دائرة السّيرة الذّاتيّة إلى دائرة أدب التّخييل [٣].

يشير أندريه موروا إلى أنّ مجموعة من الأسباب تجعل من السّيرة الذّاتيّة غير دقيقة[٤]، أوّلها النّسيان الّذي هو ظاهرة طبيعية تلازم الإنسان في حياته، ثمّ يأتي عامل التّحريف، المتمثّل في النّسيان المتعمَّد لغايات جماليّة، ، فيتمّ التّركيز على قضايا، وتهمل أخرى. يأتي النّسيان المتعمّد تحت تأثير ما أسماه الرقيب "الذي تمارسه الروح على الأشياء التي لا تستريح لها"[٥]، فالإنسان الكاتب يكون تحت رقابة ذاتية تختار وترفض حسب قيود معينة، ورقابة الحياء المجتمعي الذي يحول دون دخول الكاتب في

---

[١]) إحسان عباس. غربة الراعي، عمّان، دار الشروق، ط١، ٢٠٠٦م،٦.
[٢]) تيتز رووكي. سابق، ٤٩.
[٣]) ينظر: ليون إدل، سابق، ١٩.
[٤]) ينظر: أندريه موروا. فن التراجم والسير الذاتية، تر: أحمد درويش، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، د.ت، ٩٧.
[٥]) نفسه، ١٠٣.

تفاصيلَ كثيرةٍ غيرِ مقبولة في مجتمعه، وبخاصة فيما يتعلق بالحقائق حول الحياة الجنسية[١]، وربما أضيف إليها حقائق سياسية واجتماعية في بيئات تحاصر تناول هذه القضايا، إضافة إلى الرغبة في حماية الأشخاص الذين رافقوا الكاتب في حياته ولهم صلة بتجارب حياته، كذلك يظهر دور ما أسماه موروا بعقلنة الأشياء حيث تضاف صبغة عقلية على الأحداث ومن ثم تحليلها[٢].

لكن، هناك رؤية تحذّر من تجاهل ما يسمى بالحقائق النفسية أمام التعامل مع السيرة الذاتية؛ لأنها لا تستند إلى الواقع الصِّرف، وإنما يكون انطلاقها من أحلام الكاتب، أو قد تكون قناعًا يتخفى خلفه، أو أنها تشير إلى انطباع الكاتب عن الحياة الذي ليس بالضرورة أن يكون موافقًا للواقع، وربما أضيف أن الذات ترى ما لا يراه الإنسان العادي فترسم صورة خاصة بها؛ ولهذا ينقل ليون إدل رؤية لـ(رينيه ويليك) و(أوستن ورن)، تفيد بألا "نتجاهل ببساطة تامة الحقائق النفسية فقد يشتمل العمل الفني على "أحلام" المؤلف، ولا يشمل على حياته الواقعية، وقد يكون هذا العمل "قناعًا" أو صورة مغايرة، لهذا المؤلف تختفي وراءها صورته الحقيقية، وقد يمثل عمله صورة الحياة التي يريد الكاتب أن يفرّ منها، ثم إن علينا ألا ننسى أن الفنان قد يرى الحياة على ضوء فنه بصورة غير الصورة التي نراها... فهو يرى التجارب الفعلية على ضوء استفادته منها في الأدب، ... ثمّ تأتيه وقد كونتها الظروف والمفاهيم القبلية الفنية"[٣]، وأيًّا كان، فالرؤية هنا، تخالف ما جاء به كليرك من أن السيرة الذاتية آتية بالحقائق التي ينبغي التسليم بها، والتي يتحمل مسؤولية صدقها كاتبها، وتركز على ضرورة تلقي الحقائق النفسية بحذر؛ لأنها نابعة من رؤية الكاتب الذاتية التي ربما لا تجد ما يوثقها من شواهد حياتية، وعلى سبيل المثال، فربما تكون مخالفة للواقع إذا ما ظهرت بقناع يصطنعه كاتبها.

---

[١]) على الرغم من أن موروا ركز على أن السيرة الذاتية تضعف قيمة الحقيقة فيها نتيجة عدم الخوض في جوانب الحياة الجنسية، إلا أنه يؤكد على أن المبالغة في الخوض فيها يعد أمرًا من الاستعراض والمبالغة، ثم يؤكد أن الإنسان بصفته كائنا مكسوًا ومتحضرًا أصبح أكثر حقيقة من الإنسان العاري، ثم يضيف تفضيله للإيحاء في هذه المواقف وليس الوصف؛ لأن الذي ينتمي إلى خصائص الشخصية هو المشاعر والمواقف، لكن السلوك الفيزيائي شيء عادي ومبتذل. ينظر: موروا، السابق، ١٠٤.

[٢]) ينظر: نفسه، ١٠٦.

[٣]) ليون إدل. سابق، ١٣، ١٤.

يذهب وليد سيف إلى أن رواية الإنسان عن ذاته، وبخاصة في طفولته وماضيه، لا يمكن أن تكون مرآة أمينة، مهما بذل من الدّقّة والصّدق [١]، وعلة رأيه أن "محتوى الوعي في زمن الكتابة يتوسط بيننا وبين رؤية الماضي وروايته"[٢].

يستشهد سيف على أن رؤية الإنسان عن نفسه ليست مرآة أمينة بقوله: "إنني الآنَ وقد تجاوزت الستين لست الفتى الذي كنته قبل خمسين عامًا"[٣]، فقد "تغيرت ذائقتي وتغير محتوى وعيي، وأحكامي واستجاباتي ومزاجي ونظرتي للعالم والكون والناس ونفسي التي أعدت تعريفها غير مرة"[٤]، ولهذا فقد "تغيرت الصورة الذهنية للعالم في وعيي"[٥]، وهذا هو الواقع الحقيقي، أن الإنسان عبر تجارب الحياة لا يبقى من الماضي إلا صورته التي يحاول المؤلف أن يعبر عنها بأدوات امتلكها عبر رحلة الحياة، وهنا، على سبيل المثال، يخرج موقف طفولة من مشهد عابر إلى مشهد ذي دلالة نفسية واجتماعية، بمعنى أن مشهد الطفولة يمكن أن يحلل إلى أسباب ونتائج ومجريات، في حين كان فيما كان مشهدًا طفوليًّا بريئًا، يصل سيف إلى نتيجة مفادها أنّه "باختصار تغيرت عين الرائي فتغيرت صورة المرئي"[٦].

لهذا، فهو يرى أنه "ليس لنا في حديث الذكريات والسيرة الذاتية أن نطابق بين الواقع البعيد والشهادة عليه في الحاضر"[٧]، فيعد سيف أن الكتابة إنما هي شهادة عن الواقع ليست تصويرا حقا له، وبالتالي فإن هذه الشهادة "في الواقع هي محل النظر والتأمل والقيم"[٨]، وأن النص الذي هو الشهادة يشكل "الحدث والواقع، وليس وثيقة تسجيلية عن الخارج الموضوعي"[٩]، وبهذا تسقط -عنده- فكرة أن يقارب بين الماضي والشهادة عليه، وتسقط فكرة المفارقة بين الصدق والكذب أو الحقيقة والوهم [١٠] لكن رؤية سيف سلطت الضوء على الطفولة، التي هي أبعد النقاط عن نقطة الكتابة من حيث الزمن، واهتمت

---

[١]) ينظر: وليد سيف. الشاهد المشهود سيرة ومراجعات فكرية، عمان، الأهلية لنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م، ٦.
[٢]) نفسه، ٦.
[٣]) نفسه، ٦
[٤]) نفسه، ٦.
[٥])نفسه، ٦.
[٦]) نفسه، ٦.
[٧]) نفسه، ٨.
[٨]) نفسه، ٦.
[٩]) وليد سيف، السابق، ٦.
[١٠]) ينظر: وليد سيف، السابق، ٨

بالتعامل مع النّصّ مستقلًّا، مستثنية القيمة التّاريخيّة لهذه الشهادة، وهذا أمر إذا ما قُبل في معظم النّصوص، فدرجة قبوله قليلة مع السيرة الذاتية؛ لأن المتلقي يقرأ حين يقرأ راغبًا في الاطلاع على تاريخ الذات، عِلاوة على تذوق القيمة الفنية في النّص، فيمكن أن يفاد بحقيقة تارخية من شهادة الشاهد عن طفولته، ثم إن السيرة الذاتية التي تتناول مراحل عديدة تكون مدعومة بمذكرات ويوميات ورسائل وصور تدعم صدق السيرة الذاتية، وتجعلها أكثر ثقة في عرضها للحقائق.

إذن، أمام الرؤى العديدة، رؤية أن السيرة الذاتية ذات حقائق تامّة، أو أنها تتمتع بصدق نسبيّ، بمعنى أنها حقائق يمكن الاستناد إليها في بعدها التاريخي، وهذا فارق بين أدب الواقع وأدب التخييل، ورؤية تمزج بين قيمة الحقيقة وقيمة الخيال[١]، تحت مظلة تصوير الذات عبر تاريخها، ورؤية ترى أنه لا بد من التعامل مع النص مستقلًا، وليس باعتباره امتدادًا لواقع الحياة، وبالتالي لا يتم الوقوف على مفارقة بين صدق الواقع وكذب تصويره، وإنما تتأمل النّصّ في ذاته ولذاته.

ربما يكون توجه إحسان عباس في أن صدق السيرة الذاتية يكون نسبيًّا هو الأقرب إفادة، كونه يعتمد أن السيرة الذاتية نص له قيمته الفنيّة، ثم إنه يقدم حقائق تاريخية ليس مطلقة الصدق، بل نسبية، مراعاة لوجود النسيان الطبيعي في الإنسان، ووجود النسيان المتعمد لأغراض عديدة، ومنها: الشروط التي تفرضها طبيعة الكتابة، مثل: الانتقائيّة.

دوافع كتابة السّيرة الذّاتيّة

يظهر لمتتبع الدراسات حول السيرة الذاتية أن بعضها عُني بتصنيف الدوافع وراء كتابتها، سيرًا على نمط أنّه ما من نشاط إنساني إلا وتكمن وراءه مجموعة من الدوافع، توصل الإنسان إلى تحقيقه، وقد جاءت تصنيفات عدّة لدوافع كتابة السيرة الذاتية، منها: ما جاء عند جورج ماي، فهو يقسم الدوافع ضمن إطارين: عقلاني وعاطفي.

فالدوافع العقلانية تأتي على مسارين: التسويغ، والشهادة. يظهر التسويغ من خلال تبرير الكاتب لأفعال وأقوال صدرت منه، وكان قد حصل سوء فهم أو اختلاف أو تساؤلات إثرها [٢]. أمّا الشهادة فهي "

---

[١] يأتي الخيال هنا بدلالة القدرة الفنيّة على الربط بين الأحداث، وقد عبر عنه جبرا إبراهيم جبرا بـ(الحيلة الروائيّة)، ينظر: جبرا إبراهيم جبرا. البئر الأولى، بيروت، دار الآداب، ط١، ٢٠٠٩م، ١١.

[٢]) جورج ماي. سابق، ٧٠.

تعني ما يصرح به كثير من مؤلفي السيرة الذاتية من شعور بضرورة العمل بوجه من الوجوه على ألا يزول بزوالهم ما كانوا عليه، لسبب أو لآخر، شاهدين مقربين" [١]، فشهادة الكاتب عن تجربة ما قد تسهم في تجلية ملامح ذاته، والذات الجمعية التي ينتمي إليها، أو ذات الآخر التي يتعارض معها أو يجمع بينهما واقع ما.

وفي إطار الدوافع العاطفية، يظهر هنا قسمان: التباري مع الزمن، وعثور المرء على معنى الحياة. فالأول "يتصل بشعور المؤلف بمرور الزمن، وقوامه التلذذ بالتذكار أو الجزع من المستقبل. والثاني يتصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية واستعادته"[٢]؛ لهذا يسعى الكاتب إلى استحضار ذكريات الماضي وصورة الواقع أو تصور المستقبل عبر الكتابة، مثبتا حضوره ووجوده، ومقاوما فناءه بالكتابة، كذا الحال فإن البحث عن معنى للوجود ينبع من كتابة جملة الأسئلة التي يطرحها الإنسان ويسعى في الإجابة عنها، ثم في جملة التجارب التي يخوضها ويحاول الوقوف عندها وعليها، ليستبين ما حقق وما لم يحقق، أو لمّا يحقق [٣].

في تأطير آخرَ يقسّم عبد القادر وفكوح الدوافع إلى ذاتية وموضوعية. فالذاتية تكون أشدَّ ارتباطًا بذات الكاتب، وتدفعه للانطلاق من الداخل إلى الخارج معبرًا عن مكنوناته. والموضوعية تأتي بصورة عوامل مادّيّة أو معنويّة تحفّز الذّات على الكتابة من خلال الارتداد إلى النفس بقصد الاستعانة بها [٤].

تتعدد الدوافع الذاتية، ومنها: دافع الاعتراف بالأخطاء والآثام الذي من خلاله يتم التخفيف عن النفس من التراكمات التي عانتها عبر الزمن، وربما كان الاعتراف للكشف عن أخطاء الآخرين في حقّها، أو للاعتذار أو لغيره، يضاف إلى هذا دافع الدفاع عن النفس، ورد الشبهات الذي يأتي تحت دافع عام وهو التبرير، وكذلك دافع التمرد على المنظومات المحيطة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها، وكذلك دافع الإحساس بالذاتية الفردية والجمعية، الذي يظهر نتيجة نضج لتجربة إنسانية وإدراك الذات للـ(أنا)، وللذات الجمعية[٥].

---

[١]) جورج ماي، السابق، ٧٣.
[٢]) نفسه، ٦٩، ٧٠.
[٣]) ينظر: أمل التميمي. سابق، ١٢٤.
[٤]) عبد الفتاح وفكوح، السابق، ٧٨، ٧٩.
[٥]) عبد الفتاح وفكوح، السابق، ٧٨.

أما الدوافع الموضوعية فعِلاوة على الشهادة التي سبق ذكرها، يأتي دافع إشراك الآخرين في تجارب الذات على الصعد كافة، النفسية، والفكرية، وغيرها، ثم ربما يأتي دافع طلب الآخرين من الكاتب تسجيل حياته، وأخيرًا يأتي دافع تحقيق الذات وتخليدها عبر إنجاز عمل أدبي لمسيرة حافلة بالتجارب [١].

يظهر لقارئ سيرة الذّات جملة من الدوافع شكلت حوافزَ لكتابته، ومنها: رغبة الذّات في تسجيل تجربتها التي تشكل شهادة على تجربة عصرها وأبناء جيلها، التي من ملامحها حرمانها من وطنه، كذلك تظهر رغبتها في استحضار ذكرياتها التي تأتي تحت دافع لذة التذكر، ولا تخلو سيرتها من دوافع تربويّة، ودافع الاعتراف بالجميل والفضل لمن كان عونا لها في حياتها. تأكيدًا لفكرة نضوج الذات من خلال وعيها بنفسها ومن ثم بالذات الجمعية يظهر إصرار الذّات على تبيين بعض نقاط الضعف في المجتمع العربي، وكذلك بعض الفوارق بين الوطن العربي والغرب، وبخاصة في الجانب الأكاديمي الذي احتكمت فيه إلى المنهجية العلمية.

تعبر الذات عن تناقض في الرؤى بين كونها مجبرة على ترك الوطن نتيجة لامبالاة متعمدة في حقها بوصفها مثقفة تحتاج وطنَها ويحتاجها وطنُها، وبين حُلمها بالعودة ولو بعد حين؛ لأن الغربة تنهك الإنسان أيًّا كان، فمن جهة تعبر عن خيبة أملها نتيجة رفض تجديد إقامتها في لبنان، تقول: "لا أستطيع الحصول على إذن إقامة في لبنان، أمن أجل هذا تركت العيش الآمن والمركز الثابت ورضيت بالمستقبل الغامض والحياة القلقة؟ لقد عدت لكي أعمل من أجل هذا الشعب ومن أجل هذا الوطن واكتشفت كما يفعل كل مثقف عائد لخدمة وطنه أن الشعب والوطن لا يأبهان به وبأحلامه، وأن الواقع يناقض الرؤيا..."(جمر:٨)[٢].

ثم بعودة الذات لداخلها تجتهد في كتابة الجمر والرماد شاهدة على مرحلة قلقة، وبخاصة أنها في غربتها، فخيم عليها شعور بأن الغربة مستمرة، ولا عودة للوطن، إلا أن النفس التي لا تزال متعلقة بالأمل ترفض هذا الشعور؛ لتكشف عن حبّ عميق بين الذات ووطنها، رغم كل ما حصل، تقول: "ويغمرني إحساس في هذه اللحظة أن الفرصة قد فاتتني وأنني لن أعود أبدا إلى وطني، بل سأمضي ما تبقى لي من العمر هنا في هذه البلاد الغريبة، وأني سأموت فيها. لكن لا ... هذا لن يحدث. شعبي هو جزء من حياتي لم

---

[١])عبد الفتاح وفكوح، السابق، ٧٩.

[٢]) تجدر الإشارة إلى أن البحث اعتمد التّوثيق الملازم للشّاهد المأخوذ من موطن الدّراسة، فـ(جمر) تدلّ على أنّ الشّاهد مأخوذ من كتاب (الجمر والرماد) أمّا (صور) فتدلّ على أنّ الشّاهد مأخوذ من كتاب (صور الماضي)، ثمّ يأتي رقم الصّفحة.

أتركه يوما، ووطني أحمله في قلبي لا أقدر أن أتخلى عنه. سأعود يوما..."(جمر،٨)، فثنائية (الغربة/العودة، الواقع/الأمل) تسيطر على شعورها بصورة واضحة، الأمر الذي يشكل دافعا قويا للكتابة عما تشكله من صراع داخليّ وخارجي.

وتؤكد معاناة الغربة وصعوبة التأقلم مع الواقع، وأن موطن الصبى هو القبلة الأولى والأخيرة، تقول: "حتى اليوم ما زلت غريبا في هذا البلد الذي قضيت فيه الجزء الأكبر من حياتي ... إني كالمسافر الذي يملأ الحنين قلبه منذ اللحظة التي يغيب فيها ساحل بلاده عن ناظريه ويعيش محكوما بالآتي والعابر، حقائبه دائما معدّة ينتظر ساعة العودة"(صور، ٢٦)، فعلى الرغم من طول فترة مكثه في الغربة إلا أن حلم العودة ما تركه.

يظهر عندها ما تسمى بلذة التذكر، وهي وقوف الإنسان على شيء من ماضيه، فهي تشعر بسعادة عند استحضارها لذكرياتها مع الصديقة "هيلدا"، تقول: "توقفت عن الكتابة لعدة أيام كي أنظم أفكاري وأستعيد أحداث تلك الفترة الحلوة من حياتي. أشعر أني أستطيع الاستمرار في الكتابة عن علاقتي بهيلدا أياما وأسابيع، بسبب الغبطة التي تغمرني بها هذه الذكريات، أجد نفسي في عودتي إلى ذلك الماضي كمن قام بزيارة يصعب عليه فضها، فيختلق الأعذار لتأخير موعد الانصراف"(صور، ١٦٠)، فلذة الذكريات ترتبط بحياة تسيطر عليها السعادة، وبخاصّة ما تنتجه قصص الحب، إنجازات العمل ونجاحاته، فترجع لها حتى تشحذ همتها بطاقة كتابية جديدة.

يظهر أيضا اعتراف الذّات بفضل أحد أساتذتها عليها، فقد كان أستاذها "برجستراسر" مساندًا لها في تجربتها الأكاديمية في الغرب، تقول: "كان برجسراسر بالنسبة لي بمثابة المنقذ النفسي والمعنوي في تلك الفترة، ولا أظن أني كنت أستطيع التغلب على الصعوبات التي لاقيتها في الأشهر الأولى بالسرعة ذاتها لولا عطفه وتشجيعه ومساعدته، كان بالنسبة لي أخا كبيرا وصديقا أستطيع الاعتماد عليه..."(جمر، ١١٧)، فهي هنا تعترف بالجميل الذي أسداه إليها أستاذها، وهذه شهادة اعتراف بالفضل.

أبانت الذات عن كثير من ملامحها، كونها محور السيرة الذاتية، محاولة رسم صورتها وفق تحليلاتها الخاصة بوصفها عالمة اجتماع، وبجوار صورة الذات تظهر صورة الجماعة، وصورة الآخر وفق تحليلاتها وتأملاتها، فالكشف عن الذات يعد من أهم دوافع كتابة السيرة الذاتية، فتقف أمام نفسها وأمام جماعتها وأمام الآخر وقفة متأملة، مستخدمة الكتابة أداة تعبير ومن ثمّ توصيل للرسالة.

وظيفة السّيرة الذّاتيّة

يظهر الدّور الّذي تؤدّيه السّيرة الذاتيّة، من خلال وظيفة إثباتها لمنحى الحقائق التّاريخيّة، الّذي يوفّر للقارئ مادّة تاريخيّة، ومعطًى علميًّا [١]، وفي لحظة كون كاتب السيرة الذاتية مشهورًا، فإنها تعكس فعل الذات، ووجهة نظرها في هذه الأحداث التاريخية المسجلة والمحللة [٢].

إضافة إلى الدّور التّاريخيّ للسّيرة الذّاتيّة، يأتي الدّور التّواصليّ داخل المجتمع وخارجه، فعلى سبيل المثال، تشكّل قدرة القارئ على التّفاعل معَ النّصّ نقطة انطلاق للتّفاهم بين أفراد المجتمع الواحد، ثمّ يتجلّى هذا التّواصل إلى تبادل ثقافيّ داخل العالم، لهذا يرى رووكي "أن السيرة الذاتية العربية طريقة ممهدة إلى "الثقافة العربية" فالسيرة تكون مكتوبة ومقروءة كاستعارة لتجربة جماعة وكناية عنها من خلال الفردية"[٣]، لهذا تنطلق من بؤرتها الفرديّة إلى فضاء الثّقافة العالمية الرّحب [٤].

ثم إن القيمة الذاتية العظمى للسيرة الذاتية كونها "تحقق لكاتبها التوافق والتوازن، إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته" [٥]، فالكاتب يحقق التوازن الذاتي بالوقوف عند مكونات ذاته، والتعبير عن حاجاتها، وتجاربها، فهو بكتابته يعكس حالة النضج التي وصل لها، نتيجة استيعابه أبعاد ذاته من الداخل، وعلاقتها بمحيطها.

بهذا، فإن الكاتب يصور ذاته الخاصة، والذات الجمعية التي ينتمي إليها، ثم الذات الإنسانية التي تحيط به وبمجتمعه، وهذه الصور تعكس بعض الجوانب، وليست الصورة الشاملة لكل تفصيل نظرا لانتقائية الكتابة، وطبيعتها التي تفرض كثيرًا من الخصوصية، ومع هذا يكون الانطلاق للذات امتداد المجتمع.

---

[١]) عبد الفتاح وفكوح. سابق، ١٤.

[٢]) أمل التميمي. سابق، ١٣٤.

[٣]) تيت رووكي. سابق، ٤٣.

[٤]) ينظر: نفسه، ٤٣.

[٥]) وحيد كبابة. "السيرة الذاتية ومكونات النقد الأدبي الحديث، البيان -الكويتيّة، ع ٣٧٥، ١/أكتوبر/ ٢٠٠١م، ٣٢.

روافد السّيرة الذّاتيّة:

يعرض فيليب لوجون في تعريفه للسيرة الذاتية لجملة من السمات التي تميز السيرة الذاتية عن بقية الأجناس الأدبية، وبخاصة تلك التي تنضوي تحت مسمى كتابات الذات، فالسيرة عنده تمتاز بشكل لغتها بكونها حكيًا نثريًّا في الغالب، ثم إنها تمتاز بموضوعها المتناول لحياة الفرد وتاريخه، وتحقق معادلة التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة، وتعتمد المنظور الاستعادي للحكي ([1])، باجتماع هذه السمات شكل اللّغة النثريّ، وموضوع حياة الفرد، وتحقق التطابق تتميز السيرة الذاتية.

وبالنظر إلى بقية الأجناس التي تتناول الذات فهي على تباين في سمة أو عدة سمات مع السيرة الذاتية، فعلى سبيل التمثيل، لا تتناول المذكرات حياة الفرد وتاريخه كما تتخصص فيه السيرة الذاتية، أما اليوميات فتلتزم الخط الزمني المنتظم، ولا تعتمد على المنظور الاستعادي للحكي.

في إطار البحث عن روافد السيرة الذاتية، يظهر أن السيرة الذاتية جنس أدبي جامع، يمكن له أن يجمع كل ما يندرج تحت مسمى "كتابات الذات"، فالذكريات والمذكرات واليوميات والرسائل وغيرها تشكل روافد السيرة الذاتية، لهذا يعتقد وفكوح "بأنها مكونات كبرى خاصّة بخطاب أدب السّيرة الذاتية، أو هي أجناس أدبية صغرى متفرعة من جنس السيرة الذاتية الكبير الجامع"([2])، يظهر من خلال هذا القول أن كاتب السيرة الذاتية، إنما يعمد عند كتابته لسيرته إلى بناء هيكل جامع تنتظم من خلاله هذه الروافد، فهو ينظمها في سيرته، بصورة تعتمد فيها على الذكريات وأسلوبها التلقائي على بقية الكتابات والصور، لكنّ الأخيرة تكون بمثابة الشواهد الداعمة لفرضية صحة السيرة الذاتية وواقعيتها.

يظهر لدى الذّات أنها بَنَتْ سيرتها الذاتية معتمدة على ذكرياتها بالدرجة الأولى، ولهذا عَنونتْ كتابها الأول "الجمر والرماد ذكريات مثقف عربي"([3])، وقد كان من جملة ذكرياتها مجموعة من الاعترافات المتفرقة في موضوعها وموضع الاستشهاد بها، وقد وظفت المذكرات، واليوميات، والرسائل، والصور الفوتوغرافية بصورة متفاوتة، ناسجة سيرتها الذاتية بوصفها جنسًا جامعًا لكتابات الذات المتعلقة بها.

---

[1]) فيليب لوجون. سابق، ٢٢_٢٣.

[2]) عبد الفتاح وفكوح. سابق، ١٠٥.

[3]) ربما غلب عنوان "الذكريات" من باب تسمية الكل باسم الجزء، أو أن عنونة السيرة الذاتية لم تكن دارجة بصورة كبيرة. في المقابل عنون كتابه الثاني "صور الماضي" بـ"سيرة ذاتية" على الرغم من أن مكوناتهما الخطابية نفسها.

تعتمد الذّات على مخزون ذاكرتها بصورة كبيرة، إلا أنها توظف بعض المقاطع من مذكراتها ويومياتها، وبعض الرسائل التي تخصها، عِلاوة على إثباتها لعدد من الصور الفوتوغرافية -وإن لم تحسب على الكتابات فهي وثائق مهمة في ميثاق السيرة الذاتية-.

فالذّات توظف مذكراتها، وتكتب حول اقتباس منها استغرابها مما جاء فيها، حول اهتماماتها في فترة عمرية معينة، "ففي مذكراتي، التي أخذت بكتابتها في تلك الفترة، بتاريخ ١٥ تشرين ثاني ١٩٤٤، ترد هذه العبارة :"أحاول تحقيق أمرين: أن أتفهم نفسي الداخلية من خلال علم النفس وأن أستعمل عقلي بشكل منظم"(جمر، ٣٧) فهي إضافة إلى الإفادة من نص المذكرات، تسعى من خلالها إلى تحليل أفكارها التي كانت تهتم بها، والموازنة بينها وبين واقعها، أو آمالها.

وكذلك توظف مقاطع من رسائل وصلت لها، إشارة إلى مكانتها عندها، وما تحتويه من تأكيد على صورة الذات في عيون الآخرين، من ذلك، مقطع من رسالة لمنير سعادة: "كنت أدرك أنك ستكون يوما ابن خلدون القرن العشرين، وقد أيقنت الآن أنك في الطريق إلى تحقيق ذلك"(صور، ١٢٦). إضافة إلى توظيفه لبعض المقاطع من مقالات كتبتها في تجربتها الحزبية والأكاديمية.

الفصل الثّاني: ملامح في صورة الذّات

- **تقديم**
- **المبحث الأوّل: الذّات والمنهجيّة العلميّة**
- **المبحث الثّاني: الذّات والتّحولات الفكريّة**
- **المبحث الثّالث: الذّات والزّمن**
- **المبحث الرّابع: الذّات والمكان**

تقديم:

بين الأنا والذّات:

تُصوّر السّيرة الذّاتيّة مراحلَ في حياة كاتبها، هذه المراحلُ تَقِلُّ أو تَكثُرُ حسبَ رغبته، لكنّ هذا التّصوير يكون لأكثرِ المواقفِ أو الحالات أو التّحولات أثرًا وحضورًا في نفس كاتب السّيرة، وهذه الكتابةُ تَصدُرُ عن وعي الكاتب؛ لأنّ عملية كتابة السّيرة عمليّة واعية [1].

فالحديث عن وعي الكتابة جاء من جهة أنّ كتابة الذّات تحتاج إلى فهمها -بمعنى الوعي بها- ومن ثَمّ التّعبير عنها، ولا يخفى أنّ فهم الذّات ثمّ تصويرها يأتي عبر تحليل عديد العلاقات، منها ما يخصّ الذّات نفسَها، ومنها ما يخصّ علاقاتِها بالمجتمع وبالآخر خارج المجتمع، ومدى تأثّرها بها وتأثيرها عليها.

يأتي مفهوم الذّات مركّبًا من مستويات مختلفة، وبخاصّةٍ النّفسيُّ والاجتماعيُّ والأدبيُّ، هذه المستوياتُ تشكّل منطلقًا لفهم الذّات، ومن ثَمّ التعبير عنها كتابيًّا، وبهذا يَلجأ البحث لعرض ملامحِ الذّات في هذه المستويات، بغيةَ الوقوف على أهمّ الملامح الّتي تميّز الذّات، وصولًا إلى استنتاج مواطن في صورة الذّات في السّيرة الذّاتيّة.

يشار إلى أنّ حديث الذّات عن الذّات الجمعيّة وعن الآخر يشكّلُ استمرارًا في صورة الذّات، من جهة نظرتها وتعاملها وعلاقتها معهما، فالحديث عن المجتمع يصوّر علاقة الذّات به، ومدى تأثّرها وتأثيرها أيضًا، مع العلم أنّ الذّات هي امتدادٌ للذّات الجمعيّة، كذا الحال، فالحديث عن الآخر، يشكل ملمحًا في صورة الذّات، من جهة انطباع الذّات عنه، وتأثرها به، "فصورتنا عن ذواتنا لا تتكون بمعزل عن

---

[1]) يرى أحمد البرقاوي أن "السيرة الذاتيّة نرجسيّة واعية أو غير واعية"(١) وربّما أفاد هذا الرأي من علم النفس الأمريكي الذي يعتبر توظيف الذات كموضوع أمرًا نرجسيًّا (٢)، لكنّ هذا الرأي موجه نحو دافع الكتابة عن الذّات من جهة، ومضمونها من جهة أخرى، وليس نحو عملية الكتابة نفسها. يُرجع إلى: ١) https://aljadeedmagazine.com/%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%AA%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%AA%D9%87%D8%A7%D8%9F/ استرجع بتاريخ (٤/٨/ ٢٠٢١)

٢) ينظر: رولان دورون وفرنسو بارو. موسوعة علم النفس، تعريب: فؤاد شاهين، بيروت، دار عويدات للنشر والتوزيع، د.ط، ٢٠١٢م، ١٠٠٨.

صورة الآخر لدينا، كما أن كلّ صورة للآخر تعكس -بمعنى ما- صورة للذّات"[١] أي تعكس ملمحًا في صورة الذّات.

أدّى تنوع المذاهب النفسيّة والاجتماعيّة إلى تعدد الرؤى حول مفهوم الذّات، لكن بصورة عامّة يأتي مفهوم الذّات من منطلق إيجاد الملامح المميزة للإنسان بوصفه فردًا [٢]، ويظهر تشابه بين مفهوم الأنا، ومفهوم الذّات، فالأول "يحدد الشّخص باعتباره وحدة متميّزة"[٣] والآخر فيدل "على ما يحدد الشّخص في فرديته"[٤] تحديد كيان ومن ثَمّ معرفة خصائص هذا الكيان.

يظهر أنّ هناك من يفرقُ بين الأنا والذات، فروجرز (Rogers) يشير إلى أنّ الأنا "وظائف النفسية التي تتحكم في السلوك والتكيف كوظائف التفكير والتذكر والإدراك"[٥]. يضاف إلى أنّ الأنا هي مقرّ الوعي المسؤول عن التوفيق بين الـ(هو) الغرائزيّة، والـ(الأنا الأعلى) المثالية[٦]. أمّا الذّات فهي جملة الإدراكات لدى الفرد وتقييمه للـ(أنا)[٧]، وبالتالي فالذّات بمعنى الوعي بوظائف الأنا.

يعرّف مورفي (Murphy) الأنا بأنها "مجموعة من النشاطات المسؤولة عن تعزيز الذات والدفاع عنها"[٨]، فالأنا تقوم بجملة من الوظائف الدّاخليّة، أمّا الذّات فهي "الفرد كما هو معروف للفرد"[٩]، بمعنى أنّ إدراك الفرد (أناه) ووعيه بوظائفها وسلوكها يوصله إلى معرفة ذاته ووعيها.

يُعرّف مصطلح الذّاتيّ بأنّه جملة الأفكار والانطباعات الّتي يحملها الفرد في عقله اللاشعوريّ، وتكون قد تكونت عن الآخرين عبر سلسلة التّجارب والخبرات الّتي يمرّ بها، وطبيعة النّشأة وانتمائه لجماعة مرجعيّة ما [١٠]. كما يشير المصطلح من جهة أُخرى إلى ذاتيّة الفرد، بمعنى أنّه ذاتيّ في تصرفاته

---

[١]) الطاهر لبيب. صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، دراسة فتحي أبو العينين، صورة الذّات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: تحليل سوسيولوجي لرواية "محاولة للخروج"، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ٨١٢.

[٢]) ينظر: رولان دورون وفرنسو بارو. موسوعة علم النفس، تعريب: فؤاد شاهين، بيروت، دار عويدات للنشر والتوزيع، د.ط، ٢٠١٢م، ٧٠٦، ١٠٠٧

[٣]) نفسه، ٧٠٦.

[٤]) نفسه، ١٠٠٧.

[٥]) نقلًا عن: أحلام مسعد. مرايا الأب والسّلطة. عمّان، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦، ٢١. نقلًا عن إبراهيم أبو زيد، سيكولوجيّة الذات والتوافق، ٩١.

[٦]) رولان دورون وفرنسو بارو. السّابق، ٧٠٧. إحسان الحسن. موسوعة علم الاجتماع، بيروت، الدار العربيّة للموسوعات، ط١، ١٩٩٩، ٣٨٨.

[٧]) أحلام مسعد. مرايا الأب والسّلطة. عمّان، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦، ٢٣.

[٨]) نقلًا عن: الطاهر لبيب، سابق، دراسة فتحي أبو العينين، سابق، ٨١٢.

[٩]) نفسه، ٨١٢.

[١٠]) ينظر: إحسان الحسن، سابق، ٣٠١.

وأحكامه تحت تأثير الشهوات والميول الخاصّة به، فيسير في تلبية حاجاته الذّاتيّة بصرف النّظر عن حاجات الآخرين، مستسلمًا لمسمّى (الأنانيّة)، الّذي يتعارض مع موضوعيّة المجتمع [١].

يميل البحث إلى الرّؤية الاجتماعيّة الّتي تصوّر الذّات بوصفها موضوعًا قابلًا للاسترجاع والنّظر، فمن الممكن للإنسان امتلاك القدرة التّأمليّة في داخله، بمعنى أن يصيّر نفسه موضوعًا فينظرُ إليها متأمّلًا ومفكّرًا، ومن ثَمّ كاتبًا إذا ما امتلكَ أداةَ الكتابةِ.

فمصطلح الذّات الّذي أنتجته فلسفة علماء الاجتماع، أمثال: تشارلز كولي، وجورج ميد، يوضّح "القدرة التأمّليّة والاسترجاعيّة للبشر على أنْ ينظروا لأنفسهم كأشياء أو موضوعات يخضعونها لتفكيرهم"[٢].

يؤكّد هذا التّوجّه موريس روزنبرج حول مفهوم الذّات، بأنّه "مجموعة أفكار ومشاعر الفرد عن نفسه كموضوع للتأمل"[٣]، فالفرد يدرك ذاته عبر تصييرها موضوعًا، وربّما تأتي عمليات أُخَرُ، مثل: التّعبير الشّفويّ أو الكتابيّ.

يأتي مصطلح استبطان الذّات أو وعي الذّات في هذا المقام معبرًا عن انسجام بين الذّات والموضوع، لا عن إلغاء أحدهما الآخر، فهو لا يعني "التوحد مع الداخل بعيدًا عن الخارج، بل هو انسجام بين الذات والموضوع" [٤] أي انسجام بين الداخل والخارج؛ لهذا يبين زكريا إبراهيم "أننا لا نشعر في الشعور بذواتنا إلا في لحظة خارجيّة بالقياس إلى تلك اللحظة التي نوجد فيها"[٥]، بمعنى أنّ شعور الإنسان بذاته يكون بالانتقال من الخارج إلى الدّاخل، وهذا يوصل الإنسان إلى الشّعور بوجوده الماضي والحاضر والمستقبل "أعني أن شعوري بوجودي إنما يكون من الخارج، يستوي في ذلك أن يكون من الخلف أو الأمام"[٦].

تشير أحلام مسعد إلى أنّ القيمة الزّمنية العظمى في حياة الذّات إنّما تكون للماضي، كونه الحقيقة مكتملة الملامح إلى حد كبير، أمام الذّات، بينما يكون المستقبلُ غيرَ حالٍّ بعدُ، والحاضرُ غير ممتلك لوجود

---

[١]) ينظر: إحسان الحسن، السابق، ٣٠١، ٣٠٢.

[٢]) نقلًا عن: جون سكوت، وجوردون مارشال. موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط٢، ٢٠١١م، مج٣، ١٦١.

[٣]) نقلًا عن: نفسه، مج٢، ١٠١.

[٤]) أحلام، مسعد، سابق، ٢٤.

[٥]) زكريّا إبراهيم. مشكلة الإنسان، القاهرة، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت، ٥٠. وهذه الرأي لـ(جان فال).

[٦]) زكريّا إبراهيم، السابق، ٥٠.

مكتمل [١]. ولمّا كان ذلك كذلك، "كانت رحلة البحث عن الذّات عودة إلى الماضي الذي لا يعدّ بعدًا للزّمان فقط، بل هو بعد للذات كوجود في الزمان..."[٢]، ومن ثَمّ تأتي كتابة الذّات استحضارًا لماضيها، استحصارًا للذّات المتشكّلة في بعد الزّمان الماضي [٣]، وهذا يشكّل تعليلًا للإغراق في ماضي الذّات، والاعتماد على الاسترجاع غالبَ الوقت، لكنّه لا يمنع كتابة حاضر غير مكتمل، أو استشراف المستقبل بالاعتماد على معطيات حاليّة، أو طموح وأحلام.

يُستأنسُ هنا بفكرة "تصور الذّات هو بناء من الأنا"[٤]، بمعنى أنّ الإنسان يستنتج تصوّره لذاته منطلقًا من سلوك (الأنا)، وهو أمام استنتاج قد يكون موافقًا للواقع، أو مخالفًا له أو بين بين، لهذا يُفضّل الحديثُ عن "تصوّر الذّات بدلًا من الذّات المستقلّة" [٥].

يؤكد مناسبة مصطلح "تصور الذّات" ما يذهب إليه (روزنبرج) من تمييز بين ثلاثة تجلّيات للذّات، وهي: الذّات الموجودة، والذّات المرغوبة، والذّات المعلنة. أمّا الموجودة فهي متمثّلة في صورة الإنسان عمّا هو عليه، أيْ تصوّره إيّاه، وأمّا المرغوبة فهي الهدف الّذي يودّ الوصولَ إليه، وأمّا المعلنة فهي الطريقة الّتي يقدّم بها الإنسانُ نفسَه في موقف ما [٦].

عندما يصبح للذّات تصوّر لدى صاحبها، ويكون لديه قدرة التّعبير عن الذّات وبخاصّة أداة الكتابة، يكون فعل الكتابة عن الذّات، من خلال الاحتكام لعديد الأفكار، ومنها: الإجابة عن سؤال (من أنا؟)، أو (غزارة التّجرِبة والرغبة في نقلها)، أو (حثّ الجمهور)، أو (محاولة إثبات الذات).

تظهر السّيرة الذّاتية بوصفها نوعًا أدبيًّا في صورة إجابة عن سؤال "استبطاني هو: من أنا؟"[٧]، لكنّ السّؤال في هذا السّياق "يتجه إلى الدّاخل"[٨]، ويعبّر عن اهتمام الذّات ورغبتها "في تجذير هذه الذّات في البنية الوجوديّة على المستوى الواقعي والميتافيزيقي"[٩]، فتسعى إلى كتابة الذّات لتحقيق هذه الغاية،

---

[١]) ينظر: أحلام مسعد، سابق، ٢٦.
[٢]) نفسه، ٢٦.
[٣]) نفسه، ٢٦.
[٤]) رولان دورون وفرنسو بارو. سابق، ١٠٠٨.
[٥]) نفسه، ١٠٠٨.
[٦]) ينظر: نقلًا عن: جون سكوت، وجوردون مارشال، سابق، مج٢، ١٦٢.
[٧]) أحلام مسعد، السّابق، ٢٥.
[٨]) نفسه، ٢٥.
[٩]) أحلام مسعد، السابق، ٢٥.

الّتي توصل إلى تحقيق تميز الذّات عن الآخرين، ومواجهة الفناء الوجودي بوصف الكتابة فعلًا مستمرًّا [١].

يظهر بالبحث عن تميّز الذّات وحدودها باستخدام فعل الكتابة ما أسماه جابر عصفور "صدمة الكشف المعرفي الموجبة" فالذّات تسعى إلى التّعرف على نفسها عبر نفسها، وعبر الآخرين، فتخرج من دائرة ضيقة إلى دائرة أوسع متّصلة بالآخر [٢]، وبذلك يحدث فعل الكتابة "صدعًا في الـ"نحن" ليحلّ محلّها "أنا والآخرون"[٣]. لكن بقدر ما يكون هناك حدود بين الذّات والآخرين، فهناك صورة تعكسها الذّات عن الآخرين كون الحياة تفاعليّة تتبادل مكوناتها التّأثير، عِلاوة على أنّ الذّات هي امتداد لصورة الذّات الجمعيّة، فتحقق تفردها لا يعني انسلاخها عن جمعيّتها.

يشار إلى ضرورة الاهتمام بالوعي الحقيقيّ للذّات، تفاديًا لـ(مرحلة المرآة) عند (لاكان) وهي المرحلة التي تتداخل فيها الذّات بالآخر، ويصبح التّعبير عن الذّات من خلال الآخر، وهذا دليل ضعف بالمعرفة بها، بالتّالي فكتابة الذّات بوصفها سردًا تحتاج "وعيًّا حقيقيًّا بالذّات، واستبطانًا عميقًا يتجاوز مجرد الإحساس بها"[٤].

هذا الوعي الحقيقي يوصل الذات إلى مرحلة (الذّات المبصرة)، وهي صورة تعبير الكاتب عن ذاته "دون اللجوء إلى أي حيلة نفسية، بحيث تدخل نطاق الذات العامة والمعروفة للجميع... تمكنه من سبر شخصيته ووضعها في عملية تحليلية شاملة"[٥]، هذه المعرفة العميقة للذّات ومن ثمّ التّعبير عنها تحقّق أعلى درجة في الصّدق النّسبيّ الّذي تعكسه السّيرة الذّاتيّة.

ولمّا كانتِ الذّاتُ بنتَ بيئتها، كانت هناك جملة من العوامل الذّاتيّة الّتي تنمو الذّات وسطها، فتتأثّر بها وتعكس صورتَها، فالعوامل الذّاتيّة "هي العوامل النفسيّة والقيمية المؤثرة في الفرد التي تجعله يؤمن ويعتقد برأي معين، وهذا الإيمان يؤثر في سلوكه وتعامله..."[٦]، وبالتالي فإنّ عديد الملامح الّتي تورثها البيئةُ للذّات، تنعكس في كتابتها، وتوضّح طبيعة النّشأة الّتي نشَأَتْها، وأهمّ العوامل الّتي أثّرت عليها.

---

[١])نفسه، ٢٥.

[٢]) ينظر: جابر عصفور. المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٣م، ٢٧.

[٣])أحلام مسعد، السّابق، ٢٧.

[٤]) نفسه، ٢٤.

[٥]) أحلام مسعد، السّابق، ٢٢.

[٦]) إحسان الحسن، السّابق، ٣٠٢.

يوضح فتحي أبو العينين أنّ صورة الذّات "نَسَق تصوريّ تطوره الكائنات البشريّة، أفردًا أكانت أم جماعات، وتتبناه، وتنسبه إلى نفسها"[١]، ولهذا النّسَق مكونات، منها: الخصائص النفسيّة والاجتماعية، القيم، القدرات التي يُعتقد بوجودها [٢].

[١]) الطاهر لبيب، سابق، دراسة فتحي أبو العينين، سابق، ٨١٣.
[٢]) نفسه، ٨١٣.

الذّات ومنهجيّة البحث العلميّ:

حظيت الذّات بتجرِبة دراسية مكتملة، تجرِبة لم تكن متاحة لأبناء جيلها، فقد التحقت بمدارسَ خاصّةٍ في فلسطينَ منذ طفولتها، واستكملت سنوات المدرسة في بيروت، وصولًا إلى الجامعة الأمريكية في بيروت. هذه التجربة الرائدة لدى الذات أسّست لديها رؤية استكمال الدّراسات العليا، فالتحقت بالجامعات الأمريكيّة لمواصلة الدّراسة، وحصلت على الماجستير ثُمّ الدكتوراه.

يظهر من خلال سيرة الذّات أنّها مرّتْ بتحولات جذريّة على مستوى المنهجيّة في البحث العلميّ، فقد انتمت إلى مسار البحث العلميّ بوصفها طالبةً، ومن ثَمّ باحثة وناقدة. يمكن ملاحظة التّحولات عبر النّظر في أثر البيئة التي درست فيها الذّات، فطبيعة المجتمع، ومن ثمّ الرؤى الفلسفيّة الّتي تأسست عليها المؤسسات الأكاديميّة وسادت فيها، تؤثر بشكل مباشر على طبيعة الطالب العلميّة، والنّفسيّة، والاجتماعيّة.

يظهر أنّ الذّات قد وقفت أمام تجربتها بصورة أكثر تفصيلًا في جامعة شيكاغو، مقارنة بالجامعة الأمريكيّة في بيروت، فقد تعرّضت لتحديات كثيرة، أهمّها: الفجوة بين الأسلوب الفكريّ الّذي نشأت فيه والأسلوب المتّبع في البيئة الجديدة، وبخاصّة في الاهتمام بتطوير المنهجيّة البحثيّة لدى الطالب فالذّات كانت أمام مرحلتين: مرحلة لم يكن الاهتمام بالمنهجيّة محطّ اهتمام الجامعة، ومرحلة كانت المنهجيّة العلميّة هي غاية تُنشد لذاتها إلى حدّ كبير.

تؤكّد الذّات أنّ التّجرِبةَ الّتي خاضتها في الغربة -رغم قساوتها- هي السّبب المباشر وراء تحقيق تقدّمها العلميّ والأكاديميّ، في المقابل فإنّ بقاءه في الوطن المحكوم بالنّمط الأبويّ اجتماعيًّا وسياسيًّا سببٌ كافٍ في عدم حصولها على هذا التّقدّم.

فالغربة رغم قساوتها، إلّا أنّها شكّلتْ حافزًا ونوعًا من حريّة الانطلاق نحوَ الدّراسة والبحث العلميّ، بعيدًا عن بيئة الضّيق الفكريّ، والتبعيّة السياسيّة، تقول: "وفي حين حرمني اغترابي من العيش في وطني فإنه زاد نشاطي في تحقيق ما كنت لا أقدر على تحقيقه لو بقيت فوق أرضه"(صور،٢٨) ثم تضيف دور الغربة بما هي مكان الآخر، إلّا أنّها ذات أثر كبير وبخاصّة في الإنجاز العلميّ "في الولايات المتحدة أتممت دراستي العليا وحصلت على الدكتوراه خلال سنوات قليلة، وتمكّنت من أن أصبح أستاذًا جامعيًا...".(صور،٢٨).

في المقابل، فهي تفترض أنّ ما أنجزته في الغربة لم يكن يحصل لو بقيت في وطنها؛ نتيجة النّظام السّياسيّ، والنّظام الاجتماعيّ الأبويين، وبهذا فهو أحد المثقفين أصحاب الحظّ الجميل بانعتاقهم من هذا القيد، تقول: "وبهذا كنت بين المحظوظين من المثقفين العرب الذين تمكنوا من الإفلات باكرًا من ربقة الثقافة الأبويّة، وأنظمتها السياسية، وإصدار بحوث ودراسات دون خوف من سلطة أو رقابة فكريّة"(صور، ٢٨).

يظهر من خلال قول الذّات أنّ الغربة بما هي (مكان الآخر) شكّلَتْ حافزًا علميًّا؛ لاستمرار التّجربةِ الأكاديميّة بمنهجيّة جيدة، في مقابل الوطن بما هو(مكان الذّات الأصليّ، ومكان الذّات الجمعيّة) لن يشكّلَ حافزًا علميًّا؛ لاستمرار التّجربةِ ذاتِها. وهنا تظهر قيمة (مكان الآخر) في أثرها على الذّات، فتجربتها طوّرت من قدرة الذّات البحثيّة، وجعلتِ الذّات تحقّق أمورًا ما كانت لتكون في وطن الذّات، إشارة إلى ضعف البنية الأكاديميّة فيه، وقلّة الاهتمام بتأصيل البحث العلميّ.

توظف الذات أداة التوكيد والرّبط (إنّ) في "فإنّه زاد نشاطي" توكيدًا لفكرة الذّات حول دور الغربة في بناء الذّات علميًّا، مقارنةً بحالة الضعف الأكاديميّ والبحثيّ في الوطن العربيّ، وقد يأتي التوكيدُ في معرِض الردّ على من يظنّ أنّ الغربة كلَّها غير مفيدة، فجاءت لتوكيد فعل الفائدة كما ذُكر. أمّا كونها أداة للرّبط فهي تربط بين صورتي الغربة نفعًا وضرًّا [١].

توظف الذّات كلمتي (إفلات، ربقة) في "تمكنوا من الإفلات من ربقة الثقافة الأبويّة" معبرة عن الهرب من السّلطة الأبوية في بيئة الذّات الجمعيّة، إلى مكان الآخر الذي وفّر هامشًا من الحرّية مكنت الذّات من إنجازها العلميّ.

ترد كلمة (إفلات) في معجم لسان العرب بمعنى "التخلّص من الشيء فجأة، من غير تمكّث..."[٢] وقد وُفقتِ الذّات في توظيفها هذا نظرًا للصّورة الّتي خرجت بها من بيئتها الجمعيّة فقد أفلتت من السجن، بعد سقوط الحزب الذّي انتمت له من جهة، وأفلتت من نمط أبويّ شامل -حسب اعتقادها- كان سيشكّل مانعًا لانطلاق الذّات الأكاديميّ والبحثيّ.

---

[١]) ينظر: فاضل السّامرائيّ. معاني النّحو، عمّان، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٠م، مج١، ٢٨٨، ٢٨٩.

[٢]) ابن منظور. لسان العرب، بيروت، دار صادر، د.ط، د.ت، مادّة (ف ل ت).

أمّا كلمة (ربقة) فتعني فيما تعني "الحبل"[1]، وهي توحي بالارتباط الجبريّ، إضافة إلى كونها ذات محمول دلاليّ يوحي بالثّقل المتمثّل في النّظام القمعيّ في وطن الذّات الأصليّ.

تطرح الذّات مشكلة علميّة، تتمثل في ضعف المنهجيّة البحثيّة لديها، هذه المشكلة وليدة نظام تعليميّ ضعيف بمكوناته، وبالأساليب المتبعة لديه. تأتي أسباب المشكلة من قلّة اهتمام الأساتذة بتنمية المنهجيّة البحثيّة لدى الطّلبة، عبر تعريف الطّالب بأهمّ الأدوات البحثيّة، مثل: المصادر وقيمتها، المصطلحات ودقّة استخدامها، عِلاوة على القراءة بوصفها أداة التّمحيص في مصادر العلوم ومراجعها.

وهذه المشكلة هي مشكلة الذّات الجمعيّة، فالذّات نشأت في وسط غير مبالٍ بالبحث العلميّ، وبخاصّة في الفترة الجامعية الأولى، فأساتذة الجامعة لم يهتموا بنقد أعمال الطّلاب وتحليلها، فانعكس هذا على أداء الذّات سلبًا، تقول الذّات: "لم يرشدني أحد من أساتذتي حول أسلوب البحث الصحيح ولم أتلقَ مرة نقدًا أو تحليلًا في أي بحث قدّمته..."(جمر،٣٣)، وبالتّالي فإنّ الذّات واصلت تعليمها على غير أساس بحثيّ متين "وتخرجت من الجامعة وأنا أكاد لا أعرف معنى المنهجية أو البحث بمعناه الصحيح، كانت المصادر والمراجع بالنسبة إليّ كلها على مستوى واحد، لا أعرف ... كيف أقيمها..."(جمر،٣٣) ربّما زاد هذا الضعفُ من معاناة الذّات في غربتها، أمام الاصطدام بمنهجيّة بحثيّة غير مألوفة لها، إضافة إلى تعميق الحاجز النفسي بينها وماضيها الأكاديميّ علاوة على ماضيها الاجتماعيّ، في المقابل زيادة تقدير الذّات لبيئة الغربة وبخاصّة في المسار الأكاديميّ.

تَجلّى الضّعف في البحث العلميّ لدى الذّات عبر أسلوبها القطعيّ في نظرها لأيّ مسألة، وعدم اهتمامها بالعامل الكمّيّ في الدّراسة، فهي تعتقد أنّها على صواب دائم، وبالتّالي فإنّ أيّ نتائجَ وصلتْ إليها، فهي نتائجُ قطعيّة الدّلالة، تعبّر عنها بأدوات الرّبط الدّالة على الحقيقة المطلقة، نحو: (لا شكّ، الحقيقة) مستثنية أدوات الشّكّ والتّرجيح المناسبة للبحث الموضوعيّ، نحو: (ربّما، نوعًا ما، وغيرها)، تقول: "عند التحاقي في جامعة شيكاغو اكتشفت أن هناك تعابير في اللغة الإنكليزية كنت أعرف معناها لكني لم أستعملها إلا نادرًا، مثل: probably (على الأرجح) somewhat(نوعًا ما)...، وهذه التعابير تستخدم للتخفيف من حدة الجزم، فتسبغ على الكلام اتزانًا واعتدالًا..."(جمر، ٣١).

[1]) ابن منظور، السّابق، مادّة (ر ب ق).

فصورة الذّات كانت تبدو أنّها على صواب فيما تراه صوابًا، وهو حق مطلق "...كانت الصورة في ذهني إما أن تكون صحيحة أو تكون خاطئة ،فإذا كانت صحيحة شعرت أنه كان عليّ أن أدافع عنها كليًّا..."(جمر، ٣١)

وقفت الذّات ملاحِظة اعتمادَ أفرادِ البيئة الجديدة -شيكاغو- على توظيف تعابير الرجحان، فانتبهت بنوع من المرونة إلى ضرورة توظيف هذه التّعابير، ومن ثَمّ حاولت تحليل السّبب وراء عدم شيوعها في بيئتها الأصليّة، فوصلت إلى أنّ النّمط الاجتماعيّ الّذي نشأت فيه بفكره ولغته وأسلوب تعبيره، كان سببًا مباشرًا في هذه المسألة، تقول: "وسرعان ما تبين لي أن السبب في ذلك لم يكن اللغة وحسب، بل يرتبط بالفكر وأسلوب التعبير..."(جمر، ٣١). فالذّات بِنْتُ مجتمعها، بالتّالي فإنّ القطع في الآراء كان نتيجة الاعتقاد بصوابيّة الرّأي الخاصّ بها، مقتدية بأساتذتها وآبائها، بوصفها انعكاسًا لصورة جمعيّة، تقول معلِّلة ذلك "ربما لأننا كنا نعتقد، مثل أساتذتنا وآبائنا أننا دائما على صواب وأن الآخرين على خطأ..."(جمر، ٣١).

تستمر الذّات في الكشف عن ضعف منهجيّة البحث لديها، من خلال الحديث عن إهمال العامل الكمّيّ في البحوث الإنسانيّة نتيجة لعدم اهتمام أساتذة الجامعة بهذا الأمر، مؤكّدة على أنّ القيمة ذات الجدوى إنّما تكون في الإنشاء الأدبيّ، بعيدًا عن الأرقام والإحصاءات، الأمر الذي جعل الخطاب الإنشائيّ مقبولًا من ناحية نفسيّة يتم التفاعل معه والاهتمام به، مع عدم قبول الإحصاءات بلْ يصل الحدّ إلى كراهيتها.

تتحدّث الذّات هنا عن كسل الأساتذة في تنمية المنهجيّة العلميّة "كان تقاعسهم هذا يؤدّي إلى تعزيز كسلنا ويسوّغهن ومن جهة أخرى، يقوّي فينا الطّابع الإنسانيّ الأدبيّ، وكراهية الأرقام والإحصاءات"(جمر،٣٣)، هذه الحالة أدّت إلى أنّ ينشأ "عندنا الشعور بأن العامل الكمي في البحث هو عامل ثانوي"(جمر،٣٣) ومن ثَمّ فإنّ "الفكر الصحيح إنما هو الفكر المدعوم بقوة الحس وحسن اللغة لا بقوة النقد والتحليل"(جمر،٣٣).

يظهر من خلال توظيف ضمير المتكلم الجمعيّ (نا) في (كسلنا، فينا، عندنا) تأكيد على دور الذّات في عكس الصّور الجمعيّة لأبناء جيلها، موضحة مظهرًا من مظاهر الضّعف الجمعيّ، ناتج عن قصور في المنهجية البحثيّة، متمثل في إهمال البعد الكمّيّ، والاهتمام بالخطاب الإنشائيّ، بالتّالي تراجع قيمة التّحليل والنّقد رغم أهميتهما في البحث العلميّ.

وقد وظفت الذّات أداة الحصر (إنّما) في (الفكر الصحيح إنما هو...) إشارة إلى إثبات أن التعابير الخطابيّة التي تتميز بقوة الحس وحسن اللغة ربّما تقصد لذاتها، فهي تعني "إثبات لما يذكر بعدها ونفي لما سواه..."[1] عِلاوة على توظيف الضمير (هو) الموحي بإضافة التوكيد للفكرة المطروحة.

لكنّ الذّات لم تبقَ على ضعفها عندما احتكت بالآخر في بيئة الغربة (جامعة شيكاغو)، بل أدركت حاجتها لعديد الأدوات البحثيّة، وبخاصّة قيمة بعض المصطلحات ودقّتها العلميّة، فهي هنا تعرضُ لمفارقة بين النّمطين في التّعليم بين موطن الذات/موطن الآخر، تقول: "لقد أبعدنا هذا الاتجاه عن الأخذ بالمصطلحات العلميّة الدقيقة، واكتشفت جهلي بعد أسابيع قليلة في جامعة شكاغو"(جمر، ٣٣) فالآخر في هذه التّجربة شكّل مرآة للذّات، جعلتها تتعامل مع جملة من الأدوات البحثيّة حديثة العهد بالنّسبة لها.

يظهر الالتفات البلاغيّ من ضمير الجماعة إلى ضمير المتكلم المفرد في (لقد أبعدنا هذا الاتجاه...واكتشفت جهلي...) للتّعبير عن مفارقة بين الذّات الجمعيّة والذّات، فالأخيرة كانت تعاني الضّعف في المنهجيّة البحثيّة لمّا كانت تحت إدارة الذّات الجمعيّة؛ ذلك لأنّها امتداد لها، لكن الذّات اكتشفت جهلها باحتكاكها بالآخر، فعملت جاهدة على علاج الضّعف على صعيدها الفرديّ، وفي بيئة تدريسها، إلّا أنّها لم تستطع نقل تجربتها إلى بيئتها الأصليّة.

يُشَكّل القصور في المنهجيّة العلميّة وأدواتها ملمحًا في الصورة العامة للذّات الجمعيّة، فهذا القصور لم يتوقف عند جيل الذّات بل بقي حاضرًا فيما بعد، يظهر حضوره عندما أصبحت الذّات على اطلاع مباشر بالطّلاب العرب كونها أصبحت تدرس في إحدى جامعات الغرب، تقول: "وحتى بعد مرور عدة سنوات...وجدت أن الطلبة العرب...يعانون المشكل نفسه"(جمر، ٣٤) في ضوء الحديث عن قلّة الاهتمام بدقّة المصطلحات في تحديد المفاهيم العلميّة.

يُظهر محورُ المنهجيّة في البحث العلميّ، مفارقة واضحة بين الصّورة الجمعيّة التي تنتمي إليها الذّات، وصورة الآخر الذي استضاف الذّات في الدّراسات العليا، فالذّات بما تمثله لصورة الذّات الجمعيّة ضعيفة منهجيًّا في البحث العلميّ، لا تمتلك أبسط أدواته، أمّا الآخر فأفراده يمتلكون هذه الأدوات ويمتازون بها.

[1]) فاضل السّامرائي، السّابق، مج١، ٣٢٨.

ربما يمكن الاستنتاجُ بأنّ الذّات خرجت بتصور ضعف البحث العلميّ في الوطن العربيّ عامّة، نتيجة ضعفها في مرحلتها الجامعيّة الأولى، واطّلاعها على بعض الشّواهد العربيّة في الغربة الّتي عانت ما عانته الذّات، إلا أنّ الذّات لم تأخذ بعين الاعتبار اختلاف المرحلة الدّراسيّة، فما يلزم المرحلة الجامعيّة الأولى ليس كما يلزم الدّراسات العليا، ثُمّ إنّ الذّات لم تكن على احتكاك واضح بالجامعات العربيّة التي تمنح الدّراسات العليا.

يطرح الكاتب مفارقة في صورة الذّات بوصفها قارئة، فهي اعتادت قراءة الكتب منذ الصِّغَر، لكنّ أسلوب هذه القراءة كان مغايرًا للنّمط الّذي أعجبها فيما بعد، نمط "المضغ" في القراءة، فالنّمط المعتاد لدى الذّات وأقرانها نمط سرعة القراءة دون تحليل أو عمق تفكير، تقول "فتعودت ورفقائي في المدرسة ثم في الجامعة أن نقرأ كما نتكلم ونكتب كما نقرأ بسرعة وبأصوات وتعابير خطابية عالية"(جمر، ١٣٦) لهذا كانت النّتيجة أنْ "تعودنا أن نستمع وأن نتفرج لا أن نتفهم ونحلل ونفكر"(جمر، ١٣٦) وهذه هي سمة التّسرع في القراءة الّتي تكتفي بالسّطح دون التّحليل أو النّقد.

في تحليل الأسباب وراء هذه الظاهرة، تُرجع الذّات سببَ القراءة غيرِ المتأنيّة إلى النّظام التّلقينيّ المتّبع في تنشئة الطّلاب في وطن الذّات الأصليّ، تعدى الأمر القراءة السّريعة إلى ظاهرة التفرج على الكتاب دون إنتاجيّة لعمليّة القراءة، تقول: "وكانت عادة التفرج على الكتاب عوضًا عن قراءته وحفظ الدرس عوضًا عن تفهمه النتيجة الطبيعية لأسلوب التلقين السلطوي الذي ترعرعنا فيه"(جمر، ١٣٦) ولمّا كان التلقين أسلوبًا متبعًا كانت النتيجة تخرج أجيال غير مبالية بقيمة القراءة وقيمة الكتاب، وهذا شكّل ملمحًا في الصّورة الجمعية الّتي تنتمي إليها الذّات.

في المقابل، عكفتِ الذّات على تطوير أسلوب القراءة عبر الانقطاع للكتاب، وعدّه صديقًا حميمًا، تقول: "رويدًا تحول الكتاب بالنسبة إليّ إلى شيء حيّ، إلى صديق حميم، إلى صورة حيويّة..."(جمر،١٣٧) حتى أصبحتِ الذّات أكثرَ صبرًا وتحمّلًا للقراءة، وأكثرَ عمْقًا في تناولها إيّاه، "تعلمت أن أعيد قراءة مقاطع بكاملها، كأني أسأل الكاتب أن يعيد أقواله..."(جمر، ١٣٧) هذه النّتيجة الّتي وصلت إليها الذّات كانت ثمرة النّمط المنهجيّ المتّبع لدى الذّات في غربتها، فقد اتّبعت نمطًا جادًّا في القراءة.

تماشتِ الذّات معَ النّمط الصّارم في القراءة أثناء غربتها، حتى اعتادت القراءة لساعات عديدة، وقد تطورت قدرتها في القراءة كما سبق، حتى وصلت إلى الحدّ الّذي وعت فيه معنى أنّ القراءة الجادّة

بمثابة "فن المضغ"، تقول: "...أمضيت الفصل الأول كله في الدرس والمطالعة، تسع أو عشر ساعات في اليوم، وهكذا تعلمت القراءة الجديّة..."(جمر،١٣٥)

وصولًا إلى إدراك المعنى الحقيقي لفكرة المضغ في القراءة، بمعنى أنّ الوصول إلى الإجادة يتطلب وقتًا مخصصًا لها حتى تعطي نتيجة، تقول: "عرفت الذي عناه نيتشه بقوله إن القراءة هي (فن المضغ) الذي لا تجيده إلا البقر"(جمر، ١٣٥) هذا النّمط قدّم تجربة جديدة للذّات، ومن ثمّ لإنتاجها، عبر ما ذُكر يتّضح أنّ الذّات كانت مهتمة بالقراءة منذ الصِّغَر، إلّا أنّ طبيعة القراءة تميّزت بصورتها المنهجيّة معَ بداية تجربة الغربة.

لجأت الذّات إلى الصّور البيانيّة لتؤكد قيمة الكتاب والقراءة في حياتها، فهي تصور الكتاب بالصّديق الحميم لها، مؤكدة لأهميته ومكانته، مستحضرة بهذا التوظيف ما للصّديق من قيمة في حياة صديقه، فالصّديق لمن "صَدَقه المودّة والنّصيحة"[١] علاوة على الاستئناس، وطول المعاشرة، وبثّ الهموم والأسرار، وغيرها ممّا تمتاز به هذه العلاقة، إضافة إلى وصف هذا الصديق بالحميم، فكلمة الحميم توحي بالقرابة [٢] وكأن هذا الصديق قريب من جهة النّسب، دلالة على متانة العلاقة وقوتها.

ثمّ تستشهد الذّات بتركيب (فن المضغ) لتؤكد على أنّ عمليّة القراءة تقوم على التروّي والمصابرة، حتى يتمكن الإنسان من تنمية قدرته القرائيّة، فيظهر من توظيف هذا التّركيب تصوير عمليّة المضغ بالفنّ الّذي له أحكامه الخاصّة، ثمّ تقابل بين صورتين: صورة عمليّة المضغ، وصورة عمليّة القراءة التي تضيف لها هذه المقابلة لفظة (فن)، فينتج تركيب (فنّ القراءة).

تكشف الذّات عن قصور في دور الأستاذ، يتمثّل بضعف المنهجيّة في قراءة كتاب أو كاتب بصورة جادّة، وهذا الأمر فارق بين البيئة الدّراسيّة في وطن الذات، والبيئة الدّراسيّة في الغربة. لا تَذكُر في سنوات الجامعة الأولى أنّها قرأت فيلسوفًا أو كتابًا ما قراءة جادّة مستفيضة، إنّما الحال أن تستمع إلى محاضرات -في الغالب ارتجاليّة- عن أحد الفلاسفة، مثل: أرسطو، وديكارت، أو أحد الكتب الفلسفيّة، مثل: الأخلاق، أو السّياسة.

---

[١]) ابن منظور، السابق، مادّة (ص د ق).

[٢]) ابن منظور، السابق، مادّة (ح م م).

تصف الذّات سنوات الجامعة الأولى: "لا أذكر أننا قرأنا فيلسوفًا وحدًا قراءة كاملة، فكنّا نستمع إلى محاضرات عن أرسطو وديكارت...ثم نتصفح كتاب "الأخلاق" أو كتاب "السياسة"...، وندون بعض الملاحظات وانتهى الأمر..."(جمر، ٣٩)، هذا النّمط المتّبع لم يكن لينتج طالبًا محقِّقًا، طالبًا على قدرة علميّة تمكّنه من الاتّزان الذّاتي أمام أيّ تجربة علميّة جديدة، ثمّ إنّ الحالة الّتي تنطبق على الذّات، تنطبق على الجماعة، وبخاصّة أنّ الذّات وظّفت ضمير الجماعة "أننا قرأنا" وتحدثت عن أمر عام يشترك فيه طلاب الجامعة.

في المقابل تظهر بيئة الغربة العلميّة بيئة جادّة، ومن ملامح ذلك أنّها توفّر سبيلًا لتعلّم القراءة الجيّدة عبر اعتماد النّصّ المصدر، واستيفائه دراسة وتدْقيقًا، تقول: "وبالمقارنة أخذت في أول فصل في جامعة شيكاغو درسي قراءة (reading course) في دائرة الفلسفة تناول أحدهما كتاب "السياسة" لأرسطو والآخر كتاب "لفيثان" لهوبز، وعرفت عند ذلك ولأول مرة كيف يقرأ النّصّ الفلسفي"(جمر، ٣٩) هذا النّصّ يُشكل شهادة واضحة من الذّات في حقّ بيئة الآخر الدّراسيّة، بأنّها سببٌ رئيسٌ في معرفة كيفيّة قراءة النّصّ الفلسفيّ قراءة مدقِّقة، مقارنة بشهادة في حقّ البيئة الجمعيّة للذّات الّتي تتّسم بالضّعف العامّ في كلّ ما يتعلق بالأكاديميّ والبحث العلميّ، وهذا يظهر تفوّق الآخر على الذّات الجمعيّة.

هذا النّوع من القراءة كان يعتمد على أسلوب الأساتذة في جامعة شيكاغو، حيث إنّهم كانوا يصرّون على اعتماد النّصّ الفلسفيّ للقراءة، وليس نصّ المعلقين، فالأولويّة للنّصّ المصدر، تقول: "وكان ماكيون يطلب إلينا اعتماد النص الفلسفي مرجعًا أولا وآخرًا في دراستنا، وعدم استعمال مراجع المعلقين والباحثين إلا بعد التمكن من النص تمكنًا كاملًا"(جمر، ١٠٦) ، هذا الأمر أحدث لدى الذّات تغيّرًا جذريًّا في منهجيّة دراستها وتعاملها مع المصادر طالبةً ومدرّسةً، تقول: "وكان ذلك بالنسبة إليّ بمثابة تغيير جذريّ في أسلوب دراستي وقد اتبعت الأسلوب نفسه بعد أن أصبحت أستاذًا"(جمر،١٠٦) وهنا يتّضح أثرُ البيئة الدّراسة في الغربة على الذّات في دراستها وتدريسها.

يظهر عبر المقارنة الّتي قدمتها الذّات أنّ البيئة العلميّة الّتي تنتمي لها الذّات لم تكن واعية في عكس التّجربة العلميّة الفاعلة، وبخاصّة في طبيعة القراءة لدى الطّلاب، الأمر الذي جعل شخصيّة الطّالب تهتزّ عند التّجربة الجادّة في الغربة، وتزيد من غربتها بحكم الفجوة بين البيئتين على صُعُد مختلفة، أهمّها الأكاديميّة.

تبيّن أنّ تجربة الغربة(موطن الآخر) كانت ذات أثر واضح وفاعل في الامتثال لأدوات البحث العلميّ، ومن ثَمّ امتلاكها، فقد أصبحت "أكثر قدرة على التمييز بين ما هو ذاتي، وما هو موضوعي، وعلى استعمال أدوات التحليل المنهجي بدقة متزايدة..."(جمر، ١٠٧).

لكنّ الذّات تُشير إلى أنّ هذا التّطور كان على مرحلتين، مرحلة استيعاب لمبادئ الثّقافة الليبراليّة، ومرحلة نقدها، وملاحظة أثرها في دعم ما هو قائم من فكر وواقع سياسيّ واجتماعيّ، فأصبحت الموضوعيّة في المرحلة الأولى محدودة لدى الذات؛ لأنها عجزت عن تحليل مبادئ الليبرالية التي اهتمت بها الذات وعملت بها.

فلمّا أصبحتِ الذّات تميّز بصورة أفضل بين ما هو ذاتيّ وما هو موضوعيّ وصلت إلى استيعاب أمور جديدة، لم تكن مستوعبة قبلًا، وبهذا فهي تُشير إلى أنّ تجربة الغربة (الاحتكاك بالآخر) نجحت في إفادة الذّات أمام ضعف تجربة الوطن (الذات الجمعيّة) في إفادتها، تقول: "بدأت أستوعب مبادئ الثقافة الليبرالية النقدية التي فشلت الجامعة الأمريكية في تلقيني إياها، وبدأت أتقن ذلك الفن الصعب فن القراءة وفن الإصغاء"(جمر،١٠٧).

ثم تُشير الذّات إلى أنّها حاولت التّخلص مما أسمته (أدران الثّقافة الماضية) أيْ ثقافة الذّات الجمعيّة المنتمية لها، عبر الإفادة من المنهجيّة الموضوعيّة، تقول: "مع الوقت مكنتني المنهجية الموضوعية...من التخلص من أدران ثقافتي الماضية"(جمر، ١٢٠) إلّا أنّ هذه المنهجيّةَ لم تساعدها في الكشف عن أثر الثّقافة الليبراليّة على الواقع، ولم تمكنها من اتخاذِ موقفٍ نقدٍّ تُجاهها، تقول: "إلا أني لم أتوصل إلى موقف نقدي تجاهها، ولم أكتشف دورها في دعم الفكر المسيطر والواقع السياسي والاجتماعي القائم إلا بعد مرور سنوات عديدة"(جمر، ١٢٠).

فالموضوعيّة الّتي تعلمتْها الذّات لم تكن شموليّة، وإنّما كانت في إطار محدود، لم يساعد الذّات في الكشف عن طبيعة حياد هذه الثّقافة، كونها تنطلق من موقف ثابت تقول: "فحجبت عني حقيقة "حيادها" الفكري الذي أخفى في طياته التزامًا مسبقًا بوجهة نظر معينة، تعبر عن الأيديولوجية المسيطرة، وطابعها التأملي التجريدي، الذي يميز الفكر البرجوازي بأكمله"(جمر، ١٢٠).

ثمّ إنّ الذّات وقعت في شَرَك الأبويّة الأكاديميّة عند الآخر، رغم رفضها للأبويّة لدى بيئتها الأصليّة، فهي قد ماشت الثقافة الليبراليّة، وربما دافعت عنها، ورفضت الثّقافات المغايرة لها، تحت تأثير الأساتذة الذين درسوها، وكانوا ينتمون إلى الثّقافة المذكورة.

تقول: " وقد أدى بي هذا إلى عدم رؤية حقيقة المواقف الليبراليّة المحافظة التي اتخذها معظم أساتذتي فكنت أتقبلها دون تساؤل، فصار تفكيري مشبعًا بالنظرة الليبرالية الأميركية (الأنجلوسكسونية) واتخذت موقفًا معاديًا للشيوعيّة...، وقبلت بنظرية التنافس الحر والديمقراطية البرلمانية دون أي تساؤل"(جمر، ١٢٠).

هذا الأمر يوضح أنّ الذّات في مراحل تطورها الفكريّ كانت متأثرة بطبيعة التّجارب الّتي تمرّ بها، على المستوى الفكريّ والمنهجيّ، وأنّها تبنّت أفكارًا وعارضت أُخْر؛ نتيجة تأثرها بالبيئة الّتي انبهرت بها، وبهذا فهي لم تمتلكْ أدواتِ الموضوعيّة البحثيّة الصِّرفة، بل ما توفّره البيئة لها، وهي أمام حالة الانهزام الداخلي المرافق لهزيمة الذّات الجمعيّة أمام الآخر، تطبّعت بطبيعة البيئة الفكريّة الّتي عايشتها، وتعلمت فيها، إضافة إلى أنّ الذّات لديها حالة من التسليم للفكر المطروح أمامها، وقد ظهر هذا في قولها (أتقبلها دون تساؤل)، كذا الحال عندما كانت الذّات تسلّم لرؤى أنطون سعادة دون أي رفض أو اعتراض[١].

١) ناقشت الزهرة بلحاج التحولات والمواقف التي مرّت بها الذّات، وبخاصّة في علاقة الذّات مع الغرب، وتناولت بلحاج الجدوى والأسباب في فكرة الانتماء إلى الأحزاب القوميّة عند شرابي . ينظر: الزهرة بلحاج. الغرب في فكر هشام شرابي، بيروت، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٤م، ١٠٢-١٠٣.

الذّات والتّحولات الفكريّة:

ارتبطت الذّات بالواقع الثّقافي في وطنها، عبر تعلّقها بالقراءة منذ الصِّغَر، ومن ثَمّ مسارها الأكاديميّ وتنقلها في أكثرَ من بيئة من جهة أخرى، مرّت الذّات في تحولات عديدة، فهي الذّات الّتي تعلقت بالصّوفيّة على يد ميخائيل نعيمة، ثمّ هي الذّات القوميّة الشّاملة، ثمّ الذّات القوميّة المحدودة، ثمّ الذّات الليبراليّة، ثمّ الذّات المستأنسة بالماركسية، هذا التّحول في انتماء الذّات كان وراءه البحث عن جديد، وعدم التّمسك بالقديم، إضافة إلى طبيعة الدّراسة والبيئات التي عاشت فيها.

تُشير الذّات إلى تعلقها بالقراءة والكتابة باستحضار عديد الشواهد، إلّا أنّها تؤكّد دور الآخر (المتمثل في أستاذ مدرسة) في تنمية الشّعور الإيجابيّ تُجاه القراءة لديها منذ الصّغر، ففي تجرِبتها المدرسيّة تمر بمعلم اللّغة العربيّة الّذي يتمتّع بإمكانيّة في نقل تجرِبة التّعلم إلى الطّلاب، وبخاصّة تجرِبة القراءة والّتعامل معَ الكتب.

تقول الذّات "عند التحاقي بالمدرسة الاستعدادية في بيروت كانت ثقتي بقدرتي على الكتابة قد بدأت بالنمو والتزايد..."(صور،١٢٤) هذه الثّقة في أهم وجوهها آتية من دور المعلم أمام تلاميذه، تقول: "يعود ذلك بالأكثر إلى الأثر الذي تركه في نفسي معلم اللغة العربية في مدرسة الفرندز للصبيان، في آخر سنة قضيتها هناك. كان اسمه فرج، وكان شابًا من غزة... درسنا اللغة العربية باهتمام لم أعهده لدى المدرسين الآخرين، تعلمت منه القراءة، وحب الكتب..."(صور١٢٤)، فنمط المعلم الذي يُشعر التّلميذ بالانتماء للّغة ثمّ تشجيعه على بداية القراءة والاستمرار بها، نمّى لدى الذّات حبّ القراءة وكان أساسًا في بناء الذّات الثّقافيّ والأكاديميّ.

شكّلت التّحولات الفكريّة الّتي مرّتْ بها الذّات ملمحًا مهمًّا من ملامح صورتها، لكنّ التّساؤل هنا، ما الأسباب وراء هذه التّحولات؟

تعيد الذّات مسألة السّعي الثّقافيّ الّذي يترتب عليه تحولات عديدة، إلى أمرين: في مرحلة الشّباب تحديدًا النّهم المعرفيّ وحبّ الظّهور، يترتب على هذين الأمرين حالة من القلق والشّعور بالضّياع، فتضطر الذّات إلى الاستمرار في طريقة البحث، وهذا حال الإنسان في مواجهة متغيّرات الحياة إنْ اجتماعيّة أو فكريّة أو غير ذلك.

تقول الذّات: "وكنت في تلك الفترة أعاني ما كان يعانيه كل شاب في مطلع شبابه نهمًا إلى المعرفة يرافقه توق للبروز، وعطش للتفوق..."(جمر،٣٧) وفي هذا ملمح جمعيّ توظفه الذات بصورة تبريرية وتوضيحية، حيث إنّ الشّاب في بدايته يعاني من هذين الأمرين، وسيعاني من حالة القلق الفكريّ، ومن ثَمّ سيسعى إلى محاولة العلاج والوصول إلى منطقة الأمان، عبر تجارِبَ يظنّها ناجعة.

توظف الذّات ثلاثَ كلمات (نهم، توق، عطش) تلتقي معًا في حقل دلاليّ جامع، ربّما يكون حقل الحاجة لبلوغ غاية ما، فالنّهمةُ "بلوغ الهمّة في الشيء" أو "الحاجة"([1])، أمّا التّوق فيحمل معنى النزوع إلى الأمر والاشتياق له ([2])، والعطش فهو الحاجة إلى الماء ([3])، شكّل توظيف الذّات هذه الكلمات تعبيرًا واضحًا عن الحاجة التي تشعر بها الذّات في شبابها للوصول إلى غايات (المعرفة، والظهور، والتفوق) الّتي تمكّنها من تحقيق ذاتها في وسطها الاجتماعيّ.

يظهر هنا أنّ الذّات سعت إلى الفلسفة بوصفها موضوعًا دراسيًّا بحثًا عن الخلاص، ممّا أسمته القلق النّفسيّ والضّياع الفكريّ، فالحالة مركبة بين النّفس غير المطمئنّة، والعقل الّذي يعاني من تشتّت في الرؤى والأفكار، تقول: "وكان اختياري الفلسفة موضوعًا للدراسة نتيجة رغبتي الملحّة في أن أتخلص من حالة القلق النفسي والضياع الفكر التي كنت فيها"(جمر،٣٧)، فالذّات لا تستسلمُ لواقعها بلْ تجتهد في اختيار الطّريق الّذي تظنّه نافعًا في معالجة الإشكال المتمثّل في القلق والتشتّت النّفسيّ والفكريّ.

تؤكّد الذّات هذا التّوجهَ في معالجة القلق والتشتّت من خلال مذكّراتها، فهي توثق شاهدًا على ذلك بقولها: "في مذكراتي ...ترد هذه العبارة: "أحاول تحقيق أمرين: أن أتفهم نفسي الداخليّة من خلال علم النفس وأن أستعمل عقلي بشكل منظم"(جمر، ٣٧)، فالذّات تتّخذ من علم النّفس أداة لمحاولة فهم النّفس الدّاخليّة لها، ومن ثَمّ تسعى إلى تنظيم دور العقل المعرفيّ، هذان القولان يؤكدان ما عبّرت عنه الذّات في غير موضوع من أنّها عانت القلق النفسي والتشتّت العقليّ في مطلع شبابها، وحاولت التّخلص منهما عبر السّلوك في طريق الفلسفة، واستخدام علم النفس.

ثم تضيف بأنّ المسألة الملحّة في فترة ما كانت تحديد طبيعة النّظر إلى الوجود، وتحدد سقفًا زمانيًا لهذا الأمر، فتقول: "حزيران ١٩٤٥ . الآن يبدأ الصيف. عليّ أن أحقق أمرًا هامًّا هذا الصيف وهو تحديد

---

[1]) ابن منظور، السّابق، مادّة (ن هـ م).
[2]) نفسه، مادّة (ت و ق).
[3]) نفسه، مادّة (ع ط ش).

نظرتي إلى الوجود وإيضاح الأسس التي تقوم عليها هذه النظرة..."(جمر، ٦٢) تظهر من خلال مذكرات الذات، روح الشّباب في التّسرع في الأحكام عبر تحديد سقف زمنيّ للقطع في مسألة فكريّة.

تعرّج الذّات على سبب استمرارها في هذا الطّريق، وهو البحث عن ذات جمعية تركن إليها، فالمحاولات السابقة لم تقدّم المطلوب، ورؤية الذّات في الحلّ لا تقف عند وجود علاقة الصّداقة، فهي تتشكل من "أنا" و"أنت" وهما معًا لا تشكلان ذاتًا جمعيّة بصورة مكتملة، ذات هُويّة واضحة المعالم والخصوصيّة، تقول: "بعد أن تخليت عن عضويتي في الخلية[١] بقيت أتعطش إلى الخروج من وحدتي السياسية لم تكن الصداقة وحدَها كافية (على أهميتها القصوى) لإشباع حاجة الانتماء الجماعي، فالـ"أنا" والـ"أنت" لا تشكلان "نحن" بالمعنى الجماعي الصحيح..."(جمر،٧٠) فرؤية الذّات أن تبحث عن مكانة في ذات جمعيّة، تحقّق الهُويّة الخاصّة داخل الهويّة العامّة "كنت أتوق إلى أن أصبح جزءًا من كل أكبر تندمج فيه هويتي الخاصّة بهويتي الجماعيّة الشاملة، وكنت أعتقد أن الصداقة إذا لم يربطها رباط أوسع كهذا وأبعد هدفًا بقيت مبتورة ..."(جمر،٧٠).

تّشير الذّات -رغم تقدمها في السن- إلى أنّ هناك أخطاء ارتكبت، نتيجة ضعف في استقراء الواقع أو الرؤية المثاليّة الّتي تحكم بعض الجهات في تعاملها مع الواقع، لكنّ الذّات تبيّن أنّها في هويتها الفرديّة الّتي توحي أيضًا -بالهويّة الجمعيّة كانت تريد تغيير المجتمع الموسوم بالفاسد -لديها-، فكانت الثّورة ذات الملامح النّظريّة غير الواقعيّة، تقول: "لم أدرك كل هذا في ذلك الحين، كنت أريد ما كان يريده غيري من أفراد الجيل الصاعد الذي انتميت إليه: تغيير هذا المجتمع الفاسد من أساسه..."(جمر، ١٩٧) هذا التغيير كان في طور التّنظير الّذي ستحيله الثورةُ واقعًا ، لكنّ الأخيرة تنظيريّة أيضًا، "كنّا نريد الثورة. لكن الثورة كانت بالنسبة لنا شيئًا نظريًّا، حدثًا رومنطيقيًّا: نتسلم الحكم ونغير مجرى التاريخ..."(جمر، ١٩٧) هذه الفجوة الحاصلة بين قيمة التنظير وقدرة تصييره واقعًا تدل على ضعف في فهم أنساق التّغيرات الجذريّة في بيئة ما.

تظهر الذّات في دهشة نتيجة حالة الاندفاع التي صاحبتها في تجاربها عامّة، وفي تحولاتها خاصّة، فهي تدّخر رؤية الاستمرار مهما كانتِ النّتائج، تقول:"أكثر ما يدهشني اندفاعي المستمر إلى تغيير نفسي. ما زلت أسعى إلى تحسين قدراتي، للاستفادة من الدروس التي أتعلمها من خبرتي

[١] مجموعة شبابيّة تنتمي إلى إحدى الحركات القوميّة العربيّة، انضمت الذات إليها قبل الانضمام إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي، ينظر: صفحة ٦٢ من الرسالة.

وقراءاتي"(صور، ٤٠) والدهشة الكبرى عند الذّات آتية من شعور بلا نهائيّة الزّمان، فهي مستمرة في خوض التّجارِب باندفاع "ويدهشني أكثر استمراري في هذه المحاولات رغم فشلي المتكرر، كأني ما زلت أتطلع إلى المستقبل يمتد إلى ما لا نهاية"(صور،٤٠) فهذا الاستمرار يدلّ على وجود ذات تتميّز بالعزيمة في مواصلة الحياة، سعيًا في تحقيق التّجارِب والتّعلم منها.

تظهر بوادر التّحول لدى الذّات في بداية المرحلة الجامعيّة الأولى، عندما تعرفت إلى ميخائيل نعيمة، وأصبحت واحدة من مريديه المخلصِين، سائرة في الطّريق الصّوفيّة الّتي اعتنقها نُعيمة، فالذّات في مطلع شبابها كانت تُقدِم على التّجرِبة الجديدة الّتي تشعر أنّها تقدّم نوعًا من الطّمأنينة والرّاحة.

تقول الذّات: "في السنوات الأولى من حياتي الجامعيّة كان ميخائيل نعيمة بمنزلة معلمي الروحي..."(صور،١٨٥) فالذّات تتّخذ نعيمة معلّمًا روحيًّا، ترتبط به ارتباطًا وثيقًا، وتجتهد في أنْ تكون مخلصة للطّريقة وصاحبها، إلّا أنّ التّعرف إلى الحزب السّوري حال دون استمرار الذّات في إخلاصها المذكور، فهي تحترم نعيمة، لكنّها تبحث عمّا يجعلها أكثرَ فاعليّة اجتماعيّة.

تعبّر الذّات عن هذه العلاقةِ الّتي أصبحت جزءًا من الذّاكرة قائلة "لا أقصد فيما يلي الحط من قدر ميخائيل نعيمة أو التقليل من قيمة أفكاره، فإني ما زلت أكن له المحبة والاحترام. تعرفت عليه شخصيًا...وبقيت حتى دخولي في الحزب من أتباعه المخلصين"(جمر،٦٣). لكن انطباع الذّات عن هذه المرحلة جاء حادًّا، معبرًا عن قيمة التجربة الروحيّة هذه -من خلال طريقة نعيمة-، بأنّها تجرِبة توفر حالة شعوريّة معينة يركن إليها القلبُ إلّا أنّها غيرُ مجدية عقليًّا، فلم تقدم -حسب الذّات- ما له قيمة علميّة تذكر، تقول: "...تذكرت أيام تعلقي بأفكاره الصّوفية التي ملأت قلبي دفئًا وعقلي فراغًا..."(جمر،٦٤) فالتجرِبة الصّوفيّة هذه جذبت الذّات الشّابة من جهة المشاعر بما توفره من حالة تأمّل موصلة إلى تفريغ الطّاقة وتحقيق الهدوء، إلا أنّها ضعيفة البنية العلميّة والثّقافيّة فلم تقدّم للذّات فائدة عقليّة يمكن الوقوف عندها.

فالذّات هنا تستذكر التّجرِبة الرّوحيّة الصّوفيّة، كونها من أوّل التجارب التي مرت بها، وتنتقد قيمة هذه التّجرِبة في كونها ليست ذاتَ جدوى للعقل، بمعنى أنّها لا تقدّم قيمة واقعية أو علميّة للذّات، سوى ما قدمتْه من انطباع عن ضعف التّجرِبة، ثمّ إنّ التّوق إلى الذّات الجمعيّة الّتي تحتضن الذّات الفرديّة جعل الذّات في حالة بحث مستمرّ عن الجهة المناسبة لها ولرؤيتها.

جاء حكم الذّات على هذه التّجربة بعد فترة طويلة، إلّا أنّ الفترة اللّاحقة لفترة ميخائيل نعيمة كانت الالتحاق بالحزب السّوري بحثًا عن غمار السياسة والقضايا الاجتماعيّة، بعيدًا عن أحلام الصّوفيّة الّتي سيطرت على مرحلة المراهقة "..بالواقع كنّا على وشك الخروج عن أفكار نعيمة والاندماج من خلال الحزب السوري القومي في واقع السياسة والعنف، تاركين وراءنا مرحلة المراهقة وأحلام الصوفية"(جمر، ٦٩) إلّا أنّ الذّات لم تكن بمعزل عن أترابها، فهناك من شاركها هذه التّجرِبة ومِن ثَمّ هذا التّحول إلى معترك السّياسة الجديد.

مرت الذّات بتجرِبة سريعة على طريق التّحولات، تمثلتْ بالتحاق الذّات بجمعية سرّيّة، أصبحت نواة في تكوين حركة القوميين العرب، فالذّات هنا باحثة عن ذات جمعيّة تركن إليها، وتشعر بذاتها الفردية في دائرة الذات الجمعية، إلا أنها لم تدم طويلًا بسبب عدم تحقيق الغاية المرجوة، أو ربما بسبب عدم جديّة الذات أو اقتناعها، تقول: "... التحقت بجمعية سرية كان هدفها تحرير الوطن العربي وتوحيده، لست أدري إلى هذا اليوم من كان وراء هذا التنظيم الذي أصبح فيما بعد نواة من نوى حركة القوميين العرب..."(حمر، ٦٩).

لكن حالة التعطش لدى الذات في البحث عن ذات جمعيّة أوصلتها نحو الانتماء إلى الحزب الاجتماعي السّوري، تقول: "كنت أتوق إلى أن أصبح جزءًا من كلّ أكبر تندمج فيه هويتي الخاصة بهويتي الجماعية الشاملة... مما دفعني في آخر الأمر إلى الالتحاق بالحزب السوري"(جمر، ٧٠).

انضمام الذّات إلى الحزب السّوريّ الاجتماعيّ فيه تأكيدٌ على السّعي المستمرّ منها للوصول إلى الذّات الجمعيّة الّتي تركن إليها، وتجد ذاتها فيها، كان وراء انضمام الذّات للحزب السّوريّ دراسة بحثيّة قامت بها الذّات في الجامعة، جاءت الدّراسة لإشباع رغبتها البحثيّة في سبر غوْر هذا الحزب الّذي يشكّل علامة في الواقع السّياسيّ، كما يشكّل عدوًّا للقوميّة العربيّة، الّتي تعرفت إليها الذّات عندما التحقت بالخليّة السّرية، تقول: "كان السبب المباشر لالتحاقي في الحزب دراسة قمت بها...فاخترت موضوع الحزب القومي السوري، لا حبًا به بل رغبة في إشباع فضولي حول هذا الحزب..."(جمر، ٧٠) إذن، فالفضول هو من قاد الذّات نحو التّعرف إلى الحزب، ومن ثَمّ فالذّات لم تكن على أساس متين من عقيدة ما، فوجدت الغاية المنشودة في الحزب، أمّا عن سبب الفضول فهو في أنّ الحزب "كان العدو الأكبر للعرب والعروبة بنظر أعضاء الخلية التي انتسبت إليها..."(جمر، ٧٠)، فحاولت البحث عن سبب هذا العداء.

ثمّ تشير إلى التّاريخ الّذي لحقت فيه بالحزب، تقول:"١٩ حزيران ١٩٤٦ اليوم انضممت إلى الحزب القومي، انضممت رسميًا"(جمر،٦٢) هذا تاريخ الانضمام الرسميّ، أمّا فترة دراسة الحزب فكانت بداية تكوّن القناعة بفكر الحزب وعقيدته، تقول: "ولكنني بعقيدتي انضممت إليه عندما درست الحزب وتفهمته"(جمر،٦٢) وهذا الارتباط أخذ على الذّات نفسها وعقلها، حتّى أصبح قضيّة إيمانيّة بالنسبة لها، ربّما يرجع هذا الإيمان إلى حالة التّعطّش الّتي مرّت بها الذّات، التّعطّش إلى ذات جمعيّة تجد مكانها من خلالها.

ولما كان أنطون سعادة مؤسّس الحزب صاحبَ حضور طاغٍ على المشهد الحزبيّ في كتاباته وأفكاره، كانت عودته من الهجرة بمثابة عودة الرّوح إلى الحزب، خلال هذه الفترة انضمّت الذّات إلى الحزب بسبب تعطّشها إلى عقيدة تعتنقها، ومن ثَمّ إعجابها الشّديد بشخصيّة سعادة، الّتي طغت على الذّات بصورة واضحة، تقول: "كانت عودة أنطون سعادة من الأرجنتين ...حدثًا فاصلًا في حياتي الجامعية... كنت في تلك المرحلة أبحث عن عقيدة ألف بها حياتي حولها، عن ذات تتجاوز "الأنا" الفردية، وعن هوية تضفي على حياتي وجودًا حقيقيًّا محسوسًا، فوجدتها في عقيدة الحزب السوري القومي الاجتماعي" (صور، ٢٠٣).

خوض تجرِبة ما يكون ذا أثر واضح على الذّات، وهذا ظاهر في اعتناق الإنسان لعقيدة ما، ففي تجرِبة الذّات معَ الحزب، أصبحت ذاتًا مقتنعة بالرؤية القوميّة الاجتماعيّة، المنطبعة بالمثاليّة الّتي ينبني عليها تكريس حياة الفرد لخدمة الأمّة؛ لهذا تجد الذّات نفسَها أمام هذه القناعة، تقول: "تجسد الأثر الأكبر في المثالية التي زرعتها في نفسي الرؤية القوميّة الاجتماعيّة. لم يخطر في بالي يومًا أن أكرس حياتي للربح الخاص أو أن أضع مصلحتي الشخصية هدفًا أعلى في الحياة"(صور، ٢٧).

وجدتِ الذّات مكانتها في مجتمع الحزب، وبخاصّة عندما حظيت بقَبول أنطون سعادة وتقديره، وهو الشّخصيّة الأولى في الحزب، فقدمها واهتمّ بها، وكانت الذّات جادّة في خدمة الحزب، حتى تثبت حضورها وسط الجماعة، ظهرت الكتابة بوصفها أداة لإظهار الذّات حضورَها وتفوقَها، فلمّا اعتمد الحزب جريدتَه الخاصّة، كان للذّات دور في إنشائها، ومن ثَمَّ الكتابة فيها، وإدارتها فيما بعد، فأصبحت تكتب كلّ أسبوع مقالًا يعرض في جريدة الحزب الرّسميّة، تقول: "...في مطلع الربيع بدأت أكتب مقالًا أسبوعيًا في "الجيل الجديد" بعنوان "حياتنا الجديدة" وأعطيت المقال الأول لوديع الأشقر (المسؤول عن التحرير) فنشره دون تعليق في الصفحة الرابعة، وظهر المقال الثاني والثالث في المكان نفسه..."(جمر،

١٨٩) لكنّ تغيّرًا طرأ على هذا الأمر كان وراءه توجيه سعادة، تمثل في وضع المقال في الصفحة الأولى، وهذا يعني أن مادّة الذّات المكتوبة ذات قيمة عند مؤسّس الحزب، تقول: "...أما المقال الرابع فقد فوجئت برؤيته في الصفحة الأولى في الزاوية المخصّصة لافتتاحيات الزعيم. كان ذلك بأمر من الزعيم كما علمت فيما بعد..."(جمر،١٨٩).

استمرّت كتابة الذّات هذه وصولًا إلى التّرقية الّتي مُنحتْها الذّات، بتكليفها وكيل عميد الثّقافة والفنون الجميلة في الجريدة، هذا الأمر يشكّل دليلًا على أنّ الذّات استمرّت في الحزب، وحققت المكانة الّتي كانت تبحث عنها قبل الانتماء له، فوجدت ذاتها وسط ذات جماعيّة تقدّر قيمتها وتقدمها، وبخاصّة في حضور سعادة، تقول: "وكتبت أنا، بالإضافة إلى افتتاحية العدد، مقالًا ... بإمضاء "وكيل الثّقافة والفنون الجميلة"(جمر،١٩١).

تقف الذّات أمام فكرتين -في تحليلها لضعف الحزب، ومن ثَمّ انحساره في فئات معينة- : فكرة أنّها ترى سعادة لم يسبر غور تركيبة المجتمع كما يجب، فهو" لم يسبر تمامًا عمق الشعور الطائفيّ والعشائريّ والإقطاعي في البلاد. وهنا كانت حيرته في تفسير تردد جماهير الشعب من الالتفاف حول الحزب"(جمر،١٩٦) ثمّ فكرة أنّ الحزب لم يستطع لفتَ أنظار طبقة العمّال والفلاحين إليه، تقول: "وكان فشله الأكبر في جذب الطبقات العمالية والزراعية الفقيرة ... في حين سيطرت الطبقة البرجوازية الصغيرة على قيادته وصفوفه..."(جمر، ١٩٧) لكنّ الذّات لم تدركْ هذا الأمر في وقته، إنّما جاء متأخرًا، فقد كان الهمّ الأوّل فيما مضى الثّورة الّتي يتبعها تغيير لمجرى التّاريخ.

بعد هجرة الذّات إلى الغرب، والتحاقها بإحدى الجامعات مدرّسة للتّاريخ الأوروبي، تأثّرت بالبيئة التي تعيش فيها، وهي البيئة الأمريكيّة؛ لهذا أصبحت الثّقافة الّتي تنتمي إليها الذّات ثقافة ليبراليّة، هذه الثقافة جعلت الذّات تقع في خطأ اللاموضوعية العلميّة، في تدريسها للفكر الماركسيّ والشيوعيّ، حيث إنّها درّستْ في هذا الفكر تحت تأثير عقلية معادية له، بالتّالي فإنّ الثقافة الليبراليّة قد ملكت على الذّات أسلوبها النّقديّ، وأشبعتها برؤاها المعاديّة لغيرها، من ذلك الفكر الماركسيّ.

تقول الذّات: "...حاضرت في الفكر الماركسيّ لسنوات عديدة...، من وراء حاجز ذهني مشبع بالعداء للشيوعية والماركسية غرسته في نفسي ثقافتي الليبرالية"(صور،٣١) اعتراف الذّات هذا دلّ على أنّها لم تستمرَّ على نهج الحزب السّوريّ القوميّ في مثاليته الحاثّة على الانتماء للأمّة والإخلاص لها، بل

التفاني فيها، ثمّ إنّها تشير إلى فترة انتماء الذّات للفكر الليبراليّ بصورة جادّة، وهذا أضعف النّهج الموضوعيّ في التعامل مع القضايا المخالفة، ومن ثَمّ أوحى بأنّ تحولات مستقبليّة، ربما تتمثل في كونها نمّت الموضوعيّة العلميّة في تعاملها مع هذه القضايا، أو ربّما وجدت قناعاتها في إطار جديد.

يظهر التّحول عن عداء الماركسيّة بفعل عاملين: الأوّل: قيام الحركة الطّلابية في أواخر السّتينيّات. الثاني: قراءة ماركس، فالحركة الطّلابيّة نبّهت إلى مواطنَ لم تكنِ الذّات قد اهتمّت فيها قبلًا، أمّا قراءة ماركس، فكانت بعين غير ليبراليّة، بمعنى أنّها تأثّرت بالفكرة الماركسية القائلة بوجود الفرد ضمن حياة المجتمع، فالفرد ليس ذاتًا منفصلة بل هو امتداد لحياة اجتماعيّة قائمة، بالانطلاق من مبدأ يحثّ على الانتقال من الجانب الفلسفيّ التّنظيريّ إلى الجانب العمليّ المتمثّل في تغيير العالم.

فالذّات تخلّصت من الموقف المعادي للماركسيّة، تقول:" ولم أتخلص من هذا الموقف المعادي للماركسية إلا في أواخر الستينات عند قيام الحركة الطلابية..."(صور،٣١)، ثمّ إنّ الذّات شديدة التّأثر بما بين يديها من قراءات، فكلّما قرأت فيلسوفًا دخلت في تجرِبة فكريّة جديدة، وهذا يعدّ سببًا في تحولات الذّات الفكريّة المستمرة، تقول: "دخلت في تجربة فكرية كتلك التي رافقت قراءتي الأولى لكيركجارد في الجامعة الأمريكية"(صور،٣٢) فلمّا كانت تتأثّر بقراءاتها، ظهرت التّغيّرات الفكريّة لديها نتيجة ذلك، إضافة إلى تجاربها العمليّة نحو: تجرِبة الحزب السّوريّ، والتجرِبة اللّيبراليّة، فهي قد عاشت بيئة هاتين التّجرِبتين.

تعرض الذّات لرؤى الفلاسفة الّتي تأثّرتْ بها على سبيل التّوضيح، فتقول:"...في حين تناول كيركجارد الفرد والحياة الفردية إطارًا نهائيًّا لتفكيره، عالج ماركس الفرد والوجود الفرديّ من ضمن حياة المجتمع ككل..."(صور، ٣٢) في توضيح الذّات هذا، تعرِض لأسّس فكريّة، أسّس الأوّل للرؤيّة اللّيبراليّة الّتي تأثّرت بها الذّات فترة من الزّمن، وكانت تحكم على فلسفات أخرى من هذا المنظور، وأسّس الثّاني للرؤية الماركسيّة الّتي تأثرت بها وأدّت إلى قَبولها الفكر الماركسيّ والاهتمام برؤاه، وترك التّعصب تُجاهه.

يظهر أثر الفكر الماركسيّ في الذّات من خلال محاولة ربطها بين الفكر والواقع المعيش مستندة إلى أطروحة ماركس القائلة :"حتى الآنَ قام الفلاسفة فقط بتفسير العالم بطرق مختلفة، لكن المهم الآن تغيير العالم" (صور،٣٢)، ثمّ إنّها وجدت أنّ الفكر الماركسيّ أقربُ لها من غيره، دون أن تتّخذه عقيدة شاملة،

تقول: "كان أقرب إلى ما كنت أرمي إليه من كيركجارد الذي انحدر في الأخير باتجاه ديني لم أستسغه..."(صور،٣٢) فهي بالإضافة إلى قناعتها بضرورة التّعامل مع الفرد في إطاره المجتمعيّ، ومحاولة ربط الفكر بالواقع، ترفض الميول إلى التّفسير الدّينيّ.

ثمّ تضيف أنّ المنهجيّة المعرفيّة الماركسيّة المتمثّلة في الأسلوب النّقديّ التّحليليّ، شكّلت بديلًا أكثرَ جدوى من الأسلوب الوصفيّ، فاعتمدته، وتأثرت به، وهذا ملمح واضح في إطار التّحول لدى الذّات من رؤية إلى رؤية جديدة، تقول: "...ثمّ إنّني اكتشفت في الماركسيّة أسلوبًا جديدًا في منهجية المعرفة، أعني الأسلوب النقدي التحليلي "(صور،٣٣) فاتخذته بديلًا للأسلوب الوصفيّ الّذي يعتمد الوصف والعرض لا التّحليل والنّقد "فالأسلوب الوصفي غلب عليه ... الوصف والعرض على التحليل والنقد..."(صور، ٣٣). ثمّ تُضيف أن الارتباط معَ النّقد الماركسيّ زاد عندما قرأت فرويد، وبخاصّة في تناولها للمجتمع العربيّ ميدانًا للدّراسة[١]، تقول: "تعزز ارتباطي بالأسلوب النقديّ لدى قراءتي الجديدة لفرويد...ووجدتني ...أجمع بين الاتجاهين ...في تحليلي للمجتمع العربي والخطاب الأبوي المهيمن عليه"(صور،٣٣).

يتّضح أنّ الذّات تتأثّر تأثّرًا كبيرًا بالمادّة الّتي تتواصل معها، بمعنى أنّها كلّما اطّلعت على فكر جديد أفادت منه، بل ربّما أصبح الفكر المسيطر لديها، وهذا يظهر من خلال تطورها في العلاقة مع الفكر الماركسيّ، فقد مرّت في أطوار مختلفة، طور عدم المعرفة، كان في موطن الذّات الجمعيّ، فهي لمْ تبدِ معرفة ولو قليلًا عن هذا الفكر قبل تجربتها في الغرب، طور المعرفة المصحوبة باللاموضوعيّة العلميّة، بل بالعداء نتيجة تناولها إيّاه من وجهة نظر ليبراليّة، وبالتّالي وجهة نظر معاديّة، ومن ثَمّ طور التَّمَنْهُجِ بمنهاج الماركسيّة، نظرًا لإعجابها بالجانب التّحليليّ النّقديّ الّذي يضيفه هذا المنهج لأسلوب الذّات.

يظهر في تأثّر الذّات بالفكر الماركسيّ أنّها استمرت بالتّحولات الفكريّة، بين ما أسمته بالموضة الفكريّة، فكلّما جاءت فكرة جديدة اعتقدت بها جملة من المثقفين العرب، ثمّ إذا ما خفتت وظهر غيرها تحول هذا الاعتقاد إلى ما هو جديد، تتّجلى هنا حالة التّبعيّة الفكريّة في ملمح من ملامح الذّات الجمعيّة، والذّات

[١] اعتمد هشام شرابي في تحليله للمجتمع العربي منهجًا يجمع بين التحليل النفسي والعرض الاجتماعي، بالإفادة من أفكار الماركسيّة والفرويديّة. ينظر: هشام شرابي. مقدّمات لدراسة المجتمع العربي، بيروت، دار الطليعة، ط٤، ١٩٩١م، ٢٠.

ليست بمنأى عن هذه التّبعيّة رغم ما تمتلكه من أدوات بحثيّة ونقديّة، فهي-أدوات البحث- جاءت نتيجة التأثّر بالآخر في معظمها، هذا الآخر آخرُ جمعيٌّ، فيتّضح ممّا مضى أنّه لا يوجد فكر أصيل، وأدوات نقديّة أصيلة لدى الذّات، ينبع هذا من ضعف عامّ في رؤى الذّات الجمعيّة، المستسلمة للتّبعيّة الفكريّة، فتصبح التّبعيّة الفكريّة للآخر علامة تصف ملمحًا من ملامح المشروع الفكريّ للذّات الجمعيّة في الفترة الّتي تؤرّخ لها السّيرة الذّاتيّة موضوع البحث.

تقول الذّات في نقدها للمثقفين العرب، وهي من جملتهم: "ما يعصي عليّ فهمه ليس الصّعوبات النّظريّة في الفكر الماركسيّ... بل موقف المثقفين العرب من الماركسية والاشتراكية، بعد انهيار الاتحاد السوفيتي... لقد هللنا للماركسيّة والاشتراكيّة عندما كانت هذه هي "موضة" الرائجة في الستينات[كذا]، والآن نهلل لنظام الديمقراطية والتعددية والسوق الحرة وحقوق الإنسان..."(صور، ٣٣، ٣٤).

لكنّ الذّات لا تكتفي بالوصف، بل طرحت تساؤلًا ناقدًا لفكرة التّبعيّة للـ(موضة) الفكريّة، تقول: "ترى ماذا سيكون موقفنا عندما نكتشف أن هذا النظام الجديد ليس سوى النظام الرأسمالي القديم، باستغلاله الطبقي وديمقراطيته الكاذبة، وجشعه الاستعماري الذي قامت الاشتراكيّة لتغييره والاستعاضة عنه بالنظام الإنساني العادل؟"(صور،٣٤)

فالذّات هنا تطرح تساؤلًا بنظرة استشرافيّة للمستقبل، تظهر فيه أن ما يخفيه النّظام الجديد هي سلبيات النّظام القديم، وأنّ التّبعيّة الفكريّة لكلّ جديد مهيمن ستوصل الذّات الجمعيّة إلى صدمة، مشيرة - بنوع من الاطمئنان - إلى أنّ الاشتراكية هي الثابت الأمثل للنّظام العالميّ، وهذا التّحليل تمتع بنظرة استشرافيّة واعيّة، كشفت عن سلبيات النظام الرأسمالي الجديد، إلّا أنها تعدّ قيم الاشتراكيّة قيمًا مثاليّة، بالاعتماد على قناعتها الخاصّة، دون إثبات ذلك بالأدلّة الواقعيّة، أو النّظريّة.

توظّف الذّات ضمير الجماعة في (هللنا، نهلل، موقفنا) لتبين عن ملمح في صورة الذّات الجمعيّة، وهو ملمح التّبعيّة الفكّريّة للنّظام العالميّ المهيمن، وبمجرد ظهور نظام جديد فستكون الهيمنة من نصيبه، ثمّ توظّف الذّات تساؤلًا في (ترى ماذا سيكون موقفنا...؟) للتعبير عن أمرين، الأول: التعبير عن حالة الاستياء التي تظهرها الذّات أمام التبعيّة الفكريّة الحاصلة، والآخر: التعبير عن الرّغبة في تقريع الذّات الجمعيّة الّتي انطلت عليها حيلةُ التّحول السّطحيّ في النّظام الرّأسماليّ بين القديم والجديد، معَ أنّ الجوهر واحد، جوهر قائم على الاستغلال.

الذّات والزّمان:

تمثّل السّيرة الذّاتيّة عملًا كتابيًّا في لحظة وعي، يستدرج فيها الكاتب أفكاره عبر العودة إلى شريط الحياة بأزمانها: الماضي -أكثرها حضورًا- والحاضر والمستقبل. فالماضي يشكّل المرجع الرّئيس لمادّة الذّات، والحاضر ربّما يوصل الذّات إلى قدرة تأمّليّة ونقديّة، أمّا المستقبل فبما هو طموح أو تصور أو تحليل يستند إلى معطيات الواقع أو مشاهد التّاريخ.

تنطلق الذّات في الحديث عن موضوعة الزّمن عبر امتدادات عديدة، فهي تستعيد شريط الزّمن الماضي متأملة ومحلّلة وناقدة، وتقف عند لحظة الوعي أو صحوة الوعي، إضافة إلى تناول صورة المستقبل، والآثار الّتي حلّت بالذّات عبر سنين عمرها، وصولًا إلى فكرة النّهاية المحتومة (الموت).

تقفُ الذّات عند نقطة زمنيّة وهي صيف ١٩٧٥م، ظانّةً أنّها نقطة تحول إلى الاستقرار في وطنها بعد الاغتراب، إلّا أنّ الحال بقيت كما هي، فالذّات كانت ترغب في التّخلص من الغربة، وبالعودة إلى الوطن، إلّا أنّ هاجس الغربة بقيَ مخيّمًا على الذّات ومتحقّقًا في واقعها.

ترى الذّات أنّه لا بدّ من العودة للماضي من أجل الكشف عن محتواه، ومن ثَمّ لتحقيق الذّات الفّهمَ لداخلها، تقول: "بعث الماضي عملية صعبة لكن، لا مهرب من الماضي وإذا قصدنا التحرر الذاتي لا بدّ من العودة إلى الماضي لكشفه وتجاوزه"(جمر،١٢٩) فعلى الرّغم من أنّ مسألة العودة إلى الماضي والوقوف عند تفاصيله مسألة صعبة، إلّا أنّها مهمّة جدًّا بالنّظر إلى قيمة هذا الوقوف الموصل إلى كشف الذّات، ثمّ فهمها، وبالتّالي تجاوز مواطنِ الضّعف، وتحقيق التّحرر الذّاتيّ [١].

وظفت الذّات (لا) النافية للجنس في (لا مهرب، لا بدّ) للتعبير عن النفي العام [٢] هذا النفيُ جاء للتوكيد على أن العودة للماضي شرط لتحقيق فهم الذّات، ومن ثمّ تحررها.

عبر فعل الكتابة بيّنتِ الذّات أنّ "هذا الكتاب حصيلة تلك الفترة القلقة"(جمر، ٩) وغايته تسجيل "نهاية مرحلة من حياتي ظننتها انتهت، وبداية مرحلة جديدة ظننتها بدأت أو على وشك أن تبدأ"(جمر،٩) من هنا حضرها هاجس استمرار الغربة بقوة؛ لأنّ الذّات كانت تمنّي النّفس بالعودة فالاستقرار، تقول: "إلا

---

[١] أفاد هشام شرابي من الفكر الماركسي في قضية تحليله للمجتمع العربي أن التحرر الذّاتي يوصل إلى التحرر المجتمعي، عبر التخلص من عبوديّة الفكر المسيطر، وهذا الأمر يحتاج إلى جهد عميق ينطلق من دراسة بنية المجتمع وموروثه. ينظر: هشام شرابي، سابق، ١٥.

[٢] فاضل السامرائي، السابق، مج ١، ٣٦١.

أن المرحلة الجديدة لم تتحقق والمرحلة السابقة ما زالت مستمرة، ويغمرني إحساس في هذه اللحظة أن الفرصة قد فاتتني..."(جمر،٩).

لكنّ الذّات في ردّ على هذه اللّحظة تؤكّد القيمة الّتي تربط بينها وبين موطنها وشعبها، تقول: "لكن، لا... هذا لن يحدث. شعبي هو جزء من حياتي لن أتركه يومًا، ووطني أحمله في قلبي لا أقدر أن أتخلى عنه سأعود يومًا"(جمر،٩). فالذات لن تسلم للواقع وإنْ معنويًّا، لأنّ قيمة وطنها وشعبها عالية لديها، ولن ترضى بالغربة بوصفها حتميّة، فالحنين وحلم العودة حاضران. توظف الذّات الصّورة البيانيّة في (وطني أحمله في قلبي) تعبيرًا عن مكانة الوطن لديها، واستحضارًا لمشاعر الحنين والشوق إليه، فهي في غربتها تحمل محبّة الوطن، وتتمسك به.

يظهر للمدقّق أنّ موضوعة الزّمن الّتي تشكل فضاء التحولات الاجتماعيّة والصراع الدّاخليّ لدى الذّات، أظهرت حالة الصّراع بين ثنائيّة الغربة/ العودة، الغربة بما هي بلد الهرب والاغتراب، والعودة إلى بلد الاستقرار تحت تأثير الحنين، الشّعور المسيطر على الذّات عبر سيرتها.

في إطار استرجاع الذّات للماضي، تتأمّل وتتساءل حول طبيعة النّشأة الّتي حظيت بها ذوات زملائها، لكنّ هذا التّساؤلَ سرعان ما يرتدّ إلى الذّات فتطرحه على نفسها، بحثًا عن العوامل الّتي أثّرت في طفولتها ومن ثَمّ في طبيعة نشأتها نفسيًّا واجتماعيًّا، تقول: "كانت تساؤلاتي حول شخصية زملائي - حول طفولتهم ومحيطهم العائلي واختباراتهم الأولى- ترتد إلى نفسي، فأتساءل عن طفولتي وعن الأحداث التي أثرت في نموي النفسي وفي تكوين شخصيتي"(جمر، ١٢٩)، هذه التّساؤلات تساعد في الوقوف على أهمّ الملامح المؤثّرة في الإنسان، بالنّظر إلى أنّ الإنسان ابنُ بيئته ومن ثَمّ ابن مكوناتها وتفاعلات الإنسان فيها.

باستمرار الذّات في تساؤلها ونقدها، يظهر التّساؤل، الآنَ، بنوع من التّعجب الممزوج بالحسرة على مآل الجيل الّذي تنتمي له الذّات، فهذا الجيل عَرَك في شبابه التّجربة الحزبيّة، نشأة الأحزاب ومواجهتها معَ السّلطة، ومن ثَمّ أفول نجمها نتيجة ضعف الرؤية وقوة السّلطة الّتي تشكّل امتدادًا لبنى المجتمع.

فالمحاولات الجديدة في بناء أحزاب سياسية فاعلة لم تنجحْ كثيرًا، بخاصّة التّجربة الّتي انتمت إليها الذّات، فلم تستطع الأحزاب التّغيير الّذي سعت له وإنْ نظريًّا، ولم تحافظ على نفسها من الانحسار والتّلاشي، تقول: "أين هم زملائي وأبناء جيلي. طلائع ذلك الجيل الجديد؟ تبعثروا وتفتت أحزابهم وفي

طليعتهم الحزب السوري القومي الاجتماعي. أول من دفع ثمن الثورة..."(جمر،٢٠٢)، ثمّ تظهر تحولات الزّمن على هذا الجيل، فقد أصبحوا في الكهولة ولم تتحقّق رؤاهم "إننا الآن أبناء ذلك الجيل في الأربعينات والخمسينات من العمر، حياتنا أصبحت وراءنا مستقبلنا صار ماضيًا ماذا كانت حصيلة صراعنا"(جمر، ٢٠٢).

تطرح الذّات سؤالين، الأول (أين هم زملائي وأبناء جيلي؟) والآخر (ماذا كانت حصيلة صراعنا؟)، تُستخدم أداة الاستفهام (أين) "للسّؤال عن المكان سواء كان استفهامًا حقيقيًّا ... أم مجازيًّا..."[١]، فربّما لا تسأل الذّات عن المكان حقيقة، بلْ جاء استفهامها بإفادة التّحسر على مآل الجيل الذي انتمت إليه، فقد عَرَك الحياة السيّاسيّة، لكن دون إنتاجيّة توصل إلى الطموح المرغوب. أمّا أداة الاستفهام (ماذا) فربّما أفادت نوعًا من تأنيب الضمير في مقابلة الضّياع الذّي اتّسمت به مخرجات تلك المرحلة، فقد وضعت الأحزاب، وبخاصّة الحزب الذي انتمت إليه الذات آمالًا عالية، لكنّها وصلت إلى درجة الانحسار في وجودها، عدا عن طموحها.

حاولت الذّات تحليل السّبب وراء النّتيجة المتمثّلة في عدم تحقيق الأهداف، فوقفت عند انتهاء الجهد الّذي بذله جيلُها دون تحقيق المطلوب، تارة بالتّبرير وأخرى بالاتّهام، مشيرة إلى نقص في التّخطيط والإعداد، تقول: "أحيانًا أقول لنفسي إنّ الغلطة كانت غلطتنا، وأننا نحن المسؤولون عما حصل، كان باستطاعتنا أن نتفادى الكوارث التي تعرضنا لها. لكني أعود فأقول لم يكن هناك مهرب.."(جمر، ٢٠٢)، فالخطأ ليس في القيام بالثّورة أيْ في تأسيس الأحزاب على رؤى مغايرة للسّلطة، ومن ثم مجابهتها، أو محاولة الإطاحة بها، بل في التّسرع غير المدروس في بثّ الأفكار والآمال دون إعداد الأدوات المطلوبة لتحقيقها "... لم يكن خطؤنا أننا قمنا بالثورة، بل في أننا لم نعدّ لها بما فيه الكفاية، لا بالنظريّة ولا بالسلاح..."(جمر، ٢٠٢)، فالذّات تؤكّد أنّ الثّورة لم تكن خطأ، فهي مهمة جدًّا لتغيير الواقع، لكنّ النّقص جاء من ضعف في الإطار النّظريّ ترتب عليه ضعف عمليّ.

يبدأ كتاب "صور الماضي" بفصل معنون بـ " بصحوة الوعيّ أتمسك" حيث إنّ الذّات كانت في وضع مَرَضِيٍّ وكان لهذا المرض أثرُه على الذّات فيما يخصّ الشّعور بالزّمن، تقول: "شيء واحد تغير. بدأت أحس بالزمن، بمرور الزمن، بقصره"(صور، مقدمة)، فالإحساس بالزمن أصبح ملحوظًا لدى الذّات

[١]) فاضل السامرائيّ. سابق، مج ٤، ٢٥٦.

بعد مرضها، مبيّنة أنّ الإنسان يعيش حياته غير مبالٍ بقيمة الزّمن حتّى يمرّ بصدمة ما، تحيله على لحظة الوعي الّتي تجعل الإنسان يقف مع ذاته ومع شريط الزّمن. تقول:"...هكذا نعيش حياتنا، كأن لا نهاية لها، وفجأة يتوقف الزمن، فنعود إلى أنفسنا, لكن لحظة الوعي هذه ..لا تدوم..."(صور، مقدمة) فاللّحظة في قيمتها الزّمنية محدودة، وبالتّالي فإنّ الوقفة معَ الذّات ليست تؤثر في جريان الزّمن؛ لأنّ الإنسان سرعان ما يرجع إلى دوامة الحياة، تقول: "إذ سرعان ما يبلعنا الزمن ثانية ونغطس في دوامته التي لا تتوقف"(صور، مقدمة) فالزّمن يظهر بصورة المهيمن على وعي الذّات، وهي تتحدث بضمير الجماعة إشارة إلى أنّ تحليلها هذا ينسحب على الذّات الجمعيّة الّتي تنتمي لها.

تعد الذّات لحظة الوعي ذات أهميّة للإنسان المدرك لقيمتها، يستطيع من خلالها الوقوف عند ذاته، محاولًا التّفتيش عنها، واكتشافها بعد رحلة الانغماس في تيار الزمن المهيمن، تقول: "أحاول الآن استعادة هذه الكلمات كما تخيلتها تأتي على ذي الحظ برهة في الحياة يستفيق فيها قبل فوات الأوان، فيضع الأمور التّافهة الّتي شغلته عن حياته جانبًا، ويفتش عن ذاته التي فقدها"(صور، ٣٦)، فهي - هنا - تحاول استرجاع نصٍ مرّ بها، مفاده أنّ لحظة في الحياة تمرّ بالإنسان تجعله في حالة يقظة للبحث عن الذّات.

لما كانت السّيرة الذّاتية محاولة في الكشف عن الذّات، والوقوف عند نقاط قوتها وضعفها، واكتشاف ما هو قيّم وما هو أقلّ شأنًا، فيجدر أن تكون كتابة السيرة الذاتية تجليًّا من تجليات الامتثال للحظة الواعية تلك.

تظهر صورة المستقبل بوصفه مرحلة زمنيّة فضاء لتحقيق الأحلام، فهو الفضاء الّذي يمنّي الإنسان نفسه بالإنجازات، سواء أسعى لتحقيقها أم لم يسعَ، وفي هذا المسار يحاول الإنسان دفع فكرة انتهاء الزّمن، بمعنى أنّ المستقبل سيبقى مستمرًّا بصورته المرجوة.

تشير الذّات إلى أنّ الماضي يغلب على الذّاكرة الإنسانيّة، وبخاصّة في مراحل السنّ المتقدّمة، وتبقى محاولة الإبقاء على المستقبل خوفًا من انتهائه، فهو الفضاء المرجوّ كما سبق، تقول: " كلما اقتربنا من المرحلة الأخيرة من حياتنا ازداد تذكرنا للماضي، وتقلص المستقبل بازدياد تجاهلنا له. لا لعدم اهتمامنا به بل لخوفنا من نفاده..."(صور، ٢٤)، ثمّ تعلّل هذا التّجاهل قائلة "فإننا بتجاهلنا المستقبل نرغب في تثبيته على الشكل الذي أردناه طيلة حياتنا- امتدادًا لا نهاية له يحقق لنا أهدافنا وأحلامنا..."(صور، ٢٤،

٢٥) إلّا أنّ هذا التّجاهل يستمرّ فصولًا إلى الحدّ القاطع" هكذا يبقى المستقبل إلى أن نستفيق عند شمس المغيب" (صور، ٢٥). الحد الذي يقف فيه الإنسان عند إشعار دنو الأجل.

توظف الذّات عبارة (إلى أن نستفيق عند شمس المغيب) مضيفة من خلاله ملمحين اثنين، الأول حالة الركون إلى الزمن، وبخاصّة المستقبل إلى أن تحدث صدمة توقفه، والثّاني تصوير نهاية المستقبل بشمس المغيب التي يحل بعدها الظلام، وتوحي بتوقف الأحلام وانعدام الحياة بعدها.

عِلاوة على صورة المستقبل بوصفه فضاء لتحقيق الأحلام، يظهر لدى الذّات أن الغدّ أكذوبة، تُكتشف بعد فوات الأوان، يؤمّل الإنسان فيه كثيرًا، ففي لحظة تأمّل تقول الذّات: "أنظر إلى رؤوس الأشجار تتمايل خلف السماء الزرقاء، ويعود إلى نغم كنا ننشده في المدرسة...:" نحن الشّباب لنا الغدّ ومجده المخلد"(صور، ٣٤) كشّفت هذه الذكرى عن قيمة المستقبل لدى الذّات قائلة: "الغد لا نكتشف كذبته إلا عندما يصبح أمسًا [كذا]..."(صور، ٣٤) فما هو حلم غير ما هو واقع، وانغماس الإنسان في بعد المستقبل تفقده لذّة الحاضر، ومن ثَمّ تركيزه فيما بين يديه من أمور، معولًا على مستقبل غير واضح المعالم، ترسمه الأحلام ثم يصطدم بالواقع فيصبح كذبة مقارنة بالآمال الّتي عُلقت عليه، أو بسرعة مروره.

يظهر تعليل حكم الذّات على المستقبل، عند طرحها لمفارقة تحدث عبر شريط الزّمن، نتيجة استهلاك الإنسان رصيده الزّمني في التعويل على الأيام القادمة وصولًا إلى النّهاية، والنّهاية "عندما نصلها دائمًا نسترجع البداية - عند ذلك ندرك أن المستقبل الذي انتظرناه يومًا بعد يوم طيلة الحياة ليس إلا هذا الماضي الذي استهلكناه بانتظار المستقبل"(صور، ١٨٧) مفارقة استرجاع البداية عند الشعور باقتراب النهاية للوقوف على نتيجة مفادها أن استهلاك الماضي هو استهلاك للحاضر والمستقبل، لأن المسميات الثلاثة إنما هي تسمية لمراحل شريط الزمن، والاستهلاك الحاصل للذات وتجاربها وتفاعلاتها في فضاء الزمن.

توظف الذّات عبارة (استهلكناه) بصورة بيانيّة، فهي تصور الزمن بمادّة يمكن استهلاكها، تعبيرًا عن المفارقة لدى الإنسان في التّعامل مع الزّمن، فهو ينتظر المستقبل فضاء الأحلام، وينظر إلى الماضي الفضاء الذّاهب بلا عودة، لكن سرعان ما تظهر أن حقيقة الزمن واحدة، إنما القيمة في أن يدرك الإنسان اللحظة التي يعيشها ويستثمرها بما يفيده.

تُظهر الذات المرحلة الأخيرة من العمر بصورتين، صورة المؤنس الجميل للذّات، وصورة الأسى والاغتراب عن الذّات، فالصّورة الأولى تأتي محقّقةً لقيم يكتسبها الإنسان في آخر سني حياته، فالمرء في هذه السنّ يقلّل من التّعويل على المستقبل، والسّعي لمكتسبات كانت تعني فيما مضى الأمر العظيم، إلّا أنّها خفتت أو تلاشت، من ذلك: التّعلق برغبات الجسد، والبحث عن الشهرة والمكانة، تقول: "لا أريد أن يُساء فهمي. لا أخاف من هذه المرحلة الأخيرة من العمر، هناك الكثير من المؤنس الجميل فيها، كالتحرر من عبودية المستقبل ومن رغبات الجسد وشهوة الشهرة وجاه المركز"(صور، ٢٥)، يُضاف إلى ذلك مسألةُ العودة إلى الذّات، والوقوف على الماضي في تجاربه وقيمه، تقول: "...لكنّ أجمل ما فيها العودة إلى النفس وتأطير الحياة في ماضٍ تمتلكه"(صور، ٢٥) هذه العودة توصل الإنسان عبر استقراء الحياة الماضية إلى الكشف عن مكنونات الذّات، وتحليل تفاعلاتها، وتبريرها.

أمّا الصّورة الثّانية فهي متجلّية فيما يلحقه مرور السنين وتجارب العمر بالإنسان من آثار الكبر في هيئته، لكنّ الذّات تمرّ بحالين في هذا الخصوص، حال المكابرة ومرحلة الاعتراف. فالمكابرة آتية من ظنّ الذّات بعدم حصول تغيّر في هيئتها، إنّما تلاحظ ذلك في هيئات رفقاء الصّبا، والتّلاميذ الأوائل، إلى أن تقف أمام الواقع، تقول: "أنظر إلى المرآة فأرى وجهي كما أعهده لم يتغير. لا أرى التغيّر إلا عندما أرى جوه رفقاء الصبا، أو تلامذتي القدامى..."(جمر، ١٤٩). ومرحلة الاعتراف الذّاتيّ وراء مشهد حياتي معين، متمثل في شعور الذّات بعزوف الفتيات عن الاهتمام بحضورها في الطريق، تقول: "تمرّ بي الفتيات في الطريق فلا يرينني، تلتقي عيناي بعيونهن. ولا أرى ما ينبئ بأنهن يشعرن بوجودي. لقد انقطع التيار السحري، وانطفأت الشعلة .. هكذا أعترف أن عهد الشباب قد انتهى..."(جمر، ١٤٩).

بتقدم السّن، ومن ثَمّ بقراءة المشهد مجددًا تقرّ الذّات بأنّها أمام تحوّل المشاعر، شعور الأسى على الذّات نتيجة تقدم السّن، والشّعور بالعطف عليها "أستعيد ملامح الغريب المسنّ الذي شاهدت وجهه في المرآة هذا الصّباح، ولا أشعر بالأسى الذي ملأ قلبي. أشعر الآن بعطف نحوه..."(صور، ٣٥) ثمّ تعرض رؤية النّظر إلى الذّات بوصفها أنا شابة مع الإغراق في هذا الأمر، وصولًا إلى لحظة الاعتراف السّابقة، "عادة لا نرى إلا تلك الأنا الشابة التي نعيشها في داخلنا إلى أن يأتي اليوم الذي نكتشف فيه دون أن نصدق أنها هي هذا المسن الذي ينظر إلينا في المرآة"(صور، ٣٥).

تظهر موضوعة الموت مسيطرة على الذّات عبر سنوات طوال، نظرًا لحالات الفقد الّتي ألمّت بمعارفها، هذا الأمر جعل الذّات تعيش في فضاء مترقب للموت، تقول: "لامس الموت حياتي في فترات مختلفة،

فقد اختطف زملاء صغار لي في عهد الطفولة، وفي مطلع الشباب اختطف أعزّ أصدقائي الواحد تلو الآخر، ثمّ اختطف سعادة"(جمر، ١٤٨) نتيجة هذا سيطر شبح الموت على الذّات، في فترات مختلفة من حياتها، فأسقطت حوادث فقد الآخرين في سن مبكرة على نفسها، تقول:

"وكنت أشعر أنه سيخطفني باكرًا، وأيقنت عندما صرت في الثلاثين أن حياتي قد قاربت على النهاية. وفي الخامسة والثلاثين اعتقدت اعتقادًا راسخًا بأنّ ما تبقى من عمري لا يتعدى سنوات، وتأكدت أن الموت لا مفرّ منه لما أصبحت في الأربعين، في الحقبة التي توفي فيها كيركيجارد(٤٣) وسعادة(٤٥)..."(جمر، ١٤٨) استحضار الذّات لهذه الأحداث في فقد الزّملاء والمقرّبين جعلها تراقب لحظة الموت، بل عاشت في ظلّه.

وصولًا إلى دخول الذّات العقد السادس اختلفت الصّورة إلى صورة مغايرة، فيها قناعة بامتداد المستقبل، وعدم المبالاة بالنهاية المفاجئة، تقول: "أصبحت مؤمنًا أن الموت قد غضّ الطرف عنّي. لهذا لم أعد أتوقعه. وأصبحت أرى المستقبل يمتد أمامي إلى ما لا نهاية، نهاية الحياة لم تعد تثير في نفسي شعورًا مفجعًا"(جمر، ١٤٨).

تستشهد الذات بقول لأدونيس في تصوير الموت بوصفه موضوعة زمنيّة تسيطر على الإنسان في كلّ أطواره وصولًا إلى النّهاية الحتميّة "في شبابنا نرى (أرى) الموت شابًا. في الشيخوخة أراه شيخًا..."(صور، ٣٥) لكنّ هذا الموت في فترة الشيخوخة يظهر بصورة أكثر ألمًا على النفس مقارنة بالموت فترة الشّاب، "تصور الموت شيخًا! موتان في اللحظة الواحدة! قد يكون الموت الشاب جميلًا. أما الموت الشيخ.. كأني أراه يدبّ على عصاه متهالكًا يتجه نحوي. منظر لا يسرّ"(صور، ٣٥).

فعلى الرغم من أن الموت صعب في أيّ سنّ، إلّا أنّ موت الشّيخوخة يكون أكثر وقعًا لأن الإنسان يقرّ في داخله بقروب موعده، أمّا في عنفوان الشّباب فيبقى في الأفق فسحة، ويتسلّى المرء بطموح المستقبل، ويتضح هنا أن موضوعة الموت أخذت حظًا أكبر في كتاب (صور الماضي)؛ لأنها تحتكم إلى عمر الذّات ومرضها، ويكون وراء ذلك خوف باطن من النهاية الحتميّة، وإن حاولت الذّات إخفاءه.

توظف الذّات جملة من التراكيب في تصوير الموت، فموضوعة الموت مزدحمة بالتّصوير، فهي توظف كلمة (اختطف) الدّالة على كائن محسوس لتصوير الموت الّذي يشكّل نهاية خط الزّمن الدنيويّ للبشر، ثمّ تصوّره بالشّاب، ثم بالشّيخ من باب إسقاط المراحل العمريّة الّتي يمرّ بها الإنسان على الموت،

فيصبح الأخير ذا فترات عُمريّة تشبه فترات الإنسان وتقابلها، ثمّ تمعن الذّات في تفصيل الصّورة الّتي منحتها للموت (الموت الشيخ) مسقطة عليه صفات الإنسان في مرحلة الشّيخوخة، فقد يلجأ إلى العصا، وينحل جسده، فتصبح هيئته مغايرة لصورة الشباب.

الذّات والمكان:

تتعلق الذّات البشريّة بالمكان الّذي تنشأ فيه، ومن ثَمّ بأماكن تنقّلها، كلّ على حسب أثره فيها نتيجة المواقف الّتي عاشتها، فتختزن الذّاكرة جملة من التّفاصيل، ويختزن القلب مشاعرَ متباينة بين الحب والكره.

يظهر للقارئ أنّ الذّات موطن الدّراسة تنقلت بين عديد الأماكن في طفولتها، وفي شبابها وما بعده، وكان لهذه الأماكن الأثر الواضح على بنائها، عِلاوة على طبيعة المشاعر والذكريات التي تدّخرها حول هذه الأماكن.

تنقلت الذات بين يافا وعكا في طفولتها، ثمّ بيروت حيث تكوّن الشخصيّة، والدّراسة الجامعيّة إضافة إلى الانخراط في العمل الحزبيّ، ثم جاءت مرحلة أمريكا بصورة البلد الحلم لاستكمال الدراسة، والمهرَب بعد سقوط الحزب الّذي التحقت به، فأصبحت هذه الدّيار غربتها الدائمة، مرّت الذّات خلالها بصراعات، أهمّها: صراع العودة والبقاء في الاغتراب، وما ينتاب الإنسان من حنين، إضافة لظهور موضوعة سقوط المكان الّذي انتمت له الذّات.

يظهر تعلّقُ الذّات بعكّا في طفولتها من خلال تمسّكها بالبقاء في عكّا، ورفض مغادرتها، فعِلاوة عن طبيعة المكان الخلّابة من وجهة نظر الذّات، كان دور بيتِ الجَدّ دورًا فاعلًا في هذا الارتباط، فالطفل الّذي يَلقى عناية في مكان ما يصبح هذا المكان ذا قيمة لديه، تقول: "كنت في كل صيف...أمضي عطلتي الصيفية أو الجزء الأكبر منها في عكا عند بيت جدي"(جمر، ٩١)، ثمّ إنّها لا تترك فرصة للبقاء في عكّا إلا اغتنمتها، وربما حاولت التّأثير على قرار العائلة إذا ما قرّرتْ عدمَ المكوثِ في عكّا لغرض ما.

كانت عائلة الذّات تسافر في الصيف إلى لبنان، وفي طريقها تقيم في عكّا بعض الوقت، وتحاول الذّات إطالة المدّة، تقول: "... كانت والدتي تحب سوق الغرب والجبال المحيطة بها، فكنّا نمضي معظم أشهر الصيف هناك رغم إلحاحي على البقاء في عكّا..."(صور، ٧٦) إلحاح الذّات على البقاء في عكّا نابع من حبّ عميق للمكان، هذا الحبّ انعكس على حياة الذّات في كلّ مراحلها، فباتت عكّا قبلة الذّات حبًّا وتعلّقًا.

تُبَيّنُ الذّات بعض تفاصيل حياتِها فترة إقامتها في عكّا، فتقول: "كانت حجرتي تطل على البحر مباشرة، وكان فراشي يقع بالقرب من النافذة، فكنت أغفو وأستيقظ على هدير الأمواج في الصباح"(جمر، ٩٣)،

ثمّ تضيف درجة تمييزها لحالة الصيد في البحر من خلال صوت الأمواج، تقول:"كنت أتبين من صوت وقع الأمواج على الشاطئ الصخري إذا كان البحر هائجا أو هادئا يصلح لصيد الأسماك أو للسباحة"(حمر، ٩٣)، فطول التّعامل مع البحر وبخاصّة في عكّا جعلها ماهرة في تقدير ظروف البحر المناسبة للصّيد.

لمّا كانت هذه الأيّامُ أيّامَ رخاءٍ على الذّات، تعلّقتْ بالمكان تعلّقًا كبيرًا؛ لأنّ هذه الأيّامَ أسعدُ الأيّامِ في حياةِ الذّات، تقولُ: "...تلك كانت أسعد أيام حياتي بلا منازع..."(جمر، ٩٣)، ثمّ إنّ سعادة هذه الأيّام جعلت المكان (عكا) يسيطرُ على الذّات ويكون أفضل مكان في تجرِبة الذّات، ولا ينافسها في القرب والحبّ مكان، رغم أنّها أمضتِ الجزء الأكبر من حياتها خارجه، إلّا أنّ قيمة المكان في الطفولة رسَخت واستمرت معَ الذّات مدى الحياة، تقول: "عكّا بالنّسبة إليّ كانت (وما تزال) أجمل مدينة في العالم...فيها أمضيت القسم الأكبر من طفولتي وأجمل أيام صباي..."(جمر، ٩١)، يظهر بُعد الحنين لهذا المكان، وبخاصّة بعد فقدان الذّات إيّاه، فتطرح الذّات مقارنة بين جمال عكّا وجمال بقيّة الأماكن الّتي مرّتْ بها، فجمال عكّا لا يضاهيه جمالٌ، تقول: "لقد زرت أنحاء مختلفة من العالم وشاهدت شواطئ رمليّة عديدة، إلا أنني لم أرَ شاطئًا يضاهي شواطئ عكا بجماله ورونقه..."(جمر، ٩٢)، لكنْ بالرّغم من الجمال الّذي تتمتّع به عكّا وشواطئها، إلّا أنّه يغلب على الذّات النّظر إلى عكّا بعين الطّفل الّذي أحبّ عكّا وتعلّق بها أيّما تعلق، وبالتّالي فإنّ هذا الرأي آتٍ من سيطرة المكان على وجدان الذّات وذاكرتها.

لم يقتصر حضور عكا في ذاكرة الذات ووجدانها على الواقع المعيش، بل تجاوزه إلى الحلم، فعكّا حاضرة في صحو الذات ونومها.

تقول: "ليلة أمس رأيت عكا في منامي. كنت أسير حافي القدمين على الشاطئ في طريق عودتي إلى البيت. وحين أصل إلى الشارع أجد أمامي حاجزًا من الأسلاك الشائكة يمتد على طول الشاطئ. فأتذكر فجأة أن عكا هي الآن في "إسرائيل" أفتش في جيوبي عن جواز سفري فلا أجده. وفي تلك اللحظة يبرز أمامي شرطيّ إسرائيليّ يرتدي زيّ البوليس البريطاني أيام الانتداب، فيما هو يمدّ يده نحوي ثم أستيقظ، والعرق يتصبب من جبيني" (صور، ٥٤، ٥٥).

تؤكد الذات فكرة سيطرة عكا على وجدانها عبر حضورها في الحلم، وتعرض لفكرة تحول الحال في المكان، فالشاطئ الجميل أصبح محاطًا بالأسلاك الشائكة دلالة على وجود الاحتلال، هذا على سبيل

الحلم الذي يعكس الواقع. توظف الذات الحلم للتعبير عن تعلقها بالمكان من جهة، وللتعبير عن تحول صورته إلى المكان المحتل من جهة، معتمدة على حاسة البصر في رسم ملامح المكان.

عنوان كتاب سيرة الذّات "صور الماضي" ربّما مستوحى من فكرة نفذتها الذّات عبر تعليقها لمجموعة صور لمدينة عكّا في غربتها، حتى تبقى حاضرة أمام ناظريها كما هي في وجدانها، تقول: "على حائط مكتبي مجموعة صور فوتوغرافية لمدينة عكا أراها صباح كل يوم. التَقَطَتْ هذه الصور حسب توجيهاتي الدقيقة مديرة مكتبنا الأمريكية..."(صور، ٥١) ولأنّ الذّات تستحضر عكّا استحضار المدقّق المتمرّس، فقد أشارت إلى الزّمان والمكان المناسبين لالتقاط الصّور، فالذّات تستحضر في وجدانها صورًا ما، تريد لها أنْ تتحقّق بصورة فوتوغرافيّة، تقول: "...رسمت لها خارطة الشاطئ الغربي خارج السور، حيث كان يقع بيت جدي بالقرب من دائرة البوليس والجامع، وأشرتُ إلى المكان والساعة لالتقاطها"(صور، ٥١) بهذا حاولت الذّات أن تقترب من مكانها الأجمل وإنْ بوجود صورة على الحائط.

في مشهد وصفي تتذكّر الذّات مدينة يافا، المدينة الّتي تنتمي لها، فهنا يخيّم الحنين على الذّات، فتتذكر بحر يافا، الّذي تسميه بحر الطفولة، تقول: "أتذكر بحر يافا جيدًا.. إنه بحر طفولتي. أشتم رائحته في هذه اللحظة .. أتذوق طعمه المالح .. أحس بهوائه على وجهي..."(جمر، ١٥٩)، ثمّ تضيف تفاصيل أكثر عن لونه الأزرق المائل إلى الخضرة هذا يظهر في حالة سكون البحر، أمّا إذا كان الجوّ عاصفًا فيستحيل إلى رماديّ، كما لا تنسى أن هذا البحر هو ميدان تعلّم السّباحة بالنّسبة لها، "كان لون البحر بالفعل أزرق مائلًا إلى الاخضرار عندما يكون هادئًا.. أمّا في العواصف فكان يتغير إلى لون رمادي غامق، تعلمت في السباحة، وابتلعت من مياه كميات وافرة..."(جمر، ١٥٩).

بعد عكّا ويافا تأتي بيروت بلدةً ثالثّة -كما وصفتها الذّات- كان لها أثر كبير على الذّات، فانتقال الذّات إلى بيروت كان في سنّ التّغيرات على حياتها حيث التّحول من مرحلة الطّفولة إلى مرحلة الشّباب، هذه مرحلة تكوّن الذّات الإنسانيّة فتنزع نحوَ الاستقلال، والتّجريب، فتتكون معظمُ ملامحِ الشّخصيّة في هذه المرحلة.

في بيروت استكملت الذّات دراستها الثّانويّة والجامعيّة الأولى، وخاضت تجاربَ عديدةً، تعرّفتْ من خلالها إلى أشياءَ كثيرةٍ أثّرتْ في تكوينها، تقول: "...منذ ذلك الحين أصبحت بيروت بلدتي الثالثة، فيها أتممت دراستي الثانوية والجامعة وتعرضت للتجارب التي كان لها الأثر الأكبر في تكوين شخصيتي

الراشدة..."(صور، ١٠٦) ثمّ تشير إلى أنّ التّجارِب الّتي خاضتها كان لها أثر واضح في شخصيتها، جاءت هذه التّجارِب في أهمّ مساراتها: الدّراسة، والصّداقة والحبّ، والسّياسة، كلّ مسار له أثره وحضوره في تكوين الذّات ذاكرتها، "...الدراسة التي تلقيتها خلال تلك السنوات الصداقات التي أقمتها مع أشخاص ما زالوا أقرب الناس إليّ، الحبّ الذي عرفته فيها، والوعي السياسي الذي تملكته وتملكني"(صور، ١٠٦).

تؤكد الذّات أنّ تجرِبة بيروت مكّنتها من الاستقلال عن العائلة، هذا يعني بداية الحريّة، فالذّات تخوض التّجرِبة الّتي ترغب في خوضها دون رقيب أُسريّ، تقول: " كان خروجي من كنف العائلة بداية الحرية. اكتشفت أن الحرية في تلك السن تتخذ أشكالا عدة أهمها تدخين السجائر..."(صور، ١١٠).

في حين كانت عكّا وحيفا وبيروت تظهر بذكراها الجميلة، جاءت عمّان بصورة شاحبة، ليس في ذاتها بل لأنّها ملاذ لجزء من اللاجئين الفلسطينيين بعد نكبة عام ١٩٤٨م، فالذّات لم ترتبط بعمان مثل سابقاتها؛ لأنّها لم تُطِلِ البقاءَ فيها، إلّا أنّ صورتها حضرت في ذاكرة الذّات أثناء كتابة سيرتها، فعمان في حينها قرية كبيرة مليئة بأناس من اللّاجئين تحديدًا، فيها مجتمعاتهم، وبؤس حياتهم، وصورة الهزيمة، تقول: "أنا في عمّان للمرة الأولى في حياتي.. إنّها مدينة صغيرة، بل قرية كبيرة، تعج بالبشر، كلّهم لاجئون فلسطينيون.. المخيمات في شرقيّ البلد...الحياة في عمّان فوضى..."(جمر، ٢١٩)، ثمّ تبيّن صورة النّاس، وما تعكسه هذه الصورة "... الناس تهيم في الشوارع دون عمل أو هدف.. صورة الهزيمة مرتسمة على كل وجه... والناس كالأشباح..."(جمر، ٢١٩).

الأماكن الّتي ذكرتها الذّات، تشكّل أماكن الذّات الجمعية، كانت في طفولتها تعني المكان التّرفيهيّ، المكان الذّي يمنح الحريّة والاستقلاليّة عن الأهل، إلّا أنّ تحولَ الذّات إلى بلاد الغربة سيعطي ملمحًا جديدًا حول انطباعات الذّات وتفاعلاتها.

كانت غربة الذّات/مكان الآخر طموحًا لديها لاستكمال دراستها، وقد مرّتْ هذه التّجرِبةُ مرورًا جيّدًا من جهة الإنجاز العلميّ، حيثُ أنجزتْ دراستَها للماجستير، وعادت إلى بلادها، لتستمرَّ في خدمة حزبها، ووطنها، فقدْ فقدَتْ وطنَها الأمّ بيدِ الاحتلال، وبخاصّة عكّا ويافا، إلّا أنّها لم تصب بأذًى مباشرٍ- حسب قولها- تقول: "ثم وقعت كارثة ١٩٤٨، ولم يصبني منها إلا الرذاذ..."(جمر، ١٨٧).

ثمّ شكّل مكانُ الآخر الملاذَ الآمنَ للذّات بعد سقوط الحزب الّذي انتمت له، فقد سُجن أعضاؤه، وأعدمت قيادتُه، وكانت الذّات عرضةً للسّجن، إلّا أنّها نجتْ، وتمكّنتّ من مغادرة مكان الذّات الجمعيّة، إلى مكان الآخر، "وفي سنة ١٩٤٩ التي حطم فيها الحزب، بعد عودتي من شيكاغو ببضعة أشهر، أصبت بضربة مباشرة. ورغم ذلك فقد نجوت بنفسي وعدت إلى أميركا..."(جمر، ١٨٧)، كان أوّل ارتداد للذّات بعد غربتها القسريّة أنْ لاذت إلى الصّمت، تقول: "منذ ذلك الحين وحتى سنة ١٩٦٧ تحولت حياتي إلى حياة صمت في المنفى"(جمر، ١٨٧)، صمت ناتج عن فاجعة، ليس معناه الانقطاع عن الحياة، بل انحسار الحياة الاجتماعية والاندفاع نحو الحياة الأكاديميّة والإنتاج البحثيّ.

تشير الذّات إلى أنّ الغربة أتتْ عليها بحالة من الضياع مثل بقيّة زملائها العرب، ثمّ حاولت فهم هذا الأمر عبر تحليل سلوك زملائها العرب، والسّعي للتّخلص من نقاط الضّعف الّتي تكشفها الغربة أمام الذّات، بهذه الطريقة نما لدى الذّات الوعي بنفسها، تقول: "كنت مثل زملائي في مثل هذا الضياع ..بدأت بالتغلب عليه بدراسة مسلك زملائي العرب، وتحليل ما كنت أشعر به ذاتيًّا، رأيت سلوكي متجسدًا أمامي في سلوكهم"(جمر، ١٢٨)، طوّر هذا الاستنتاج قدرة الذّات على فهم ذاتها، وحاولت التّخفيف من عيوبها، الّتي هي امتداد لعيوب الذّات الجمعيّة، تقول: "هذا ساعدني في التفهم الذاتي، ومع الوقت على تخفيف نزعة الرياء في نفسي، التي لم أقضِ عليها كليّا حتى الآن"(جمر، ١٢٨) نزعة الرّياء استنتجتها الذّات في صورتها الجمعيّة لدى الزّملاء العرب، وهي محاولة إظهار عكس الواقع للتّدليل على حسن الحال.

فهم الذّات، ومن ثمّ التّطور الأكاديميّ والبحثيّ لدى الذّات، كانا السبب المباشر وراء وعيها لقيمة الوقت المتاح أمامها، الخالي من الحياة الاجتماعيّة الفاعلة، مثلما كان في بيروت، تقول: "أصبح الأنا رفيقي الوحيد"(جمر، ١٣٥). وهذا الأمر يعدّ ملمحًا إيجابيًّا للغربة إذا ما توافرتِ الذّات الواعية لهدفها ومن ثَمّ السّعي لتحقيقه.

تطرح الذّات صورة التّناقض بين الواقع والصورة التي ينقلها الإعلام لدى الآخر، فقد كانت تدّخر رؤية حول الآخر، أمريكا تحديدًا، مفادها: أنّ الذّات تشعر بخيبة أمل نتيجة ما تصدره أمريكا من إنتاج إعلاميّ مغايرٍ لواقعها، بصورة التّرويج الكاذب لحقيقة أمريكا والأمريكان، الصّورة قائمة على التّناقض بين الرؤية الّتي تريد تصديرها وحقيقة الأمر، لهذا تقول: "إلا أن خيبتي بأمريكا لم يطرأ عليها تغير، ما كانت تنقله الأفلام والمجلات عن الحياة الأمريكية ما هي إلا مجرد أسطورة..."(جمر، ١٤١)، تصفه

أسطورة لأن الصورة المرسومة هي حلم الأمريكيّ وليس واقعه، يطّلع عليها للتّسلية أمام قسوة الحياة، "فقد صورت الواقع الأمريكي لا كما هو في الواقع، بل كما يحلم به الأمريكيون..."(جمر، ١٤١) ثم يعرض لصورة الآخر الّذي يواجه صعوبة الحياة مثلَ الذّات الجمعيّة، تقول: "الأمريكيون مثلنا، يذهبون إلى السينما لا ليشاهدوا حياتهم على ما هي عليه من قساوة وضجر، بل ليهربوا منها إلى عالم جميل تخترعه لهم هوليود"(جمر، ١٤١).

توظف الذّات كلمة (أسطورة) التي تحمل دلالة الخرافة، وهي "الحديث المستملح من الكذب"[١]، للتعبير عن تناقض الصّورة التي تصدّرها أمريكا عن الإنسان لديها، في مقابلة الواقع الذي يعيشه هذا الإنسان، فالأمر فيه تناقض ظاهر - حسب الذّات -؛ لهذا جاءت كلمة أسطورة تعبر عن هذا التناقض الذي يتكئ على عدم صدق الإعلام في رسالته.

في اعتراف للذّات تعبيرًا عن سيطرة الحنين عليها، تشير إلى أنّه رغم طول مدّة الغربة إلّا أنّها بقيت غربة، لم يمتلكها المكان، وما قدّمه من إنجازات لها على صعيد الدّراسة والبحث، إضافة إلى كونها المأمن الّذي التجأتْ إليه هربًا من الوطن -لظروف مرّت-، تقول: "...الواقع الذي عشته هنا منذ أربعين سنة ما زال عاجزًا عن امتلاكي"(صور، ٢٦) ثمّ تضيف بصورة بيانيّة قائلة "...إني كالمسافر الذي يملأ قلبه الحنين منذ اللحظة التي يغيب فيها ساحل بلاده عن ناظريه ويعيش محكومًا بالآني والعابر، حقائبه دائمًا معدة، ينتظر ساعة العودة"(صور، ٢٦)، فالذّات يغلب عليها الحنين، والرّغبة في العودة إلى موطن الصِّبا الّذي ملك عليها ذاتها، فمهما تُقدم الغربةُ من إنجازات للذّات، تظلّ صورتها مكان الآخر الّذي يعجز عن امتلاك الذّات، أو إضعاف الحنين إلى الوطن.

شكّلتِ الغربة بالنّسبة للذّات طموحًا لاستمرار الدّراسة من جهة، وملاذًا من احتمالات أقلّها صعوبة الغربة نفسها، بجوار القتل أو السّجن، فالذّات سعت لاستكمال دراستها في أمريكا وقد حقّقت ذلك، عبر التحاقها بجامعة شيكاغو لاستكمال الماجستير في الفلسفة، ثمّ الدكتوراة في التاريخ. إضافة إلى أنّها شكّلت ملاذًا للهرب من الوطن بعد سقوط الحزب، ومقتل أنطون سعادة اللّذين تنتمي لهما الذّات، وقد أصبحت ملاحقة أثناء فترة محاصرة الحزب، فاتخذت من الغربة ملجأً.

[١]) ابن منظور، السّابق، مادّة (خ ر ف).

بالرّغم ممّا يختلج النّفس من شعور إذا ما وضعت قدمًا في طريق تحقيق طموحها، إلّا أنّها تفاجأت بطبيعة الواقع، فالذات طمحت للوصول إلى أمريكا/ مكان الآخر للدّراسة، ووصلت لما تطمح، ثمّ إنّها شعرتْ بفقدان علاقاتها الاجتماعية في بيروت فكانت الفجوة بين طموح وفقدان؛ لهذا أصبحت العودة إلى الوطن مطلبًا تسعى إلى تحقيقه في أسرع وقت، تقول: "ها أنا أخيرًا في أميركا.. تحققت أحلامي ووصلت إلى جامعة شيكاغو وأنا الآن في غرفتي الخاصّة في الانترناشونال هاوس..."(جمر، ١٥)، ثمّ سَرعان ما فاجأها شعور آخر، تقول: "أحسست بالوحشة تغمرني.. قلبي يكاد ينفجر.. إني على وشك البكاء. أريد العودة أريد العودة إلى وطني وأهلي إلى الحزب الذي تركته ورائي"(جمر، ١٥) يظهر أن مكان الآخر كان مطمح الذّات، إلّا أنّها غيرُ مدركة لتغيّرات الواقع النّاتجة عن الاغتراب، متمثلة بفقدان العلاقات الاجتماعية، والدفء العائلي.

شكّل إعدام أنطون سعادة والقضاء على الحزب السّوري دافعًا مباشرًا لترك الذّات وطنها، تقول: "غادرت البلاد سنة ١٩٤٩ إثر إعدام أنطون سعادة والقضاء على الحزب السوري القومي الاجتماعي"(صور، ٢٥) محاصرة الحزب وإعدام قائده الّذي شكّل صدّمة كبرى لدى الذّات، جعلها عرضة لاحتمالات صعبة، هي احتمالات يتعرض لها كل معارض أو صاحب فكرة مغايرة للسّلطة في وطن الذّات الجمعيّ، لهذا لجأت الذّات إلى الغربة بوصفها مأمنًا، وبخاصّة أمريكا لأنّها قريبة العهد بها من جهة الدراسة - حسب ما ظهر -، تقول: "لو بقيت هناك لكنت، أغلب الظن، دخلت السجن أو قتلت أو في أحسن الأحوال أبعدت عنه بعد عذاب طويل، كما حدث للعديد من أبناء جيلي المثقفين"(صور، ٢٥) هذا العرض يشير إلى ملمح من الصّورة الجمعيّة من خلال بيان مصير عديد المثقفين داخل بيئة الذّات الجمعيّة.

تضيف الذّات سببًا آخر، متمثّلًا في عدم تجديد الإقامة لها عندما سعت جادّة للعودة إلى الوطن والاستقرار فيه، ومن ثمّ وقوع أحداث مؤسفة حالت دون اتخاذ الذّات قرار العودة، وبالتّالي الاستمرار في الاغتراب، تقول: "... لا أستطيع الحصول على إذن إقامة في لبنان! أمِنْ أجل هذا تركت العيش الآمن والمركز الثابت ورضيت بالمستقبل الغامض والحياة القلقة؟ لقد عدت لكي أعمل من أجل هذا الشعب من أجل هذا الوطن ..."(جمر، ٩) فالذات من جهة نظر السّلطة القائمة منتمية إلى ماضٍ غير مرحب به، بانتمائها إلى الحزب السّوري الاجتماعيّ، ثمّ إنها ذات أصول فلسطينية غير مرحب بها لأنها في فترة ممهدة لأحداث ١٩٧٥م، الفترة التي حصل فيها اقتتال داخلي في بلبنان.

سيطر على الذّات شعور بالاغتراب، وهاجس أنّها لن تعود إلى وطنها، وهذا الشعور آتٍ من صعوبة الواقع في وطنها، تقول: "...يغمرني إحساس في هذه اللحظة أن الفرصة قد فاتتني وأنني لن أعود أبدًا إلى وطني، بل سأمضي ما تبقى لي من العمر هنا في هذه البلاد الغريبة، وأني سأموت فيها..."(جمر،٩)، هذا الشعور كان مصاحبًا للذّات فترة كتابتها (الجمر والرماد)، ثمّ إنّ الشّعورَ نفسَه شكّل استشرافًا للمستقبل، حيثُ أمضتِ الذّات الجزء الأكبر من عمرها في الاغتراب كما بينت في (صور الماضي).

وظفت الذّات (سين الاستقبال) بوصفها دالّةً على المستقبل القريب [١]، يوحى هذا الأمر بسيطرة هاجس الاغتراب على الذات فهو قريب من الذّات ومستمرّ معها، علاوة على هاجس دنوّ الموت الذي صاحب الذّات إلى بداية العقد السادس.

تحاول الذّات تبريرَ [٢] مغادرة وطنها عبر وصف هجرتها بالقسريّة، وعبر إظهار محاولتها العودة، إلّا أنّ الظّروف حالت دون ذلك بفعل الحرب الأهليّة سنة ١٩٧٥م، تقول: "كانت هجرتي قسريّة، كما عبّر عنها أنطون سعادة عن هجرته، وما زلت. حاولت العودة، وخططت لها سنوات... كنت على وشك أن أقدم استقالتي من جامعة جورجتاون عندما انفجرت الحرب الأهلية في لبنان في ربيع ١٩٧٥"(صور، ٢٧)، إلّا أنّ الذّات لم تُظهر تضحية حقيقة من أجل البقاء في وطنها أو العودة إليه، فلم تفكر في البقاء داخل الوطن بمفهومه الواسع لديها، خوفًا من مواجهة مصير غير معلوم، بل آثرت الذّهاب إلى الغربة بلاد الأمن، كذا الحال في العودة، فقد رسمت مكانة معيّنة لتحقيق عودتها إلى الوطن، وبغير هذه المكانة لن تعود، فلمّا شعرت بأنّ الضّريبة قد تكون مرتفعة بخسارتها التّدريس بجامعة جورجتاون أمام مستقبل غامض في وطنها آثرت البقاء في الغربة حيث الأمان الوظيفي والمكانة المرموقة.

ثمّ تنفي الذّات فعل الهجرة في حقّها، بل هي مغادرة؛ لأنّ الهجرة تعني "اقتلاع وبدء حياة جديدة..."(صور، ٢٦) بمعنى أنّه الانقطاع التّام عن الوطن، وقطع الارتباط به بما هو أصلٌ وماضٍ، وأمل بالعودة أيضًا، تقول: "سنة ١٩٤٩ غادرت البلاد لكني فعليًا لم أهاجر"(صور، ٢٦)؛ لأنّ جذورها

---

[١]) ينظر: فاضل السّامرائيّ، سابق، ٢٦.

[٢]) تستنتج دلال عبابسيّة ثلاثة محاور في صورة الذّات النفسيّة في كتاب (الجمر والرماد)، المحور الأول: فتنة الهروب يندرج تحتها تعليل الهروب عبر الانهزام، وحب الحياة، والثاني: الأنا المفكرة وهاجس تأنيب الضمير، فتصل إلى أن "خطيئة المفكر لا تتعلق بذاته، بل بالتاريخ والمستقبل"، والثالث: تماهي الأنا في الآخر، فالآخر على نوعين، الغرب، والشخصيات المؤثرة في حياة الذّات. ينظر: دلال عبابسة، هشام شرابي:الجمر والرماد، مجلة جيل الدّراسات الأدبية والفكريّة، مركز جيل البحث العلمي، ع ٢٩، ٢٠١٧م، ٩٧_١٠٢.

بقيت في أرض وطنها فلم تنقطع عن ماضيها، ولم تنفِ انتماءها لوطنها وهمومه، وحاولت العودة بصورة من الصّور، تقول: "بقيت جذوري مغروسة في أرض كنت بعيدًا عنها"(صور، ٢٦).

تظهر موضوعة العودة مصحوبة بشعور الحنين بوصفه لازمًا لها، فقد سيطرت مشاعر الشّوق للوطن والأصدقاء لدى الذّات منذ غربتها الأولى أي قبل ١٩٤٩م في فترة دراسة الماجستير، وكذا الحال فيما بعد.

تقف الذّات أمام ذكرياتها مُظْهِرَةً تبدّلَ الأحوال، بينَ رغبتها في العودة بعد استكمال الماجستير وإصرارها على ذلك، وأنّ الاغتراب الدائم لم يكن في الحسبان، فهي قد أخذت قرارًا بالعودة إلى الوطن بعد استكمال الماجستير، حتى تسرّي عن نفسها في مواجهة مشاعر الحنين الّذي يغلف احتيال الذّات للتّخلص من الواقع الجديد، فمهما كانت الأحلام فإنّ الواقع في الغربة يكشف قدرة الذّات في الثبات لتحصيل الغاية المرجوة، فوصلت الذّات إلى تصالح داخلي بأنّ العودة قريبة، تقول: "...في تلك اللحظة أخذت قرارًا بالعودة في أقرب وقت ممكن، سأدرس للحصول على شهادة الماجستير ...وشعرت بشيء من الراحة"(جمر، ١٥) في تلك الأثناء لم تكن الذّات على قدرة لاستشراف المستقبل بأنّها ستصبح في الغربة ذاتها مدى الحياة، رغم سقوط المكان الأمّ تحت الاحتلال، إلّا أنّها كانت على ثقة مطلقة بقدرة الحزب تحت قيادة سعادة بتغيير الواقع، تقول: "ولم يدر في خلدي حينذاك أنني سأمضي الجزء الأكبر من حياتي في أمريكا وأن عودتي إلى وطني لن تكون إلا لفترة قصيرة مفجعة"(جمر، ١٥).

زاد فصل الشتاء من اغتراب الذّات، وحنينها إلى وطنها، فقد بقيت في وَحدة وحنين مستمرين، تقول: "أمضيت فصل الشتاء في وَحدة وتقشف، وفي حنين مستمر إلى بلادي وأصدقائي.."(جمر،١٣٢)، فهي تفتقد الحياة الاجتماعية الّتي اعتادتها في وطنها، وبخاصّة الأصدقاء الذين كانوا يملؤون عليها حياتها الاجتماعيّة.

ثمّ إنّها تستحضر الوطن بسمائه وهوائه وشمسه الدّافئة مقارنة مع شتاء الغربة، تقول: "... ففي اللحظة التي أخرج بها من الباب تلفحني الريح الجليدية... أين أنت يا وطني أين سماؤك الزرقاء وهواؤك الطيب وشمسك الدافئة!"(جمر، ١٠٤)، فالتّمني حاصل للمقارنة بين اختلاف الأجواء واختلاف المشاعر أيضًا، فبيروت وطن الحياة الاجتماعيّة المناخ المعتدل، أمّا شيكاغو فلا حياة اجتماعيّة ولا طقس معتدل وبخاصّة في الشّتاء.

تأكيدًا على الفكرة ذاتها، فكرة التّعلّق بالعودة إلى الوطن، نتيجة التّعلّق بتفاصيل الحياة هناك، تشير الذّات إلى أنّ هذا الأمر ليس على صعيد الحنين القلبيّ فحسب، بل وعلى صعيد العقل أيضًا، فهي مشدودة إلى وطنها بمكوناته كلّها، تقول: "مضى أكثر من ستة أشهر على وصولي إلى شيكاغو، دون أن أرى خلال هذه المدة شيئًا من هذه البلاد الشاسعة ... لم أشعر بأية رغبة في مشاهدة أي شيء..."(جمر، ١٦٤) ثمّ تضيف أن "...مغادرتي لهذه المدينة ستكون لكي أعود إلى بلادي...قلبي وعقلي هناك"(جمر، ١٦٤) فالذّات تلتزم الإطار المحيط بها، من بيت وجامعة، بعيدًا عن بناء علاقات اجتماعية خارجية، لهذا لم تجد نفسها في بداية الأمر، فبقيت العودة فكرة ملحة بصورة واضحة.

يستمر الحنين لدى الذّات، لكنّه يتجلّى في ملمح جديد، وهو الحنين لسماع اللّغة الّتي اعتادتها في وطنها، بما فيها من عودة للذّكريات، والعلاقات الاجتماعيّة الدافئة مع الأهل والأصدقاء، تقول: "... أحن لسماع لغتي، يتكلمها أهلي وأحبائي وأبناء أمتي ..."(جمر، ١٧٢) هذه الصّورة تشكّل ملمحًا في إغراق الذّات في موضوعة الحنين إلى المكان الجمعيّ.

ظلّتِ العودة هاجسًا يراود الذّات، مدعومة بمشاعرِ الحنين في تفاصيلِ الحياة كلّها؛ لأنّ الغربة لم تملك على الذّات نفسها، رغم قضاء جزء كبير من عمرها فيها، فقد سعتِ الذّات إلى استحضار أيّ ملمح يعيد لها ذكريات الوطن، من ذلك أنها تتفاعل مع زعتر وطنها وعنبه، وتستحضر الذّكريات الجميلة، فهي تستنشق رائحة الزعتر الجبلي في لبنان، تقول: "وعندما ألتقط ورق الزعتر الأخضر الذي زرعتْه من أجلي وأفركه بين أصابعي، وأشم رائحته أرى نفسي في جبال لبنان..."(صور، ٢٦)، ثمّ يأتي دور استذكار عنب رام الله فتقول: "وعندما تقدم لي زوجتي عنب آخر الموسم أذكر طعم عنب رام الله الذّهبيّ..."(صور، ٢٦) فالذّات تستحضر نبات الطّبيعة لتؤكّد على قيمة المكان بتفاصيله، وأنّ ذكريات المكان حاضرة دون انقطاع، باستحضار(الزعتر، والعنب) يظهر ملمح اللّون، وملمح الرّائحة، وملمح النّكهة، الّتي لم تنسَهُنّ الذّات، بل تشكّل الملامح المذكورة امتدادًا لتمسّك الذّات بمكانها الجمعيّ.

رغم ما تنطوي عليه الذّات من حنين، إلّا أنّها تأتي باعتراف، يؤكد فكرة-سبق ذكرها بشاهد مختلف، وهي أنّ الذّات لم تكن مضحية من أجل وطنها، فهي مثل معظم المثقّفين، وهذا ملمح من ملامح الصورة الجمعيّة، فالذّات عاشت حياة آمنة ومريحة في حين أنّ وطنها لم ينعم بالأمن والرّاحة، تقول: "إلا أني مثل معظم المثقفين ...، لم "أضحِّ" من أجل وطني عشت عيشةً آمنة ومرضية على الصّعيد الشخصيّ..."(صور، ٣٠) لكن رغم هذا الأمن خارج الوطن، إلّا أنّها عانت الإحباط نتيجة عدم قدرتها

على العودة، العودة الّتي توفر لها شروط الرّاحة نفسها، دون أن تدفع ثمنًا "إلا أن حياتي بقيت مليئة بالإحباط. وما زال سبب الإحباط الأكبر الذي أشعر به الآن في نهاية حياتي هو عدم تمكني من العودة إلى وطني..."(صور، ٣٠).

فالذّات في سياق العودة حاولت أن ترجع إلى وطنها، لكنها واجهت مشاكل كبيرة، من ذلك، عدم تجديد إقامتها في بيروت إلا بعد جهد، ولفترة محدود أيضًا، وكذلك عدم انسجامها مع طبيعة الانخراط بمنظمة التحرير نظرًا إلى لزوم الولاء لشخصيّة معينة من قيادات المنظمّة، هذه الشواهد قلّلت من فرصة وصول الذّات إلى قرار جادّ بالعودة؛ لأنّها حالت دون وصول الذّات إلى موقع يمكّنها من المساهمة في خدمة شعبها - حسب زعمها -، فهي رغم الإشكالات الحاصلة، إلّا أنّها وضعت شرطًا متمثلًا بالمحافظة على مكانة من نوع خاص، تحفظ لها حضورها ومكانتها، تقول: "الإحباط الأكبر ... هو عدم تمكني من العودة إلى وطني والتوصل إلى موقع أستطيع من خلاله المساهمة الفعالة في قضاياه بشكل أو بآخر"(صور، ٣٠).

يظهر في السّيرة الذّاتية المعنونة (الجمر والرماد) موضوعة سقوط المكان/مكان الذّات الجمعية بصورة جليّة، لكن، لم يقف البحث على شواهد واضحة لها في (صور الماضي)، ربّما لقرب فترة سقوط المكان وبعده، قربه من فترة كتابة (الجمر والرماد)، بالتالي كانت موضوعة ملحّة على الذات، وبعدها عن فترة كتابة (صور الماضي) وظهور موضوعات أكثر تأثيرًا على الذات مثل: موضوعة المرض/الموت، وربّما أضيفت حالة التّغير في الجوّ العامّ بين ثنائية التحرير للمكان/التنازل عنه لتحقيق تقدم من نوع ما بصورة جمعيّة.

تناولت الذّات موضوعة سقوط المكان (مكان الذّات الجمعيّة)، من خلال عدّة ملامح، أولها، كيفية تلقي خبر السّقوط، فالذّات في غربتها قرأت خبر سقوط وطنها فلسطين. ثانيها، بيان أن المأساة الحاصلة ليست كسابقاتها، فالواقع مجهّز لها، والاحتلال أعدّ نفسه للإحلال. ثالثها، سقوط (عكّا ويافا) المكان الّذي تعلقت به الذّات أيّما تعلّق. رابعها، تحول المكان من مكان الذّات الجمعيّة إلى مكان للآخر. إضافة إلى جزء من صورة المهجرين إلى عمّان.

في الفترة الّتي وقعت عكّا في يد الاحتلال، كانت الذّات في الغربة، تتابع الأخبار التي توردها جريدة الآخر "النيويورك تايمز" عن الأحداث الحاصلة في المكان الجمعيّ، فتأثّرتِ الذّات على ما حلّ بوطنها،

تقول: "... وقرأت خبر سقوط عكّا في اليوم التالي، في جريدة النيويورك تايمس، وكنت جالسًا على مقعد الميدواي في شيكاغو أراقب الأولاد يلعبون البيسبول"(جمر، ١٠٣)، ومن ثَمّ استمرّت في هذه المتابعة مع استمرار اليأس، وارتدّتِ الذّات إلى داخلها تنْدبُ حظّها، على ما ألمّ بالذّات الجمعيّة من مأساة، فالشّعب الّذي تنتمي إليه فقد وطنه وتهجّر، وانطبق هذا على الذّات نفسها، تقول: "كل يوم أجلس في الميدواي وأقرأ تفاصيل الكارثة ويتفاقم يأسي. أهلي أصبحوا لاجئين ... شعبي أصبح بلا وطن، وأصبحت أنا بلا مأوى"(جمر، ١٦٢).

أثّرت أحداث سقوط المكان على الذّات بصورة نفسيّة، فسيطر عليها "حالة من الانقباض لم أكن أستطيع خلالها عمل أي شيء أو رؤية أحد..."(جمر، ١٦٧)، فَرَدّ الفعل لدى الذّات كان نفسيًّا متمثلًا بحالة إحجام عن العمل وإحجام عن التّواصل مع الآخرين.

تابعت الذّات أخبار احتلال وطنها، ووصلت إلى قناعة مفادها: أنّ الواقع مهيّأ لحدوث كارثة، فكلّ الأخبار الواصلة إليه توحي بهذا الأمر، تقول: "كان المسرح معدًّا للمأساة، أيقنت من ذلك وأنا أتابع يوميًّا تطور الأحداث في النيويورك تايمس"(جمر،١٥٨) على الرّغم من اهتمام الذّات اليوميّ بأخبار وطنها، إلّا أنّها وضعت نفسها في خانة المراقب، المراقب الّذي يتأثّر بأحداث المأساة المشاهدة، دون أيّ رد فعل عمليّ، كانت الذّات على شيء من الأمل العاطفيّ بأنّ المأساة لنْ تستمر أو أنّ تغيرًا من نوع ما سيحصل لصالح شعبها، إلّا أنّ سقوط المكان تمّ بصورة مفجعة ونهائيّة، فأيقنت بالمأساة، وبقبول الواقع لهذه المأساة.

يؤكد ذلكَ أنّها لم تكن على إدراك كامل بضعف بنية مجتمعها ووطنها أمام المحتلّ، تقول: "لم أدرك في بادئ الأمر، أن ما نزل بنا في فلسطين كان ضربة تختلف عن كلّ ما أصابنا في السّابق"(جمر، ١٦٥) فوطنها تحت المأساة عبر تاريخ طويل، إلّا أنّه في حالة المواجهة والثّبات، لكنّ ما حصل بعد ذلك جاء بصورة الإحلال "ماضينا كله سلسلة من المصائب. لكن المصائب كانت تأتي وتروح، وتبقى حياتنا على حالها، أمّا الآن فقد اقتلعت جذورنا وفقدنا الأرض التي تنغرز فيها حياتنا"(جمر، ١٦٥)، فمصيبة الوطن ليست كسابقاتها؛ لأنّها آتية على تغيير ملامح المكان، وبخاصّة في طرد سكّانه.

الفصل الثّالث: الملامح السّردية للسّيرة الذّاتيّة

المبحث الأوّل: الزّمان السّرديّ

المبحث الثّاني: المكان السّرديّ

المبحث الثّالث: الرّؤية السّرديّة

المبحث الرّابع: اللّغة السّرديّة

الزّمان السّرديّ:

يشكّل الزّمن مبحثًا مهمًّا في الدّراسات السّرديّة، فهو مع المكان يشكّلان الفضاءَ الّذي تجري فيه الأحداث، ودراسة الزّمن تسير في مسارات محدّدة، من أبرزها، مسار زمن القصّة وزمن السّرد، ومسار المفارقة الزّمنيّة، ومسار الإيقاع السّرديّ.

تميز دراسة السّرد بين أكثر من مستوًى زمنيّ، أهمها زمن القصّة وزمن السّرد. فالأوّل "هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصّة"[١] أي أنّ ظهورها يكون "في زمن المادّة الحكائيّة"[٢] والمادّة الحكائية هذه "ذات بداية ونهاية" [٣] ويميزها الالتزام بالتّسلسل الزّمنيّ المعهود [٤] .

أمّا زمن السّرد ويسمى زمن الخطاب أيضًا، فهو "الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصّة"([٥]) فالسّارد يوظف القصّة بصورة زمنيّة تناسب النّوع الأدبيّ، ولا يشترط التّسلسل الزّمنيّ المعهود بل يقوم على كسر خطّ الزّمن([٦])، أيْ توظيف المفارقات الزّمنيّة وأشكال الإيقاع الزّمنيّ المختلفة في تقديم أحداث القصّة [٧].

وهذه التّسمية آتية من رؤية جيرار جينيت الّتي تطلق اسم القصّة على المدلول أو المضمون السّرديّ، واسم الحكاية على الدّالّ أو الخطاب أو النّصّ [٨] ، بالتّالي، فالزّمن المتعلّق بالقصة يكون زمن القصّة بما هي مادّة أوليّة للسّرد، والآخر المتعلّق بالحكاية الّتي هي السّرد النّهائي أو الخطاب، والّتي يمكن لساردها أنْ يوظف الطّريقة السّردية المناسبة في كتابتها.

---

[١]) محمد بوعزة. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الرباط، دار الأمان، ط١، ٢٠١٠م، ٨٧.

[٢]) سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٧م ، ٨٩.

[٣]) نفسه، ٨٩.

[٤]) محمد بوعزة، السابق، ٨٧.

[٥]) ينظر: نفسه، ٨٧.

[٦]) لو كان الترتيب لأحداث القصة المتسلسلة (ح١، ح٢، ح٣)، فإنه يمكن في زمن السرد أن يعتمد الكاتب نظام الاحتمالات حسب رغبته فيصبح الترتيب (ح٢، ح١، ح٣) وهكذا. ينظر: محمد بوعزة، السابق، ٨٧.

[٧]) لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠٢م، ١٠٣.

[٨]) ينظر: جيرار جنيت. خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ط٣، ١٩٩٧م، ٣٨.

لا يلتزم زمن السّرد في الغالب الخطّ الزّمنيّ التّسلسليّ، بلْ يعتمد على كسر هذا التّسلسل (خطّ الزّمن). يجدر أنْ تتّضح الصّورة الّتي يمكن فيها كسر خطّ الزّمن، وَرَد في المراجع السّرديّة أنّ هذا الأمر يحصل عبر ما اصطلح عليه بالمفارقات الزّمنيّة، ومثالها: الاسترجاع والاستباق.

فالمفارقة الزّمنيّة تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة"[١] فبما أن زمن القصّة يتبع الخط الزّمنيّ المتسلسل، ويتبع زمن السّرد نظامًا خاصًّا به يقوم على كسر خطّ الزّمن، يمكن المقابلة بين المسارين: زمن القصة وزمن السّرد؛ لاستنتاج نِقاط التّلاقي ونقاط الاختلاف في سير الزّمن، فما يظهر من اختلاف بينهما يسمى مفارقة زمنيّة، وغالبًا ما تكون باسترجاع أحداث في الماضي بالنّسبة للحدث المسرود، أو الاستباق بأحداث متجاوزة الحدث المسرود زمنيًّا.

يكون زمن السّرد قد خالف زمن القصة بعودة السّارد إلى نقطة زمنية سابقة لنقطة السّرد الآنيّة، وقد اصطُلح على تسمية هذا الأمر بالاسترجاع، فهو " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الرّاوي إلى حدث سابق"[٢]. أمّا عن قيمة توظيف الاسترجاع فيغلب عليه القيمة التّفسيريّة التي "تسلط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد"[٣] فيعود السارد إلى ما قبل اللحظة الآنيّة فيذكر حدثًا جديدًا أو يعود إلى حدث مذكور سابقًا موضّحًا ومعلّلًا.

أمّا الاستباق فهو "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحنْ وقته بعد"[٤] وقد يحمل شكل الحلم أو التنبؤ أو الافتراض، وتكون القيمة الوظيفيّة للاستباق توقعيّة تحليليّة.

يأتي في المسار الأخير -مسار الإيقاع الزّمنيّ للسّرد- ملمحان: ملمح تسريع السرد وملمح تبطيئه. يشكل التّلخيص(الخلاصة) والحذف أبرز تجليات التسريع الزمني. أمّا التّبطيء فيندرج تحته المشهد والوقفة.

يظهر في الكتابات السّير ذاتيّة أنّها لا تأتي على ذكر القصّة الذّات كلّها من جهة الأحداث التي مرّت بها، وإنّما تعتمدُ على أحداث وأفكار توصف بالانتقائيّة، بالتّالي فإنّ السّرد سيختلف عن القصّة الأصليّة،

---

[١]) نفسه، ٤٨.
[٢]) لطيف زيتوني، سابق، ١٨.
[٣]) لطيف زيتوني، السابق، ١٨.
[٤]) نفسه، ١٥.

ينتج هذا الاختلاف عن محاولة تقديم عديد الأحداث أو التّحولات أو الشّخصيّات بصورة موجزة على سبيل التّلخيص (الخلاصة) أو تركها فترات زمنيّة أو مواقفَ في حياتها، على سبيل الحذف (الإسقاط).

إذا قدّمتِ الذّات "وَحدة من زمن القصّة تقابل وَحدة أصغر من زمن الكتابة"[١] عبر تلخيص جملة أحداث أو تحولات أو شخصيّات في حياتها، فإنّها قد وظّفتِ الخلاصة الزّمنيّة، وبهذا التّوظيف تحقّق الكتابة عنصرَيْ الإيجاز والتّكثيف.

أمّا الحذف فهو "إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط ما تنطوي عليه من أحداث"[٢] فالذّات في السيرة الذاتية توظف الحذف ربّما لعدم أهميّة المحذوف من وجهة نظرها، أو رغبة في إخفائها لغرض ما، أو رغبة في الإيجاز لذاته.

في المقابل فإنّ السّعي إلى إبطاء وتيرة السّرد تكون عبر توظيف المشهد الّذي يقصد به توظيف "المقطع الحواريّ، حيث يتوقف السّرد ويسند السّارد الكلام للشخصيات"[٣] وفي حال كون السّارد مشاركًا في الأحداث ربما شارك في المشهد.

يُحدِث توظيف المشهد تقوية للواقع في الكتابة؛ لأنه "يحقق تقابلًا بين وَحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة"[٤]، عِلاوة على كون الحوار شكلًا من أشكال اللّغة السّرديّة، فإنه يقدم قيمة فنيّة وموضوعيّة في الإطار الاجتماعي والنفسي، عندما يكون له "دور حاسم في تطور الأحداث، وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعيّة للشخصيّات..."[٥] .

أمّا الوقفة السّرديّة فهي "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات"[٦] ففي اللحظة التي يلجأ بها السارد إلى وصف مكان أو شخصية أو يرتد إلى التأملات والخواطر يكون تيار السرد قد تَعطّل لصالح هذا الوصف.

---

[١] حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م، ١٤٥.
[٢] لطيف زيتوني، السابق، ٧٤.
[٣] محمد بوعزة، السابق، ٩٥.
[٤] حسن بحراوي، السابق، ١٦٦.
[٥] نفسه، ١٦٦.
[٦] محمد بوعزة، السابق، ٩٦.

يظهر عند توظيف الوقفة السردية أسلوبان: الأسلوب الروائي، وأسلوب الإيضاح والتحليل، وهما مناسبان لطبيعة الموضوعات التي تتجلى عبر الوقفة، فوصف الأماكن يظهر فيه أسلوب الروائي، والتحليل الاجتماعي والنفسي أو تعليل الأحداث وتوضيحها يظهر فيه أسلوب الإيضاح والتحليل[١] يظهر في السّيرة الذّاتيّة أن قصّتها إنّما تكون قصّة الذّات في تاريخها كلّه، أو في الفترة الزّمنيّة الّتي تحددها، فتتمثل في التّفاعلات الّتي تمرّ بها الذّات عبر سنواتها من أحداث، وتحولات، ومشاهد وغيرها. لكنّ تحول هذه القصّة إلى سرد (خطاب) يجعلها تحتكم إلى آلية الكتابة الّتي تعتمدها الذّات، فهي تستخدم آليات المفارقات الزّمنيّة من استرجاع واستباق، وتوظيف تقنيات الإيقاع الزّمنيّ من وقفة ومشهد في إطار تبطيء الزّمن، ومن حذف وخلاصة في إطار تسريعه، وهذا مندرج تحت رغبة الذّات فيما تريد إثباته أو حذفه، وفيما ترغب بتفاصيله أو إيجازه.

لمّا كانت السّيرة الذّاتيّة تمثّل وقوفًا على شريط الحياة وبخاصّة فيما مضى منها، أبانت الذّات عن أن كتابتها سيرتها في كتابين ليس من باب تكميل اللاحق للسابق أو التكرار، بل من باب المحاولة في قراءة التاريخ مرة إضافيّة، تقول الذات :"أود الإشارة إلى أن هذه السيرة الذاتية ليست تكملة لـ"الجمر والرماد"، بل عودة أخرى لاستكشاف الماضي والتعرف إلى تلك الخطوط والمعالم التي حددت حياتى..."(صور، ١٢) فالذات هنا تبين عن الغاية وراء الكتابة، وهي استكشاف الماضي، فكل قراءة للماضي ربما كشفت عن جوانبَ لم تكن معروفة للقارئ، ولمّا كانت القراءة استكشافًا للماضي، كان اعتماد الذّات على الذّكريات، وبالتّالي اعتمادها على الاسترجاع.

الاسترجاع:

بعد أن تحدثت الذات عن المفارقة بين الفلاحين والمثقفين _ حسب وصفها _، من جهة كون الفريق الأول يهتم بالدفاع عن الوطن بكل ما يملك؛ ولهذا تجده يدفع ضريبة باهظة، أما الفريق الثاني فيزعم أنه يقاتل عبر الجانب الفكري، وبالتالي تكون ضريبته في الدفاع عن الوطن محدودة، فتتذكر حادثة على سبيل الاسترجاع، تقول: "أتذكر الآن حادثة وقعت في الفترة التي غادرت فيها بلادي. في أواخر سنة ١٩٤٧ عمت البلاد موجة حماسية عارمة بسبب قرار التقسيم، فقام طلاب الجامعة الأمريكية في بيروت بمظاهرات في الشوارع يطالبون بالتطوع في صفوف "جيش الإنقاذ"... ومن المئات الذين

[١]) ينظر: تهاني شاكر. السيرة الذاتية في الأدب العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ١٥٤.

سجلوا أسماءهم، لم يحضر في اليوم التالي إلا عدد ضئيل يعد على أصابع اليد" (جمر، ١٣) يشكل هذا المقطع عودة للماضي؛ للكشف عن جزء في الصورة الجمعية التي تنتمي لها الذات، وبخاصة بيئة الجامعة، فتكشف عن مفارقة لدى طلاب الجامعة، ففي لحظة المظاهرات كان العدد كبيرًا، لكن عند التطوع الفعلي كان العدد قليلًا، ومرجع هذا إلى الكلفة المترتبة على الأمرين، الأول يعبر عن سورة الغضب دون تبعات مكلفة، أما التطوع فله ما بعده. جاء المقطع السابق شاهدًا من الذات للتأكيد على أن فئة من المجتمع تكتفي بالجانب الفكري في مواجهة الاحتلال _غالبًا_ . فالذات استحضرت هذه الحادثة على سبيل السرد الاسترجاعي بتوظيف المؤشرات اللسانية الدالة، منها: (فعل التذكر : أتذكر) وتوظيف الفعل الماضي: (عمّت، قام).

تربط الذات بين موقفين من مواقفها، موقف دراستها درسًا أيام الطفولة يصف أشعة الشمس بالذهبيّة، ثم تستحضر هذا الوصف لتصف به أشعة الشمس في عمّان في لحظة ما، وهي هنا تستحضر مكانين: فلسطين مكان طفولتها، وعمان أحد الأمكنة التي مرت بها وعاشت فيها، واستحضار المكانين يرافقه استحضار زمنين، زمن الطفولة وآماله، وزمن الكهولة وأحماله، تقول: "... وعندما أستيقظ في عمّان وأفتح النافذة وأرى أشعة الشمس الذهبية يمتلئ قلبي بالفرح، وأتذكر فصل "راس روس" في كتاب خليل السكاكيني الذي تلقيت فيه أول دروس اللغة العربية، وأحسّ على وجهي "أشعة الشمس الذهبية" (كما وردت في أحد دروسه الأولى...)"(صور، ٤٢) يشكل هذا المقطع عودة للماضي، عبر استحضار درس من دروس الطفولة التعليمية التي تتناسب مع واقعة لاحقة، فالذات في عمّان تتمتع بجمال مشهد الشمس، فتستدعي شاهدًا لغويًا سابقًا لوصف هذا المشهد؛ لتعبر عن حضوره في الذاكرة، فتربط بين لحظات ثلاثة، لحظة في طفولتها درست فيها وصف الشمس بـــ"أشعة الشمس الذهبية"، ولحظة استحضار هذا الوصف لإسقاطه على شمس عمان، ولحظة الكتابة التي اعتمدت على استرجاع مشهد شمس عمان القائم على استرجاع درس في فترة الطفولة . فالذات استحضرت هذا الوصف على سبيل السرد الاسترجاعي بتوظيف المؤشر اللساني الدّال وهو (أتذكر).

الاستباق:

توظف الذّات الافتراض القائم على التخيّل الذي يندرج تحت الاستباق الزمني، من ذلك، تساؤلها عن طبيعة علاقتها بالحزب السوري حال بقاء سعادة على قيد الحياة، فهي تقول:

" ... أتساءل: لو كان حيًّا اليوم أكنت بقيت في الحزب السوري القومي الاجتماعي وعلى ولائي له؟

لا يداخلني أدنى شك في الجواب على [كذا] هذا السؤال، وهو النفي. كان لا بد لعلاقتي بسعادة وبالحزب أن تتحول من علاقة تابعة إلى علاقة جدلية. هذا تحول محتوم، فهو يتم نتيجة لعملية نضوج الفرد ونموه النفسي ... "(جمر، ٨٣). ينضوي الافتراض في الدراسة السردية تحت الاستباق الزمني، فالذات قد أقامت رؤيتها هنا على الافتراض، فهي تفترض في حالة معينة بقاء سعادة على قيد الحياة، ومن ثم تتصور طبيعة علاقتها به وبالحزب، وتحولها من تبعية العلاقة إلى جدلية العلاقة، هذا الافتراض يجاوره إبقاء الذات على التحولات الحقيقية التي حصل معها؛ فتعبر الذات عن أن تحولاتها الفكرية لابدّ أنها تؤثر على موقفها تجاه الحزب بموت سعادة، أو ببقائه _ على الافتراض _. فتوظف التساؤل المبني على الافتراض باستخدام (لو) و(همزة الاستفهام).

تعرض الحزب الذي انتمت له الذات بقيادة سعادة إلى حملة اعتقال كبيرة داخل لبنان، وقد سعت الذات بمساعدة أهلها للوصول إلى سوريا هربًا من الاعتقال ومن ثم المحاكمة، وكانت الذات تحت ضغط شديد، وحالة من الخوف والترقب، وفرض الاحتمالات، وعند اقترابها من الحدود أقامت الافتراض الآتي: "...ربما اسمي على لائحة شرطة الحدود.. ربما لديهم صورتي.. بعد دقائق سأتأكد من الأمر..."(جمر، ٢١٧) يشكل هذا المقطع استباقًا للحظة التي فيها الذات، بتوقعها القائم على وجود اسمها وصورتها على الحدود، وبالتالي ستتعرض للاعتقال، وهذا الأمر فيه كشف عن جزء من صورة التخوف الذي رافق الذات أثناء انتقالها. وقد وظفت الذات (ربما) الدالة على الاحتمالية، و (السين، سأتأكد) للمستقبل القريب، على سبيل الاستباق الزمني.

تبطيء السّرد

وصف روائيّ:

توظف الذّات الوقفة السّرديّة، الّتي تُحدث إيقافًا لتسلسل الزّمن السّرديّ، فتذهب الذّات إلى الوصف وبخاصة وصفُ الأمكنة أو التّأملات في مواقف الحياة وأهلها، وقد يكون الوصف مستخدمًا لغة روائيّة معتمدة على تصور حاسة معينة أو جملة من الحواس، وقد يكون مستخدمًا لغة وصفيّة لتوضيح أو تحليل فكرة ما.

ربّما يكون مثالًا على الوصف الرّوائي الوصف المتعلق بالأمكنة وتحولاتها، نحو قولها: " ... ذهبنا إلى حديقة ستوني ايلاند وكانت خالية من الناس..أشجارها الباسقة عارية والأوراق تكسو أرضها التي كانت ملأى بالزهور والحشائش الخضراء. وكانت البحيرة قد أصبحت جليدا، والريح الباردة تصفر فوقها..."(جمر،١٧٦) تشكل الحديقة مكانًا فاعلًا للذّات فهي مكان السّعادة والذّكريات الجميلة، لكنّ الحالة النّفسيّة الّتي عادت فيها الذّات إلى الحديقة -وهي حالة الوداع بين المتحابين وأماكنهم - تنسجم مع الأجواء الحاصلة من تساقط الأوراق، وتحول البحيرة إلى جليد، وبرودة الرياح وصوتها، فكأنّ الطّبيعة تجاري الذّات وحالتها، ثمّ إنّ الذّات توظّف حاسة البصر في الكشف عن ملامح الطّبيعة وتحولاتها، إضافة إلى حاسة السّمع الّتي كشفت عن صوت الريح، وهذا التّوظيف أبان عن تحوّل في مظهر الطبيعة يقابله تحوّل في نفسية الذّات، بين السّعادة وغصة الفراق، وقد حقّق المقطع السّابق تبطيئًا لسير السّرد وإيقاعه.

وصف إيضاح وتحليل:

أمّا الوصف التّوضيحيّ، فمثاله ما ذهبت إليه الذات في تصنيف المثقفين العرب المغتربين، وقد جاءت القسمة على نوعين، تقول: "يمكن تصنيف المثقفين العرب في الغرب إلى نوعين: أولئك الذين ولدوا في الغرب أو نشأوا فيه منذ الصغر، وأصبحوا يجيدون إحدى لغاته كما يجيدها أبناؤه ويشعرون بانتماء اجتماعي ونفسي إليه، وأولئك الذين هاجروا إلى بلد غربي للدراسة أو لأسباب سياسية وأصبحوا يجيدون لغته دون امتلاكها كليا، ويتفاعلون بعمق مع ثقافته دون الذوبان فيها. النوع الأول ...يتفاعل مع المجتمع العربي من الخارج... أي من موقع الكاتب الغربي أو المستشرق. في حين كان موقع النوع الثاني... موقع الانتماء القومي والنفسي..."(صور، ٣٠) توضح في المقطع السابق أنّ المثقفين المغتربين عندها على قسمين، وتنظر لهم من جهتين، جهة العلاقة بالغرب، وجهة العلاقة بالعرب، فمن جهة العلاقة بالغرب هناك قسم ولد ونشأ في الغرب وبالتالي اكتسب اللغة والانتماء للبيئة التي نشأ فيها، وقسم آخر هاجر من مكان الذات الجمعية باتجاه الغرب/ مكان الآخر لسبب ما، فتعلم لغة الآخر وتفاعل مع ثقافته. أما من جهة العلاقة بالعرب فالقسم الأول أصبح غربيًا في تصوراته وتفاعلاته وظهر هذا في علاقته مع العرب، أما القسم الأخير فاستمر في انتمائه لبيئته الأم وتفاعل مع قضاياها. يظهر أيضًا أن المقطع السابق يعتمد الوقفة السردية، فقد وضّحتِ الذات قسمَيْ المثقفين العرب، مع توقف الإيقاع الزمني، على سبيل الوصف التوضيحي.

المشهد الحواريّ:

يعدّ المشهد السردي طريقة من طرق تبطيء السرد، بوجوده يحدث نوع من التبطيء للتسلسل السردي، ثم إنه يساعد في الكشف عن أفكار الشخصيات ورؤاها، من ذلك، مشهد تضمن حوارًا للذات مع إحدى معارفها، فقد لاحظت الذات من المخاطَب بعض عاداته اليومية فيما مضى من الزمن، فأرادت الاطمئنان عليه بعد غياب، تقول:

"... فعرفته. كان مارشال هودجسون. تصافحنا بحرارة. وتبادلنا الحديث برهة ثم سألته إذا كان ما يزال يتسبح في الجمنازيوم فقال:

_ كل يوم. وفي الوقت نفسه.

_ وساندويش الجبنة؟

_ كل يوم، ولكن ليس على درج المكتبة بل في مكتبي.

_ مع تفاحة؟

_ مع تفاحة أو برتقالة." (جمر، ١٤٧)

يعرض هذا المشهد حوارًا بين الذات وأحد أصدقائها، فسألته عن استمراره في عاداته اليومية التي عرفتها عنه في فترة سابقة، فيوضح الصديق أنه ما زال يسير على العادات اليومية نفسها، وهذا فيه بيان لجزء من صورة هذا الصديق (الآخر) من جهة التزامه بالعادات التي ألفها، في هذا المشهد يتراجع السرد أمام الحوار، وتكون الذات (الراوي) مشاركة فيه، وبهذا ينضوي المقطع السابق تحت آليات إبطاء السرد على سبيل المشهد الحواريّ.

تكشف الذات عن ملمح في صورة الذات الجمعية الخاصة بطلاب الجامعة، عبر مشهد تكون طرفًا فيه "... فابتسمتْ ثمّ تطلعت إلى حيث جلستْ رفيقتُها معَ الطلاب الذين علت أصواتهم من جديد، وقالت: "هؤلاء الثلاثة زملاء لنا في الصف. أتعرفهم؟".

_ "أعرفهم واحدًا واحدًا".

_ "لماذا يتحدثون ويضحكون في الوقت نفسه، ولماذا يقاطع بعضُهم بعضًا؟ إني أكاد لا أفهم كلمة واحدة مما يقولون".

_ "إنهم في حالة المرح الشديد. إنهم لا يستطيعون تمالك أنفسهم لجلوسهم معك أنت ورفيقتك الجميلة". قالت: "هاو سويت"

كانت تتكلم الإنكليزية بطلاقة وبلكنة حلوة." (صور، ١٥٦)

يعرض المشهد السابق حوارًا بين الذات وصديقتها في بداية فترة قدومها إلى الجامعة الأمريكية، وهي _ الأخيرة _ تنتمي لبيئة غربية، فتعجب من تفاعل بعض الزملاء مع الوافدات الجدد، فهم يتحدثون ويضحكون ولا يكادون يبينون عن مرادهم، فتعلل الذات هذا الأمر الحاصل بتعريضها بزملائها المتفاعلين، مشيرة إلى أنهم لا يتمالكون أنفسهم من الضحك أمام الفتيات الجميلات. يكشف الحوار عن ملمح في الصورة الجمعية، يتمثل في رغبة الطلبة بالتقرب إلى الفتيات الجدد عبر الممازحة والضحك، لإثبات الحضور، ولفت الانتباه. وهنا تراجع السرد أمام المشهد الحواري، وتكون الذات (الرواي) مشاركة فيه، وبهذا ينضوي المقطع السابق تحت آليات إبطاء السرد على سبيل المشهد الحواريّ.

الحذف:

"بعد وصولي إلى شيكاغو بحوالي شهرين استلمت من كامل رسالة كان داخلها صورة فوتوغرافية له ولأكرم على سطح بيتهما ... ووقفا ينظران إلى الكاميرا بثقة واعتزاز. لكن الرسالة المرفقة لم تعكس الثقة التي ظهرت في الصورة..."(جمر، ١٠١) تتحدث الذات عن رسالة وصورة وصلتا من صديقها في عكا، وتصف المفارقة بين الصورة التي تشي بالثقة لديهما، والرسالة التي تبين عن سوء الواقع الذي وصلت إليه الحال في عكّا، وهنا تحذف الذات فترة زمنية معينة باستخدام تعبير واضح وهو (بعد وصولي بحوالي شهرين)، وقد جاء الحذف على سبيل الحذف المعلن الذي تظهر قرينته اللفظية في النّصّ، وجاء الحذف لتسريع وتيرة السرد.

"رأيته بعد ذلك مرة في عكا مرّة واحدة بشكل عابر، ولم أجتمع ثانية إلا بعد مرور ما يقارب الأربعين سنة في بيروت" (الحديث عن داهش بك) (صور، ٦٧) تتحدث الذات عن لقائها بشخصية من الشخصيات التي مرت بها، وقد كانت اللقاءات التي جمعت بينهما محدودة، وهنا تحذف الذات فترة

زمنية معينة باستخدام تعبير واضح وهو (بعد مرور ما يقارب الأربعين سنة)، وقد جاء الحذف على سبيل الحذف المعلن الذي تظهر قرينته اللفظية في النص، وجاء الحذف لتسريع وتيرة السرد.

الخلاصة:

تعتمد الذات على تقديم الخلاصة في سياقات عديدة، فالخلاصة تقدم جملة من الأحداث أو التحولات موجزة، وهذا يناسب طبيعة السيرة الذاتية التي تلجأ إلى الاختصار بوصفه طريقة لتسريع السرد ومن ثم تقديم عديد الأفكار دون تفاصيل.

من ذلك قول الذات: "حصلت على شهادتي بعرق جبيني لا بعطف أساتذتي أو تسامحهم. خلال أشهر قليلة شعرت أني تغيّرت إلا أن هذا التغيير اقتصر على الناحية الفكرية فقط. شخصيتي لم تتغير (وما زالت بتركيبها الأساسي، على ما كانت عليه منذ السن التي تعلمت فيها أن أقرأ على نفسي ومنذ أن اكتشفت أن البنات جنس آخر). كل ما هنالك أن اختباراتي في شيكاغو سارعت في عملية نضوجي الفكري..."(جمر، ١٢٩)

تكشف الذات عن ملمحين مهمين في تجربتها في مكان الآخر، ملمح ثبات الشخصية النمطية، وملمح التطور الفكري. فهي تحافظ على تركيبها الشخصي الذي ورثته واكتسبته في بيئتها الأم، في مقابل التطور الفكري نتيجة الدراسة الجادة في جامعة شيكاغو، فربما قدمت مثالًا على كون الإنسان ابن بيئته الأولى من ناحية الشخصية، وقابل للتطوير الفكري حسب تجاربه المختلفة من أكاديمية وغيرها. تقدم الذات النتيجة التي وصلت لها بعد انقضاء فترة في شيكاغو، دون تقديم تفاصيل، وهذا يشكل موجزًا لرؤية الذات عن تجربتها من جهة الموضوع ومن جهة الزمن السردي على سبيل الخلاصة السردية.

يظهر أن الذات اهتمت بالقراءة عبر سني عمرها، تقول: "منذ طفولتي أحب القراءة. ولعت بالقصص في روضة الأطفال عند مسّ باين في يافا. ثمّ في مدرسة الفرندز على يد الأستاذ فرج، وكان من غزّة. وفي المدرسة الاستعدادية في بيروت أصبحت قراءة الكتب واقتناؤها هوايتي الكبرى..."(صور، ٢٨) يشكل هذا المقطع دليلًا على تعلق الذات بالقراءة منذ طفولتها، وأنها بدأت به من فترة الروضة ثم المدرسة ثم الجامعة، حتى أصبح التعامل مع الكتب هواية بالنسبة لها، تقدم الذات موضوع تعلقها بالقراءة عبر سنوات طوال بصورة موجزة على سبيل الخلاصة السردية.

المكان السّرديّ:

يلجأ بعض الباحثين إلى دراسة المكان بالاعتماد على مبدأ الثنائيات، التي بدورها تحدد جملة من العلاقات تقوم بين الأشياء داخل النّصّ، بالقياس إلى العلاقات التي تقوم بين الأشياء في الواقع مثل: (المسافة: قريب/بعيد، الشّكل: دائري/ مستقيم، الاتصال: منفتح/ منغلق، ...). يعبر شكل هذه الثنائيات داخل النّصّ عن طبيعة العلاقات القائمة بين مكوناته، وتظهر بصورة متكاملة لبيان تجلّي المكان في النّصّ[١].

يظهر في تعريف "لوتمان" للمكان التركيز على الأشياء بوصفها كلًّا جامعًا في تجلياتها لا محدودًا في المادّيات فقط، فهو يبيّن أنّ المكان "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من ظواهر، أو حالات، أو وظائف، أو أشكال متغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة/ العاديّة (مثل الاتصال، المسافة ...)"[٢]فلوتمان يفترض تشييء كل ما يقوم بينه علاقة داخل السّرد، ويعدّه مكانًا أو جزءًا من مكان في الصّورة الكلية للمكان.

يتضح لدى حسن بحراوي وآخرين تأثرُهم بما جاء عند لوتمان فيما يخصّ المكان، فهو يعتمد على أنّه "مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث..."([٣]) إلّا أنّه يحدّد أكثر في طبيعة الأشياء الّتي تقوم بينها العلاقاتُ، فيبيّن أنّ الأماكن والوسط والدّيكور الّتي هي صورة المكان في الواقع.

تتوافق الملاحظةُ الأخيرةُ معَ ما يرد في السّيرة الذّاتيّة، فالمكان في السّيرة الذّاتيّة انتقال من صورته في الواقع إلى تصوّر الكاتب عنه باستخدام اللّغة بوصفها أداة تصوير، فالمكان في النّصّ السّير ذاتيّ "كيان من الفعل، تشكله مجموعة علاقات داخلية قائمة بين ما يحتويه من موجودات، يظهر من خلال ارتباطه بعلاقات جدلية مع الإنسان، والزمان، والأشياء"([٤])، فأضاف هذا الكلام شيئًا في طبيعة العلاقة كونها جدليّة.

---

[١]) ينظر: حسن بحراوي، السابق، ٣٥، ٣٦. محمد بوعزة، السابق، ١٠١.

[٢]) يوري لوتمان. مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد ٨، م١٩٨٧، ٦٩.

[٣]) حسن بحراوي، السابق، ٣١.

[٤]) مها عوض الله. المكان في الرواية الفلسطينية (١٩٤٨_ ١٩٨٨)، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩١م، ٣٢٤.

يؤدّي توظيف المكان دورًا فاعلًا في تنظيم الأحداث وتماسكها وفي رسم صورة الشّخصيات والكشف عنها. فهو يشكّل إطارًا جامعًا للأحداث، عِلاوة على القصديّة التي تهتم بالمكان لذاته من جهة الوصف. يظهر من خلال السّرد تبادل الأدوار بين الشّخصيات والمكان، فهي تعمل على رسم ملامح المكان من خلال تطور الأحداث وتفاعلها معه، في المقابل قدْ يكشف وصفُ المكان عن مستقبل الشخصيات والمآلات الّتي يمكن أن تصل إليها [١].

يُشارُ إلى أنّ المكان الّذي تصوره اللّغة يصبح مكانًا نفسيًّا قياسًا على الزّمن النّفسيّ، فهو ينتقل من كونه مادّيًّا إلى كونه "يحيل على ما هو خصوصيّ (القلب والوعي) أو على ما هو عمومي (المجتمع)"[٢] وبالتالي فإنّ المكان يصير انعكاسًا للقيم والانفعالات والانطباعات على مستوى الفرد والجماعة، وكأنه -داخل السرد- صورة لغويّة ذات أبعاد إنسانيّة شاملة، تجمع بين النّفسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ والسّياسيّ.... هذا ينتج عن كون المكان في السّرد ذا تجلّيات عديدة، ومنها: تجلٍّ لفظيّ، ينتج من خلال اللّغة، وتجلٍّ ثقافيّ ينتج عبر الأبعاد الّتي يصورها [٣]. يبرز هذا الدّورُ للمكان نتيجةَ العلاقةِ بينَ الإنسانِ والمكانِ الّتي وُصفتْ بالعلاقة المتجذرة [٤].

تتنوع أنماط تجلّي المكان في السّرد، فمنها المكان المجازي الذي يقوم على الافتراض، والمكان ذو التّجرِبة المعيشة الّذي عاش فيه الإنسان وأصبح له حضور فاعل في الذاكرة [٥]. أمّا من جهة حدود المكان فهناك المدينة والجامعة والبيت والبحر والمقهى والغابة وغيرها.

يمكن أن تُؤَطّرَ الأمكنةُ تحتَ عناوينَ معيّنةٍ، بحسب القيمة الّتي وُظّفَتْ من أجلها، أو الدلالة الّتي تعكسها هذه الأمكنة، فهناك المكان المقارن الذي يظهر في مقابل مكان آخر لتحقيق عملية المقارنة بينهما، والمكان الرّحميّ الذي يوفر الطّمأنينة للإنسان فيظهر تشابهه مع رحم الأمّ، والمكان المتَجمّر الّذي يوصف بالتّوهج الدائم في ذاكرة الإنسان، والمكان المركب الذي يتضمن مكانًا آخر علاوة على وجوده[٦]. بعض العناوين قد تجتمع في مكان واحد فيصبح هناك المكان الرّحميّ المتجمّر مثلًا.

---

[١]) ينظر: حسن بحراوي، السابق، ٢٩_٣١.

[٢]) نفسه، ٩٨.

[٣]) "مقترح باشلار يتجاوز البعد الهندسي والجغرافي...للوصول إلى القيم الإنسانيّة للمكان..."، ينظر: محمد بوعزة، السابق، ١٠١_١٠٥.

[٤]) ينظر: موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ط١، دار جرير، عمان، ٢٠٠٨، ٧٤.

[٥]) ينظر، نفسه، ١٤.

[٦]) شاكر النابلسي، السابق، ١٦_ ٢١.

يتجلّى البيت ليعبر عن "رؤية ساكنه له، باعتباره مكانًا مارس فيه أحلام اليقظة والتخيل"[١]. فالصورة التي يظهر فيها البيت في السّرد تعبر عن نظرة الكاتب له، وتعكس طبيعة نشأته، وما يحمله -البيت- من قيم ومشاعرَ ومواقفَ تخصّ الكاتب؛ لهذا يشكّل "طبوغرافيّة وجودنا الحميم"[٢].

يظهر في سيرة الذات أن المكان على امتدادين، مكان الذات ومكان الآخر. فالأول يشمل كلّ الأمكنة التي عاشت بها الذات ضمن حدود المكان الجمعي الذي تنتمي له، والأخير يشمل كل الأمكنة التي عاشت بها الذات خارج حدود المكان الجمعي.

لا تختلف الأمكنة الجزئية بين مكان الذات ومكان الآخر، فالبيت والجامعة والحديقة والبحر والمدينة وغيرها، تشكل حضورًا لافتًا في مادّة الذات المكتوبة، إلّا أن الناظر إلى الأمكنة المختلفة سيجد أنها تحمل أبعادًا متباينة.

مكان الذّات:

يظهر في السيرة الذاتية عديد الأمكنة التي يمكن تناولها، مثل: المدينة، الجامعة، البيت وغيرها، بجوار تعدد الأمكنة تتعدد التفاصيل الخاصةُ بكلّ مكان، والنماذج التي ستُطرح فهي بغرض التمثيل لا الحصر.

المدينة:

تتجلى عكّا في السيرة الذاتية لدى الذات بوصفها مكانًا بعدة أوصاف، منها، أنها مكان رحميّ ومكان متجمّر، فالرّحميّ ناشئ من جهة أن عكا تشكل أهمّ مكان بالنسبة للذات، بما هي أفضل مكان في طفولتها، وفيها بيت الجد صاحب الأثر الكبير في حياة الذات، وأما وصف المتجمّر فآتٍ من توهج المكان/ عكّا في الذاكرة، وطغيانه عليها.

يجد المدقق أن الملامح الموضوعية التي تجلّت من خلالها عكّا في النّصّ ملامح متنوعة، ومنها: وصف عكّا من جانب أنها مدينة طفولة الذات، وأن معالمها تصطبغ بصبغة صليبية وعثمانية، وأنها المكان المسيطر على الذات في الحقيقة والحلم، وأن واقعها تغير بفعل الاحتلال.

---

[١] حسن بحراوي، السابق، ٤٤.

[٢] غاستون باشلار. جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٤م، ٣١.

تحضر عكا المدينة في ذاكرة الذات حضورًا فاعلًا، فهي مدينة الطفولة بما فيها من تجارب اكتشاف للعالم، إضافة إلى كونها المدينة المحببة لديها.

تقول: "عكا... فيها أمضيت القسم الأكبر من طفولتي وأجمل أيام صباي. تقع عكا في الرأس الشمالي من خليج حيفا... ولا يزال أثر الصليبيين واضحًا في المدينة القديمة، وخاصّة في السور المنيع الذي يحيط بها. وإلى الآن تبدو عكا من البحر أو البر ... وكأنها مدينة صليبية نسيها الزمن. ... وقد شجع العثمانيون بناء المنازل خارج السور لتوسيع البلدة. فأقاموا "جنينة البلدية" في مطلع القرن..."(جمر، ٩١، ٩٢) .

يظهر في المقطع السابق مراوحة الذات بين الحديث عن قيمة المكان/عكا من جهة، ووصفه من جهة. فالمدينة تحمل قيمة كبرى كونها مكان طفولة الذات وبالتالي ذكرياتها الجميلة، فوصف المدينة بأنها (أجمل مدينة في العالم) نابع من جمال تجربة الذات فيها. تستخدم الذات حاسة البصر في وصف المكان متبوعًا بالسرد التاريخي، فتكشف عن طبيعة الموقع الجغرافي (تقع عكا في الرأس الشمالي من خليج حيفا)، إضافة إلى جزء في صورتها التاريخية التي تنسب إلى الفترة الصليبية والفترة العثمانية.

تستغرق الذّات في ذكر عكّا ووصفها، تقول: " ... لقد زرت أنحاء مختلفة من العالم، وشاهدت شواطئ رملية عديدة، إلا أني لم أر شاطئا يضاهي شاطئ عكا بجماله ورونقه. الرمل فيه أبيض ناصع ومياه خليجه نقية زرقاء وأمواجه هادئة عريضة تتكسر برفق ونعومة"(جمر، ٩٢) يظهر في المقطع السابق أن الذات تقدم مدينة عكا وأمكنتها الداخلية على كلّ مكان، فشاطئها برمله ومائه وموجه يحضر في وجدان الذات ولا يُنازع في المكانة والجمال. تستخدم الذات حاسة البصر في رسم صورة شاطئ عكا، فتصف لون الرمل، ونقاء مائه ولونه، وحركة أمواجه في تكونها وتكسرها، كل هذه الأوصاف معتمدة على حاسة البصر في تجليتها، وهذا يؤكد حضور المكان بتفاصيله في الذاكرة، واهتمام الذات بنقل مخزون الذاكرة إلى القارئ.

بالانتقال من واقع المشاهدة إلى الواقع المروي عن الآخرين، تشير الذات إلى تحول صورة المكان نتيجة الاحتلال، فتنقل عن الآخرين ما يكشف ذلك: "يقول الذين زاروا عكا مؤخرا إنها اليوم مدينة كبيرة تمتد أميالا خارج السور... وقد حرّم على من تبقى من السكان العرب السكن في المدينة الجديدة (خارج السور) وأجبروا على الإقامة في المدينة القديمة (داخل السور) التي أصبحت بالنسبة لليهود

قصبة (Casba) يزورها السواح الأجانب ليشتروا منها الحاجيات المصنوعة محليا ويتفرجوا فيها على "سكان إسرائيل العرب""(جمر، ١٠٣) يكشف المقطع السابق عن تحول في صورة عكا من جهة المساحة، فقد زادت مساحتها خارج السور بصورة لافتة، إضافة إلى تغير في طبيعة السكان، فهناك جزء من السكان العرب الذين أجبروا على البقاء داخل سور المدينة لأغراض يرمي الاحتلال إليها، وجزء تابع للكيان الجديد له حرية التحرك والإقامة. تعتمد الذات في وصف تغير الواقع المكاني على أقوال الآخرين التابعة لمشاهداتهم للمدينة المحتلة.

يشكل اهتمام الذات بعكّا في سيرتها دلالة على سعادتها وطمأنينتها في تجربة العيش في عكا، وشعور الحنين لهذه المدينة المتمكنة في الذكريات، وبالتالي فإن عكا بمثابة المكان الرحمي الذي عاشت فيه الذات بطمأنينة وهدوء من جهة أخرى، وهي المكان المتجمّر الذي يحظى بحضور لافت في الذاكرة، الأمر الذي انعكس على المادة المكتوبة لدى الذات.

الجامعة:

يظهر أن الجامعة بوصفها مكانًا حملت جملة من الأبعاد الموضوعية، ومنها، الإبانة عن الطبقية في المجتمع، ومدى تفاعل طلابها مع قضايا الذات الجمعية، إضافة إلى ملمح التغريب الذي نقلته لروادها من جهة اعتماد اللغة الإنجليزية، والاهتمام بالنموذج الثقافي الغربي.

"كان جميع الذين يدرسون في الجامعة الأمريكية في بيروت من طبقة غنية أو متوسطة الحال على الأقل. كنا قلة بين عشرات الآلاف من شبان شعبنا أتيح لها أن تحصل على العلم والثقافة العالية. ولم نكن مع ذلك، نشعر بأننا نتمتع بامتيازات خاصة حرم منها الباقون"(جمر، ١٧) يصور هذا المقطع ملمحًا اجتماعيًا في طبيعة مجتمع الذات، فمكان التعليم المذكور غير متاح لأفراد المجتمع كافة، بل يختص بعينة محددة تتوافر لديها القدرة المادية في مصاريف التعليم. ثمّ إنّ إنسان هذا المكان (الجامعة) لا يعد هذه الفرصة، فرصة الالتحاق بالجامعة امتيازًا، ربما لأنه اعتاد هذا النمط من الحياة، وليس مطلعًا على فئات المجتمع كلّها. إضافة إلى اقتصار الجامعة على فئة معينة وفق القيد الاقتصادي، من يملك مالًا ومن لا يملك، جاء بعد الثقافة ملمحًا محددًا في صورتها.

تظهر الجامعة بملمحي الوضع الاقتصادي ومن ثم الثقافي لتحديد فئة الطلاب الذين يلتحقون بها، تقول الذات:" كان الجو الفكري في الجامعة الأميركية هو المسيطر في الطبقات المتوسطة والعليا، أي جو

"المتعلمين" و"المثقفين"، فالجامعة قد أصبحت جزءا من هذا الجو، تمثل، في تكوينها، القوى المسيطرة فيه، وتخدم مصالحه وقيمه" (جمر، ٢٥) تشير الذات إلى أن مجتمعها كان مجتمعًا طبقيًا، وقد أثرت الطبقية على طبيعة الجامعة بوصفها مؤسسة تعليمية، فأصبحت امتدادًا لثقافة فئة معينة من المجتمع.

شكلت الجامعة بيئة حاضنة للحراك المناهض للاستعمار، وهذا جزء من دورها المجتمعي، وشاهد هذا قول الذات: "في تشرين ١٩٤٣ كانت تلك أول حركة شعبية تقوم ضد الاستعمار الفرنسي منذ الثورة السورية في العشرينيات. ولم يكن آنذاك في الجامعة الأميركية عملاء وجواسيس يعملون في صفوف الطلبة والأساتذة بوحي الإدارة ورئيس الجامعة. فكان الطلبة والأساتذة يدا واحدة في مساندة الإضراب ومناهضة المستعمر. وكانت المظاهرات تقوم صباحا، ... وكنا نعود إلى الجامعة بعد الظهر، عندما تنتهي المظاهرات، متعبين جائعين، فنستريح ونستعد لمظاهرة يوم غد..."(جمر، ٢٠) يظهر المقطع السابق أن الجامعة كانت بيئة حاضنة لحراك طلابي ينطلق منها ويعود لها، في جو من الوحدة والالتفاف بين الطلاب والأساتذة حول الهدف (مناهضة الاستعمار)، في المقابل تتراجع هذه الحالة بعد محاولة الإدارة التدخل في شؤون الطلاب والأساتذة عبر طرقها الخاصة، بهذا فقد ظهر تحول في صورة المكان عبر تغير دور جزء من الأفراد من مساعدة في الحراك الجامعي بصورته العامة، إلى حصره وتحديد مساراته.

يعكس اسم الجامعة الأمريكية في بيروت حالة التراجع الثقافي في الواقع العربي لصالح موجات التغريب، فالاسم إن جاز القول يجمع بين متضادين، بين مكان الذات الجمعية وثقافة الآخر الجمعية، وربما كانت لغة التدريس هي الشاهد الفعلي، تقول الذات: "كان التدريس في الجامعة باللغة الإنكليزية. وكان بعض أساتذتنا يتكلم الإنكليزية بطلاقة (كشارل عيسى) وبعضهم الآخر يتكلمها بشيء من الصعوبة. وكان معظمهم، كما ذكرت، يأتي إلى قاعة الدرس دون تحضير، ويلقي علينا ما تيسر من أفكاره وآرائه في موضوع درس اليوم بشكل ارتجالي" (جمر، ٣٠) يصور هذا المقطع ملمحًا مهمًا في تجربة الذات الجمعية، فاللغة التي تستخدم في الجامعة لغة الآخر، ومن ثم أصبحت هذه اللغة مقياس تفوق لصالح متقنها، من ثم تلتفت الذات إلى نقد الآخر(الأستاذ) في مسألة التلقين الارتجالي. يشكل ملمح اللغة وملمح الأستاذ (الإنسان الفاعل داخل المكان) جزءًا في صورة المكان، فالمكان فضاء التواصل بأدواته وشخصياته.

لما نشأت الذات في جو يقدم لغة من لغات الآخر الجمعي، أصبحت مغادرتها للخارج مسلما بها، بوصفها نتيجة طبيعية لطبيعة الثقافة التي تلقتها، تقول: "كان من المحتم، بعد تخرجي من الجامعة الأمريكية، أن أسافر إلى الخارج. الثقافة الأجنبية التي تعرفت إليها، بدءًا بروضة الأطفال، دفعتني نحو الدراسة في أوروبا أو أميركا. وحتى لو فضّلت البقاء في العالم العربي لما وجدت آنذاك جامعة واحدة تمنح شهادة الدكتوراه في أيٍّ من الحقول الدراسية، ربما باستثناء الجامعة المصرية في حقل الأدب" (صور، ٢٩) تعرض الذات حتمية مغادرتها مكان الذات الجمعية بالاستناد إلى مبررين، الأول: طبيعة الثقافة الغربية التي نشأت فيها منذ طفولتها، والثاني: عدم توافر بيئة لتحقيق رؤاها في دائرة المكان الجمعي. تعكس هذه الحالة ملمحًا في صورة الذات الجمعية، يتمثل في اعتماد الجامعة النموذج الغربي في الاسم واللغة وبالتالي الثقافة، وهذا كله أمام تراجع اللغة الأم وثقافتها. إضافة إلى محدودية الخيارات العلمية لمن أراد استكمال الدراسات العليا.

البيت:

يشكل البيت مستودع ذكريات الأفراد، وصورة العلاقات بينهم، ولهذا يوصف بالمكان الحميميّ نظرًا لطبيعة المشاعر التي تربط الأفراد به، والذكريات، والتجارب. وفي خصوص سيرة الذات، يظهر البيت بملامح عديدة، فهي تصف أحد البيوت التي أقامت فيه، مبينة صورة تفاعلها داخل البيت، وطبيعة العلاقة القائمة بين أصحابه، ومن ثم تحول صورة البيت بوصفه شاهدًا على تحول المكان المحيط به.

تتفاعل الذات عبر سيرتها مع المكان تفاعلات متنوعة، حسب طبيعته، والغاية من وجودها فيه، ودرجة انتمائها له، ومن جهة بيت الجد في عكّا فقد كان مهوى فؤادها، والصورة التي سبقت في ذكر عكا تكاد تنطلق من صورة البيت فهو الموطن الرئيس للذات داخل عكا، يشكل البيت مسرح حيوية الذات، فهي تنتمي له انتماء عميقًا مقارنة بأي مكان آخر، تقول: "... حال وصولي إلى عكا، ...، نصبتُ خيمة فوق سطح بيت جدي. وضعت فيها كتبي وأوراقي وكرسيّين أحدهما كرسيّ شاطئ للتمدد والاستراحة، والآخر للكتابة إلى طاولة صغيرة ركزتها في مدخل الخيمة لأتمكن من رؤية البحر أثناء الكتابة..."(صور، ١٨٦) يزدحم المقطع بالأمكنة فثمة المدينة عكا الأوسع، ثم البيت، فالخيمة على السطح، والكرسيان وأدوات القراءة والكتابة، وأخيرًا البحر. يظهر أنّ الذات تتعامل داخل المكان بكل حيوية ونشاط، فيه تقرأ وتكتب، وتنطلق ببصرها إلى فضاء البحر الواسع. فالمكان هنا فضاءٌ لنشاط الذات، وتأملاتها، وبهذا النشاط ترتسم صورة المكان.

تتجلى العلاقة بين الرجل/ المرأة داخل البيت، عبر تصوير الذات للعلاقة بين جدها وجدتها، تقول:"لا أذكر جدي إلا والابتسامة على وجهه. كان لطيفًا دمث الخلق. لم أسمعه يومًا يرفع صوته أو يتكلم بغضب. وبما أن اعترافه بسلطة جدّتي كان كاملًا لا مشروطًا، يتقبل آراءها في جميع المواضيع بصمت ودون تعليق، إلا إذا جاوزت في نظرياتها ما كان يعده خارج حدود العقل والمنطق... فقد أمّن جوًا من السلام والطمأنينة في بيته لم أشهد مثله في بيت آخر"(صور، ٥٨).

تعتمد الذات على ذاكرتها في استرجاع صورة الجد الذي يعكس إنسان المكان، فهو يتسم بدوام الابتسامة ولين الجانب، يجاور هذا قبوله لسلطة الزوجة بصدر رحب، إلا في بعض الحالات، في المقابل تظهر صورة الجدة صاحبة السلطة التي تسير البيت وتبدي آراءها دون وجود معارضة، نتيجة لسلطة المرأة أمام وداعة الرجل توافر جو من الطمأنينة داخل البيت شكل حالة امتياز في مقابل البيوت الأخرى - حسب تجربة الذات -. إذن، فالسلام يعم المكان (البيت) بفعل العلاقة التي يقيمها أفراده فيما بينهم.

تتغير الأماكن مع الزمن، ولا يوجد حد لضبط هذا التغير، فربما يأتي التغير من جهة الأفراد داخل البيت في عددهم، أو علاقاتهم، أو تبدلهم، أو من جهة معالم المكان زيادة أو نقصًا، وهكذا. تشير الذات إلى تحول في صورة بيت الجد.

تقول:"... أمّا بيت جدي فما يزال قائما وتسكنه عائلة يهودية. وقد أرسل إلي مؤخرا صديقي اليهودي أوري ديفز صورا فوتوغرافية عنه، ولم أتعرف إليه في بادئ الأمر، فقد اختفت الأشجار من حوله وأغلقت نوافذه بالحجارة من جهة الشارع، وظهر لي كما تظهر الأشياء في الأحلام معهودة، لكنها في الوقت نفسه غريبة آتية من عالم آخر" (جمر، ١٠٣).

يبين المقطع السابق أنّ البيت قائم بعد مرور السنوات، لكن، ثمة تغيرات عليه من جهة تبدل السكان، فقد أصبح بيتًا لعائلة مستوطنة، بعد تهجير السكان الأصليين، ثم إن ملامحه الخارجية قد تبدلت ففقد رونقه القديم، باختفاء الأشجار حوله، وإغلاق جزء من نوافذه، حتى كأنه متخيل يجمع بين ما هو مألوف وما هو غير مألوف. تنعكس صورة البيت من خلال المكان المركب الذي يتكون في الأصل من صورة فوتوغرافية تصور البيت وما طرأ عليه من تغيرات، فتعتمد الذات على الصورة وعلى الذكريات معًا لوصف حال المكان بعد الاحتلال.

مكان الآخر:

تظهر صورة مكان الآخر من خلال وصف الذات لطبيعة تفاعلاتها داخل هذه الأمكنة، وقد كانت التفاعلات منتجة لتحولات الذات وانطباعاتها، فالمسار الأول تكشف فيه الذات عن دور المكان في تحولاتها الفكرية والمسار الثاني تجري فيه الذات مقارنة بين مكان الذات ومكان الآخر.

المدينة في مكان الآخر:

النضوج واكتشاف الذات:

عايشت الذات أماكن كثيرة، وهذه الأماكن في وصفها العام، تندرج تحت مسارين، مكان الذات ومكان الآخر، ولتجليات كل مكان تفاصيلها وأثرها على الذات. فمكان الآخر شكل فضاء لاختبار الذات نفسَها، فقد توافرت بيئة مستقلة عن البعد الاجتماعي المغرق في اجتماعيته، مقارنة بمكان الذات الذي تعرف فيه الذات بناءً على علاقاتها، تقول: "في تلك الأشهر في شيكاغو اكتشفت أني انطوائيّ بطبيعتي (انتروفرت)، وأني عصابيّ في استسلامي للقلق والانقباض. وأدركت حدود إمكانياتي، مما جعلني مع الوقت أختار نمطا من الحياة ينسجم مع طبيعتي وإمكانياتي: التدريس الجامعي والكتابة والبحث العلمي، والحياة المنطوية على نفسها" (جمر، ١٣٠) يشير المقطع السابق إلى الملامح التي اكتشفتها الذات فيما يخصها، فهي ذات انطوائية وعصابية، ثم أدركت مدى إمكاناتها فعملت على اختيار ما يناسب هذه الشخصية المكتشفة. فاكتشاف الذات كان نتيجة لطبيعة الخصائص التي يتمتع بها المكان، فقد يسّر لها أن تتعرف إلى ذاتها ومن ثمّ تستثمر هذه المعرفة لاختيار أعمال تناسب مع الذات. فتكون الذات اقتربت من ذاتها وعرفت مسارها عن وعي بالإفادة من مكان الآخر وخصائصه.

تداخلت الأمكنة لدى الذات، بين مكان تسكنه ومكان يسكنها، فهي بعيدة عن مكان الذات الجمعية الذي يتعرض لأحداث خطيرة، تقول: "في أشهر صيف ١٩٤٨ استولت عليّ في شيكاغو، بسبب الأحداث في فلسطين، حالة من الانقباض لم أكن أستطيع خلالها عمل أي شيء أو رؤية أحد. كنت أذهب مع كارول إلى شاطئ البحيرة وأجلس صامتا لا أنطق بكلمة، ينهشني الهم والأفكار السوداء..."(جمر، ١٦٨) يعرض المقطع السابق لحالة من الصراع لدى الذات في مكان الآخر لحظة تعرض مكانها الأم للاحتلال، فبعد الذات عن مكانها الأصيل في هذا التوقيت جعلها تقدم الصمت بوصفه آلية نفسية؛ تتجلى في مواطن الصدمة. في هذا الموقف لم يشكل مكان الآخر _ المدينة والبحيرة _ مكانًا لتسلية الذات أو

التخفيف عنها. فهنا، يظهر مكان الآخر بصورة المكان الملجأ غير المريح للذات، ومكان الذات الجمعية بصورة المكان المفقود، الذي يورث الهم والحزن.

الجامعة في مكان الآخر:

تشكل الجامعة صورة من صور مكان الآخر، وقد كان لها أثر فاعل في تحسين التجربة الأكاديمية للذات، تقول:"عند التحاقي في جامعة شيكاغو اكتشفت أن هناك تعابير في اللغة الإنكليزية كنت أعرف معناها لكني لم أستعملها إلا نادرًا، مثل Probably (على الأرجح)... . هذه التعابير تستعمل للتخفيف من حدة الجزم، فتسبغ على الكلام اتزانا واعتدالا" (جمر، ٣١) يظهر أن الذات قد تأثرت بالتجربة الجامعية بصور لافتة على صعيد المنهجية العلمية، فعدلت في سلوكها العلميّ باستخدام مصطلحات ترجيحية تناسب الطبيعة البحثية؛ بهذا التعديل أصبحت أقرب للموضوعية العلمية.

يشكل أي تغير للذات في مكان ما ملمحًا في صورة هذا المكان، فالمكان يتشكل عبر التفاعلات الحاصلة في إطاره؛ لهذا يكون التحول الفكري لدى الذات جزءًا لمكان حدوث التحول، تقول: "مع الوقت مكنتني المنهجية الموضوعية، التي بدأت باستيعابها منذ الأشهر الأولى من التحاقي بجامعة شيكاغو، من التخلص من أدران ثقافتي الماضية، وخطوت بواسطتها خطوات فكرية كبيرة "إلى الأمام""(جمر، ١٢٠) يعرض المقطع السابق نتيجة نهائية وصلت لها الذات عبر تفاعلاتها داخل الجامعة، هذه النتيجة صورة من صور التحول لدى الذات. فهي تعرّضت لتجربة جديدة في المنهجية العلمية شكلت تحولًا على الصعيد الأكاديمي، ثم ترتب عليها تحول آخر بين ثقافتين، ثقافة الذات الجمعية، وثقافة الآخر.

المكان المقارن:

تسلط الذات الضوء على المفارقة الاجتماعية بين مكان الذات الجمعي ومكان الآخر، بخاصة في بداية التجربة الغربية، فالمرحلة الأولى كانت قاسية على الذات في شقها الاجتماعي، مفيدة في شقها الأكاديمي، تقول: "كانت تلك الأشهر اختبارا جديدا وقاسيا بالنسبة لي. حتى ذلك الحين كنت دائما أمضي وقتي بصحبة أصدقائي. وكنت دائما منهمكا في أجواء أعهدها وأستريح إليها. أصبح وقتي الآن كله ملكا لي، غصبا عني، أملؤه بنفسي، بما أفعله وأفكر فيه. أصبحت الأنا رفيقي الوحيد" (جمر، ١٣٤) تواجه الذات في ابتعادها عن مكان الذات الجمعية تجربة فرديّة، فقد أرغمها المكان على الوحدة، فهي

جديدة على المكان، لا أصدقاء، ولا معرفة بالبيئة. في مقابل التفاعل الاجتماعي الذي وفره مكان الذات الجمعية، نتيجة النشأة فيه، ووجود الأصدقاء، ومعرفة البيئة والانسجام معها.

تعرض الذات للمفارقة بين الحرمان والعطاء عبر قولها: "في حين حرمني اغترابي من العيش في وطني فإنه زاد نشاطي في تحقيق ما كنت لا أقدر على تحقيقه لو بقيت فوق أرضه. في الولايات المتحدة أتممت دراستي العليا وحصلت على الدكتوراه خلال سنوات قليلة، وتمكنت من أن أصبح أستاذًا جامعيًّا في إحدى كبرى الجامعات الأميركية."(صور، ٢٨)

يعكس هذا المقطع لصورتين، صورة الحرمان: فقد ابتعدت الذات عن مكانها الجمعي، وبالتالي فقدت حاضنتها الاجتماعية فيه، وصورة العطاء: حيث تمكنت في مكان الآخر من تحقيق ذاتها الأكاديمية، مرورًا بمرحلة الطالب الجادّ إلى مرحلة الأستاذ الجامعيّ. فغربتها في مكان الآخر حرمتها من أمر ومنحتها آخر لم تكن لتحصل عليه في وطنها.

رغم ما حققته الذات من تطور أكاديميّ وثقافيّ في مكان الآخر، إلا أنها بقيت في صراع بين مفارقة الانتماء والاغتراب على الصعيد النفسي، فهي منتمية لوطنها الجمعي، مغتربة في مكان الآخر، تقول: " حتى اليوم ما زلت غريبًا في هذا البلد الذي قضيت فيه الجزء الأكبر من حياتي. في صباح كل يوم، في الصيف والخريف. أجلس في الشرفة المطلة على حديقتنا الصغيرة أشم عبير الورد الذي زرعته زوجتي حسب طلبي. أغمض عينيّ ويخيّل إليّ أني أتنشّق عبير الورد في عكا..."(صور، ٢٦) يعرض المقطع حالة تضارب نفسي عاشتها الذات في مكان الآخر، فهي رغم طول المكث فيه، وما قدمه لها من إمكانات، إلا أنها لم تشعر بالانتماء له، وبقيت على الاغتراب النفسي، في مقابل بُعدها الطويل عن مكانها الجمعي، وضعف الإمكانات التي منحها إياها، إلا أنها بقيت على انتمائها له، مسيطرًا على وجدانها، وذاكرتها.

المكان المركب:

تؤكّد الذّات على حبها الطّاغي لمكانها الجمعيّ في كل مناسبة، فهو يشكّل حضورًا لافتًا في الوجدان، وقد حاولتِ استحضاره عبر الحلم، وعبر الذكريات، وعبر الصور الفوتوغرافيّة. وقد تقدم أمثلة دالة على حضور الذات في الحلم، وفي الذكريات، وهي تضيف الصور الفوتوغرافية باعتبارها مكانًا مركبًا، تتراكم فيه الأمكنة وما تستدعيه من أبعاد. تحاول الذات استحضار مكانها الجمعي عبر الصور، فالذات

تصرّ على استحضار المكان الجمعي إلى الاغتراب في مقابل عدم قدرتها على زيارته أو الإقامة فيه، ثمّ إنها تحتفظ في ذاكرتها بتفاصيل المكان (عكّا) بتفاصيله الدقيقة، من جهة الجغرافيا ومن جهة التوقيت، هذا الحضور الطاغي لـ(عكّا) ربما شكّل نوعًا من التخفيف النّفسيّ عن الذّات في اغترابها، وتأكيدًا على حضور المكان بتجلياته المختلفة.

يظهر أن المكان المركب هو الذي "يحتوي نفسه ويحتوي مكانًا آخر في داخله"[١]، وقد عرضت الذات للمكان المركب عبر سلسلة أمكنة في احتواء الصور الفوتوغرافية مواقع في عكا، ثم إن الصور بوصفها لوحات تشكل مكانًا بذاتها، وهذه اللوحات تعرض على حائط المكتب في مكان اغتراب الذات.

من ذلك، قولها: "في الصورة الأولى يظهر الشاطئ باتجاه الشمال ورأس الناقورة، ومن مكان يقع بالقرب من "المفجر" الذي لا يبعد كثيرًا عن بيت جدي. في الصيف، عندما تكون السماء عكّا زرقاء صافية، يمكن رؤية رأس الناقورة (الحد الفاصل بين فلسطين ولبنان) من الشاطئ. كنت في هذا المكان فوق صخرة أكاد أتبينها في الصورة، تطلّ على "النيل" كما كنا ندعو المنطقة العميقة من البحر، الواقعة خلف صخور الشاطئ، وأصطاد السمك بواسطة القصبة والصنارة ..." (صور، ٥٢). يشير المقطع إلى محتوى الصورة الفوتوغرافية الأولى، الذي يشمل (الشاطئ، الصخرة، النيل) ويستحضر الذكريات منها: ذكريات مشهد رؤية رأس الناقورة، وذكريات الصيد في عكا. هذه الصورة المعلقة على الحائط تضع عكا وذكرياتها أمام الذات في اغترابها؛ لتبقى الذات على مقربة منها، وتوفر لها السلوان.

[١]) شاكر النابلسي، السابق، ١٩.

الرّؤية السّرديّة:

يظهر في دراسة الأسلوب السّرديّ مستويان للسّرد، مستوى القصّة: وهو المستوى الّذي يضمّ مجموعة أحداث، لها بداية ولها نهاية. ومستوى السّرد (الخطاب): وهو المستوى الذي تحدّد فيه الطريقةُ الّتي تُحكى فيها القصّة، ويمتاز بتنوّع طرق الحكي الّتي تُنقل خلالَها القصّةُ [١].

وفيما يخصّ السّيرةَ الذّاتيّة فإنّ الأحداث الّتي مرّ بها الكاتبُ عبرَ سني حياتِه والتفاعلات الحاصلة خلالها تُشكّل القصّة الّتي تنبني عليها الكتابة، من ثَمّ يأتي الأسلوب لتحديد الطّريقةِ الّتي يمكن للكاتب نقلُ هذه القصّةِ إلى مستواها السّرديّ، بالتالي فإنّ مفهوم السّرد يتحدد "في كونه الطريقة التي يروي الكاتب أحداث سيرته، ونقلها من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغويّة"[٢].

ومن المعلوم بالضّرورة أنّ للصّورة اللّغويّة خصوصيتَها في نقل الأحداث، فهي صورة مرهونة بقدرة الكاتب الأسلوبيّة، وتداخل الذّاتيّ بالموضوعيّ في نقل الواقع. وهذا يشيرُ إلى أنّ القصّة تتحدّد بمضمونها وطريقة إخراجها معًا، وطريقة الإخراج هذه هي "مجموع ما يختار الرّاوي من وسائل وحيل لكي يقدّم القصّة للمروي له"[٣].

عِلاوة على مستويَيْ السّرد المذكورَيْن سابقًا، يظهر في ملامح الأسلوب عدّة مسارات لتحليل السّرد، ومنها: نوع الرؤيةِ الّتي يَظهر بها السّاردُ في إدراكه لطبيعة الشّخصيّات والأحداث في القصّة، من ثَمّ طبيعة حضور السّارد من جهة مشاركته في الأحداث، وصيغ الحكي الّتي تَكشف عن كيفية توظيف الكلام لدى السّارد والشّخصيّات وتوظيف الوصفِ.

أمّا الرؤيةُ فهي في مساراتٍ ثلاثة، الرؤية (من الخلف)، والرؤية (مع)، والرؤية (من الخارج). الرؤية (من الخلف): تُظهر تفوق السّارد ومعرفته لأسرار الشّخصيّة، بل يكون السّارد على معرفة أكثرَ من شخصياته، وغالبًا ما يُوظّفُ ضميرُ الغائبِ. الرؤية (مع): تكون معرفة السّارد بالقَدْر نفسِه الّذي تعرفه

---

[١] ينظر: تزفيطان تودوروف وآخرون. مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي،الرباط، اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩١، ٤١. ينظر أيضًا: حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربيّ، ط٢، ١٩٩٣، ٤٥. محمد بوعزّة، السابق،٧١.

[٢] محمد أولحاج. بيداغوجيا تحليل الخطاب السيرة الذاتية المكونات والروافد، الدار البيضاء، السلام الجديدة، ط١، ٢٠٠٦م، ٦٧.

[٣] حميد الحمداني، السابق، ٤٦.

الشّخصيّة، وغالبًا ما يُوظّفُ ضميرُ المتكلمِ فيها. الرؤية (من الخارج): تكون معرفة السّارد أقلَّ من معرفة الشّخصيّة، وهي بمثابة الوصفِ الخارجيّ لها [١].

من جهة مشاركة السّارد في الأحداث أيْ كيفية تفاعله معها، يظهر هنا مساران، مسار داخل الحكي، وآخر خارج الحكي. فالأول يعني أنّ السّاردَ مشاركٌ في القصّة، فله حضور تفاعليّ غير مسألة كونه ساردًا للأحداث. أمّا المسار الآخر فهو أنّ السّارد ليس له حضورٌ تفاعليّ في القصّة، ويكون دوره برواية الأحداث دون المشاركة فيها [٢].

تأتي صيغ الحكي لتبيّن كلام السّارد وكلام الشّخصيات، ومن ثمّ صيغة الوصف. وينطوي تحت كلام السّارد الحكي والخطاب، أمّا الحكي فهو سرد أحداث وإخبار عن وقائع وأفعال. وأما الخطاب فهو التعبير عن الأفكار بحمولتها التأمليّة أو الأدبيّة أو الإيديولوجية أو الفلسفيّة. ينقل السارد كلام الشخصيات بأشكال مختلفة، من ذلك: الأسلوب المباشر بلفظه الحرفيّ، والأسلوب غير المباشر الذي يحافظ على المضمون مع إشارات دالة نحو: (قال، وحدث، ...)، والأسلوب المسرود الذي ينقل المضمون دون إشارات دالّة. وآخرها صيغة الوصف التي تمتاز بتوصيف الأشياء وغياب البعد الزمنيّ [٣].

الرؤية

الرؤية من الخلف:

يظهر في سيرة الذات أنها تعتمد على الرؤية من الخلف في تناولها لبعض الشخصيات الواردة في السيرة، من ذلك، قولها:

" كان ميخائيل نعيمة في تلك المرحلة يفكر بإنشاء حلقة أو مدرسة من أتباعه يترأسها كما كان يفعل الغورو الهنود. طرح علينا في المساء-كنا جالسين في بيته نرقب أشعة الشمس تتغير ألوانها على جبل صنين. كان نعيمة آنذاك يكتب "مرداد" الذي تناول فيه سيرة وتعاليم مرداد. المعلم الحكيم الذي عاد إلى مسقط رأسه بعد غياب طويل ليبشر بفلسفة جديدة في الحياة، فالتف حوله عدد من الأتباع وذاع صيته

---

[١]) ينظر: تزفيطان تودوروف وآخرون، السابق، ٥٨، ٥٩.

[٢]) ينظر: جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١١١.

[٣]) ينظر: لطيف زيتوني، السابق، ٨٩. محمد بوعزة، السابق، ١١٢_١٢٠.

في العالم كله. ومن الواضح أن نعيمة كان يرى في نفسه دور مرداد الذي عاد إلى الشرق ليبشر الناس ويسير بهم إلى الخلاص" (جمر، ٦٨، ٦٩).

توظف الذات في هذا المقطع ضمير الغائب، الذي يعود إلى شخصية (ميخائيل نعيمة)، يظهر هذا في الأفعال(كان، طرح، يبشر، يسير)، ثم إنها تعمد لبيان أن لديها معرفة في أفكار الشخصية المذكورة في (في تلك المرحلة يفكر بإنشاء حلقة)، ثم تؤكد معرفتها بأفكار الشخصية بقولها (من الواضح أن نعيمة كان يرى في نفسه دور مرداد...)، هذان المؤشران، ضمير الغائب والكشف عن الأفكار لدى شخصية ما، يشكلان مظهرين من مظاهر الرؤية من الخلف.

وفي مثال آخر تأتي الذات على شخصية جدتها، فتقول: "وحين تأتي مرت [كذا]الباشا لزيارتنا، تدبّ الحياة في البيت، وتسرع أمي وخالاتي لاستقبالها. كنّ يجلسن ساعات في الصالون يتحدثن ويضحكن.... وكانت جدتي تدخل عليهن بوقار متعمّد وتجلس معهن قليلًا، صامتة لا تتفوه بكلمة، ثمّ تنسحب إذا لم يثر حضورها اهتمام مرت الباشا التي كانت تستمر في حديثها دون إعارتها أي انتباه خاصّ. كان أكره الأشياء على جدتي أن تكون مستمعة فقط. فقد كانت دائمًا ترغب أن تكون هي المتكلمة ومحط الاهتمام" (صور، ٦٥)

توظف الذات ضمير الغائب في بيان هيئة شخصية (جدتها)، يظهر هذا مواطن منها: (تدخل، تجلس، تنسحب)، ثم إنّ الذات تكشف عن جانب في صورة شخصية (جدتها) أثناء تعاملها مع مجلس (الضيفة) تقول: (كانت جدتي تدخل عليهن بوقار متعمد)، ثم تضيف جانبًا من مشاعر الجدة فيما تكره، بقولها: (كان أكره الأشياء على جدتي)، وفيما تحب (فقد كانت ترغب أن تكون هي المتكلمة ومحط الاهتمام). يشكل توظيف ضمير الغائب، والكشف عن طبيعة تفاعلات الشخصية ومشاعرها مظهرين من مظاهر الرؤية من الخلف.

الرؤية مع (المصاحبة):

يظهر في السيرة الذاتية أن الراوي يسرد تجربته، وبالتالي فهناك توافق معرفي بين الراوي والشخصية السردية، فيُوَظَّف عادة ضميرُ المتكلم؛ لأنّ تجربة الراوي نفسها تجربة الشخصية السّرديّة (الذات)، من هنا فإنّ مقاطع السرد التي تتناول تجربة الذات تكون شاهدًا على نوع الرؤية المصاحبة، التي تقوم على التوافق المعرفي بين الراوي والشخصية السردية، وهذا أمر عام في السيرة الذاتية.

لكن، في الإطار الذي تتناول فيه الذات شخصية سردية جديدة، فربما تأتي الرؤية المصاحبة رغم الاختلاف بين الراوي والشخصية المروي عنها، من ذلك، قول الذات: "... وبالرغم من معارضة برجستراسر الشديدة للنزعة اللاسامية، فقد كان معاديا للصهيونية ويتخوف من النفوذ اليهودي الذي كان يتصاعد بسرعة في الولايات المتحدة بعد انتهاء الحرب. ولم يكن يجهر بعدائه للصهيونية ويتحاشى الموضوع، لكنه كان يتحدث حوله بصراحة عندما نكون على انفراد" (جمر، ١١٥) تظهر الذات معرفة معينة حول شخصية (برجستراسر) بالاعتماد على مواقف تعيها الشخصية نفسها، وتكشف الذات بوصفها راويًا عن مصدر معرفتها، المتمثل بالشخصية المروي عنها في قولها: (لكنه كان يتحدث حوله بصراحة عندما نكون على انفراد)، فمعرفة الذات موافقة لمعرفة الشخصية. بالرغم من توظيف ضمير الغائب، إلا أن المقطع السابق جاء دالًا على الرؤية المصاحبة، التي وظف فيها ضمير الغائب.

الرؤية من الخارج:

يظهر في بعض المواطن أن الذات بوصفها راويًا أقل معرفة من الشخصية السردية، فتكون واصفة لمشهد ما وصفًا خارجيًا، دون تفسير أو توضيح [١]، من ذلك، قولها: "كان أسلوب موريس يختلف اختلافا تاما عن أسلوب ماكيون وفال. كان يتجنب أسلوب المحاضرة ويفتح مجال الحوار والمناقشة واسعًا مع الطلبة. وكان من عادة موريس أن ينتقل من مقعده على المنصة إلى مقعد بين الطلبة فيتحدث إليه الطلبة ويناقشونه كواحد منهم. وكان النقاش يحتد أحيانا، لكن دونما تشنج، وينتهي دوما بالفكاهة والضحك يشارك موريس فيهما بتلقائية طبيعية" (جمر، ١١٠، ١١١) توظف الذات ضمير الغائب، نحو: (كان، يتجنب، يفتح)، من ثَمّ تصف أسلوب الشخصية بعين خارجية دون إبداء وجهة نظرها، فتظهر طبيعة حركة الشخصية داخل المكان، وملامح تفاعلها مع الطلاب، على سبيل الوصف الخارجي. لا تحلل الذات الأسباب وراء هذا المشهد، ولا تسبر غور الشخصية من جهة مشاعرِها وأفكارِها. وهذا التوظيف لضمير الغائب، والوقوف الحيادي مع مشهد الشخصية الموصوفة، يشير إلى توظيف الرؤية من الخارج.

[١] ينظر: حميد الحمداني، السابق، ٤٨.

مشاركة السّارد

مشارك داخل القصّة:

تُعدّ السيرة الذاتية ميدانًا خصبًا لمشاركة السّارد في أحداث السرد، فالذات التي هي السارد تشكل محور السرد، بالتالي يتجلى حضورها عبر صفحات السيرة في أكثر المواطن، من ذلك، حوارها مع شخصية (داهش بك) التي تعرفت إليها الذات في طفولتها في عكّا: " ... جلسنا في مقهى "دبيبو" وكان خاليا من الرّواد. طلبنا فنجاني قهوة. ولكنه لم يمسّ فنجانه. سألته إذا كان يذكر كتابه "ضجة الموت أو بين أحضان الأبدية". ابتسم وسألني كيف اطّلعت على الكتاب، فأخبرته. قال بصوت خفيض: "حماقات شباب".

"لكنه كتاب فذّ. كان له تأثير عليّ".

وبعد صمت قصير قال: " الناس تحب الروحانيات".

"كذلك الصور والرسوم اللاروحانية!" (صور، ٧١)، تظهر مشاركة الذات في الحوار عبر ضمير المتكلم، نحو: (سألته، فأخبرته)، علاوة على روايتها للمشهد كله، فالذات هنا تروي مشهدًا بينها وبين إحدى الشخصيات التي شكلت حضورًا في سيرتها، وتوظف ضمير المتكلم الجمعي للتعبير عن الفعل المشترك، وضمير المخاطب الذي يقابل ضمير الغائب لنقل محتوى المشهد إلى المتلقي.

غير مشارك/ راوٍ فقط:

يظهر في بعض المواطن اقتصار دور الذات على رواية الأحداث دون المشاركة فيها، من ذلك: نقل الذات (الراوي) موقفًا حصل مع أصدقائها على سبيل الرواية دون المشاركة في الحدث، وتوظف ضمير الغائب بتجلياته (هو، هما، هم) لإيصال تفاصيل الحدث عبر تفاعل الشخصيات داخله.

من ذلك، تقول: "وذات مرة كان توم ومحسن يزوران ليمنج في غرفته بسيج هول، وأخذوا يتحدثون عن التنويم المغناطيسي. واقترح توم أن يجرب ليمنج تنويمه مغناطيسيا. وقد غرق في غيبوبة عميقة حالا. ولعل ذلك عائد لاستعداده النفسي لعملية التنويم. وعندما حاول لمنج ومحسن إخراجه منها لم يتمكنا من ذلك. فقررا أن يرجعا به إلى اللودج، وسار معهما لا يعي شيئا. وفي غرفته حاولا إيقاظه ثانية فلم يتمكنا، فتملكهما الخوف، وكادا أن يأخذاه إلى المستشفى، لولا أنه تعثر فوقع أرضا فاستيقظ

وهو يتساءل: " أين أنا، أين أنا" (جمر، ٥٠، ٥١). تنقل الذّات في هذا المقطع حكاية جزئيّة لم تشارك بها، وإنما نقلتها على سبيل الإخبار عن مجرياتها.

كلام الرّاوي

- حكي (إخبار):

يظهر الكلام بمستويين، مستوى الحكي ومستوى الخطاب، فالأول يشمل سرد الأحداث والإخبار عن وقائع وأفعال والآخر فيه تناول للأفكار والرؤى التأملية أو الأدبية أو الإيديولوجية [1].

ومثال مستوى الحكي الذي يتناول نقل الأحداث والأخبار، قول الذات: "ما أن بدأت الدرس حتى انفجرت أول أزمة في عهد الاستقلال _ كان ذلك في تشرين الثاني ١٩٤٣ .... اتخذ المندوب الفرنسي موقفا منفعلا، فبعث بالسنغاليين إلى البرلمان وأغلقه بالقوة، ثم أمر بإلقاء القبض على عدد من الزعماء، بينهم بشارة خوري رئيس الجمهورية، ورياض الصلح رئيس الوزراء ... فاضطربت البلاد، وأعلنت الأحزاب الإضراب العام وأغلقت المدارس..."(جمر، ١٩، ٢٠).

تنقل الذات في المقطع السابق خبرًا صِرفًا، لا تتدخل فيه الذات إلا في روايتها له، يتمثل في نقل أحداث جرت في فترة ما من حياتها، فيشكّل المقطع شاهدًا على توظيف مستوى الحكي، وهذا جزء من الدور التأريخي للأحداث في السيرة الذاتية.

- خطاب/ التأمل، الإيديولوجيا:

تعبر الذات عن علاقة الإنسان بالزمن من خلال قولها: " كيف يهزمنا الزمن. نهرم ونشيخ وتبقى قلوبنا على حالها، لا يغيرها الزمن، ولا يزول منها ما عانيناه من حب وألم. كلما سارت بنا السنون إلى الأمام كلما [كذا] اقترب منا الماضي بأحزانه وأفراحه وذكرياته"(جمر، ١٢٢) تتأمل الذات طبيعة الحياة، فتصل إلى تصوير الزمن بالشّيء الماديّ الذي يلقي بظلاله على الإنسان، فيفرض عليه تغيرات، تتمثل بتحولات في مراحل العمر لديه، وما يرافق ذلك من مشاعر متباينة تصاحب الإنسان في حياته.

[1]) محمد بوعزة، السابق، ١١٣.

تشير الذات إلى الغاية المرجوة وراء سعيها الفكري، تقول: "ما كنت أسعى إليه هو تثبيت العلاقة بين الفكر والواقع الذي نعيشه أفرادًا وجماعات. اكتشفت الآن، عند قراءة ماركس في ضوء ثورة الستينات، أنه كان أقرب إلى ما كنت أرمي إليه من كيركجارد الذي انحدر في الأخير باتجاه ديني لم أستسغه. إلا أنني لم "أومن" بالماركسية كعقيدة شاملة تفسر التاريخ والوجود، أو كأيديولوجية حزبية على صعيد عالمي" (صور، ٣٢) يظهر في المقطع السابق، غاية الذات وهي ربط الفكر بالواقع، ومن ثم الإشادة بنموذج فكري وافق غايتها، يتمثل بالأنموذج الماركسي، في مقابل أنموذج آخر لم يوافقْ غايتها.

نقل كلام الشخصيات:

بالاعتماد على مقياس الدقة في نقل كلام الآخرين، يظهر نقل كلامهم على درجات، منها: النقل الحرفي، ونقل المضمون، فالأول يأتي ضمن علامتي تنصيص؛ لأن المفروض أن يكون طبق الأصل، والآخر يشمل بعض القرائن الدالة على أنه قول لآخر، لكن ليس حرفيًا، مثل: (أخبر، حدث، قال)[١].

-نقل حرفيّ (مباشر)

يظهر كلام الشخصيات الحرفي (الأسلوب المباشر) في الاقتباسات النصية من خطب ورسائل ومقالات، وكذا الحوار المُنصَّص، من ذلك، ما نقلته الذات في مشهد حصل أمامها بين الجد والجدة، مستخدمة علامتي التنصيص للأقوال المنسوبة إليهما؛ للدلالة على حرفيته، تقول: "ذات مرة تنحنح جدي وهي تنقل إليه آخر الأخبار معلنًا اعتراضه، فانتبهت إليه وقالت: "يعني مش عاجبك؟ بدك الإنكليز ينتصروا؟"

"لا. بس سؤالي الطليان والأمان أفضل من الإنكليز؟"

"على الأقل نتخلّص من الإنكليز الكلاب. عشرين سنة. قتّلونا. خربوا بيوتنا. أعطوا أراضينا لليهود. ماذا تريد أكثر من ذلك؟ " (صور، ٦١) يظهر في المشهد السابق الكلام المنقول حرفيًّا للجد والجدة، باستخدام علامتي التنصيص، وربما أكد حرفيته التراكيب المحكية المنقولة، مثل: (مش عاجبك، خربوا بيوتنا). في غالب الأمر يكون دور النقل الحرفي زيادة نسبة الصدق في المشهد من جهة، وفي السيرة الذاتية من جهة أخرى.

[١]) محمد بوعزة، السابق، ١١٧، ١١٨.

-نقل مضمون (غير مباشر)

يظهر أن الذات نقلت كلام بعض الشخصيات بمضمونه لا بحرفيته، بل بالاستناد إلى دوال ظاهرة مثل: "وقال كامل بعد أن جلسنا:

_ هل سمعت بالحادثة

_ أي حادثة؟

وأخبرني عن مهاجمة أهل عكا لقافلة يهودية كانت بطريقها من حيفا إلى نهاريا. أقام الشباب المسلحين كمينا عند مفترق شارع بيروت - صفد وانتظروا حتى وصلت، وكانت مؤلفة من خمس مصفحات وبضع شاحنات وانهالوا عليها بالرصاص..."(جمر، ٩٩) يظهر في المشهد السابق دوال تشير إلى أن كلام الشخصيات منقول بمضمونه، باستخدام (قال، أخبرني) الدالة على أن الذات (الراوي) نقل الكلام بصورة غير مباشرة، وهذا النقل يعتمد على تذكّر الذات لحادثة بعينها، سمعتها ثمّ روتها عبر سيرتها الذاتية، مستندة إلى البعد الزمني في روايتها.

صيغة الوصف:

إضافة إلى كلام الراوي، وكلام الشخصيات بتجلياتهما، يظهر الوصف صيغة ثالثة في صيغ الحكي، فالوصف يعتمد على غياب الزمن، وتوالي النعوت، وتمثيل الأشياء أو الشخصيات[١]، ومثال ذلك، قول الذات في وصف كتاب:"كان مجلدًا تجليدًا مُتقنًا ومطبوعًا على ورق فخم لمّاع، توّجت صفحته الأولى صورة المؤلّف، وتلاه إهداء الكتاب بخط رقعي أذكر منه هذه الكلمات : "إلى الموت والحياة الأبدية". أمّا نصّ الكتاب فقد كان مجموعة قصائد كتبت أيضًا بالخط الرقعي ضمن إطار أسود ... " (صور، ٦٨) تصف الذات أحد الكتب التي اطلعت عليها، وهذا الوصف قائم على وقف الإيقاع الزمني، إضافة إلى ذلك توالت النعوت في وصف هذا الكتاب، فقد كشفت الذات عن طبيعة تجليده (كان مجلدًا تجليدًا متقنًا ومطبوعًا على ورق فخم لمّاع)، من ثَمّ أبانت عن محتواه (مجموعة قصائد)، وهذه السمات كلها جاءت على سبيل صيغة الوصف.

[١] ينظر، محمد بوعزة، السابق، ١٢٠.

اللّغة السّرديّة:

يظهر في الدراسات الأسلوبية أنها تهتم بالجانب اللّسانيّ للّغة من جانب، وبالقيمة التواصليّة بين المتكلم والمتلقي من جانب آخر، فهي تبحث حسب جاكبسون "عمّا يتميز به الكلام الفنيّ عن بقية مستويات الخطاب أولًا، وعن سائر الفنون الإنسانيّة ثانيًا"[١] وبالتالي تنصب الدراسة على تجلية مواطن التميّز لدى المستوى اللغوي الأدبيّ أمام بقية المستويات، إضافة إلى إبراز الحدود بينها -اللّغة- وبين ميادين الإبداع المختلفة. وثمّة وجهة نظر تؤكد على أن ما يميز الأسلوب الأدبي كونُه شكلًا مكتوبًا فرديًّا ناتجًا عن الوظيفة القصديّة[٢].

أمّا عن الأسلوبية والتواصل، فيرى ريفاتير أنها "تدرس فعل التواصل لا بوصفه مجرد إنتاج لسلسلة لغوية، ولكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم، وبوصفه يلفت انتباه المخاطب..."[٣]. فالنتيجة أن الأسلوبية تهتم بدراسة الظواهر اللغويّة التي تشكل علامة فارقة في النّصّ وهذا ما يجعلها انتقائيّة، علاوة على دراسة فعل التواصل المتحقق وراء النص.

يميل البحث إلى تجلية بعض العناصر اللغوية الموظفة في السّيرة الذّاتيّة، عبر استنتاج الدوال اللّفظيّة في النّصّ، ومحاولة استنطاق هذا التّوظيف للكشف عن دوره داخل النّصّ، ومنها: تنوع أشكال اللّغة (السرد، والحوار، والمناجاة)[٤]، توظيف داخليّ يخصّ الكاتب نفسه إمّا بأعمال ذاتيّة سابقة أو بقدرة على صياغة معيّنة داخل النّصّ مثل: العبارات المسكوكة التي أنتجتها الذّات، التي يمكن لها أن تكون اقتباسًا متداولًا، توظيف خارجيّ ويقسم إلى اقتباس قصير، واقتباس طويل، إضافة إلى تنوع الضّمير النّحويّ الّذي يشي بتعدد الأصوات والعدول بين الضّمائر، وتوظيف جمل بيانية وبخاصّة (التّشبيه والاستعارة) الّتي سيطلق عليها العبارة الاستعاريّة، وطبيعة توظيف الأفعال من جهة الزّمن.

---

[١] موسى ربابعة. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، الأردن، دار الكندي، ط١، ٢٠٠٣م، ١٢.

[٢] ينظر: نفسه، ١٦.

[٣] نفسه، ١٦.

[٤] ينظر: عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٨م، ٩٣.

أشكال اللّغة:

تتجلى أشكال اللغة على ثلاثة أنواع، السرد والحوار والمناجاة. فالسرد: هو صيغة لغويّة تصف "سير الحدث كفعل في الزمن"[١]. بمعنى أنه توضيح لتتابع الأحداث التي يريد الراوي نقلها. ويقابله الوصف "الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء..."[٢] ويمتاز الوصف بإظهار ملامح الأمكنة والشخصيات مع خاصية تعطيل الزمن.

يظهر في السيرة الذّاتية لدى الذّات أنها اعتمدت على السرد في الكشف عن مشاركاتها مع غيرها، وتفاعلاتها مع محيطها، من ذلك، حديثها عن إصابتها وأخيها بالمرض أثناء إحدى زياراتهم لبيروت، تقول: "أصابنا المرض فجأة. وعندما فحصنا الطبيب الذي استدعاه والدي في بيروت، ثم وضعنا في غرفة منفردة. ومنعنا من تناول الطعام إلّا اللبن المروّب أو اللبنة نلعقها دون خبز. وعندما خفّت وطأة المرض سمح لنا الطبيب بمغادرة الفراش والجلوس إلى النافذة ..."(صور، ٧٧) فالذات هنا تسرد سلسلة أفعال متتالية لتصوير فترة مرضها، ومن ثَمّ تحولها إلى حالة الشّفاء، وتفاعل الطبيب مع حالتها. ويُلاحظ أن اللغة المستخدمة هي لغة تقريرية إخبارية سهلة التناول.

إضافة للأشكال اللغوية السرد والحوار والمناجاة، يظهر أيضًا الوصف بصورة متصلة بالسرد بوصفه شكلًا لغويًا من جانب، ومن جانب آخر قد يتداخل مع الوصف فينتج صورة متداخلة بينهما، وقد ظهرتِ اللغة الوصفية في السيرة الذاتية في وصف الأماكن والشخصيات غالبًا، من ذلك وصفها أحد أساتذتها، تقول: "كان جان فال رجلا قصيرا، صغير الجسم، شكله كشكل سارتر، يضع على عينه النظارات المستديرة كالتي يستعملها سارتر (إلا أنه لم يكن في عينيه حول). في قاعة الدرس يجلس على كرسيه وقدماه تكادان لا تمسان الأرض لقصرهما. ومع أنه كان يتكلم الإنكليزية بطلاقة، فإن رطانة لفظه جعلت كلماته مبهمة وأحيانا غير مفهومة"(جمر، ١٠٧) فالذات هنا تصف شخصيّة مرت بها ودرست عليها، فقام المقطع على تعطيل الزمن بالاعتماد على وصف الشّخصية، والقيمة هنا كسر رتابة السّرد، وإظهار قيمة الآخر لدى الذات.

---

[١]) لطيف زيتوني. السابق، ١٠٥.

[٢]) لطيف زيتوني، السابق، ١٠٥.

يظهر في النّصّ تداخل السرد مع الوصف للإبانة عن صورة الموصوف إضافة للتطورات التي تمر بها صورته، من ذلك وصف الذات للدوريات البريطانية التي كانت تتنقل في البلاد، وصورة الجنود وهم يركبونها، وتحول هذه الصورة إلى أذهان الأطفال محاولين محاكاتها في لعبهم.

تقول: "...كنا نشاهد الدوريات البريطانية تغادر كامب المفجر باتجاه صفد وقرى الجليل. كانت تتألف عادة من مصفحة أو مصفحتين تتبعهما سيارة باص محملة بالجنود. فوق الباص كان يتمدد جنديان خلف مدفع برن مركز إلى سقف الباص، وكان منظر الجنود، وبالأخص الجنديان فوق سطح الباص، مثيرًا للغاية. كنا نقلدهم في ألعابنا على سطح سيارة مهملة..."(جمر، ١٦٦).

تشير الذات إلى حضور مشهد الدوريات في الذّاكرة، هذا الحضور الذي مرّ بتحولات عبر النّصّ، فهي -الدوريات- وصلت من خلال النّصّ عبر ثلاثة تصوّرات، الأول: كما هي في حقيقتها التاريخيّة في الزمان والمكان المحددين. الثّاني: صورة المحاكاة التي كان يقوم بها الأطفال. الثالث: صورتها الكتابيّة الّتي عبّرت عنها الذّات بما تمتلكه من ذاكرة وكتابة بوصفها أداة نقل.

أمّا الحوار فهو نقل أو "تمثيل للتبادل الشّفهيّ"[١]. ويظهر أن الحوار قد ينقسم إلى قسمين، الحوار الموظف للغة الفصحى والحوار الموظف للعامية، وقد يحقق هذا التوظيف "نوعًا من الثّنائية اللغويّة"[٢]، ويؤدي الحوار دورًا فاعلًا من خلال: كسر رتابة السّرد، تنويع وجهات النظر داخل النّصّ، تحويل الشخصيات الواردة إلى شيء موضوعي يمكن تناوله وتحليله من وجهة نظر جديدة، التأكيد على واقعية النّصّ عبر السمة التأريخيّة[٣].

يظهر الحوار في السيرة الذاتية موضوع الدراسة ظهورًا واضحًا، فقد يوظف الفصحى السلسة أو العاميّة من جانب، ومن جانب آخر فقد تكون الذات مشاركة فيه، وربما لم تكن مشاركة فيه، يُستأنس هنا بعدد محدود من الأمثلة على سبيل التمثيل.

في حوار بين الذّات وميخائيل نعيمة، وكانت الذات قد قدمت له دراسة فلسفية ليقرأها ويبدي رأيه فيها، تقول:" وأبدى إعجابه بما كتبت، وخصوصًا بمقطع شعري ظنه من نظمي، ... _ أعجبني هذا المقطع

---

[١]) لطيف زيتوني، ٧٩.
[٢]) نفسه، ٨٢.
[٣]) ينظر: نفسه، ٨٢، ٨٣. ينظر: محمد أولحاج، السابق، ٦.

بشكل خاص. أهنئك عليه... _من سوء الحظ أني لم أنظم هذا المقطع. إنه مستمد من كتابات هندية قديمة. وقال: لا بأس. وبعد صمت قصير، قال إنه يتوقع لي مستقبلا باهرا في الفلسفة: _لو كان لي أن أعطيك علامة لكانت هذه العلامة A على الأقل"(جمر، ٦٨). تؤكد الذات عبر هذا التوظيف أمرين الأول صدق الذّات في عملها العلميّ، والثاني قيمة الذات في نظر الآخر، الّذي يتوقّع للّذات مستقبلًا حافلًا في ميدان الفلسفة، إضافة إلى الجانب الموضوعي لهذا الحوار، فقد جاء باللغة الفصحى السلسة، وكانت الذات طرفًا مشاركًا فيه.

تعبر الذات عن حب الجدة لها، وتشير إلى أن الاهتمام بها كان كبيرًا؛ لهذا كان يشغل بال الجدة أن ترى الذّات في عزلة، فتساورها الشكوك، من ذلك "وكانت تأتي إلى الشرفة وتسألني بحنو: _ ليش قاعد هيك لوحدك يا حبيبي. رأسك بيوجعك. حاسس بسخونة؟ كان علاجها الوحيد لكل الأمراض _ النفسي منها والجسدي - هو البابونج، ... وكانت جدتي تنتظر قدومي، فإذا رأتني نازلا من السطح أو عائدا إلى البيت، تسكب فنجانا من البابونج وتجابهني به قائلة: _ اشرب هالفنجان يا حبيبي، اشرب شراب العافية.. - لكني مش مريض يا تيتا.. لا بطني بيوجعني ولا راسي ما له شي.. _ اشرب فنجان كرمال ستك.. نص فنجان..."(جمر، ٩٤)، يظهر من خلال الحوار السابق ملمح في العلاقة بين الذات وجدتها، ومدى الاهتمام والعناية الحاصلة، وهذا الاهتمام آتٍ ممّا تمتلكه الجدة من خبرات حياتيّة، فتبين السيرة الذاتية جزءًا من صورة المرأة داخل المجتمع الذي انتمت له الذات، علاوة على هذا تبدو العاميّة جلية في الحوار وهذا زيادة في مصداقية النّصّ في نقل الأحداث، إضافة إلى أن الذات مشاركة فيه.

تُظهر الذّات انحياز جدتها إلى إيطاليا وألمانيا في الحرب العالمية الثانية، ليس حبًّا فيهما، بل كرهًا في إنجلترا التي سلمت فلسطين المكان الجمعي إلى اليهود الآخر المحتل، وكان جدها على غير رضًا من هذا التوجه، فتنقل الذات مشهدًا يعبر عن هذا الاختلاف.

تقول: "ذات مرة تنحنح جدي وهي تنقل آخر الأخبار معلنًا اعتراضه، فانتبهت إليه وقالت: يعني مش عاجبك؟ بدك الإنكليز ينتصروا؟"

"لا. بس سؤالي الطليان والأمان أفضل من الإنكليز؟"

"على الأقل نتخلّص من الإنكليز الكلاب. عشرين سنة. قتّلونا. خربوا بيوتنا. أعطوا أراضينا لليهود. ماذا تريد أكثر من ذلك؟ " (صور، ٦١).

تنعكس في هذا المشهد صورة جمعية تتمثل في انشداد بعض الناس نحو عدو العدو، تمثلًا بالقول الشائع "عدو عدوك صديقك"، وهذا ما ظهر في موقف الجدة، أمّا موقف الجد فيعكس الطرف الآخر من الصورة، وهو الحكم على الأمور بحقيقتها لا بالعاطفي تجاهها. وهذا المشهد بكليته يعكس حالة الاختلاف داخل المجتمع انطلاقًا من الأسرة.

تشكل شهادة الجدة بحق الإنجليز شاهدًا تاريخيًّا على الأعمال التي ارتكبوها بحق الشعب المحتل، كما أنّها تصور طبيعة المشاعر تجاههم، المنطلقة من رفضهم ورجاء الهزيمة لهم. إضافة لما سبق، يظهر أن الحوار راوح بين الفصحى والعاميّة، ولم تكنِ الذات إلا راويًا للأحداث دون مشاركة.

أما المناجاة فهي ما اشتهر بالـ(منولوج الداخلي) : "حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة... تمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح..." ([1])، فيؤتى به للتعبير عمّا يخصّ الذّات من جهة التعبير عن مشاعر حميمة، أو اعترافات، توصل إلى الكشف عن مكنونات الذات في تفاعلاتها المتنوعة.

تتجلى شواهد المناجاة داخل النّصّ عبر صفحات السيرة الذّاتيّة، معلنة عن نفسها باستخدام دوال لفظية ظاهرة، نحو: " أسأل نفسي، أتساءل، أقول لنفسي، أذكّر نفسي..."، هذه الدّوال تبين أن الذّات تتجه نحو نفسها في الحديث، يكون موضوع الحديث في غالب الأمر يدور حول تحليل المواقف وتعليلها وتأملها، ومن ذلك، تساؤل عن سبب دخولها ميدان الفلسفة، تقول: "لست أدري ما الذي دفعني إلى الفلسفة. كنت أشعر بقلق داخلي وشوق عميق إلى الخروج مما كنت فيه من "الضلال" والتخبط الفكري. فوضعت كل الاعتبارات العملية جانبًا، وقررت التخصص في الفلسفة"(صور، ١٥٠) تحاول الذات الكشف عن سبب دخولها هذا الميدان، مبينة أنها كانت تعاني حالة من التخبط والحيرة، فسعت إلى الفلسفة ظانّة أنها ستشكل علاجًا لهذه الحالة.

في موطن آخر، تطرح الذات فكرة الأمانة العلمية في البحث عبر تساؤلها حول مدى أمانتها العلمية أثناء كتابتها الأطروحة، تقول: "أقرأ فيها الآن بضع صفحات وأتعجب لمتانة لغتها وقوة تركيبها. هل هذه الأفكار والتحليلات بالفعل من صنعي، أم أنني استقيتها من الكتب والمقالات التي قرأتها ودونت منها ملاحظاتي؟ ما الحد الفاصل بين السرقة "الأدبية" والسرقة المجردة؟" (جمر، ١٧٤) . تشير الذات

[1]) عبد الملك مرتاض، السابق، ١١٨.

في تحليلها إلى احتمالين وراء هذه الكتابة، إما جهدها الذّاتي، أو الإفادة مما لدى الآخرين، وسؤالها، الأخير، يظهر أنه لا بدّ من الإفادة من السّابقين، لكن هل هذه الإفادة على سبيل التفاعل القائم بين الباحثين (سرقة أدبية)، أم على سبيل إنكار جهد الآخرين(سرقة مجردة).

التّوظيف الدّاخليّ:

توظيف كتابات سابقة للذات:

توظف الذّات في كتابتها سيرتها بعض المقاطع من أعمال كتابيّة سابقة لها، مثل: المذكرات، والرسائل، والأبحاث، والمقالات. يخدم هذا التوظيف السيرة من جانبها التّوثيقيّ، وبالتالي فهنا زيادة في واقعيتها، وخدمة للصدق النسبي الذي تتصف فيه كتابة السيرة الذاتية، ومن جانب آخر يسمح للقارئ الاطلاع على مستويات الكتابة لدى الذات عبر مراحل عمرها، وتنوع أساليبها بين الكتابات الأدبية والكتابات العلميّة الجادّة.

تسجل الذّات في مذكراتها جزءًا من تحولاتها الفكريّة والنفسيّة، فتعكس صورة الصّراع الدّاخليّ الذي كان يسيطر عليها في مرحلة عمريّة معيّنة، وهي هنا محيط عامها الثامن عشر، تقول: " ١٤ شباط ١٩٤٥. هذا هو شعوري: في داخلي شيء يكاد يخنقني ولا أستطيع أن أنتزعه من نفسي"(جمر، ٦٢)، ثم تضيف موضحةً استمرار حالة الصّراع فتقول: "١٦ آذار ١٩٥٤. لا أدري ما أستطيع كتابته لأعبر عن نفسي. إنني أحس بتحطم وانهيار داخل نفسي..."(جمر، ٦٢) أتى هذا التوظيف بتوضيح لجزء من صورة الذّات في مرحلة عمريّة معيّنة، أبان عن حالة نفسيّة كانت تقع تحت تأثيرها، فيطّلع القارئ على هذه الحالة، ومستوى اللّغة المكتوبة وهو هنا منسجم مع مستوى كتابة السيرة الموسوم بالسهولة والبساطة.

من ذلك أيضًا، توظيف الذات لمقطع من مقال لها بعنوان "طريق الوجوديين"، توضح فيه حالة "البلبلة الفكرية" التي كانت فيها، تقول: "أقوى حالات الشك لا تأتي عن الشك الصميم بل عن البلبلة العقلية التي لا تستطيع الوصول حتى إلى الشك. في البلبلة. في عدم القدرة على إعطاء حكم بلا أو نعم، يثبت اليأس أقوى جذوره في أعماق الشخصيّة. في هذه الحالة، لا تعي الشخصية، بل تسير في ظلمات موحشة تتقاذفها أشباح..."(صور،١٥٢).

العبارات المسكوكة:

يظهر في بعض الأحيان توظيف الذات عبارات موجزة ناتجة عن تأملات الذات في الحياة، فتشكل خلاصات من واقع التجربة التي عاشتها؛ لهذا يمكن لها أن تسير في حقل أقوال شائعة، أو حكم وأمثال مأثورة.

في رد الذّات على تيار يسم كلّ ما هو عربيّ بالفساد، تقول: "غير أن الحقيقة تتغير وتولد، ومن هنا فساد العدمية السائدة اليوم، القائلة بفساد "كل ما هو عربي"..."(جمر، ٦) فالذات هنا تستند إلى مبدأ عام يقوم على التغيير، فالرؤى يمكن العمل على تهذيبها أو تغييرها، بالتالي ما دام هذا التغيير ممكنًا فإنّ القول السابق في ذاته فاسد، وليس من الموضوعية التمسك به، واستخدامه يؤكد على تفشي بعض الرؤى الضعيفة التي لا يصلح البناء عليها، والصّواب الذي تذهب إليه الذات هو أن الأفراد والجماعات يمكنهم أن يصلحوا إذا ما قرروا الإصلاح والعكس بالعكس، فتقول في عبارة مكثّفة من جهة الكلمات والدلالة "ليس فاسدًا إلا ما نفسده نحن (نحن نفسد حياتنا)، وليس صالحًا إلا ما نصلحه نحن"(جمر، ٦)، فالذات هنا توظف أسلوب الحصر من جهة وضمير المتكلم الجمعيّ من جهة، فتقدم المسند على المسند إليه للتعبير عن دور الإنسان في صناعة واقعه، وقدرته على تجاوز مراحل ضعفه، بصفة فرديّة أو جمعيّة.

في إطار توظيف العبارات المسكوكة، توظف الذات العبارة الآتية للتعبير عن المفارقة بين النظري والتطبيقي، تقول: "الإدراك قد يغيّر وعينا لكنه قلّما يغيّرنا" (صور، ١٨٨)، ربما يظهر من هذا القول أن قدرة الإنسان على استيعاب الأفكار والأنماط من جهة نظريّة يسبق بمراحل كبيرة قدرته على تطبيقها، توظف الذّات (قد) التي تفيد التشكيك، نظرًا لعدم قطعها بالنتيجة التي تتوقعها، مع وجود الاحتمال الكبير، بعد ذلك تستدرك فتوظف الفعل (قلّ) لبيان أن نسبة الأمر قليلة مقارنة مع سابقتها.

توظيف خارجي:

الاقتباسات الطويلة:

توظف الذات في سيرتها اقتباسات من أعمال كتابيّة لأشخاص آخرين، هذه الاقتباسات تتسم بالطول نسبيًّا، فغالبًا ما تزيد على فقرة كتابيّة، وقد جاءت من أعمال مختلفة في النوع، ومنها: الرسائل، والخطابات السياسية، والدراسات، والكتب.

يظهر في السيرة نص مقتبس من رسالة بعثها أنطون سعادة، يشير فيها إلى ضرورة عودة الذّات إلى بلادها لتكون جزءًا فاعلًا في رؤى الحزب الذي أسسه سعادة، يقول: "مع أني كنت أود أن تكمل درس الدكترة من أجل قيمة المركز العلمي والرتبة بالنظر لمفهوم البيئة ونظر المؤسسات التهذيبية، فإنّي أفضل اكتفاءك من التّخصّص في العموميات بما وصلت إليه لتنصرف إلى التخصص في فلسفتنا وقيمنا والعمل في ثقافتنا. فمجتمعنا القومي الاجتماعي في أشد الحاجة إلى المتخصصين في عقيدته..."(صور، ٢٠٤).

تشكل الاقتباسات جزءًا من نص السيرة، ويؤتى بها للتدليل على التفاعل الحاصل بين الذات ومحيطها، وبخاصة التفاعل مع الآخرين، في المقطع السابق تتجلى قيمة الذات عند الآخر/سعادة، فهي من الأشخاص المعول عليهم في بناء مجتمع حسب رؤيته الحزبيّة، علاوة على ذلك فإن استكمال الدراسة العلمية ونيل الدرجات العليا له قيمة علميّة، وقيمة اجتماعيّة في البيئة الجمعيّة التي تنتمي لها الذات.

الاقتباسات الموجزة:

لجأت الذات إلى توظيف اقتباسات موجزة ومكثفة؛ لتدعم وجهة نظرها أو تستأنس بها في بناء وجهة نظر جديدة، أو لإثبات الاقتباس في موقف سياقي يتطلبه. وقد وظفت الذّات عديد الاقتباسات الموجزة، لمفكرين، أو على سبيل الأمثال الشائعة.

في مقارنة بين منهجي (كيركجارد) و(ماركس) أشارت إلى أن الأول "تناول... الفرد والحياة الفردية إطارًا نهائيًا لتفكيره"(صور، ٣٢) أما الأخير فقد "عالج... الفرد والوجود الفردي من ضمن حياة المجتمع ككل"(صور، ٣٢) هذه المقارنة أوصلت الذات إلى توظيف أطروحة (ماركس) "حتى الآن قام الفلاسفة فقط بتفسير العالم بطرق مختلفة، لكن المهم الآن تغيير العالم" (صور، ٣٢).

تناقش الذّات قضية منهجية في التحصيل والبحث العلميين، مشيرة إلى أن القيمة الحقيقيّة ليست بالنبوغ الفطري، بل في الجهد الثابت الملازم لأي تحصيل علمي، أو بحث علمي، فتستشهد بقول أحد الفلاسفة لبيان صحة ما ذهبت إليه "يقول تشارلز ديكنز ليس النبوغ إلا المقدرة على تحمل الجهد المستمر (taking pains)"(جمر، ١٣١)، بينت الذات في سيرتها أن أي عمل علمي يحتاج إلى انقطاع وجهد مستمر، ثمّ استأنست بهذا القول لتقوية رؤيتها، ولإثبات تفوقها من جانب عمليّ.

تعدد الضّمير النّحويّ:

تظهر مركزية الذات في السيرة الذاتية عبر ضميرها النحويّ (أنا) الذي يكشف عن ذاته في صورة ضمير المتكلم مع الفعل الماضي (فعلتُ) ومن تجلياته (قررتُ، ذهبتُ، اهتممتُ) أو صورة المضارع (أفعل) ومن تجلياته (أذكرُ، أعود، أستغرب)، أو بإضافة ياء المتكلم، من ذلك (أخبرني، صديقي، أفكاري، مشاعري) (١٣، ٨٣، جمر). إضافة إلى ذلك يظهر بصورة واضحة ضمير (نحن) للتعبير عن تفاعل الذات وسط محيطها عبر انتقالها في البعد الزمني المتمثل في فترات عمرها المختلفة من الطفولة إلى الكهولة، فتتحدث الذات عن تفاعلها مع أقرانها في المدرسة، والجامعة، وعن قضايا مجتمعها مستخدمة ضمير المتكلم الجمعيّ، من ذلك (مارسنا، حياتنا، تثقيفنا، نشكّل، مستقبلنا، ماضينا). هذان الضميران (أنا، نحن) كشفا عن ملامح في صورة الذات، وملامح في صورة الذات الجمعيّة.

علاوة على ذلك يظهر في سيرة الذات ضمير الغائب بتجلياته (هو، هي، هما، هم، هنّ)، وهذا التجلي يكشف عن ملامح في صورة الآخر، الأمر الذي يضفي على السيرة الذاتية نوعًا من التداخل مع السيرة الغيريّة، فقد اهتمت الذات بذكر أساتذتها عبر مراحلها العلمية، وذكر شخصيات تأثّرتْ بها الذات عبر تاريخها، وذكر أفراد أسرتها، وأصدقائها، ومحبوبتيْها، وشخصيات أُخر كانت قد مرت بها، فبينت ملامح في طبيعة العلاقة التي جمعتها معهم، محاولة الدخول في عالم هذه الشخصيات من جهة فكرها، وتفاعلها النفسي والاجتماعي.

أمّا ضمير المخاطب فكان تجليه ظاهرًا أثناء الحوار، الذي يستلزم وجود طرفي خطاب، غالبًا ما قابلت فيه الذات (أنا) بالآخر (أنت)، وقد كشف الحوار عن تفاعلات عديدة بين الذات والآخرين، وبين الآخرين معًا، إضافة إلى التعبير عن ارتباط مادّة السيرة الذاتية بالأحداث التي مرت بها الذات وكانت شاهدة عليها.

ضميرا المتكلم المفرد والمتكلم الجماعة:

توظف السيرة الذاتية "الجمر والرماد" في مقدمتها الأدوات الدالة على حضور الذات وتفاعلها، للكشف عن المفارقة بين العودة للوطن والاستمرار في الغربة، وما ينشأ عنها من صراع داخليّ، ومحاولة لإثبات رغبة الذات الملحّة، تقول : "بدأت في كتابته صيف ١٩٧٥ لأسجل فيه نهاية مرحلة جديدة ظننتها بدأت أو على وشك أن تبدأ. إلّا أن المرحلة الجديدة لم تتحقق والمرحلة السابقة

ما زالت مستمرة. ويغمرني إحساس في هذه اللحظة أن الفرصة قد فاتتني وأنني لن أعود أبدًا إلى وطني، بل سأمضي ما تبقى لي من العمر هنا في هذه البلاد الغريبة، وأني سأموت فيها. لكن لا ... هذا لن يحدث. شعبي هو جزء من حياتي لم أتركه يومًا، ووطني أحمله في قلبي لا أقدر أن أتخلى عنه، سأعود يومًا..."(جمر، ٩)

تظهر الذات عبر توظيف الضمير المتصل بالفعل الماضي في (بدأتُ، ظننتُ)، وتوظيف الفعل المضارع للمتكلم في (أسجل، أعود، أمضي، أموت، أتركه، أحمله، أقدر، أتخلى)، وتوظيف ياء المتلكم في (يغمرني، فاتتني، أنني، وطني، لي، أني، شعبي، حياتي، قلبي). هذه الدوال كلها تجتمع لتؤكد فاعليّة الذّات في النّصّ ومدى ارتباط النّصّ بها من جهة الموضوع، فهي تنقل حالة التحول في الرأي استنادًا لمعطيات الواقع، فالذات كانت تؤمّل في تحول الواقع من مرحلة إلى مرحلة، تكون الأخيرة ملاذًا لآمالها وتصوراتها، لكن التحول لم يحصل، إضافة إلى أنّ المرحلة التي استمرت حالت دون عودة الذات إلى وطنها، نظرًا لاضطربات الواقع فيه مقارنة بحالة الاستقرار الوظيفي في الغربة، نتيجة هذا الأمر حدث صراع داخلي لدى الذات بين البقاء في الغربة أو العودة للوطن من جهة، وحالة الاستباق النفسي بأنها لن تعود إلى الوطن ثم تتعالى على هذا الإحساس مؤكدة على مكانة الوطن في داخلها، وأنها عائدة إليه، تكشف هذه المفارقة عن ملمح في صورة الذات يتمثل في حالة الصراع الشعوري التي تؤثر على اتخاذ قرارات مصيريّة، بل تجبرها على اعتماد القرار الأصعب عليها.

يظهر في السيرة توظيف الذّات لضمير الجماعة؛ للتعبير عن قضايا المجتمع عامّة، أو عن قضايا فئة من فئات المجتمع مثل: فئة الطلاب في المدرسة أو في الجامعة أو في الغربة، ومن ذلك: توظيف الذات لضمير المتكلم الجمعيّ للكشف عن ملمح في الصّورة الجمعيّة لطلاب الفلسفة في الجامعة الأمريكية_ بيروت، فهنا، تسجل الذات جزءًا من شهادتها وتحليلها لطبيعة تفاعل طلاب الفلسفة مع مجتمع الجامعة، تقول: "كنّا نشكل نحن طلاب الفلسفة _ بنظرنا على الأقل _ النخبة المتميزة في الجامعة. فقد كنا نحن العاملين في حقل الفكر والفلسفة بينما انغمس زملاؤنا في انهماكات مادية تافهة مثل الاقتصاد والهندسة والكيمياء! وكنا نتصنّع الجدّيّة عن غير قصد، فنرفع أصواتنا في نقاشاتنا الفلسفية... كنا لا نتعاطى الرياضة البدنية عن قصد، لنبرز انشغالنا بأمور الروح..."(جمر، ٤١).

فالتعبير الجمعي يتجلى عبر توظيف دوال الضمير الجمعي، فيظهر ضمير (نا) في (كنّا، بنظرنا، أصواتنا، نقاشاتنا، انشغالنا)، كذلك، الفعل المضارع للمتكلم في (نشكل، نتصنع، نرفع، لا نتعاطى، نبرز)، كذلك، توظيف الضمير الجمعي (نحن) مرتين. لبست الذات ثوب الجماعة المحدودة في هذا المثال، لتكتب شهادتها عن الفارق الاجتماعي داخل الجامعة من جهة التّخصصات، علاوة على ملمح التكلف في بناء صورة نمطيّة لطلاب الفلسفة بوصفهم النخبة الجامعية الملتزمة بالقضايا الفكرية والفلسفية دون التطرق لسفاسف الأمور، باعتبار أن هذه القضايا قمة وما دونها قاع. على الرغم من قيمة هذه القضايا إلا أنها لا تعطي أصحاب النقاش فيها درجة على غيرهم، وهذا ربما أرادت الذات بيانه باعتبار ما كتبته اعترافًا باسم الجماعة.

ضمير الغائب:

تكرر الذات الحديث عن شخصيات عديدة داخل سيرتها، منها ما ينتمي لأسرتها، ومدرستها، وجامعتها، ومجتمعها، وغربتها. وقد وظفت فيما وظفت ضمير الغائب بتنوع صوره، نظرًا لتنوع الشخصيات، فضمير (هو) عبر عن (الأب، والأخ، والجد، والقائد، والأستاذ، والصديق، والضيف) وضمير (هو) عبّر عن (الأم، والجدّة، والمحبوبة، الضيفة)، وهكذا. وهذا الحضور البارز لضمير الغائب جعل السيرة الذاتية موطنًا خصبًا لملامح في صور الآخرين.

تتحدث الذات عن علاقتها بأحد أصدقائها في بيروت، وتنقل جزءًا من شهادتها عنه من جوانب معينة، وتبين عن تأثرها به، ومدى الإفادة المكتسبة نتيجة التعرف إليه، تقول: "...كان جوري (هكذا كنا ندعوه) عراقيًا يهوديًا من بغداد (آنذاك لم نكن نعير دين الشخص أو هويته أي اهتمام، هويته الوحيدة كان يقررها مسلكه الشخصي). ... كان دائما يرتدي البذلات المفصلة أحسن تفصيل وربطات العنق الثمينة. ... كان في مظهره ومسلكه الفنان أو الشاعر المشتت الفكر، الساهي عما حوله، ... قامت صداقتي بحزقيل جوري ... على التذوّق الفني ... هو الذي جعلني أقرأ أول مسرحيتين قرأتهما في حياتي...قرأتهما قراءة مسرحية كما شرحها لي، من منطلق التركيب المسرحي..."(صور، ١٢٦، ١٢٧) يتجلى ضمير الغائب عبر عدّة دولال في مثل: توظيف العلم (جوري) الذي يتضمن ضمير الغائب (هو)في جملة (كان جوري)، ثمّ عدم ظهور الضمير العائد على العلم المذكور في مثل (كان ظائما يرتدي)، والهاء في (ندعوه، مظهره). ثم إنّها تنقل ملمحًا في صورته الشخصيّة من جهة اهتمامه بنوع الثياب التي يرتديها، لكنّ المظهر العام لهذه الشخصيّة يميل إلى الصورة النمطية لأصحاب

المواهب الفنيّة (كان في مظهره ومسلكه الفنان أو الشاعر المشتت الذهن) ، إضافة إلى البعد المادي السابق، تكشف الذات عن ملمح معنوي يتمثل في طبيعة العلاقة التي جمعت بينهما، العلاقة التي تقوم على (التذوق الفني) ، وكان من أثرها تعرف الذات إلى قراءة المسرحيّة قراءة فنيّة، ومن ثم ممارستها لهذه القراءة.

ضمير المخاطب:

يظهر ضمير المخاطب في الحوار الذي وظفته الذات عبر سيرتها، فالحوار بشكل عام يكسر رتابة السرد، ويفيد في الكشف عن أفكار الشخصيات المتفاعلة داخل الحوار، ويرفع من تفاعل القارئ مع النص، بالتالي يكون لتوظيف ضمير المتكلم دور في هذا الأمر. جاء الحوار في السيرة على صورتين صورة تستخدم العاميّة، وصورة تعتمد الفصحى البسيطة، إضافة إلى أن الذات قد تشارك في الحوار وهذا غالب، وربما لا تشارك، وإنما تنقل ما جرى.

يشكل جدّ الذات من جهة أمها شاهدًا على نكبة فلسطين المعروفة، فقد هُجر مع عائلته إلى بيروت، فرغم كل التحولات الحاصلة للجد نتيجة النكبة، كانت العودة إلى عكا ثابتًا في الوعي واللاوعي؛ لهذا حاول الجد العودة إلى الوطن رغم كل الصعاب، يقول مخاطبًا الآخرين:

"أنا بس راجع لبيتي .. أنا بيتي في عكا.. ليش ما بتخلوني أرجع لبيتي؟

ويأخذ مفتاحا من جيبه ويقول:

_ما بتصدقوني ..هذا مفتاح بيتي.."

يظهر ضمير المخاطب (واو الجماعة) الدالة على المخاطبين في (بتخلوني، بتصدقوني)، فالسياق يدل على أن الخطاب موجه لسامعين في حينه. يكشف الحوار عن عدم امتلاك الجد لقرار العودة للوطن رغم وجود مفتاح البيت معه.

العدول في الضّمائر (الالتفات):

قد تعدل الذات من ضمير إلى آخر للتعبير عن أمر ما، وهذا إن نتج عن اعتماد الذات على تسلسل الأفكار تلقائيًّا في كتابتها، فإنه يبين عن تنوع الضمائر المستخدمة في النّص، ويكون العدول لغرض إفادة موضوع ما.

تشير الذات إلى السمة العامة لها ولأقرانها في مرحلة دراسية تميل إلى ضعف الاهتمام بالدراسة لذاتها، والانشغال عنها في أمور حياتية أخرى، وقد جاءت طريقة التعبير عن هذه الظاهرة عن طريق سحب المثال من الخاص إلى العام، من ضمير الغائب المفرد إلى ضمير المتكلم الجمعيّ، تقول: "يعود إلى ذهني في هذه اللحظة عمران شفيق ... أراه جالسًا يدرس فوق سريره .. يقلب الصفحة تلو الصفحة، وهو غارق في أحلام اليقظة. ما أن يصل إلى آخر صفحة من الدرس المعين لذلك اليوم حتى يغلق الكتاب ويقفز من السرير، ويقول "خلصنا من الدرس"، وينصرف إلى معالجة الأمور المهمة، كتهيئة فنجان قهوة ...وكان اختبار عمران اختبارنا جميعًا، كان هدفه وهدفنا جميعًا التهرب من عبء السلطة ..."(جمر، ١٣٦) يظهر ضمير الغائب المفرد في الحديث عن شخصية عمران شفيق وما يعود عليه، للكشف عن تفاعلات عمران في غرفته، وتكون الغاية من هذه التفاعلات التخلص من سلطة الدراسة عبر الانشغال بإعداد القهوة مثلًا، فهنا يظهر الأسلوب المتبع والغاية من ورائه، ثم يظهر ضمير المتكلم الجمعي ليكشف عن أن الحالة الفردية المذكورة تنسحب على الجماعة المحيطة بالفرد.

العبارات الاستعاريّة:

يشكل توظيف الأشكال التي يدرسها علم البيان ملمحًا أسلوبيًّا، يظهر هذا الملمح في سيرة الذّات وبخاصّة صور الماضي، فقد وظفتْ عددًا من العبارات الّتي تشكّل أمثلة دالة على التّشبيه والاستعارة، يضيف هذا الملمح قيمة تزينيّة وقيمة إبداعيّة، فالأولى آتية من طريقة تأليف الألفاظ، والثّانية آتية من ابتكار صورة جديدة[١]، والمراد هنا تجلية الظاهرة بأمثلة دالة لا استقصائية، مع محاولة الوصول إلى القيمة الوظيفية للعبارات الاستعارية، عبر وضعها في سياقها الموضوعيّ داخل السيرة.

يظهر للمتتبع أن العبارات الاستعارية وظفت في موضوعتين _غالبًا_، موضوعة علاقة الذات بالزمن، وهي ناتجة عن وصف الذات وتأملها لواقع الزمن، والتفاعل معه. وموضوعة وصف المكان الذي ملك على الذات لبّها، وبخاصّة مكانُ الطفولة.

[١]) ينظر: السيد أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة، القاهرة، مؤسسة المختار، د.ط، ٢٠١٠م، ٢٧٢.

توظف الذات في فقرة سرديّة عبارة استعاريّة في وصف الضوء الذي يحاول الظهور بدلًا من الظلام، فتقول: "أغفو عند مطلع الفجر، ثم أستيقظ ثانية، ضوء خافت يبدد أطراف الظلام ويتسلل من وراء ستارة النافذة..."(صور، ٢٠) فالذات تواجه المرض والليل والمشفى في هذا المقام، وهذه المواجهة تكاد تكون أصعب المواجهات في الحياة، لكنّها مع صعوبة الأمر، تحاول إظهار قدرتها البيانيّة، عبر التّوظيف البيانيّ المتمثّل بإسقاط مبدأ المواجهة بين القوى المتدافعة، على العلاقة التعاقبية بين الليل والنهار، فالنّهار يستعير الفعل (يبدد) الدّال على التفريق، والفعل (يتسلل) الدال على التخفّي وكلاهما دالان على الاستمرارية لمواجهة (أطراف الظلام) وإبعادها، فحضور الظلام يثقل الذّات، ويزيدها مرضًا إلى مرضها، عِلاوة على المحاولة النّفسيّة الّتي ترجوها الذّات للتشافي من المرض، إذا ما جُعل الليل نظير المرض، أمام النهار نظير الشفاء.

ثمّ تظهر صورة متداخلة بين الواقع الماديّ الغامض الّذي يحيط بالذّات في لحظة ما، والمستقبل الغامض الذي سعت له في فترة ما، تقول:"أنظر إلى الأشجار والسماء التي حددها إطار النافذة: الأشياء، خارج هذه اللحظة، مادّيّة غامضة كالغد الذي كنت أركض إليه..."(صور، ٣٤) يتضح أنّ تأمل الذّات لتفاعلها مع المحيط، وسعيها نحو المستقبل كان محكومًا بالغموض، وقد ربطت بين الأمرين باستخدام أداة التشبيه (الكاف)، وهذا الربط يشي بنوع من عدم الاطمئنان من جهة الذّات في تفاعلها مع الحاضر ومع المستقبل، فتكون الصّورة المنعكسة وراء هذا التوظيف صورة الإبهام التي ألمّت بالذّات عبر زمانها.

أمّا وصف المكان فقد تجلت فيه اللّغة الوصفية الرائقة، فالذّات تمزج فيها بين جمال المكان الذي يسيطر على الذاكرة، ولذة التذكّر نفسها، فتشير إلى موقف في عكا فتقول: "...أجلس في الفراش أنظر إلى البحر الفضيّ، أتمتع بدغدغة النسيم المثقل برائحة الملح على وجهي..."(صور، ١٨٦) تستحضر الذات لذّة المكان عبر توظيف حاسّة البصر الأداة المتميزة في الكشف عن الجمال، فتصف البحر بالفضي، وكذا الحال فقد وظفت حاستيّ الشّمّ واللمس اللتين تكشفان عن المشاعر الحميمة التي تكنها الذّات للمكان عبر توظيف لفظة (دغدغة) التي توحي بالتحريك والإثارة، فيكون النسيم قد قام بدور فاعل في تحقيق الانسجام بين الذات والمكان وقت الحدث، وسجل حضورًا فاعلًا في الذّاكرة أيضًا.

تستحضر الذّات علاقة الإنسان برحم الأم، عبر بيان قيمة العزلة في حياتها، تقول: "تأخذ الممرضة الوعاء في يدي وتطفئ النور وتبدأ بعملية التصوير. أغلق منافذ غرفتي عندما أطلب العزلة التامة. إني منعزل عن العالم، محصن من الظلمة الساكنة، لا يراني أحد كأنها العودة إلى الرحم"(صور، ٤٧)

فالذات في جلسة تصوير مغلقة تستذكر أوقات العزلة، هذه العزلة ربما تكون مقصودة لذاتها، فالذّات تضفي على المكان ملمحًا عظيمًا إذ تشبهه برحم الأم، وبالتالي تستحضر معه قيمته المتمثلة بحضور السكينة والاطمئنان.

توظيف الأفعال النّحويّة:

يظهر في السيرة توظيف الفعل النحوي بتجلياته الثلاثة (الماضي، والمضارع، والأمر)، لكنّ حجم الظهور متفاوت بصورة واضحة، فالسيرة الذّاتيّة تبنى على فعل التّذكّر في معظمها وتوظّف تقنيّة الاسترجاع وبالتالي فإن حضور الفعل الماضي يكون طاغيًا، من ثم يأتي الفعل المضارع الذي يرد في سياق الماضي _غالبًا_، علاوة على دلالته في الحاضر والمستقبل، وأخيرًا يأتي الأمر في مواطن محدودة جدًّا لأغراض يحددها السّياق.

تشير بداية كتابي الذّات (الجمر والرماد، وصور الماضي) إلى مفارقة زمانيّة، من ناحية توظيف فعل البداية، فعلى الرغم من تصدّر الفعل لبداية كلّ كتاب، إلا أن الأول وظف الفعل الماضي (وصلنا) في "وصلنا إلى مطار اللّد عند المغيب"(جمر، ١١)، والأخير وظف الفعل المضارع (يرنّ) في "يرنّ جرس التلفون فأرفع السّماعة..."(صور، ١٧) ربما يرجع هذا التوظيف إلى قرب/ بعد فترة التجربة المتحدَث عنها، فالجمر والرماد كُتبت بعد سنوات أبعد عن فترة الأحداث فاستخدم الفعل الماضي، أمّا صور الماضي فكانت كتابة بعض أحداثها أثناء حصول الحدث وهو مرض الذّات.

عودًا على بدء، يسيطر الفعل الماضي على النّصّ السيرذاتي نظرًا لطبيعته التّذكريّة، ويظهر هذا الأمر في توظيف الفعل (كان) الذي يعبر عن سرد أو وصف لجملة من تجارب الذّات أو تجارب الآخر، من ذلك "كان جميع الذين يدرسون في الجامعة الأمريكية في بيروت من طبقة غنية أو متوسطة الحال على الأقل..."(جمر، ١٧)، فهي توظف الفعل الماضي لإعطاء ملمح عن طبيعة الحياة الجامعية، وفي موطن آخر تقول: "كنّا منهمكين ذات يوم في اللعب في حوض الرمال عندما جاءت مس هول وأخذتني جانبًا..." صور، ٨٨). فتوظيف الفعل الماضي وبخاصّة (كان) ينسجم معَ الطبيعة التّذكريّة للسيرة الذّاتيّة، ويأتي بشكل شمولي في السّرد والوصف.

أمّا الفعل المضارع فيأتي في سياق الماضي التّذكريّ، فيوظف الفعل(أتذكر، أذكر) للوقوف على الذّكريات التي تريد الذّات إيصالها للقارئ، من ذلك قولها: "أتذكّر بحر يافا جيدًا.. إنه بحر طفولتي..

أشتم رائحته الآن.."(جمر، ١٥٩) إضافة إلى سياق الماضي، يظهر سياق الحاضر، حاضر الكتابة، فالذّات تشير إلى كثير من مشاعرها وتفاعلاتها مع الماضي أثناء لحظة الكتابة فتأتي تراكيب "أسأل نفسي الآن... أتذكر الآن..." (جمر، ١٢، ١٣).

وقد يرد المضارع لتسجيل تعليل الذات أو اعترافها، وموضوعات التعليل والاعتراف _غالبًا_ تتسم بالديمومة؛ لهذا يوظف المضارع ليكون شاهدًا على استمرارية الكلام، من ذلك حديث الذات عن مرحلة العمر الأخيرة، وضرورة الوقوف معها بصورة جادّة، في مقابل جريان الأيام، ثم تعلل أن الاهتمام بهذه المرحلة _ وإن كان نظريًا_ لا يعني خوف الذّات منها، بل محاولة في استثمارها من أجل قراءة الماضي من جهة، والتخلص من أعبائه من جهة، تقول: "لا أريد أن يساء فهمي. لا أخاف من المرحلة الأخيرة من العمر. هناك الكثير من المؤنس والجميل فيها، كالتحرر من عبودية المستقبل... لكنّ أجمل ما فيها العودة إلى النفس وتأطير الحياة في ماضٍ نمتلكه..."(صور، ٢٥)

أخيرًا، وظّف فعل الأمر توظيفًا محدودًا، من ذلك ما ورد في حوار بين الذّات والآخر، وهو ينبئ عن براءة الذات كونها طفلة في حينه، ومحاولة الآخر (الأب، وصديقه) إخفاء الحقيقة، جرى الحدث أثناء لقاء سياسي حضرته الذّات مع والدها، قُدِم العَرقُ للضيوف، ولم يُقدّم للذات، فتساءلت، تقول: "قلت لوالدي: هذا حليب بايت لا يقدم للأولاد/ لم يكن في بيتنا كحول لم أعرف ما هو العرق/ ...سألت أبا زكي...، لماذا يشرب الحليب البايت؟ فقال: "أي حليب بايت؟ فأشرت إلى كأس العرق. ضحك. "هذا حليب سباع"/ وناولني الكأس/ "خذ جرعة.. ذقه " (صور، ٨٧، ٨٨) فتوظيف فعل الأمر جاء على لسان الآخر لحثّ الذّات على تناول المشروب، في موقف اعتراه جو من الهزْل.

الخاتمة:

اتخذ هذا البحث عينة دراسته كتابي هشام شرابي في السيرة الذّاتية، وهما: (الجمر والرماد، وصور الماضي)، وتتبع حضور مفهوم السيرة الذاتية في النقد العربي والنقد الغربي، والوقوف عند أهمّ القضايا التي يتناولها النّقاد، والسعي لاستنتاج الملامح التي ظهرت بها صورة الذات في سيرتها الذّاتية، إضافة إلى الوقوف عند ملامح أسلوبية الكتابة التي وظفتها الذّات لإخراج سيرتها، وقد خلص البحث إلى جملة من الأفكار، منها:

- يظهر النقد العربي في تناوله للسيرة الذاتية عبر مرحلتين، المرحلة الأولى التي اهتمت بجانب الخصائص المميزة للسيرة الذاتية ولم تعنَ بوضع تعريف شامل لها، ومن أعلامها (إحسان عبّاس، ويحيى عبد الدّايم). والمرحلة الثانية مرحلة التأثر بالتعريف الذي جاء به (فيليب لوجون) وما تبعه من إضافات، فقد اعتمد النقاد العرب على هذا التعريف في تناولهم لمفهوم السّيرة الذّاتيّة، ومن هؤلاء: (صالح الغامدي، تهاني شاكر، وأمل التميمي).
- يشكّل مصطلح (السّيرة الذّاتيّة) في أبعاده الموضوعية استمرارًا لدلالة مكوناته اللفظية (السيرة، الذاتية)، فمن المحمول الدلالي لكلمة السيرة أنها تأتي بمعنى أخبار الأولين، وأمّا (الذاتية) فهي نسبة لما يخص الشخص ويتفرد به.
- يأتي ميثاق السيرة الذاتية لبيان التطابق الذي يقوم على أن الكاتب هو السارد، والسارد هو الشخصية الرئيسة، وبالتالي فإن الكاتب يتطابق مع الشخصية الرئيسة في النص، وتعمد معظم السير إلى توظيف ضمير المتكلم لأنه يحيل على الذات، علاوة على جريان عادة الكتّاب باعتماده.
- يؤدي توظيف النص الموازي بوصفه دليلًا في دعم ميثاق السيرة، يظهر هذا في سيرة شرابي من خلال توظيف العنوان الفرعي (سيرة ذاتية) في (صور الماضي)، إضافة إلى وجود الدوافع المعلنة وراء كتابته السيرة، وبيان الأسماء والمراحل التعليمية، والحديث عن الدور التعليمي في المجتمع، علاوة على توظيف جزء من اليوميات والمذكرات والرسائل الخاصة بالكاتب، والصور الفوتوغرافية.

- تؤدي السيرة الذاتية دورًا فاعلًا في مسارات عديدة، أهمها: المسار التاريخي، فالسيرة تشكل شهادة تاريخية من الفرد عن مرحلة عاشها، وتحقق دورًا تواصليًّا داخل المجتمع وخارجه، كما تحقق نوعًا من التوازن الداخلي لدى الكاتب، إضافة إلى قيمتها الأدبية .
- تعتمد السيرة الذاتية على الاسترجاع بشكل رئيس، استرجاع قائم على التذكّر، لكنها تهتم بكلّ كتابات الذات من مذكرات ويوميات وغيرها، كما أنها تهتم بتوظيف الصور الفوتوغرافية بوصفها أداة توثيقية، هذا التوثيق يساعد في تحقيق ما يسمى ميثاق السيرة.
- تشكل دراسة الذات امتدادًا للدراسات الاجتماعية التي تجعل منها موضوعًا قابلًا للتّأمل، وتأتي نتيجة التأمل في شكل تصور للذات بالاعتماد على العوامل المؤثرة فيها، من جهة موافقتها أو مخالفتها، وربّما كانت الكتابة عن الذات معبرة عن واقع الذات أو رغباتها.

- تنعكس صورة الذّات عبر تفاعلاتها مع كل مكونات البيئة المحيطة؛ لهذا تشكل صورة الآخر وصورة الذات الجمعية في بعض تجلياتهما جزءًا من صورة الذات.
- يظهر أن الذّات قد وقفت أمام تجربتها العلمية في جامعة شيكاغو بصورة أكثر تفصيلًا، مقارنة بالجامعة الأمريكية في بيروت، فقد تعرضت لتحديات كثيرة، أهمها: الفجوة بين الأسلوب الفكري الذي نشأت فيه والأسلوب المتبع في البيئة الجديدة، وبخاصة في الاهتمام بتطوير المنهجية البحثية لدى الطلبة، فالذات كانت أمام مرحلتين: مرحلة لم يكن الاهتمام بالمنهجية البحثية أمرًا مطلوبًا، ومرحلة كانت المنهجية العلمية أمرًا مهمًّا.
- ارتبطت الذات بالواقع الثقافي في وطنها، عبر تعلقها بالقراءة منذ صغرها، من ثم عبر مسارها الأكاديمي، وتنقلها في أكثر من بيئة من جهة أخرى، مرّت الذات في تحولات عديدة، فهي الذات التي تعلقت بالصوفية على يد ميخائيل نعيمة، ثم هي الذات القومية الشاملة، ثم الذات القومية المحدودة، ثم الذات الليبرالية، ثم الذات المستأنسة بالماركسية، هذا التغير في ملامح صورة الذات، كان وراءه الرغبة في البحث عن الجديد، وعدم التمسك بالقديم، إضافة إلى طبيعة الدراسات والبيئات التي عاشت فيها، بحب الظهور، والنهم العلمي والمعرفي، والبحث عن ذات جامعة.

- تنطلق الذات في الحديث عن موضوعة الزمان عبر امتدادات عدة، فهي تستعيد شريط الزمان الماضي متأملة ومحللة وناقدة، وتقف عند صراعها الداخلي بين الغربة والعودة، والنتيجة التي وصل لها الجيل الذي تنتمي له الذات، ونشأة الأحزاب وانحسارها، إضافة إلى تناول صورة المستقبل، والآثار التي حلّت بها عبر سنين عمرها، وصولًا إلى فكرة النهاية المحتومة (الموت).
- تنقلت الذات بين يافا وعكا في طفولتها، ثم في بيروت حيث تكّون الشخصية والدراسة الجامعية، إضافة إلى الانخراط في العمل الحزبي، ثم جاءت مرحلة أمريكا بصورة البلد الحلم لاستكمال الدراسة، والمهرب بعد سقوط الحزب الذي انتمت له فأصبحت هذه الديار غربتها الدائمة، مرّت الذات خلالها بصراعات، أهمها: صراع العودة والبقاء في الاغتراب، وما ينتاب الإنسان من حنين، إضافة لظهور موضوعة سقوط المكان الذي تنتمي له الذات.
- يظهر في الكتابات السّير ذاتيّة أنّها لا تأتي على ذكر القصّة كلّها من جهة الأحداث التي مرّت بها الذّات، وإنّما تعتمدُ على أحداث وأفكار توصف بالانتقائيّة، بالتّالي فإنّ السّرد سيختلف عن القصّة الأصليّة، ينتج هذا الاختلاف عن محاولة تقديم عديد الأحداث أو التّحولات أو الشّخصيّات بصورة موجزة على سبيل التّلخيص (الخلاصة) أو تركها فترات زمنيّة أو مواقفَ في حياتها، على سبيل الحذف (الإسقاط).
- لمّا كانت السّيرة الذّاتيّة تمثّل وقوفًا على شريط الحياة وبخاصّة فيما مضى منها، أبانت الذّات عن أن كتابتها سيرتها في كتابين ليس من باب تكميل اللاحق للسابق أو التكرار، بل من باب المحاولة في قراءة التاريخ مرة إضافيّة، تقول الذات :"أود الإشارة إلى أن هذه السيرة الذاتية ليست تكملة لـ"الجمر والرماد"، بل عودة أخرى لاستكشاف الماضي والتعرف إلى تلك الخطوط والمعالم التي حددت حياتى..."(صور، ١٢) فالذات هنا تبين عن الغاية وراء الكتابة، وهي استكشاف الماضي، فكل قراءة للماضي ربما كشفت عن جوانبَ لم تكن معروفة للقارئ، ولمّا كانت القراءة استكشافًا للماضي، كان اعتماد الذّات على الذّكريات، وبالتّالي اعتمادها على الاسترجاع.

- يظهر في سيرة الذات أن المكان على امتدادين، مكان الذات ومكان الآخر. فالأول يشمل كلّ الأمكنة التي عاشت بها الذات ضمن حدود المكان الجمعي الذي تنتمي له، والأخير يشمل كل الأمكنة التي عاشت بها الذات خارج حدود المكان الجمعي.
- لا تختلف الأمكنة الجزئية بين مكان الذات ومكان الآخر، فالبيت والجامعة والحديقة والبحر والمدينة وغيرها، تشكل حضورًا لافتًا في مادّة الذات المكتوبة، إلّا أن الناظر إلى الأمكنة المختلفة سيجد أنها تحمل أبعادًا متباينة.
- يتجلى في السيرة الذاتية توظيفها لملامح عديدة تندرج ضمن الرؤية السردية، من ذلك توظيف مسارات زاوية النظر (من الخلف، ومع، ومن الخارج)، إضافة إلى لتوظيف مستويي مشاركة السارد، مستوى المشاركة في الأحداث، ومستوى عدم المشاركة، علاوة على توظيف صيغ الحكي التي تميز بين كلام السارد (حكي، وخطاب) وكلام الشخصيات (نقل مباشر، ونقل غير مباشر)، والوصف.
- يميل البحث إلى تجلية بعض العناصر اللغوية الموظفة في السّيرة الذّاتيّة، عبر استنتاج الدوال اللّفظيّة في النّصّ، ومحاولة استنطاق هذا التّوظيف للكشف عن دوره داخل النّصّ، ومنها: تنوع أشكال اللّغة (السرد، والحوار، والمناجاة) ، توظيف داخليّ يخصّ الكاتب نفسه إمّا بأعمال ذاتيّة سابقة أو بقدرة على صياغة معيّنة داخل النّصّ مثل: العبارات المسكوكة التي أنتجتها الذّات، التي يمكن لها أن تكون اقتباسًا متداولًا، توظيف خارجيّ ويقسم إلى اقتباس قصير، واقتباس طويل، إضافة إلى تنوع الضّمير النّحويّ الّذي يشي بتعدد الأصوات والعدول بين الضّمائر، وتوظيف جمل بيانية وبخاصّة (التّشبيه والاستعارة) الّتي سيطلق عليها العبارة الاستعاريّة، وطبيعة توظيف الأفعال من جهة الزّمن.

- يظهر في سيرة هشام شرابي تناول الذات لنماذج مختلفة في صورة الآخر، فيظهر فيها: (أنموذج المرأة، أنموذج الأستاذ، أنموذج الصديق)، يمكن دراستها وتحليلها لبيان تصورات الذّات عن هذه النماذج.

ثَبَت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- إبراهيم أنيس، وآخرون. المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط٥، ٢٠١١م.
- إحسان الحسن. موسوعة علم الاجتماع، بيروت، الدار العربيّة للموسوعات، ط١، ١٩٩٩.
- إحسان عباس:

١) غربة الراعي، عمّان، دار الشروق، ط١، ٢٠٠٦م

٢)فن السيرة، بيروت، دار صادر، ط٢، ٢٠١١م.

- أحلام مسعد. مرايا الأب والسّلطة. عمّان، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦.
- أحمد زكي صفوت. جمهرة رسائل العرب، بيروت، المكتبة العلميّة، ط١، ١٩٣٨م.
- أحمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م.
- أمل التميمي. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥م.
- أندريه موروا. فن التراجم والسير الذاتية، تر: أحمد درويش، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، د.ت.
- أنيس المقدسي. الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، بيروت، دار العلم للملايين، ط٦، ٢٠٠٠م.
- بول ريكور. بعد طول تأمل، بيروت، الدار العربية للعلوم _ ناشرون، ط١، ٢٠٠٦م.
- تزفيطان تودوروف وآخرون. مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي،الرباط، اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩١م.
- تهاني شاكر. السيرة الذاتية في الأدب العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م.
- توماس كليرك. الكتابات الذاتية المفهوم التاريخ الوظائف والأشكال، تر: محمود عبد الغني، عمّان، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م.
- تيتز رووكي. في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، تر: طلعت الشايب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١ ،٢٠٠٢م.

- جابر عصفور. المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٣م.
- جبرا إبراهيم جبرا. البئر الأولى، بيروت، دار الآداب، ط١، ٢٠٠٩م.
- جبور عبد النور. المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م.
- جورج ماي. السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبدالله صوله، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧م.
- جون سكوت، وجوردون مارشال. موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط٢، ٢٠١١م، مج٣.
- الجوهري (٣٩٨ هـ). تاج اللغة وصحاح العربية، ت: محمد محمد تامر، القاهرة، دار الحديث، د.ط،٢٠٠٩م.
- جيرار جنيت:

١) خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط٣، ١٩٩٧م.

٢) عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م، ١٤٥.
- حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربيّ، ط٢، ١٩٩٣.
- خالد بن زهير. ديوان الهذليين، ت: أحمد الزين، ومحمود أبو الوفا، القاهرة، الدّار القوميّة للطباعة والنّشر، ١٩٦٥م.
- دُوَايْت راينولدر وآخرون. ترجمة النفس السيرة الذاتية في الأدب العربي، تر: سعيد الغانمي، أبوظبي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط١، ٢٠٠٩م.
- رشيدة مهران. طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، مصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٧٩م.
- رولان دورون وفرنسو بارو. موسوعة علم النفس، تعريب: فؤاد شاهين، بيروت، دار عويدات للنشر والتوزيع، د.ط، ٢٠١٢م.

- زكريّا إبراهيم. مشكلة الإنسان، القاهرة، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت.
- الزهرة بلحاج. الغرب في فكر هشام شرابي، بيروت، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٤م.
- سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٧م.
- السيد أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة، القاهرة، مؤسسة المختار، د.ط، ٢٠١٠م، ٢٧٢.
- شاكر النابلسي. جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م.
- شعبان عبد الحكيم محمد. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، عمّان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م، ١٣.
- شوقي ضيف. الترجمة الشخصية، القاهرة، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٧م.
- صالح الغامدي. كتابة الذات، دراسات في السيرة الذاتية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٣م.
- الطاهر لبيب. صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، دراسة فتحي أبو العينين، صورة الذّات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: تحليل سوسيولوجي لرواية "محاولة للخروج"، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- عبد الفتاح وفكوح. أدب السيرة الذاتية إضاءات وإضافات، عمّان، فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م.
- عبد القادر شاوي. الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، المغرب، إفريقيا الشرق، د.ط، ٢٠٠٠م.
- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٨م.
- غاستون باشلار. جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٤م.
- ابن فارس(ت ٣٩٥هـ). معجم مقاييس اللغة، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١م
- فاضل السّامرائيّ. معاني النّحو، عمّان، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٠م.

- الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ) القاموس المحيط، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٨، ٢٠٠٥م.
- فيليب لوجون. السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، بيروت، المركز الثقافي العربي،ط١، ١٩٩٤م.
- قيس بن عيزارة. ديوان الهذليين، ت: أحمد الزين، ومحمود أبو الوفا، القاهرة، الدّارالقوميّة للطباعة والنّشر، ١٩٦٥م.
- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠٢م.
- ليون إدل. فن السيرة الأدبية، تر: صدقي حطاب، دبي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م.
- محمد أولحاج. بيداغوجيا تحليل الخطاب السيرة الذاتية المكونات والروافد، الدار البيضاء، السلام الجديدة، ط١، ٢٠٠٦م.
- محمد بوعزة. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الرباط، دار الأمان، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد حميد الله. مجموعة الوثائق السياسيّة للعهد النّبويّ والخلافة الراشدة، بيروت، دار النفائس، ط٥، ١٩٨٥م.
- محمد سلامة. مصادر السيرة النبويّة ومقدمة في تدوين السيرة، القاهرة، دار الجبرتي، ط١، ١٤٣١هـ.
- محمد عبد الغني حسن. التراجم والسير، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٠م.
- محمد القاضي وآخرون. معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠٢٠م.
- محمد مشبال وآخرون. بلاغة السيرة الذاتية، عمّان، دار كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٨م.
- موسى ربابعة:
  ١) الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، الأردن، دار الكندي، ط١، ٢٠٠٣م.
  ٢) جماليات الأسلوب والتلقي، ط١، دار جرير، عمان، ٢٠٠٨.
- ابن منظور (٧١١هـ). لسان العرب، بيروت، دار صادر، د.ط، د.ت.
- نزيه أبو نضال وعبد الفتاح القلقيلي. الكاشف (معجم أدباء وكتاب فلسطين)، رام الله، المجلس الأعلى للتربية والثقافة، الكتاب الأول الجزء الثاني، ط١، ٢٠٠٧م.
- هشام شرابي:
  ١) الجمر والرماد ذكريات مثقف عربي، بيروت، دار الطليعة، ط١، ١٩٧٨م.

٢) صور الماضي، السويد، دار نلسن، ط٣، ١٩٩٨م.

٣) مقدمات لدراسة المجتمع العربي، بيروت، دار الطليعة، ط٤، ١٩٩١م.

- وليد سيف. الشاهد المشهود سيرة ومراجعات فكرية، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م.
- يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ط، ١٩٧٥م.

الرّسائل الجامعيّة:

- مها عوض الله. المكان في الرواية الفلسطينية (١٩٤٨_ ١٩٨٨)، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩١م.

المجلات العلميّة:

- وحيد كبابة. "السيرة الذاتية ومكونات النقد الأدبي الحديث، البيان-الكويتيّة، ع ٣٧٥، ١/أكتوبر/ ٢٠٠١م.
- أحمد العرود. الحس الروائي في السيرة الذاتية هشام شرابي نموذجا، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة-عمادة البحث العلمي، مج ٨، ع٣ (تموز، ٢٠١٢م).
- دلال عبابسة، هشام شرابي: الجمر والرماد، مجلة جيل الدّراسات الأدبية والفكريّة، مركز جيل البحث العلمي، ع ٢٩، ٢٠١٧م.
- يوري لوتمان. مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد ٨، ١٩٨٧م.

المواقع الإلكترونيّة (ويب)

١) https://www.dohadictionary.org/dictionary

٢) https://www.almaany.com

٣) https://aljadeedmagazine.com/%D9%84%D9%85%D8%A7%D8-B0%D8%A7-%D8%AA%D9%83%D8%AA%D8%A8%-D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%AA%D9%87%D8%A7%D8%%٩F