

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني
بين 1992 – 2002

إعداد

ندى محمود مصطفى الشيب

إشراف

الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

1427 هـ – 2006م



Handwritten signature in blue ink.

فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني
بين 1992 - 2002

إعداد

ندى محمود مصطفى الشيب

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2006/2/4 وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة (رئيساً)

الدكتور نادر قاسم (ممتحناً خارجياً)

الدكتور غانم مزعل (ممتحناً داخلياً)

Handwritten signatures and dates in blue ink, including the date 2006/2/4.

الإهداء

إلى شموع أضاءت لي سبل الأمل.

أبي وأمي.

زوجي،

وولدي ضياء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

ندى الشيب

شكر وتقدير

عرفانا مني بجميل من كان له الدور الأكبر في توجيهي وإرشادي إلى اختيار موضوع السيرة، وفتح لي مغاليق أبواب أسرارها، أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ للدكتور عادل أبو عمشة الذي أشرف على هذه الأطروحة، ومنحني الكثير من وقته وجهده حتى خرجت هذه الأطروحة، بهذه الصورة.

كما أنني أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذين الدكتورين نادر قاسم وغانم مزعل اللذين لم يدخرا جهداً في بحث ومناقشة هذه الأطروحة، وقد أسعدتني ملاحظتهما التي إن دلت على شيء، فإنما دلت على جهدهما ومثابرتهما في مراجعتها مراجعة دقيقة ومثابرة، إذ لم يتركا فيها أية شاردة أو واردة إلا وتعرضا لها..

كما لا يفوتني أن أتقدم بشكري وتقديري لكل من أمدني بمرجع أو مصدر، أو ساعدني في الحصول عليه، مما أغنى هذه الأطروحة، وجعلها تخرج بهذا الشكل الذي خرجت به، لتكون أول دراسة فلسطينية في موضوع السيرة الذاتية الفلسطينية، لتمهد الطريق لكل باحث أو دارس يجيء بعدي لطرق أحد جوانب هذا الموضوع.

والشكر، كل الشكر، والتقدير، كل التقدير، لكل هؤلاء الذين حفزوني على بذل المزيد من الجهد والبحث والتنقيب في سبيل إنجاز هذه الأطروحة.

ندى الشيب

فهرست الموضوعات

أ	صفحة الغلاف
ب	صفحة تواعيع لجنة المناقشة
ج	الإهداء
د	شكر وتقدير
هـ	فهرست الموضوعات
ز	الملخص
1	المقدمة
5	الفصل الأول: نشأة السيرة الذاتية في الأدبين الغربي والعربي
6	المبحث الأول: مفهوم السيرة وأنواعها
15	المبحث الثاني: السيرة الذاتية في الأدب الغربي
20	المبحث الثالث: السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم
27	المبحث الرابع: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث
36	المبحث الخامس: تطور فن السيرة الذاتية في فلسطين حتى عام 1992
56	الفصل الثاني: البناء الفني في السيرة الذاتية في فلسطين بعد عام 1992
57	المبحث الأول: ميثاق السيرة الذاتية أو العقد
65	المبحث الثاني: لغة السرد
79	المبحث الثالث: السارد
85	المبحث الرابع: فضاء السيرة
96	المبحث الخامس: العناوين ودلالاتها
108	الفصل الثالث: قضايا في السيرة الذاتية
109	المبحث الأول: الميثاق والصدق والصراحة
121	المبحث الثاني: الذاكرة والخيال
127	المبحث الثالث: الصراع والألم

	المبحث الرابع: دوافع الكتابة والموضوعات المطروقة في السير
139	الذاتية الفلسطينية
	الفصل الرابع: العلاقة بين السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية ورواية
161	السيرة الذاتية
172	الخاتمة
175	المصادر والمراجع
b	الملخص باللغة الإنجليزية

فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني

بين 1992 - 2002

إعداد

ندى محمود مصطفى الشيب

إشراف

الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة

الملخص

هذا البحث الذي جاء تحت عنوان فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني

بين 1992 - 2002 جاء متضمناً مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

في المقدمة، تحدثت عن أسباب اختيار الموضوع وأهميته، ووضحت المنهج الذي

اتبعت، والخطة التي سرت عليها، وما واجهني من صعوبات في إعداده وكتابته.

أما الفصل الأول منه فقد أفردته للحديث عن: نشأة السيرة الذاتية في الأدبين الغربي

والعربي. وقمت بتقسيمه إلى خمسة مباحث:

تناولت في المبحث الأول مفهوم السيرة وأنواعها.

وفي المبحث الثاني تحدثت عن تطور السيرة الذاتية في الأدب الغربي.

أما المبحث الثالث فقد تحدثت فيه عن السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم .

والمبحث الرابع أفردته للحديث عن السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، وكان لا

بد من استعراض نماذج من هذه السير التي ظهرت في القرنين التاسع عشر والعشرين، فاخترت

كتاب (الساق على الساق فيما هو الفاريق) لأحمد فارس الشدياق، وكتاب (الأيام) لطفه حسين،

و(الخبز الحافي) لمحمد شكري.

وفي المبحث الخامس، تحدثت عن تطور فن السيرة الذاتية في فلسطين حتى عام

1992، وهو التاريخ الذي توقفت عنده معظم الدراسات السابقة إن لم تكن كلها. وقد اخترت

الحديث عن كتاب (كذا أنا يا دنيا) لخليل السكاكيني الذي يمكن اعتباره من أوائل كتب السيرة الذاتية الفلسطينية وإن كان أقرب إلى المذكرات، إن لم يكن أولها، ثم تحدثت عن سيرة معين بسيسو (دفاثر فلسطينية)، وكذلك الجزء الأول من سيرة فدوى طوقان (رحلة جبلية.. رحلة صعبة)، وسيرة جبرا إبراهيم جبرا (البئر الأولى).

أما الفصل الثاني من هذا البحث، فقد خصصته للحديث عن: البناء الفني في السيرة الذاتية في فلسطين بعد عام 1992. وقد خصصت المبحث الأول منه للحديث عن العقد أو الميثاق في السيرة الذاتية الذي يعد واحداً من الشروط الفنية الرئيسة في كتابة السيرة. ولإيضاح ذلك كان لا بد من استعراض بعض السير، لتوضيح كيفية انعقاد الميثاق فيها، فأوضحت كيف انعقد الميثاق في سيرة علي الخليلي (بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى)، وكذلك انعقاده في سيرة أنيسة درويش (شمس على البني)، وسيرة محمود شقير (ظل آخر للمدينة)، وسيرة حنا إبراهيم (شجرة المعرفة، ذكريات شاب لم يغترب)، والجزء الأول من سيرة حسين البرغوثي (الضوء الأزرق).

وفي المبحث الثاني من الفصل الثاني تناولت لغة السرد، وجعلت سيرة حسين البرغوثي بجزئيتها (الضوء الأزرق)، و(سأكون بين اللوز)، وسيرة حنا إبراهيم (شجرة المعرفة) نموذجاً للدراسة ثم تحدثت عن سيرة حنا أبو حنا (ظل الغيمة)، كما عدت إلى سيرة علي الخليلي (بيت النار)، ثم تناولت سيرة صبحي شحروزي (ثلاث ليال فلسطينية جداً).

وتحدثت في المبحث الثالث من الفصل الثاني عن "السارد" وعن استخدامات الضمائر العائدة إليه، والتي يمكن أن تكشف عن هويته.

أما المبحث الرابع فقد خصصته للحديث عن "فضاء السيرة"، فأخذت الجزء الثاني من سيرة فدوى طوقان (الرحلة الأصعب)، وسيرة حسن خضر (أرض الغزالة) كنموذجين لتوضيح ذلك.

وفي المبحث الخامس من الفصل الثاني تحدثت عن العناوين ودلالاتها، إذ أن العنوان لأي كتاب يشبه الاسم لأي كائن، فاستعرضت معظم عناوين السير وبينت دلالاتها.

وقد خصصت الفصل الثالث من هذا البحث، للبحث في قضايا السيرة الذاتية.

ففي المبحث الأول منه تحدثت عن الميثاق وضرورة توخي الصدق والصراحة عند

كتابة السيرة الذاتية، وقد أبرزت ذلك من خلال استعراض الجزء الثاني من سيرة فدوى طوقان (الرحلة الأصعب) وكذلك سيرة علي الخليلي (بيت النار)، موضحة مدى توافر الصدق والصراحة فيهما كنموذجين للسير الذاتية الفلسطينية.

أما المبحث الثاني من الفصل الثالث فقد تحدثت فيه عن الذاكرة والخيال في السيرة الذاتية الفلسطينية متخذة من سيرة مرید البرغوثي (رأيت رام الله) والجزء الأول من سيرة حسين البرغوثي (الضوء الأزرق) نموذجين للحديث عن ذلك.

وفي المبحث الثالث من الفصل الثالث تحدثت عن الصراع والألم في السيرة الذاتية الفلسطينية، وكيف أن الصراع قد يكون داخلياً وقد يكون خارجياً. وكنموذج للصراع الداخلي تحدثت عن سيرة حنا إبراهيم وما لاقاه من ضغوطات في أول خطواته العملية، وكذلك عن حسين البرغوثي بجزئي سيرته (الضوء الأزرق) و(سأكون بين اللوز)، كما تناولت سيرة فيصل الحوراني (الوطن في الذاكرة).

وعند استعراض الصراع الخارجي فقد مثلت له بسيرتين، الأولى (أحلام بالحرية) لعائشة عودة، وإن كان الصراع الخارجي عندها قد امتزج بالصراع الداخلي، أما الثانية فهي سيرة يحيى يخلف (يوميات الاجتياح والصمود).

وأفردت المبحث الرابع من الفصل الثالث للحديث عن دوافع الكتابة والموضوعات المطروقة في السير الذاتية الفلسطينية، مستعرضة من خلاله دوافع معظم السير الذاتية، فوجدت أن معظم السير قد اشتركت في الكثير من الموضوعات المطروقة التي جاءت متمثلة في الحديث عن الاحتلال والهجرة والسياسة والأرض والمقاومة، وقد تحدث بعضهم عن المرأة وحريتها،

وقد برز ذلك في سيرتي فدوى طوقان وعائشة عوده، كما تناول آخرون، بعض جوانب التراث في سيرهم، وقد اشتركت معظم السير في ظاهرة القلق والضغوطات النفسية التي تعرض لها كتّابها، في حين تعرض بعضهم الآخر للحديث عن بعض الأساطير، وحاول بعضهم – وبخاصة الشعراء منهم – الاستشهاد بأشعارهم وبعض الأشعار التراثية الأخرى.

أما الفصل الرابع من هذا البحث فقد أفردته للحديث عن العلاقة التي تربط بين السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية الروائية، ورواية السيرة الذاتية. ومثلت لذلك بسيرة (ظل آخر للمدينة) لمحمود شقير و(ظل الغيمة) لحنّا أبو حنا إذ جاءتا على شكل سيرة ذاتية روائية لم ينعقد فيهما الميثاق على الغلاف بإضافة كلمة (سيرة أو سيرة ذاتية) للعنوان، وإنما جاءت الإشارات بانعقاد الميثاق في الصفحات الأولى منهما، في حين مثلت لرواية السيرة الذاتية بكتابي (الخوَّاص) لحافظ البرغوثي، و(تداعيات ضمير المخاطب) لعادل الأسطة، وبينت كيف أنهما سيرتان ذاتيتان رغم أن المؤلفين قد أضافا كلمة رواية للعنوان.

هذا ملخص للبحث، الذي أرجو أن أكون قد وفقت فيه.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

عني الدارسون للأدب الفلسطيني برصد فنون الشعر والقصة والرواية والمسرحية، إلا أن السير الذاتية ما زالت حتى اليوم تفتقر افتقاراً شديداً إلى مثل هذه العناية. وربما كانت الدراسة الوحيدة التي عنيت بالسير الذاتية الفلسطينية، هي الدراسة التي قدمتها الدكتورة خيرية قاسمية بعنوان (المذكرات والسير الذاتية الفلسطينية) التي جاءت في المجلد الثالث ضمن قسم الدراسات في الموسوعة الفلسطينية، إذ استعرضت فيها ما كتب من مذكرات ويوميات وسير ذاتية حتى أواخر الثمانينيات من القرن العشرين.

وإن ما كتب من مقالات في عدد من الدوريات والصحف المحلية والعربية عن بعض السير الذاتية الفلسطينية جاء في معظمه، مختزلاً دون توثيق، أو تعريف بفنون السيرة ومتطلبات كتابتها، فأخذ سمة الانطباعية في النقد، ومن هنا فإننا نجد أقرب إلى المجاملات منه إلى النقد الموضوعي.

ولما كانت السيرة فناً أدبياً أصبحت له أهميته في فلسطين، لحفظ حياة الأشخاص، وتصوير معالم العصر الذي يعيشون فيه، فقد جاء هذا البحث لتوضيح أسس وقواعد هذا الفن، وأساليب كتابته، وعلاقته بالفنون الأخرى. وقبل البدء في كتابة هذا البحث، كان لا بد من اعتماد خطة عمل لكي أسير عليها، حتى أتمكن من تناول الموضوع من كافة جوانبه.

ولم يأت اختيار الفترة الزمنية المحددة للدراسة بين عامي 1992 - 2002 من فراغ، فالعام 1992 يشكل بداية مرحلة جديدة في التاريخ الفلسطيني، لأنه شهد بدء مرحلة مفاوضات السلام، وما صاحبها من استقرار نسبي، مما ولد الرغبة لدى العديد من الكتاب الفلسطينيين لكتابة سيرهم الذاتية، والكشف من خلالها، عن معاناتهم تحت ظل الاحتلال البغيض، مع رغبة لديهم بالتأريخ للصراع العربي الإسرائيلي. وقد شهدت تلك الفترة نشاطاً في كتابة السير الذاتية الفلسطينية بصورة كانت إيجابية في اتجاه تحقيق الذات، أما العام 2002 فهو العام الذي بدأت

مع بدايته في الإعداد لهذا البحث الذي عنونته بـ (فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992 - 2002)، وكنت آمل أن أنتهي منه في مطلع العام 2003، إلا أن ظروفًا خارجة عن نطاق إرادتي، حالت دون الانتهاء منه في الموعد الذي حددته، وبقيت أعمل فيه حتى نهاية العام 2005 تقريباً. ولما كانت السير لم تتوقف عن الظهور، فقد لاحظت نزوحاً أكثر في السير التي ظهرت بعد العام 2002، وأن بعض كتابها قد بدأوا يشيرون في مقدماتهم للأسس التي تميز السيرة عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى. وخير مثال على ذلك سيرة (أرض الغزالة) للكاتب حسن خضر التي صدرت في العام 2003، وكذلك رواية السيرة الذاتية (الخواص) للكاتب حافظ البرغوثي التي صدرت في العام 2005. وقد لقيت هذه السير عند صدورهما اهتماماً واحترافاً من الأدباء والنقاد، كما أنها تناولت بعض القضايا التي لم تكن بارزة في السير الذاتية المنشورة في الفترة التي حددتها سلفاً لهذا البحث، لذا فإنني لم أجد حرجاً بإلحاق هذه السير في هذا البحث، وذلك لإبراز تلك القضايا مما يؤدي إلى إغناء هذا البحث.

وعندما وضعت خطة هذا البحث، بإشراف الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة، قسمته إلى أربعة فصول. خصصت الفصل الأول منه للحديث عن نشأة السيرة الذاتية في الأدبين الغربي والعربي، أما الفصل الثاني فقد خصصته للحديث عن البناء الفني في السيرة الذاتية في فلسطين بعد عام 1992. وأفردت الفصل الثالث للحديث عن قضايا في السيرة الذاتية. أما الفصل الرابع والأخير من هذا البحث فقد أفردته للحديث عن العلاقة بين السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية.

وعندما بدأت في كتابة هذا البحث، متقيداً في تنفيذ الخطة التي وضعتها، بدأت ألقى بعض الصعوبات، التي كان من أهمها قلة المراجع العربية التي تناولت هذا البحث، وأنها في معظمها قد أخذت عن نفس المراجع، وتحديداً عن كتاب (فن السيرة) لإحسان عباس، الذي نظر فيه إلى السيرة الذاتية نظرة عامة في الأدبين الغربي والعربي، مع عرض موجز لتطور السيرة في التراث العربي حتى العصر الحديث. ويشفع له أنه من أوائل من تعرض لفن السيرة في الأدب العربي. أما كتاب (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر) للدكتور عبد المحسن بدر، الذي أفرد فصلاً واحداً فقط في كتابه للحديث عن السيرة الذاتية، وجاء بعنوان (رواية

الترجمة الذاتية)، وقد ظهر فيه الجهد العلمي الجاد المبذول في كتابته. أما الدكتور ماهر حسن فهمي فقد تحدث عن السيرة الذاتية في كتابه (السيرة تاريخ وفن). ورغم أنها دراسة أطول من دراسة إحسان عباس، إلا أنها حذت حذوه في تناولها لتطور فن السيرة الذاتية.

ثم جاء كتاب (الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث) ليحيى عبد الدايم الذي صدر في عام 1974، ويبدو جلياً أنه قد استفاد من كل ما صدر قبله، إلا أن جهده بدأ أوفر في العمل على تطور السيرة الذاتية وفنيتها، إذ قام بوضع ملامح منهجية لكتابة السيرة الذاتية. إلا أن كل هذه الكتب صدرت قبل العام 1974م، وأن معظم من جاءوا بعدهم قد أخذوا عنهم، فاضطرت إلى اعتماد هذه الكتب، مراجع أساسية لهذا البحث. وقبل أن أنتهي من هذا البحث، صدر في العام 2005، كتاب بعنوان (السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر) لأمل التميمي، فاطلعت عليه بدافع الفضول أولاً، لأنني كنت أعد اللمسات الأخيرة في بحثي، إلا أنني سعدت بذلك الجهد المبذول الواضح في تناولها للسيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، مما دفعني للاستعانة به كمرجع جديد، رغم اختلافي معها في بعض النتائج التي خلصت إليها، وبخاصة عند حديثها عن الجزء الثاني من سيرة فدوى طوقان (الرحلة الأصعب)، وقد بينت ذلك عند الحديث عن هذا الجزء من سيرة فدوى طوقان، حيث قمت بعرض وجهتي النظر.

وإذا كانت هناك قلّة في المراجع العربية فقد تعددت المراجع الأجنبية، إلا أن أبرزها كان كتاب: (السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي) لـ (فيليب لوجان)، الذي ترجمه إلى العربية، وقدم له، عمر حلي، وقد جاء ذلك الكتاب خلاصةً لجهد وفير للمؤلف، أفرغه في عدة كتب قبل ذلك، فجاء هذا الكتاب لينظر للسيرة الذاتية، وليعرضها بشكل رائع، مما دفع الكثيرون لاعتباره واضع الأسس الفنية لبناء السيرة الذاتية، مميزاً إياها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، مما اضطرني لاعتماده مرجعاً رئيساً لهذا البحث.

وإذا كنت قد واجهت بعض الصعوبات في الوصول إلى العديد من المراجع، فإنه تجدر الإشارة هنا إلى الصعوبات البالغة التي واجهتني في الوصول إلى الكثير من المصادر، ذلك لأن معظمها لم يطبع منه إلا طبعة واحدة. ويبدو أن المكتبات العامة لم تكن تُعبر ذلك الجنس

الأدبي الاهتمام الكافي، لذا وجدت صعوبة في العثور على الكثير منها، مما كان يضطرنني إلى تصويرها. أضف إلى ذلك ندرة من كتبوا عن السير الذاتية الفلسطينية بصورة موضوعية، مما اضطرنني في الكثير من الحالات إلى الاكتفاء بوجهة نظري حول العديد من هذه السير.

ويكفي أن تكون هذه الدراسة هي من أوائل الدراسات التي تناولت السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني داخل فلسطين التاريخية، في الحقبة التي حددت لها، خاصة وأن فن السيرة الذاتية أصبح أكثر انتشاراً، وبالتالي أكثر حاجة لاستمرار الدراسات حوله في المستقبل.

وأخيراً أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة الذي أعانني كثيراً على إنجاز هذا البحث كما أتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة المؤلفة من الدكتور نادر قاسم، والدكتور غانم مزعل. وأدعو الله أن أكون قد وفقت إلى جانب من الصواب.

والسلام عليكم ورحمه الله وبركاته

الفصل الأول

نشأة السيرة الذاتية في الأدبين الغربي والعربي

- مفهوم السيرة وأنواعها.
- السيرة الذاتية في الأدب الغربي.
- السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم.
- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث
- تطور فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني حتى عام 1992.

المبحث الأول

مفهوم السيرة وأنواعها

مفهوم السيرة في اللغة:

جاء في لسان العرب:

السَّيْرُ: الذهاب؛ سار يسير سيراً وتَسَيَّراً ومسيراً وسيرورة... والتَّسَيَّرُ: تَفَعَّلَ مَنْ السَّيْرَ، وسأيره أي جراه فتسأيرا. وبينهما مسيرة يوم. وسَيَّرَهُ من بلده: أخرجَه وأجلاه. وسَيَّرَتْ الجُلَّ عن ظهر الدابة: نزعتَه عنه. والسَّيْرَةُ: الضرب من السير، والسُّيْرَةُ: الكثير السير. والسَّيْرَةُ: السنة، والطريقة. يقال: سار بهم سيرةً حسنة، والسَّيْرَةُ: الهيئة، وفي التنزيل العزيز: "سنعيدها سيرتها الأولى"، وسَيَّرَ سيرة: حدث أحاديث الأوائل⁽¹⁾.

وجاء في القاموس المحيط:

السَّيْرُ: الذهاب كالمسير والتسيار والمسيرَة والسيرورة. والسَّيْرَةُ: الضرب من السير، والسَّيْرَةُ بالكسر: السنة والطريقة والهيئة...⁽²⁾

السيرة في تعريفها العام وتعريفها الأدبي:

السيرة في تعريفها العام هي: بحث يستعرض فيه الكاتب حياته أو حياة أحد المشاهير، مبرزاً من خلاله المنجزات التي تحققت في مسيرة حياته أو حياة المتحدث عنه.

أما فن السيرة (التعريف الأدبي) فهو: نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والاتباع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته⁽³⁾.

(1) ابن منظور: لسان العرب. دار صادر، بيروت، ط3، 1994، مادة سير.

(2) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، مادة سير.

(3) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص143.

وقد ظهر مصطلح سيرة ذاتية إلى حيز الوجود لأول مرة، في مطلع القرن التاسع عشر، في معجم (أوكسفورد) الإنجليزي الذي يرجع تاريخه إلى عام 1809م وذلك في مقال ل (روبرت ساوثي) عن حياة المصور البرتغالي (فرانيسكو فييريرا)⁽¹⁾.

واتسع مفهوم كلمة سيرة في الأدب ليدل على الجنس الأدبي الذي يتناول حياة إنسان ما. والسيرة في الأدب متعددة الأشكال والأنواع، ولذا فهي متعددة التعريفات تبعاً للنوع والشكل الذي تأخذه، إلا أن أشهرها وأعمها نوعان:

1. السيرة الغيرية: تعني الجنس الأدبي الذي يؤلفه بعض الأفراد عن غيرهم من الناس، سواء أكانوا من الشخصيات التي عاشت في الماضي أو في الزمن الحاضر. وقد تناولها عبد اللطيف الحديدي في كتابه فن السيرة، وخلص إلى أنها: "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة"⁽²⁾، ويفصل المنجزات التي حققها، وأدت إلى ذبوع شهرته، وأهلهته لأن يكون موضوع دراسة"⁽³⁾.

والسيرة الغيرية أسبق زمنياً من السيرة الذاتية؛ لأنها ظهرت مع ظهور التأريخ والأدب. فمنذ ظهور الحضارات، ظهر الكثير من الرجال الذين يعيشون في بلاط الحكام والسلاطين، فراحوا يدونون ما كان يحدث في زمانهم من تطور ونماء، فأرخوا للسلاطين والملوك، وللحروب والمحاربين ورجالات الدول، وإن معظم هذه الأعمال تنطوي تحت مفهوم السيرة الغيرية.

2. السيرة الذاتية: إن العصر الروماني يمثل انطلاقة حقيقية لفن السيرة الذاتية، ومنذ ظهور هذا الجنس في الأدب شهد اهتماماً كبيراً في الآداب العالمية عامة، والأدب العربي

(1) شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، 1992، ص42.

(2) كلمة الترجمة أرامية نقلت إلى العربية، ولم تستعمل إلا في أوائل القرن السابع الهجري علي يد أبي عبد الله ياقوت الحموي (574-626 هـ) في مؤلفه معجم الأدياء وأراد بها (حياة الشخص) وبانت مرادفة لكلمة سيرة في معظم الكتب التي تناولت السيرة. أنظر: عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص31.

(3) الحديدي، عبد اللطيف: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص67.

خاصة، وبدأت الدراسات في تناوله، فوضعوا له عدة تعريفات، وإن كانوا لم يضعوا له حتى اليوم تعريفاً واضح المعالم يبين حدوده، وربما يعود السبب في ذلك إلى مرونته، وإلى اتصاله بغيره من الأجناس الأدبية الأخرى، فلذا تعددت تعريفاته، فما هو ذا عبد العزيز شرف يعرف هذا الفن بقوله: "السيرة الذاتية تعني حرفياً ترجمة حياة إنسان كما يراها"⁽¹⁾.

أما يحيى عبد الدايم فيقول: "الترجمة الذاتية الفنية، هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف، وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً، عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة. وهو الأسلوب الذي يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النص الأدبي، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، فيما يتمثله من حوار مستعيناً بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله"⁽²⁾.

أما علي شلق فيقول: "السيرة الذاتية نوع من الأدب الحميم الذي هو أشد التصاقاً بالإنسان من أي تجربة أخرى يعانها"⁽³⁾.

وعند مراجعة التعريفات السابقة نجد أنها قد جاءت إما وصفاً لطريقة الكتابة، أو لتبيين الفرق بين السيرة الذاتية وغيرها من أجناس الأدب.

وربما كان أكثر التعريفات وضوحاً ودقة لفن السيرة الذاتية هو تعريف (فيليب لوجون) إذ يقول بأن السيرة الذاتية هي: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية أو على تاريخ شخصيته بصفة خاصة"⁽⁴⁾. فبهذا التعريف وضع لوجون أربعة خطوط عريضة للسيرة الذاتية باعتبارها جنساً قائماً بذاته وهي: شكل اللغة (حكي ونثر)، والموضوع المطروق (حياة فردية وتاريخ شخصية معينة)، وموقع المؤلف

(1) شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص27.

(2) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1974، ص10.

(3) شلق، علي: النثر العربي في نماذجه المتطورة لعصري النهضة والحديث، دار القلم، بيروت، ط1، 1974، ص324.

(4) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1994،

(إذ أنه لا بد من التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية) ومنظور الحكي؛ (إذ يجب أن يكون استعادياً). ويعد هذا التعريف أكثر التعريفات شمولية لهذا الفن، مع إمكانية المرونة في استعماله.

وعلى الرغم من دقة تعريف (لوجون)، فإنه أغفل التركيز على ضرورة اتباع النسق الفني في الكتابه، وهذا الأمر اشترطه يحيى عبد الدايم، إذ يقول: "وأخص ملامح الترجمة الذاتية التي تجعلها تنتمي إلى الفنون الأدبية، أن يكون لها بناء مرسوم واضح، يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة"⁽¹⁾ فبدون هذا النسق والتسلسل لا نستطيع أن نعد السيرة سيرة فنية.

ومما يجدر ذكره أنني سوف أعتمد في دراستي هذه، على تعريف (فيليب لوجون) مع المرونة في استخدامه.

والسيرة الذاتية من الفنون التي تبني جسوراً من الثقة بين المؤلف والقارئ، لذا يتوجب على المؤلف التزام الصدق، بصورة أو أخرى، عند كتابة سيرته، ذلك مما يقربه إلى قلوب القراء، بعد أن يكون قد صور نفسه من أجل تسهيل الحكم عليها، مع محاولته التجرد من الرابطة العاطفية التي تربطه بها. ولكن إلى أي مدى يمكن أن يكون صادقاً مع نفسه في سرده لسيرته؟ ويجيب على هذا التساؤل إحسان عباس حين يقول: "الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها"⁽²⁾.

ونظراً لأهمية الصدق والصراحة في السيرة الذاتية، فإننا سوف نفرد لهما بحثاً خاصاً في الفصل الثاني من هذه الدراسة، وذلك عند الحديث عن البناء الفني في السيرة الذاتية.

ولا بد لكاتب السيرة أن يفصح عن دوافعه التي جعلته يكتب سيرته، والدوافع كثيرة، فقد تكون تفسيراً للحياة نفسها، أو تكون تذكراً اعترافياً موجهاً إلى قارئ متعاطف كما يقول إحسان

(1) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص4.

(2) عباس، إحسان: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1956، ص113.

عباس⁽¹⁾. أو تكون رغبة من المؤلف في نقل تجربته للآخرين.

يقول يحيى عبد الدايم: "إن الترجمة الذاتية تحقق الغاية المرجوة التي يؤديها العمل الفني، إذ أنها مراح رحب لكاتبها يتخفف فيها من ثقل التجارب التي خاض غمارها بنقلها من داخل نفسه إلى خارجها، وهو بهذا يعرض خبراته على الآخرين بغية مشاركتهم له فيها"⁽²⁾. وهذا الأمر يعود إلى جسور الثقة التي مدت بين المؤلف والقارئ.

وليس هناك من عمر محدد لكتابة السيرة، فقد يكتبها المرء في سن الأربعين أو بعد ذلك. لكن مما لا شك فيه أن كتابة السيرة في مرحلة متأخرة من العمر تعطي كاتبها فرصة التعرف على الحياة بصورة ناضجة ومن زاوية محكمة، وتعطيه فرصة الاستفادة من تجارب حياته، ومساعدته على الاستفادة من الشخصيات والأحداث التي مرت به، فتجعله يكتب سيرة متكاملة لا تقف عند سني الحياة الأولى.

السيرة الذاتية والأنواع القريبة منها:

إن السيرة الذاتية فن أدبي يتصل بغيره من الأجناس، وأهم هذه الأجناس: التاريخ، واليوميات، والمذكرات والاعترافات والقصة والرواية.

التاريخ والسيرة الذاتية:

نشأت السيرة وترعرعت في أحضان التاريخ، فهي من ناحية عملية تاريخ، إذ أنها تتحدث عن شخص منذ ولادته وحتى وفاته، وإذا رجعنا إلى تعريف (لوجون) سابق الذكر نلاحظ أنه لم يغفل قضية التاريخ، لأن صاحب السيرة يتحدث في سيرته عن تاريخ حياته الشخصية.

ويؤكد إحسان عباس هذه العلاقة إذ يقول: "كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وأعماله متصلة بالأحداث العامة، أو منعكسة منها، أو متأثرة بها، فإن السيرة - في

(1) عباس، إحسان: فن السيرة، ص101-105.

(2) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص10-11.

هذا الوضع - تحقق غاية تاريخية⁽¹⁾، إلا أن إحسان عباس يضيف: "وكلما كانت السيرة تجتري بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتتنظر إلى كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة"⁽²⁾.

ومن الأدلة على الاتصال بين السيرة والتاريخ أن السيرة بنوعها، الذاتية والغيرية، في كثير من الأحيان، تكون تاريخاً لحياة شعب ما، بل إنه يمكن من خلال تتبع التاريخ في تلك السير رسم صورة واضحة المعالم عن تاريخ الأمة في تلك الحقبة الزمنية. ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في سيرة حنا إبراهيم (شاب لم يتغرب)، فهو يؤرخ فيها لحرب 1948م، وكذلك لحرب 1967. وفيها رسم أيضا صورة واضحة لليهود في تلك الحقبة، وكذلك نجد الأمر نفسه في كتاب مريد البرغوثي (رأيت رام الله)؛ إذ أنه يؤرخ فيها لحرب 1967، وما يؤكد ارتباط السيرة الذاتية بالتاريخ ما قاله أحمد أمين في كتابه (حياتي): "لماذا - إذن - لا أُورخ حياتي، لعلها تصور جانباً من جوانب جيلنا، وتصف نمطاً من أنماط حياتنا، ولعلها تفيّد اليوم قارئاً وتعين غداً مؤرخاً، فقد عنيت أن أصف ما حولي مؤثراً في نفسي متأثراً مما حولي"⁽³⁾.

وإذا كانت السيرة الذاتية تشبه التاريخ من حيث وجوب تحري الصدق والتزامه، ومن حيث وجود أشخاص حقيقيين، فإنها تختلف عنه في أمور أهمها: أن السيرة الذاتية تعتمد على ذاكرة قد تسقط بعض الأمور وتغفل عن بعضها الآخر، إذ أن التاريخ يعتمد على الوثائق والشهادات، فمن هنا نستطيع القول: إن السيرة الذاتية فن أدبي مرتبط بالتاريخ، والدليل على ذلك أن كثيراً من السير حين تفقد العنصر التاريخي، وذلك بانزاع الفرد من المجتمع، وعدم تمتعها بالعنصر الأدبي المميز، تصبح أقرب إلى الإخبار الذي يراد منه الفائدة العامة.

المذكرات والسيرة الذاتية:

إن المذكرات تولي اهتماماً للأحداث حول الكاتب وخارجه أكثر مما تولي للكاتب نفسه.

(1) عباس، إحسان: فن السيرة، ص 11.

(2) المرجع نفسه، ص 11.

(3) أمين، أحمد: حياتي، مكتبة النهضة المصرية، مصر: ط6، 1978، ص 7.

ومن المذكرات نعرف قدراً كبيراً عن المجتمع الذي يدور حوله موضوع المذكرات، وقليلاً عن الكاتب نفسه⁽¹⁾. أي أن كاتب المذكرات لا يتحدث عن نفسه بالضرورة، ولكنه يتحدث عما يدور حوله من أحداث، يدونها ويؤرخ لها، وهو لا ينقل عن نفسه إلا الشيء القليل.

وقد جاء تعريف المذكرات بأنه: "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له فيها دور، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف، أو شهدها، أو سمع عنها من معاصريه، وأثرت في مجرى حياته"⁽²⁾.

ومن هنا نجد أن المذكرات تهتم بالحياة العامة من خلال الحياة الخاصة للكاتب، في حين أن السيرة الذاتية تعني ترجمة حياة إنسان كما يراها هو.. وهناك فرق آخر بين المذكرات والسيرة الذاتية يكمن في أن السيرة تعتمد على الذاكرة، لتستعين بها على تسجيل ما مرَّ بها، وقد تكون المذكرات جزءاً مهماً يعين كاتب السيرة على تذكر ماضيه، أما المذكرات فهي تعتمد على الوقائع التاريخية ولا دخل للذاكرة فيها. ومثال على ذلك مذكرات محمد عزة دروزة التي بدأ نشرها عام 1948 وجاءت تحت عنوان (مذكرات وتسجيلات مائة عام فلسطينية).

اليوميات والسيرة الذاتية

أما اليوميات فهي تشبه السيرة من ناحية وتختلف عنها في نواحٍ أخرى، إذ أن اليوميات تشبه السيرة في سرد ما يتعلق بحياة شخص ما، وتختلف عنها في أنها لا تتبع نمطاً فنياً، ولا تلتزم بالشروط الفنية للسيرة، إذ لا يشترط فيها أن تتمتع بأسلوب أدبي مشوق. وبدأ الاهتمام بكتابة اليوميات في أوائل القرن السابع عشر، وكان أصحابها يحرصون على عدم نشرها، وربما كان أول ظهور لها في الأدب الإنجليزي على يد السيد (وليم دوجديل) الذي سجل في يومياته خمسة وأربعين سنة من حياته، ولكنها لم تنشر إلا بعد وفاته. ويرى بعض الباحثين من أمثال (استاوفر) و(مسز بور) أن اليوميات ليست تراجم ذاتية، رغم ما لها من قيمة، ورغم

(1) شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص44.

(2) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص246.

أنها كانت من البدايات الأولى للترجمة الذاتية الأدبية كما يظهر من يوميات (دوجديل) وما تبعه من كتابها⁽¹⁾.

ولكن اليوميات تبقى أعمالاً جامدة، لا تلتزم بتقنيات فنية ترقى بها إلى درجة الإبداع، فليس من الصعب كتابة الأحداث اليومية التي تجدد في حياة الفرد، ولكن القدرة على فلسفة هذه الأحداث وتحليلها تبقى ميزة أساسية لصالح الترجمة الذاتية أو الغيرية، نفتقر إليها اليوميات التي تركز على رصد الأحداث فقط، دون أن تسبر غورها، وتضفي عليها مسحة جمالية، كما هو الحال في الترجمة الذاتية. وكنموذج على ذلك نجد كتاب (يوميات الحركة الوطنية الفلسطينية) لأكرم زعيتر الذي صدر في عام 1980⁽²⁾.

الاعترافات والسيرة الذاتية:

إن هناك لوناً آخر من ألوان الترجمة الذاتية، كثر في القرن الثامن عشر وما يليه في أوروبا ألا وهو الاعترافات. فقد كانت الاعترافات الدينية في العصور الوسطى، تُعنى عناية شديدة، بتصوير تجربة الكشف الصوفي، وهي تجربة تشبه تجربة الإلهام لدى الفنان. ولعل أبرز مثال على ذلك (اعترافات القديس أوغسطين) التي تعدّ قمة الاعترافات الدينية، وقد حذا حذوها من كتب بعده.

ويقول الدكتور يحيى عبد الدايم في كتابه "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث":
"الصوفي ينقل لنا تجربة ذاتية تتصل بعالم غير مألوف لنا، في لحظات فورية فجائية، يخرج فيها عن شعوره الواعي، محلّقاً بعيداً عن عالمنا الأرضي إلى عالم سماوي، ثم لا يلبث وعيه أن يرتد إليه، فيصور مواجده، وما شاهده في تجربته الكشفية تصويراً صادقاً"⁽³⁾.

(1) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص15 بتصرف.

(2) قاسمية، خيريه: المذكرات والسيرة الذاتية الفلسطينية، الموسوعة الفلسطينية، قسم الدراسات، المجلد الثالث، ط1، بيروت، 1990، ص 751-756، بتصرف.

(3) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص13-14.

وفي الأدب العربي أشباه لها في كلام المتصوفة ككتاب "النصائح الدينية للمحاسبى، و"المنقذ من الضلال للغزالي، و"الطواسين للحلاج، وكلها تنتم بالاعترافات التي هي أقرب إلى السير الذاتية في مواصفاتها وأسلوب كتابتها، وإن اقتصرنا على الاعتراف الديني تحت وطأة الإحساس بالذنب أو الخطيئة. لكن اعترافات (جان جاك روسو) التي لاقت شهرة واسعة رغم ما أخذ عليها من فحش في الصدق، لم تكن اعترافات دينية، وإنما هي اعترافات أخلاقية واجتماعية⁽¹⁾.

الرواية والسيرة الذاتية

لا يخفى أن أكثر الأعمال الأدبية تدل على ذاتية كاتبها، وتختفي هذه الذاتية وراء الشخصية الروائية. بيد أنه ليست كل قصة صورت حياة صاحبها تعد ترجمة ذاتية له، لأن كاتب الترجمة الذاتية في صورة روائية، لا بد له لكي ينأى بها عن مجال القصة أن يفصح عن اسمه وعن غايته على نحو لا موارد فيه. يقول (جورج ماي): "ما يميز موقفنا عند قراءة سيرة ذاتية عن موقفنا عند قراءة رواية، ليس كون الأولى حقيقية والثانية خيالية، وإنما كون الأولى تظهر لنا في لبوس الحقيقية والثانية في لبوس الخيال"⁽²⁾. وممن ترجموا لأنفسهم في قالب روائي، (إدموند جوس) في كتابه "الوالد والولد"، فقد تحدث عن نفسه في كل جزء من أجزاء الرواية، رغم أنه لم يغفل عناصر الفن التي تجلب المتعة إلى القارئ⁽³⁾.

ونظراً لأهمية هذا الموضوع، فإننا سوف نفرده الفصل الرابع للحديث عن السيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية، ونكتفي هنا بهذا الإيجاز.

⁽¹⁾ عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص14-18 بتصرف.

⁽²⁾ ماي، جورج: السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صوله، بيت الحكمة، قرطاج: تونس، ط1، 1992، ص184 - 185.

⁽³⁾ عباس، إحسان: فن السيرة، ص116 - 118 بتصرف. وأنظر أيضاً: عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص22.

المبحث الثاني

السيرة الذاتية في الأدب الغربي

كانت السيرة الذاتية قبل النهضة الأوروبية: "تشكو إهمال جوانب الضعف والنقص، وكان من الصعب أن يتصور الناس السيرة شيئاً غير تعداد الحسنات أو السيئات"⁽¹⁾. إذا أنها كانت مسخرة للعواطف الدينية الموجهة نحو الوعظ والتذكر، وكانت على شكل رسائل ووصايا وبيانات رسمية⁽²⁾.

وقد درج المؤرخون في الكتابات التاريخية على تسجيل الأحداث والمواقف من وجهات نظرهم الشخصية، وكثير من هذه الكتابات كانت عن الحروب الصليبية. وكان المؤرخ منهم، يعرج في صفحات عديدة على الحديث عن نفسه وينساق وراء تصوير انطباعاته⁽³⁾.

ويرى (جورج مش) أن السيرة الذاتية ظهرت جنساً أدبياً مستقلاً بذاته في اليونان في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد، وعلى الرغم من أن العديد من كتاب السيرة الذاتية في هذه الفترة، وقبلها بقليل، كانوا من سكان السواحل الشرقية للمتوسط مثل (غالبين ونيكولاس الدمشقي) فإنه يحرص على وصف السيرة الذاتية باعتبارها نتاجاً غربياً⁽⁴⁾. إذ أنه لا أحد - كما يزعم (مش) - يمكنه النظر إلى السيرة الذاتية الغربية باعتبارها ظاهرة تطورت عن الشرق، لمجرد أن ممثليها، وبعض الخصائص الجانبية لقدرتها على الاستبطان، جاءت من مناطق تخضع لمؤثرات شرقية قوية⁽⁵⁾.

أما (جورج روزنتال) فيزعم أن فن السيرة الذاتية يعود إلى أوروبا، وأن السيرة الذاتية أوروبية الجوهر⁽⁶⁾.

(1) عباس، إحسان: فن السيرة الذاتية، ص38.

(2) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص13.

(4) رينولدز، دويت: السيرة الذاتية في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية مجلة الكرمل، عدد 76، سنة 2003، ص92.

(5) المرجع نفسه، ص93.

(6) المرجع السابق، ص93.

وبعيداً عن تعصب (مش وروزنتال) للغرب، يمكن القول أن "اعترافات القديس أوغسطين (354-430) تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية باقية، وفيها صور تطور الروح، ورسم الطريق الشاقة التي تنتهجها النفس البشرية في بحثها عن الخلاص، وكيف تعري النفس أمام الناس، ليعلن بعد ذلك على الملأ بأعلى صوته أن ما وصل إليه إنما هو ثمرة من ثمرات اللطف الإلهي، أو ما يسميه المتصوفة: (الكرامات).

لقد تحدث (أوغسطين) في اعترافاته عن حياته الباكورة، ومحبه لأمه، وبحثه عن الحقيقة الفلسفية، وكفاحه ضد الشهوات والخطيئة. لذا فإن اعترافاته هذه، تستحق لقب أقدم سيرة باقية⁽¹⁾.

وإذا رأينا أن اعترافات القديس (أوغسطين) تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية، فإن أقدم رواية لسيرة ذاتية باللغة الإنجليزية، هي: (كتاب مارغري كيمب) (Book of Margery Kempe) الذي كتب في أوائل القرن الخامس عشر ولكنه لم يكتشف إلا عام 1934 في مكتبة خاصة في (لانكشير). وهي قصة كفاح روحي، وحياة حافلة بالمغامرات لامرأة متعبدة ورعة من (لين Lynn)، ولدت حوالي عام 1373 وقامت بالحج للأرض المقدسة عام 1414⁽²⁾.

وإذا كان القرن السادس عشر يعدّ قرن انتشار الاعترافات الدينية، فإن الأمور قد تطورت بالنسبة للسيرة الذاتية في القرن السابع عشر، وكثرت الأعمال التي تدخل في نطاقها، فاتخذت أشكالاً مختلفة، منها (اليوميات) التي بدأ الاهتمام بكتابتها في أوائل القرن السابع عشر وإن حرص أصحابها على عدم نشرها⁽³⁾، ولم تنشر إلا في وقت متأخر. ويعزو البعض إلى السير (وليم دوجديل، Dogdall) ظهور اليوميات الحقة في الأدب الإنجليزي. وقد كانت اليوميات من أكثر الفنون الأدبية قبولاً واستحساناً في نفوس الجمهور، ذلك أنهم أخذوا يملؤون فراغهم في هذا النوع من الكتب، لأن حب الاستطلاع كان واضحاً في معرفة ما يدور في حياة

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

(2) المرجع نفسه، ص 41.

(3) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مصر: ص 15.

الأخريين الشخصية. ولقد تأثرت السيرة في تلك الفترة بالمسرحية والقصة، إلا أن تأثير القصة عليها، كان أعمق مدى، إذ كانت صورة جديدة للتجربة والاستكشاف⁽¹⁾.

وفي القرن السابع عشر كثر نوع آخر من السير ألا وهو (الذكريات)، وكان كتابها يعنون في الغالب بتسجيل الحياة العامة، أكثر من عنايتهم بتسجيل حياتهم الخاصة، لذا فإن قيمتها الأدبية أدنى من قيمة المذكرات. ومن الأمثلة على الذكريات في هذا القرن ذكريات (كارليت)⁽²⁾.

ويمكن أن يضاف إلى السير الذاتية التي ألفت في القرن السابع عشر، القصة غير الكاملة التي كتبتها (لوسي هتشنسون) عن حياتها، والتي تسبق مذكرات زوجها الكولونيل (هتشنسون)، وتميزت هذه القصة، بأنها قدمت صورة واضحة للعهد الذي كتبت فيه، كما أنها أبرزت أوصاف الشخصيات الهامة المختلفة بصورة مذهلة، وبخاصة النساء منهم، في القرن السابع عشر⁽³⁾.

أما القرن الثامن عشر، فقد شهد ظهور سير ذاتية عديدة، أصبحت أعمالاً كلاسيكية في الأدب العالمي. مثل سيرة (بنجامن فرانكلن) سنة 1766م، ومذكرات (إدوارد جيبون) سنة 1796م، واعترافات (جان جاك روسو) ما بين 1781-1788م التي أثبتت أهميتها في تطوير مفهوم السيرة الذاتية، وذلك في إصراره، في بداية الاعترافات، على استقلاله الفردي الذي لا نظير له، وفي النقاش الذي أثير حولها، وبخاصة في إنجلترا، عن تقييمه الخاص للمذهب الأنوي⁽⁴⁾.

وقد كان لفن القصة في القرن الثامن عشر، وما افترنت به من تحليل نفسي، أثر كبير في نمو الترجمة الذاتية، وكانت التواريخ الحقة للعقل والمشاعر تتضح بجلاء في التراجم الذاتية لكل من (دوقة نيوكاسل) و(ليدي هالكت، Halkett)⁽⁵⁾.

(1) عباس، إحسان: فن السيرة الذاتية، بتصرف.

(2) عبد الدايم: يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص16.

(3) شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص41.

(4) المرجع نفسه، ص41-42.

(5) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص18

وهناك ترجمتان ذاتيتان كان لهما أهمية كبرى في تطور هذا الفن، الأولى كتبها الفيلسوف (ديفيد هيوم، Hume) سنة 1777 والثانية كتبها المؤرخ الانجليزي (إدوارد جيبون، Gibbon) وقد جاءت أهمية الأولى كونها كانت البداية للحيات الأدبية التي تدفقت كتابتها تدفقاً غزيراً، والثانية كان لها أعظم الأثر في تطور السيرة الذاتية في الأدب الإنجليزي⁽¹⁾.

أما في القرن التاسع عشر (عصر الرومانسية)، فقد أسهم في ازدهار فن الترجمة رجال أفذاذ، ممن كانت لهم شهرة واسعة في عالم الأدب والفلسفة، فنجد ذكريات عن الطفولة في أعمال (ألفونس دي لامارتين) و(ماكسيم جوركي)، وعن المعارك والانتصارات الأدبية في أعمال (ه.ج. ويلز) وقصصاً تعليمية لـ (هنري آدمز)، وتسجيلات لمغامرات روحيه بارزة لـ (الكاردينال نيومان) واستكشافات لسبر غور الحياة الداخلية لسلسلة من الكتاب منهم (ت.إ. لورانس)⁽²⁾.

ولم تقف التراجم الذاتية -السير- عند حدود اتخاذ كل ترجمة الاسم الذي يدل على محتواها، وسرد حياة صاحبها، وتاريخه العقلي والنفسي، عن طريق السرد المباشر بأسلوب المقالة النثرية، بل تطورت لتنتهج سبيل التحليل والتفسير والتعليل على نحو ما وجد في المقالة الأدبية، وبعد ذلك أخذت السير في استخدام القالب الروائي، إذ مال الكتاب إلى استخدام الشكل الروائي. وهذه الطريقة باتت أقدر على كشف قدرات المترجم لنفسه، من تمثيل للأحداث والمواقف والشخصيات⁽³⁾.

ومن أحدث ألوان السيرة الذاتية في الغرب، اللون القصصي الذي يمثله كتاب (في البحث عن زمن ضاع) لـ (مارسيل بروست) وكتاب (صورة الفنان في شبابه) لـ (جيمس جويس)، وكلاهما يتميز بالمزج بين الحركة الشعورية واللاشعورية في القول والعمل. ويتسم الكتاب الأول بالاتساع الذاتي لشمولية النظرة التحليلية، حتى للشخصيات التافهة ذات الدور

(1) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 18-19.

(2) شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص 43.

(3) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بتصرف.

الثانوي في الحياة، كما يختص الثاني بالاندفاع المتحمس الذي يشبه التيار المتدفق في استعراض حياة الصبا وفورة الشباب، والثورة على نظام المدرسة والتزمت الديني⁽¹⁾.

وممن ترجموا لأنفسهم في قالب روائي ترجمة كشف فيها عن هدفه، والتزم جانب الحقيقة دون إغفال لعناصر الفن الروائي، كل من (إدمون جوس) في (الوالد والولد)، و(جورج مور) في روايته (سلاماً وداعاً)، وقد صور الأول في قصته صراع جيلين وما عاناه في شبابه من الصراع الروحي والفكري الذي أفضى به إلى إعلان التمرد على سلطة الأبوين، وقد التزم الثاني في روايته جانب الحقيقة التزاماً يثير العجب، وتحدث كل منهما عن نفسه في كل جزء من أجزاء الرواية رغم أنهما لم يغفلا عناصر الفن التي تجلب المتعة إلى المتلقي⁽²⁾.

وعلى الرغم من التطور الكبير الحادث في السيرة الذاتية منذ القرن السادس عشر وحتى القرن العشرين في أوروبا، ورغم اعترافنا بهذا التطور، فإن ذلك لا يعطي للغربيين الحق في الادعاء بأن السيرة الذاتية إنما هي جنس أدبي أوروبي خالص كما ادعى (جورج روزنتال) و(جورج مش)، وربما كان السيد (دويت رينولدز)، منصفاً مع نفسه، ومنحازاً إلى الحقيقة، عندما وقف مدافعاً عن السيرة الذاتية في الأدب العربي، ضد تلك الادعاءات في مقال له بعنوان: "السيرة الذاتية في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية، وذلك حين يقول: "تبدو أفكار مش وروزنتال هذه غريبة، خاصة عند النظر إليها على خليفة الأبحاث الأوروبية في القرن التاسع عشر، التي احتل العرب فيها مكانة خاصة بفضل مفهومهم عن الفرد، خلافاً لغياب الفرد في أوروبا ما قبل عصر النهضة"⁽³⁾.

(1) عباس، إحسان: فن السيرة، ص118-119.

(2) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص22-23.

(3) رينولدز، دويت: السيرة الذاتية في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية. ص89 - 101 بتصرف.

المبحث الثالث

السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم

"اختلف الباحثون في تقييم السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، فانقسموا إلى فريقين: فريق راض، بل معجب بما وصل إليه أدب السيرة الذاتية من تطور على أيدي العرب، وفريق مهاجم منكر - أصلاً - وجود مثل هذا اللون في الأدب العربي"⁽¹⁾.

ويمكن تلخيص أفكار الفريق الأول في أن نزعة التعبير عن الذات قديمة في الأدب العربي، وتعود إلى العصر الجاهلي، وأن تلك النزعة هي التي أوجدت الشعر الغنائي الذي يمكن عدّه مهد السيرة الذاتية، حتى أن العرب سبقوا الغربيين في هذا اللون من الكتابة. فما أكثر الأخبار التي وصلتنا من الجاهليين يعبر فيها العربي عن نفسه، مفاخرًا بأصالة نسبه أو شجاعته وكرمه. وعندما جاء الإسلام اكتسب تاريخ الأشخاص معنى أخلاقياً دينياً، وبعد ذلك سارت السيرة الذاتية سيراً متطوراً فتتوعدت طرائقها، وتعددت مظاهرها، وتشعبت مراميها⁽²⁾.

ولم تكن الغاية الخلقية معدومة في نشأة التاريخ والسيرة عند المسلمين، فإن القرآن الكريم، عمق الإحساس التاريخي عند العرب حين قصّ عليهم قصص الأمم الخالية⁽³⁾.

أما الفريق الثاني، فيمثله عدد من المستشرقين ومن هنا نحوهم من العرب، ونخص منهم بالذكر الدكتور (عبد الرحمن بدوي) الذي لخص وجهة نظرهم في كتابه المعروف (الموت والعبقرية)، إذ أنكر على العرب قدرتهم على الإبداع في فن السيرة الذاتية، لأن الشعور بالشخصية الذي لا غنى عنه، في كل ترجمة ذاتية، "هو شعور غامض بعض الغموض، مضطرب، قد خلا من القوة والوضوح"⁽⁴⁾ عند العرب. و"أن الكتاب في العربية الذين كتبوا في

(1) جانجي، مورييس: السيرة الذاتية وإشكالاتها، شؤون أدبية: العدد 6 سنة 1988، ص75.

(2) المرجع نفسه، 75 - 76.

(3) عباس، إحسان: فن السيرة، ص12.

(4) بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1945، ص50.

هذا الباب قليلون، وأغلبهم ليسوا عرباً خالصاً بل ينتسبون إلى الجنس الأري من فرس وموال على اختلاف أجناسهم⁽¹⁾.

إلا أن آراء هؤلاء، وآراء أمثال (جورج مش)، و(جورج روزنتال) التي أشرت لها في المبحث الثاني من هذا الفصل لن تغير من الأمر شيئاً، فالذين يحاولون ليّ عنق الحقائق باستخدامهم لأدوات الصنعة الذكية، لن يقفوا على حجب الشمس بغربال. ويبدو أن الدكتور بدوي كان متأثراً بالمنادين بالفروق بين الأجناس البشرية، أو نظرية (غوينو) الفرنسي مؤلف كتاب (مقال في عدم المساواة في العروق البشرية)⁽²⁾.

وإذا نحن تتبعنا تطور الترجمة الذاتية في الأدب العربي في عصوره القديمة، لننبين تطور هذا الاصطلاح، نجد أن لفظي "ترجمة"، و"سيرة"، يحملان معنى واحداً، ألا وهو "تاريخ الحياة"، وقد اتخذ التأريخ للفرد، صوراً مختلفة لدى العرب، وكانت "السيرة" أولى هذه الصور، وقد قصد بها حياة الرسول ρ ومغازيه، ولكن هذا لم يمنع وجود سير أخرى، كـ (سيرة معاوية وبنو أمية) لعوانة الكلبى المتوفي سنة 147هـ كما ذكر ابن النديم. وقد ظهرت، فيما يبدو، في وقت ظهور (سيرة ابن اسحاق المتوفي سنة 151هـ) ثم تعددت أنواع التأريخ للأفراد بعد ذلك. ومن منهج الحديث الدقيق في (الجرح والتعديل)، اكتسبت السيرة الذاتية في الأدب العربي موضوعية في التداول والتحقيق، ومن ثم ظهرت (الطبقات) ثم (التراجم) في العصور التي تلت عصر الرواية والتدوين⁽³⁾.

وكما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة عنها أو متأثرة بها، فإن السيرة - في هذا الوضع - تحقق غاية تاريخية، فكثيراً ما ابتعدت السيرة عن هذا الأصل التاريخي، حين أصبحت غايتها تعليمية أو أخلاقية⁽⁴⁾.

(1) بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقريّة، ص 51.

(2) المرجع نفسه، ص 77.

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

(4) عباس، إحسان: فن السيرة، ص 11.

ولكن من المدهش حقاً أن هذه الغاية الخلقية كانت أضعف المظاهر حين بدأ المسلمون كتابة السيرة. وكان هذا البدء يشير إلى درس أخلاقي عميق في حياتهم، لو شاءوا أن يتخذوا سيرة الرسول p لتلك الغاية، ولكنهم كتبوا سيرته تحت مؤثرات أخرى، وأهمها عاملان: الأول أن سيرة الرسول p، جزء من السنة، فهي والحديث مصدران هامين من مصادر التشريع، والثاني أن المسلمين كانوا قد ورثوا نظرة الجاهليين إلى التاريخ، وهي نظرة قائمة على (الأيام). ولذلك اهتم كتاب السيرة، قبل كل شيء، بمغازي الرسول p، وتصوير ذلك الدور الحربي الذي أدى إلى انتصار المسلمين في النهاية⁽¹⁾.

وقد أعطت سيرة الرسول p، الكتاب، فرصة إشباع رغباتهم في الكتابة بعد الانفتاح الذي أتاحه الإسلام على الأمم الأخرى. وها هو ذا ابن إسحاق في السيرة، يتخلص من أثر الإسناد في وقت مبكر، ولذلك حلَّ عليه غضب مدرسة المدينة، وعلى رأسها مالك بن أنس. وزاد من غضبهم عليه أنه أفسح المجال للشعر المنحول وغير المنحول، فاتهمه النقاد بأنه أفسد الشعر، وأنه قبل في نطاق السيرة روايات عن أهل الكتاب، وكان يسميهم أهل العلم الأول⁽²⁾. وباختصار كان ابن إسحاق صورة للمؤرخ الذي لم يستطع أن يتحلل من طبيعة القصص الجاهلي والأيام، فجاءت السيرة، على يده، لوناً جديداً في التأليف، وأصبحت المصدر الأول عند المسلمين لفهم حياة الرسول p، وأعماله.

ومع انتشار الإسلام، واتساع رقعته وبداية ظهور الترجمة عن اللغات الأخرى، ازدهرت الكتابة العربية بأنواعها، وبدأ يظهر على السطح عدد من الكتاب الذين بدأوا يتحدثون عن أنفسهم كما يتحدثون عن غيرهم، فبدأت تتسع رقعة السير، وأخذت تعمر بما يدور في النفوس. فنجد أن أول محاولة واضحة المعالم في كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي، تعود إلى القرن الثالث الهجري، علي يد حنين بن إسحاق (المتوفى 260هـ/783م) الذي يعد أكبر مترجم لكتب (غالينوس)، وقد صور حنين بن إسحاق في رسالته ما أصابه من المحن والشدائد معبراً عن

⁽¹⁾عباس، إحسان: فن السيرة، ص 11-13.

⁽²⁾المرجع نفسه، ص 16.

مدى حزنه، ويعدّ هذا أقدم نص في الترجمة الذاتية العربية، وقد وردت هذه الرسالة في كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لابن أبي أصيبعة⁽¹⁾.

والكتاب الذين كتبوا في السير، كثيرون، بل هم أكثر من أن يقفوا تحت عد أو حصر، فالجاحظ صور نفسه في كتبه ورسائله، ولا سيما في رسالتي (التربيع والتدوير) و(المعاد والمعاش). وقد سار معه في هذا الطريق من كانوا يعجبون به وبأسلوبه، وكذلك فعل البيروني والرازي وابن الهيثم والسخاوي والسيوطي... فقد صوروا حيواتهم الفكرية، وسجلوا كل ما أثر في تكوينهم العقلي، كما ذكروا الآثار العلمية التي أسهموا فيها في المجال الثقافي. وأما الحارث المحاسبي، والإمام الغزالي، وابن الجوزي، والشعراني، فقد صوروا حيواتهم الروحية والفكرية والأخلاقية كي تكون قدوة ومثالاً يحتذيه الناس، ويهتدون بهديه، ويقتفون أثره⁽²⁾.

وقد انتشرت هذه الأعمال، واتسع نطاقها في القرن الرابع الهجري، فبدأت واضحة في كتب الكتاب، أو المقالات الذاتية التي حفظت في كتب الآخرين، ويعدّ محمد بن زكريا الرازي، (المتوفى سنة 313هـ/925م) من أوائل الفلاسفة العرب الذين ترجموا لأنفسهم، إذ نجد ما قاله محفوظاً في كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لابن أبي أصيبعة. فقد كان الرازي من أكبر أطباء عصره وفلاسفته، فترك رسالة، يصف فيها سيرته⁽³⁾. وكان ابن أبي أصيبعة، قد ذكر بأن هناك مقالة كتبها ابن الهيثم عن نفسه يصف فيها ما صنّف بأنه من أوائل العلوم.

وكذلك نرى أن أبا حيان حين كتب (مثالب الوزيرين)، وهو أقرب كتبه إلى السيرة الأدبية، لم يستطع أن يخنق صوت الحقد والغیظ في نفسه، وحين تحدث عن الصاحب في (الامتاع والمؤانسة) رسم له صورة هي الغاية التي يطمح إليها كتاب السيرة⁽⁴⁾. وكان أبو حيان

(1) شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص52.

(2) جانجي، مورييس: السيرة الذاتية وإشكالاتها، ص76.

(3) ضيف، شوقي: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط3، دون تاريخ، ص6.

(4) عباس، إحسان، فن السيرة، ص21.

التوحيدي يعاني غربة في أهله وزمانه، ولم يجد بينهم من يعرف فضله وعلمه وأدبه، ويقدره حق قدره، فصب جام سخطه على الوزراء والأمراء ومعاصريه، وغيرهم⁽¹⁾.

أما القرن الخامس الهجري، فقد شهد تقدماً ملحوظاً في هذا المجال تمثل في ترجمة ابن سينا لنفسه، وقد اعتمد الجرجاني عليه عندما ترجم له. كان ابن سينا قد وصف في ترجمته شطراً من حياته منذ عُني أبوه بتعليمه إلى سن الثلاثين من عمره⁽²⁾، إذ قدّم نفسه للقارئ بشيء من التفصيل، فقد تكلم عن الطريقة التي تعلم فيها الطب، إذ يقول: ”ولما أتممت أربع عشرة سنة، أخذت في تعلم الطب والفلسفة. لم يكن لي ما أنفق منه، فلذلك عرض لي من التعلم صعوبة ومشقة، فكانت مرة أتكسب بصناعة النجوم، ومرة بصناعة الطب، ومرة بالتعليم إلى سن الثانية والثلاثين، حين اشتهرت فيها بالطب، وكفاني ما كنت أكسب بالطب، بل كان يفضل عندي إلى وقتي هذا، وهو آخر السنة التاسعة والخمسين، وكسبت فضلاً من نفقتي أملاكاً في هذه المدينة“⁽³⁾.

ومن طريف ما وجد في هذا القرن ما أثر عن القدماء، من ترجمة السمؤال⁽⁴⁾ بن يحيى المغربي لنفسه، وهو يقص علينا في ترجمته كيف بزغ له نور الحق، وأضاء جوانب نفسه، فأسلم وجهه لله بعد أن كان معتقاً اليهودية. وقد درس المستشرق (روزنتال) سيرة السمؤال، وأطلق عليه أحكاماً قاسية فهو باعتقاده يفتقر إلى الدوافع الدينية الضرورية للصدق الداخلي في التحول من ديانة إلى أخرى، كما أنه يتهمه بالكذب حول الأحلام التي بشرت باعتقاده للإسلام⁽⁵⁾.

أما في أواخر القرن الخامس الهجري وأوائل القرن السادس الهجري فقد ظهر الغزالي، أحد مترجمي الصوفية. فقد صور سلوك المتصوفة الذين صنفوا أنفسهم وعرضوا سيرهم، كما

(1) ضيف شوقي، الترجمة الشخصية، ص38.

(2) ضيف شوقي، الترجمة الشخصية، ص99.

(3) ابن أبي أصيبعة: عيون الأنبياء في طبقات الأطباء، ص 561.

(4) السمؤال: هو ابن غريص بن عدياء، والناس يدرجون غريصاً في النسب، وينسبونه إلى عدياء جده، كان يعتقد اليهودية، ثم أسلم، وهو من الشعراء البارزين في عصره.

(5) رينولدز، دويت: السيرة الذاتية في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية، ص94.

يعد أكبر عقلية خدمت الشريعة والتصوف. فقد وقف حياته على التوفيق بين الاتجاهين. ويعد كتاب (المنقذ من الضلال)، أشهر كتب الصوفية في أدب الاعتراف بلا منازع. فقد ألفه الغزالي بعد أن نيف عمره عن الخمسين، حين شاهد اضطراب الفرق، واختلاف المذاهب، وتباين الملل، فشبّه ذلك ببحر غرق فيه الآخرون، فأحب أن يقتحم لجة هذا البحر العميق، ويخوض غمرته، ويتوغل في ظلماته، وكان هذا بدافع من الله. يقول: "وقد كان التعطش إلى أن أدرك حقائق الأمور، التي هي دأبي وديني، من أول ريعان عمري، غريزة وفطرة من الله، وضعتا في جبلي لا باختيارى وصلتي"⁽¹⁾.

وظهر في نهاية هذا القرن أيضاً كتاب (التبان) لعبد الله بن بلقين آخر أمراء بني زيري، وقد حُقّق هذا الكتاب ونشر كاملاً في أواسط القرن العشرين، وترجم حديثاً إلى الإنجليزية والإسبانية، ولكن هذا الكتاب لم يلق الاهتمام من النقاد العرب رغم أنه يحوي بعض خصائص من السيرة الذاتية الحديثة، وذلك من حيث اعتماد المؤلف في كتابه على شخصه، ولم يتحدث عن الأناس المحيطين به إلا بالقدر الذي يخدم شخصيته. وسيرته هذه تحوي مظهراً سردياً لافتاً للإنتباه فكان يمزج بين استخدام ضمير (الأنا) وضمير الجمع (نحن)⁽²⁾، كما ظهرت في هذا القرن سيرة أسامة بن منقذ (الاعتبار) وهي مذكرات تصور لنا الفروسية العربية زمن الصليبيين، كما تصور حياة المسلمين لعصره وحياة الصليبيين، وفيها تصوير أمين ودقيق، لكن بعضهم يأخذ على هذه السيرة أنها لم تكتب بشكل منسق على أساس الزمن وتطوره وامتداده، وأنه لا يبرز قوة الصراع الفكري⁽³⁾. أما آخر مؤرخي العصور الوسطى فهو ابن خلدون الذي سجل حياته وأحداثها السياسية في مؤلفه الذي أسماه (التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً) وهو مذكرات خطيرة، تطلعنا على أحوال البلدان التي ألم بها، وما جرى فيها من شؤون سياسية واجتماعية. ويستهل ابن خلدون مذكراته ببيان نسبه، وأنه يرتفع إلى خالد أو خلدون الجد الأعلى

(1) الغزالي: المنقذ من الضلال، مكتب النشر، دمشق: ص 76.

(2) الغامدي، صالح بن معيض: الممكن والمستحيل في السيرة الذاتية، ج 7 عدد ديسمبر 2001، ص 375 - 376.

(3) ضيف، شوقي: الترجمة الشخصية، ص 94.

الذي نرح إلى الأندلس، ويفتقي بعد ذلك في بيان نشأته وشيوخه، وستظل هذه المذكرات أهم الوثائق التاريخية التي دونت عن الأندلس⁽¹⁾.

ونستطيع القول بأن التراجم، التي كتبت حتى العصور الوسطى، قد تبقى عصرية على الحصر، ففي كل يوم تخرج لنا المطابع العربية مخطوطة جديدة كانت تائهة في متحف أو مكتبة عامة، ونفاجأ بها وكأنها الغاية المنشودة حتى تظهر لنا في اليوم التالي مخطوطة أخرى.

وخلص القول إن السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم عاشت فترات انتقالية واضحة ضمن فترات زمنية متعاقبة. وأنها تكاد تكون شكلاً من أشكال الاعتراف. كما نلاحظ أن ما أثار عن العرب القدامى من كتب في السير الذاتية أنها ليست سيراً ذاتية بالمعنى الحقيقي لأنها لا تصور إلا جانباً عقلياً وروحياً من تفكير هؤلاء الفلاسفة في الكون⁽²⁾.

ويرى إحسان عباس بأن السير الذاتية في الأدب العربي القديم يمكن تقسيمها إلى:

1. صنف إخباري محض كحكايات الجاحظ وأبي حيان التوحيدي عن أنفسهم والأحوال التي صادفتهم.
2. صنف يكتب للتفسير والتعليل والاعتذار والتبرير، كسيرة ابن خلدون.
3. صنف يصور الصراع الروحي، وهذا واضح في كتاب الغزالي (المنقذ من الضلال).
4. صنف يقص المغامرات في الحياة وما يلاقه المرء من تجارب، مثل (الاعتبار) لأسامه بن منقذ⁽³⁾.

(1) المرجع نفسه، ص 103-104.

(2) فهمي، ماهر حسن: السيرة تاريخ وفن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970، ص 229.

(3) عباس، إحسان: فن السيرة، ص 123-128.

المبحث الرابع

السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث

تعدّ بداية القرن التاسع عشر الميلادي، بداية تاريخ الفكر العربي الحديث، حيث بدأت حركات التحرر تظهر على الساحة العربية. وقد ظهرت - أول ما ظهرت - في مصر، وكان على رأس هذه الحركات، "الحركة الفكرية" التي دعا إليها رفاة الطهطاوي (1800-1873)، فكان أول مصري لفت الأنظار إلى ضرورة الخروج مما نحن عليه من جمود فكري وحضاري، وتخلف سياسي واجتماعي، وبدأ دعوته حين كتب كتابه الشهير "تخليص الإبريز في تخليص باريز"⁽¹⁾، الذي يمكن عدّه بداية جيدة للعودة إلى كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي. وكان أحمد فارس الشدياق أحد الينابيع التي نبعت منها الثورة السلفية في القرن التاسع عشر⁽²⁾. فقد دعا إلى بعث مجد الأمة العربية والإسلامية، مع الأخذ بالتمدين الغربي.

ومع ظهور حركات التحرر، وانعتاق الكتّاب والمفكرين من الشرنقة التي كانت تكبل حرياتهم، استطاعت السير الذاتية التي كتبت في تلك الفترة، أن تعكس حقيقة الصدام بين الغرب والشرق، وهي سير يمكن عدّها المحاولات الأولى لهذا الفن في الأدب العربي الحديث. فقد تأثر، بعض كتّاب السير في تلك المرحلة، بالأدب الغربية التي أتاحت لهم فرصة الاطلاع عليها والإلمام بها. ولكن رغم إفادتهم من الأدب الغربية فإنهم حافظوا على الأسلوب العربي الموروث⁽³⁾.

ومن هنا، نستطيع القول بأن الكتاب العرب الذين استأنفوا نشاطهم، متأثرين بالنهضة الأوروبية الحديثة لم يستطيعوا التحرر كلياً من الموروث المخزون في أعمالهم، إلا أنهم أفادوا الحركة الثقافية العربية والإسلامية بشكل لا يستطيع أحد إنكاره. ومع نشاطهم، نشطت حركة النشر، فظهر تطور كبير في الحركة الأدبية ومنها فن السيرة، وهو ما يعيننا في هذا الموضوع.

(1) عبد الدايم: يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص46.

(2) عوض، لويس: المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1962، ج1، ص32.

(3) عبد الدايم: يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص49.

وسوف نكتفي هنا بإلقاء إطلالة على كتاب (الساق على الساق فيما هو الفاريق) لأحمد فارس الشدياق⁽¹⁾، بالرغم من أهمية الإطلاع على المؤلفات الأخرى، مثل (تخليص الإبريز) وكتاب (علم الدين). وعند قراءة كتاب (الساق على الساق) نجد أن شخصية الشدياق قد برزت بشكل أوضح من شخصية صاحب "تخليص الإبريز" و"علم الدين".

تحدث الشدياق في كتابه، عن نفسه، وراح يطل علينا من خلال تنقلاته بين مالطا وإنجلترا وفرنسا، ليفصح عن آرائه وسخريته، ونقده الاجتماعي اللاذع لكثير من عادات الشرق والغرب. فعرض في كتابه للحياتين الشرقية والغربية، ذلك أنه كان كثير الانغماس في التجارب، ويحاول أن ينهل من كل بيئة يحل فيها، كما ضمّن كتابه حديثاً عن المرأة فوصف بعض مفاتها، فكان كتابه هذا ترجمة ذاتية تصف حياة صاحبها منذ مولده، ولكن يؤخذ عليه أنه كان ينقل الأحداث على طريقة التذکر، غير مراعاة ترتيب المواقف والأحداث ترتيباً زمنياً.

ونلاحظ أن الشدياق لم يستطع أن يتحرر من طبيعة المقامة، رغم أنه كان من رواد التجديد في النثر الحديث. فقد استعمل السجع في كتابه حتى الفصل التاسع، واستسلم له في أقسام غير قليلة منه، بل أنه أنشأ أربع مقامات بدأها في الفصل الثالث عشر ويستهلها مبرراً مسلكه بقوله: "قد مضت عليّ برهة من الدهر من غير أن أتكلف السجع والتجنيس، وأحسني نسيت ذلك. فلا بد أن أختبر قريحتي في هذا الفصل"⁽²⁾.

وقد تميز بالأسلوب الساخر الحافل بروح الدعابة التي تتجاوز إلى المعابثة والمجون أحياناً. ويتضح لنا ذلك، حين يعقد محاورات بينه وبين زوجته، فيها جانب غير قليل من التصنع والتخيل، إذ يخلق بينه وبينها مواقف كثيرة، عن طريقها ينقل لنا آراءه ونظراته حول المرأة وأخلاقها ومزاجها وأوصافها، وهو أسلوب لا نظير له بين كتاب الترجمة الذاتية المحدثين.

(1) الشدياق، أحمد فارس: الساق على الساق فيما هو الفاريق، مكتبة العرب بمصر، القاهرة، 1919، وكان قد طبع هذا الكتاب أول مرة في باريس سنة 1855م.

(2) المصدر نفسه، ص82.

ومثال ذلك حين يدور الحديث بينه وبين زوجه إذ تقول : "إن التشويق لا يتوقف على الجمال، قدر ما يتوقف على حسن الشمائل والمخاصرة والمؤانسة والغنج والدلال.. فيقول لها: سبحان من جمع جميع هذه الأوصاف الحميدة في ذاتك الفريدة، فكل ما فيك شائق... إلخ"⁽¹⁾.

ويقول الشدياق في مقدمة"الساق على الساق": "إن جميع ما أودعته في هذا الكتاب، فإنما هو جار على أمرين: أحدهما إبراز غرائب اللغة ونوادرها فيندرج تحت الغريب نوع المترادف والمتجانس. والأمر الثاني، ذكر محامد النساء ومذامهن"⁽²⁾.

ولا يقتصر على تلك الغاية اللغوية، بل فيه تمثيل قوي لحياته الثقافية والأدبية، وتصوير لحياته في البلاد التي انتقل إليها، وإن تخللها هذا الاستطراد إلى الترادف اللغوي، وفيه أيضاً تصوير لجانب من جوانب شخصيته، وهو الميل إلى المجون"⁽³⁾.

يقول إحسان عباس: "حقاً إن الشدياق كان سابقاً لأوانه في نفاذ نظرته، مشرفاً كالعملاق الساحر على عيوب عصره، متحدياً بالقدرة اللغوية اليازجي ومن نسج اليازجي على منوالهم، كل هذا موطن للإعجاب، ولكن حين نضع كتابه إلى جانب الأيام، واعترافات روسو، ونفترض أنه سيرة ذاتية مكتملة، فإن في هذا إسراف في التقدير، لأن الجوانب الخيالية، والمشاهد المصنوعة فيه تربو بكثير على الأمور الواقعية، كما أن الاستطراد في اللغة والنقد والسخرية والحوار المصنوع، كل هذه تخرجه عن أن يكون سيرة ذاتية بالمعنى الفني"⁽⁴⁾.

ولا ننسى من كُتاب تلك الفترة، الشيخ رشيد رضا وكذلك المويلحي الذي كتب (حديث عيسى بن هشام) الذي حمله خلاصة أفكاره وآرائه، وخلاصة ملاحظاته التي كانت تدور حول الإصلاح. حيث حذا حذوه بعد ذلك حافظ إبراهيم في (ليالي سطيح).

(1) الشدياق، أحمد فارس: الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص 365-380.

(2) المصدر نفسه، المقدمة، ص 1.

(3) عبد الدايم يحيى، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 75.

(4) عباس، إحسان: فن السيرة، ص 142.

وإذا ما انتقلنا إلى القرن العشرين، فإننا سنطالع مجموعات كبيرة من الكتابات تنسم فيها ملامح الشخصية العربية، وقد بدأت تتبلور لتبرز ملامحها بعد رحلة البحث عن الذات التي عاشتها طوال القرن التاسع عشر. وقد ساعد على بروز ملامح شخصيتنا القومية في الأدب الحديث ظهور الطبقة المتوسطة المثقفة، وظهور الشعور القومي عند هذه الطبقة التي باتت تمثل روح الشعب النامية المتطورة. وتبعاً لهذا التطور والشعور بالذات، دعا أدباء المدرسة الحديثة إلى إيجاد أدب نابع من إحساس الشعب بآماله وآلامه، بعيداً عن الاقتباس الكامل أو التبعية المطلقة للتقاليد والموروثات، وقد ظهر هذا جلياً في ممارسة فن الرواية، واعتماده بشكل كبير في فن السيرة الذاتية في القرن العشرين.

وبإلقاء نظرة على التراجم الذاتية التي برزت في القرن العشرين، نجد أنها قد بدأت تعكس أزمة الإنسان العربي من جهة، ومن جهة أخرى تعكس أزمة الفكر العربي المعاصر. وتبين لنا ذلك كله من خلال أحاديث الكتاب والأدباء عن حياتهم النفسية والثقافية والأدبية، وعن جهادهم الفكري.

وهنا يبلغ "فن الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، قمة تطوره، ويضع الكثيرون من أدبائنا أيديهم على المفهوم الحديث لهذا الفن الأدبي، فيكتبون أعمالاً أدبية ربما يعد كل منها ترجمة ذاتية فنية، تماثل في ملامحها معالم هذا الفن في الأدب الغربي"⁽¹⁾.

فقد تطور فن السيرة تحت تأثير ما قرأ الأدباء والكتاب العرب للغربيين من تراجم كاملة عن حياتهم، وبخاصة تلك التراجم الذاتية التي جاءت مصوغة في قالب روائي، فكان أكثر من كتبها ممن برعوا في الفن الروائي، من أمثال ميخائيل نعيمة في مؤلفيه (مرداد) و(لقاء)، وطه حسين في (الأيام)، و المازني في كتابيه (إبراهيم الكاتب) و (إبراهيم الثاني)، والعقاد في (سارة)، وتوفيق الحكيم في (عودة الروح) و(عصفور من الشرق) و(يوميات نائب في الأرياف) وسهيل إدريس في (الحي اللاتيني) ولويس عوض في (العنقاء)، وصولاً إلى كتاب الرواية

⁽¹⁾ عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 79.

المعاصرة من أمثال: الطيب صالح، حنا مينا، محمد شكري، عبد الله الطوخي، جمال الغيطاني... إلخ...

وربما كان كتاب (الأيام) لطف حسين هو النص التأسيسي الأول لكتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ففيه يتحدث عن طفولته وشبابه، ويعطي صورة متكاملة عن الظروف التي ساعدت في نشأته وأثرت في تكوين شخصيته، كما أنه أبدع في تصوير المعاناة التي عاشها في بيئة تحيا في ظل الموروثات القديمة والخاطئة⁽¹⁾.

وقد واجه الأدباء والنقاد صعوبة في تحديد جنس هذا الكتاب بسبب عدم وضوح هويته، وكان "عبد المحسن طه بدر" من أهم من أثاروا هذا الإشكال المتعلق بجنس هذا الكتاب، فهو من ناحية يرى أن الباحث قد يظلم طه حسين، لو اكتفى بأن يطبق مقاييس الرواية الفنية على الكتاب ثم ينفذ يده بعد ذلك من الأمر كله⁽²⁾، خاصة أنه استخدم في السرد ضمير الغائب، وقد استبدل اسمه باسم الصبي أو الفتى، ولم يفصح عن نفسه إلا في الجزء الأخير من (الأيام)، وذلك عندما تحدّث مع ابنته.

ومع ذلك فقد احتوت سيرة طه حسين على جميع الأسس التي أقر النقاد بضرورة وجودها في فن السيرة الذاتية، وتعد، سيرة طه حسين أحسن عمل أدبي "فقد ارتقت جو فن السيرة الذاتية في الأسلوب الأدبي حتى صارت مدرسة خرّجت فحول الأدباء، وأفرزت طائفة كبيرة من المتدوقين لهذا الفن"⁽³⁾.

ونعلم أن فصول (الأيام) قد نشرت تباعاً في (مجلة الهلال) عام 1926 قبل أن تجمع في كتاب. وقد نستدل من تاريخ نشر هذه الفصول على حدث هام بالقياس إلى كاتب السيرة الذاتية نفسه أولاً، والفكر العربي ثانياً، ألا وهي قضية كتابه الشهير (في الشعر الجاهلي)، ولذلك لم يكن من قبيل الصدفة أن تنشر فصول (الأيام) متتابعة في (الهلال)، وكأنها استجابة نفسية

(1) الباردي، محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، شتاء، 1997 ص 69.

(2) بدر، عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ص 298-299.

(3) حداد، عبد الوارث: النقد الأدبي، مطبعة رحاب، المنصورة، 1988، ص 230.

شرطية للمحنة التي مرَّ بها مؤلفها، بسبب رأيه في انتحال الشعر الجاهلي وكأنها أيضا استجابة فكرية شرطية توضح معالم المجتمع التقليدي الذي سبق أن دعا إلى زواله في كتابه (في الشعر الجاهلي) سعياً إلى الحدأة⁽¹⁾.

ويذكر لنا الدكتور عبد الحميد يونس ما يؤكد هذا الاقتران بين سيرة طه حسين الذاتية، ومحنة كتابه (في الشعر الجاهلي)، وذلك حين طلب إلى الدكتور طه حسين أن يكتب بنفسه مقدمة خاصة لطبعة بارزة من (الأيام)، فوجده يسجل هذه الحقيقة، وهي أن (الأيام) كانت "استجابة للهموم النقال التي كان يحس بها وقتذاك، إبان الاضطهاد الذي وقع عليه من أجل تحرير الفكر، باصطناع الشك في الروايات القديمة التي جعلها التقليديون في مكان المسلمات والبديهيات"⁽²⁾.

ونجد أن أسلوب طه حسين الاعترافي في الأيام "يتمتع بنوع من الحرية أو قدر مستساغ من التفكك في الحدث العام، أو في الشخصيات الرئيسية. يذكر ويتذكر ما يشاء دون مراعاة ترتيب زمني أو معمار هندسي، كما يفعل الروائي، حتى في أكثر أنواع الرواية الحديثة ثورة على الشكل والقواعد"⁽³⁾.

ونرى أن وظيفة المكاشفة عند طه حسين وظيفه نقدية، كأن يصف المجتمع الريفي أصدق الوصف، وأن يصوره أدق التصوير، حتى يمكن تشخيص علل الجمود في هذا المجتمع، فلم يتكلف في تزويق الحديث، ولم يجنح إلى اختراع الحوادث، ولم يرغب في إخفاء الحقائق عن عين القارئ⁽⁴⁾.

ونرى أن إحسان عباس يلتمس له العذر في الكثير من الأمور، نظراً لنشأته، ولكن هذا لا يعفيه من أمر القوة في الصراحة. "كما أن ذاكرته متحيزة، لأن طبيعته الحزينة جعلته يذكر كل ما كان ينمي عنده سوء الظن والنقمة، على مر الأيام. غير أن هذا التحيز في التذكير أو التحيز

(1) شرف، د. عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، ص 63.

(2) يونس، عبد الحميد: طه حسين بين ضمير الغائب وضمير المتكلم، دار الهلال، القاهرة، ص 65.

(3) القلماوي، سهير: معه في أيامه، مجلة الثقافة، مصر، عدد ديسمبر 1973، ص 37.

(4) المرجع نفسه، ص 38.

في الاعتراف، ليس غلواً إذا قسناه بما في (ذكريات الطفولة) لإبراهيم عبد الحليم من تحيز مسرف⁽¹⁾.

وقد تأثر أحمد أمين (1886-1954) بكتاب الأيام حين كتب سيرته في كتابه (حياتي). فقد كتب سيرته الذاتية في أواخر حياته، لذا فإنها تصف حياته من أولها إلى نهايتها تقريباً. فمن يقرأ سيرة أحمد أمين يجد أن الكاتب يتصور نتيجة التغير، وينص عليها، دون أن يجعل من أحداث حياته ما يفسر هذا التغير، فهو أشبه بمن يقول لك (هكذا جرت الأقدار)، أما من يقرأ (الأيام) فيجد فيه أن كاتبه كتبه، وهو يريد أن يقرن بين الوصول والثورة، فأحمد أمين يمثل دور المستفيد الذي يسمع ويقرأ ويلتقي الناس، وتتكيف حياته من نفسها دون دوافع ذاتية قوية، أما طه فيصطدم بالناس، ويفلق وينزعج ويسوء ظنه فيهم. وهو يحس أن كل المنغصات الخارجية ترسب في ذاكرته، فتظل تبتعد به عنهم، وتحفره إلى الهجوم عليهم حين تحين الفرصة⁽²⁾.

وبعد ذلك توالى ظهور السير الذاتية في الأدب العربي الحديث مثل (سبعون) لميخائيل نعيمة و(أنا) للعقاد، و(البئر الأولى) لجبرا إبراهيم جبرا و(الخبز الحافي) لمحمد شكري وغيرهم الكثيرون.

ولعل سيرة محمد شكري (الخبز الحافي) من أكثر السير الذاتية صدقاً وصراحة في الأدب العربي الحديث. لقد تحدث عن هجرة أسرته من الريف إلى طنجة مشياً على الأقدام، هروباً من المجاعة، وبحثاً عن الخبز الكثير، ولكن أسرته لم تجد ما كانت تحلم به، فخاب ظنها، وهذا ما حفز الطفل على اقتحام عالم الكبار لاهتياً وراء الطمانينة المفتقدة. امتهن حرفاً وضيعة، فعمل نادلاً ثم خادماً فبائع جرائد، ثم انتقل ليساعد أمه في بيع الخضار ثم ماسح أحذية، فحماً فمهرباً، منتقلاً بين طنجة وتطوان ووهران. كان يشفق على أمه، ويكره أباه لأنه قاس فظ يجبره على العمل للاستفادة من أجرته في إشباع نزواته الشخصية.

(1) عباس، إحسان: فن السيرة، ص 145.

(2) المرجع نفسه، ص 147-148.

بيدأ محمد شكري سيرته (الخبز الحافي) بقوله : ”أبكي موت خالي والأطفال من حولي. يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئاً، أرى الناس أيضاً يكون، المجاعة في الريف، القحط والحرب.... دخل أبي، وجدني أبكي على الخبز. أخذ يركلني ويلكمني: أسكت، أسكت، ستأكل قلب أمك يا ابن الزنا”(1).

بهذه العبارات بدأ محمد شكري سيرته. وتتوالى الأحداث، ويصلون إلى طنجة، ولكن الحلم تبخر..... فالحصول على الخبز ليس بالسهولة التي ظنوها. وحياتهم هنا لن تكون أسهل من حياتهم في الريف..

وبدأت أولى سرقاته عندما سطا على بستان جار لهم.. الجار عامله بقسوة وإن كانت أقل من قسوة أبيه، في حين عاملته الجارة بلطف وحنان كأمه.. قد حبسه جاره في حجرة، حتى يسلمه لأمه، لأن أباه كان في السجن، ورغم قسوة الموقف، فإن ذلك لم يمنعه من التلصص: ”أرى من ثقب مفتاح الباب الشابة تنظف الأرض بالماء والصابون بحيوية، حافية القدمين، حاسرة ثوبها الشفاف عن فخذها..... طرقت الباب بخوف. أراقب حركاتها. قلبي يخفق مع حركاتها خوفاً وفرحاً. التفتت نحو الباب منحنية تجفف الأرض.... تركت الجفاف واستقامت. فتحت وقالت برقة باسمه: ها أنا. ماذا تريد؟”(2)..

فمدارك الطفل كانت قد تفتحت منذ الطفولة الباكرة على أمور يحسبها معظمنا أنها لا تظهر إلا في مرحلة المراهقة. واستطاع أن يقنع الفتاة بأن تطلق سراحه، وهي مشفقة عليه... ولكن هذا لم يمنعه من تكرار السرقة.. وكانت كراهيته لأبيه شديدة، تزداد كل يوم مع كل عقاب.. ومع نموه بدأت تنمو احتياجاته.. فأصبح من رواد بيوت الدعارة الدائمين. ولكي يستطيع أن يصل إلى تلك الأماكن كان لا بد من توفر المال بين يديه.. فوجد الطريق في التشرّد، والعمل في الأعمال الوضيعة، حتى وصل إلى العمل مع المهربين، فهناك المال أكثر.

(1) شكري، محمد: الخبز الحافي، دار الساقي، بيروت، ط4، 1996، ص9.

(2) المصدر نفسه، ص21-22.

فليس مهماً أن يسجن أو حتى يقتل، فالحياة باتت بالنسبة له كأساً يدير رأسه، وامرأة تفجّر رغباته المكبوتة وهو لم يتخط دور المراهقة بعد.

ومن هنا نرى أن عالم محمد شكري الأصلي، هو عالم بدائي وحشي. عالم الطفولة المشردة، والفتيات القاصرات المسحوقات تحت ضغط الحاجة والجسد والفقر والتراتبية الاجتماعية. عالم قاع المدينة السفلي بما فيه من سكارى ومهربين ومنحرفين ولصوص وعشاق مطرودين من مملكة الأرض إلى البحر أو الليل أو الرصيف.

ويمكن القول أن السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث اتخذت ثلاثة أساليب كانت أدوات للتعبير عن أصحابها⁽¹⁾:

1. أسلوب تفسيري تحليلي يبدأ فيه الكاتب بداية تحليلية على نحو ما يفعل بالمقالة المبنية على أساس التحليل والتفسير، ولم يكن الواحد منهم يُعنى بالبحث عن قالب فني يصوغ فيه ترجمته الذاتية، ومثال ذلك ترجمة أحمد أمين في (حياتي)، والعقاد في (أنا).

2. أسلوب تفسيري تصويري يجمع بين طريقة المقالة التفسيرية والتحليلية، وطريقة الرواية الفنية، القائم على تصوير المواقف والتجارب والمشاهدات، فهو ليس أسلوباً روائياً خالصاً ولا أسلوب مقالة خالصة، وإنما هو أسلوب جديد نشأ للتعبير عن الحياة الشخصية و يمثل هذا الأسلوب ميخائيل نعيمة في (سبعون).

3. الأسلوب الروائي وهو الأسلوب الذي يختاره الكاتب المتمرس في معالجة الرواية، وحينئذ عليه أن يمسك بعناصر الحقيقة فيما يقصه دون أن يسترسل مع الخيال، ويمثل هذا الأسلوب طه حسين في (الأيام) ومحمد شكري في (الخبز الحافي).

(1) عبد الدايم: يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 109.

المبحث الخامس

تطور فن السيرة الذاتية في فلسطين حتى عام 1992

مع نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، تأثرت حياة الشعب الفلسطيني بالكثير من المتاعب والضغوطات، فقد شهدت تلك الفترة أنتهاء الأبرطورية العثمانية التي هزمت في الحرب العالمية الأولى، وقبل أن يلتقط الشعب الفلسطيني أنفاسه، فوجئ بالاستعمار البريطاني الذي جاء لينفذ وعد بلفور للحركة الصهيونية العالمية، بإقامة دولة لليهود على أرض فلسطين. ورغم تلك الصدمة القاسية فإنّ الوعي الفلسطيني بدأ يستيقظ متأثراً بالنهضة الثقافية والأدبية في الدول العربية المجاورة، فأظهر الكتاب الفلسطينيون جهوداً محمودة في تلك الفترة.

وإذا ما استعدنا تلك الحقبة، نجد أن الشيخ يوسف ضياء الدين باشا الخالدي المقدسي (1829-1906) قد ألف عدة كتب قام بنشرها، وترك عدة مخطوطات كانت إحداها بعنوان (أنا)، وهي مجموعة مذكرات وآراء لم تنشر بعد، إلا أن هذه المذكرات لا ترقى إلى مستوى السيرة أو الترجمة الذاتية التي عرفت في الدول العربية المجاورة، ولكنها كانت البداية التي لم يستفد منها من جاء بعده من الكتاب الفلسطينيين.

ثم نجد روجي بك الخالدي قد ألف كتاباً في تراجم العائلة الخالدية، وهو ما زال مخطوطاً. وفي تلك الحقبة، ظهر خليل السكاكيني الذي بدأ بداية كانت تشير إلى نهاية تخالف نهايات غيره من معاصريه. فقد كان منذ صباه متحرراً من الأوهام، ثائراً على التقاليد، مبتكراً شجاعاً قوي البنية كبير القلب والعقل. لقد كان موسيقياً بارعاً يعزف على الكمان.. وكان من فرسان حلبة الرقص.. ذواقاً للجمال في خلق الله جميعاً.. ويحسن صوغ العبارة الأنيقة..⁽¹⁾ ويمكن اعتبار كتاب السكاكيني (كذا أنا يا دنيا) من أوائل كتب السيرة الفلسطينية، فقد جاء الكتاب متضمناً يوميات السكاكيني التي جاءت مليئة بالأحداث الخاصة والعامّة.

(1) السكاكيني، خليل: كذا أنا يا دنيا، من المقدمة، بقلم الدكتور إسحاق موسى الحسيني، المطبعة التجارية، القدس، ط1، 1955.

وفي تلك الفترة التي بدأت تتبلور فيها مقومات الطبقة الوسطى في فلسطين، أصبحت الصحف ظاهرة طبيعية، وبدأت تظهر أشكال أدبية تلائم متطلبات الطبقة الجديدة، لتحقيق أغراضها، فانتشرت المقالة الأدبية واليوميات والخطابة⁽¹⁾.

ولا عجب إذا رأينا خليل السكاكيني يحمل لواء التجديد، فيعمد إلى كتابة اليوميات، فهو يقول: "من أسباب نزعتي إلى هذا الأسلوب أنه يوافق مزاجي، فليس شيء أكره إليّ من أن ينكلف المرء ما ليس من شأنه، وكم حدثتني نفسي أن أقابل ما أراه من إسراف بعضهم في التكلف بإسرافي في الابتذال لعلمهم يرجعون عن تكلفهم فأرجع عن ابتذالي... ليس هذا الأسلوب حديثاً وإنما الحديث هو الثقافة العصرية.. ونصحتي للكاتب الناشئين أن يكونوا من أصحاب الكفايات قبل أن يكونوا من أصحاب الأقلام"⁽²⁾.

لقد كان التمازج بين الحس والفكر من مميزات هذا التيار - تيار الأدب الحديث - تمازجاً تاماً لا أثر للازدواجية فيه، فقد كانت حياة السكاكيني، أخصب حياة للحس والفكر ممتزجين، وكانت يومياته أثراً فنياً رائعاً، وظاهرة كبرى في حياة النثر الفني في هذه المرحلة. فكانت في قيمتها أشبه برواية كبيرة وكاتب كبير.. وهي بهذه القيم تقف إلى جانب الآثار الكبيرة، كـ (الأم) لـ (غوركي)⁽³⁾.

ومصادقاً لما قاله الدكتور ياغي نجد السكاكيني في مذكراته يقول: "في أمريكا... دخلت المعمل. فنزعت ثيابي.. وشمرت عن ساعدي، وجريت وراء العربية. كان الشغل اليوم شاقاً جداً فكأننا لم نكن نحمل رزم أوراق ولكن صخوراً.. كان عرقي يتصبب من قدمي، وانبثرت يداي، وغلظت كفاي، وتسلخت ساعداي..... و... لا عجب إذا ماتت نفوس العمال وأفكارهم، وذوت عواطفهم.. يشتغلون عشر ساعات بدون انقطاع شغلاً شاقاً لا يحصل الواحد أكثر من ريال ونصف في اليوم. ما أظلم أرباب الأموال وما أقبح هذه المدينة"⁽⁴⁾.

(1) ياغي، عبد الرحمن: حياة الأدب الفلسطيني الحديث، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1981، ص339.

(2) السكاكيني، خليل: كذا أنا يا دنيا، ص369-370.

(3) ياغي، عبد الرحمن: حياة الأدب الفلسطيني الحديث، ص347-348.

(4) السكاكيني، خليل: كذا أنا يا دنيا، ص29.

ونرى السكاكيني يتحدث عن أصدقاء القلم والحياة حين يقول: "كنت قد سافرت إلى أمريكا، فلما أُعلن الدستور رجعت إلى القدس، وعاد إسعاف⁽¹⁾ إلى ملازمتي في الليل والنهار، وجعلنا نكتب ما توحيه الظروف، جاء المرحوم حنا العيسى من يافا إلى القدس، وهو من النبل وعزة النفس على جانب عظيم، فانشأ مجلة (الأصمعي) ولنا فيها مقالات كثيرة. كنا نحن الثلاثة على اتصال مستمر، وكان إسعاف مولعاً ببيع الزمان الهذاني، وكان حنا العيسى مولعاً بالأصمعي، فتوزعنا كنى الثلاثة: أما إسعاف فكنيناه أبا الفضل، وأما أنا فكان نصيبي كنية المتبني وهي أبو الطيب، وأما حنا العيسى فكنيناه أبا سعيد وهي كنية الأصمعي، وعرفنا من ذلك الحين بهذه الكنى وشاعت على الألسنة"⁽²⁾.

ورغم أن السكاكيني قد بدأ كتابة فصول كتابه (كذا أنا يا دنيا) في وقت مبكر من القرن العشرين، إلا أنه لم ينشر إلا بعد النكبة، في العام 1955، حيث نشرته ابنته هاله وقدم له الدكتور إسحاق موسى الحسيني، إلا أن جُلَّ اهتمام السكاكيني والنشاشيبي، ومعاصريهما، كان منصباً نحو ما يجري في فلسطين التي كانت منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى مسرحاً مليئاً بالتقلبات السياسية المؤلمة، التي أثرت على حياة الفلسطينيين. ويكفي ما أشاعه في النفوس من ألم وغضب وعد بلفور، وسعي الهيئات الصهيونية إلى زرع نفسها في فلسطين، وما تبع ذلك من ثورات داخلية مثل ثورة عام 1936 وثورة البراق وغيرهما الكثير، حتى جاءت النكبة في العام 1948.

"وبسبب الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية السائدة في فلسطين في فترة ما بين الحربين، وضآلة حجم الجمهور القارئ نسبياً، لم يكن بالإمكان نشر المطبوعات الطويلة، فأصبح العمود الصحفي والمنشور والكتيب والرسائل التي استخدمها رجال الفكر للتعبير أكثر من غيرها"⁽³⁾.

وتبعاً لظروف تلك الحقبة الزمنية المؤلمة من حياة الفلسطينيين، لم تكن كتابة السيرة الذاتية أو المذكرات واليوميات، من الفنون التي يسعى إلى كتابتها الفلسطينيون، سواء أكانوا

(1) المقصود هنا هو إسعاف النشاشيبي.

(2) السكاكيني، خليل: كذا أنا يا دنيا، ص 382-383.

(3) قاسمية، خيرية: المذكرات والسيرة الذاتية الفلسطينية، ص 751.

أدباء أم سياسيين، لأنهم كانوا منشغلين بما هو أهم من ذلك، فالاستعمار وعسفه وجوره من جهة، وما يجري على الأرض من نهب وسلب من جهة أخرى جعل الوضع السياسي مكهرباً، والأمن غائباً، والأمان على الأرض والعرض في خيبر كان. فلا وقت لدى الأدباء والحكماء والساسة للحديث عن أنفسهم وتجاربهم ومعاناتهم الشخصية، لأن الواقع الحياتي الذي يمر به الشعب الفلسطيني كان أثقل على أنفسهم من أي شيء آخر، مما دفعهم قصراً للحديث عن قسوة المستعمر وبطشه، فمضى بهم الوقت دون أن يدوّن أي منهم معاناته الشخصية التي انصهرت في معاناة الشعب ككل تحت سياط التعذيب والقهر..

لذا نرى أن لتلك الظروف السياسية المريرة دوراً بارزاً في نقص مادة السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني في حقبة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، بعد أن كادت تظهر إلى الوجود في بداية القرن العشرين. إلا أن الإحساس بالظلم والغبن قوَّى هذا الاتجاه عند الشخصيات الفلسطينية بعد نكبة عام 1948، فقد عمدت بعض الشخصيات الأدبية منها والسياسية إلى تدوين ما مرت به من تجارب ووقائع وأحداث، وكانت سيرها تحوي قدراً لا بأس به من تأريخ للواقع الفلسطيني الذي بدأت القوى الصهيونية بالعمل على طمس معالمه.

"وبرغم الغزارة في التأليف التاريخي فإن حركة الكتابة في تاريخ فلسطين لم تتل ما تستحقه من الاهتمام والتتبع والإنصاف. فالعدو الصهيوني يستهدف، عدا اغتصاب الأرض وتشريد الشعب، العبث بالتراث الثقافي، ووضع اليد على المقتنيات الحضارية، والسعي إلى إثبات حقه في ما ليس له من حق، وذلك عن طريق التضليل، وتشويه الحقائق التاريخية، وطمس معالم التراث العربي الفلسطيني وانتحاله"⁽¹⁾.

ولما وجد الساسة والأدباء والحكماء أن التراث الفلسطيني قد "بات مهدداً بالضياع والذوبان بسبب الإهمال أو بسبب الفوضى الناجمة عن ضعف الحس التاريخي، وندرة المؤسسات العلمية الحضارية، فإن أهمية المحافظة على التراث الفلسطيني وإبقائه حياً تبدو

(1) قاسمية، د.خيرية: المذكرات والسيرة الذاتية الفلسطينية، ص756.

واجباً قومياً يحفظ للأجيال التالية، فيما يحفظه، مصادر بلدهم كافة"⁽¹⁾. وهذه المصادر "على أنواع عديدة تختلف قيمة كل نوع منها حسب الفترة أو الناحية أو المعنى بها. فثمة الأبنية والنقوش والتماثيل والمخلفات المادية والوثائق المكتوبة التي دون فيها السلف خوالج أنفسهم أو ضروب معاملاتهم..."⁽²⁾.

وقد دفع حرص المؤرخين على الإلمام بدقائق التاريخ إلى توسيع حد الوثيقة، بحيث يندرج تحت هذا الاصطلاح: أوراق السجلات ونصوص القوانين والمعاهدات والاتفاقيات والعقود والحجج وأوراق المعاملات التجارية ومضابط الجلسات والتقارير السرية والأوراق الخاصة والمذكرات"⁽³⁾، التي تتحدد قيمتها في "نقلها من ذكريات على رفوف المكتبات إلى كاشف للأسباب والعوامل الكامنة وراء أحداث تاريخنا، وتحويلها من مخطوطات مخزونة إلى أدوات حية للدرس والتحليل واستخراج النتائج والعبر"⁽⁴⁾.

"والكثير من الشخصيات العربية (ومن بينهم الشخصيات الفلسطينية) ومنهم حكام ومسؤولون وصانعو قرارات، ترددوا في تسجيل تجاربهم ومذكراتهم ويومياتهم ساعة الحدث أو في حينه، وأحجموا عن إبداء الرأي، ومضوا دون أن يسجلوا ذكرياتهم، ولم تحتفظ إلا قلة من الشخصيات بالمذكرات والرسائل واليوميات المتتالية، كما كانت تنقص الكثير منهم فكرة المؤرخ والحرص على المخطوطات والوثائق"⁽⁵⁾. وقد بدا واضحاً أنه تحت وطأة قمع سلطات الانتداب، امتنعت الشخصيات الفلسطينية عن التسجيل. وكثير من الأوراق الخاصة أخفيت، أو أُلغيت، عمداً خشية التفتيش والملاحقة، ثم جاءت ظروف الهجرة لتقضي على ما كانت تحتفظ به هذه الشخصيات من أوراق. ولم يتسنَّ للشخصيات الفلسطينية إبداء الرأي بحرية في الأحداث

(1) زعبيتر، أكرم: وثائق الحركة الوطنية الفلسطينية 1918-1935، بيروت، 1979، من المقدمة، ص 11.

(2) زريق، قسطنطين: نحن والتاريخ، بيروت، ط 2، 1963، ص 70.

(3) عثمان، حسن: منهج البحث التاريخي، القاهرة، ط 3، 1970 ص 70-72.

(4) الأرشيف الوثائقي لمؤسسة الدراسات الفلسطينية، وثائق تاريخ العرب الحديث، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 1977، ص 1.

(5) دروزه، محمد عزة: مذكرات وتسجيلات مائة عام فلسطينية، دمشق، 1984، ج 1، ص 13.

بعد عام 1948 بسبب الأحوال الناجمة عن التشتت والبعثرة، أو خشية غضب المتحكمين في القيادة ممن يثيرهم النقد⁽¹⁾.

ولا يعني هذا أن المكتبة الفلسطينية تفتقر كلياً إلى كتب المذكرات والسير الذاتية، فقد قوي الميل بعد عام 1948 لدى بعض الشخصيات إلى تدوين بعض تجارب حية من تجاربهم وما مر بهم من وقائع وحوادث. فها نحن نرى رجال السياسة والفكر والأدب والنضال يتحركون في اتجاه تدوين مذكراتهم وسيرهم، وإثبات شهادتهم على العصر لتكون منارة للمؤرخين وللأجيال القادمة، حتى لا يضيع الحق. وإذا كان هناك من عيب بارز في بعض هذه السير أو الشهادات أو اليوميات والمذكرات، فإنما ينحصر ذلك باعتماد معظمهم على الذاكرة عند الكتابة، إذ لم يدونوا يومياتهم أولاً بأول..

وإذا ما القينا نظرة على المكتبة الفلسطينية نجد أن هناك عدداً لا بأس به من السير الذاتية والمذكرات التي نشرت بعد النكبة في فترة الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، فهذا عوني عبد الهادي (1882-1970) قد نشر له مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت كتاباً بعنوان "أوراق خاصة" في العام 1974، أي بعد وفاته. وكذلك قامت الجمعية الفلسطينية للتاريخ والآثار بنشر جزئين من أصل تسعة أجزاء من مذكرات محمد عزة دروزه (1887-1984) تحت عنوان "مذكرات وتسجيلات مائة عام فلسطينية" فجاء نشر الجزء الأول في عام 1984 والجزء الثاني في عام 1986. كما نشر إميل الغوري (1907-1984) مذكراته في جزئين بعنوان (فلسطين عبر ستين عاماً)، وذلك في بيروت حيث نشر الجزء الأول في عام 1972 والثاني في عام 1973. كما قامت مؤسسة الدراسات الفلسطينية بنشر كتاب (يوميات الحركة الوطنية الفلسطينية) لأكرم زعيتر في عام 1980. كما نشر أحمد الشقيري العديد من الكتب التي جاءت على شكل سير ومذكرات منها: (أربعون عاماً في الحياة العربية والدولية) عام 1969، و(حوار وأسرار مع الملوك والرؤساء) عام 1970، و(من القمة إلى الهزيمة مع الملوك والرؤساء) عام 1971 و(على طريق الهزيمة، مع الملوك والرؤساء) في عام 1972. كما قام

(1) الحوت، شفيق: عشرون عاماً في منظمة التحرير الفلسطينية. (أحاديث الذكريات 1964-1984)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 1986، ص 15.

(جيو فري فيرلونج) بنشر قصة حياة موسى العلمي باللغة الإنجليزية كما رواها له تحت عنوان (فلسطين هي وطني) في عام 1969، وكذلك نشر شفيق الحوت مذكراته في كتاب بعنوان (عشرون عاماً في منظمة التحرير الفلسطينية، أحاديث الذكريات) في عام 1986.

أما عارف العارف (1892-1973) فقد نشر كتابه (نكبة بيت المقدس والفرديوس المفقود، 1947-1952) في أربعة أجزاء وهي من منشورات المكتبة العصرية للطباعة في بيروت، وذلك بين العامين 1956-1959، وكذلك كتاب (أوراق عارف العارف) الذي نشره مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت في العام 1973.

كما نشر كتاب (ظلام السجن، مذكرات ومفكرات سجين هارب تتكر واختفى) لمحمد على الطاهر (1896-1974) عن دار إحياء الكتب العربية في القاهرة في عام 1951.

أما عنبرة سلام الخالدي (1898-1986) فقد أصدرت كتاباً بعنوان (جولة في الذكريات بين لبنان وفلسطين)، صدر في بيروت عن دار النهار عام 1978.

أما إحسان النمر (1905-1984) فقد نشر كتاب (مذكرات) عن مطبعة الفرج في نابلس عام 1978، وكذلك خليل البديري (1906-1983) نشر كتابه (سنة وستون عاماً مع الحركة الوطنية الفلسطينية وفيها)، وهو من منشورات صلاح الدين، القدس عام 1982. أما حسني صالح الخفش (1917-1972) فقد نشر له مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت كتاب (مذكرات حول تاريخ الحركة العمالية) عام 1973، وكذلك نشر جعفر السويركي كتاباً لإبراهيم خليل سكيك بعنوان: (شريط الذكريات عن غزة قبل نصف قرن) بدون تاريخ ولا مكان طبع مكتفياً بذكر اسمه عليه كناشر فقط، أما كنعان أبو خضرا (1920-1984) فقد نشر في بيروت عام 1985 كتاباً بعنوان: (صحافي من فلسطين يتذكر). كما نشر مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت عام 1969 كتاباً بعنوان: (أوراق سجين، عشرة أشهر في المعتقلات الإسرائيلية) لأسعد عبد الرحمن (1944-).

ويؤخذ على هذه السير والمذكرات الشخصية ومثيلاتها الملاحظات التالية⁽¹⁾:

أولاً: إن معظم ما كتب كان تجميعاً لذكريات وحوادث ومشاهدات ووقائع وأحداث قديمة اختزنها أصحابها في الذاكرة، ثم قاموا باستعراضها بعد أن مضى بعض الوقت على هذه الأحداث، وقليل منهم من اعتمد على أوراق ومفكرات خاصة أو يوميات دونها واستعانوا بها في الكتابة؛ مثل خليل السكاكيني، وعارف العارف، وأكرم زعيتر الذين انفردوا بكتابة اليوميات.

ثانياً: قد لا ينطبق على هذه السير والمذكرات المقاييس والمواصفات العلمية من حيث اتباع المنهج والتقسيمات والتسلسل، إذ أن قيمة ما يكتب يعتمد على معيار هام، وهو أن يكون الكاتب ذا عقل منظم كي يستطيع أن ينسق أنواع الحقائق ويربط بينها، وهذا يقتضي السير بهيكل محدد، يرسم الأسلوب والمنهج، ويوضح في ذهن القارئ الاتجاه العام الذي يتبعه، وبغير ذلك تختلط الحوادث أمامه، ويعجز عن الربط بينها⁽²⁾.

ثالثاً: نظراً لأن العنصر الذاتي في المذكرات والسير أمر جوهري، فهي تثير أسئلة عن موضوعية صاحبها، بمعنى أن تكون له القدرة على أن يقفز وراء الرؤية المحددة لوضعه الخاص في المجتمع والتاريخ. ومع أن البعد عن التحيز، ومطابقة ما يكتب للواقع هما من المعايير الهامة للكتابة التاريخية، فإنه يصعب التجرد المطلق لمن يكتب عن نفسه، وقد يتفاوت الناس في إعجابهم بأنفسهم، وبما حققوه من منجزات، ولكن بوجه عام يميلون إلى تجميل الواقع وتبريج الحقيقة، وكثيرون يحتالون عليه ليمنحوا ما يكتبونه أصالة وصدقاً، وتكون "الأنا حاضرة، مقنعة أو مكشوفة"⁽³⁾.

رابعاً: يبدو أن إعطاء الحقيقة الخالصة كاملة في المذكرات والسير أمر يلحق بالمستحيل، فهي تروي جانباً من التجربة التي سمحت الظروف للكاتب بأن يطلع عليها أو يعايشها كما

(1) قاسميه، د. خيرية: المذكرات والسير الذاتية الفلسطينية، ص 759-761.

(2) عثمان، حسن: منهج البحث التاريخي، ص 22.

(3) عباس، إحسان: فن السيرة، ص 110.

فهمها أو أحس بها، وكان على تماس مباشر بها. كما أن من الحوائل التي تحول دون إيراد الحقيقة كاملة هو النسيان الطبيعي، أو النسيان المتعمد بحكم عملية الاختيار في التذكر، نظراً لبعدها المسافة بين الحدث وتدوينه.

هذه خلاصة الملاحظات التي أوردتها الدكتور خيرية قاسمية في موضوعها عن "المذكرات والسير الذاتية" في المجلد الثالث من الموسوعة الفلسطينية - قسم الدراسات، وهي ملاحظات ذات أهمية بالنسبة للسير التي كتبها مؤرخون بالاعتماد على الذاكرة أو سياسيون نهجوا المنهج نفسه.

أما بالنسبة لكتاب السيرة من المبدعين - شعراء وكتاب قصة ورواية - فإن منهجهم قد لا يتأثر بالكثير من هذه الملاحظات، وبخاصة أنهم حين يكتبون يستفزون مخزون الذاكرة ويستلهمون الخيال، فيختلط عندهم الحلم بالحقيقة، يُعينهم في ذلك لغة سلسلة تمتزج بالشاعرية في كثير من الأحيان، وهذا ما لمسنا بعضاً منه عند السكاكيني، وهو يكتب يومياته (كذا أنا يا دنيا) وما سوف نلمسه، وربما بشكل أوضح فيما سنستعرضه من سير كتبت في السبعينيات والثمانينيات وأوائل التسعينيات من القرن العشرين.

في عام 1978 نشرت دار الفارابي في بيروت كتاب (دفاتر فلسطينية) للشاعر معين بسيسو، إلا أن فصول ذلك الكتاب قد كتبت في بداية الستينيات من القرن العشرين، والأحداث ما زالت ساخنة في وجدان الكاتب. و(دفاتر فلسطينية)، تصف بصورة مدهشة تجربة فلسطيني عمل مناضلاً سياسياً في الفترة الواقعة بين 48-1963، وتصف قمع الحكومة المصرية لأعضاء الحزب الشيوعي الذي كان واحداً من أعضائه⁽¹⁾. كما وصف بسيسو في دفاتره حياة الفلسطينيين بعد حرب 1948، والتعثر الذي لحق بالقضية الفلسطينية، فنجده يرسم صورة حياة نابضة بالألم لحياة اللجوء التي كان الفلسطينيون يعيشونها، ويصور نظرة الناس للأشخاص الذين يعملون في المجال السياسي، وقد احتوت دفاتره على أسماء عدد من الشخصيات السياسية

(1) الجبوسي، سلمى الخضراء: موسوعة الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص

والعسكرية والمخابراتية المصرية المعروفة. لكن اللافت في دفاتره أنه لم يصرح بأسماء الرفاق، فكان يكتفي بذكر حرفين من اسم الرفيق، إلا أنه أسهب في دفاتره بالحديث عن التعذيب الذي كان يلقاه الشيوعيون والأخوان المسلمون في مصر على يد السلطات المصرية⁽¹⁾.

وبالعودة إلى "دفاتر" معين بسيسو، نجده يتحدث عن نشأته قائلاً: "ولدت في بيت جدي لأبي في حي الشجاعية في غزة. كان جدي من أجل مهابته يفرض على أولاده الثلاثة أن يسكنوا معه. يتباهي بأنه أرسل أبناءه الثلاثة إلى جامعة استانبول، أما حينما كان يغضب على عمي عاصم، فقد كان يصرخ: "أرسلتك إلى استانبول لتعود بشهادة فعدت بحبل المشنقة... يفلت عمي من حبل المشنقة بمعجزة. من يومها أحببته.. حينما كان الحاكم الإداري العام لقطاع غزة يستدعيه لمكتبه لكي ينذره بأنه سيعتقلني إذا لم أكف عن نشاطي، كان يعود إلى البيت ويصرخ: إنك تحطمنا..."⁽²⁾

وقد اعتقل بسيسو على أيدي السلطات المصرية مرتين، كانت الأولى 1955-1957 وهو يتقدم صفوف المتظاهرين لاسقاط مشروع التوطين، ويشير إلى ذلك قائلاً: "بعد سبع سنوات من طحن الملح بالكوع، ومن مضغ هواء الإذاعات العربية بأصابع اليدين، بعد سبع سنوات من لف رأس الوطن بورق الجرائد التي تكذب ستين دقيقة في الثانية، يحس الذين لم يكتبوا ولم يقرأوا طول حياتهم من سكان المخيمات أنهم هم الذين كتبوا وقرأوا بيان سقوط مشروع سيناء"⁽³⁾.

وقد اعتقل ثانية في (1959-1962)، وذلك خلال الحملة ضد القوى الشيوعية، عندما تفجر الخلاف بين الحركة القومية وبين الاتجاه الشيوعي على امتداد الوطن العربي.

وفي دفاتره التي كان يبعث بها رسائل من سجنه، كان يعود إلى الطفولة، والبحر، كما يستعرض بعض ملامح متناثرة من خلفيته العائلية. وكذلك عن تنقله في عمله مدرساً بين بغداد

(1) بسيسو، معين: دفاتر فلسطينية، منشورات صلاح الدين، القدس، 1980، ملخص بتصرف.

(2) المصدر نفسه، ص26.

(3) المصدر السابق، ص65.

وغزة، ولايفتأ يقدم صوراً متفرقة من نضال الشعب الفلسطيني. وها هو يعبر عن نضال غزة بلوحة تصويرية شعرية رائعة: "... غزة التي لوت ذات يوم قرني شمشون، وأرغمت هذا الثور الأمي الصهيوني... الذي كان يربط قصاصات النيران في ذيول بنات آوى ويطلقها في زمن الحصاد، لتحرق قمح أجدادنا الفلسطينيين القدامى"⁽¹⁾.

وتتداعى الصور في مخيلته وهي تحكي بطولات المتسللين إلى الأرض المحتلة في منتصف الخمسينيات، فهذا "الفلاح من غزة، يقص بأصابع يديه الأسلاك الشائكة، ويذهب لزرعه، يعود بحزمة سنابل ويسقط متقوياً بالرصاص، وفي صباح اليوم التالي يعلنون عن مقتل متسلل"⁽²⁾. ثم يروي حادثة انتفاضة غزة 1955 بكل تفاصيلها، وبكل ما فيها من مرارة، ويتتبع معين بسيسو تاريخ نضال الشيوعيين الفلسطينيين، وما يتعرضون له من قسوة الحكم المصري، يقول: "في إسطنبول الخيول أيام الانتداب البريطاني الذي حولته المخابرات إلى زنازين، وحجرات تعذيب في سرايا الحاكم الإداري العام لقطاع غزة، ألقوا بي وبأخواني الثلاثة في وسط طابور من المعتقلين"⁽³⁾.

ثم يقول: "بعد الفجر بقليل، أيقظني جاويش العنبر وهو يصيح: "استيقظوا أيها الجواسيس". قالوا للسجانين أننا مجموعة من الجواسيس المحكوم عليهم بالإعدام، ولهذا ضربنا كما لم يضرب سجين من قبل في سجن مصر العمومي. فما دمننا سنموت ففضية التعذيب تصبح سؤالاً خاصاً لمترين من التراب ويرتفع الصوت: "عاش كفاح الشعب الفلسطيني". كان هو الصوت الصعب"⁽⁴⁾.

وفي الدفتر الخامس يقول: "العنبر يضم الشيوعيين المصريين والأخوان المسلمين... سقطت هراوة على فم أحد المعتقلين فتحطمت أسنانه. بيتسم ضابط العنبر ويصيح: "ما حاجتك إلى أسنانك، أنت ذاهب للموت.. اللواء إسماعيل همت قبل وصولنا إلى السجن، جمع الضباط

(1) بسيسو، معين: دفاتر فلسطينية، ص40.

(2) المصدر نفسه، ص47.

(3) المصدر السابق، ص70.

(4) المصدر السابق، ص73.

والسجانين وقال لهم: إنهم طابور من الجواسيس سوف ينفذ فيهم حكم الإعدام..... بالكراييج
المجدولة من أسلاك التليفون كانوا يضربونها. الفلسطيني الذي بلا تليفون، يضربونه بأسلاك
التليفونات... سيد قطب يتوقف أمام باب زنزانتني. طلبت منه أن يرسل لنا بعض السجائر، فكان
جوابه: (اقرأ القرآن)... كانت القراءة ممنوعة علينا، لم يكن مسموحاً للفلسطيني غير تدخين
أصابعه⁽¹⁾.

ورشاقة قلم معين بسيسو، وروعته في التصوير، وتميزه بمسحة من السخرية والمرارة،
تعري القارئ في ملاحقة أفكاره المتدفقة الغنية، ليغوص في أعماقها. ونظراً لشاعريته فإنه
كثيراً ما كان يلجأ إلى الرمز، ولكنه الرمز الذي يستفرك ولا يرهقك.

وإزداد ظهور السير الذاتية بشكل ملحوظ في الثمانينيات من القرن العشرين، فنجد
رشاد أبو شاور ينشر "آه يا بيروت" عام 1983، وهي عبارة عن يوميات صور فيها الواقع
الصعب الذي عاشه الفلسطينيون واللبنانيون خلال الاجتياح الإسرائيلي في العام 1982 لجنوب
لبنان، والوصول إلى مشارف بيروت وبعد ذلك خروج الفلسطينيين من لبنان.

وفي عام 1985 ظهر الجزء الأول من سيرة فدوى طوقان، بعنوان: (رحله جبالية
رحلة صعبة) وذلك عن دار الشروق للنشر والتوزيع في عمان، وهي أكثر سيرة ذاتية فلسطينية
نالت اهتماماً من الكتاب والنقاد؛ ذلك لأنها خطت خطوات كبيرة في عالم فن السيرة، ولأنها
تعبر عن سيرة ذاتية نسائية عبرت فيها عن الحياة التي يعيشها عالم الحرير في المجتمع
العربي بصفة عامة، والفلسطيني بصفة خاصة.

تقول الدكتورة خيرية قاسمية: "المرأة العربية لم تكتب عن همومها إلا بالرمز والتلميح
والإشارة، وجاءت فدوى تبوح بكل شيء، في أسلوب بالغ الجمال والعذوبة، وفي صدق
وشجاعة جعلت مذكراتها في آخر الأمر عملاً أدبياً رفيعاً، ووثيقة اجتماعية من الدرجة الأولى،

(1) بسيسو، معين: دفاتر فلسطينية، ص 77-78.

وجعلت من هذه المذكرات قصة هذا الجيل كله، وقصة همومه المختلفة، وليس قصة فدوى وحدها⁽¹⁾.

وبشفافية مرهفة تقول فدوى: "هذا العالم الذي كنت أعيش فيه، ظل شديد الوطأة على نفسي حتى لقد سيطر عليّ الشعور بالعبودية والقسر.... كنت على وعي بمهانة هذا الموضوع وبعجزني عن تحطيمه والخروج من إطاره. هكذا قام خصام لا هدنة فيه بين نفسي المقهورة بالكبت، وبين الوضع المتجهم الذي أحياه، مما أوجد في نفسي انفصاماً شقها إلى نصفين: نصف كان يبدو للأعين مستسلماً خاضعاً، ونصف كان يبرق تحت السطح ويكاد يدمر نفسه"⁽²⁾.

وفي مقدمته لسيرة فدوى طوقان "رحلة جبلية رحلة صعبة" يقول الشاعر سميح القاسم: "أعلم يقينا أن هذه السيرة التي شهدت ولادتها وسعدتُ بنشر فصول ضافية منها في "الجديد" تسببت في إشكالات شتى كابدهتها صديقتنا العزيزة فدوى طوقان جراء هذا الاقتحام. ولا ريب في أن نشوء مثل هذه الإشكالات يهيئ لنا تلقائياً ضرباً من الإشعار بخطورة هذه الصفحات.. وهل قيض للفنان الأصيل في عصرنا هذا سوى أن تكون حياته سلسلة من المخاطر والتحديات الهائلة؟"⁽³⁾.

بدأت فدوى طوقان سيرتها منذ مرحلة الطفولة، فنقول: "عشر مرات حملت أمي، خمسة بنين أعطت إلى الحياة، وخمس بنات. ولكنها لم تحاول الإجهاض قط إلا حين جاء دوري"⁽⁴⁾.. وتاريخ ميلادي ضاع في ضباب السنين، كما ضاع في ذاكرتيهما. أسأل أمي... وتجبب ضاحكة - كنت يومها أطهي عكوب- هذه شهادة ميلادك الوحيدة التي أحملها"⁽⁵⁾.
فهذا الإحساس بعدم رغبة والدتها وبوجودها، ماذا يمكن أن يترك في روح شفاقة؟!

(1) قاسمية، د. خيرية، المذكرات والسير الذاتية الفلسطينية، 861.

(2) طوقان، فدوى، رحلة جبلية رحلة صعبة، ط4، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 1999، ص95-96.

(3) المصدر نفسه، ص9.

(4) المصدر السابق، ص12.

(5) المصدر السابق، ص13.

وتتدرج بعد ذلك الأحداث في سيرتها، بترتيب زمني منطقي متسلسل مع وجود بعض الاستقراءات لتبين عجزها عن إتمام دراستها، والصراع الداخلي والخارجي الذي كانت تعانيه. "وجاء الربيع، وعرفت هذا الشيء المسمى حباً، والذي ظل يشترق حول وجودي إلى ما لا نهاية.... فقدت شهيتي للطعام، ولأول مرة عرفت الأرق الجميل المليء بالأخيلة والتصورات الهائلة... ثم حلت اللعنة التي تضع النهاية لكل الأشياء الجميلة. كان هناك من يراقب المتابعة، فوشى بالأمر لأخي يوسف. ودخل يوسف عليّ كزوبعة هائجة.... أصدر حكمه القاضي بالإقامة الجبرية في البيت حتى يوم مماتي.. كما هددني بالقتل إذا أنا تخطيت عتبة المنزل، وخرج من الدار لتأديب الغلام"⁽¹⁾. وهكذا جوبهت أولى نبضات القلب لفدوى، فبقيت حبيسة المنزل إلى أن جاء أخوها إبراهيم، فأعاد لها جزءاً من حريتها على وجل.. فقد أوضحت فدوى وبينت كذلك وقفة أخيها إبراهيم معها، وكيف أنه عمل على تعليمها، كما بينت كذلك علاقتها المضطربة مع والدها الذي كان يعمد إلى تجاهلها حتى في أثناء وجودها. وتكاد تلتزم فدوى طوقان في سيرتها بجميع المعايير والأسس التي وضعها النقاد الغربيون والعرب، لبناء السيرة الذاتية، وفي نهاية سيرتها تثبت بعض الرسائل التي كانت بينها وبين ابن عمها، ولم تغفل فدوى في أثناء سردها لسيرتها أن تؤرخ لبعض الأحداث السياسية التي ألمت بالمجتمع الفلسطيني كما أنها حرصت على توضيح بعض العادات الشعبية والتقاليد الفلسطينية التي كانت مستخدمة في تلك الفترة التاريخية، والتي كانت مسيطرة على أذهان المجتمع الفلسطيني. وفي أثناء ذلك كله كانت حريصة على تصوير قسوة حياة المجتمع الحريمي فتقول: "كان الواقع المعاشي في ذلك (المقم الحريمي) مذلاً مهيناً. حيث تعيش الإناث وجودها الهزيل القاتم. كنت التفت حولي فلا أرى إلا ضحايا بلا شخصية، بلا كيان مستقل، يقبعن في بيت يتعجل فيه الرجل شيخوخة أخواته وبنات عمه، متخذاً من القهر وسيلة لهذا التعجيل"⁽²⁾.

وربما كان الضغط والقمع المضاعف للمرأة، قد وهب لفدوى طوقان فرصة تشكيل خصوصية أسلوبية وموضوعية في كتابة السيرة الذاتية. فهي تضع هوية العمل (سيرة ذاتية)

⁽¹⁾ طوقان، فدوى، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 54-55.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 129.

تحت العنوان مباشرة، في توجيه واضح لقارئها صوب استيعاب المقروء على أساس آليات هذا الجنس الأدبي. ويقول الدكتور نايف العجلوني في دراسته لهذه السيرة: "تقدم رحلة جبلية رحلة صعبة نموذجاً أدبياً بارزاً لمسألة الاندماج الجوهري بين الأدبي من جهة والشخصي الاجتماعي السياسي من جهة أخرى. فإذا كانت الهموم الشخصية، في سياق حركة الواقع الاجتماعي السياسي، تسود هذه الرحلة، فإن الإنجاز الأدبي المتحقق من خلال هذا العمل يعكس بوضوح دينامية الاندماج وجدليته بين العناصر المتعددة المشار إليها. إن سيرة حياة فدوى طوقان تبدو كأنها كانت مبذورة منذ البداية لحمل رسالة أدبية سياسية نسوية تعبر عن هموم جيلها"⁽¹⁾.

لقد أمسكت فدوى طوقان في (رحلة جبلية رحلة صعبة) بأدوات من التعبير الفني ساعدت على تجسيد تجربتها المتطورة بلغة مشرقة شفافة وأفضت إلى مزيد من البوح والكشف والصراحة في هذه التجربة.

وفي عام 1987 ظهرت أكثر من سيرة ذاتية، فهذا محمود درويش ينشر كتابه (ذاكرة للنسيان: الزمان بيروت والمكان يوم من أيام آب 1982)، يصف فيه أحد أيام حرب عام 1982 أثناء القصف الإسرائيلي لجنوب لبنان، حيث يهيمن الموت بقدر كبير على ذاكرة للنسيان.

وفي العام نفسه ظهر كتاب إدوارد سعيد: (بعد السماء الأخير، حيوات فلسطينية)، وقد تحدث فيه عن هزائم الفلسطينيين وانتصاراتهم بعد عام 1948، ويستخدم إدوارد سعيد السرد بضمير المتكلم محاولاً التأكيد على الإرادة العالية التي يمتلكها الشعب الفلسطيني، كما جاء في سيرته تأريخ لبعض القضايا التي تهم الفلسطينيين مثل قضية اللاجئين. وفي فترة لاحقة عمل على كتابة سيرة ذاتية ثانية بعنوان (خارج المكان). وفي عام 1988، ظهرت سيرة صلاح التعمري (رحلة إلى هاديس من مذكرات فلسطيني في سجون إسرائيل) وهي كما هو واضح من العنوان قد عنيت بتصوير جزء من حياته التي عاشها في السجن، وقد أبدع في تجسيد

(1) العجلوني، نايف: السيرة الذاتية لفدوى طوقان: الشخصي والسياسي والأدبي، مؤته للبحوث والدراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 10، عدد4، تشرين أول 1995، ص 91.

الصراع النفسي الذي ألم به، وقد استطاع أن يبين للقارئ شدة قمع السلطات الإسرائيلية للأسرى والمعتقلين. وكانت مذكراته تتسم بالأسلوب الروائي المعتمد على التشويق.

وكذلك صدرت في عام 1988 سيرة يوسف هيكل بعنوان: (أيام الصبا: صور من الحياة وصفحات من التاريخ)، عمد فيها الكاتب إلى رصد وتصوير حياته وحياة عائلته منذ طفولته. ويكثر يوسف هيكل من الوصف والاستطراد في يومياته، كما أنه يذكر عدداً من الشخصيات التي كانت له علاقة بهم في مطلع حياته.

أما في عام 1987 فقد ظهرت سيرة جبرا إبراهيم جبرا (البئر الأولى)، وتعد هذه السيرة سيرة ذاتية فنية، إذ عمد صاحبها إلى تصوير حياته منذ الطفولة، وكان قد ختمها عند ذهابه إلى الجامعة. فهو في سيرته قد أبدع في تفعيل عنصر الصراع والألم في حياته، وقد عبر فيها بصورة صادقة عن حياة الفقر اللاذع الذي كان يحياه هو وعائلته، واستخدم في ذلك لغة نابضة بالحياة، تضيء على الصور قيمة جمالية رائعة. وفي مستهل سيرته (البئر الأولى) نجده يقول: "إن ما أكتبه هنا شخصي بحت، وطفولي بحت، ومقتربي يتركز على الذات إذ يتزايد انتباهها، ويتصاعد إدراكها، ويعمق حسها ولا تنتهي بالضرورة حيرتها"⁽¹⁾. ثم يضيف بعد ذلك بأن: "قصص الطفولة هي قصص أحداث غدت مزيجاً من الذكرى والحلم... ولكنه مزيج يؤكد حضوره أبداً في عمق ما في النفس... ورغم أن أحداث المرحلة التالية أغنى جداً بالضرورة، وأشد تعقيداً وتشعباً... فإن الطفولة تبقى مبعث سحر يستديم فعله الغامض"⁽²⁾.

"والبئر الأولى هي بئر الطفولة. إنها تلك البئر التي تجمعت فيها أولى التجارب والرؤى والأصوات.. التي جعلت تنهمر على الطفل، فأخذ إدراكه يتزايد، ووعيه يتصاعد"⁽³⁾. ثم يبدأ حديثه أول ما يتحدث عن المكان الذي كانت أسرته تسكن فيه، وهو ما يسمى بالخان، وكانت فوق حجرتهم "عليّة" هي عبارة عن كنيسة. ومن هنا ربما جاء ارتباط جبرا بالدين والتدين في مرحلة طفولته، وحديثه الذي لا ينضب عن الكنيسة، فقد أفهمه أبوه "أن تلك الغرفة هي

(1) جبرا، جبرا إبراهيم: البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1987، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر السابق، ص21.

كنيسة، وأنها بيت الله، وأن الشيخ هو القسّ أبونا حنا، الذي يجب أن نقبلّ يده كلما التقيناه⁽¹⁾. ومن هنا أيضاً سؤاله لأبيه عن الخطيئة، تلك اللفظة التي كان يسمعا كثيراً ولا يدرك معناها، فيقول له أبوه: "الخطيئة يا بني هي السرقة، والكذب. لا تسرق، ولا تكذب. وهناك شيء آخر: لا تكرر اسم الله عبثاً، لا تكثر من القسم باسمه المبارك. ثم: لا تشتم... الشتيمة في نظر الله خطيئة"⁽²⁾. ولقد كانت وصايا أبيه صعبة عليه في ذلك السن المبكر، ولكنه لم ينسها قط، وإن بقيت مواظب الكاهن في كل أسبوع ترن في أذنه.

ثم تحدث عن زيارة البطريك إلياس الثالث إلى مدينة بيت لحم في عام 1927 إثر الزلزال المدمر الذي وقع في فلسطين، فيصف الزيارة، ويصف قيام البطريك بالقدّاس في صباح اليوم الثاني لحضوره، إلى أن يقول "السبب ما، طلب إليّ وإلى اثنين من رفاقي أن نصطف أمام المنصة والشموع في أيدينا. وعندما رفع البطريك ببسراه العصا التي تعلوها أفعى النبي موسى، ولوّح بيمناه التي تحمل صليباً كبيراً ورسم به في الفضاء إشارة الصليب.... وإذا أحشائي تتلوى، وتتطلق من حنجرتي آهة طويلة، وأرى نفسي أتهاوى مكرها على الأرض. وغبت عن الوجود"⁽³⁾. وكان لهذا السقوط هرج ومرج في القدّاس، فأخرج بسرعة من الكنيسة، لإسعافه: "أحسست بإعياء شديد، ولم أقل شيئاً. ورأيت أبي جالساً إلى جانبي، يعتذر عما فعله ابنه"⁽⁴⁾. لم يذكر جبراً أن أباه قد وبخه أو انتهره أو... فقط طيب خاطره، وهو بهذا يقدم صورة تربوية، ليست هي الأولى ولا الأخيرة في هذه السيرة. فقد حدث ذات يوم أن أراد مساعدة والده في عمله في محل لتصليح البناشر كان يعمل به، يقوم على رأس تلة على بعد أمتار منها واد سحيق، وأخذ عجل الكاوتشوك من والده ليوصله إلى سيارة مرفوعة على الجك ليست بعيدة عن مكان العمل. وبدلاً من أن يحمل العجل دحده أمامه، وإذا به يفقد السيطرة عليه، وبقي يتدحرج حتى قاع الواد، فرأى والده المنظر، فهاله ذلك التصرف، وانشغل عن ابنه، بملاحقة العجل. وبعد أن بذل مجهوداً جباراً في استعادة العجل والصعود به كل تلك المسافة ليوصله إلى

(1) المصدر السابق، ص22.

(2) جبراً، جبراً إبراهيم: البئر الأولى، ص68.

(3) المصدر نفسه، ص88 - 91.

(4) المصدر السابق، ص90.

السيارة المنتظرة، يقول جبرا: "أسرعت إليه، فرأى عيني فائضتين بالدمع، وبي رجفة لا أستطيع التحكم بها. فطبطب بيده الحرة على رأسي، وقال: "له يا زلمة إمش عيب؟ أنا أبوك، ولو!"⁽¹⁾.

ولقد أفاد كثيراً من الحكايات التي كان أبوه يحكيها له ولإخوته، وهي في معظمها حكايات تربوية لا تخلو من دروس وعبر، وقد أورد إحدى هذه الحكايات بكامل تفاصيلها في سيرته.. تلك الحكاية التي تتحدث عن راهب ناسك ورجل صالح يعمل في صنع الطواحين⁽²⁾، وهي حكاية تعليمية دينية تربوية، تصلح لأن توضع في المناهج التعليمية، أو تطبع بشكل مستقل للأطفال بين سن 8-12 سنة. وهذه الحكاية وغيرها، دفعت جبرا للإطلاع على الكتب في سن مبكرة، فوجد في بطونها الكثير من الحكايات، التي راح يحكيها لوالده بعد أن أحسَّ بأن معين حكاياته قد نضب. "كان أبي، بعد سنوات من سرد الحكايات علينا كل ليلة، وتكرار العديد منها، قد نضب معينه، وبات يطالبنا نحن بأن نروي له شيئاً مما نقرأ. فقلت لنفسي سأقرأ هذه الحكاية، وأرويها لأبي عندما يعود في المساء من عمله. وإذا بي، وبضربة واحدة، أقع في دائرة سحر جديد"⁽³⁾. وكانت تلك الكتب لأخيه يوسف الذي تركها خلفه عندما سكن في القدس.

وهذا السحر هو سحر الولع في القراءة، وسحر الولع في الكتابة. وفي السيرة نجد جبرا يتحدث عن الكثير من ألعاب الطفولة، وأصدقاء الطفولة، فهذا (نعوم) الذي كان يكبره سناً، إلا أنه كان يمثل معلماً هاماً من الحارة، بالنسبة للأطفال وبالنسبة للكبار⁽⁴⁾. وكان نعوم يأخذه معه لحضور الألعاب التي يقدمها (القردياتية)، ورقص فرق الغجر الذين كانوا يزورون المدينة، والسيرك الذي جاء إليهم ذات مره، وكذلك النيش في المزابل عن أي شيء يمكن أن يفيد. ثم أصدقاء المدرسة. وكانت تنقلات أسرته المستمرة من سكن إلى آخر في بيت لحم، يخلق له في كل مرة أصدقاء جدداً، فكان أبوه كلما عثر على دار أرخص أجرة انتقل إليها نظراً لضيق الحال. إلى أن انتقلوا إلى مدينة القدس، لمتابع تحصيله العلمي هناك، بعد أن أمضى ثلاث سنوات في تلقي العلم في المدرسة الوطنية في بيت لحم. وقد تحدّث كثيراً عن تلك الفترة في

(1) المصدر السابق، ص 160-161.

(2) جبرا، جبرا إبراهيم: البئر الأولى، ص 103-111.

(3) المصدر نفسه، ص 138.

(4) المصدر السابق، ص 79.

حياته.. عن المعلمين وعن المدير وعن الطلاب وعن المفتشين إذ قال: "أشد المفتشين وقعاً في أنفسنا كان خليل السكاكيني، بطربوشه الأحمر المكوي حديثاً، والمستقر بإحكام على شعر أسود بادي الكثافة خالطه الشيب، وسترته الأنيقة التي يضع ورده في عروتها كلما زارنا، ولغته الفصحى التي يطلقها بصوت رنان رغم بحة الغريبة، ينتغم بمفرداتها، و يجعلها لا ساحرة للآذن فحسب بل مفهومة أيضاً. أما إسعاف النشاشيبي فكان قصيراً جداً، يلبس حذاء الكعب. ورغم أناقة مظهره اللافتة، فإنه (لا يملأ العين) أول الأمر، إلى أن ينطق، وعندها يتحدث بلغة إيقاعية مدهشة، تسحرنا بسجعها، ولكننا لا نفهم من ألفاظها إلا القليل ويغادرنا في نشوة نجهل سرّها"⁽¹⁾.

وبعد فإن الحديث عن كل ما جاء في (البئر الأولى) يحتاج إلى صفحات كثيرة، ولكنني أنهى حديثي عنها بالإشارة إلى بعض العادات والطقوس التي أشار إليها جبرا، في العلاج العربي الذي كان الذي كان يمارس في ذلك الوقت، ويعلن عن عدم قناعته به، بل يرفضه، لأنه نوع من الخزعبلات، وإن كنت أدهش لما حدث له عندما آلمته عينه، فعمدت أمه إلى القطرة فلم تُجد نفعاً، فلجأت إلى قطرات من حليب صدرها فلم تجد معه نفعاً كذلك، ولكن المدهش أنه استفاد من تقطير عينه من بوله، وهنا أضع العديد من علامات الاستفهام!⁽²⁾.

وقبل إنهاء هذا البحث، أشير إلى سيرة محمد الأسعد: (أطفال الندى) التي صدرت في عام 1991، وكان كغيره من الكتاب الفلسطينيين في هذه الحقبة الزمنية يعمل على تأريخ الاحتلال الإسرائيلي لقريته "أم الزينات"، فنجده يسهب في وصف المعاناة التي ألمت بالفلسطينيين عند هجرتهم خوفاً من بطش الاحتلال الإسرائيلي، ويصف مقاومتهم المستميتة في الدفاع عن قريتهم.

وبعد فهذا غيض من فيض. ويجدر بنا أن نوضح أن السير في هذه الفترة جاءت متتابعة متوالية، يزداد زخمها تدريجياً كلما اقتربت من نهاية القرن العشرين، حتى شكلت في جملتها

(1) جبرا، جبرا إبراهيم: البئر الأولى، ص120.

(2) المصدر نفسه، ص87.

قاعدة ثابتة بني عليها فن السيرة الذاتية الفلسطينية بعد عام 1992، والتي هي محور الدراسة، نظراً لتطورها وتقدمها بسبب تزايد إقبال الكتاب والأدباء عليها، حتى أصبحت بعد عام 1992 ظاهرة جديرة بالملاحظة والاهتمام في الأدب الفلسطيني.

الفصل الثاني

البناء الفني في السيرة الذاتية في فلسطين بعد عام 1992

- العقد أو الميثاق.
- لغة السرد.
- السارد.
- فضاء السيرة.
- العناوين ودلالاتها.

الفصل الثاني

البناء الفني في السيرة الذاتية الفلسطينية بعد عام 1992

المبحث الأول

ميثاق السيرة الذاتية أو العقد

بيننا في الفصل الأول من هذا البحث أن السيرة الذاتية هي: "كل نص يعبر فيه مؤلفه عن حياته وإحساساته مهما كانت طبيعة العقد المقترح من طرف المؤلف"⁽¹⁾، ولكن هذا التعريف لا يعطي السيرة الذاتية خصوصيتها وسماتها وقواعد كتابتها. وظل النقد لفترة طويلة لا يجازفون في تقديم تعريف لها خشية أن يقعد هذا التعريف عن الإحاطة بجميع النصوص المنتمية لها. إذ من الصعب إيجاد تعريف جامع لهذا النوع نظراً لما يثيره من إشكالات عديدة منها ما يتعلق بطبيعة العلاقة أو الصلة بينها وبين المناهج النقدية، كالمناهج التاريخية، والمنهج النفسي. فأصحاب المنهج التاريخي عدّوا السيرة الذاتية ظاهرة حضارية تنشأ وتتطور في ظروف معقدة، وضمن سياق اجتماعي ثقافي ذي طابع محدد. أما أصحاب المنهج النفسي فقد ربطوا السيرة الذاتية بطبيعة الشخصية التي تولفها، وركزوا على مشاكل نفسية أخرى كقوة الذاكرة أو ضعفها مما أبعدوا عن جوهرها الأدبي والفكري⁽²⁾.

ومن هذه الإشكالات أيضاً ما يتعلق بعلاقة هذا النوع مع غيره من الأنواع الأدبية ذات العائلة الأجناسية الواحدة، كالمذكرات، واليوميات، والرواية السيريرية.. الخ. إذ تتشابه هذه الأنواع في بعض سماتها وتتداخل، الأمر الذي جعل التفريق بين نوع وآخر صعباً نوعاً ما. ومنها ما يتعلق بطبيعة مضمون السيرة الذاتية الذي يمكن له أن يستوعبه، بأن تمتلك من التنوع والاختلاف ما يجعل من السداجة القول مثلاً بأن موضوع السيرة الذاتية هو التاريخ الاجتماعي

(1) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص10.

(2) حسن، حسن بحراوي: أنساق الميثاق الاطوبيوغرافي، السيرة الذاتية بالمغرب، مجلة آفاق المغربية، المغرب: العدد

4-3 لسنة 1984، ص39.

أو السياسي، بل ربما أمكن القول بأن السيرة الذاتية من أشد الأنواع الأدبية انفتاحاً على المضامين المتشابهة⁽¹⁾.

ويعزو جورج ماي إشكالية التعريف إلى حداثة هذا النوع الأدبي، داعياً إلى التمسك بالإرشادات الآتية التي يصوغها في معالم سبعة:

1. سيرة ذاتية يميل صاحبها إلى كتابتها في سن النضج.
2. مادة الوقائع تكون معروفة نسبياً لكل الناس.
3. تتصاع السيرة الذاتية لدوافع خاصة إلى حد ما، شعورية إلى حد ما.
4. تسلط فكرة مرور الزمن.
5. الحاجة إلى معرفة "الشخص" نفسه بصورة أفضل.
6. حاجته إلى أن يعرفه الناس بصورة أفضل.
7. قدر معين من "الأنوية"، "التركيز على الأنا" يؤدي دوراً حاسماً⁽²⁾.

ويستهل فيليب لوجون حديثه عن الميثاق بقوله: "استهواني مصطلح الميثاق، لأن الميثاق يثير صوراً خرافية مثل "الموائق مع الشيطان"⁽³⁾ التي نغمس فيها ريشتنا في دمنا من أجل بيع الروح، في حين يحيل العقد على دلالة أكثر نثرية... إن مصطلح عقد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة ثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلفين والقراء بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت"⁽⁴⁾.

(1) المرجع نفسه، ص40.

(2) ماتاراسو، ميشيل: التحليل الأنتروبولوجي ومعالجة السيرة. ترجمة عمر مكاي، مجلة ديوجين، العدد 83 لسنة 1989، ص137.

(3) هذه إشارة إلى مسرحية فاوست لجوته التي عقد فيها حلفاً مع الشيطان.

(4) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص12-13.

ومع بداية الفصل الأول من كتاب "السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي" الذي جاء تحت عنوان "ميثاق السيرة الذاتية"، نجد لوجون يبدأ بالسؤال "هل يمكن تحديد السيرة الذاتية؟". ولكنه يستدرك قائلاً: "كنت قد حاولت القيام بذلك، لأتمكن من تحديد متن منسجم، غير أن الحد الذي وضعته كان يترك عدداً من القضايا النظرية معلقة، وقد أحسست بالحاجة إلى تهذيبه وضبطه بمحاولة العثور على مقاييس أكثر دقة"⁽¹⁾، ثم يطرح بعض الأسئلة عن العلاقات بين السيرة والسيرة الذاتية، والعلاقات بين الرواية والسيرة الذاتية، وبعد ذلك يقر بأنها "قضايا معلقة بسبب تكرار البراهين وبسبب الغموض الذي يكتنف المصطلح المستعمل... ويعرضنا توخي التوضيح لخطرين هما: خطر الظهور بمظهر من يجتر، والخطر النقيض وهو خطر الظهور بمظهر من يريد تعقيد الأمور عن طريق تمييزات دقيقة للغاية"⁽²⁾.

ويستمر لوجون، الذي يعدّ من أبرز المنظرين، إن لم يكن أبرزهم، للسيرة الذاتية، يستمر بتوضيح ما استجد على نظريته في السيرة الذاتية "الأوتوبيوغرافي" حيث يقول: "إنني أنطلق من موقف القارئ... الذي هو موقفي، لإدراك أوضح لاشتغال النصوص... لذلك حاولت تحديد السيرة الذاتية بواسطة سلسلة من التعارضات بين مختلف النصوص المقترحة للقراءة. وبعد تعديل طفيف، سيصبح حد السيرة الذاتية كالاتي:

"الحد: حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص... يعرض هذا الحد عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

1. شكل اللغة:

(أ) حكي. (ب) نثري.

2. الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.

3. وضعية المؤلف: تطابق المؤلف والسارد.

(1) المرجع نفسه، ص 21.

(2) لوجون، فليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 21.

4. وضعية السارد:

أ) تطابق السارد والشخصية الرئيسية. ب) منظور استعادي للحكي.

وعليه، ستكون السيرة الذاتية هي كل عمل يجمع.. الشروط المشار إليها⁽¹⁾. ويمكن لتطابق الاسم بين المؤلف السارد والشخصية أن يتحقق بطريقتين:

1. ضمناً: على مستوى العلاقة مؤلف - سارد، بمناسبة ميثاق السيرة الذاتية، ويمكن لهذا الأخير أن يأخذ شكلين:

أ. استعمال عناوين لا تترك أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى اسم المؤلف (قصة حياتي، سيرة ذاتية، إلخ).

ب. مقطع أولي للنص يتحمل فيه السارد التزامات أمام القارئ، بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى الاسم القائم على الغلاف، وإن كان هذا الاسم غير وارد في النص.

2. بطريقة جلية: على مستوى الاسم الذي يأخذه السارد - الشخصية في المحكي نفسه، والذي هو نفس اسم المؤلف المعروف على الغلاف⁽²⁾.

وبالعودة إلى معظم كتب السير الذاتية الفلسطينية التي صدرت بعد عام 1992 نجد أن كتابها قد أشاروا ضمناً بأن ما يقدمونه للقارئ إنما هو سيرهم الذاتية، فنجد كلمة (سيرة ذاتية) قد باتت تشكل جزءاً من العنوان الرئيس الذي يلون الغلاف. وزاد بعضهم بأن أكدوا ما ذهبوا إليه بطريقة جلية في مقدمات سيرهم..

ولكي نوضح ذلك، نعرض صوراً من السير الذاتية الفلسطينية بعد العام 1992. فهذا هو الشاعر الأديب "علي الخليلي" ينشر في العام 1998 الجزء الأول من سيرته تحت عنوان (بيت

(1) المرجع نفسه، ص 22-23.

(2) لوجون، فليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 39-40.

النار، المكان الأول - القصيدة الأولى)، وتحت العنوان يؤكد كون كتابه سيرة بعبارة (سيرة ذاتية) التي جاءت بارزة على الغلاف. ولم يكتف بذلك، بل أوضح هذا الأمر بطريقة جلية في المقدمة حين قال: "كدت أن أتخلى عن هذه السيرة طالما أن كتبي السابقة... قد اشتملت على (سيرتي الفولكلورية)... إلا أنني تراجعت عن هذا التخلي، مقدراً أن كل أديب يقترب من فكرة سيرته الذاتية يجفل في العادة، ويبدأ... بالبحث عما يبهر له إمكانية طردها عنه... وأول تبرير هو الخوف من الانكشاف أو الاعتراف أمام الآخرين"⁽¹⁾.

ثم نجد الشاعرة أنيسة درويش قد نشرت سيرتها تحت عنوان (شمس على النبي) وأردفت العنوان بعبارة (سيرة ذاتية) في العام 1999، وهي تقول في المقدمة القصيرة التي قدمت بها لسيرتها: "لماذا ننبش القبور، نزعزع الأرواح في رميمها، جذّة اللحظة التي تغفو على حكايتها، جدة النشوة احدوب وميضها، جدة الدمعة سخرت ضحكة مآق لها، جدة الجسد تقمصتها ديدانها.. لماذا نهرب من الغيب إلى رعبه، ننفخ في صورها ونحن رميم عابر إلى جذّاته من قيامة لدنة أثقلت صحوة جيفنا، لأجل أن نعيش موتنا نتدارى بموت فتاتنا؟ لماذا نستدير إلى كان ونحن فعل ناقص، جملة لا محل لها من التصريف"⁽²⁾.

في حين أننا لم نجد عبارة (سيرة ذاتية) على غلاف كتاب القاص محمود شقير (ظل آخر للمدينة)، بالرغم من أنه كتاب يحكي فيه بصورة جلية، عن سيرته الذاتية، وإن لم ترد فيه مقدمة، إلا أننا نقرأ في الصفحة الأولى من الفصل الأول: "بدا الأمر كما لو أنه إشاعة تبحث عن يصدقها. لكنه لم يلبث أن تأكد واكتسب صفة اليقين. أخذت أسماؤنا تظهر على صفحات الجرائد، وتتردد في نشرات الأخبار.. أخيراً، ها نحن نعود إلى الوطن"⁽³⁾. ولما كنا نعلم، كقراء، بأن محمود شقير كان أحد المبعدين، إذ امتدت فترة إبعاده من العام 1975 إلى عام 1993، حيث عاد مع مجموعة من رفاقه بعد اتفاق أوسلو، فإن الأمر يتأكد لنا بأن محمود شقير إنما

(1) الخليبي، علي: بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى - سيرة ذاتية، دار الشروق، عمان، 1998، ص 9.

(2) درويش، أنيسة: شمس على النبي، سيرة ذاتية، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 1999 من المقدمة بلا ترقيم للصفحات الأولى من كتاب السيرة.

(3) شقير، محمود: ظل آخر للمدينة، دار القدس للنشر والتوزيع، القدس، 1998، ص 7.

يتحدث عن نفسه، حيث أن المؤلف هنا هو نفسه الشخصية الرئيسية المعروضة بين أيدينا، أي أن السارد هو نفسه الشخصية الرئيسية.

ونرى محمود شقير لا يفتأ أن يؤكد بأن المؤلف الحقيقي هو ذات الراوي الملتحم بالحكاية من خلال استخدام ضمير المتكلم "الأنا" في لغة السرد. فهذا هو يقول، "هنا تحت المستوطنة توجد بقعة من الأرض اسمها"خلة مصر" قال لي أبي إن عشيرتنا الشقيرات أقامت مضاربها فوقها في الثلاثينات من هذا القرن"⁽¹⁾. وفي موقع آخر يقول "هنا أيضاً، على بير المشمشة، استشهد في عز الانتفاضة أحد شباب عشيرتنا، جمال شقيرات برصاص قناص إسرائيلي أثناء إحدى المظاهرات"⁽²⁾. ونحن نعلم بأن عشيرة شقيرات هي عشيرة المؤلف محمود شقير.

ونجد أن سيرة محمود شقير السياسية والحزبية قد سيطرت على صفحات كتابه (ظل آخر للمدينة) فنجدة يقول: "كنت آنذاك قد ابتعدت عن الفكر القومي، تحت تأثير حواراتي الممتدة مع الشيوعيين، فلم أتحمس للحركة، ولم أعد إلى الاجتماع مع أعضائها، ثم تقدمت بطلب انتساب للحزب الشيوعي عام 1965.... تهيأت لمغادرة مهوى الأريزونا وأنا مفعم بحماس من نوع جديد، فأنا الآن عضو فعلي في الحزب"⁽³⁾. ثم يضيف: "وكننت إلى جانب ذلك من نشطاء الحزب، ومن ثم عضواً في لجنته المركزية منذ عام 1977"⁽⁴⁾. فمن هنا نجد بأن هذا هو محمود شقير نفسه الذي عرفناه، من خلال تاريخ الحركة الوطنية بعد الاحتلال. وإذا كان لم يشر بأن كتابه هذا هو سيرته الذاتية، فإن كل الشواهد المحيطة به تؤكد ذلك.

ومن هذا المنطلق يتضح الميثاق في سيرة محمود شقير (ظل آخر للمدينة)، وذلك من تطابق شخصية المؤلف - السارد والشخصية الرئيسية، وتؤكد ذلك من خلال استعماله لضمير المتكلم (الأنا) في لغة السرد.

(1) المصدر نفسه، 10-11.

(2) المصدر السابق، ص 13.

(3) شقير، محمود: ظل آخر للمدينة، ص 118.

(4) المصدر نفسه، ص 188.

لكنّ النوع الأكثر شيوعاً من كتب السيرة، هو ذلك النوع الذي يعقد ميثاقه على الغلاف، ذلك بأن يضاف إلى العنوان الرئيس للسيرة عبارة (سيرة ذاتية، قصة حياتي، ...الخ)، إذ أن هذا النوع من السير لا يؤدي إلى إشكالية تحديد الجنس الأدبي للكتاب، حيث يكون قد حدد ضمناً على الغلاف، وهو يعطي القارئ فرصة للقراءة بسهولة ويسر بسبب انفتاح جسور الثقة المتبادلة التي أقيمت بين الاثنين.

فهذا حنا إبراهيم في كتابه (شجرة المعرفة، ذكريات شاب لم يتغرب). قد أتبع العنوان على الغلاف بعبارة (سيرة ذاتية في جزئين)، مؤكداً بذلك انتماء كتابه إلى فن السيرة الذاتية. كما أنه استخدم ضمير المتكلم في السرد. يقول: "خرجت من مكاتب إدارة حسابات السكك الحديدية في دار سليم الخوري... والدنيا لا تسعني من الفرح، وكان لا بد من أن أجد من يشاركني هذه الفرحة الغامرة..."⁽¹⁾.

وهذه فلورا اسطفان بقلة، قد ذكرت تحت عنوان: (مذكرات هانية) كلمة (سيرة)، لتؤكد بأنها تستعرض لنا سيرتها الذاتية⁽²⁾.

وقد نشر الشاعر الراحل حسين البرغوثي الجزء الأول من سيرته الذاتية تحت عنوان (الضوء الأزرق - سيرة)⁽³⁾ قبل رحيله بعام واحد فقط، في حين أن الجزء الثاني منها وهو بعنوان: (سأكون بين اللوز)⁽⁴⁾، قد نشر في كتاب بعد رحيله بعامين وذلك في العام 2004. في حين أن فصوله قد نشرت أثناء مرضه في مجلة الكرمل، باستثناء الفصل الأخير الذي نشر بعد وفاته. وقد أبرم حسين البرغوثي العقد/الميثاق في الجزء الأول من سيرته على الغلاف بيروز كلمة (سيرة)، مؤكداً بذلك هوية نصه، في حين أن ناشر الجزء الثاني من السيرة لم يذكر كلمة (سيرة) على الغلاف أو أية إشارة إلى كونه جزءاً مكماً لكتاب قبله. لكننا نجد ذلك جلياً بين

(1) إبراهيم، حنا: شجرة المعرفة، ذكريات شاب لم يتغرب، سيرة ذاتية، دار المشرق، شفا عمرو، 1996، ص19.

(2) بقلة، فلورا اسطفان،: مذكرات هانية، سيرة، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، 2002.

(3) برغوثي، حسين: الضوء الأزرق - سيرة، بيت المقدس للنشر والتوزيع بالتعاون مع المركز الثقافي الفلسطيني، القدس، ط1، 2001.

(4) برغوثي، حسين: "سأكون بين اللوز، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، ط2004، 1.

دفتي الكتاب أثناء حديثه عن مرضه وعن قلقه وخوفه على مستقبل زوجته وولده ذكراً إياهما
بالاسم.

مما تقدم نجد التزاماً من كتاب السيرة الفلسطينية بميثاق السيرة، وهو ما أعطى لسيرهم
حضوراً قوياً لدى القارئ، الذي تعاطف معهم.

المبحث الثاني

لغة السرد

السرد في اللغة هو: "جودة سياق الحديث"⁽¹⁾، ومن هنا جاء الاهتمام به في كافة الأجناس الأدبية، مقروناً باللغة المستخدمة في عرضه. فجودة عرض الموضوع المطروق تكسبه متعة وحلاوة تغري القارئ بمتابعته. وعند حدوث أي خلل أو ضعف في السرد نجد القارئ ينأى بنفسه عنه.

ويختلف السرد في السيرة الذاتية عن غيره من فنون النثر العربي؛ ذلك بأن صاحب السيرة الذاتية يملك القدر الكافي من الحرية في الاستعانة بالتقنيات السردية لفنون النثر الأخرى وخاصة الرواية، وذلك عائد إلى أن الكاتب عندما يعمد إلى كتابة سيرته الذاتية فإن الذكريات تتسارع إلى مخيلته مما يجعله يلجأ إلى الاختيار والانتقاء ومتابعة خط ذي دلالة معينة في حياته⁽²⁾، فيضطر إلى مراعاة الترتيب الزمني للأحداث وترتيب مادة السيرة، لأنه إذا أخل بالترتيب الزمني وأراد إعادة ترتيبها، كان لزاماً عليه أن يلجأ إلى فنية تسعى من أجل المزج بين الحدث عند حدوثه والحدث لحظة التذكر، وهذه الفنية يجب أن تلتزم بإثبات الحقيقة في نقل الحدث، مع مراعاة كاتب السيرة في سرد سيرته، تسلسل الأحداث وانتظامها، والمحافظة على روابط تصل الأحداث ببعضها، وهذه الروابط تتطلب قدرة عالية من الصياغة الفنية، والمقدرة على إيجاد روابط خارجية وأخرى داخلية⁽³⁾، مما يدفع كاتب السيرة الذاتية للاستعانة بتقنيات من فن الرواية كالتفسير والتحليل والتصوير.

"وحظ السيرة الذاتية من البقاء، يرجع في الغالب، إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع الذي يثير في نفوسنا ألواناً من المشاعر تحفزنا على مشاركته تجاربه وخبراته، وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله"⁽⁴⁾ ونلمس هذا في سيرة حسين البرغوثي (الضوء الأزرق)، إذ

(1) الفيروز أبادي، مجد الدين: القاموس المحيط، ص 261.

(2) راغب، نبيل: دليل الناقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1998، ص 137.

(3) بدر، عبد المحسن: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 299.

(4) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، 150.

عمد إلى تصوير الحالة الشعورية الغريبة التي تعترضه فتوقعه في غيبوبة تجعله يغيب عن العالم الخارجي ولا يعود يتذكر أي شيء من هذا العالم المحيط به إلا بعد أن يمر على دخوله في هذه الحالة الشعورية وقت، وبعد أن يشاهد شيئاً ما يربطه بالعالم المحيط به وبالواقع الذي يحياه. يقول: "كنت على حافة الجنون، أعني تهيمن عليّ رغبة ما من أني سأفقد عقلي.. جئت إلى هذه المدينة هرباً من مدن كبرى... كنت أبحث عن منطقة طقسها معقول لنفسي ولترتيب فوضاي، لأشهر لم أتكلم مع أحد وأتسكع وحيداً بين أشجار الغابة المحيطة بالحرم الجامعي، وأفكر وأفكر وأفكر في "مضمون" ما، في فلسفة ما، في قصيدة ما، في أفق ما، في شيء ما، ولكن اكتشفت أن المشكلة ليست في (ماذا) بل في (كيف أفكر)"⁽¹⁾.

هذه اللغة القلقة المضطربة، المتلمسة لشيء ما يدور في داخله نجدها على امتداد الجزء الأول من سيرته "الضوء الأزرق". وإذا كانت لغة السرد عنده، تتم عن شيء، فإنها تنم عن روح شفافة، ونفس مرهفة، تتلمس معنى لوجودها وحياتها، يقودها حسّ شعري، وعقل تجرّ في الفلسفة وعلم النفس. "فهو العفوي، المبادر، الصامت، المتدفق في الحديث، الفوضوي في مشيه وملابسه، المنظم فكراً وسلوكاً، فقد نجح، على حد تعبير الطيب صالح، بالإمساك بخيوط الفوضى"⁽²⁾. وفي الجزء الثاني من سيرته (سأكون بين اللوز)، نجد قلق البرغوثي يتحول إلى هاجس مخيف مرعب وهو يصف أسبوع انتظاره لنتيجة فحص الدم، بعد أن شك الطبيب بإصابته بمرض الإيدز، فيتحدث عن ذلك قائلاً: "قال لي دكتور أمراض الدم، في البدء، قد تكون مصاباً بالإيدز. يا إلهي! سننتهي كلنا، أنا وبترا وآثر. ليس المهم أنا، مرضي وحدي لعبة بين الله وبينني، أما هما! كان آثر يركض نحوي، ضاحكاً، ويميل برأسه نحو اليمين ونحو الشمال، ويضحك: "أوه، أوه، أوه! حسين، حسين، شوف!" وأحاول أن أتخيل أنه سيموت بعد سنة أو خمسة، بالإيدز. ويتوقف خيالي. لم أقل لبترا شيئاً، بعد. وتخيلت بأن من الأفضل أن أذهب إلى البحر وأنتحر غرقاً ولكن البحر يعيد الجثث إلى الشاطئ. وسيعثرون علي. ليس من حقي أن أكون جباناً، ولا أن أهرب. كنت أفكر في بترا وآثر، ليس فيّ. كنا في مقهى "كانباتا"، وخرجنا.

(1) برغوثي، حسين: الضوء الأزرق، سيرة، ص 6-7.

(2) برغوثي، حسين: سأكون بين اللوز، من المقدمة بقلم أحمد دحبور، ص 9.

وضعت يدي على كتفيها، وقلت: "إن كنت مصاباً بالإيدز، فأنت مصابة!". "ليس مهماً، المهم أن نموت معاً.. بئرا عظيمة، امرأة عظيمة. وهل تحتل الهزة الثانية؟" وأثر سيكون مصاباً. "أثر لا، أثر لا، لا، أنا غير مهمة، أما أثر لا!"⁽¹⁾.

بهذا التدفق المسكون بالرعب والجزع، صور حسين هواجسه التي تحولت إلى كوابيس عاشها طوال أسبوع كامل، فاضطربت لغة السرد لتعكس الحالة النفسية عند الكاتب، فها هو يقول: "رجعت إلى المختبر... إلى ممرضة أخرى بين يديها دسنة من الأوراق. "حسين، أريد نتيجة فحص دم، إيدز". قلبت الأوراق، وأنا في عالم آخر، ولمحت بالإنجليزية، تحت اسمي كلمة "نيغاتيف"، أي لست مصاباً، قلت لها: "نيغاتيف يعني لست مصاباً، فش أيدز". "نعم". "نيغاتيف، يعني لست مصاباً، صحيح؟" "صحيح"... وجدتني أميل برأسي ذات اليمين وذات الشمال، وأركض في ممر المستشفى، وأهتف، "أوه، أوه، أوه. حسين، حسين، شوف! أي كنت أكرر كلمات أثر نفسها، لقد صرت أثر، ولم أعد أنا أنا. ورجعت طفلاً، فأوقفني دكتور أمراض الدم في الممر.. فقلت: "نيغاتيف"... قال: "تقرير المختبر وصل: "عندك ليمفونما (سرطان في الغدد اللعابية). ولكن لا أهمية لذلك، فأثر وبئرا خارج اللعبة الآن، وأنا قادر على اللعب وحيداً مع القدر"...⁽²⁾.

وعندما تأكد من خلوه من الإيدز انقلب الوضع به مائة وثمانين درجة أحالته إلى فرحة طاغية تناقض تماماً الوضع الذي كان عليه.. المهم عنده هو نجاته زوجته وابنه أثر، وبات مرض السرطان، ذلك المرض الفتاك المرعب لا يمثل لديه أكثر من كونه مرضاً خاصاً به.

وقد يلجأ بعض الكتاب إلى تصوير الصراع العربي الإسرائيلي في المنطقة، والحالة السياسية وكذلك الحزبية التي تمثل الخبز اليومي بالنسبة للفلسطيني. وتصوير هذا الصراع يعدّ من أكثر الأمور خصوصية في السيرة الذاتية الفلسطينية، إذ نجد ذلك في سيرة حنا إبراهيم

⁽¹⁾ برغوثي، حسين: ساكون بين اللوز، ص 69-70.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 71-72.

(شجرة المعرفة)، وكتاب مريد البرغوثي (رأيت رام الله)، والجزء الثاني من سيرة فدوى طوفان (الرحلة الأصعب)، وسيرة محمود شقير (ظل آخر للمدينة)، وغيرها.

فهذا حنا إبراهيم في سيرته (شجرة المعرفة) يسرد كثيراً من الأحداث التي حدثت في فلسطين، ويلجأ أحياناً أخرى إلى إجمال الحديث عن هذه الأحداث لأنها برأيه أمر معروف للجميع، فنجدته يلجأ للغة السرد التقريرية الإخبارية، ذلك لافتراضه أنه يسرد هذه الأحداث لقارئ مطلع يعرفها. ففي أثناء حديثه عن معارك 1973، عندما تمكن شارون من عبور قناة السويس، لجأ إلى عبارة "وهو ما يعرفه كل إنسان"⁽¹⁾. واستخدام كلمة (كل) يدل على وجوب شمولية معرفة هذه الأمور من كل إنسان عربي بصفة عامة، وفلسطيني بصفة خاصة.

وأسلوب السرد التقريري الإخباري، يعد سمة من سمات سيرة حنا إبراهيم (شجرة المعرفة). فهي هو ذا يقول معرفاً خوري البروة: "الاسم: خليل عيسى خوري، العمر 68 سنة، أنجب أربعة أبناء وأربع بنات تزوجوا جميعاً، ولد في البروة، ولجأ في العام 1948 إلى البعنة حيث مكث قليلاً، ونزح إلى (أبو سنان)، وفيها يقيم حتى اليوم"⁽²⁾. ثم يقول: "تقع البروة على ربة تبعد عشرة كيلو مترات إلى الشرق من عكا، وكانت بلدة مزارعين أيام الانتداب البريطاني ويقطنها نحو 2800 إنسان، وكان البعض يعتبرونها بوابة للجليل الغربي، وكانت البروة تمتاز بالتآلف الوثيق بين سكانها، مسلمين ومسيحيين، على مختلف حمائلهم. لم يكن عدد المسيحيين يزيد على 115 نسمة. ولكنهم لم يشعروا إطلاقاً كأقلية"⁽³⁾.

وهذه اللغة التقريرية الإخبارية نجدها في معظم صفحات سيرة حنا إبراهيم، وبخاصة عندما يتحدث عن الحزب الشيوعي، والأشخاص الذين عملوا معه في الحزب.

وقد يلجأ بعض كتّاب السيرة الذاتية في فلسطين إلى تصوير الأشخاص المحيطين بهم، ممن تركوا أثراً فيهم. ويبرز هذا جلياً في سيرة حنا أبو حنا (ظل الغيمة)، الذي عمد فيها إلى

(1) إبراهيم، حنا: شجرة المعرفة، ص 272.

(2) المصدر نفسه، ص 22.

(3) المصدر السابق، ص 23.

تصوير ووصف الشخصيات المحيطة به، موضعاً مكانة كل شخصية، والأحداث التي حصلت معها، وكثيراً ما كان يقف عند بعض جوانب حياة هذه الشخصيات. فما هو ذا يتحدث عن القابلة (نفجة) التي أشرفت على ولادته، محاولاً تفسير هذا الاسم ومعناه، ومن أين أتى؟

"أما نفجة فهو اسم القابلة - الداية باللغة الدارجة على ألسنة الناس... وكانت نفجة، هي الداية في تلك القرية، تستدعي ولو كانت في أحلى منام، فتتهب مسرعة تلملم نفسها وتشد العصابة السوداء على رأسها، تهرول حافية، وإذا بها أسرع من سيارة الإسعاف في الوصول دون زعيق أو هدير... كانت رقيقة القامة طويلة كأنها الشاروط. التجاعيد في وجهها وأطرافها كالغضون في لحاء شجرة زيتون رومية. ألم بها بعض الانحناء بظهرها، ولكنها نشيطة واسعة الخطوات تتحدى أنشط الشباب في سرعة المشي"⁽¹⁾.

ونلاحظ أن حنا أبو حنا قد حاول في سرده إعطاء أدق التفاصيل عن القابلة، وكأنه يرسم لها صورة في ذهن القارئ لا تفارقه بسهولة. فنراه يبحث في ذاكرته ليوثق المشهد، مستجداً بالقاموس المنجد بحثاً عن معنى اسم نفجة، ولكنه لا يجد الصيغة ذاتها وإن وجد الدلالات: "النافجة هي السحابة الكثيرة المطر أو البنت، لأنها تعظم مال أبيها بمهرها"⁽²⁾. ثم يعود ليصفها ويصف مآثرها.

وهذه السيرة من السير التي ينعقد الميثاق فيها بتطابق السارد والشخصية الرئيسية وإن كان يرويهها بضمير الغائب، وربما فعل ذلك ليأخذ حرية أكثر في "تقنيات السرد التي تفتح إمكانية لعبة الأصوات والتبشير، ثم الأسلوب"⁽³⁾ الذي عمد فيه إلى السرد التصويري الوصفي الذي لم يغفل عن أدق التفاصيل في الشخصية المعروضة أمام القارئ، لذا فإنك تشعر وكأنك أمام سرد يعتمد التقنية الروائية.

(1) أبو حنا، حنا: ظل الغيمة، دار النهضة للنشر، الناصرة، ط3، 1997، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص13.

(3) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص15.

"أشباح ذكريات، بعضها واضح والبعض الآخر مرتبك غائم لا حدود له. سبت النور. الأجراس تملأ الفضاء برنينها والأجراس مختلفة الأحجام والأنغام وهي تفرع بإيقاع بارع، كأنما تتحاور"⁽¹⁾. ولأنه يريد أن يستعيد ما في ذاكرته من زخم فإنه يحاول ترتيب الأحداث فيها ولو بالاستعانة بأجراس الكنائس لتنمو أشباح الذكريات. فتلين لذلك لغة السرد عنده، فتصبح طبيعة، فيحملها كل ما لديه، دون أن تثن أو تجف.

وهناك من كتاب السيرة من أجاد في وصف المكان، فوظفه ليكون ركيزة أساسية في سيرته. ومن هؤلاء نجد علي الخليلي في سيرته (بيت النار)، حيث لجأ إلى إطلاق اسم المكان الذي ترك بصمة واضحة على مسيرة حياته. وهذا يبين مدى تأثير المكان على حياته، وإذا كان قد بدأ ببيت النار في الفرن، فإننا نجده في سيرته يلجأ إلى تصوير كل الأماكن التي كان قد مرَّ بها، بل أنه ظهر في بعض الأحيان كمصور فوتوغرافي مبدع، خاصة عند تصويره لبعض الأماكن في البلدة القديمة من نابلس، وهي مكان سكنه الأول، فيجد القارئ نفسه وكأنه معاش لهذه الأماكن، وأنه على معرفة تامة بها، وبعادات وتقاليدها ساكنيها. وربما كان لاهتمامات كاتب السيرة بالفلكلور الفلسطيني تأثيره الواضح في ذلك.

يقول علي الخليلي: "اخترت "بيت النار"، عنواناً، لأن الفرن بالذات هو المحور الذي قام عليه مكاني الأول، إلى جانب أطراف مكانية أخرى، مثل زاوية الصوفيين، والمكتبة، والمدرسة والدار، والدكان وغيرها. وثمة في المحور والأطراف، الحارة والناس"⁽²⁾. وهنا نلاحظ أنه قد عدّد معظم الأماكن التي تركت أثراً في حياته قبل أن يتذكر الناس الذين عاش بينهم.

ونجد علي الخليلي من كتاب السيرة القلائل الذين أتوا على ذكر السرد في سيرهم، فهو يقول في مقدمة سيرته: "واجهت في السرد، مسألة اللهجة المحكية، في سياق بعض المصطلحات والتسميات والقصص والأمثال الشعبية، مما كدت معه أن أنشئ ملحقاً صغيراً للسيرة، أشرح وأفسر فيه مفردات هذه المسألة، تكريساً لمضمون المكان، في بيئته، وتوكيداً على جذور

(1) أبو حنا، حنا: ظل الغيمة، ص 27.

(2) الخليلي، علي: بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى، ص 11.

القصيدة، في باطنها المخفي⁽¹⁾. وهنا يفصح عن استخدامه للتراث بجميع أشكاله من القصص والحكايات والأمثال والموروث الشعبي، ما كان منه بالعامية أو الفصحى، وهو يسرد سيرته التي تأثرت بشكل أو بآخر بهذا الموروث، ولم يجد صعوبة في تطويع السرد ليوفي بالغرض المطلوب، لأنه يملك من أدوات اللغة ما يؤهله لذلك.

وفي موقع آخر نجده يقول: "على العتبة الخارجية لمقهى يعيش، إلى جهة زاوية الشيخ نظمي عوكل، قرب فرن النوباني، يجلس الحاج إبراهيم، على أحد كراسي القش الصغيرة المبعثرة على امتداد المكان، من تلك العتبة، إلى باب دكان أبو البدوي، وسلال التين والصبر والعنب والخوخ والبندورة المصفوفة داخلها. إلى باب دكان بقالة الصدر إلى بازار حالب، وصولاً إلى باب الفرن. يسحب أنفاس أرجيلته وهو بالقمباز والباطو والحطة والعقال. ذلك البالطو السميك رغم القيظ الحار، في شهر آب. ويجلس إلى قربه رجال آخرون، على تلك الكراسي التي يتراكم بعضها، على شكل تلة صغيرة آيلة للسقوط، تحت قوس العين المغلقة والمهملة والتي كانت تسمى بعين النوباني، في سنين خلت"⁽²⁾.

وعند إلقاء نظرة سريعة إلى هذا الجزء من السيرة، نجد كيف اهتم بالسرد التفصيلي للمكان، حتى أنه لم تغب عن باله تلك الكراسي التي يتراكم بعضها على شكل تلة صغيرة آيلة للسقوط، ولا البالطو السميك في قيظ آب، ولا القمباز. كان من الممكن أن يكتفي بالاهتمام بالأشخاص فقط، ولكنه رأى ضرورة الاهتمام بهيكلية المكان، وهذا لا تفعله إلا عين الكاميرا وهي تلتقط الصورة. ولأن علي الخليلي اعتاد الرسم بالكلمات في أشعاره، فلا أقل من أن يوظف قدرته على السرد بالتقاط صورة المكان بعين منيظة لا يغيب عنها شيء.

وبعد أن تحدث علي الخليلي بلغته السلسة الرشيقة عن كل شيء تقريباً، كان لا بد من أن يصل إلى جذور تدفق موهبته الشعرية المبكرة، فهو لم ينس قصيدته الأولى التي لم يعد يذكر إلا مطلعها:

(1) المصدر نفسه، ص 11.

(2) الخليلي، علي: بيت النار، ص 51.

"فلسطين يا درّة الشرق،

لا بدّ يوماً إليك نعود"⁽¹⁾

وهو يذكر نصاً ثانياً وإن بات غير متأكد إن كان قد عنونه "إلى فتاة لاجئة" أم لا.. ومنه:

"ومدت يديها

وفي مقلتها ابتهاج

يلوح عليه نداء الرغيف

أبتكين، لا يا فتاة العرب،

ففيك إلتهب

إباء ولوع"⁽²⁾.

وإذا كان هذان النصان قد اختلفت فيهما لغة السرد عن النصوص التي جاءت قبلهما من سيرة "بيت النار"، إلا أنهما يلتقيان ببساطة التركيب، وإن كانت حيوية لغة السرد قد جاءت أقوى وأنصح في النصوص السابقة، نظراً لتباعد المكان والزمان، ولاختمار التجربة لدى الكاتب المؤلف السارد، حتى أصبحت اللغة طيبة لأدوات التعبير عنده، ما منحه القدرة على استعمال لغة قد يظنها البعض بسيطة، ولكن عند محاولة التقليد يجدها مستعصية، لأنها لغة السهل الممتنع التي لا تلين قناتها إلا لمبدع متمرس بالإمساك بزمامها. لذا فإننا لا نشعر بالملل أمام كل هذه الصور الحيوية المتدفقة أمامنا.

أما السرد الذي يصاحبه تحليل فإنه وقفة من الكاتب لتحليل أو تفسير المواقف التي حدثت قديماً أو بدافع رغبة منه في بث آرائه في الأمور التي تحدث، وذلك عند سرده للأحداث، فيكون

(1) المصدر نفسه، ص168.

(2) الخليلي، علي: بيت النار، 169.

رأيه في الأحداث عند لحظة السرد لا في لحظة حدوثها، وذلك بسبب عدم مقدرة الكاتب بث رأيه في المواقف القديمة وقت حدوثها وتحليله للأمور في هذا الوقت يكون رؤية واعية للأمور. ويبرز ذلك جلياً في معظم السير وذلك عندما يسرد الكاتب حدثاً معيناً ثم يتبع الحدث بالتعليق عليه مسقطاً رأيه على الأحداث.

فهذا صبحي شحروري يقول في مقطع من سيرته: (ثلاث ليال فلسطينية جداً): "جاء فأر وامتطى السور، وقبل أن ينزل إلى الساحة، عاجلته أختي الكبيرة بحجر. قلت: لماذا ترجمينه؟ الظاهر أن الضغط شديد عند دار العم ولذا جاء إلى هنا، كي يتنفس، ويعطس فقط. صاحت: "سأنتقم منهم وأقتلهم واحداً واحداً". إذا كان المنتقم يستمر في طرح البدائل والأسئلة، ويطيل الحديث، فإنه في حقيقة الأمر لا يريد أن ينتقم، أو لا يستطيع"⁽¹⁾.

ويقول في موقع آخر: "في مدى الأيام التي مكثتها عند حسام، رصدت بعض العلامات الموصلة إلى المنزل، وانتقلت إلى داخلي هذه الرموز، وفي داخلي مدينتي طولكرم، حيث يمكنك أن تقضي كل حوائجك في زمن قياسي، دون أن تتركب سيارة.

"أقصد حياة ترى فيها الناس وتدخل معهم في علاقات لحظية أو دائمة، أما الساكن في برج، فلا يرى الناس ولا يحب سوى نقوده، ومواعيد الطائرات وأسعار الأسهم. إن الذي أسس "السوبر ماركت" الأول لا يؤمن بتقسيم الأرزاق بين الناس، ومثل ذلك "المول والسنتر"، وأفضل من ذلك الحوانيت على أن نتخلى عن طقوطة عمك أبو سميح"⁽²⁾.

وهنا نجد أن لغة السرد عند صبحي شحروري تنم عن طاقة معرفية ببواطن الأمور هي أقرب إلى لغة الحوار مع الذات، ليقول ما لا يستطع قوله للآخر دون أن يترك لديه أدنى شعور بتفوقه المعرفي أو تميزه عنه في الثقافة والفكر، وهي لغة تنم عن ذكاء السارد، ومعرفته التامة بقدرات الآخر دون المس به أو الإساءة إليه.

(1) شحروري، صبحي: ثلاث ليال فلسطينية جداً، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، ط1، 2003، ص66.

(2) المصدر نفسه، ص103.

ويمتاز فن السيرة الذاتية بالقدرة على أخذ بعض عناصر التقنية الفنية من الفنون النثرية الأخرى، مما يساعد كاتب السيرة على التعبير عن المادة المختزنة في ذاكرته. فنجد أنه يأخذ تقنية السرد في الرواية كما أشرت إلى ذلك عند حنا أبو حنا في (ظل الغيمة)، وقد يأخذ بعض العناصر من الفن المسرحي وهو الحوار في أثناء سرده لسيرته الذاتية. واستخدام الحوار يدخل على السيرة شكلاً من التنوع السردى، كما أنه قد يكون ضرورياً في حالات إبداء الرأي والرأي الآخر. واستخدامه في السيرة الذاتية يساعد الكاتب على التخلص من مواقفه التي يتحيز لها بسبب إيمانه بها ما يجعله يشعر باستقلالها، فتخرج من قيود الكاتب. والحوار يطور الحدث فينمو ويتقدم بشكل طبيعي⁽¹⁾. كما أن استخدام الحوار في سرد السيرة الذاتية يعبر عن المستويات الثقافية للشخصيات المتحاور، ويعطي الشخصيات المتحدثة الحرية المطلقة في التعبير عن آرائها، إذ قد تبدو الشخصية من خلال السرد ذات مستوى عالٍ من الثقافة، ما يعينها على إبداء الرأي في بعض القضايا والحوادث، كما قد تبرز اللغة العامية في الحوار، خاصة إذا كانت الشخصيات المتحاور من عامة الشعب. وعادة ما تكون المساحة المتروكة للحوار محدودة ولا يلجأ الكاتب للحوارات إلا لتحليل أحد المواقف وتفصيلها.

فهذا علي الخليلي يحاور صديقه زيدان: "قال لي زيدان إنه على استعداد لتلحين قصيدة لي، فاشتعلت فرحاً وغروراً، قلت:

- تلحنها، ومن سيغنيها بعد ذلك؟

- أرسلها إلى مغنية أعرفها في الخارج وهي ستغنيها..

- وستذاع في الراديو؟

- نعم، ستذاع في الراديو!

وقرأت لزيدان على الفور، مطلع قصيدتي عن الجزائر (عرين الشوش). فانتفض، وقال لي إنني أكسر صخوراً وألقيها في وجهه ولا أقول شعراً! وذكرت له عنوان قصيدة ثانية

(1) أبو بكر، أحمد: حنا إبراهيم أديباً، ص174.

لي"تواعير الغبار". فتلعثم، وقال إنني لا أفهم قصده. وسألني فيما إذا كنت أعتقد أن الغبار يصلح للغناء؟ فلم أجبه.. أدركت أنه يبحث عن الغزل فذكرت له مقاطع من قصائدي الغزلية، فاطمأن قلبه. طلب مني أن أكرر مقطع"تمرين قربي، فيخفق قلبي". كررت وأنا منزعج. قلت له:

- أنا أكره الغزل، فهو شعر ساذج بسيط!

- من قال لك ذلك؟ الغزل هو الموسيقي، هو الغناء، هو الطرب!

- وماذا عن فلسطين، عن الجزائر، عن أفريقيا، عن الفقراء والمعدمين، من يغني لهم؟

نتغزل بهم جميعاً، ونغني لهم.

- كيف؟⁽¹⁾.

بالقاء نظرة على هذا الحوار المندمج في السرد نجده قد أثار أكثر من قضية، لو كان علي الخليلي قد طرحها بلغته السردية من دون حوار، لبدا وكأنه يعرض وجهتي نظر لم يستقر على أي منهما بعد. ولكن الأمر هنا واضح.. علي الخليلي يكتب الشعر، ولكنه لم يكن قد وصل إلى إدراك معنى الشعر المغنى، وأي شعر يمكن أن يغنى؟ فجاء هذا الحوار ليضئ جوانب الصورة عنده. لقد جاء الحوار نقداً صريحاً لمرحلة من مراحل حياة الكاتب الشعرية من واقع تعلقه بمفاهيم وأيديولوجيات لم تكن قد وصلت مرحلة النضج بعد، فاستطاع الكاتب أن يعبر عن تلك المرحلة بأسلوب سردي أعطى لكل ذي حق حقه..

وكاتب السيرة الذي يغلف سيرته بطابع قصصي يجدر به أن يحسن عملية اختيار الأحداث وينتقيها بدقة متناهية لتؤدي الوظيفة النهائية التي يهدف إليها من كتابة سيرته الذاتية. ويجب أن يعمل على ربط الأحداث بطريقة فنية، لأن أهم ما يميز السيرة الذاتية عن غيرها من الفنون الأدبية القريبة منها، كالمذكرات واليوميات مثلاً، هو التزامها بالصياغة الفنية. فالطابع الحقيقي الذي يغلف السيرة الذاتية بطابعه إجمالاً يمثل الإطار المركب الذي ينتظم في

⁽¹⁾ الخليلي، علي: بيت النار، ص216-217.

أعطافه وظائف السيرة على النحو الذي يبين ارتباط الوظائف فيها، وسعيها نحو هدف يمثل الدافع الذي دفع الكاتب إلى نص سيرته، ويصبح كل حدث سواءً كان ذا طابع فعلي أو كلامي ذا قيمة وظيفية لأنه يمثل حلقةً في سلسلة أحداث⁽¹⁾.

و غالباً ما يعتمد كتاب السيرة في سيرهم بالالتزام بالترتيب الزمني في سردهم، ولكن هذا لا يعني بالضرورة الالتزام بوصفه قاعدة؛ فبعض النصوص استفاد من التجديد الذي حصل في دراسات السيرة الذاتية، لذلك يمكن تقسيم النصوص من حيث الترتيب السردى إلى ثلاث مجموعات وهي على التوالي:

1. نصوص كانت بداياتها تقليدية حيث تبدأ بالاستهلال؛ بالحديث عن الأسلاف والأهل والولادة، مثل سيرة فدوى طوقان (رحلة جبلية رحلة صعبة) و(الوطن في الذاكرة) لفيفل الحوراني، و(ظل الغيمة) لحنا أبو حنا.

2. نصوص بداياتها أقل تقليدية، تبدأ زمن الطفولة الواعية مثل (بيت النار) لعلي الخليلي و(شمس على البني) لأنيسة درويش و(غربة الراعي) لإحسان عباس.

3. نصوص حديثة تبدأ من التركيز على صراع رئيس للمادة الذاتية، مثل (رأيت رام الله) لمريد برغوثي، و(الضوء الأزرق) و(سأكون بين اللوز) لحسين برغوثي و(ظل آخر للمدينة) لمحمود شقير و(يوميات الانتفاضة والصمود) ليحيى يخلف⁽²⁾.

وسرد الأحداث قد يختلف من فصل إلى آخر في السيرة الواحدة، فقد يكون أحد الفصول طويلاً فيمتد إلى عشرات الصفحات بينما يقصر بعضها الآخر ليصل إلى بضع صفحات، وربما يعود هذا إلى أن الأحداث في بعض الفصول تتراكم وتتكاثر في مخيلة السارد، ولكن حدثها تقل في فصول أخرى، ونلاحظ ذلك من خلال حيوية لغة السرد أو جمودها. أو ربما يعود السبب إلى تقنية الاختصار التي قد يلجأ إليها الكاتب، في حين يرى ضرورة استخدامها في بعض

(1) شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص6.

(2) التميمي، أمل: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص209.

الأحداث. لأن التفصيل فيها لا يفيد بشيء إن لم تكن هذه التفصيلات سبباً في إضعاف البناء السردى⁽¹⁾.

وقد يلجأ بعض كتاب السيرة إلى تقنية التكرار ليؤكدوا على بعض القضايا التي يريدون توصيلها للقارئ، ويخشون من أن يكون قد مرّ عليها سريعاً في أثناء قراءته لنص السيرة دون أن يتوقف عندها، وذلك مثل حديث حسين البرغوثي المتكرر عن شعوره بالجنون، وعن محاولته فهم ما هو العقل، وفي تحليله لدلالات الألوان، وتكرار استخدام دلالة اللون الأزرق الذي جعله عنواناً لسيرته⁽²⁾.

ويستطيع كاتب السيرة التنويع في أسلوب السرد في سيرته فيدرج فيها أشكالاً أدبية مختلفة مثل الرسالة والبرقية والشعر أو حتى المثل الشعبي، كما فعل حنا إبراهيم في سيرته عندما أدرج الرسائل إلى (برايت) من الحزب الشيوعي، والبرقية التي أرسلها إلى وزير الدفاع ورئيس الحكومة في إسرائيل عند اعتقال رفيقيه رمزي خوري ونديم موسى⁽³⁾.

ونلاحظ أن معظم كتاب السيرة يلجأون إلى ضمير المتكلم المفرد (أنا) في سردهم لسيرهم، وقلّ أن نجد السير تسرد بضمير الغائب المفرد (هو)، "وذلك استمراراً لما جرت عليه العادة في العصور الوسطى والحديثة بأن تكتب المذكرات بضمير المتكلم المفرد وكذلك السيرة الذاتية وذلك حين استوت شكلاً أدبياً مستقلاً"⁽⁴⁾.

ويذكر عبد الملك مرتاض في تبرير ذلك، أن ضمير المتكلم يحيل على الذات، بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع، ويعدد مرتاض جماليات ضمير المتكلم فيقول: "إن ضمير المتكلم هو ضمير للسرد المناجاتي؛ السرد القائم على ما أطلق عليه المنولوج الداخلي الذي يستطيع

(1) أبو بكر أحمد: حنا إبراهيم أدبياً، ص 170.

(2) برغوثي، حسين: الضوء الأزرق، سيرة، ص 210، 28، 10، 6، وغيرها.

(3) أبو بكر أحمد: حنا إبراهيم أدبياً، ص 171.

(4) ماي، جورج: السيرة الذاتية، ص 70.

التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق؛ ويقدمها للقارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون"⁽¹⁾.

ويتابع مرتاض رأيه في استعمال ضمير المتكلم قائلاً: "كما أن كتابة السيرة الذاتية التي تتعامل في الحميمية الذاتية روجت لهذا الضمير في الانتشار، ولفتت انتباه النقاد إلى جمالية ضمير المتكلم الذي يمكن استعماله في مواقف لا يمكن أن يستعمل فيها ضمير الغائب"⁽²⁾.

ومن هذا كله ندرك تفضيل ضمير المتكلم المفرد على باقي الضمائر في السرد السير ذاتي ولكن هذا لا ينفي استخدام الضمائر الأخرى وبخاصة ضمير الغائب المفرد (هو).

وبعد، فأبي الضمائر استخدمت في السرد، فإن قدرة الكاتب على مداعبة ألفاظه، تبقى السمة الأبرز في لغة السرد السير ذاتي. فقد شدنا حنا أبو حنا في ضمير الغائب (هو) كما شدتنا معظم السير التي جاءت بضمير المتكلم (أنا). فليس المهم الضمير المستخدم في السرد، وإنما لغة السرد بما تحمله من إيجابية وعمق.

⁽¹⁾ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، 1998، ص184-185.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص189.

المبحث الثالث

السارد

يلخص حاتم الصكر وجهة نظر (جيرار جينيت) من خلال بحثه الذي نشره تحت عنوان "السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري" بقوله: "يقول جيرار جينيت بأن السارد السير - ذاتي غير ملزم بأي تحفظ بإزاء ذاته، والتحدث باسمه الخاص، بسبب تطابق السارد مع البطل. إلا أنه يثير مشكله من زاوية (وجهة النظر)، إذ يتحدد بالعلاقة مع معلوماته الحالية كسارد، وليس بالعلاقة مع معلوماته الماضية كبطل، أي أن اتجاه السرد لا يبدأ بشكل خطي، كما هو في الحياة التي عاشها في الماضي، بل الحياة التي يرويها الآن كجزء من ماضيه. وعند التدقيق في المتلفظ المحدد بضمير المتكلم، نجد أن هناك ثلاثة أنواع من الأنا تدرج في المتن السير - ذاتي هي:

1. أنا المؤلف الحقيقي أو الكاتب المعن صراحة وفق الميثاق.
2. أنا السارد المتموضع في متن السيرة الذاتية.
3. أنا الكائن السيري الذي سوف يتعين بأبعاد محددة نسبة إلى الأفعال والوصف والمحددات السردية داخل العمل نفسه⁽¹⁾.

وهذه الأنواع (أنا المؤلف، أنا السارد، وأنا الكائن السيري) تدعو إلى السؤال عن إمكان التطابق بين المؤلف والشخصية والسارد. فإن تلازمها ضروري - من وجهة نظر جيرار جينيت - في إنجاز الكتابة السير - ذاتية كي لا يجري الخلط بينها وبين الرواية أو أشكال السرد الذاتي الأخرى التي يكون فيها الراوي مشاركاً أو داخلياً.. متلفظاً بضمير المتكلم⁽²⁾.

(1) الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 404، كانون الأول، 2004، ص 1 (أخذ البحث عن الإنترنت - موقع اتحاد الكتاب العرب).

(2) المرجع نفسه، ص 2.

ويتابع حاتم الصكر قائلاً: "لنعترض أولاً على التخفف من شرط تطابق المؤلف والسارد والكاتب السيري (الشخصية) بالتجوز في استخدام ضمير الغائب كما فعل طه حسين في الأيام، فذلك يدل على تعارض واضح يسبب خللاً سردياً يتعد فيه السارد عن الشخصية، والمؤلف عنهما معاً بالضرورة. ولا يخفى أن وراء ذلك التخفي أو التفتع بضمير الغائب سبباً اجتماعياً يحاول الكاتب بفعل ضغطه أن يبرأ من عائدية الأفعال إليه.. أو نرضى في تبرير استخدام ضمائر مختلفة لكاتب السيرة بالقول إن ذلك يتم لنقل أبعاد متعددة من الشخصية ومراحل من العمر أشبه بعملية اقتراب وابتعاد تساعد على الإلمام بكافة جوانبها. فالضمير أنا في السيرة الذاتية لا يعجز عن تمثّل ثم تمثيل الأبعاد والمراحل، ومن ثم الإلمام بجوانب الشخصية كافة.. ولا تكون الرهافة سبباً جمالياً كافياً لإقناعنا بالكتابة السير- ذاتية بضمير الغائب، بل لعل ضمير المتكلم ينجز تلك المهمة بجدارة أكثر نظراً لالتصاقه بالذات بشكل حميمي⁽¹⁾.

ولا أريد هنا أن أكرر وجهة نظر (فيليب لوجون) الذي اشترط في فن السيرة تطابقاً بين المؤلف والشخصية الرئيسية والراوي أي السارد، وقال أن التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية يتم بإحدى طريقتين: إحداهما من خلال استخدام عناوين دالة، أو من خلال تطابق الأسماء⁽²⁾. وهذا يتفق مع وجهة نظر (جيرار جينيت). وإذا كان حاتم الصكر قد حاول أن يعارضهما، أو لنقل يختلف معهما بعض الشيء، إلا أنه متفق معهما تماماً فيما يخص السارد بضمير المتكلم "الأنا"، وإنما وقفت معارضة عند استعمال ضمير الغائب "الهو"، ممثلاً لذلك بكتاب "الأيام" لطه حسين. فهو لا يرى بأن ضمير "الهو" أقدر من ضمير "الأنا" على الإلمام بكل جوانب السير- ذاتية. واعتراضه هذا محصور فيما يسمى بالسيرة الروائية وهو ما سوف نعرض له في الفصل الرابع من هذا البحث في الصفحات (153-162).

وإذا كنا قد اتفقنا مع (جيرار) و(فيليب) في فرضية التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية في السيرة الذاتية، وهو ما أيده أيضاً حاتم الصكر، فإن علينا لتطبيق ذلك أن نلقي نظرة على عدد من السير الذاتية الفلسطينية لنرى مدى التزامها بهذه النظرية. فمن جهة العناوين الدالة نجد

(1) الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية: البوح والتميز القهري، ص2.

(2) لوجون، فيليب: ميثاق السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص39.

أن معظم السير الفلسطينية ملتزمة بها. وكمثال على ذلك سيرة حنا إبراهيم من خلال عنوانه (مذكرات شاب لم يتغرب) أو من خلال الاستهلال الذي بدأ فيه سيرته. وكذلك بالنسبة لعدوى طوقان في سيرتها (الرحلة الأصعب).. وعلي الخليلي في (بيت النار، القصيدة الأولى - المكان الأول) وأنيسة درويش في (شمس على البني)، هذا ويندرج تحت هذا البند العديد من السير، الفلسطينية إن لم أقل غالبيتها.

ومثال الطريقة الأخرى نجده في سيره حنا أبو حنا الذي يستطيع المطلع على حياته معرفة التطابق بين المؤلف والشخصية الرئيسة، كما أنه يوجد بعض الإشارات الدالة على التطابق. وتكون زاوية الرؤية عند السارد متعلقة بالتقنية المستخدمة للسرد، فقد يكون السارد في فن السيرة الذاتية عارفاً بحيث يصل إلى كل المشاهد والأحداث كما هو الحال في السير الذاتية التي يسرد فيها المؤلف ليس فقط الحياة الخاصة بالشخصية الرئيسة بل يلجأ إلى تصوير الشخصيات الثانوية، بل ونجده يعلق على تلك الشخصيات والأحداث مبدياً رأيه فيها مثل السارد في سيرة حنا أبو حنا، فهو لم يترك أي حادثة ولو كانت بسيطة؛ إلا وأعطى شرحاً عن شخصياتها، وهذا أيضاً ما فعله علي الخليلي في سيرته فرسم صورة واضحة للأشخاص والأحداث والأماكن كما سبق وأوردنا العديد من الأمثلة من السيرتين. وفي كل تلك الحالات يكون السارد مساوياً للشخصية الرئيسة، وهو شرط أساسي من شروط السيرة الذاتية من حيث وجوب التطابق بين الراوي والشخصية الرئيسة والمؤلف وهذا النمط موجود في معظم السير الذاتية⁽¹⁾.

ومما تقدم نجد أن السارد في فن السيرة يلجأ إلى استخدام ضمير المتكلم "الأنا" وهو الشائع، في حين استخدم عدد قليل من كتاب السيرة ضمير الغائب "الهو" أسوة بطه حسين في الأيام. إلا أنه يندر أن نقع في هذا البحث على سيرة قد استخدمت ضمير المخاطب "الأنت". ففي الأدب الفلسطيني لا يوجد حسب علمنا إلا رواية السيرة الذاتية للكاتب عادل الأسطة والتي جاءت تحت عنوان (تداعيات ضمير المخاطب) والمنشورة في العام 1999 والتي سوف نتحدث عنها في الفصل الرابع من هذا البحث في (ص 160-162). والطريقة الأمثل في سرد أحداث السيرة الذاتية ينبغي أن تكون بضمير المتكلم (الأنا) وذلك في أثناء حديث الكاتب عن حياته الماضية،

(1) لحداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص47، 41.

وهذه الطريقة مباشرة، تدل على عمق صدق الكاتب وجرأته في الحديث عن حياته الماضية خاصة في الأمور ذات الحساسية، نظراً لخصوصيتها، وهي من الأمور التي تزيد السيرة الذاتية حيوية، وتعمق مدى الفائدة منها بالنسبة للآخرين.

ونظراً لأن معظم كتاب السيرة، عندما يقررون كتابة سيرهم، نجدهم يلجأون إلى الذاكرة، ففي هذه الحالة لا يقفز إلى المقدمة إلا الذكريات المحببة إلى النفس، وبعض الذكريات المشوقة التي تكشف عن معاناة ساردها في فترة ما من فترات حياته، مما قد يمنحه تعاطف القراء، وتجاوبهم معه. ونجد هذا الأسلوب مستخدماً في أكثر السير الذاتية الفلسطينية المعتمدة في سرد أحداثها على الذاكرة، ويستخدم الكاتب السرد بضمير الأنا في مختلف أمور حياة صاحب السيرة منذ مرحلة الطفولة الأولى، وربما وصف ولادته، وهو ما ذكره حنا أبو حنا باستخدامه ضمير الغائب، "الهو". وحتى المرحلة التي يُعنى الكاتب في الوقوف عندها، وهذه التقنية مستخدمة في سيرة كل من (علي الخليلي) وحنا إبراهيم، وفدوى طوقان، وآخرين. ومنهم من اختار حقبة زمنية محددة بدأ سيرته منها كما فعل محمود شقير وحسين البرغوثي، وإن كانوا قد استفادوا من تقنية المونولوج في الرواية والقصة، فكانوا يرتدون كثيراً إلى مراحل طفولتهم، متحدثين أحياناً بإسهاب عن تلك المرحلة، وبخاصة حسين البرغوثي (في الضوء الأزرق).

أما استخدام ضمير الغائب في فن السيرة الذاتية وهو ما اعترض عليه حاتم الصكر، فهو تقنية سردية يلجأ إليها الكاتب بوعي منه في التعبير عن مجريات حياته، فهو حلٌّ من أي تساؤلات قد توجه إليه في يوم من الأيام، وهذا ما نجده في سيرة حنا أبو حنا الذي لجأ إلى السرد بضمير الغائب. واستخدام السارد لضمير الغائب في سرد أحداث السيرة الذاتية أدى إلى اختلاف وجهات نظر العديد من النقاد والكتّاب حول هذه الطريقة في السرد. وإذا كنا قد عرضنا رأي الصكر في الصفحات الأولى من هذا المبحث، فإن يحيى عبد الدايم قد عدّ هذا الأسلوب في السرد نوعاً من التمويه والتعمية والإنكسار، وبذلك تكون السيرة قد أخلت بأحد شروطها الأساسية وابتعدت عن الذاتية⁽¹⁾. في حين يرى إحسان عباس أن استخدام السارد هذا الضمير

(1) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، ص412.

ينزع بالسيره نحو التجرد والموضوعية في تقديم الحقائق والأحداث التي صاحبت السيره، فصيغة الغائب تخفف من غلواء العجب وتضخيم الذات الناطقة في السرد⁽¹⁾.

أما عبد المحسن طه بدر فيرى أن استخدام ضمير الغائب في السيره الذاتية يعطي مزيداً من الحرية للكاتب تمكنه من الانتقال من السرد إلى التعليق، ويُطلق العنان لحالات التأمل والتأويل للحدث، والحياة الماضية، وقد يعطي ضمير الغائب فرصة للكاتب ليفصل بين وجوده وبين الذكريات البائسة التي يسعى للانتصار عليها⁽²⁾.

وقد يلجا الكاتب إلى الإكثار من استخدام هذه التقنية في السرد في فن السيره الذاتية بسبب تمرسه في كتابة الرواية، فتؤثر عليه الرواية في أثناء كتابته لسيرته الذاتية، وهذا يتضح من خلال استعانة كتاب السيره بالخيال المبعثر في ثنايا السيره، مما يعطي السيره نمطاً مميزاً فيتحول النص من تركيب ينقل الواقع بنمط تقليدي، إلى تركيب حي تمتزج فيه الصورة بالإحساس المؤطر بالخيال. وقد التقت الكاتبة الألمانية (Susanne end Ewitz) في كتاب تحت عنوان (سير ذاتية فلسطينية)، إلى قضية التجميع والتركيب في فن السيره الذاتية، فنقلت عبارة عن الناقد (والتر بنيامين) نصها: "تركيب/ تجميع أدبي ليس لدي ما أقول. فقط أن أرى. لا أريد أن أسرق ثميناً (قيماً) ولا أريد أن استولي على صياغة ثمينة، ولكن التقليب والمظان، والإسقاط (السقوط على)، هذه لا أريد أن اجري مراراً، بل اتركها بطريقة واحدة ممكنة تأخذ حقها. أن استخدامها"⁽³⁾.

وقد تتداخل الأصوات في السرد فيبرز في السيره الواحدة أكثر من ضمير، وهذا ما حدث في سيره حنا إبراهيم فقد تعدد السارد في سيرته وقد برر حنا إبراهيم سرد بعض الأحداث على لسان سارد آخر هو خليل الخوري، فقد التقت إلى قضية مهمة هي النسيان، فاستعان بخليل الخوري كي يعينه على التذكر، فجاء السارد في سيرته في الفصل الأول على لسان خليل

(1) عباس، إحسان: فن السيره، ص134.

(2) بدر، عبد المحسن: تطور الرواية: ص304.

(3) الاسطة، عادل: الألمانية تدرس سيرنا، مخطوطة، 2004.

الخوري وذلك تحت عنوان (حكاية خوري البروة)⁽¹⁾. والثاني تحت عنوان (فتوى)⁽²⁾، إذ تدخل ذيب زريق في سرد غالبية هذا الفصل، وزريق هذا أحد الرفاق الذين كان قد تعرّف عليهم حنا إبراهيم من خلال التحاقه بالحزب الشيوعي.

وبعد فإن معظم النقاد قد رأوا بأن السارد في السيرة الذاتية يجب أن يكون المؤلف والشخصية الرئيسة في آن واحد وأن يكون عرضه للسيرة بضمير المتكلم "الأنا"، حين خالف بعضهم، فأجازوا أن يتحدث السارد بضمير الغائب "هو"، وكما أسلفنا فإن لكل منهم وجهة نظر تبدو مقبولة وإن كنت أميل إلى الرأي الأول في أن يتحدث السارد بضمير المتكلم "الأنا"، وهو الأمر الذي يبعده عن الاندماج في الرواية وإن كان من حقه الاستفادة من كل تقنياتها السردية.

(1) إبراهيم، حنا: شجرة المعرفة، ص 21 - 39.

(2) المصدر نفسه، ص 39-46.

المبحث الرابع

فضاء السيرة

من الواضح أن قلة كتب السيرة الذاتية في أدبنا، وقراءتها نقدياً، وحل مشكلات تجنيسها في إطار نظرية الأدب، ستظل تشغلنا طويلاً. وعليه فإننا ونحن نعرض لموضوع "فضاء السيرة"، ونظراً لارتباط السيرة بالرواية بشكل أو بآخر، فإنه لا بد من إلقاء نظرة على الفضاء الروائي، ليعيننا على استيعاب فضاء السيرة. ولعل "حميد لحداني" قد سبق النقاد العرب إلى معالجة الفضاء الروائي. فنجد أنه قد عالجه أولاً بعنوان "الفضاء الحكائي". ويميزه عن المكان، فأشار إلى أنه "أوسع وأشمل". ثم سمي أربعة أشكال يتجلى فيها: الفضاء الجغرافي، وفضاء النص، والفضاء الدلالي، والفضاء من حيث هو منظور روائي. ويصل لحداني في نهاية كلامه عن الفضاء الروائي إلى أنه ينشأ عن طريق التحام السرد والوصف. والسرد في رأيه يشكل "أداة الحركة الزمنية"، أما الوصف فهو "أداة تشكل صورة المكان"⁽¹⁾.

وخلص عبد المجيد زراقت، معتمداً على ما توصل إليه لحداني، إلى أن مكوني الفضاء الروائي هما: الزمن الروائي (ألية السرد)، والمكان الروائي (ألية الوصف)، وقد التفت إلى مسألة مهمة جداً، وهي ترابط الزمان والمكان في العمل الروائي، ولكنه درسهما منفصلين لتسهيل سبيل الدراسة فحسب⁽²⁾.

وقد ألح الكثيرون على مسألة تلازم الزمان والمكان في العمل الروائي، وفي طليعتهم (غاستون باشلار) وخاصة في كتابيه: (جماليات المكان)⁽³⁾ و(جدلية الزمن)⁽⁴⁾، حيث يذكر على سبيل المثال: "أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكتفياً، وأن هذه وظيفة المكان"⁽⁵⁾. وتغدو رؤيته الفلسفية، إلى تلازم المكان والزمان، أكثر وضوحاً

(1) لحداني، حميد: بنية النص السردية، ص 53-64.

(2) زراقت، عبد المجيد: في بناء الرواية اللبنانية، منشورات الجامعة اللبنانية، ج2، 1999، ص701.

(3) باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار المجد، بيروت، ط4، 1996.

(4) باشلار، غاستون: جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، دار المجد، بيروت، ط3، 1992.

(5) باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص39.

عندما يرصد "التوافق البطيء بين الأشياء والزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان. ويتضح هذا التوافق حين يرى "أن السهل المحروث يرسم لنا صوراً من الزمان "شديدة الوضوح"، وهو يبين لنا وتيرة الجهود الإنسانية. إن التَّم هو المحور الزمني للعمل، وإن "استراحة المساء هي حد الحقل" (1).

ونجد محمد مفتاح يلقي نظرة عامة على فضاء النص في كتابه (دينامية النص)، فيقول: "أن الأحداث (النفي الكيفي) والكوارث (النفي الحرمانى) هي جوهر دينامية النص، فيها ينمو ويتناسل، وتتحقق الدينامية ضمن مسبقه الفضاء - الزمان، وتصاغ مفاهيمها من خلال هندسة الفضاء" (2). ثم نجده بعد ذلك يقول في محاولة توضيحية: "تعني الدينامية التحول والانتقال من حال إلى حال في خطية أو دورية أو انكسار.. مما يستلزم فضاء يتحرك فيه، وزمناً ينجز فيه ذلك التحرك؛ فالفضاء - الزمان مقولتان قبليتان" (3).

ثم يضيف محمد مفتاح موضحاً ما استغلق حين يقول: "المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لانتاج النص كما أنها ضرورية لاستقباله" (4). ثم يقول: "إن الزمان ثابت من الثوابت بقطع النظر عن أي تعريف للنص نتبناه، و بغض النظر عن كونه شفويّاً أو مكتوباً، وإذا ما تميز فإن الزمان والفضاء يصيران متلازمين" (5). ثم يقول: "لعل القارئ يدرك دور الفضاء في استخلاص بعض النتائج، إذ أصبح من المؤلف الحديث عنه واستكناه دلالاته وأبعاده" (6).

(1) باشلار، غاستون: جدلية الزمن، ص 8.

(2) مفتاح، محمد: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص 14. وتوضيحاً (لنفي الكيفي) و (النفي الحرمانى) يقول محمد مفتاح: يجب المحافظة على مركز الجذب بالإبقاء على استقراره البنيوي ليحصل الانسجام ويدرك الموضوع. ويضمن المحافظة على البقاء للنفي الكيفي والحرمانى أو الأحداث التي تزيل بعض "المقومات" المعنوية وتضيف أخرى في انقطاع، ما يضمن تفرّد الموضوع "وشبهيته. إن مركز الجذب قد يخفي للقضاء على نواته، فيغوص بمركز جذب آخر، ولكن هذا لا يحصل إلا عندما تحل كارثة التشعب الأقصى، وهذا يتلاءم مع طبيعة الأشياء، إذ لا تحصل كارثة مطلقة إلا في حالات نادرة. ص 14

(3) المرجع نفسه، ص 39.

(4) المرجع السابق، ص 47.

(5) المرجع السابق، ص 52.

(6) المرجع السابق، ص 73.

ومن هنا يتضح بأن دينامية أي نص تكون محكومة بوجود فضاء يتحرك ضمن زمان معين. فمفتاح ربط فضاء النص بالزمان، ولم يربطه بأي شيء آخر. ولما كان الحديث في هذا المبحث ينحصر بنوع محدد من النصوص، ألا وهي السيرة الذاتية، فإنه علينا أن نتتبع الدور الذي أنيط بفضاء السيرة الذاتية القيام به. ومن أجل ذلك، كان لا بد من العودة إلى منظري السيرة الذاتية الذين أخذوا على عاتقهم القيام بهذا الدور الرائد، حتى يكون نبزاً لكل من يرغب في كتابة سيرته.

وهنا نجد (لوجون) يقول إنه: "في مقابل كل أشكال التخيل، تعتبر السيرة الذاتية نصين مرجعيين نجد إن هدفهما ليس هو الاحتمال البسيط، بل التشابه مع الحقيقي. لذا فإن كل النصوص المرجعية تحتوي على ما سأسميه "ميثاقاً مرجعياً"، ضمناً أو صريحاً، نتعرف من خلاله على درجة التشابه التي يسندها النص"⁽¹⁾.

إذاً فالسيرة الذاتية، لا بد أن يكون الميثاق المرجعي معقوداً فيها، لكن ليس من الضروري أن تأخذ النتيجة طابع التشابه المحض. ومن هنا جاء قول لوجون: "ما دامت السيرة الذاتية نوعاً مرجعياً، فمن الطبيعي أن تكون خاضعة لضرورات المشابهة على مستوى النموذج، ولكن هذا ليس إلا مظهراً ثانوياً. إن فعل كوننا نحكم بأن المشابهة لم تتحقق، يصبح ثانوياً منذ اللحظة التي نتأكد فيها من أنها كانت مقصودة"⁽²⁾.

ومن هنا فإننا سنعود إلى تحديد ما يمكن أن نسميه فضاء السيرة الذاتية، وآثار الوضوح الذي يتولد عنه.

يقول (أندريه جيد): "لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف - صادقة، ولو كان هم الحقيقة كبيراً جداً: فكل شيء معقد دائماً أكثر مما نقوله. بل ربما تقترب الحقيقة أكثر في الرواية"⁽³⁾. أما (فرانسوا مورياك) فيقول: "... هذا يعني البحث عن أعذار، من أجل أن أتعلق بفصل واحد

(1) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 52.

(2) المرجع نفسه، ص 57.

(3) جيد، أندريه: إذا لم تمت الحبة، سلسلة "قوليو"، باريس، 1972، ص 278.

من مذكراتي. أليس السبب الحقيقي لكسلي هو أن روايتنا تعبر عن الجوهرى فينا أنفسنا؟ إن التخييل هو وحده الذي لا يكذب، إنه يشق باباً سرياً في حياة إنسان ما، تُلج منه روحه المجهولة، خارج كل مراقبة⁽¹⁾.

ويعلق (لوجون) على هذه الأراء فيقول: "في الوقت الذي يحط فيه جيد وموريك ظاهرياً من قيمة السيرة الذاتية ويمجدان الرواية، فإنهما يقومان في الحقيقة بشيء آخر غير التوازي المدرسي المتنازع فيه تقريباً. إنهما يحددان فضاء السيرة الذاتية، التي يودان أن نقرأ مجموع مؤلفاتهما. وبعيداً عن كونها ذماً للسيرة الذاتية، فإن هذه الجمل المستشهد بها غالباً، هي في الواقع شكل غير مباشر لميثاق السيرة الذاتية. إنها تثبت في الواقع طابع الحقيقة النهائية التي تقصد إليها نصوصهما، وينسى القارئ، في أغلب الأحيان أن السيرة الذاتية تتجلى في هذه الأحكام على مستويين: فبالإضافة إلى كونها أحد حدي المشابهة، فإنها هي المعيار الذي يستخدم في هذه المشابهة. فما هي هذه الحقيقة التي تسمح الرواية بمقاربتها أفضل من السيرة الذاتية، سوى الحقيقة الشخصية الفردية الخاصة للمؤلف، أي نفس ما يقصد إليه كل مشروع سيرة ذاتية؟ فإذا صح التعبير، تُعلن الرواية أكثر صحة، باعتبارها سيرة ذاتية بالضبط"⁽²⁾.

هكذا فإن القارئ، مدعو إلى قراءة الروايات ليس باعتبارها تخييلات فقط، تحيل إلى إحدى حقائق "الطبيعة الإنسانية"، بل أيضاً باعتبارها استيهامات موحية لفرد ما. "وقد سمى (لوجون) هذا الشكل غير المباشر من ميثاق السيرة الذاتية: "الميثاق الاستيهامي"⁽³⁾.

فلم يعد الأمر يتعلق بمعرفة من الأكثر صحة، السيرة الذاتية أم الرواية؟ لا أحد منهما. فالسيرة الذاتية سيعوزها التعقيد والغموض، إلخ، والرواية ستنقصها الدقة. إذن هل سيكون الأكثر صحة هو اجتماعهما معاً؟ بل الأولى: الواحد في علاقة مع الآخر. الشيء الذي يصبح موحياً، لأنه الفضاء الذي يسجل فيه نمطا النصين، الذي لا يمكن إرجاعه لواحد منهما. "وتعتبر

(1) موريك، فرانسوا: بداية حياة، ضمن "كتابات شخصية"، طبعة لابلاتين، جنيف - باريس، 1953، ص 14.

(2) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 59.

(3) المرجع نفسه، ص 60.

نتيجة التوضيح هذه، المحصل عليها عن طريق هذا النهج، إبداعاً لـ"فضاء السيرة الذاتية" بالنسبة للقارئ"⁽¹⁾.

لقد أخذ هذا الشكل من الميثاق غير المباشر ينتشر أكثر فأكثر، وقد كان القارئ هو الذي يأخذ مبادرة ومسؤولية هذا النمط من القراءة سابقاً، أما اليوم، فعلى العكس ينطلق المؤلفون والقراء، منذ البداية في هذا الاتجاه.

وكل العبارات المستعملة: "العقد الاجتماعي"، "ميثاق السيرة الذاتية"، "الميثاق الروائي"، "الميثاق المرجعي"، و"الميثاق الاستيهامي"، تميل إلى فكرة أن نوع السيرة الذاتية نوع تعاقدي. وإنه لأمر موح أن (سارتر) نفسه، الذي نوى في لحظة أن يكمل مؤلفه "الكلمات" على شكل تخييل، ردد صيغة جيد: "لقد حان الوقت أخيراً لكي أقول الحقيقة، لكن لا يمكن أن أقولها إلا في عمل تخييلي"⁽²⁾.

ومن هذا كله نستنتج أن فضاء السيرة لا يأتي من سرد الوقائع والأحداث كما جاءت في الماضي، سواء أكانت مرتبة ترتيباً تراثياً أم اعتمدت الارتدادات تبعاً لتذكر شيء ما، قد غاب عن البال لبعض الوقت، وإنما يتولد فضاء السيرة من هذا كله ممتزجاً بشيء من التخييل المتولد عن الاستيهام، جرياً وراء العمل الإبداعي. فلا إبداع دون تخييل أو استيهام. ولما كانت السيرة الذاتية تعدّ لوناً من ألوان الإبداع الأدبي، فلا بد من أن تستعين بمكونات الإبداع في الأشكال الأدبية الأخرى.

وعند استعراض ما جاء في عدد من السير الذاتية الفلسطينية الصادرة في الحقبة مجال البحث، نجد أن معظم السير قد استعانت بالشكل الروائي وإن عقد الميثاق في أغلبها على الغلاف أو في المقدمة، فجاء الميثاق جلياً واضحاً، ليبين بأننا أمام سيرة ذاتية لمؤلف/سارد، وهو نفسه الشخصية الرئيسية التي تدور من حولها باقي الشخصيات، وأن هذه الشخصيات لا

(1) لوجون، فيليب، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص60.

(2) لوجون، فيليب، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص62.

تظهر إلا بمدى قربها أو بعدها عن الشخصية الرئيسية/ المؤلف السارد، وبمدى تأثيرها أو تأثيرها في حركة المؤلف / السارد.

وعند نتصفح الجزء الثاني من السيرة الذاتية للشاعرة الراحلة فدوى طوقان: (الرحلة الأصعب)، نتوقف عند الفقرة الأولى في هذه السيرة: "لن تبرح مخيلتي صورة ذلك اليوم الحزيراني المشؤوم، يوم الاثنين الخامس من حزيران العام 1967. كنت في عصر اليوم السابق قد مضيت إلى القدس استجابة للنداء التلفوني من "الصديق الغريب" هناك..."⁽¹⁾.

وهنا نجدها تحدد الزمان الذي اتخذته كنقطة انطلاق لبداية هذا الجزء، ثم نجد عبارات "لن تبرح مخيلتي" و"اليوم الحزيراني المشؤوم" و"الصديق الغريب" وكلها عبارات تحيل إلى شيء من التخيل الاستيهامي، الذي يوحي بالحديث عن وقائع حدثت في الخامس من حزيران عام 1967، والمروية في أواخر السبعينيات من القرن الماضي، "في اليوم الأول من نيسان عام 1979 اختطف الموت الموهبة التي كانت تنمو باستمرار، والبرعم الذي كان يتفتح تحت لمسات الفجر.."⁽²⁾، وهذه هي الأسطر الأخيرة من سيرتها. ولأن شاعريتها فرضت نفسها على الموقف من البداية وحتى النهاية، فإن عنصر التخيل الاستيهامي فرض نفسه كذلك على فضاء السيرة "كانت تنمو"، "تحت لمسات الفجر"، وكلنا يعلم بأن النمو ولمسات الفجر هي أشياء غير ملموسة، ولكنها محسوسة، نجد معانيها في مخيلتنا ووجداننا.. نستشعر نبضها.. إلا أن المدرك هنا هو زمن الكتابة، وزمن الذاكرة (الوقائع) الذي امتد اثنتي عشرة سنة من تلاطم بحر الأمواج الذي عاشته الساردة، ونقلته إلينا بنبضها وحسها المرهف.

وإذا كنا قد استطعنا من خلال قراءتنا للنص تحديد الزمان، فإن فضاء المكان اتسع لحركة الكاتبة على امتداد تلك الفترة الزمانية.. فمن نابلس إلى القدس إلى عمان إلى رمات غان إلى القاهرة إلخ... وكل مكان وطأته قدماها في تلك الفترة الزمنية المحددة.

(1) طوقان، فدوى: الرحلة الأصعب - سيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان: ط1، 1993، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص189.

وها هي فدوى تصف الجو العام في اليوم الثاني من حرب 67 فنقول: "من شارع صلاح الدين انعطفت بسيري يميناً باتجاه باب العامود... الناس العابرون يتوقفون لدى أجهزة الراديو في المقاهي، وفي الدكاكين منصتين واجمين، فيما صوت المذيع أحمد سعيد يهدر من إذاعة صوت العرب.. كانت كلمات المذيع تتطلق كالقذائف، متلاحقة، محمومة، والوجوه من حولي تكسوها تعابير غير واضحة... كان الناس في شوارع نابلس في حالة فرح وابتهاج أشبه بالهستيريا. قمت بشراء بعض المونة ومضيت أتلفت باحثة عن سيارة... واصلت المسير مثقلة بالهم والتوتر وبما أحمل من أكياس المونة. كانت شمس ظهيرة السادس من حزيران شديدة الحرارة... وحين وصلت بيتي كنت غارقة في العرق!"⁽¹⁾.

كانت الصورة في القدس - حيث شارع صلاح الدين - غيرها في نابلس، حيث بدا الناس في حالة فرح وابتهاج أشبه بالهستيريا. واختلاف الأجواء هنا نابع من كون القدس ملاصقة للحدث/ للحدود، أكثر من نابلس التي تقع في قلب الضفة الغربية.. ولكن الزمن يمضي بسرعة، نحو الهوة.. نحو الصدمة. الناس في انتظار التحرير، وإذا بهم تحت الاحتلال: "ها هي دماؤنا تقطر من حدي سكين الطعنة المباغثة. الواقع الجديد يصيبنا بالشلل والذهول. أرواحنا تضطرب تحت الممارسات القمعية"⁽²⁾.

وتتوالى الطعنات مع كل أمر عسكري جديد، وهو موقف بحاجة إلى مذيعة مرهفة لتعبر عنه بصدق الشعور والإحساس. وبدأت تتبدل الصور.. لم تعد قادرة على الحصول على ما تريد، أشياء كثيرة اختفت، ولكن ما يرهق أعصابها أكثر هو ذلك الشعور بالفراغ الثقافي في الضفة والقطاع، الحاصل نتيجة للاحتلال، ولكن هذا الشعب الذي عصرته المحن، لا يفتأ أن يولد فيه جيل جديد يتواصل مع الجيل القديم، و: "من خلال هذا التواصل، ومن خلال هذا التفاعل، تكونت، وستظل تتكون وتتنامى قطرات الضوء تحت ليل الاحتلال"⁽³⁾. ويظل الشعر

(1) طوقان، فدوى: الرحلة الأصعب - سيرة ذاتية، ص 11-12.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر السابق، ص 25.

هو الرد الأدبي الأسرع على الأحداث والتحديات. وهكذا، ومن هنا، سرعان ما بدأ إندماجي بال جماهير في لقاءاتي الشعرية بهم"⁽¹⁾.

ولكن الحياة في ظل الاحتلال، وما يظهره وجهه البشع في كل يوم، من أوامر عسكرية تريد أن تزرع القهر في أعماق النفس، إنها ليست كأى حياة: "تصدمننا الخيبة، يجتاحنا شعور قوي بالإحباط والإذلال. أمامي تجلس في الحافلة سيدة أخذت تتلمل بعصبية. كان إصغائي موجهاً إلى صوت نفسي المقهورة وهي تتساءل بحرارة وحرقة: أية تعويذة هذه التي عقدتها حولنا قوى الشر؟! "⁽²⁾. كان هذا هو الإحساس - الذي يحسه أي فلسطيني - قد أحسته وهي تعبر الجسر بتصريح.. صورة أخرى، وفضاء آخر تغير لونه.. كان شعورها بالقهر والإذلال نابع من كونها أنها قد عرفت أن هناك حدوداً جديدة فرضها الاحتلال..

وإذا ما أعدنا قراءة الفقرات السابقة من سيرة فدوى طوقان (الرحلة الأصعب)، نرى أنها قد فتحت أمامنا فضاء رحباً للتخييل والاستيهام.. إنها تشرع نوافذنا على الصورة القاتمة للاحتلال، وما يلاقيه شعبها من ظلم وجور على يديه، استطاعت الشاعرة المرهفة أن تفرده لنا على صفحات سيرتها، ليتعمق لدينا الإحساس بالضميم، ونحن نعيش حالة من القهر القسري.

وإذا ما انتقلنا إلى سيرة حسن خضر (أرض الغزالة) فنقرأ: "لا يمكن القبض على الواقع، الواقعي، اليومي، المعاش، النابض بالحياة كحيوان جريح، بل على صورته في اللغة، وفي تمثيلات تتجلى من خلالها كفاءة الفروق الفردية لبشر يمارسون فن التخييل"⁽³⁾. وهنا كأنني بالكاتب يريد أن يقول: ليس كاتب السيرة وحده من يحيل سيرته إلى التخييل، بل أن الناس جميعاً باتوا يمارسون هذا الفن ليقفوا على مجابهة الاحتلال البغيض.. فحتى نستطيع العيش علينا أن نخلق واقعاً جديداً حتى لو لم يكن لهذا الواقع من وجود إلا في المخيلة فقط.

(1) المصدر السابق، ص37.

(2) طوقان، فدوى: الرحلة الأصعب - سيرة ذاتية، ص 61-62.

(3) خضر، حسن: أرض الغزالة - ما يشبه السيرة، بيت المقدس للنشر والتوزيع، رام الله، ط1، 2003، ص14.

"كانت جنازير الدبابات قد حفرت أخاديد عميقة من الوحل في الشارع الترابي، الذي يكاد ينزلق عن كتف الوادي، لولا إصرار المارة على ترويضه ليصبح نقطة للوصل بين مكانين، في فضاء تسكنه رؤوس التلال، وأشباح بيوت تبدو، كلما اقتربت منها في غير مكانها: مرتجلة، مؤقتة، فوضوية، وسريعة العطب"⁽¹⁾.

ثم يضيف قائلاً لترسم صورة المكان أكثر في المخيلة: "حتى الاسم يتكور، كما تفعل صدفة قديمة، على محارته الأولى التي ألقته صدفة جيولوجية على بعد ستة عشر كيلو متراً شمالي القدس. فالبيرة، مكان إقامتي، التي ينادي الغزاة مواطنيها بمكبرات الصوت، هي (بئروت)، نحت الكنعانيون اسمها من آبار للماء تنبت بين الصخور، وورث الرمان اسمها وآبارها، كما فعل البيزنطيون والعرب، مع تعديلات طفيفة لم تلحق كثيراً من الضرر بالاسم، بل هسّمت أو همّست بعض أطرافه على مدار قرون من صراع البقاء، وحروب السيطرة على الماء"⁽²⁾.

إذن فالسيرة تتحرك في مكان محدد، لترسم فضاءه. ويتحدد الزمان حين يقول: "هناك أنواع مختلفة من التقاويم، منها الهجري والميلادي والعبري والقبطي. وقد أصبح لدينا، نحن سكان المدن الفلسطينية، الخاضعة لمنع التجوال، في الضفة الغربية، تقويمنا الخاص خلال معظم الأعوام الثلاثة الأولى من القرن الأول في الألفية الثالثة.. شطب الإسرائيليون يوم الجمعة، لتصبح أيام الأسبوع ستة، وشطبوا من الأيام الست، ساعات المساء والليل، ليصبح يومنا من السادسة صباحاً حتى السادسة مساءً، إذا حالفنا الحظ، وربما أقل من ذلك إذا حدث ما يعكس مزاجهم"⁽³⁾.

بهذه العبارات المليئة بالتخييل والاستيهام، استطاع حسن خضر أن يحدد فضاء سيرته. الزمان والمكان. واستطعنا - معه - أن ندرك بأننا نعيش فترة انتفاضة الأقصى. وربما قد أعان حسن خضر على توفير كل الموثيق المطلوبة لسرد سيرته، درايته بقواعد بناء السيرة، التي

(1) المصدر نفسه، ص12.

(2) خضر، حسن: أرض الغزاة - ما يشبه السيرة، ص13.

(3) المصدر نفسه، ص117.

أفرد لها مقدمة سيرته، فتحدث عنها بعبارات قالت الكثير وهو يتناول القليل. ونجده في كثير من الحالات قد أغرب في تخيله واستيهامه، وذلك عندما كانت تهوم مخيلته، ويبدأ بعقد مقاربات مع التاريخ قديمه وحديثه، ولم نكن نشعر بأن ذلك إقحاماً أو استعراضاً لحافظته المتوقدة، بل كانت تأتي الأمور وكأنها في صلب الحدث.

ولنكتف بالفقرة التالية كمثال على ذلك حين يقول: "هناك، في حقل الوحل، حيث تتغرس الساقان في عجينة جعلها مطر الصباح لزجة وطرية... تتقض عليك سيارة جيب عسكرية، وناقلة جنود مدرعة... لا ترى وجوهاً، بل فوّهات سوداء مصوبة نحوك، ونثار الوحل المتطاير من تحت الجنازير المعدنية والعجلات... وفي ومضة مفاجئة يتبدل المشهد: ترى الجنود الرومان يحيطون بفلاح من سكان هذه التلال، قبل ألفي عام من السماح بحرية الحركة لمدة ساعتين، تكاد تسمع صهيل الخيول، ووقع سناكبها، تدق الأرض بنفاد واضح للصبر.. خوذ الجنود اللامعة، الدروع التي تغطي الصدر والكتفين، صنادلهم الجلدية، دروعهم، وسيوفهم القصيرة، المشرعة... ذاكرة بصرية هوليويدية، بلا شك. لكن تبديل المشهد لم يكن فعلاً من أفعال الإرادة، بل كان حيلة من حيل المخيلة"⁽¹⁾.

ويبدو أنه عندما أدرك ذلك من نفسه، في سيرته، أورد فصلاً بعنوان "رجع الصدى"، تحدث فيه عن اجتياح بيروت، ومعايشته للحدث وسط المعمة، وكأنه بذلك يقول: إنها ليست المرة الأولى التي أعيش فيها الاجتياح.

وبعد، فإن فضاء السيرة، يجد مكاناً رحباً له، في معظم السير الفلسطينية، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نجده بارزاً في سيرة علي الخليلي (بيت النار)، وسيرة فيصل حوراني (الوطن في الذاكرة - دروب المنفى)، وسيرة محمود شقير (ظل آخر للمدينة)، وسيرة أنيسه درويش (شمس على البني)، وسيرة حنا أبو حنا (ظل الغيمة)، وسيرة إحسان عباس (غربة الراعي)، في حين أنه يتحول إلى لون ضبابي باهت، تحجبه غيوم المخيلة في جريها وراء حقائق سردية، اعتمدت علم الحساب: واحد + واحد = اثنان، وذلك في عدد قليل من السير،

(1) خضر، حسن: أرض الغزالة - ما يشبه السيرة، ص 13.

وبخاصة تلك التي نهجت منهجاً أيديولوجياً خاصاً كسيرة حنا إبراهيم (شجرة المعرفة) وشهادة عائشة عوده (أحلام بالحرية) التي تحدثت فيها عن تجربة سجنها، والتي جاءت في مجملها أقرب إلى كتابة اليوميات والمذكرات منها إلى فن كتابة السيرة الذاتية. ومن خلال دراسة ما تيسر لنا من سير، نجد أنه كلما علا طنين لغة السرد، واقتربت من اللغة الاخبارية التقريرية، تراجع التخيل والاستيهام، وتراجع معهما الفضاء الفني للسيرة، ليتحول إلى زمان كان، ومكان يقبع في زاوية الذاكرة.

المبحث الخامس

لعناوين ودلالاتها

العنوان لأي كتاب يشبه الاسم لأي كائن، ولكن العنوان بالنسبة للكتاب يكون أكثر دقة وموضوعية وخصوصية، إذ لا يمكن أن نطلق على كتاب مثلاً عنوان: "التكنولوجيا العصرية" ونحدث فيه عن الأساطير أو التاريخ أو حتى الأشغال اليدوية مثلاً، دون الحديث عن مفردات العصر كالتلفاز وأجهزة الاتصالات الحديثة والحاسوب والسيارات والطائرات وغيرها من الأشياء التي ترتبط بشكل أو بآخر بالتكنولوجيا وتطوراتها الحديثة المتسارعة، في حين أننا يمكن أن نطلق على فتاة اسم "فاتنة" وهي بعيدة كل البعد عن الفتنة والجمال.

ومن هنا، ربما جاءت المقولة الشائعة المشهورة: "الكتاب يقرأ من عنوانه". وهذا المثل يعطي دلالة شبه قطعية بضرورة تطابق العنوان مع المضمون، حتى يصبح لهذا الكتاب أو غيره سماته المحددة التي تميزه عن غيره من الكتب. فالعنوان هو مفتاح الكاتب إلى عمله وهو المحور الذي تدور من حوله الأحداث لتثيره من كافة جوانبه، وهو مفتاحنا إلى عقل الكاتب ووجدانه، وهنا يطرح السؤال نفسه بقوة: إلى أي حد تبدو دلالات العنوان ضرورية للإحالة إلى دائرة الجنس الذي ينتمي إليه الكتاب؟

يقول محمد الجوادي في معرض حديثه عن أهمية اختيار عنوان المذكرات: "عنوان المذكرات يمثل تحدياً واضحاً وصعباً أمام كل من يكتب مذكراته، كذلك يعكس العنوان الذي يستقر عليه المؤلف كثيراً من ملامح فكره وتفكيره، وإن كثيراً من العناوين تتميز بقدرة رائعة على إعطاء الإحياءات المتعددة"⁽¹⁾.

وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن العنوان بالنسبة للكتاب يعني له: "كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كاتبه، وفي الوقت نفسه يسمه

(1) الجوادي، محمد: مذكرات الهواة والمحترفين، فن كتابة التجربة الذاتية، دار الشروق، القاهرة، 1997، ص34.

العنوان بعلامة، ليست من الكتاب وجعلت له، لكي تدل عليه... والعنوان ضرورة كتابية، هكذا لغوياً وهكذا اصطلاحياً كذلك⁽¹⁾.

وعليه، فإن عنوان الكتاب يجب أن يعطي دلالات واضحة عن مضمونه، لأنه مفتاح الكاتب إلى مضمون العمل المنجز، وإن كنا ندرك بأن اختيار الكاتب لعنوانه ليس بالأمر السهل، لأن اختيار عنوان العمل الأدبي يتطلب إعمال الفكر إلى حد كبير، ذلك بأنه الإشارة الأولى من الكاتب إلى القارئ حول مضمون الكتاب، وعليه فهو، المؤثر الأول على القارئ لإغرائه بالقراءة. فمن خلاله يألف القارئ الكاتب، فينهل مما قدمه له بشغف وود.

وبإمعان النظر في قول الجوادى السابق وكذلك قول الجزّار، نجد أن كثيراً من عناوين السير الذاتية الفلسطينية، تتميز بقدرة واضحة على إعطاء الإيحاءات المتعددة، وهي تعكس حكمة كتابها على نحو مطلق.

فعدت كتابة السيرة الذاتية، فإن العنوان يشكل مفصلاً هاماً في تحديد تجسيها. فالسيرة الذاتية صنف كجنس أدبي مستقل قائم بحد ذاته، مما يتطلب أن يحمل العنوان عملية ربط خاص بين الكتاب والكاتب، نظراً لهيمنة وجود الذات الكاتبة في السيرة. ولا شك في أننا سنستفيد قدر الإمكان عند تحليل العنوان من المنطلقين النظريين اللذين وضعهما الجزّار في مقدمة كتابه: "العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي"، وذلك بخصوص أولية تلقي العنوان، التي تعني قيام مسافة مائزة بين العمل وعنوانه: "الأول مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص، والثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها⁽²⁾.

وبالنظر للعناوين التي بين أيدينا، نجد أنها تنقسم إلى ثلاث مجموعات: الأولى لا نجد في العنوان ما يدل على أنها سيرة، وإن كان ذلك يتضح ضمناً من النص، وهي رواية سيرة ذاتية إذا كنا أكثر دقة، ولا نتأكد من كونها سيرة ذاتية إلا بعد قراءتنا لعدة صفحات منها، أو معرفتنا

(1) الجزار، محمد فكري: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص15.

(2) الجزار، محمد فكري: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص8.

الشخصية بالكاتب، والثانية العنوان فيها مضاف إليه عنوان فرعي يمثل شرحاً له وينسبه إلى جنس السيرة الذاتية في الوقت نفسه، أما الثالثة، فالعنوان فيها دال على العمل مباشرة. ولتأخذ نماذج عشوائية من السير الذاتية الفلسطينية على المجموعات الثلاثة:

المجموعة الأولى:

ظل آخر للمدينة، ظل الغيمة، الوطن في الذاكرة.

المجموعة الثانية:

الرحلة الأصعب/ سيرة ذاتية، الضوء الأزرق/ سيرة، بيت النار (المكان الأول-
القصيدة الأولى)/ سيرة ذاتية

المجموعة الثالثة:

ثلاث ليال فلسطينية جداً، يوميات الاجتياح والصمود

وقد تناول بعض الباحثين عناوين بعض السير الذاتية بالتفسير، فعلى مستوى الأدب العربي نجد الكاتبة أمل التميمي قد تناولت شرح دلالات بعض عناوين السير الذاتية في كتابها (السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر)⁽¹⁾، وهي دراسة لنماذج مختارة من السير الذاتية النسائية في العالم العربي. أما على مستوى الأدب الفلسطيني فنجد أحمد حسن أبو بكر قد تحدث، في أطروحته عن: (حنا إبراهيم أديباً) عن دلالات عنوان سيرته (شجرة المعرفة، ذكريات شاب لم يتغرب)⁽²⁾، وكذلك بسمات السلطان التي تحدثت في أطروحته عن: (يحيى يخلف، دراسة في فنه القصصي)⁽³⁾. وكذلك أطروحة فرج عبد الحسيب مالكي التي جاءت

(1) التميمي، أمل: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 189-199.

(2) أبو بكر، أحمد حسن: حنا إبراهيم أديباً، أطروحة بإشراف الدكتور عادل الأسطة، مخطوطة في مكتبة جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2001، ص 120-127.

(3) السلطان، بسمات: يحيى يخلف، دراسة في فنه القصصي، أطروحة بإشراف الدكتور عادل الأسطة، مخطوطة في مكتبة جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2000، ص 99-100.

بعنوان (عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية)⁽¹⁾، ومحاولة تطبيق ما جاء فيها على السير الذاتية موضوع البحث.

وبالعودة إلى المجموعات الثلاث التي تم اختيار السير الذاتية فيها بشكل عشوائي من بين العديد من السير، نجد في المجموعة الأولى ثلاث سير لم يحمل أي منها على الغلاف ما يدل على كونها سيرة. ورغم دلالات عناوينها، وخصبها، لكننا لا نتأكد من كونها سيراً إلا بعد مطالعة أجزاء منها، وربما جاءت الإشارة في الصفحة الأولى كما هو الحال مع "الوطن في الذاكرة" لفصل الحوراني، إذ يقول: "سأبدأ بما يبدأ به الفلسطيني حين يعرف بنفسه، فأنا من (المسمية الصغيرة) وهي القرية التي جلجت فيها صرختي الأولى"⁽²⁾.

وبإلقاء نظرة على عناوين المجموعة الأولى: (ظل آخر للمدينة، ظل الغيمة، والوطن في الذاكرة)، هذه العناوين تشد القارئ بتميزها. ومن النظرة الأولى نجد أنها بعيدة عن عناوين السير الذاتية التي اعتدنا أن نجد فيها ألفاظاً مثل: الأيام، أنا، الذكريات، الحياة، اعترافات... إلخ.. فالعناوين التي أماننا لم تحمل أيّاً من هذه الألفاظ، كما لم يصف إليها ياء المتكلم، أو أي عنوان فرعي يوضح أنها سير ذاتية. ومع ذلك فإنها عناوين تجذب اهتمام القارئ بقوة، وتفتح فضاءات واسعة للتخيل عنده، مما يغريه بالقراءة ليوقف على ما تحمله له من معلومات أو تجارب شدّه العنوان إليها، أو أوحى إليه بها.

ولو تناولنا العناوين واحداً واحداً، لوجدنا في العنوان الأول: (ظل آخر للمدينة) للكاتب محمود شقير، دققاً من الإيحاءات ولذّها الظل الآخر للمدينة، تولد منها فيض من الأسئلة: عن أي ظل يتحدث الكاتب أو عن أي مدينة؟ أهى مدينة أفلاطون الفاضلة أم مدينته التي يعيش نبضها ونبض شوارعها وحراراتها وأزقتها؟ فكما نعلم أن الظل هو انعكاس للأصل قد يحمل الكثير من الغموض في طياته، وإن حافظ على الهيكل العام للأصل.. فحين نستظل بظل الشجرة نجد راحتنا من الإرهاق والتعب، فهل ظل تلك المدينة يحمل بعضاً من سمات ظل الشجرة، الذي

(1) مالكي، فرج عبد الحسيب: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، أطروحة بإشراف الدكتور عادل الأسطة، مخطوطة في مكتبة جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2003، ص36-41.

(2) حوراني، فيصل، الوطن في الذاكرة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1994، ص5.

يريحنا ويهدئ أعصابنا أم أنه ظل آخر يخنق الجذوة فينا ليدفعنا للعيش في عتمة تخنقنا وتكتم أنفاسنا؟!!

"الآن تتربع مستوطنة فوق الذكريات. قرية العيزرية المتاخمة للقدس. بيوت قديمة تطل على الشارع بحذر محسوب، تتزاحم من حولها بيوت جديدة لم تترك فراغاً للشجر، وعلى اليسار، قرية أبو ديس. علينا أن ننعطف نحوها لتجنب الحاجز العسكري الذي أقيم على مشارف القدس"⁽¹⁾. وفي مكان آخر نقرأ: "بجوار المدرسة، يقع فندق جبل سكوبس، وهو بناء حديث متعدد الطبقات، تطل نوافذه الفسيحة على الشارع العام... وعلى امتداد الشارع نحو الغرب، عدة بيوت قديمة متلاصقة، بعدها يتربع مبنى كبير، محاط بسور عال شديد التحصين، أقامته سلطات الاحتلال ليصبح مقراً لقيادة حرس الحدود. وأقامت في الحي نفسه، مبنى ضخماً لمكاتب وزارة الأمن الداخلي الإسرائيلية"⁽²⁾.

فمن هاتين الصورتين يتضح لنا معنى الظل الآخر للمدينة.. فالبنايات التي أقامها الاحتلال على الأرض العربية في القدس بصفة خاصة، والأرض الفلسطينية بصفة عامة، والمستوطنات التي لفها حول عنق القدس التي أفقدت المدينة ذلك الظل المميز لها بروحانيته وجماله.. حتى الشجر، لم تترك له تلك البنايات الإسمنتية مكاناً، فبات للمدينة ظل آخر، ليس هو الظل الذي عرفه الكاتب قبل إبعاده. هذا الظل الذي بات يخنق المدينة، و لم يعد الاستغلال بظلمها إلا دخاناً يكتم الصدر.. وبذا كان الكاتب موفقاً إلى أبعد الحدود في عنوانه: "ظل آخر للمدينة"، حيث احتوى الفكرة التي أراد تمريرها للقارئ.

وفي العنوان الثاني (ظل الغيمة) لحننا أبو حنا، نجد الظل مرة أخرى، ولكن هذه المرة مقروناً بالغيمة. فماذا عنى أبو حنا بظل الغيمة؟ نعلم أن للغيمة ظلاً يسير معها أينما سارت، ولكن هل بمقدورنا أن نستظل به كما نستظل بظل شجرة أو بناية مثلاً؟ ولكنّ (أبو حنا) لا يدعنا

(1) شقير، محمود: ظل آخر للمدينة، ص11.

(2) شقير، محمود: ظل آخر للمدينة، ص51.

طويلاً مع تساؤلنا، فما هو ذا يقول: "مثل غيمة تنقلت طفولة يحيى في سماء بلدة. مرّ السحابة لا ريث ولا عجل"⁽¹⁾.

نعلم أن حركة الغيوم في السماء الملبدة، تكون بطيئة، لأنها مثقلة بالغيث والمطر. ولم يترك أبو حنا لنا فرصة للتخيل، إذ عاجلنا بشطر البيت الشعري: "مرّ السحابة لا ريث ولا عجل".. فالحركة المتناغمة الوليدة هنا، جُعلت لطفولته وتنقله أثناءها من مكان إلى آخر، كظل الغيمة الذي يسير معها ولا يدري أين يمكن أن تعطي خيرها. فظلها قد يمر فوق متعب في ساعة الظهيرة، فتمنحه بعضاً من لينها وطراوتها، فتعشّه، ولو للحظات، وقد تحن على أرض عطشى فترويها..

فظل الغيمة هنا، هو رسم لصورة حياة الكاتب، وما فعلت به الأيام في صراعه المتنامي بين مد وجزر، وتنقل وتشتت لنيل شهادات مختلفة لتكون في النهاية مساعداً له في البحث عن الرزق. كما بيّن لنا أثر هذا التنقل والصعوبات التي اعترضته في طريق حصوله على ما أراد، ووسط ذلك كله، تدفق مواهبه في الشعر والأدب. فقد صور نتاج تحصيله العلمي رغم الظروف المعاشية، مع أشعاره وأدبه، كالغيمة المحملة بالأمطار، التي تحمل معها الخضرة والنماء والخصب، فيكون بذلك، ظل غيمة محمل بالفائدة والعبر للأجيال القادمة التي تسعى إلى الاستفادة من تجارب الآخرين، وليست غيمة تزول فلا تترك وراءها أية ذكرى.

وكما كان ظل الغيمة، مصدر نماء وخصب، فهو في بعض الساعات كان يتمنى زوال الغيمة، فما هو يقول: "تسلق كل واحد شجرته، واستلقى على فرع قوي في انتظار زوال الغيمة وسماع صفارة انقشاع الغمة"⁽²⁾ ولكنه يعود فيقول: "لماذا يريد أبوه أن يبدد غيمة الحلم التي يحوم عليها في عوالم مخملية"⁽³⁾. فالتناقض هنا يعطي للعنوان مزيداً من الحيوية، واتساعاً في الدلالات، إذ أن الغيمة التي هي بالأصل مصدر غيث وعتاء، لا شيء يمنع من أن تكون في بعض اللحظات مصدر قلق وهم وغم، فامتلاكها لنافسية المتناقضين تكون أقرب إلى الحياة التي

(1) أبو حنا، حنا: ظل الغيمة، ص18.

(2) أبو حنا، حنا: ظل الغيمة، ص13.

(3) المصدر نفسه، ص250.

يتصارع فيها الخير والشر، وهو ما يجعل لها طعماً مميزاً، نلتذ به، ونألم منه.. فقد كان حنا أبو حنا من رواد الأدب الفلسطيني في كتابة رواية السيرة الذاتية التي امتعنا بها. وسوف نتناولها بشكل واف في الفصل الرابع الذي سيأتي تحت عنوان: "العلاقة بين السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية".

أما العنوان الثالث في المجموعة الأولى فقد كان (الوطن في الذاكرة) ليفصل الحوراني، وهو الجزء الأول من سيرته التي أعدها في خمسة أجزاء. ونشر منها حتى الآن الجزئين الأول والثاني. وعنوان كهذا لا أعتقد أنه بحاجة إلى مجهود لإضاءة مدلولاته، إذ لا أحد منا يستطيع أن ينزع الوطن من ذاكرته، وبخاصة في حالة الاغتراب. فالكل دائماً يحن للوطن، وكلما جاء ذكره اشتعلت في الذاكرة صورته المتعددة.. مرابع الصبا، أيام الشباب.. الأصدقاء والأقرباء، يتجلون في المخيلة بكل أطيافهم، ويبقى لوطننا خصوصية تميزه عن غيره من الأوطان. فهو الوطن السليب الوحيد.. وشخص عاش سنوات عمره الأولى فيه، لا يمكن أن ينساه.. قد ينسى بعض التفاصيل للأحداث الخاصة، ولكنه لا ينسى الهجرة القسرية التي عاشها، وأدت إلى واقع جديد من التشرد والاغتراب الذي يعيشه.. ولهذا يبقى الوطن في الذاكرة، متأججاً بألقه وبكل ما فيه من ذكريات حلوة ومررة.

ويبدأ الكاتب حديثه عن قريته "المسمية الصغيرة" التي مسحت من الوجود، كما مسحت مئات القرى الفلسطينية الأخرى، ولكن هذا العسف لا يمنع على الأقل: "هذا الحضور على الورق، بالرغم من الامحاء عن الأرض، لا تجده على الخارطة وحدها، أو على صفحات الموسوعة والمؤلفات الأخرى، وحدها، بل يمكن أن تضيف إليه آلاف الأوراق التي يرد اسم القرية فيها ويتداولها الناس منذ العام 1948 وحتى يومهم هذا"⁽¹⁾.

وبالرغم من سعة هذا الحضور على الورق، والامحاء عن الأرض، فأنت لن تجانب الصواب إذا اعتقدت أنه ليس الحضور الأهم ولا الأوسع، إذ أن هناك، حقاً ما هو أهم منه وأبعد مدى. فالذكريات التي اختزنت في الذاكرة عن قريته "المسمية الصغيرة"، هي في حقيقتها ذكريات

⁽¹⁾ الحوراني، فيصل: الوطن في الذاكرة، ص7.

عن الوطن.. فقد اختزن الوطن في الذاكرة، من خلال اختزان قريته في ذاكرة الطفل الذي كان يدب فوق أرضها، فقريته جزء من أرض الوطن الذي عاش حكاياته، وأحلام طفولته فوق ترابها الغالي. وإذا كان العنوان هنا موقفاً إلى أبعد الحدود، فما ذلك إلا لأن دلالاته مفتوحة على فضاءات شاسعة، فمن ذا الذي يعيش دون وجود وطن يعيش في ذاكرته؟ يحن إليه إذا غاب عنه، رغم أن الغياب في حالة كهذه يكون غياباً بالجسد وليس بالوجدان الذي يبقى مشدوداً إلى جذوره الأولى التي منحته معنى لوجوده، وقيمة لحياته. ومن هنا نجد أن العنوان كان موقفاً إلى حد كبير بوصفه دلالة مستقلة، ودلالة متجهة إلى العمل.

وإذا ما انتقلنا إلى المجموعة الثانية، نجد ان العناوين، قد أضيف إليها عناوين فرعية تمثلت في عبارة "سيرة ذاتية" أو "سيرة"، مما ينسبها إلى جنس السيرة الذاتية. وللوقوف على دلالات تلك العناوين نسقط العنوان الفرعي المساعد، فيبقى عندنا: (الرحلة الأصعب، الضوء الأزرق، بيت النار(المكان الأول- القصيدة الأولى)، ولا شك في أن هذه العناوين تشد القارئ لتميزها، فهي لا تترد هنا بوصفها عناوين شائعة في سياق السيرة. فهذه العناوين التي أضيف إليها عبارة "سيرة ذاتية"، باتت أكثر إثارة لاهتمام القارئ. وقد يكون هذا من الأسباب الرئيسية التي أعطت للجزء الأول من سيرة فدوى طوقان (رحلة جبلية، رحلة صعبة) ذلك الحضور الكبير، فنالت من ذلك شهرة واهتماماً على صعيدي التلقي والنقد.

ويجيء عنوان الجزء الثاني من هذه السيرة تحت اسم (الرحلة الأصعب) فجاء-كسابقه- موقفاً إلى حد كبير بوصفه دلالة مستقلة. وتقول أمل التميمي: "أما في الدلالة المتجهة إلى العمل فلا توحى أن الرحلة الثانية أصعب من الرحلة الأولى فهذا الذي لا أتصوره"⁽¹⁾.

ونحن لا نتفق مع أمل التميمي فيما ذهبت إليه، إذ نرى أن فدوى طوقان قد وفقت في الدلالة المتجهة إلى العمل في العنوان، بدرجة توفيقها بوصفه دلالة مستقلة. ولتوضيح ذلك نقول، إن فدوى طوقان في الجزء الأول: (رحلة جبلية، رحلة صعبة)، لاقت في رحلتها بعض المشاكل عندما تحدثت عن مجتمع الحريم، وعن السطوة الذكورية، وكيف أنها حرمت من التعليم، لأن

(1) التميمي، أمل: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص196.

أخاها علم بملاحقة أحد الفتیان في المدينة لها. ولكن في الجزء الثاني (الرحلة الأصعب)، نجد أن البوح فيها أكثر خطورة، فقد اعترفت بالحب⁽¹⁾ في مجتمع لا يعترف بمثل هذا اللون من العلاقات. إذاً فالتحدي هنا كان أصعب.. فهي في المرة الأولى كانت طفلة غير مسؤولة عن بعض الأفعال، ولكنها الآن في كامل نضجها وأنوثتها.. وإذا كانت في الرحلة الأولى تصارع مجتمعاً يضيق من حريتها، فهي الآن تصارع احتلالاً⁽²⁾ يريد أن يخنق جذوة موهبتها الشعرية التي لم تجد ما تقاوم به غير ذلك الفيض من الكلمات الشعرية التي كان لها مفعول قوي، ربما كان أقوى من مفعول الرصاص على الاحتلال.

وهنا نرى أن فدوى طوقان في (الرحلة الأصعب) كانت، موفقة إلى حد كبير بهذا العنوان بوصفه دلالة مستقلة، وكذلك بوصفه دلالة متجهة إلى العمل نفسه، مما يؤكد بأن الرحلة الثانية كانت أصعب عليها وعلى نفسها المرهفة من الرحلة الأولى.

وبإلقاء نظرة على العنوان الثاني في هذه المجموعة: (الضوء الأزرق)، سيرة حسين البرغوثي، نجد أن العنوان يعتمد على مكون شيئي وهو (الضوء الأزرق)، فالضوء يوحى بالنور والإنارة والإضاءة التي توضح رؤية الأشياء التي حولنا، وكذلك فإنه يوحى بالأمل الذي ينتظره الإنسان ويتمناه ويسعى من أجل تحقيقه، أما الأزرق فهو لون يحمل لكل إنسان معايير مختلفة ملتصقة بأصحابها، وهو لون هادئ مريح للنظر، فإله سبحانه وتعالى اختاره للسماء والبحر. ورغم هذا الانفتاح في السماء والبحر، فإن فيهما من الغموض الشيء الكثير. فعندما ننظر إلى السماء الزرقاء في النهار نرى انفتاحاً لانهائياً وتختلف النظرة إليها في الليل، عندما يختفي اللون الأزرق، وترصع السماء بالنجوم. وكذلك البحر بزرقه سطحه، ودكون أعماقه.

(1) طوقان، فدوى: الرحلة الأصعب، ص 7 - 10.

(2) المصدر نفسه، ص 40 - 41.

ويبدو أن حسين البرغوثي أراد أن يستفيد من هذا اللون، فعمد إلى الضوء الأزرق الذي شغله معظم الوقت في الوصول إلى تفسير له، ولكن دون فائدة. حتى (بري)⁽¹⁾ الذي كان مستوعباً للمعنى، ولكنه غير قادر على التعبير عنه بجمل واضحة.

يقول حسين البرغوثي أن اللون الأزرق مضاد للهيّاج الجنسي، ولكنه ثور جنسي، وأنه مهديّ للأعصاب وهو يعيش على حافة الجنون⁽²⁾. فاللون الأزرق يشكل محوراً أساسياً في تفكيره، و(الضوء الأزرق) يمثل هاجساً لازمه منذ الصفحات الأولى في السيرة، وحتى النهاية، في محاولة للبحث عن معنى واضح له، ولكن دون فائدة، وكأنه هو اجسه وهمومه لا تريد أن تنتهي.

فإذا كان (الضوء الأزرق) يعطي دلالة على الهدوء، والسكينة، وراحة النفس عند معظم الناس، فإن دلالاته عند حسين البرغوثي تناقض ذلك تماماً. ففي حوار مع (بري) نجده يتساءل: "بري، ما هو الأنا من أنا؟ قال: واو يا رجل واو.. هذا هو الضوء الأزرق.... يا رجل إن نظرت إلى الدنيا بعيون الضوء الأزرق لا توجد أية أخلاق، ولم توجد أصلاً.. قلت: وكيف، إذن تميز بين الخير والشر عندما تكون في صحبة الضوء الأزرق.. قال: بالذوق، لا أفعل شيئاً ما لأنه ليس من ذوقي.. ثم قال في تلميح بلا تصريح لقصة ذهاب النبي موسى إلى مصر: عندما رحل الضوء الأزرق إلى مصر، تساقطت عنه قشوره.. قلت: قل لي بوضوح: ما الضوء الأزرق. قال: ستصله بطريقتين إما بالرقص أو العقل"⁽³⁾.

ومن هنا نتساءل فيما إذا كان حسين البرغوثي قد أراد الانفلات إلى الأنا العليا نتيجة إصابته بجنون العظمة، ليصبح الكون كله دلالات بلا حدود لضوئه الأزرق، وعليه أستطيع القول بأنه كان موفقاً بدرجة عالية بهذا العنوان بوصفه دلالة مستقلة، وكذلك بوصفه دلالة متجهة إلى العمل نفسه، من منظور فلسفته الخاصة.

(1) البرغوثي، حسين: الضوء الأزرق، ص6.

(2) المصدر نفسه، ص11.

(3) البرغوثي، حسين: الضوء الأزرق، ص210-215.

وننتقل للبحث عن دلالة العنوان الثالث (بيت النار، المكان الأول- القصيدة الأولى) لعلي الخليلي، فنجد أن: عنوان السيرة الأول قد تشكل من كلمتين، شكلتا جملة إسمية مبتدؤها محذوف، والمكون الأساسي لها هو المكون المكاني (بيت) والمكون الشئئي النار، فجاءت كلمة بيت لتحدد فضاء النص. فالمكان في السيرة يشكل مسرح الأحداث الذي انطلق منه الكاتب. وكلمة بيت تدل على الاستقرار والأمان والثبات الذي يسعى كل إنسان إلى الوصول إليه، ليجد فيه راحته وسعادته. أما المكون الثاني، كلمة النار، فهي كلمة تحمل دلالات متضادة، فالنار بحد ذاتها شيء سلبي مخيف وضار للإنسان، لكنه يحوي- رغم خطورته - كثيراً من الفوائد التي يستطيع الإنسان الحصول عليها إذا أحسن التعامل معها، والكلمتان مدمجتان معاً، تعنيان المكان الذي تتأجج فيه النيران. ولكن الدلالة هنا جمعت مع تأجج النيران، تأجج المشاعر والأحاسيس التي تولدت بما فيها من مرارة وألم وصراع، وتحد لواقع الحياة القاسية التي عاشها الكاتب في طفولته.

فعلي الخليلي أعطى المكان الذي شهد براءة طفولته الأولى، والذي شهد فيما بعد، قصيدته الأولى، وما رافقهما من أحلام وأمان، امتزجت فيها مشاعر الحب والفقر بكل ما فيهما من حلاوة ومرارة وألم، ومنها مجتمعة تشكلت ثقافته الأولى من قصاصات ورق الجرائد والمجلات التي كان ينبش بين حروفها بحثاً عن المعرفة التي جاءت بالأصل لتذكي شعلة النار في الفرن، وإذا بها تذكي شعلة الموهبة المتوهجة في أعماقه.. وبهذه المزاجية، وفق على الخليلي باختيار عنوان سيرته (بيت النار) إلى أبعد الحدود فجاء العنوان بوصفه دلالة مستقلة، مطابقاً لكونه دلالة متجهة إلى العمل المنجز. فبيت النار، بيت التوهج والاشتعال والاحتراق، ذلك البيت الذي فتح فضاءات أحلامه بالتححرر إلى حيث الحياة الرغدة المبهجة.

ثم نأتي إلى المجموعة الثالثة من السير، فنجد لدينا سيرتين هما: (ثلاث ليال فلسطينية جداً) لصبحي الشحروري، و(يوميات الاجتياح والصمود) ليحيى يخلف. وعند النظرة الأولى نجد في السيرة الأولى كلمة (ليال) وفي الثانية كلمة يوميات، وإذا كانت الكلمتان تتسمان بالتعميم والشمول، فإن عبارة (ثلاث ليال فلسطينية جداً) أضحت أكثر دقة من ناحية تحديد المدة الزمنية، وكذلك من ناحية الدلالة على الطابع الذي اتخذته هذه الليالي الثلاثة، وكذلك نجد أن (يوميات

الاجتياح والسمود) أكثر دقة من ناحية تحديد الفترة الزمنية بفترة الاجتياح الذي رافقه ذلك الصمود، وهي توحى من ناحية الدلالة بطابع تلك الأيام التي خضعت لفترة الاجتياح الذي رافقه صمود صلب وشجاع.

ومهما يكن من أمر فإن قصر الحديث على ثلاث ليالٍ فلسطينية جداً من مئات أو ألوان الليالي، أعطى لها طابع خاصاً جعل الدلالة تتسحب عليها فقط دون غيرها من الليالي التي جاءت مشابهة لها. لذا نجد أن العنوان بوصفه دلالة مستقلة، جاء مطابقاً لكونه دلالة متجهة نحو العمل المنجز، فكان بذلك الكاتب موفقاً فيه.

وكذلك كان يحيى يخلف موفقاً جداً في دلالات العنوان (يوميات الاجتياح والسمود) من خلال معاشته للأحداث لحظة بلحظة، وهذا ما يمنح القارئ سلفاً فرصة تحديد المتناول من وجهة نظر المؤلف الذي أعطى تلك الأيام زخماً خاصاً نابغاً من واقع تجربته الذاتية.

وبعد فإن ما ينسحب على العناوين التي تناولناها بالدراسة والتحليل للوقوف على دلالاتها، ينسحب على باقي السير الذاتية الفلسطينية، ولكن بما توحى به تلك العناوين للقارئ من دلالات تشي بمضمونها.

الفصل الثالث

قضايا في السير الذاتية

- المبحث الأول: الميثاق والصدق والصراحة.
- المبحث الثاني: الذاكرة والخيال في السير الذاتية الفلسطينية.
- المبحث الثالث: الصراع والألم.
- المبحث الرابع: دوافع الكتابة والموضوعات المطروقة.

الفصل الثالث

قضايا في السير الذاتية

المبحث الأول

الميثاق والصدق والصراحة

لقد اعتبر منظرو السيرة الذاتية أن الصدق والصراحة من أهم الشروط الواجب توفرهما عند كتابة السيرة الذاتية، إذ ارتبطا بميثاق السيرة بشكل وثيق، فتميزت بهما عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية. لذا فإن على كاتب السيرة أن يبيّن ما يكتبه على أساس متين من الصدق التاريخي، فإذا ضَعَفَ عنصر الصدق في السيرة لم تعد تسمى سيرة... فالصدق التاريخي يكبح جماح الخيال، ويدعه يقف عند الحقائق يعرضها ويرتبها ترتيباً خاصاً... فالقاص حر في الخلق والبناء... أما كاتب السيرة فلا بد له من مذكرات ورسائل وشواهد يعتمد عليها في كل خطوة⁽¹⁾.

ويخلص إحسان عباس إلى القول: "إن كاتب السيرة الذاتية لا يصور نفسه فحسب، وإنما يحكم عليها، ويحاول أن يتجرد من الرابطة العاطفية التي تشده بها... ولكن الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما أخلص صاحبها في نقلها على حالها. ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية "محاولة" لا أمراً متحققاً"⁽²⁾.

وأن هناك الكثير من الحوائل التي تحول دون تحقق الصدق في السيرة الذاتية، منها النسيان الطبيعي، والنسيان المتعمد، فنحن لا نذكر من عهد الطفولة إلا القليل... وما دمنا ننشئ فناً، فإن عملية الاختيار هي التي تتحكم فيما نفعله، فنحذف ما نحذف ونبقي ما نبقى، خضوعاً لتلك الحاسة الفنية فيناً. فهناك أشياء نستحي من ذكرها، كبعض العلاقات الجنسية،

(1) عباس، إحسان: فن السيرة الذاتية، 74-77 بتصرف.

(2) المرجع نفسه، ص 113-114.

وقليلون هم الذين لديهم جرأة "روسو". ثم إن الذاكرة لا تتسى فحسب، بل هي تفلسف الأشياء الماضية فنحن لا نقول كل ما نعرفه عن الأحياء، لئلا ينالهم الأذى من صراحتنا.

ويؤكد يحيى عبد الدايم ذلك بقوله: "الصدق المحض في الترجمة الذاتية - رغم أنها أصدق الفنون الأدبية تصويراً للإنسان - هو مجرد محاولة، وهو صدق نسبي... لأن هناك عوائق تعترض سبيل المترجم لنفسه، وتحول بينه وبين نقل الحقيقة الخالصة. ومن هذه العوائق أن الحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة وخيال. وحياتنا وأفكارنا تصنع بعض أجزائها من وحي الخيال. والحقيقة المجردة، شأنها في هذا السبيل شأن الخيال البحث، كلاهما يختفي من الترجمة الذاتية... ومن عوامل تشويه الحقيقة أيضاً، عوامل وإعية إرادية كالتزييف والتمويه حين يعمد كاتب الترجمة الذاتية إلى إخفاء ذاته، فيرسم صورة متواضعة منكرة للذات، أو صورة مزهوية معجبة مغالية في تمجيد "الأنا"... ومن الحوائل أيضاً، عوامل أخرى طبيعية، لا إرادية، كالحياء الطبيعي، و"النسيان الطبيعي"، وهو نسيان يفرضه علينا ضعف الذاكرة. وأكثر ما ينساه الإنسان ما يقع له في مرحلة الطفولة. فالإنسان هو ضحية الذاكرة والزمان اللذين يفرضان عليه ضرباً من الخداع والتضليل والخذلان"⁽¹⁾.

ونجد أن شوقي ضيف لا يختلف كثيراً عن سابقه عندما يقول: "... وبمقدار بوح الكاتب عن حياته وأحداثها وتجاربها وكل ما عاناه فيها، غير مستتر ولا مخف شيئاً من حقائقه، تكون قيمة ما يصنع لنفسه من ترجمة ذاتية. وهو إذا عمى فيها الحقائق أو موهها، أصبحت لا جدوى لها، بل أصبحت عديمة القيمة"⁽²⁾.

وهناك وجهة نظر تنادي بوضع حد بين الحقيقة والفضيحة، وترى ضرورة الاحتفاظ ببعض الأسرار التي لها علاقة بأناس غريبين عنهم، خاصة إذا كان هذا الأمر يتعلق بالسلطة العليا في البيت وهو الأب. وكمثال على ذلك، فإن سليمان العسكري يرى بأن ما قام به الأديب

(1) عبد الدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 6-7.

(2) ضيف، شوقي: البحث الأدبي، دار المعارف، ط6، ص214.

سهيل إدريس في سيرته الذاتية التي تحمل عنوان "ذكريات الأدب والحب"، بالكشف عن شذوذ والده الجنسي، بأن ذلك يعد اقتحاماً لخصوصية الآخرين⁽¹⁾.

ومن أكثر السير الذاتية تحريماً للصدق والصراحة، المبالغ فيهما، في الأدب العربي الحديث، سيرة محمد شكري "الخبز الحافي"، فهي تقترب من اعترافات جان جاك روسو، إذ استخدم شكري في سيرته ألفاظاً عامية فاحشة، ولم يتورع عن ذكر أدق التفاصيل المحرجة. وهذا قد يحول بين سيرته وبين بعض النفوس المرهفة، من الاطلاع عليها، وهو ما حدث مع اعترافات جان جاك روسو.

وعلى العكس من ذلك عندما نجد أن السيرة تعبر عن الحقيقة التاريخية التي تجمع بين صاحب السيرة والقوى الاجتماعية التي تجاوبت معه، بشرط: "ألا تتصرف السيرة إلى الشخص، فتتحدث عنه، وتصور حياته منقطعاً عن بيئته ومجتمعه، بل لا بد من إبراز أثر البيئة والمجتمع حتى تنجح السيرة"⁽²⁾، وهو ما التزم به معظم كتاب السير الذاتية في الأدب العربي، مثل طه حسين في (الأيام)، وإحسان عباس في (غربة الراعي) وأحمد أمين في (حياتي)، وخليل السكاكيني في (كذا أنا يا دنيا) وإدوارد سعيد في (خارج المكان)... والإخ. لكن يجب أن ننتبه أيضاً إلى ضرورة الحديث عن المحيط الخارجي للفرد الذي يفيد في إظهار أثر البيئة والمجتمع على نفسية كاتب السيرة، وعلى مجرى حياته.

وبعد، فإن فيليب لوجون، يربط عملية الصدق والصراحة في السيرة، بميثاق السيرة إذ يقول: "يكون الميثاق المرجعي، متمادياً على ميثاق السيرة الذاتية بحيث يصعب الفصل بينهما، تماماً، مثل ذات التلفظ وذات الملفوظ بضمير المتكلم. ولن تبقى الصيغة على الشكل التالي: "أنا الموقع أدناه"، بل ستصبح: "أقسم بأن أقول الحقيقة، كل الحقيقة، ولا شيء غير الحقيقة". وقلما يأخذ القسم شكلاً فظاً وشاملاً كهذا، إنها شهادة إضافية على الصدق"⁽³⁾.

(1) العسكري، سليمان: السيرة الذاتية، ضبط وجمع بين الحقيقة والفضيحة، العربي، 204، ص 214.

(2) الحديدي، عبد اللطيف، فن السيرة بين الذاتية والغيرية، في ضوء النقد الأدبي الحديث، ص 209.

(3) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 53.

ثم يعود فيوضح وجهة نظره تلك بقوله: "...إننا لا نتحدث عن الصعوبات العملية في تجربة التحقيق في حالة السيرة الذاتية ما دام صاحب السيرة يحكي لنا بالضبط - وهنا تكمن أهمية محكيه - ما يستطيع هو وحده أن يقوله لنا. إن دراسة السيرة تسمح بسهولة بجمع معلومات أخرى، وتحديد درجة دقة المحكي"⁽¹⁾.

ثم يضيف: "كيف يمكن لنص أن يشبه حياة؟ هذا سؤال قلما يطرحه أصحاب السيرة على أنفسهم، ويفترضون دائماً أنه محلول ضمناً. يمكن "للمشابهة" أن تقام على مستويين: مستوى الشكل السلبي (عناصر المحكي)، ومستوى الشكل الإيجابي (مستوى المحكي برمته)، وهنا يتدخل ما نسميه بالصدق. فتتعلق الدقة بالخبر، والصدق بالدلالة. فالنموذج في حالة السيرة، هو إذن حياة إنسان كما كانت بالفعل"⁽²⁾.

ومن ذلك كله ندرك بأن مفهومي الصدق والصراحة، يتجليان في السيرة الذاتية بما يمكن أن يقدمه كاتب السيرة من بوح عن حقائق ومعلومات ترتبط بمواطن وخفايا ومعالم المكونات والأبعاد الفكرية الذاتية المخزونة في ذاكرته، وتسجيلها في سرد قصة حياته، وترتقي تلك الاعترافات والحقائق لتشكل في مجملها إطاراً كاملاً، ومعلماً واضحاً لتجليات الأنا والضمير الذاتي نفسياً ومعنوياً، مما قد ينعكس على مضامين أعماله الأدبية وكتاباته المختلفة.

إن تمكن عناصر الصدق والصراحة في المكونات الفكرية للفعل الأدبي السير الذاتي، يشكل في مجمله نموذجاً كاملاً يمثل المعاناة الحقيقية بلوها ومرها. فالصدق والصراحة، معلمان من معالم ميثاق السيرة، لا يضرهما ما قد يلحق بهما من تخيل أثناء البوح، شرط أن لا يخرج بهما ذلك عن مسارهما المحدد في سرد قصة حياة المحكي عنه.

والأديب في أثناء كتابة سيرته الذاتية، ينظر للأمور شاهداً لا قاضياً، وعليه أن يذكر الأمور الحسنة في حياته، وألا يغفل تماماً عن الأمور التي قد تشعره بالخجل أمام نفسه وأمام غيره، وإن كان من حقه تخفيف حدتها. وقد تؤثر مجريات الحياة السياسية على درجه الصدق

⁽¹⁾ لوجون، فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 53.

⁽²⁾ المرجع نفسه، 54.

في كتابة السيرة، كأن يخشى الكاتب من ذكر بعض الأشخاص الذين أثروا في حياته، إما خوفاً منهم، وإما لعدم رغبتهم في أن تذكر أسمائهم. أو كأن تكون بلد الأديب تحت وطأة الاحتلال كما حدث في السيرة الذاتية في فلسطين أثناء الانتداب، وقد أشرنا لذلك في الفصل الأول من هذه الدراسة (ص 36).

إن القارئ لنصوص السير الذاتية في الأدب الفلسطيني، في ضوء ما سبق، يلحظ وجود الصدق والصراحة، بدرجات متفاوتة في كل السير. ذلك أن كُتَّاب السيرة، على اختلاف ميولهم، معروفون للقارئ الفلسطيني بخاصة. إلا أن الصدق لا يشمل كافة نواحي حياة الشخصية بكل تفاصيلها، لأن كاتب السيرة يرغب بالتقرب إلى نفس القارئ ليأخذ مكانة مرموقة عنده، لذا فإنه يسعى لتقديم ما يسعده ويلقي هوى في نفسه.

وللوقوف على مدى الصدق والصراحة في السيرة الذاتية الفلسطينية، وبخاصة تلك السير التي نشرت بعد العام 1992، نقلت صفحات الجزء الثاني من سيرة الشاعرة الراحلة فدوى طوقان، (الرحلة الأصعب) التي نشرت في العام 1993. لم يلق هذا الجزء ما لاقاه الجزء الأول من حفاوة واهتمام. وربما عاد ذلك إلى أن الكثير مما جاء فيه قد نشر أخباراً في الصحف في السبعينيات من القرن الماضي.

تقول فدوى: "... كنت في عصر اليوم السابق قد مضيت إلى القدس استجابة للنداء التلفوني من الصديق الغريب.."⁽¹⁾ وهذا الصديق الغريب، كشفت فدوى علاقتها به في أول قصيدة كتبتها بعد الانكسار الحزيراني وعنوانها: "إلى الصديق الغريب" وقد نشرتها في سيرتها:

"ولو أن قلبي الذي تعرفُ

كما كان بالأمس لا ترعفُ

دماه على خنجر الانكسار

(1) طوقان، فدوى: الرحلة الأصعب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1993، ص7.

ولو أنني يا صديقي كأمس

أدل بقومي وداري وعزي

لكنت إلى جنبك الآن، عند شواطئ حبك أُرسي

سفينة عمري

لكننا كفرخي حمام⁽¹⁾.

وهذا الجزء من القصيدة يغني عن كل تعليق. ففي مجتمع كمجتمعاتنا الشرقية، قل أن تجد امرأة تعترف بهذا الحب دون أن يربطها بالحبيب عقد.

ونقلب صفحات السيرة حتى نقف عند قول فدوى: "وكان لقائي الأول بمحمود درويش، شاعر الشعراء، قال محمود: "ها نحن نلتقي يا فدوى، وقد أصبحت أخشى من مجيء يوم تأتي فيه أم كلثوم أو نزار قباني"⁽²⁾. وهنا نلمس إلى أي درجة من الصدق وصلت مرارة الانكسار في نفوس من يفترض بأنهم يأخذون بيد الناس العاديين البسطاء ليعيدوا إلى نفوسهم وقلوبهم الثقة والطمأنينة اللتين افتقدوهما.

وبعد زيارة عمل لوزير الحرب الإسرائيلي دايان إلى نابلس، قام بها في الأسبوع الأول من أكتوبر في العام 68، أي بعد عام ونيف من الاحتلال، وذلك بعد اكتشاف كميات كبيرة من الأسلحة والذخيرة، كانت مخزنة لاستخدام المقاومة. طلب ترتيب مقابلة مع فدوى، وعن أول مقابلة لها مع وزير الحرب الإسرائيلي موشيه دايان، قالت فدوى: "أخذت السيارة تخترق بعض شوارع تل أبيب، لتفضي منها إلى إحدى الضواحي، ولتقف أمام أحد البيوت هناك، وليفجأني مرأى دايان واقفاً خارج الباب وقد بسط راحتيه مرحباً بالقادمين... انتفضت أعماقي استياءً واستغراباً.. في بيته إذن؟! يا للتناقض ويا للمفارقة، أنا التي أمثل بقصائدي الرفض ومقاومة الاحتلال، أمضي إلى دايان في بيته، و كأنني أقوم بزيارة خاصة لوزير الحربية، ممثل الاحتلال

(1) طوقان، فدوى: الرحلة الأصعب، ص10.

(2) المصدر نفسه، ص20.

والعدوان؟!.... أشهد هنا أنني كثيراً ما أجدني قد ورطت نفسي فيما لا أحب من الأمور، لكي أجنب الآخرين ما قد أسببه من إحراج"⁽¹⁾.

ولن نجد صعوبة في اكتشاف مدى الصدق والصراحة ونحن نقرأ فقرة كهذه. كان من الممكن أن نقول بأنها أجبرت على هذه المقابلة، خاصة وأن المخابرات الإسرائيلية قد سربت خبرها إلى الصحف بعد فترة من ذلك الوقت. ولكن محاولة التبرير الوحيدة التي لجأت إليها فدوى هو أنها ورطت نفسها في هذه المقابلة حتى تجنب الآخرين الإحراج. ونحن نلمس الصراحة والصدق في كل صفحة من صفحات هذا الجزء من السيرة. فمحاولة دايان تحميلها رسالة إلى عبد الناصر في القاهرة، لم تعد سراً.. وعلاقتها مع عدد من الكتاب العرب داخل الخط الأخضر، وعلاقتها بعدد من الكتاب والكاتبات الإسرائيليات من اليسار، لم يكن سراً كذلك، والحملة التي شنت عليها من قبل عدد من رجال الكنيست الإسرائيلي، وذلك حول عدد من قصائدها الوطنية، واتهامها بالتحريض على المقاومة والعنف. كل ذلك مؤشرات على الصدق والصراحة التي تميزت بها سيرة فدوى طوقان، فجاءت خير تعبير عن حياة مرهفة، وحس صادق، تناسلت من رحمهما إبداعات الشاعرة.

ومن كل السير الذاتية الفلسطينية، نستطيع أن نأخذ أمثلة وافية عن الصدق والصراحة، اللذين ارتبطا بميثاق السيرة ارتباطاً وثيقاً. فهذا علي الخليلي مثلاً في سيرته: (بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى) نجده يتحدث عن أشياء كثيرة قد مرت به في مرحلة الطفولة..فهو يتحدث عن الفرن، الذي تفتح وعيه أمام بيت النار فيه، فكان أول ما صدمه، هي تلك الحالة من الفقر التي كان يعيشها والده في ذلك الوقت.. فما هو ذا يقول: "... وكنت أحسب أن كثرتنا بالكاد أن يتسع لها بيتنا كله بما فيه التسوية"⁽²⁾. فلماذا نتكاثر ولداً بعد ولد، بعد ولد؟ وكانت أحوال والدي الاقتصادية صعبة جداً. وفوق ما يمكن لعقلي أن يستوعبه ويفهمه"⁽³⁾.

(1) المصدر السابق، ص 40 - 41.

(2) التسوية هو الطابق السفلي من أية بناية وغالباً ما يستخدم كمخزن.

(3) الخليلي، علي: بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى، ص 58.

ثم يقول في مكان آخر: "كنت أنقل طبالي الخبز⁽¹⁾ على رأسي، من بيوت أصحابها إلى الفرن. أضعها فوق مدورة⁽²⁾ من شرائط متسخة على رأسي الموجوع تحتها، ثم أعود بها إلى تلك البيوت الواسعة الكبيرة، ساخنة طازجة. أجرتي رغيغ أو كماجه من كل بيت، وأجرة والدي بضعة قروش، في كل أسبوع أو كل شهر"⁽³⁾.

ثم يقول حالة الفقر والعوز لديه أكثر فأكثر حين يقول: "كان بنطلوني مرقعاً، وصندلي مقطّعاً، وكم حلمت، أو انكبست، مرة ومرة، أنني أذهب حافياً إلى المدرسة، أو بقدم حافية، وقدم فيها حذاء! والمعلمون قساة، وهم يكرهون الأولاد غير النظيفين. وأنا ابن فران، نهاري كله، وبعض ليالي في معظم الأحيان في الفرن. وكلي وسخ وشحبار. في أحد الأيام، جمعونا، عدة طلاب، ورشوا علينا بـ"الطساسه" بودرة قيل لنا أنها مطهرة من نوع د.د.تي"⁽⁴⁾. وبهذا الإحساس المؤلم، يتعمق لديه الشعور بنظرة الآخرين إليه، كونه ابن فران واستصغارهم لشأنه، ونفورهم منه، وهنا نجده يقول في حرقه: "لكنني أدرك المزيد من معنى الشقاء، في هذا كله. ما أصعب حياة الفران. فهل أكبر وأتعلم؟ كي أخلص من هذا الجحيم"⁽⁵⁾.

وما دام قد وصل إلى الإحساس بالجحيم، فإننا ندرك مدى شفافية هذه الروح التي اعتصرها الألم بسبب وضع لم يكن له يد فيه. ونظراً لإجباره القسري على أداء الدور الذي أنيط به، في حياة أسرة كادحة، فإن هذا الوضع لم يكن يمكنه من الوصول إلى المدرسة إلا بعد قرع الجرس، وهناك كان ينتظره العقاب الذي يتلقاه من: "مدير المدرسة بهيج دروزة، يصرخ بالبواب"يا حسن"... ويأتي البواب المطيع.. ويرفعني مثل قشة بين يديه. قفائي إلى وجه المدير، ووجهي إلى الأرض. تهوي عصا المدير على قفائي. مرتين، ثلاث مرات، أربع مرات، أكتوي

(1) طبالي الخبز: هي عبارة عن مفارش خشبية تستخدم لتبريد الخبو ونقله.

(2) مدورة: هي حلقة مصنوعة من القماش تعزل ما يحمل فوق الرأس عن الرأس نفسه.

(3) الخليلي، علي: بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى، ص 60.

(4) المصدر نفسه، ص 66.

(5) المصدر السابق، ص 70-71.

بالنار، عشر مرات، أكاد أن أموت"⁽¹⁾. فهل يمكن أن يكون جزء من يسعى لتحصيل قوته، فلفة ينسيه ألمها فقره وعوزه؟

بكل هذه الصراحة والصدق الممتزجين بميثاق سيرة علي الخليلي، حدثنا عن معاناته ، وماذا يمكن أن يفعل الفقر والحاجة بالإنسان الساعي لتحصيل قوت يومه، فكيف إذا ما أضيف إلى ذلك الشعور بعدم الأمن والأمان؟ إن حياتهم الجديدة في الجبل - بعد أن تركوا جو المدينة القديمة ورطوبتها، أضاف إلى حياتهم الخوف والجزع والرعب، إضافة إلى الفقر، لتتكون حالة جديدة في نفسية الطفل: .. المسدس وحده، لم يوفر لنا الثقة التامة، بالسيطرة على أحوال ذلك الليل البهيم، في بيتنا الذي يكاد أن ينخلع عن جسد المدينة كلها، بعيداً في جوف التوحش والعراء"⁽²⁾.

وفي الخلاء، حيث الوحشة والتوجس والخوف، أقاموا بيوتهم الجديد. فإقامة منزل قريب من العمران بحاجة إلى الكثير من المال الذي كان يفنقه والده. ومع ذلك رضوا بالأمر الواقع، وأقاموا ذلك البيت، أو ما يشبه البيت. لا يهم لو أفنقد هذا البيت لمرحاض داخلي، ما كان يضطرهم إلى قضاء حاجاتهم فيما يشبه المرحاض الذي أقاموه في الخلاء. ولكن السعادة لا تكتمل.. فالأحاديث عن الضباع وجرأتها في الاقتحام والنهش، كان يمزج ليلهم بالخوف والرعب. وها هو ذا الأب يحدثهم عن عودته من عمله، برفقة ولديه حسن وسعيد، في حراسة فينو، ذلك الكلب الذي ظفر به والده من ضابط إنجليزي كان يعيش في نابلس بعد أن غادرها عائداً إلى بلاده، عند انتهاء فترة الانتداب البريطاني على فلسطين. يقول الأب: "إنهم شاهدوا الليلة الضبع. وأنه نط ما بينهم. لكنهم طقطقوا له بالحجارة، وقدحوا بالقداحة، فهرب. وفي الصباح نعلم أن الضبع قد افترس إنساناً، هو ذلك العامل البسيط الذي يشتغل في كسارة العقاد، على آخر مفرق نحو تل. كان قد نادى علينا في الليل، وطلب شربة ماء، وفرناها له، ودعاه

(1) المصدر السابق، ص66.

(2) الخليلي، علي: بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى، ص 101.

الوالد إلى المبيت عندنا، لأن الضبع موجود في المكان.... رفض العامل دعوة الوالد، خجلاً عن التنازل عن شجاعته، لنكتشف في الصباح..... بقايا جثة موجودة قرب المغارة⁽¹⁾.

والواقعة هنا تحدد اسماً ومكاناً، فلا مجال لعدم تصديقها. فالاسم والمكان لم تقتصر معرفتهما عليهما، وإنما ينسحب ذلك على باقي السكان المبعثرين في المنطقة، وصاحب الكسارة وعمالها. فالخوف لم يعد ناتجاً عن روايات تروى، وحكايات تقال للتسلية. إنه فعل ترك أثره في الواقع، فبات عليهم أن يقضوا حاجاتهم في الليل في تنكة داخل البيت، يقومون بإلقاء ما يتجمع فيها، عندما تشرق شمس الصباح، في الخلاء القريب منهم. ففتح الباب ليلاً أصبح مجلبة للشر الذي لا يرغبون فيه، ولا يريدون اختباره.

وكواحد من أبناء نابلس في تلك الفترة - أواسط القرن الماضي - كان لا بد أن يتحدث علي الخليلي في سيرته عن الحمامات العامة نظراً لشهرتها في تلك الفترة، ولاعتماد الناس عليها في شأن نظافة أبدانهم. وكطفل كان يذهب مع أمه في الأوقات المخصصة للنساء، نجد أن ذاكرته قد اختزنت الكثير مما كان يجري هناك. فها هو ذا يقول: "أكاد أختنق. طاسات ترن، وليف وصابون، وزعيق، وصياح، ونساء كلهن عرايا، إلا من الكلاسين التي كنا نسمي الواحد منها، اللباس، وهو من قماش أبيض أو غير أبيض، بسيط، ومخيط باليد. وثمة، في إحدى المرات، لُطِمتُ على وجهي بطرف الطاسة من يد إحدى النساء، لماذا؟ لا أدري. لعلني كنت غافلت أمي، وتسلفت إلى خلوة ثانية، نحو المرأة التي انحنيت قريبا، لأحدق بها، وهي تفعل شيئاً ما بين ساقبها، وهي عارية من اللباس. وبعد ذلك اليوم، لم أذهب مع أمي إلى الحمام أبداً، أصبحت أذهب إليه مع أبي وإخوتي الكبار. أصبحت رجلاً رغم أنني لم أكن قد تجاوزت سنتي السابعة"⁽²⁾. ولا أحد يستطيع أن يحجز على مخيلة طفل، ليترد منها هذه الصور التي انطبعت بها، وهو بما فيه من صدق وصراحة، واقع لا يمكن لأحد أن يتجاوزه، دون أن يراه. وملاحظات كهذه قد تدفعنا إلى تحديد هوية الطفل. من هو الطفل؟ ولكن علي الخليلي أعطانا

(1) المصدر نفسه، 102 - 103.

(2) الخليلي، علي: بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى، ص 40 - 41.

الجواب عندما قال: "أصبحت رجلاً" رغم أنه لم يتجاوز سنته السابعة. فإن إحساسه بالجنس الآخر بدأ يتكون لديه.

وفي موضع آخر يبرز هذا الإحساس المبكر بالجنس عندما يقول: "وكانت (...) واحدة من النساء غير العاديات. امرأة هي على علم الجميع، (شرموطة)، الرجال تعلم، والنساء تعلم، والصغار أمثالي، على قدر استيعابهم للكلمة المزعجة، يعلمون"⁽¹⁾. ومرة أخرى يتأكد الصدق والصراحة في التسمية، وإلا فإنه يعلم بأن اتهاماً كهذا يمكن أن يجر إلى مشاكل لها أول وليس لها آخر. وتتأكد معرفته بعواقب الأمور، حين يعرض صورة أخرى للجنس، مقروناً بالشرف. إذ بدأ وعي الطفل يستوعب ما معنى القتل من أجل الشرف. فهذا هو يقول: "لم تطرق أذني المرهفتين حكايات كثيرة عن قتل النساء على خلفية الشرف فقط، بل رأيت بعيني المذعورتين أيضاً، جثة امرأة مذبوحة داخل أحد بيوت الحارة"⁽²⁾. حيث علم بأن زوجها قام بذبحها بعد أن ضبطها بالجرم المشهود، ففر العشيق، وذبحت هي، على يد زوجها الذي سلم نفسه للشرطة.

ويصف تفتح نهمه للقراءة المبكرة، فيقول: "كدت أن أصبح مشهوراً في وسط عائلتي، وبين بعض الجيران. وربما كنت في الرابع الابتدائي، حين وقع كتاب للسحر بين يدي. وثمة بدأت امرأة بعد أخرى، من نسوة الجيران التوافد إلى بيتنا، والطلب إليّ أن أفتح لهن.. وقامت إحداهن مرة برفع أطراف فستانها وتعريه فخذيتها وبطنها أمامي، لتتأكد أن شامة موجوده بالفعل على اليمين من سررتها، وفق ما قلته لها. صاحت: "والله صحيح"، وأنا مذهول من شدة بياض بطنها وفخذيتها، مع ميل إلى الحمرة، ليكون لونها كله وردياً صافياً"⁽³⁾.

وإذا كان قد تفتح وعيه على جسد المرأة وهو يراها في الحمام، فإننا نجده هنا قد بدأ يتلون بالشديق وهو ابن الرابعة الابتدائية، أي ما يقارب عشر سنوات من العمر. ومهما يكن الذي دفع المرأة إلى ذلك الكشف، فإن الطفل الناضج قد ارتسمت في وعيه صورة لا يمكن أن تمحوها الذاكرة، وقد عبر عنها هنا بكل الصدق والصراحة وهو يقول: "ليكون لونها كله وردياً صافياً".

(1) المصدر نفسه، ص120.

(2) الخليبي، علي: بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى، ص 121.

(3) المصدر نفسه، ص124 - 125.

وبعد، فهذه أمثلة على الصدق والصراحة المندمجين بميثاق السير الذاتية الفلسطينية، قد نجدها في كل سيرة. وليس بالضرورة أن يكون ذلك مرادفاً للفقير أو الجنس، إذ قد نجدها في الأمور الاجتماعية والسياسية والأيدولوجية كما هو الحال في سيرة حنا إبراهيم شجرة المعرفة" وسيرة محمود شقير (ظل آخر للمدينة)، وقد نجدها بشكل أوسع في الجزء الثاني من سيرة فيصل حوراني الذي جاء بعنوان (الصعود إلى الصفر)، ولا مجال هنا لحصر السير، ولكن نكتفي بالأمثلة التي تؤكد ما ذهبنا إليه من تواجد الصدق والصراحة كملازمين لميثاق السيرة، إذ لا يصح بدونهما.

المبحث الثاني

الذاكرة والخيال

يتجلى مفهومًا الذاكرة والخيال في تفهم عمق السؤال الذاتي، وتجاوب الضمير الوجداني، لإيجاد حل تكتنز فيه الذاكرة الخصبة بخيالات تتمحور حول الواقع، وربما تكون خيالية لا تمت إلى الواقع إلا بشيء قليل، قد يساعد على الوصول إلى أعماق النفس الإنسانية.

إن النفس الإنسانية بأبعادها الذاتية، في محاولتها الوصول إلى أعمق نقطة تتأثر بمنحى هام في حياة صاحب السيرة، يعدُّ بمثابة نقطة تحول جذرية في حياته الشخصية والفكرية بكل نواحيها. وترتبط نقاط الالتقاء بين الذاكرة والخيال، لتشكل محوراً أساسياً ومنطقيًا هاماً في تجسيد الأبعاد الحقيقية لمحتوى الذات عند الإنسان الفلسطيني، ولتشكل إطاراً إنسانياً صريحاً، وناقداً موضوعياً لطموحاته الذاتية، وغاياته الأدبية والفكرية، مترجمةً بالتالي إطاراً آخر يجسد المعالم الجوهرية لمدى واقعية خياله النابعة من الذاكرة الخصبة المليئة بكل التيارات الفكرية، والاتجاهات المأساوية والقلق، معبرة عن نمط الوصال الذهني الذي يقرب المسافات الزمنية، فيصل الماضي بالحاضر، ويحدد الأبعاد المستقبلية التي تشكل في مجملها الغاية عند صاحب السيرة، إذ تسلط الضوء على نقاط هامة في حياة صاحبه.

والتذكر عملية عقلية تلتزم مجهوداً عقلياً قد يطول الوصول إليه في بعض الحالات، وقد ينتهي بالفشل لصعوبة التذكر⁽¹⁾، وعندما يريد الإنسان استحضار الماضي تتسارع إلى مخيلته ذكريات وخيالات وصور ورموز تكون مختزنة في وعيه ولا وعيه.

ولكي تنشط الذاكرة في استعادة الماضي لا بد لها من الاستعانة بشيء من الخيال المتولد في المخيلة الكامنة في أعماق كل منا. وقد يفهم البعض أن المخيلة قد تسمح لفضاء خيالننا أن يبتدع أحداثاً، ووقائع لم تقع لنا، وهذا لو حدث فإنه يخرج بالسيرة الذاتية عن مسارها، ويحولها إلى جنس أدبي آخر. فالمخيلة التي تفتح فضاء خيالننا، لا تعني خلق أحداث، أو شخصيات لا

(1) عطية الله، أحمد: الذاكرة والنسيان: مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1980، ص14.

وجود لها في الواقع، وإنما هي تضيء بعض الجوانب التي غشيتها ضباب الذاكرة، فحجبها عن الإدراك.. أو لطرح بعض الاستفسارات عن بعض الأمور التي تلبدت من حولها الغيوم في أعماق الذاكرة، فحجبت عنها وضوح الرؤيا ولو لبعض الوقت. ولتوضيح هذه الصورة بعض الشيء، نقرأ هذه الفقرات من سيرة مريد البرغوثي (رأيت رام الله):

"في المرة السابقة كنت واضحاً، والأمور كانت واضحة. الآن أنا غامض ملتبس، والأمور كلها غامضة ملتبسة. هذا الجندي ذو القبعة ليس غامضاً على الإطلاق. على الأقل بندقيته شديدة المعان. بندقيته هي تاريخي الشخصي. هو تاريخ غربتي. بندقيته هي التي أخذت منا أرض القصيدة، وتركت لنا قصيدة الأرض. في قبضته تراب، وفي قبضتنا سراب، لكنه ملتبس من ناحية أخرى"⁽¹⁾.

نرى أن هذا الجندي هو حقيقة، ولكن مخيلة مريد البرغوثي صبغته بألوان كثيرة، فرضتها لغته الشعرية. فبعد أن رآه شيئاً عادياً، جندياً كأبي جندي في أي مكان، نرى الذاكرة تحمل هذا الجندي مسؤولية ضياع البرغوثي وتشرده. فبندقيته فجأة، تحولت إلى صياغة تاريخه الشخصي المتمثل في التشرذم والغربة وفقدان الوطن عندما أخذت منه أرض القصيدة وأعطته قصيدة الأرض، ليصبح واحداً من شعب يبحث عن هوية بعد أن كانت هويته مطبوعة وموثقة بتراب الأرض.

ولكن مريد لم يتوقف عند تقديم لائحة الاتهام ضد هذا الجندي الذي يمثل نظام دولة مغتصبة، سلبته أرضه وهويته، فاندفع بسبل من الأسئلة قد تتولد عنها مئات الأسئلة الأخرى: "هل جاء أبواه من ساخس هاوزن أم من داخاو؟ أم أنه مستوطن جاء حديثاً من بروكلين؟ وسط أوروبا؟ شمال أفريقيا؟ أمريكا اللاتينية؟ هل هو منشق روسي مهاجر؟ هل ولد هنا ووجد نفسه هنا دون أن يتأمل لماذا هو هنا؟ هل قتل منا أحداً في حروب دولته أو في انتفاضاتنا المتصلة ضد دولته؟ هل هو مستعد للقتل بتلذذ؟ أم أنه يقوم بواجب العسكري الذي لا مفر منه؟ هل هناك

⁽¹⁾ البرغوثي، مريد: رأيت رام الله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص19.

من امتحن إنسانيته الفردية؟ إنسانيته هو بالذات؟ أعلم كل شيء عن لا إنسانية وظيفته. إنه جندي احتلال⁽¹⁾.

هذا الفيض من الأسئلة التي تدفقت، لم تحرك المخيلة عند مريد البرغوثي فحسب، بل انتقلت لتحرك مخيلة القارئ، لتثير خياله ليشارك في البحث عن أجوبة ربما أعانت على فهم الواقع المفروض المعاش. وتبلغ الأسئلة المطروحة ذروتها، في هذا السؤال: "هل هو مستعد للقتل بتلذذ؟ أم أنه يقوم بواجب العسكري الذي لا مفر منه؟" ثم يأتي السؤال الذي يستثير المخيلة، ويستثير معها كل الغضب والكبت الذي يعتصره: "هل هناك من امتحن إنسانيته الفردية؟" وهنا، يفرد مريد إنسانيته، ليثبت لنفسه أولاً، ثم للآخرين الذين ألفوا التبجح والنفاق وخط الأوراق، ليعطي للآخر فرصة للدفاع عن نفسه، وتبرئتها. وهذا يفسح مجالاً للسؤال الذي لم يطرحه: "أين وثائقك التي تبرئ ساحتك من جرائم كثيرة ارتكبت، في الوقت الذي تدين فكرة الآخر فيك؟"، أسئلة تثير المخيلة فيتولد لديك ألف سؤال وسؤال دون أن تظفر بجواب واحد، فتجد نفسك مضطراً إلى تلمس الأجوبة عبر مساحة السيرة، فيغريك ذلك بقراءتها.

ونرى مريد البرغوثي يقول في مكان آخر من سيرته: "أنا أعيش في بقع من الوقت. بعضها فقدته، وبعضها أملكه لبرهة ثم أفقده لأنني دائماً بلا مكان. إنني أحاول استعادة زمن شخصي ولّي. لا غائب يعود كاملاً. لا شيء يستعاد كما هو... شوك العليق الذي عود أيدينا وجنوبنا على النزيف المبكر منذ الطفولة في غروب كل يوم نعود فيه إلى أمهاتنا. هل أريد أن أتشعبط على عليفة الآن؟ لا. بل أريد وقت الشعبطة"⁽²⁾.. ونقف هنا عند عباراته "لا شيء يستعاد كما هو.. هل أريد أن أتشعبط على عليفة الآن؟" ولأنه لا يستطيع بعد هذا العمر أن يفعل ما كان يفعله أيام الطفولة نجده يستدرك: "بل أريد وقت الشعبطة". إنه يريد أن يضيء الزمن الذي كان يوم أن كان طفلاً. فالذاكرة لن تعيده إلى تلك اللحظة. إذن هو مجبر على ركوب صهوة التخيل، ليصل إلى ذلك الزمان الذي كان.

(1) المصدر نفسه، ص 19 - 20.

(2) البرغوثي، مريد: رأيت رام الله، ص 104 و 105.

ونحن في كل ما أوردناه من أمثلة، لم نر خيال البرغوثي قد جنح به، فأخرجه عن النص. لا، فالبرغوثي استعان بالخيال ليعيد رسم صورة الماضي. ربما يكون قد طرح أسئلة، ولكنه لم يأت بأحداث جديدة مختلفة أو مفتعلة، وقد أعانه في ذلك شاعرية متوقفة، اعتادت التخيل، لتلحق في فضاءات رحبة، ولتعيش الواقع كما يجب أن يعاش. فالبرغوثي حتى وهو يتحدث عن الاحتلال والظلم والقهر، إنما يتحدث بلغة شاعرية فيها الكثير من اللباقة والذوق والاحتشام. فهذا هو يقول: "كأنني بتجاوز ذلك الجسر الخشبي الصغير تمكنت من المثول أمام أيامي. وجعلت أيامي تمثل أمامي. ألمس تفاصيل منها بلا سبب، وأهمل تفاصيل منها بلا سبب. ثرثرت لنفسي عمراً كاملاً وزواري يحسبونني صامتاً. عبرت الجسر المحرم علينا، وفجأة، انحنيت ألمم شتاتي، كما ألمّ جهتي معطفي إلى بعضهما في يوم من الصقيع والتلف. أو كما يللمم تلميذ أوراقه التي بعثرها هواء الحقل وهو عائد من بعيد... الليلة، وكل من في البيت نائم، والصبح وشيك، أسأل سؤالاً لم تجد لي الأيام جواباً عليه حتى هذا المساء. ما الذي يسلب الروح ألوانها؟ ما الذي غير قصف الغزاة، أصاب الجسد؟"⁽¹⁾.

بهذه العبارات، وبهذا التساؤل أنهى مريد البرغوثي سيرته الذاتية. ولا أظن أنني بحاجة إلى إظهار الخيال الذي امتزج بالذاكرة في هذه العبارات، وإن كانت أسئلته الأخيرة تفسح المجال لجزء آخر من السيرة قد يفاجئنا به مريد البرغوثي ذات يوم. فمريد لم يكتف بمزج الحقيقة بالخيال فقط، بل أكد ما ذهب إليه معظم منظري السير عندما أشار إلى عملية الانتقال حين قال: "وجعلت أيامي تمثل أمامي. ألمس تفاصيل منها بلا سبب، وأهمل تفاصيل منها بلا سبب"². ولكن ما يهمنا هنا هو ذلك المزج الذي جرى بين الحقيقة والخيال، وهو مما يشدُّ القارئ إلى التعرف على تجربته.

فقد قدم لنا مريد البرغوثي نموذجاً بالتزام كاتب السيرة بأن لا يجعل خياله يجنح به أثناء تدوين سيرته، وأن يكتفي فقط بما يساعده على التوصل إلى استعادة الماضي وإحيائه. فالخيال مهم وضروري في العمل الأدبي على اختلاف فنونه وموضوعاته، ولكنه في السيرة الذاتية يجب

(1) البرغوثي، مريد: رأيت رام الله، ص 219-220.

(2) المصدر نفسه، 219.

أن يكون خيالياً تفسيرياً فقط يؤدي إلى بلاغة الأسلوب، وجنوحه إلى عنصر التصوير الفني الدقيق الذي يجذب القارئ ويؤثر فيه⁽¹⁾.

وقد أشار علي الخليلي في مقدمة سيرته: "بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى" إلى قصور الذاكرة، حين قال: "كنت قد واجهت كارثة النص الأول الذي أسس على سيرتي. فلم يكن لي غير ذاكرتي المرهفة لتذكر هذا النص القديم وقد غاب معظمه، أو ضاع كله، أصلاً. جهد أكثر من عشر سنوات (1958 - 1967) ضاع دون تسجيل. بعضه مزقته بنفسه، وبعضه اندثر عبر سفري ورحيلي"⁽²⁾. وهنا يمكن إعادة كتابة النص أو النصوص، ولكن ليس بالاعتماد على الذاكرة وحدها، إذ لا بد من استلهاام الخيال لإعادة الواقع، أو ما يمكن أن يكون واقعاً.

فمصدر السيرة الذاتية الحقيقي والمؤثر في القارئ، ينبع من المنهل العذب لينبوع الذاكرة النابضة بالخيال الخصب، والرؤية المتجددة للواقع، وطموحات المستقبل. فالكاتب ينهل من ذاكرته الخصبة مرتبطاً فيما يكتب، في قدرته على الإجابة عن التساؤلات الذاتية التي قصد الإجابة عنها، عند تفكيره في طرح سيرته الذاتية، والمراد توضيحها للقارئ.

وفي بعض الأحيان يمكن أن يدخل الحلم - وهو نوع من الخيال يحركه اللاوعي - في ثنايا السيرة الذاتية. ولكي يكون مؤثراً على البنية الداخلية في النص، لا بد من انسجامه معه، فالأحلام جزء من حياة صاحب السيرة، سواء أكانت أحلاماً عادية، أو أحلام يقظة. وتأتي هذه الأحلام تبعاً للحالة النفسية التي يكون عليها صاحب السيرة، وتلبية لطموحاته المختزنة في لاوعيه. ويبرز ذلك جلياً في الجزء الأول من سيرة حسين البرغوثي (الضوء الأزرق)، فقد كان للأحلام والتخيلات دور بارز في سيرته الذاتية، وهو يصف الحالة اللاشعورية التي كانت تمر به وكأنها حلم. تلك الحالة التي تشعره بقرب الجنون، وأنه على حافة الانهيار. فقد كانت هذه الحالة اللاشعورية تعبيراً عن قلق نفسيته، وعما يختلج داخلها من خوف وغربة. وهو يتعرض

(1) الحديدي، عبد اللطيف: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ص 162.

(2) الخليلي، علي: بيت النار، ص 12.

في أكثر من موضع من سيرته للأحلام التي كانت تطارده. ولنأخذ مثلاً على ذلك عندما يقول: "صرت أحلم بكوايبس.. حلمت بأنني في سهل واسع مقمر مليء بحجارة وردية وصفراء وحمراء من هذا النوع... وأنا أركض مثل طفل يتيم يبكي في السهل بين الحجارة وينادي على أمة، ثم حلمت بحجر بحجم نصف كرة أرضية، فوقى، وأنا تحته مثل قطعة إسفنج مضغوطة، ولا تتنفس أبداً"⁽¹⁾. وهنا يمكن أن نتخيل مدى الخوف والجزع اللذين انتاباه في كابوس كهذا. ففتحنا لنا هنا نافذة للتخيل والتخييل، كان كفيلاً بشدنا إليه لمحاولة معرفة ما جرى له، من خلال ما قالته لنا ذاكرته المتوهجة.

ومما يذكر أن هذا النوع من الأحلام التي كانت أقرب إلى الكوايبس، قد لازمته لفترة طويلة بعد أن تلقى حجراً بالبريد بواسطة طرد، ولم يتمكن من معرفة المرسل⁽²⁾. وسرده لهذا الحلم بالذات، ووجوده داخل ذاكرته دون أن ينسأه، لهو دليل كاف على مدى تأثيره على حياته الشخصية ورغبته في نقل هذه الخلجات النفسية للقارئ ليعيش معه عمق الألم الذي وقع على كاهله في تلك المرحلة من حياته.

وبعد، فإن الذاكرة المعتمدة على مزج الحقيقة بالخيال، لهي الأرض الخصبة التي تنبت فيها السيرة بسلاسة، لتكون قادرة على نقل تجربة صاحبها للآخرين، ولتشد انتباه القارئ ليتعاطف معها أو ينفّر منها. ولكن الخيال المجنح الذي يلقي على السيرة الذاتية لوناً من ألوان الفانتازيا، قد يخرج السيرة الذاتية عن مسارها ويحولها إلى مأساة أو ملهاة أو أسطورة، لتعمق معنى الظلم، أو لتولد البطل (السوبرمان) الأسطوري، فإنها نادرة في السيرة الفلسطينية، وقد نجدها كشذرات أو فلتات في هذه الصفحة أو تلك، من هذه السيرة أو تلك، وهو ما سنقف عنده في مكان آخر عند حديثنا عن الأسطورة والتراث في السيرة الذاتية الفلسطينية.

(1) البرغوثي، حسين: الضوء الأزرق، ص178 - 179 وينظر ص87 وص110.

(2) المصدر نفسه، ص176-181.

المبحث الثالث

الصراع والألم

يقوم فن السيرة الذاتية على عرض حياة أصحابها، والوقوف على أهم النقاط التي أثرت في حياتهم، ولا توجد نفس بشرية تخلو حياتها من الألم والصراع سواء أكان هذا الصراع داخلياً بين الإنسان وذاته، أو مع العالم الخارجي المحيط به.

والصراع⁽¹⁾ في معظم الأحيان، إما أن تكون نتائجه إيجابية، فيكون ذلك حافزاً لدفع صاحبه إلى التمرد على المعوقات في الحياة، والرغبة في التواصل والتقدم، وإما أن يكون سلبياً، فيُقْعِد صاحبه، ويفت في عضده، فيدفعه إلى اليأس والقنوط. والقارئ لفن السيرة الذاتية يلحظ اعتناء كتاب السير، أو لنقل معظمهم، وهم يلجأون إلى تصوير هذا الصراع الذي يعدونه إما مقدمة للنجاح الذي أصابوه، وإما مقدمة للفشل الذي ألم بهم.

وتكمن "القيمة الحقيقية في السيرة الذاتية في الصراع، وفي مدى القوة التي تمنحها للقراء، وهي تقدم لهم مثلاً حياً من أنفسهم"⁽²⁾. وهي أيضاً: "تحقق لكاتبها التوافق والاتزان، إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته، والكشف عن أسرار حياته الباطنية، وتأمل ذاته العميقة، بما فيها من ثراء داخلي، يمثل عالماً أصغر"⁽³⁾.

ومن أجل هذا، يرى إحسان عباس: "أن حظ السيرة الذاتية من البقاء، منوط بحظ صاحبها نفسه من عمق الصراع الداخلي أو شدة الصراع الخارجي"⁽⁴⁾. ومن هنا قد تجيء السيرة الذاتية صورة للاندفاع المتحمس، أو التراجع أمام عقبات الحياة، وقد تكون تفسيراً للحياة نفسها، وقد

(1) الصراع في اللغة يأتي من صرَع... وتصارع واصطرع الرجلان: حاولا أيهما يصرع الآخر، أي يطرحه أرضاً. أنظر القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص 663. والصراع هنا يأتي بمعنى التصارع مع الذات أو الصراع بين رغبته ورغبة الآخرين في أيهما أقدر على الصمود في وجه الآخر، أو مدى تأثير هذا التصارع مع الذات والآخرين في رسم مستقبل حياة الفرد وماضيه. أنظر عباس، إحسان: فن السيرة، ص 104-107، بتصرف، وأنظر عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 150-151 بتصرف.

(2) عباس، إحسان: فن السيرة، ص 97.

(3) شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص 7.

(4) عباس، إحسان: فن السيرة، ص 106.

يميل فيها الكاتب إلى رسم الحركة الداخلية لحياته، مغفلاً الاهتزازات الخارجية فيها إغفالاً جزئياً⁽¹⁾. فإن كان يشعر باضطهاد المجتمع له كما شعر روسو، تخفف من هذا الشعور، وإذا أحس بوقع ذنوبه وآثامه، أراح ضميره بالتحدث عنها. ... وإذا خرج سالماً من لجة الصراع الروحي والنفسي والفكري إلى ساحل من الطمأنينة، رسم صورة لذلك الصراع، وأنهى قصته بالهدوء الذي يسبق العاصفة، والاستبشار الذي يأتي بعد اليأس⁽²⁾.

ويقول يحيى عبد الدايم: "أن حظ الترجمة الذاتية من البقاء، يرجع في الغالب، إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع، الذي يثير في نفوسنا ألواناً من المشاعر تحفزنا على مشاركته تجاربه وخبراته، وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله"⁽³⁾. ثم يضيف د. عبد الدايم قائلاً: "وينتج عن قوة الإحساس بالصراع في نفوس كتاب الترجمة الذاتية، أن تغلب عليهم روح الثورة والتمرد... كما ينتج عن إحساسهم بالصراع، إحساس بالقلق والحيرة والغربة في البيئة المحيطة، وعدم الانتماء إليها، ونرى الكثيرين منهم قد وقفوا موقف الحذر والريبة وسوء الظن والسخط من هذه البيئة.. ومنهم من وقف من بيئته موقف الصلابة والإصرار على تغيير ما بها من مسلمات"⁽⁴⁾.

رأينا أن إحسان عباس قد قسم الصراع إلى قسمين: داخلي وخارجي. فالصراع الداخلي ينشعب إلى صراع روحي ونفسي وفكري، أما الصراع الخارجي فهو يأخذ منحى كثيرة كالصراع مع العادات والتقاليد، والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والبيئة... إلخ، وكل ما يربطه بالمجال الخارجي، كالصراع مع الآخرين وأفكارهم. ونجد أن عبد الدايم لم يختلف مع إحسان عباس وإنما أضاف بعض المسميات ك(روح الثورة والتمرد)، والإحساس بالقلق والحيرة والغربة، وكلها تنطوي تحت الصراع الروحي والنفسي والفكري. أما الصراع مع البيئة المحيطة بالفرد، والوقوف منها موقف الحذر والريبة وسوء الظن، فهو صراع مع

(1) المرجع نفسه، ص 107.

(2) عباس، إحسان: فن السيرة، ص 108.

(3) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 150.

(4) المرجع نفسه، ص 150 - 151.

الحياة الاجتماعية والموروث منها بخاصة كبعض العادات والتقاليد التي أصبحت لا تتواءم لغة العصر من وجهة نظر كاتب السيرة.

وحتى نستطيع أن نلقي الضوء على الصراع في السيرة الذاتية الفلسطينية، نقسم هذا الصراع إلى نوعين هما: الصراع الداخلي وما يتبعه، والصراع الخارجي وما يرتبط به. ولنتحدث عن كل نوع منهما على حدة ممثلين له بما يوضحه من السير الذاتية الفلسطينية.

أولاً: الصراع الداخلي:

نعلم بأن كاتب السيرة إذا خرج سالماً من لجة الصراع الروحي والنفسي والفكري إلى ساحل من الطمأنينة، رسم صورة لذلك الصراع الذي لا يمكن للقارئ معرفته والوقوف عليه، دون رغبة المؤلف في ذلك. فالكاتب الملتزم ينقل تجاربه لقارئ واثق به. وحتى تصل الصورة للقارئ، كما كانت أو كما أراد المؤلف لها أن تكون، يلجأ الكاتب إلى تصوير الصراع الداخلي الذي تعرض له في فترات حياته المتعاقبة، ولا يكون ذلك إلا في التعبير عن الحالة الشعورية التي مرّ بها، وكان لها تأثير ما على مجريات حياته.

وبعد دراسة عدد من السير الذاتية الفلسطينية بصفة خاصة، وجدنا أن الصراع الداخلي في معظمها قد جاء بسبب الضغوطات التي يعيشها الإنسان الفلسطيني، في ظل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية الصعبة، التي فرضت على هذا الشعب، بسبب الاحتلال الذي ألقى بظلاله الثقيلة، وأعبائه الوخيمة، على كاهل المواطن الذي طحنته قيود الظلم والعسف، فولدت لديه العشرات من الأمراض البدنية والنفسية التي ما كان ليعرفها، لولا حياة الظلم والقهر والإذلال التي فرضت عليه، فباتت لقمة الخبز التي تمثل القوت اليومي الضروري لاستمرار الحياة، من أول منغصات الحياة، لأن فقدها يعني فقد الحياة.

فهذا حنا إبراهيم يتحدث، أول ما يتحدث، عن الضغوطات التي جابهته، في أول خطواته العملية. فهو عندما أراد البحث عن عمل لرتق صدع الحالة الاقتصادية له ولعائلته التي تعاني الفقر والحاجة، اصطدام بالواقع المرير. فما هو يقول: "كانت الحرب العالمية الثانية على وشك

الانتهاء، وراحت المشاغل الملحقة بالآلة الحربية البريطانية تفصل العمال بأعداد كبيرة. وراج استعمال مصطلح "تنسيقات"، وكثر عدد العمال العاطلين عن العمل، ومع ذلك ظل عدد كبير منهم، ممن اعتادوا حياة المدينة، وتوفر الماء والكهرباء، يعملون هنا وهناك.. ابتدأت بطلب وظيفة، فقد كنت خريج مدرسة عكا الثانوية، وانتهيت بطلب أي عمل دون تحفظ. فأيام البطالة طويلة وبطيئة ومرة⁽¹⁾.

يتحدد الصراع الداخلي بشكل واضح في سيرة حسين البرغوثي بجزئها (الضوء الأزرق)، و(سأكون بين اللوز). ففي الجزء الأول (الضوء الأزرق)، يصل الصراع الداخلي لديه إلى درجة تجعلنا نشعر بأن نفسه تنقسم إلى قسمين: الأولى واقعية تحيا حياة عادية، والثانية تعيش خارج إطار إرادته، لا يعرف كيف يوجهها أو يمسك زمامها، وكأنه يعيش في حالة انفصام في الشخصية. فأحياناً، كانت الشخصيتان تتوحدان، وتتصهران في بوتقة واحدة، فيتعمق الصراع عنده. كان أيامها في برنامج الماجستير في الأدب المقارن في جامعة واشنطن، سياتل، على الأقل، خارجياً كنت كذلك. لكن داخلياً، كنت على حافة الجنون، أعني يهيمن عليّ رعب ما، من أنني سأفقد عقلي⁽²⁾. فمنذ الطفولة كنت أفقد إدراكي بين فينة وأخرى⁽³⁾. وفقد الإدراك هنا ناجم عن صراع داخلي، وربما كان نتيجة رفضه للواقع الذي يعيشه. وها هو يقول: "قيل: الأزرق مضاد للهياج الجنسي - كنت ثوراً جنسياً - وقيل مهدئ للأعصاب - كنت على حافة الجنون، والعصبية إرثي. أبي مشهور بعصبيته"⁽⁴⁾. "من أنا؟ شخص يصر بأن له هوية حقيقية"؟ لم لا أكتب رواية، محض خيال، عن "جذوري"؟ وما الدليل أن جذوري "حقيقية"؟⁽⁵⁾. بهذه العبارات الموجزة، يكشف عن عمق الصراع الذي يعتمل في أعماقه، وإصراره على هوية حقيقية، يعني إصراره على وجود لم يشعر بأنه تحقق كما أراد له أن يكون. إنه يبحث عن أشياء كثيرة، ولكنه

(1) إبراهيم، حنا: شجرة المعرفة، ص10.

(2) البرغوثي، حسين: الضوء الأزرق، ص6.

(3) المصدر نفسه، ص7.

(4) المصدر السابق، ص11.

(5) المصدر السابق، ص23.

لا يجدها، فيولد ذلك ضغطاً على شعوره، ما يزيد في إرهابات لواعيه، فيسبب له ذلك الألم بصورة شبه مستمرة، ما يفقده وعيه بين الفترة والأخرى.

وقد يكون سبب الصراع الداخلي في حياة الإنسان ناتجاً عن مؤثرات خارجية كسلطة الأب المسيطر الذي يعطي أوامره دون الالتفات إلى ردود فعل الأطفال والأبناء، أو إلى الاحتياجات النفسية لهم. وتظهر سلطة الأب، وسطوة العادات والتقاليد، بصوره واضحة في الجزء الأول من سيرة فيصل حوراني (الوطن في الذاكرة - دروب المنفى).

ففي الفصل الثاني من سيرته الذي جاء بعنوان : "الأم تقع وتوقعني بين نارين"، يتحدث فيصل الحوراني عن أمه، وكيف أصبحت أرملة وهي بعد فتاة صغيرة حين يقول : "لما رحل أبي، في وقت غير متوقع، اضطرب وضع أمي حين لم تكن مهياً لمواجهة السؤال حول المصير، وصار على الأرملة المفجوعة أن تتوه بين ما توجهه التقاليد، وما تفرضه مصالح الأهل المتضاربة، وما تمليه عليها عواطفها وحاجاتها"⁽¹⁾. وبعد أن يتحدث عن العادات والتقاليد في الحكم على وضع أمه يقول: "الابن في القرى، ينشأ في كنف أبيه أو ذوي أبيه وحدهم، أما في حالة أمي الخاصة فالابن المتروك كان ما يزال رضيعاً، ومن الصعب أن يبتعد عن أمه... وقد جعل هذا وضع أمي ملتبساً، وفتح الباب أمام شتى الاجتهادات لتفسير التقاليد والاختلاف حولها... هذا الاختلاف في الآراء والاجتهادات إنطوى على مصالح متضاربة بين الأخوين واقترن، بالتالي، بتفجير الضغائن المخزونة بينهما، واكتويت أنا وأمي على الجانبين، بنار هذه الخصومة... بالزواج الذي سيقته إليه الأرملة الجميلة، تم الفصل بين الأم وابنها اليتيم. وهكذا، فقدت الأم، بعد أن فقدت الأب، وصرت أشهر أيتام القرية"⁽²⁾.

فالأم، نتيجة ضغط العادات والتقاليد من جهة، وسطوة أبيها من جهة أخرى، انفصلت عن الابن الذي لم يكن قد بلغ الثالثة من عمره بعد، ومن هنا قد نجد تفسيراً لذلك الصراع الذي كان يسيطر على حياة فيصل حوراني، إذ أنه عانى كثيراً منذ صغره بسبب زواج أمه من رجل آخر

(1) حوراني، فيصل: الوطن في الذاكرة - دروب المنفى، ص49.

(2) المصدر نفسه، ص 49-55.

بعد وفاة والده، وما تبع ذلك من تباعد الزيارات بينهما. وبسبب شدة ألم الفراق، وعمق الصراع الذي كان يعيشه، بات يعد والدته مع الموتى - من وجهة نظره على الأقل - وما تبع ذلك من ظروف جعلته يقوم بعلاقات عاطفية وجنسية مع فتيات تكبره سناً، وكأنه أراد من هذه العلاقات تعويض عاطفة الأمومة التي حرم منها.

وقد يكون الألم والصراع، ناتجاً عن علاقات حب فاشلة. فهذا حنا أبو حنا يحدثنا عن فشله بالاحتفاظ بحبيبته، وما كان يحدثه ذلك من آلام في نفسه. فما هو يقول: "ما زالت رطوبة تلك القبلية على شفثيه.. شلال حرير ينهال على وجهه، ودفء رطب يطوق شفثيه ويعصرهما. مسام جسمه كلها تُسْتَفَّر.. تتفتح.. تتمطى وتتشي"⁽¹⁾. بهذه العبارات، تحدث عن حبه الأول "لميا"، ولكن سرعان ما فقد لميا، وها هو يتحدث عند فقدها وفراقها: "سارت الأيام التالية بأقدام الفيل على صدره، والضباب الكثيف على روحه. لوعة الفراق تزداد لهيباً..."⁽²⁾.

ويبدو أن الأيام قد أنسته لميا عندما ظهرت ثريا في حياته، وها هو يصفها بقوله: "على الدرج الخشبي وقع أقدام موسيقية تسرقه رشاققتها وحيويتها من وثاق عالم تشيخوف . كوثر وصديقتها ثريا تعتذران عن اقتحامهما حين أطلنا عليه في الشرفة. هذه أول مرة يتعرف فيها على ثريا.. ممشوقة رقيقة القد، في حركتها توثب الغزالة، وفي اعتدالها شموخ الحور. أبدع الخالق في ملامحها نسق الورد بتفاصيلها وعطرها"⁽³⁾. ثم بدأت تلازم خيالة وفكره، فقرر أن يكتب لها قصيدة: "أخذت ثريا تقرأ القصيدة وتجفل ضاحكة ضحكة شيطانية بين الحين والحين، فقد تعرى الوصف، وفحشت الكلمات"⁽⁴⁾. ثم كتب لها قصيدة ثانية، وعندما: "أعطاهم القصيدة، نظرت فيها، قرأت الأبيات الأولى، ثم قالت: اقرأها أنت لي، قرأها وصوته يرتعش، وكأنه يتعري أمامها. عندما انتهى احتضنته وقبلته على فمه، نظرت حولها، طوت الورقة في باطن كفها وعادت إلى ضجة الرقص، والغناء"⁽⁵⁾. وكتجربته الأولى، فبعد سنة من

(1) أبو حنا، حنا: ظل الغيمة، ص226.

(2) المصدر نفسه، ص234.

(3) المصدر السابق، ص245.

(4) المصدر السابق، ص246.

(5) المصدر السابق، ص247.

الوصل والوداد، رآها مع رجل أكبر منها سناً، عرفته عليه أنه خطيبها."وعندما بلغه موعد زواجها، غرق في تلك الليلة في بحر من الذهول والحزن. كان الطلاب من حولة في ساعة الاستعداد، وكانت الكتب أمامه، ولكنه لا يرى فيها شيئاً. كانت ثريا ترتسم أمامه، وهي في أحضان ذلك الرجل"⁽¹⁾.

بهذه العبارات الموحية المؤثرة، تحدث حنا أبو حنا عن حياته العاطفية، معبراً بذلك عن مكابذته وآلامه، وهو يعيش تلك التجارب الفاشلة في حياته. ولكنه كان على ثقة، في كل مرة، من أنه سوف ينهض، ليمارس حقه في الحياة من جديد. فلم يكن الصراع هنا مؤثراً على مستقبل حياته لأنه كان يعتقد بأنه أقوى من تلك التجارب.

ثانياً: الصراع الخارجي

الصراع الخارجي - كما وضعنا - هو صراع مع العادات والتقاليد، والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والبيئية... إلخ، وكذلك الصراع مع الآخرين والتصارع مع أفكارهم. وكاتب السيرة الذاتية الفلسطيني لا بد من أن يكون له موقفه الخاص من الصراع العربي الإسرائيلي الذي تتعمق صورته في الشارع الفلسطيني أكثر من غيره، لأنه بات يمثل صراع بقاء بعد احتلال الأرض وفرض قوانين تعسفية، ما أفقد المواطن أمنه على حياته وماله وأرضه، فانبتقت المقاومة بكافة أشكالها، وفي المقابل انفتحت أبواب السجون لاغتتيال الثورة في أعماق المقاومين... فهذه الصور من الصراع باتت تشكل محوراً أساسياً في معظم السير الذاتية الفلسطينية. فقد لا يعبأ كاتب السيرة الفلسطينية بانتقاد العادات والتقاليد، والموروث بصفة خاصة، لا لأنه راض عنها، بل لأنه يرى تأجيل الصراع من أجل ما هو أهم. صراع البقاء، صراع الوجود الذي دخل مرحلة التصارع، رغم كل المحاولات الباهتة لفرض السلام..

ويظهر هذا الصراع بصورة كبيرة، في السير الذاتية التي كتبها سجناء محررون، أو قادة مقاومة، أو قادة سياسيون. وهناك عدد من السير التي تناولت هذا الموضوع، إلا أننا سوف نلجأ إلى كتابين منها: الأول كتاب (أحلام بالحرية - الجزء الأول من تجربة اعتقال فتاة

⁽¹⁾ أبو حنا، حنا: ظل الغيمة، ص247.

فلسطينية) للكاتبة عائشة عودة، التي عاشت تلك التجربة بكل ما فيها من الآلام والمعاناة. والثاني كتاب: (يوميات الاجتياح والصمود) للأديب يحيى يخلف الذي له تجارب كثيرة في هذا الموضوع من خلال رواياته وكتبه. وبتقليد صفحات كتاب (أحلام بالحرية) تلك الشهادة/ السيرة الذاتية، نقرأ من مقدمة المحرر: "لكنه فوق هذا وذاك كتاب عن الصبايا، عن النساء الرائدات، اللواتي كسرن الخوف والمحرم، وانخرطن في الصراع الوطني، الذي كان أيضاً ضد التقاليد البالية المكبلة"⁽¹⁾.

إذاً فمحرر المؤسسة التي أصدرت هذا الكتاب، يشير بوضوح إلى طبيعة الصراع فيه، ولأنه يتناول فئة هامة من المجتمع الفلسطيني وهي المرأة التي تكاد أن تكون شبه مغيبة في الصراع الوطني، فإن لهذه التجربة قيمة خاصة. وها هي ذي عائشة عودة تقول: "وها أنا في هذا اليوم الأول من أذار للعام 1969م أقف مع خالد ابن عمي، على حافة مستقبل غامض ومجهول، زاخر بالصعوبات والتحديات، وعليّ أن أقرر تحمل المسؤولية وحدي، وأواجه الصعوبات والتحديات وحدي. ها أنا ذا أقف مع ابن عمي على قدم المساواة، وأتخذ قراراً يعاكس قراره مائة وثمانين درجة. هو يقرر الاختفاء وأنا أقرر المواجهة. هو يتجه شرقاً نحو البلدة القديمة، وأنا أتجه غرباً نحو بيتنا المحاصر بجنود الاحتلال. قراري لم يكن ابن تلك اللحظة. كان قد أتخذ منذ الصباح"⁽²⁾.

وهي هنا تقرر بأنها اختارت طريق التحدي. طريق الصراع مع الآخر، بانخراطها في المقاومة. ولأنها اتخذت قرارها بإرادتها، فإنها لم تتفاجأ بجنود الاحتلال وهم يتدفقون: "إلى البيت كما يتدفق ماء السد حين ينهار جداره. اقتحموا كل الأنحاء مسلطين أضواء كشافات بنادقهم على كل زاوية. اختلفت حركة الأجسام والظلال وضجيج حركتهم مع طرق الأبواب، وشكلت جواً ثقيلاً ومرعباً فاض به المكان... تسمرنا - أُمي وزوجة أخي وأنا - أمام ذلك المشهد، عيون أُمي

(1) عودة، عائشة: أحلام بالحرية، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، ط1، 2004، ص8.

(2) المصدر نفسه، ص11.

كانت تدور في محاجرها تنقل نظراتها بينهم وبينى، بينما وضعت يدها على فمها، ربما كانت تداري صرخة تود إطلاقها في وجوههم أو تداري مخاوفها التي كانت تقذفني بها منذ أسبوع⁽¹⁾.

فهذا اللون من الصراع الخارجي تحدد وفق إرادتها، رغم امتزاجه بشيء من الصراع الداخلي، وذلك عندما شكل اقتحامهم جواً ثقيلًا ومرعباً فاض به المكان، ومخاوف أمها عليها، كادت تربك استعداداتها لذلك الصراع، فالصراع الخارجي يتحدد بقوة الإرادة والعزيمة والإصرار، على النقيض من الصراع الداخلي الذي يكون طرفاه الشخص وذاته، فتصبح فريسة للكآبة والانكسار.. والأم لا تكف عن دفع الصراع الخارجي ليصبح صراعاً داخلياً عند ابنتها، فقد: "جن جنون أمي حين رأيتني في السيارة العسكرية... كانت أشبه بلبؤة تحاول أن تخلص أطفالها من فم العدو. كانت تصارع الجنود الذين حالوا دون اقترابها. كانت مفاجئة ومزلزلة، كانت فجيعتها تستنزف قواي النفسية، ولا أستطيع مساعدتها... لم يسبق أن رأيت أمي في مثل هذه الفجيعة... عرفتني تواجه الصعاب بتماسك وصلابة. أذكرها يوم موت أبي. ضمنتنا في حضنها ومسدت رؤوسنا وحافظت على تماسكها، ولم أشعر بفقداني لوالدي. لكنها اليوم أشعرتني كأنها تفقدني"⁽²⁾.

وهنا نجد أن الصراع الخارجي قد امتزج بالصراع الداخلي عند الأم حيث ترك أثره في نفسية عائشة التي شعرت وكأن أمها تفقدها. الشعور بالفقد هنا يأتي من الأم، والبنيت تألم لألم أمها. ولكن عائشة تحاول جاهدة التخلص من ذلك الصراع الداخلي حتى تقوى على مواجهة الصراع الخارجي مع العدو: "لا شيء غير الصمود يا عائشة مهما كانت التفاصيل. لم أفكر بلحظة ضعف.. لم أفكر بالعنف أو التعذيب الذي سأواجهه، بل كنت أضع يافطة أمام عيوني و مخيلتي اسمها الصمود والتحمل ليس إلا"⁽³⁾.

إذاً عليها أن تتماسك، وتطرد أي ضعف قد يتسلل إلى أعماقها، من أجل أن تقوى على الصمود. وعندما علمت وهي في المعتقل بضعف أحد الرفاق، واعترافه، أنكرت منه ذلك..

(1) عودة، عائشة: أحلام بالحرية، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص34-35.

(3) المصدر السابق، ص46.

أحست بأن صورته قد اهتزت في كيانها: "تتاوتبت صورته المتناقضة أمامي. صورة انكساره صارت تغطي كامل المساحة أمام ناظري، أغضب وأثور ، فأمزقها. كيف له أن يعترف؟... الرجال لا يتفوقون على النساء، ولا يُعتمد عليهم أكثر. اصمدي يا عائشة. وعلى العالم أن يقتنع أن الرجال ليسوا أفضل من النساء"⁽¹⁾.

وهنا انطلقت صرخة التحدي من أعماقها، لتعلن خطأ الموروث الذي تربت عليه.. لقد اعتادت أن تسمع بأن الرجال أقوى من النساء، وبأنهم أقدر على تحمل المشاق والعذاب منهن، ولكن اعتراف رفيقها أعاد إليها ثققتها بنفسها لتثبت أن النساء قادرات على التحمل أكثر. إنها تريد أن تنتصر للمرأة انتصارها لنفسها. فاعتراف رفيقها حرك لديها اعتراضها على العادات والتقاليد، وجعلها تصارع في جبهتين، العدو والموروث، وتريد لصراعها الداخلي أن يهدأ قليلاً حتى تفرغ من معركتها الخارجية التي انسأقت إليها بإرادتها. فهي لم تكن أقل من الرجال حلاً، وصراعها الخارجي ما زال على أشده: "كثيراً ما كنا نحلم ببلادنا حرة، نتحرك فيها وعلى شواطئها بحرية وليس كغرباء. كان مشروعنا بناء وطن ليس فقط بناء بيت"⁽²⁾.

ولكنها فجأة تضعف وتنهار. فالإنسان لديه طاقة محددة على الاحتمال، والعدو بأساليب تعذيبه الشرسة، لن يترك ضحيته قبل أن تنزف آخر نقطة دم لديها.. لأنه صراع بقاء: "إذا كان اعترافك على الأسلحة تبررينه بالحفاظ على رسمية. فلماذا اعترفت على العملية؟ ألم يكن بإمكانك الصمود؟ نعم، كان ذلك ممكناً؟ فلماذا اعترفت إذن؟ خفت من الجنون والشلل....نسف البيت يسيطر على تفكيري. ما إن أطرده حتى يعود ويلقي بثقله على نفسي ماذا سيكون موقف أمي، وزوجة أخي؟ أما أختي فأنا واثقة من تماسكها"⁽³⁾.

بهذا الحوار الذاتي، حاولت أن تقنع نفسها، ولكن دون فائدة، ولأنها تخشى أن تتحول معركتها مع الآخر، إلى معركة مع نفسها لإحساسها بالاقتراب من الجنون والشلل.. فالضعف بداية الصراع الداخلي، ونهاية للصراع الخارجي، ولكن نفس المنزل كان نتيجة متوقعة وفقاً

(1) عودة، عائشة: أحلام بالحرية، ص60.

(2) المصدر نفسه، ص79.

(3) المصدر السابق، ص99-100.

للإجراءات التي يتخذها المحتلون. فكم من شخص غيرها اعترف بأمور لا يعلم عنها شيئاً، فقط ليخلص من عذاب التعذيب الذي يتقنه الاحتلال أكثر من أي شيء آخر.

وبإلقاء نظرة علي سيرة يحيى يخلف : (يوميات الاجتياح والسمود) نستطيع أن نقف على الكثير من صور الصراع الخارجي، فما هو ذا يقول: "حرص الإسرائيليون منذ اللحظة الأولى على استعراض عنصر القوة، إذ قدرت الآليات المشاركة في معركة رام الله بثلاثمائة دبابة وآلية وجرافة"⁽¹⁾. فالصراع إذاً كان بأقصى درجة من العنف منذ بدايته. إنهم يريدون إعادة احتلال الضفة والقطاع بعد أن عجزوا عن إخماد نار الانتفاضة التي اشتعلت إوارها. ويستعرض لنا يحيى يخلف اجتياح مدينة رام الله، وعملية المقاومة، وردود فعل جنود الاحتلال على كل حركة.. كيف احتلوا البنايات العالية، لتكون ساحات المدينة وشوارعها مكشوفة لهم تماماً، وكيف راح قناصتهم يصطادون كل خيال يتحرك، وكيف حاصروا مقر الرئاسة إلى أن يقول: "لا أدري لماذا قفزت إلى مخيلتي صورة (المايسترو) الحاج عمر، قائد فرقة الموسيقى التابعة لقوات الأمن الوطني الفلسطيني الذي أطلقوا عليه النار مع أربعة من الضباط، كبار السن عند مدخل عمارة بجانب بنك القاهرة عمان"⁽²⁾. تلك الصورة التي التقطتها عين الكاميرا وبنثتها إلى جميع أرجاء العالم.

نعم، هو لا يدري، ولكن الاحتلال لا يعرف وقت الحرب كبيراً أو صغيراً، كيف إذا وجد بين جنوده من يتلذذ بالقتل. "فالكاتب الفلسطيني لا يحتاج إلى نحت شخصيات خيالية، أو البحث عن وقائع من الخيال، فحياة الناس هنا مجموعة من السرديات. ومجموعة لا حصر لها من سير ذاتية تتضمن القليل من الملهاة، والكثير من المأساة"⁽³⁾.

"شهدت مخيمات نابلس اجتياحات شرسة وقاسية، وفرضت عليها عقوبات جماعية، واعتقل مئات الشباب في مخيم عسكر القديم، وتم تفتيش البيوت وتحطيم الأثاث، وإذلال

(1) يخلف، يحيى: يوميات الاجتياح والسمود، دار الشروق، عمان، ط1، 2002، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص80.

(3) المصدر السابق، ص81.

الناس"⁽¹⁾. كلمات بسيطة موحية تعطي صورة عن عمق الصراع الخارجي دون ضجيج أو صخب. إنه يتحدث عن المعاناة التي عاشها الناس أثناء الاجتياح.

"ماهر أصيب عام 94 بطلق ناري في عاموده الفقري، تسبب له بعاهة دائمة.. وكان يجلس على كرسي متحرك ذي عجلات... انهالوا عليه بالضرب، سدوا له اللكمات، وركلوه بأرجلهم. أنقلب الكرسي، سقط ماهر على الأرض، تحولّ الضرب من الأيدي والأرجل إلى أعقاب البنادق... أغمي عليه، وعندما أفاق، وجد نفسه في الشاحنة... أطفأوا السجائر في جسده، داسوا عليه بأقدامهم، ليعترف بأنه يتظاهر بالإعاقة، حطموا الكرسي المتحرك وهم يشتموه بعبارات نابية.. كانوا يقتلون الوقت، ويقتلون في الوقت كرامة الإنسان"⁽²⁾.

هذه الصورة من القسوة والجبروت لا يعدها إلا منظر محمد الدرة وهم يغتالونه أمام أعين الكاميرا. ولكن كم كاميرا نحتاج لاصطياد هذه المناظر البشعة المؤذية في الصراع الذي نعيشه مع عدو لا يتقن إلا القتل والهدم.

إلى هذه الدرجة من الحدة وصل الصراع الخارجي، والصراع الخارجي بهذه الصورة لا يولد صراعاً داخلياً وإنما يولد غضباً ونقمة وحقدًا ووعداً بالانتقام. ولا تكاد تخلو سيرة ذاتية فلسطينية من صور الصراع الخارجي، الذي يتولد عن اصطدام الإرادات بين شعب لا يريد أن يموت، وقوة غاشمة تريد أن تفت في عضده وتكسر شوكته.

(1) يخلف، يحيى: يوميات الاجتياح والصدود، ص96.

(2) المصدر نفسه، ص96 - 98.

المبحث الرابع

دوافع الكتابة والموضوعات المطروقة في السير الذاتية الفلسطينية

1. دوافع الكتابة:

لا تأتي الكتابة في السيرة الذاتية هكذا دون رابط أو ضابط، وإنما هناك من الدوافع والأسباب ما يدفع الكاتب دفعاً إلى كتابة سيرته وترجمة حياته، مدوناً أحداثها ومواقفها، حتى لا تضيع أو يدخلها الزيف، والدوافع والأسباب كثيرة تختلف من كاتب إلى آخر، إذ لكل كاتب دوافعه الخاصة للكتابة، التي قد تلتقي بشكل أو بآخر مع دوافع الآخرين.

ويصنف (جورج ماي) الدوافع التي يمكن أن تنشأ عنها كتابة السيرة الذاتية إلى قسمين يتفرع عنهما العديد من المقاصد. فهو يرى أن القسم الأول يضم "المقاصد العقلانية المنطقية الرصينة إلى أبعد الحدود، وأهم المقاصد العقلانية "التبرير" و"الشهادة"، أما القسم الثاني فيضم الدوافع الانفعالية والعواطف واللاعقلانية وهي كما يراها صنفين: صنف يتصل بشعور الكاتب وقوامه التلذذ بالتذكار أو الجزع من المستقبل، والآخر يتصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة الماضية أو استعادته وهو ما يتعلق بالحياة ودلالاتها معاً"⁽¹⁾.

ويخلص يحيى عبد الدايم في كتابه (الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، إلى أن المترجمين لأنفسهم كانت تحفزهم في كتاباتهم بواعث قوية حدثت بكل منهم أن يكتبها، وبناء على ذلك قسم التراجم الذاتية في الأدب العربي إلى عدة أنواع أبرزها: "التبريرية"؛ وهي التي كتبت للدفاع أو الاعتذار كترجمة (حنين بن اسحاق)، أو الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة والتعبير عن مذهب أو سلوك خاص مثل الغزالي في (المنقذ من الضلال)، أو التخفف من ثورة أو انفعال كما فعل أبو حيان في كتابه (الامتناع والمؤانسة)، أو تصوير الحياة المثالية كما فعل عبد الرحمن بن الجوزي في كتابه (لفتة الكبد في نصيحة الولد)، أو تصوير الحياة الفكرية كما

⁽¹⁾ ماي، جورج: السيرة الذاتية، ص48.

فعل الرازي والسخاوي أو الرغبة في استرجاع الذكريات مثل كتاب (الاعتبار) لأسامه بن منقذ⁽¹⁾.

ونجد عبد اللطيف الحديدي في كتابه (فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي)⁽²⁾، يتحدث عن دوافع كتابة السيرة الذاتية فنجده يعدد بعض الدوافع مثل شعور الكاتب بالظلم والاضطهاد كما جاء في سيرة طه حسين (الأيام)، وقد يهدف الكاتب من وراء تدوين سيرته الذاتية أن يقدم للنشء أنموذجاً حياً يتعلمون منه ويأخذون منه العبرة والعظة كما جاء في سيرة أحمد أمين (حياتي). ونجد أن دافع البعض هو الحرص على ألا يضيع من حياته حادثة أو موقفاً له دلالاته في حياته، ومثال ذلك نجد في سيرة الشاعر السعودي غازي القصيبي (سيرة شاعر)؛ حيث اندفع إلى ترجمة حياته الشعرية حفاظاً على معالم تلك الحياة.

كما قد يندفع الكاتب إلى تدوين سيرته الذاتية حرصاً على إبراز حياته العلمية، كما جاء في كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لابن أبي أصيبعة، إذ أورد العديد من التراجم لعلماء العرب مثل ابن الهيثم وابن سينا.

وكذلك من الدوافع البارزة وراء كتابة السيرة الذاتية، وبخاصة في العصر الحديث، الاتصال الوثيق بين الأدبين العربي والغربي، وهو ما نجده عند طه حسين في (الأيام). وقد يضاف إلى دوافع كتابة السيرة الذاتية دافعاً جوهرياً آخر، يتصل اتصالاً وثيقاً بالتجارب العاطفية الحقيقية، ونجد هذا عند العقاد في (سارة)، وتوفيق الحكيم في (عصفور من الشرق)، ولا ننسى أن نذكر الدافع النفسي وهو ما نلمسه في معظم السير الذاتية.

وبإلقاء نظرة متأنية على السير الذاتية الفلسطينية موضوع البحث، نجد أن لكل كاتب سيرة ذاتية دافعه الخاص أو دوافعه لكتابة سيرته. وقد يلتقي عدد من هؤلاء الكتاب عند دافع رئيس واحد تتفرع عنه دوافع ذاتية أخرى. فهذا حنا إبراهيم في سيرته (شجرة المعرفة)، ومحمود شقير في سيرته (ظل آخر للمدينة)، ويحيى يخلف في (يوميات الانتفاضة والصمود)،

(1) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 33-35 بتصرف.

(2) الحديدي، عبد اللطيف: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ص 149-159 بتصرف.

وكذلك (أحلام بالحرية) لعائشة عوده، نجد أن هناك دافعاً مشتركاً بين هذه السير الذاتية ألا وهو الحديث عن الاحتلال وما يتبعه من إجراءات قمعية وتعسفية، إلا أن هناك دوافع أخرى عند بعضهم، يمكن أن نعدّها دوافع إيديولوجية، وهو ما يبرز بوضوح في سيرة محمود شقير (ظل آخر للمدينة)، وحنّا إبراهيم في (شجرة المعرفة)، إذ نلمس لدى هذين الكاتبين نزعة قوية في إبراز دور الحزب الشيوعي في الحركة الوطنية الفلسطينية، إذ كانا ينتميان إليه، كما قدّمَا عرضاً لأعمال الحزب وسياساته، وقاما بتعداد مناقب بعض رجالاته. في حين أننا نجد دافعاً مشتركاً آخر بين (ظل آخر للمدينة) و(أحلام بالحرية) وذلك عند الحديث عن معاناة الفلسطينيين في السجون والمعتقلات الإسرائيلية، إلا أن محمود شقير يضيف دافعاً آخر في سيرته عند الحديث عن مدينته التي أبعد عنها قسراً وهو حديث لا يخلو من العواطف عند مشاهدته لتلك الأمكنة التي كان يعيش فيها، وقد تغيرت معالمها عند عودته من المنفى، ذلك ما قد يسهل للاحتلال اغتصابها وضمها إليه. ولكن كيف والعين الراصدة لا تغفل عن شيء من معالم الصورة الباقية حية في الوجدان. في حين نجد أن عائشة عوده قد أبرزت دافعاً آخر عاطفياً عند حديثها عن المرأة ودورها الفاعل في الكفاح من أجل التحرير. في حين أننا نجد يحيى يخلف قد وقف عند رصد نتائج الاجتياح وما تركه من دمار وخراب قد يلحق بالروح ما ألحقه بالجسد والمكان.

وإذا ما أنتقلنا إلى الدوافع عند حسين البرغوثي في جزئي سيرته (الضوء الأزرق) و(سأكون بين اللوز) فإننا نجد أن دوافعه تختلف كلياً، إذ أن دوافع حسين البرغوثي نفسية أكثر منها أي شيء آخر، وقد جاء تركيز الكاتب على الحالة النفسية له ما جعلها تبرز أكثر من غيرها في تلك السيرة، وربما كان لدراسته الفلسفية أثرها الكبير في ذلك.

أما سيرة حسن خضر (أرض الغزالة) فنجد أن دافعه الأول هو الحديث عن فترة الاجتياح وما أحدثته وما خلفته، ولكنه وجد أن الفرصة مؤاتية له عندما أفرد فصلاً في سيرته للحديث عن اجتياح لبنان ووصول المحتل إلى مشارف بيروت، وفي عملية المقارنة والمقاربة، استطاع حسن خضر أن يوظف أجزاء من سيرته للحديث عن الاحتلال - أي احتلال، فتحررت لديه الدوافع المعرفية للتاريخ فتذكر كل الأقسام الذين كان لهم دور في تكوين عجينة تربة هذا

البلد التي ارتوت بالدماء أكثر من ارتوائها بماء المطر، ما ساعده في إبراز دوافعه العاطفية، وأعطى سيرته مجالاً أرحب للتخييل.

وعند الحديث عن الدوافع العاطفية فإننا نجد سيرة فدوى طوقان (الرحلة الأصعب) وكذلك سيرة علي الخليلي (بيت النار - المكان الأول القصيدة الأولى) فكلاهما قد سعيا للعثور على معنى لوجودهما. فدوى التي نشأت وترعرعت في بيت الحریم، وعلى الخليلي، الذي نشأ وشب في جو من القلق والتوتر مبعثهما الرئيس حياة الفقر والعوز، حتى بدأ يشند عوده ويركن إلى الاعتماد على نفسه في حياة يختارها هو، كبداية تعلقه بالأفكار والقيم الأيديولوجية التي اكتسبها من قراءته المبكرة لرواية (الأم) ل (غوركي).

وقد يشاطرهما النزعة العاطفية صبحي شحروي في كتابه (ثلاث ليال فلسطينية جداً) وإن بدا أكثر تفهماً للحياة نظراً لأنه يكتب عن فترة متأخرة من حياته، فهو لم يبدأ مثلها من مرحلة الطفولة، وإنما اختار مرحلة الوعي والنضج مع بداية مرحلة الكهولة، ما جعله يفرد صفحات كتابه على كل الفضاءات المتاحة باستثناء مرحلة الطفولة والشباب. وكان دافع صبحي الشحروي الخفي هو تبرير بعض المواقف من الحياة.

في حين نجد أن مرید البرغوثي قد حفزته العودة إلى قرينته، فحركت لديه كل المشاعر، فخرج كتابه (رأيت رام الله) الذي بدأه من لحظة الوصول، ولكن الذكريات التي استثيرت فيه، أعادته إلى البداية، فنجدته يتنقل بين الحاضر والماضي، والماضي والحاضر وكأن به رغبة في التوحد مع المكان والزمان، يدفعه قلق خفي من أن يفلت الأمر من بين يديه ثانية ويعود إلى الاغتراب في المنفى.

أما أنيسة درويش في (شمس على البني) فقد كان دافعها إحياء المخزون في الذاكرة عن أيام الطفولة والهجرة القسرية، كما هو الحال عند فيصل الحوراني في (الوطن في الذاكرة). أما حنا أبو حنا في (ظل الغيمة) فنجد أن دوافعه كانت تقوم على فكرة التلذذ بتذكار الماضي، والرغبة والجزع من مستقبل مجهول. وإذا كان قد ألف التنقل والترحال داخل الوطن، فإنه بقي محتفظاً بتلك الحميمية الخاصة بالمكان الذي رحل عنه، وإن كان قد بقي بقربه.

2. الموضوعات المطروقة في السير الذاتية الفلسطينية

عند النظر في السير الذاتية الفلسطينية موضوع البحث نجد أن أكثر الموضوعات شيوعاً فيها هي الموضوعات التي تتحدث عن الاحتلال والأرض والمقاومة، إذ نجدها تحتل حيزاً لا بأس به من معظم السير موضوع البحث. وهناك موضوعات مشتركة أخرى قد نجدها في أكثر من سيرة ذاتية، كالموضوعات التي تتحدث عن المرأة والتراث والأسطورة والموضوعات التي تتناول مرحلة الطفولة أو الحالة النفسية للكاتب، وحالات الفقر والغنى وغيرها. وحتى نستطيع الوقوف على مدى جدية تناول مثل هذه الموضوعات، كان لا بد من الحديث عن كل موضوع منها على حده، وإبراز ما إذا كان قد طرقت عرضاً في السيرة، أم أن له جذوراً لدى الكاتب، مع الأخذ بعين الاعتبار مدى تأثيره أو تأثيره بالأبعاد الفنية للسيرة.

نعلم أن السيرة الذاتية ليست مجرد تسجيل حوادث وأخبار، وليست أيضاً مجرد سرد لأعمال الكاتب وآثاره، ولكنها عمل فني ينتقي ويوازن، على النحو الذي يصور كل ذلك، في عمل أدبي يترك أثره المنشود لدى المتلقي⁽¹⁾. هنا نلاحظ الحرص على البعد الفني في كتابة السيرة الذاتية، وارتباطه بتلقيها. فالحكي عن الذات لن يجد قبولاً لمجرد أنه اعتراف أو سرد لأسرار، ولكن الشكل الفني الذي يتخذه هذا الحكي يعطيه قابلية خاصة لدى القارئ.

ومن هنا يمكننا إدراك أن موضوع السيرة الذاتية هو إدراك الذات الواعية في إبراز تجربة فردية بين أدوار عديدة مركزة على موضوع نعه القضية الأهم في قصة حياة كاتبها. وهذا ما ركز عليه محمد الجوادي، ذلك بأن مكانة الذات في التجربة المكتوبة تُعنى "بنوع من تمجيد الذات التي انتصرت أو حققت النجاح أو التي قاومت المحنة حتى استطاعت التغلب عليها، وصاحب التجربة الذاتية يعمد إلى أن يضع تجربته في موضعها المناسب من وجهة نظره من نسيج الحياة في مجتمعه أو أمته"⁽²⁾.

(1) كيايه، وحيد: السيرة الذاتية ومكونات النقد الأدبي الحديث (إحسان عباس نموذجاً)، البيان عدد 375، أكتوبر 2001، ص 31.

(2) الجوادي، محمد: مذكرات الهواة والمحترفين، فن كتابة التجربة الذاتية، ص 25.

وكذلك نتفق مع بطرس الحلاق بأن الشخصية الساردة لا تتحكم في مجريات الأمور التاريخية، ولكنها لا تستسلم لهذه الأحداث بسلبية، بل أنها تنشط، وبشكل مكثف، على المستويين النفسي والرمزي، لتعرض ذاكرة، وتفتح آفاقاً وتبدل موقع الأشكال بحيث تؤمن لنفسها دوراً ومكانة في هذا المخاض عن عالم مرتقب، مع ما فيه من رهبة⁽¹⁾.

ونجد أن (جورج ماي) قد أشار إلى أن للسيرة الذاتية منزلة عظيمة في حياة صاحبها لأنها: "في أغلب الحالات ليست فقط عصاره سن النضج أو الشيخوخة، بل إن كاتبها قد دأبوا على اعتبارها أعظم مؤلفاتهم... وهي إلى ذلك تتويج للأعمال أو الحياة التي قدحت شرارتها"⁽²⁾. فللسيرة إذاً وظيفة مزدوجة: إبراز فعل الذات الفردية من وجهة نظر كاتبها في ظل الأحداث التي تبرز دوره الفاعل فيها من ناحية، وتبرير المواقف السلبية وتفسيرها من ناحية أخرى. وبإلقاء نظرة على السير الذاتية الفلسطينية نجد أن أهم الموضوعات فيها هي:

أ. الاحتلال والهجرة والسياسة والأرض والمقاومة:

قلنا أن أكثر الموضوعات شيوعاً في السير الذاتية الفلسطينية تتعلق بالاحتلال وما خلفه من ويلات على الشعب الفلسطيني، إذ قلَّ أن نجد سيرة من السير الذاتية الفلسطينية لم تتعرض لهذا الموضوع، لأنه يمثل القاسم المشترك لكل السير. فهذا فيصل الحوراني قد بدأ حديثه في سيرته (الوطن في الذاكرة) عن مولده وأسرته، ولكنه سرعان ما أجبر على الرحيل مع أسرته قسراً عن قريته "المسمية الصغيرة" التي أزالها الاحتلال من الوجود، وإن بقيت محفورة في الذاكرة وفي بطون الكتب والخرائط والمستندات، وبات لاجئاً وأسرته بعيداً عن وطنه الذي بقي في الذاكرة. وقد تعرضنا لأجزاء منها (ص 129-130) من هذا البحث.

وكذلك نجد الاحتلال والمقاومة يسيطران على سيرة عائشة عوده (أحلام بالحرية) التي وقفت صفحاتها على اعتقالها وما لاقته أثناء ذلك من تعذيب وتجريح وقد بينا ذلك أثناء

(1) الحلاق، بطرس: السيرة الذاتية وتعدد الأصوات، فصول، مجلة النقد الأدبي، مجلد 17، عدد 1، جزء 3، صيف 1998، ص 76.

(2) ماي، جورج: السيرة الذاتية، ص 38-40 بتصرف.

استعراضها في (ص 132- 135) من هذا البحث. وفي سيرة محمود شقير (ظل آخر للمدينة)، التي تحدث فيها عن ممارسات الاحتلال القمعية، وإبعاده قسراً عن مدينته. وعندما عاد، وجد الاحتلال قد عمل على تغيير معالم الأرض ليسهل عليه ابتلاعها، وقد تم عرض هذه السيرة في (ص 58-59) وكذلك (ص 97).

وأما سيرة فدوى طوقان (الرحلة الأصعب) فقد تعرضت للاحتلال وممارساته القمعية، حيث تم عرضها في أكثر من مكان من هذا البحث نظراً لأهميتها ومنها (ص 87-89)، و(101) و(ص 110-111). وسيرة حسن خضر (أرض الغزالة) التي تحدثنا عنها في (ص 89-91)، و(يوميات الاجتياح والصمود) ليحيى يخلف التي تحدثنا عنها في (ص 135-137) وكذلك سيرة علي الخليلي (بيت النار - المكان الأول، القصيدة الأولى) والتي تحدثنا عنها في (ص 58) و(ص 67-69) و(ص 112-117) و(ص 122) وكذلك في معظم السير الذاتية الفلسطينية، نجد الحديث عن الاحتلال وممارساته وعن السياسة واللجوء والتهجير. وهذا أمر طبيعي، لأن الاحتلال لم يترك أحداً من الفلسطينيين سواء في الداخل أو الخارج إلا وترك تأثيره على حياته.

ب. المرأة والسير الذاتية الفلسطينية

تعد قضايا المرأة من أبرز قضايا أي مجتمع إنساني في الوقت الراهن، إذ كثر الحديث عن الدور الذي يجب أن تلعبه، كما كثر الحديث عن حقوقها وواجباتها. ومن هذا المنطلق نجد أنها قد شغلت حيزاً لا بأس به في عدد من السير الذاتية الفلسطينية، ليس النسائية منها فقط، وإنما في السير الذكورية كذلك. فنجد أن الكثيرين ممن كتبوا سيرهم، قد تناولوا قضايا المرأة بشكل أو بآخر.

ومن أشهر السير الذاتية النسائية الفلسطينية، سيرة الشاعرة فدوى طوقان بجزيها (رحله جبليّة، رحلة صعبة) و (الرحلة الأصعب). وقد أشرنا عند استعراض الجزء الأول من هذه السيرة (رحلة جبليّة، رحلة صعبة) (ص 43-46) كيف بدأت فدوى حياتها في بيت تحكمه التقاليد والعادات، رغم الأفكار التقدمية لرجالها ما دفعها لأن تطلق عليه اسم بيت الحریم، وكيف

كانت تجري معاملتها في البيت وخارجه في الجزء الأول من سيرتها. أما في الجزء الثاني (الرحلة الأصعب) فنجدها قد كبرت ونضجت واشتد عودها، ولم يعد حديثها عن ظلم ذوي القربى، وإنما بات حديثها عن عسف الاحتلال وقهره، وعن رغبتها في الحرية والمقاومة وإثبات الذات.

بدأت تبحث عن الدور الذي يمكن أن تقوم به كامرأة فلسطينية، فلم تجد إلا موهبتها الشعرية لتسخرها في سبيل قضايا أمتها، فبدأت الاتصال والتواصل مع الأدباء والشعراء، فقام "جسر الزيارات وامتد بين شقي البيت المشطور"⁽¹⁾، فتفاعلت مع "رسل القوة وأعداء الضعف والانهيال"⁽²⁾، لتزداد بمعرفتهم، وبمعرفة أفكارهم صلابة وقوة، فحملت المشعل معهم: "وفي الأخير لملت نفسي وانتزعتها من الانهيال والدمار والغربة والاغتراب في الذات والوطن، ويممت وجهي شطر حيفا لألتقي بهم وفي يدي هديتي إليهم (لن أبكي)"⁽³⁾.

نعم، لقد توقفت عن البكاء، وبدأت توقظ بكلماتها الشعرية الهمم، فألهبت المشاعر، ما دفع (موسى ديان) بأن يصرح في اجتماع له مع وجهاء مدينة نابلس بقوله: "هناك تلك الشاعرة لديكم والتي تكفي قصيدة من قصائدها لخلق عشرة من رجال المقاومة..."⁽⁴⁾.

إذاً فقد عرفت فدوى طوقان كيف تشق طريقها إلى مقدمة الصفوف لتصبح رمزاً من رموز الصمود والمقاومة، وهو الدور الذي رأت بأن للمرأة فيه نصيباً كما للرجال.

وفي سيرة عائشة عودة (أحلام بالحرية)، كانت أجراً في مطالباتها بالحرية والمساواة مع الرجل. وها هي ذي تقول: "يا لروعة الحرية التي يمتلكها أخي، يا لروعة حياتها سيركب البحر وسيصل إلى بلاد بعيدة ومجهولة.. يتجول فيها وحده.. يا لروعة ذلك"⁽⁵⁾.

(1) طوقان، فدوى: الرحلة الأصعب، ص16.

(2) المصدر نفسه، ص17.

(3) المصدر السابق، ص18.

(4) المصدر السابق، ص39.

(5) عوده، عائشة: أحلام بالحرية، ص10.

وسعت لتثبيت للجميع بأن المرأة كالرجل قادرة على كل شيء يقدر عليه، فانخرطت في المقاومة دون تردد، لأنها وجدت فيها الطريق إلى الحرية، حرية الوطن وحريتها من القيود والعادات.

وهي لم تنس كلمات عمها التي شرخت مشاعرها: "بس يا خسارة إنك بنت"⁽¹⁾، ورغم صغر سنها عندما سمعتها، فإنها لم تستسلم لمنطقه وهي تقول: "بس عبد المجيد مش أشجع مني، هو بخاف من الليل أكثر مني"⁽²⁾. ولكنها لم تستطع أن تقنع عمها بمنطقها، فدار الحوار بينهما أشبه ما يكون بحوار الطرشان، ولكن منذ ذلك الحين، سكنها رفض مطلق لنمط التمييز ذاك.

فها هي ذي تتحمل مشاق التعذيب في السجن لتؤكد مدى صلابتها، وقوة عزميتها: "أخذ يصفعني صفعات متواصلة. لم أتوجع. إحساسي بالندية وامتلاك الحق، أمداني بقوة التحدي والصمود... وقف أمامي. غرز نظراته الحادة في عيني. لوح بالكرباج وقال: عايزة تكوني أجدع من الرجال؟ أعجبتني صيغة السؤال، قلت في نفسي عايزة أكون أجدع من الرجال... عرضوني على مجموعة من المعتقلين، وعند أحدهم صاح المسؤول: "أهذه هي؟" فأجاب: نعم. قالها وأحنى رأسه إلى الأسفل منكسراً.. نسيت الضجيج والدوي في رأسي وسيطرت عليّ صورة انكسار الرفيق التي بدت لي كأحجية... كيف له أن يعترف؟ أرق قليلاً وأبحث له عن أعذار... لا شك أنهم عذبوه كثيراً... أعود وأثور وأرفض الأعذار، كيف للرجال ألا تصمد؟! كيف يقبل لنفسه الانكسار؟! ... الرجال لا يتفوقون على النساء، ولا يعتمد عليهم أكثر"⁽³⁾.

بهذه الصورة تريد أن تدحض كل مزاعم تفوق الرجال على النساء، فهي ترى أن المرأة إن لم تكن مساوية للرجل فهي أقدر منه، فهي لم تصل إلى درجة الانهيار بعد في التحقيق رغم كل ما مورس ضدها من ألوان التعذيب والقهر، وبقيت صامدة، وانهار الرفيق الذي حاولت أن تبحث له عن عذر، ولكنها ترفض كل الأعذار. إنها تعرض صورة حية لما يجب أن تكون عليه

(1) المصدر نفسه، ص 45.

(2) المصدر السابق، ص 45.

(3) المصدر السابق، ص 54 - 60، بتصرف.

المرأة من وجهة نظرها، ولما يجب أن تكون عليه نظرة المجتمع إليها. فهي ترى أن الرجال لا يتفوقون على النساء، ولا يعتمد عليهم أكثر.

ولكن عند البحث في السير الذاتية الذكورية نجدهم يتحدثون عن المرأة كأمر مغلوب على أمرها، كما هو الحال عند فيصل الحوراني في (الوطن في الذاكرة)، وربما أعطاهم البعض دوراً هامشياً كالعابلة (نفجة) في (ظل الغيمة) لحنا أبو حنا، أو كزوجة معشوقة كزوجة حسين البرغوثي في (سأكون بين اللوز).

أما علي الخليلي فقد تحدث عن اهتمامات المرأة وطقوسها حين لا يكون لها دور فاعل أكثر من تربية الأطفال، وذلك عندما تحدث عن العادات النابلسية القديمة بذهاب النساء إلى الحمامات العمومية، وبخاصة بعد الولادة وما يجري عندها من طقوس، أو الاستقبالات التي تكون موعداً شهرياً عند بعض النساء، لاستقبال الجارات والمعارف والصديقات وما يصاحب ذلك من تقديم واجب الضيافة، وهي عادة نابلسية قديمة لم يفطن لها الكثيرون.

وتبقي سيرة عائشة عودة (أحلام بالحرية) هي السيرة التي نلمس فيها دعوة صريحة لحرية المرأة ومساواتها بالرجل، وتبقى عبارتها "الرجال لا يتفوقون على النساء، ولا يعتمد عليهم أكثر" من العبارات التي تحمل الكثير.

ج _ التراث في السير الذاتية الفلسطينية.

إن معظم السيرة الذاتية الفلسطينية أتت على ذكر التراث بشكل أو بآخر، ففي سيرة (بيت النار) تعرض علي الخليلي لبعض العادات والتقاليد التي يمكن عدّها جزءاً من التراث الشعبي. وكنا قد أشرنا إلى حديثه عن الحمامات العمومية، وتخصيص أوقات محددة فيها للنساء، وأوقات أخرى للرجال، وعن طقوس الاستقبال التي كانت تقوم بها سيدات البيوت في فترات محددة مسبقاً، وغالباً ما تكون شهرية، للتزاور ولقتل جزء من الوقت في الحديث عن مشاكل البيوت، وتلقف كل جديد من أنباء قد تتعرض لبعضهن.

كما تحدث علي الخليلي عن سلطة الأب في قيادة بيته وأولاده، ولم يغفل الحديث عن الزوايا الصوفية التي كانت منتشرة في مطلع القرن العشرين في أكثر من شارع أو حارة، حتى أنه قد ذكر بعضها بالاسم كزاوية الشيخ نظمي وغيرها. ولم ينس الحديث عن العادات الرمضانية وما كان يردد فيها من أهازيج مثل "يا نازل ع السوق نازل" وغيرها. وقد أشرنا إلى بعض من هذه العادات التراثية عند استعراضنا لسيرة علي الخليلي الذاتية في صفحات سابقة من هذا البحث (ص64-66) و(ص108-112).

ونجد الحديث عن العادات والتقاليد التي تمثل عصب التراث في سيرة فيصل الحوراني (الوطن في الذاكرة) عندما تحدث عن الأوضاع التي ساعدت والده في الزواج من أمه⁽¹⁾ ثم وفاته وزواجها مرة أخرى من رجل أجبرتها عليه رغبة أبيها⁽²⁾، فسلطة الجد/ الأب لا شيء يمكن أن يقف أمامها. ومن التقاليد والعادات التراثية ما لا يمكن لواحد مثل فيصل الحوراني نسيانه، فقدَّ فَقَدَ عينه نتيجة للعلاج الخاطئ⁽³⁾، وهو على عكس ما حصل لجبرا إبراهيم جبرا عندما طلب منه والده أن يبول في كأس ثم يقطر عينيه من بوله⁽⁴⁾. ولكن جبرا شفي وهنا عميت عين فيصل.

وقد افرد حنا أبو حنا، صفحات كثيرة من سيرته للحديث عن العادات والتقاليد، مبتدئاً بالدور الذي كانت تقوم به القابلة (نفجة) مستعيناً بالكثير من الأمثال التي كان الناس يرددونها في كل مناسبة. وكذلك بعض الأدعية والابتهالات لبعض المناسبات مثل الدعاء الذي يردد عند الولادة بقولهم: "يا رب الخلاص والخلفة زي الناس"، والأمثال مثل: "لو أن الأسماء تشتري، لسمى الفقير ابنه..."⁽⁵⁾، "وإذا حكيت بزعل الطاووس، خليك ساكت"⁽⁶⁾، وغيرها. وكذلك بعض مفردات التزين عند النساء عندما يصف إحدى الفتيات قائلاً: "نتقن نجمة إمالة عصابة رأسها

(1) الحوراني، فيصل: الوطن في الذاكرة، ص48-49.

(2) المصدر نفسه، ص52-55.

(3) المصدر السابق، ص388-391.

(4) جبرا، إبراهيم جبرا: البئر الأولى، ص87.

(5) أبو حنا، حنا: ظل الغيمة، ص12-13.

(6) المصدر نفسه، ص20.

متغاوية، وكيف تضفر قراميلها وقد علقت قطعاً من الفضة في أطرافها. وكان وشم أخضر عند ذقنها، وعند زندها⁽¹⁾. وقضايا الوشم كانت شائعة في بعض المناطق الفلسطينية، وكأنه لا يصح جمال المرأة إلا بها، وبخاصة المناطق البدوية.

ثم نجده يتحدث عن الخيول وأنواعها وقيمتها وكيف أنها كانت تباع وتشتري بواسطة سند (حجة)². كما نجده يأتي على ذكر بعض الأهازيج الشعبية التراثية التي كانت رائجة في زمن طفولته مثل "يا طالع الشجرة... جيب لي معك بقرة... تحلب وتسقيني... بالمعلقة الصيني"⁽³⁾. وهي من الأهازيج التراثية التي لا يعرف لها راو ولا كاتب.

وفي سيرة مريد البرغوثي (رأيت رام الله) التي جاءت في وقت لاحق، كان يقوم بعمليات ارتدادية للزمان (فلاش باك) ليتحدث عن بعض العادات والتقاليد التي كانت سائدة في قريته وعائلته، وعن (العلية)⁽⁴⁾ والجلسات فيها.

فمعظم كتاب السير الذين بدأوا الحديث عن سيرهم منذ الطفولة، وتعرضوا لفترة الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، تعرضوا بشكل أو بآخر لما كان يجري في مجتمعاتهم من عادات وتقاليد يمكن اعتبارها الآن بأنها أصبحت جزءاً من التراث مثل الملابس وما يتم في الأعراس وغيرها من المناسبات. فالحديث عن التراث كثير ولا يمكن حصره في مثل هذا البحث، لأنه بحاجة إلى مجلدات حتى نوفيه حقه.

د- القلق والضغوطات النفسية:

تحدث العديد من كتاب السيرة عن حالاتهم النفسية، فمنهم من جاء حديثه عرضاً نتيجة الخوف والقلق كما حدث مع علي الخليلي، وبالذات عندما تحدث عن مكان سكنهم الجديد في

(1) المصدر السابق، ص33.

(2) المصدر السابق، ص74.

(3) المصدر السابق، ص84.

(4) العلية هي غرفة تبنى فوق سطح بيت العقد أو البيوت القديمة لتعبر عن سعة حال صاحب البيت، وتميزه في مجتمعه.

الجبل، وبدأ يسمع من الكبار عن قصص الضباع الجسورة التي لا يروقها إلا أكل لحوم البشر بعد أن عزَّ وجود ما يمكن أن تقتنصه من حيوانات برية أضعف منها.

إلا أن أبرز السير الذاتية الفلسطينية التي عرضت بشكل واضح للحالة النفسية المضطربة لكتابتها كانت سيرة حسين البرغوثي في جزيئها (الضوء الأزرق) و(سأكون بين اللوز). فقد عرض في الجزء الأول قلقه الذي كاد أن يؤدي به إلى الجنون وهو يجري بحثاً وراء تفسير محدد لمعنى الضوء الأزرق. وفي الجزء الثاني من سيرته (سأكون بين اللوز) استطاع، أن يظهر بشكل بارز حالة الاضطراب والقلق النفسي التي تلبسته عندما شك الأطباء بإصابته بمرض الأيدز، وقد ارتاحت نفسه، وهدأ باله عندما أعلمه الأطباء بأنه مصاب بمرض السرطان. وكان قلقه واضطرابه نابعين من خوفه على زوجه وولده، ولكن عندما أصبح المرض شيئاً خاصاً به، ارتاح لأنه أدرك بأن الأمر يعنيه وحده، وهو واثق من قدرته على تقبل فكرة الموت المبكر ما دام لا يعرّض حياة زوجه وولده للخطر. وقد استعرضنا ذلك عندما تعرضنا لسيرته في الصفحات السابقة من هذا البحث⁽¹⁾، وبهذا لا نكون بحاجة إلى عرض أمثلة عن ذلك حتى لا تكون مكررة.

وفي سيرة عائشة عودة (أحلام بالحرية) تحدثت أيضاً عن تعرضها للضغوط النفسية أثناء التحقيق معها، وكذلك التعذيب الذي لاقته أثناء اعتقالها، كما خافت أن تضعف مقاومتها أمام ضعف أمها التي عز عليها اعتقال ابنتها، وهي تعلم ماذا يمكن أن يفعل بها المحتل.

فالضعف سمة من سمات النفس البشرية، وقد يأتي على كل إنسان لحظة يشعر فيها بضعفه، وقد يتحمل البعض هذا الضعف لثقتة بنفسه، وقد يؤدي بالبعض إلى الانهيار عندما يفقد الثقة بنفسه وبالآخرين في مواجهة هذا الضعف.

هـ – الأسطورة في السير الذاتية الفلسطينية:

⁽¹⁾ ارجع للصفحات (ص 58) و(60-61) و(97-98) و(122). من هذا البحث.

لم نلاحظ خلال مراجعتنا للسير الذاتية الفلسطينية بأن أياً من كتاب السير حاول أن يؤسّر نفسه، وأن يتحدث وكأنه يتحدث عن سوبرمان مبرمج لا يعرف إلا الصح، أما الخطأ فهو ليس من شيمته. لقد كان كتاب السير الذاتية الفلسطينية واقعيين في تعاملهم مع ما قدموه من أحداث ومواقف مرت بهم. فهم بشر، قد يخطئون، وقد يصيبون، وقد يحبون وقد يكرهون... وهم في النهاية بشر يعرفون على أي أرض يقفون.

أما بالنسبة لتأثير أساطير الأولين في حياتهم فقد أشار إليها بعضهم، في حين لم نجد أية إشارة لها عند بعضهم الآخر. ومثال على ذلك ما جاء في سيرة حنا أبو حنا (ظل الغيمة) عندما قال: "وفي الليل يجتمع الجيران جميعهم في عقد أبو فؤاد... كان بارعاً في سرد الحكايات يرويها بنبرات ملوثة وحركات درامية. وفي تلك الحكايات كثير من العجائب والغرائب. يذكر يحيى حكاية الدلو الذي يلبي النداء ويخرج مليئاً بأنواع الطعام: يا سطل اطلع لحم"⁽¹⁾.

وبإشارته إلى العجائب والطرائف، إشارة صريحة إلى الأساطير الشعبية، وهذا الدلو الذي يؤمر فيخرج بأي نوع من الطعام تريد، ما هو إلا لون من الأساطير التي تعتمد أساساً على الخوارق للطبيعة. و(ظل الغيمة) بها الكثير من الأساطير التي يرويها الأجداد للأحفاد بعد الغروب عادة. ونجد حنا أبو حنا يلجأ إلى حكايات وأساطير (ألف ليلة وليلة)، ولكن هنا لا يذكر مصباح علاء الدين بل الصندوق الذي خبأوا مفتاح قفله، والذي يخرج منه صوت يقول: "شبيك لبيك، عبدك بين أيديك"⁽²⁾، ولكنه يعود فيشير إلى المصباح الذي بدأ يفركه يحيى فيخرج منه الجن ليبي حاجاته ورغباته، تحقيقاً لأحلام يراها بصورة مستمرة.

ويتحدث حنا أبو حنا عن حكاية الولي "أبو شوشه" ويتحدث عن كراماته الأسطورية⁽³⁾. وأعتقد أن حنا أبو حنا لم يترك حكاية شعبية ولا أسطورة سمعها إلا وضمناها سيرته التي امتلأت بالحكايات والأساطير، والتراث.

(1) أبو حنا، حنا: ظل الغيمة، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 30-32.

(3) المصدر السابق، ص 111 - 117.

وهناك حكاية (جبينة) التي أوردت أنيسه درويش في سيرتها (شمس على النبي) اسمها فقط من ضمن الحكايات التي كانت تروىها جدتها، في حين ذكرها حسين البرغوثي وأورد جزءاً منها في سيرته (سأكون بين اللوز)، وقد ذكر حسين البرغوثي بعض الأساطير في بحثه عن معنى الضوء الأزرق، ونجده يذكر بعضاً من أساطير منطقة البحر الأبيض المتوسط⁽¹⁾، كما تحدث عن أسطورة أنكيديو في (ملحمة جلجاش)⁽²⁾. ويبدو أن دراسة البرغوثي الفلسفية قد منحته القدرة على اجترار الأساطير، مثل حكاية (بري) واستخدامها في تنشيط ذاكرته.

وفي الجزء الثاني من سيرته (سأكون بين اللوز)، نجده يتحدث عن الأفعى الزعراء التي تطير فوق الجبال المقمرة وهي تزغرد لأنها قتلت جده⁽³⁾. وهو لا يفتأ يذكرها بين الفينة والأخرى بعد أن باتت تمثل له هاجساً لا يرى فكاكاً منه.

وبعد، فإننا نجد أن كتاب السير الذاتية الفلسطينية الذين لجأوا إلى الأساطير والحكايات الشعبية المؤسطرة، التي تستمد جذورها من الأساطير الكنعانية والفينيقية والرومانية⁽⁴⁾، إنما كان دافعهم إلى ذلك كله، هو تأصيل الجذور في معركة البقاء مع محتل أدعى لنفسه كل شيء من تاريخنا، حتى (قرص الفلافل)، ونسبه إلى نفسه، ولكنه لا يستطيع أن يدعي بأن له أصولاً كنعانية أو فينيقية لأن ذلك يخرج عن إطار نواياه، وتسهل بذلك مقارنته.

وكمثال على ذلك، نجد أن حافظ البرغوثي في (الخواص) قد سخر الأساطير والفتازيا والتراث بصورة فنية عالية في خدمة البناء الروائي، فالانتماء إلى المكان يتوارثه الولد من خلال ذاكرة الأباء والأجداد الممتدة عبر آلاف السنين. تقول الأسطورة الكنعانية إن الإله إيل عندما أنجب أبناءه السبعة العماليق - الجابرة قال لهم وهو يوجههم إلى الجبال: أنتم هناك ستقيمون بين الأحجار والأشجار، سنين سبعةً سوياً.. بل ثمانياً.. حتى تزرعوا أيها الآلهة

(1) البرغوثي، حسين: الضوء الأزرق، ص 158 - 188.

(2) المصدر نفسه، ص 129.

(3) البرغوثي، حسين، سأكون بين اللوز، ص 38 - 40.

(4) إن أكثر من اهتم بهذه الموضوعات بالإضافة إلى حسين البرغوثي، حافظ البرغوثي في رواية السيرة الذاتية التي

جاءت بعنوان: (الخواص)، وكذلك حسن خضر في سيرته (أرض الغزالة).

الخبرون الحقل.. حتى تزرعوا أركان البرية⁽¹⁾. فلكي يملكو زمام الأرض لا بد من زراعتها،
والعناية بها، وإلا سحبت منهم وضاعت.

و- الشعر في السير الذاتية الفلسطينية:

هناك ظاهرة تلفت النظر في عدد من السير الذاتية الفلسطينية، ألا وهي استشهاد الراوي
بأشعاره أو بعض الأشعار التراثية. ففي سيرة علي الخليلي (بيت النار، المكان الأول - القصيدة
الأولى) نجده يفرد الباب الثاني من سيرته للحديث عن بداياته الشعرية، فالقصيدة الأولى كانت
جزءاً من العنوان الفرعي لسيرته، وهو بذلك يتحدث عن بداية ظهور الموهبة الشعرية لديه، في
حين نجده في الباب الأول يتحدث عن المكان الأول رغم كثرة ما فيه من أهازيج وأغان وأشعار
كان يرددها والده بصورة شبه دائمة ليسلي بها نفسه أمام بيت النار.

كان يحب أن يستمع إلى غناء أبيه أثناء عمله في الفرن، وكان يطرب لذلك، فهذا هو ذا
يقول: "... كأنني لمحت فأراً يمر من بين قدمي، فأقفز، وتقفز إحدى القطط إليه. ولكن انطلق
الوالد بالغناء يأخذني إلى عالم ثانٍ:

"ليه يا قميص النوم تضرب على عيني

فيقتنا من النوم، وإحنا اثنين

الله يجازي إللي حرمني حضيني

موته حلال، وأنا الفرحان.."⁽²⁾

وفي مكان آخر نجده يذكر أباه وهو يغني مقطعاً حزيناً مؤلماً أبكاه وهو لم يتجاوز

سن الطفولة بعد:

(1) البرغوثي، حافظ: الخواص، ص 81.

(2) الخليلي، علي: بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى، ص 29. وهذا المقطع من الأهازيج الشعبية التي لا يعرف لها
مؤلف.

ما دام في أجل الإنسان تأخير

"إن الطبيب له في الطب معرفة

حار الطبيب وخانته العقاقير"⁽¹⁾

حتى إذا ما انقضت أيام عدته

فعلي الخليلي في الفصل الأول من سيرته يورد الكثير من الأغاني والأهازيج التي كان يرددتها والده أثناء عمله في الفرن، وكان يطرب لذلك كثيراً، وقد حفظ الكثير من هذه الأغاني والأهازيج، وفي الفصل الثاني من سيرته يتحدث عن بداياته الشعرية، فيذكر أنه قد بدأ ينغم بعض الكلمات لنفسه، وكانت ذاكرته حافظة للشعر والغناء، فما هو ذا يقول: "... أسمع بعض قصائده في الزاوية فأغرق في الذي قرأت، وفي الذي سمعت، لتمتزوج أذني بعيني، وقلبي بخيالي، فإذا ما أقرأه وأسمعه، أراه، وإذا هذا كله، يسكنني كأنني درويش من دراويش الشيخ، ومريد من مريديه، دون علم منه، أو انتباه من أحد"⁽²⁾.

إذاً هكذا بدأ يتفتح وعيه ومشاعره على الشعر. فليس مستغرباً إذاً طربه لغناء والده، وحفظه لأغانيه الشعبية التراثية التي كان يغنيها، بغض النظر عن جودة الصوت وحلاوته. ثم ينتقل ليقول: "كتبت نصي الشعري الأول الذي ما زلت أذكر مطلعة:

فلسطين يا درة الشرق
لا بد يوماً إليك نعود"⁽³⁾.

وكتب: "... نصاً ثانياً، ربما كان عنوانه "إلى فتاة لاجئة"، فيه:

ومدت يديها

وفي مقلتها ابتهاج

يلوح عليه نداء الرغيف"⁽⁴⁾.

(1) المصدر نفسه، ص30. ويذكر أن هذه الأبيات من الأهازيج الشعبية التي لا يعرف لها مؤلف.

(2) الخليلي، علي: بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى، ص162.

(3) المصدر نفسه، ص168.

(4) المصدر السابق، ص169.

ويقول: "وأذكر مطالع بعض ذلك المحفوظ الضائع، مثل خريشة عن طالبة عرفت أن اسمها ماجدة، حسبت أنني هائم في هواها، دون أن ألمس يدها، ولو مرة، أو أكلمها، كنت أراها فحسب، في طريقها إلى مدرستها، مارة فيريقي إلى مدرستي:

أماجد حني فقلبي انفطر حنيناً إليك ودمعي نفر

أماجد أي الوجوه تحاكي لطافة وجهك هذا الأغر"(1)

ثم يورد الكثير من مطالع قصائده التي قالها في مناسبات شتى، وهو بذلك يوفي عنوانه حقه.

ونجد في سيرة فدوى طوقان "الرحلة الأصعب" الكثير من أشعارها التي أثارت الكثير من الزوابع حولها. فقد كان حديثها عن بداياتها في الجزء الأول من سيرتها "رحلة جبالية، رحلة صعبة"، ولكن في الجزء الثاني تحدثت عن دور الشعر في المقاومة، ولكنها لم تغفل الحديث عن شعرها العاطفي، وذلك بحديثها عن قصيدتها المعنونة: "إلى الصديق الغريب" التي تقول في نهايتها:

"ولو أنني يا صديقي كأمس

أدل بقومي وداري وعزي

لكنت إلى جنبك الآن، عند شواطئ حبك أرسى

سفينة عمري

لكنا كفرخي حمام"(2).

(1) المصدر السابق، ص192-193.

(2) طوقان، فدوى، الرحلة الأصعب، ص10.

وهذا ما دفع محمود درويش لأن يوجه إليها نقداً قاسياً في رباعياته "يوميات جرح فلسطيني" والتي أهداها إليها، فنشرت الجزء الخاص بها في سيرتها. قال:

"لم تكن قبل حزيران كأفراخ الحمام

ولذا لم يتفتت حبنا بين السلاسل

نحن يا أختاه من عشرين عام

نحن لا نكتب أشعاراً ولكننا نقاتل"⁽¹⁾.

لكنّ أشعارها الوطنية قد أثارت غضب ديان وحكومته. وها هي ذي تنشر في سيرتها قصيدتها عن معاناة المواطن الفلسطيني على الجسور فتقول:

"وقفني بالجرس أستجدي العبور

آه، استجدي العبور

اختتافي، نفسي المقطوع محمول على وهج الظهيرة

سبع ساعات انتظار"⁽²⁾

وهي قصيدة طويلة أخذت ثلاث صفحات من السيرة. وقد ختمتها بقولها:

"جوع حقدي فاغر فاه سوى أكبادهم لا

يشبع الجوع الذي استوطن جلدي"⁽³⁾.

(1) المصدر نفسه، ص22.

(2) طوقان، فدوى، الرحلة الأصعب، ص69.

(3) المصدر نفسه، ص71.

وقد هاجمتها الصحافة العبرية واتهمتها بأنها من أكلة لحوم البشر⁽¹⁾. ولكنها ردت على الصحافة العبرية بأنها قد استعارت المعنى من قصيدة لشاعرهم القومي الصهيوني (مناحيم بيالك) عنوانها "أناشيد باركوخيا" ترجمها لها أحد أصدقائها الذي يقول فيها للرومان:

"هذا ليس بشيء سوى أنكم مرات عديدة أوجعتونا

وحولتمونا إلى حيوانات مفترسة

وبغضب وحشي سوف نشرب دماءكم بدون رحمة

حين يقوم كل الشعب ويطلب الانتقام"⁽²⁾.

ومن هنا نستطيع القول بأن فدوى قد نشرت قصيدتها في سيرتها ونشرت معها جزءاً من قصيدة مناخيم بيالك لتبرر موقفها لمن اتهموها بأكل لحوم البشر، إذ لا يصح أن يحلّوا لأنفسهم ويحرموا على الآخرين. وقد قامت بنشر قصيدتين للشاعر اليهودي (أبشلوم كور) يدعو فيهما لقتل الفلسطينيين والخلّاص منهم⁽³⁾. لتظهر أن موقفها يعد مهذباً أمام موقف شعرائهم العنصري. وحتى تظهر بأنها منطقية في دعواها نشرت قصيدة أخرى للشاعر اليهودي التقدمي (بيبي)، وفيها يتبرأ من الأعمال الوحشية التي يقوم بها الجيش الإسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني⁽⁴⁾. كما نشرت قصيدة عنوانها "في الهزيع الأخير من الليل" للشاعر (مردخاي أبي شاؤول) مبدياً فيها استنكاره الشديد للحملة الظالمة التي قامت بها الصحافة الإسرائيلية ضدها⁽⁵⁾.

وفي سيرة فدوى طوقان الكثير من القصائد الوطنية، والقصائد التي تراثي فيها بعض

الشهداء، وتدافع فيها عن بعض المعتقلين ممن كانت تعرفهم.

(1) المصدر السابق، ص73.

(2) المصدر السابق، ص75.

(3) المصدر السابق، ص97-98.

(4) طوقان، فدوى، الرحلة الأصعب، ص115-116.

(5) المصدر نفسه، ص118-121.

وإذا كانت فدوى طوقان قد نشرت عدداً من القصائد لشعراء يهود لتبرير موقفها الوطني الذي لم يكن في الحقيقة بحاجة إلى تبرير، فإن نشرها لعدد من القصائد لشعراء يهود تقدميين يؤيدون موقفها هو أيضاً لون من الألوان لتبرير وجود علاقات معهم.

وقد نجد في سيرة مريد برغوثي (رأيت رام الله) الكثير من شعره ولكن ذلك جاء من باب الشيء بالشيء يذكر، أي أنه نوع من أنواع توارد الخواطر ومنها هذه المقطوعة القصيرة:

"بوابة الأبواب

لا مفتاح في يدنا. ركضنا دخلنا

لاجئين إلى ولادتنا من الموت الغريب

ولاجئين إلى منازلنا التي كانت منازلنا وجئنا

في مباحنا خدوش

لا يراها الدمع إلا وهو يوشك أن يهيبلاً"⁽¹⁾.

وقد قالها وهو يعبر بوابة الجسر إلى الضفة الغربية، إلى حيث الجذور والمنازل التي شهدت ولادته.

وفي موقف آخر نجده يقول: "هناك أخطاء جميلة لا أتورع عن ارتكابها باندفاع ورضى. ولكن:

دائماً للرضى ما يشوب الرضى

ما الذي قبل أن تستقر بداياته

انقضى"⁽²⁾.

(1) البرغوثي، مريد، رأيت رام الله، ص29.

(2) البرغوثي، مريد، رأيت رام الله، ص53.

وفي مكان آخر من سيرته، نجد مريد البرغوثي يقول: "عانقت امرأة عمي أم طلال، وعبر كتفها الأيمن رأيت التينة واضحة في ذاكرتي، وغائبة عن مكانها... سلمت على جاراتها اللواتي لم أستطع التعرف على أي منهن. قادتني إلى اليمين حيث الغرفة التي كانت لنا في دار رعد. اكتمل العقاب"⁽¹⁾ وهنا تدفقت شاعريته حيث قال:

"هل دار رعد لا تريد قصتي عن دار رعد؟

هل نحن في الوداع واللقاء نحن؟

هل أنت أنت؟ هل أنا أنا؟

هل يرجع الغريب حيث كان

وهل يعود نفسه إلى المكان

يا دارنا

ومن يلم عن جبين الآخر التعب؟⁽²⁾.

فشاعرية مريد تفرض نفسها على كل موقف يجد نفسه فيه، ولا تكف الأسئلة عنده. فهو الشاعر الذي غاب عن المكان، ولكن المكان لم يغيب عنه. بقيت كل تفاصيل الماضي حية في وجدانه، وهاله أن وجد الكثير منها قد تبدل.. إنه يحفظ المكان بأشياءه، ولكن عندما تغيب عنه الأشياء فهل يبقى المكان هو المكان؟

هذا السؤال الذي يلح على ذاكرة مريد البرغوثي ومخيلته وهو ينتقل من مكان إلى مكان مستعيداً الأماكن التي ترسخ في الذاكرة.

وكذلك نجد أنيسه درويش قد تحدثت عن مولد بعض قصائدها، أما حنا أبو حنا، فالشعر عنده كالحكايات والأساطير، لا يترك منه شيئاً يخطر بباله وهو يكتب إلا ودونه.

وبعد، فهذه هي أهم الموضوعات المطروقة في السير الذاتية الفلسطينية نرجو أن نكون

قد وفقنا في عرضها.

(1) المصدر نفسه، ص 66 - 76.

(2) المصدر السابق، ص 76.

الفصل الرابع

• العلاقة بين السير الذاتية والسيرة الذاتية الروائية

ورواية السيرة الذاتية

الفصل الرابع

العلاقة بين السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية

أشرنا في الفصل الأول بأن السيرة الذاتية هي حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص. أي أن شكل اللغة في السيرة الذاتية هو (حكي نثري) والموضوع المطروق (حياة فردية وتاريخ شخص) وموقف المؤلف (يتطابق مع السارد والشخصية الرئيسية ويكون منظور الحكي (استعادياً) (ص4 من هذا البحث).

وقد بينا بأن أكثر الأعمال الأدبية تدل على ذاتية كاتبها، وتختفي هذه الذاتية وراء الشخصية الروائية، بيد أنه ليست كل قصة صورت حياة صاحبها تعد ترجمة ذاتية له، لأن كاتب الترجمة الذاتية في صورة روائية لا بد له أن يفصح عن اسمه وعن غايته على نحو لا موارد فيه (ص10 من هذا البحث).

وتوصلنا إلى أن ما يميز السيرة الذاتية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، هو ضرورة وجود عقد أو ميثاق قد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة ثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلف والقراء بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على العقد في الوقت نفسه (ص53)، على أن يكون السارد هو المؤلف الحقيقي أو الكاتب المعلن صراحة وفق الميثاق (ص73).

من هنا نجد أن المعاش في السيرة الذاتية لا يروى كما حدث فعلاً، بل كما يتذكره السارد لحظة زمن الكتابة، وبين الحدث المعاش ولحظة زمن الكتابة فاصل زمني كفيلاً بأن يصقل الحدث ويحرفه ويوجهه أو يرميه في سلة النسيان. ونظراً لطبيعة الواقع العربي المعاش بما فيه من عادات وتقاليد وأعراف، وواقع سياسي قمعي، نجد الكاتب مدفوعاً إلى التخيل الروائي كقناع ليكون أكثر صدقاً وجرأة في الكشف، ومن هنا نجده يضم الميثاق في السيرة ولا يصرح به، ومن هنا أيضاً يقوم التجنيس الروائي بالفعل السردي للسيرة الذاتية بشكل أوسع من دائرته المغلقة الضيقة، فيؤدي دوره في هدم المحرمات والمسلّمات والقمع..

لذا فإن الكاتب حين يعلن بأنه يكتب سيرته الذاتية في قالب روائي (السيرة الذاتية الروائية)، فإن ذلك يزيل اللبس عند القارئ ويتلقاها على أنها التاريخ الحقيقي لكاتبها. وعندما يكشف الكاتب عن غايته على هذا النحو، فإن ذلك يعد الحد الفاصل المميز بين الرواية الفنية الخالصة وبين السيرة الذاتية المصوغة في قالب روائي، حيث استعار كاتبها تكتيك الرواية دون أن يجمع به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصورة لواقع تاريخه الشخصي، إذ لا بد للمترجم لذاته الذي يختار القالب الروائي أن يلتزم الحقيقة التاريخية في كل جزء من أجزاء تلك الترجمة، رغم استعانتة بعناصر من الفن الروائي⁽¹⁾.

وعادة ما يكون هناك تواصل وترابط بين الأجناس الأدبية المختلفة، فالرواية مثلاً منذ أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين، استعارت الحوار من الفن المسرحي لتحقيق التجارب والمتعة، كما أخذت من فن المقال التحليل الذي أعان الكاتب على تحليل المواقف والمواقع والأحداث والتجارب وكذلك تحليله للشخصية أو الشخصيات الفنية التي يقوم بتصويرها. وقد استعارت السيرة الذاتية الروائية في الأدب الغربية كل هذه العناصر الفنية، واستعانت بها، لتحقيق أكبر قدر من المتعة والتأثير وتصوير التجارب، وإثارة الإحساس الجمالي لدى القارئ، مع الحرص على نقل الحقيقة المصورة لسيرة الكاتب الشخصي، دون السماح لتلك العناصر الفنية أن تجمعه، مما يبعده عن واقع التاريخي.

وقد انتشر هذا اللون من الصياغة الفنية الروائية بين كتاب السير الذاتية الغربية منذ ذلك الحين، حتى بات من الممكن القول أنه ليس بين قراء الرواية الغربية المعاصرة من يمكنه أن يشك أن الرواية قد مالت لأن تكون ترجمة ذاتية بشكل أو بآخر. ويبقى الحد الفاصل بين السيرة الذاتية المصوغة في شكل روائي (السيرة الذاتية الروائية)، وبين الرواية الفنية المعتمدة على أجزاء من الحياة الشخصية لكاتبها (رواية السيرة الذاتية)، هو التزام الحقيقة، إلى جانب الكشف عن غرضه، فيعلن أنه يكتب سيرته الذاتية في هذا البناء الروائي كما يعلن عن اسمه الحقيقي، وعن أسماء الشخصيات والأماكن وعن التواريخ.

(1) عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 427 - 429 بتصرف.

وفي ضوء هذا التحديد الفني الذي يبين لنا الحدود الدقيقة بين السيرة الذاتية الروائية
الملتزمة بالحقيقة، وبين الرواية الفنية المعتمدة على أجزاء من الحياة الخاصة للكاتب يمكن أن
نحدد النوع الأدبي الاجناسي الذي تنتمي إليه بعض النصوص الفنية الفلسطينية مثل (ظل آخر
للمدينة) و(ظل الغيمة) و(الخواص) و(الوطن في الذاكرة) و(الحديقة السرية) و(تداعيات ضمير
المخاطب)، عند تناولها بالتحليل والتعليق حتى يمكن ربطها بالسيرة الذاتية أو السيرة الذاتية
الروائية أو رواية السيرة الذاتية.

يقول فيليب لوجون: "إن مصطلح رواية السيرة الذاتية قريب جداً من مصطلح السيرة
الذاتية، وهذا الأخير قريب جداً من كلمة السيرة، مما يسمح بالخط أليست السيرة الذاتية، كما
يشير إلى ذلك اسمها، سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه؟"⁽¹⁾.

والرواية، تعد من أكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بفن السيرة الذاتية، فمن الأمور
الواضحة والمعروفة في الرواية، امكانية التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية،
ما يعزز كون هذه الرواية سيرة ذاتية. والرواية تشبه السيرة الذاتية في ضرورة التزامها بنمط
فني وأسلوب سردي يغري القارئ بالاستمرار في قراءتها، أما الفواصل بينهما فتتمثل في
الخيال؛ إذ أنه في الرواية مطلق، ويستطيع المؤلف أن يوظفه كما يشاء، أما في السيرة فهو
مقيد، إذ أن المؤلف مهما أراد أن يسترسل في توظيفه للخيال، فإنه يصطدم بواقعه الذي يرغب
في تقديمه للآخرين لأسباب عدة، منها رغبته في نقل تجربته لهم حتى تتم الاستفادة منها، أو من
أجل تخفيف العبء عن كاهله، أو من أجل تبرير بعض مواقفه.

وإذا كنا قد حددنا معالم السيرة الذاتية، وكذلك معالم السيرة الذاتية الروائية، فإننا نجد أن
حاتم الصكر في مقاله (السيرة الذاتية النسوية، البوح والترميز القهري) نجده يتحدث عن رواية
السيرة الذاتية فيقول إن بعض النقاد يتعقبون الأعمال الروائية للكاتب، ويبحثون فيها عن كسر أو
أجزاء ذاتية، فتقدمها القراءات النقدية على أنها سير مهربة أو غير مصرح بها.. وهو ما يعرف
برواية السيرة الذاتية، وذلك خطأ لا نوافق عليه، ونرى أنه يعيد مقولة الانعكاس وتعبير العمل

(1) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص52.

الروائي عن حياة صاحبه بالضرورة⁽¹⁾. ويرى أن ذلك يتم بإغراء ضمير السرد الأول (ضمير المتكلم)، أو استحضار معلومات أو استنتاجات غير نصية، تذكرنا بالمنهج البيوغرافي وإسقاط حياة الكاتب الفعلية على المتخيل السردية، وهو "ما حاولت المناهج النقدية الحديثة مقاومته وإقصاءه لصالح قراءات تستند إلى النص، وتتطلق منه بعيداً عن المعلومات الخارجية أو التاريخية"⁽²⁾.

ونحن لا نقف في صف حاتم الصكر، إذ لا نرى وجهة نظره بالنسبة لرواية السيرة الذاتية، وكذلك لا نرى وجهة نظر الفريق الآخر، وإنما نرى أن لا شيء يمكن أن يمنع القارئ أثناء قراءته لأية رواية، بأن يتذكر ما كان قد قرأه أو علمه عن الكاتب، ونجده يتساءل "ربما يكون الكاتب هنا يتحدث عن نفسه في هذا الفصل بناء على كذا وكذا وكذا"، وهي من الأمور التي يمكن أن نعدّها حقاً مشروعاً للقارئ الذي قد يتماهى مع النص، فيعيشه في متعة، وهي من المتع المباحة لدفع القارئ للقراءة، وهو الشيء الذي نسعى إليه جميعاً.

وإذا كانت الحقيقة (الصدق والصرامة) من أبرز مقومات السيرة الذاتية، فإن السيرة قد اتخذت من الرواية عنصر التخيل. إلا أن صلة الخيال بالرواية أكبر وأوسع، إذ أن هناك إمكانية لوجود شخصيات وأحداث مخترعة. فجوهر الرواية متخيل وإن كانت الأحداث الهامة فيها حقيقية، إذ ليس هدفها رسم حياة شخص كما تفعل السيرة.

وهنا نجد أن السير الذاتية التي انعقد فيها الميثاق على الغلاف بعنوان فرعي (سيرة أو سيرة ذاتية)، قد أعطت القارئ فكرة مسبقة عما سوف يقرأ. وتعرضنا لعدد منها بالتحليل في الفصول السابقة مثل (الرحلة الأصعب - سيرة ذاتية) للشاعرة الراحلة فدوى طوقان، و(الضوء الأزرق - سيرة) للراحل حسين البرغوثي، و(بيت النار - المكان الأول، القصيدة الأولى - سيرة ذاتية) لعلي الخليلي، و(شجرة المعرفة - ذكريات شاب لم يتغرب - سيرة ذاتية في جزئين) لحنا إبراهيم و(شمس على البني) لأنيسه درويش و(يوميات الاجتياح والصمود) ليحيى

(1) الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والترميز القهري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 404، 2004، دمشق، ص2

(مأخوذ عن الإنترنت موقع اتحاد الكتاب العرب في دمشق).

(2) المرجع نفسه، ص2.

يخلف، و(غربة الراعي) لإحسان عباس، وغيرها، وهي من السير التي لن نعاود تناولها مرة أخرى حتى لا نقع في التكرار والملل.

أما بالنسبة للسيرة الذاتية الروائية فقد عرضنا لثلاث منها موضحين الميثاق الضمني من خلال أمثلة من داخل العمل نفسه ما يؤكد كونها سيراً ذاتية لكتّابها وهي (ظل آخر للمدينة) لمحمود شقير، و(الوطن في الذاكرة) لفيصل الحوراني، و(ظل الغيمة) لحنا أبو حنا. وهناك سيرة أخرى صدرت حديثاً وهي بعنوان: (الخواص) لحافظ البرغوثي، إلا أن مؤلفها جنسها بوضعه كلمة رواية على الغلاف، وهو الشيء الذي لم يفعله الثلاثة الآخرون المشار إليهم، وعند استعراضها سوف نرى ما إذا كان ذلك محاولة من الكاتب للتمويه على القارئ، أم أنها رواية سيرة ذاتية.

أما رواية السيرة الذاتية، وبناء على ما تقدم من تعريف لها فإنه يمكن اعتبار الكثير من الروايات الفلسطينية التي صدرت، تقع ضمن هذا الإطار، فقل أن تخلو رواية من نفة ذاتية، فهذه رواية (بحيرة وراء الريح) مثلاً ليحيى يخلف الذي يتحدث فيها عن قريته (سمخ) في فترة ما قبل النكبة وأثناءها وما صاحبها من هجرة، ثم ما آلت إليه من تدمير ومسح من الوجود، ثم كتب روايته التالية: (نهر يستحم في البحيرة) وقد تحدث فيها عن المكان نفسه ولكن في فترة زمنية لاحقه، بعد أن عاد إلى أرض الوطن مع عودة السلطة الوطنية إليه. وكذلك نجد الشيء ذاته في روايات سحر خليفة، من روايتها (لسنا جوارى لكم) وحتى روايتها الأخيرة (ربيع حار) مروراً بـ(عباد الشمس) و(باب الساحة) و(الميراث)، وكلها روايات لا تكاد تخلو رواية واحدة منها من صورة لسحر خليفة نفسها، وكذلك روايات عادل الأسطة وبخاصة روايته (تداعيات ضمير المخاطب)، وهي من الروايات المنشورة إذ أن هناك أكثر من نص روائي للكاتب، لم تتح له فرصة النشر بعد.

وعند بداية الحديث عن رواية (الخواص) للكاتب حافظ البرغوثي، نطرح السؤال الملح

في البداية هل هي سيرة ذاتية روائية أم رواية سيرة ذاتية؟

وعند تصفح الرواية، نجد عبد الكريم أبو خشان يكتب تقديماً لها يقول فيه: "تكتب حكايتك.. حكاية الولد عن الجد.. عن الإمام.. عن السعاة الذين خففوا الوطاء عليها لأنهم أدركوا أن أقدامهم تقف على أجفان الغرائيق الأطهار"⁽¹⁾، وفي هذا إيضاح بين بأن البرغوثي يكتب حكايته.. سيرته. وإذا نظرنا إلى الغلاف الأخير من الكتاب نجد علي الخليلي قد قدم هذا العمل بقوله: "سيرة ذاتية للراوي أم سيرة ذاتية للمروري عنه؟ تتداخل السيرتان في الرواية. سيرة الفلاح المنقف الناقد الساخر المتمرد الفلسطيني الكنعاني، وسيرة الأرض والكلمة والسخرية والثورة"⁽²⁾.

ونظراً لقرب أبي خشان والخليلي من البرغوثي، وعلاقتهم به، فهما أقدر على الحكم على ما كتب. ولكن حافظ البرغوثي لم يترك الأمر طويلاً، فما هو ذا يقول: "كان الجد يرفض اسمه ويناديه باسم عبد الحفيظ فالحافظ هو الله، وفي كل مرة كان يقول له: أنا شايف لازم تغير اسمك"⁽³⁾.

وإذا كانت كل هذه الشواهد تصب في خانة دفع هذا العمل نحو كونه سيرة ذاتية روائية، فإن هناك من العوامل الأخرى ما يدفعه لأن يكون رواية سيرة ذاتية، فقد جاء العمل متقللاً بالتخييل، وربما أراد الكاتب من ذلك أن يكون أكثر صدقاً وجرأة في كشف الذات، أضف إلى أن التجنيس الروائي يؤدي دوره بشكل أوسع من دائرة السيرة الذاتية المغلقة الضيقة، وذلك في سعيه من أجل هدم المحرمات والمسلمات والقمع والإهمال والتخلي عن الأرض والعمل فيها.

فالعامل المنجز تحت عنوان (الخواص) يسهل تجنيسه كرواية سيرة ذاتية بناء على تجنيس مؤلفه له، بإصاق كلمة "رواية" به. وإذا ما قرأنا هذا العمل بصورة متأنية، نجد أنه رواية سيرة للمكان، إذ نجد أن الذات الكاتبة (المؤلف) مغيب أو شبه مغيب أمام حضور المكان بسطوته والاحتفاء به. فمقام الولي (الخواص) هو المحور الذي تدور من حوله الأحداث فعنده يلتقي العماليق، وبحضرته يتم بحث الأمور، والراوي شاهد على ذلك.

(1) البرغوثي، حافظ: الخواص، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب، 2005، ص7.

(2) المصدر نفسه، الغلاف الأخير.

(3) المصدر السابق، ص19.

فالمكان الأول/ الأصلي عند المؤلف، مسيطر بسطوته على فكره وذاكرته ومخيلته، فإيطاليا والكويت وبيروت ومصر والأردن ما هي إلا أمكنة عرضية في حياة المؤلف، فهي ليست أكثر من عتبات يدخل المؤلف من خلالها إلى المكان الأصلي، حيث مقام الخواص والأرض المحيطة به والقرية. فالخواص، مكان التقاء الأطفال. مكان لممارسة العادات والتقاليد وفض المنازعات. إنه المكان الذي لا يبرح ذاكرته ومخيلته. ففي حديث له مع زميلة أمريكية حاولت أخذه معها ليعيش هناك في كنف أبيها الثري، اعترض على الدعوة قائلاً: "انظري هذه الكرة الأرضية، إن لي فيها سنتمترات وأريدها لي، سأظل أحاول أن أعود إليها"⁽¹⁾.

والأرض لا تكون إلا لمن يربعاها ويستصلحها ويحافظ عليها فهذا الشيخ إمام: "رجل عمل وأرض يمضي أيامه في أراضيه التي استصلحها... كلما مر ذاهباً أو عائداً من الوادي العميقة، يراه في أرضه تلك، إما أن يعمل بين غراس الزيتون أو يبني سلاسل حجرية. وأحياناً يرتاح في ظل شجرة رومية ضخمة الجذع"⁽²⁾ فهذا الرجل الشيخ الإمام: "كان عاشقاً للأرض لا يمل وطأها كأنها عشيقته"⁽³⁾، وهو بهذا استحق أن يملك الأرض.

وإذا كان الخواص قد قدم من مصر للعمل مع قوات محمود نور الدين وصلاح الدين في قتالهم ضد الفرنجة الغزاة، سعياً لتحرير الأرض وحمايتها، فقد أحاط بمقامه عشاق الأرض: "فالإمام يحده من الشرق والغرب، والجد من الجنوب، والعبد الحان من الغرب، والشيخ بولاد والحاج سالم وأبو عوده من الشمال، هل له علاقة بتفجير العشق للأرض في نفوسهم وجعلها ركناً من أركان الإيمان"⁽⁴⁾. إذا هو يرفع عشق الأرض إلى مرتبة إيمانية عالية يجعله ركناً من أركان الإيمان ولكن ما سر كل هذه العشق للأرض: فهو شخصياً لا يعرف.

فإن أي شخص في نظر البرغوثي وعماليقه، يهجر الأرض، ويهمل العناية بها، يكون مبرراً لانتقالها لغيره، ويصبح سيدها القادم الجديد. وهذا الإهمال أدى إلى أن أصبح المكان

(1) البرغوثي، حافظ: الخواص، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص25.

(3) المصدر السابق، ص30.

(4) المصدر السابق، ص58.

مليئاً بالمستوطنات. وكان "صوت الخواص ينتقل من مكان إلى آخر... يستطلع المكان حوله... يرصد بعينه ما على قمم الجبال المحيطة من مبان استيطانية مضاءة بالأصفر، لون الموت... في زمن الفرنجة الأوائل حاولوا إقامة مستوطنات زراعية حول القدس وفشلوا⁽¹⁾. وهذه بمثابة صرخة اتهام لكل من يترك الأرض ويذهب للعمل بعيداً عنها. نعم، الأرض لمن يخدمها ويرعاها لا لمن يهملها ويؤرّها..

هذا العشق للأرض، لا يفجره إلا عاشق لها، فهذا الإمام يقول: "اسمع يا ولد، على عهدي لم يكن ثمة من هو قادر على مصارعتي، كنت ازحزح الصخور... وكان باستطاعتي استخدام قواي في غير محلها وأرهب العباد... فأثرت أن أسخر قوتي البدنية في الأرض، أعيد استصلاحها وزراعتها"⁽²⁾. فعشق الأرض لا يصنع، وإنما يولد مع كل بذرة خير فينا. وبهذا الاستعراض السريع نجد أن (الخواص) هي أقرب إلى رواية سيرة ذاتية منها إلى سيرة ذاتية روائية، رغم تحقق الميثاق فيها، إذ هي أقرب إلى التخييل باستحضار أولئك العماليق الذين أغروا الولد بحب الأرض وعشقها. هؤلاء الذين استحضرتهم مخيلته من الأزمنة السابقة المختلفة، ليضعوا الأسس الراسخة لحب الأرض وعشقها. أضف إلى أن الكاتب قد جنسها رواية.

وفي رواية (تداعيات ضمير المخاطب) لعادل الأسطة، نجده منذ البداية يستخدم الأحرف الأولى من الأسماء للدلالة على الأشخاص (السيدة ألف نون والسيد ألف باء راء) وفي ذلك إحياء بأنه يتحدث مع وعن أشخاص معروفين لنا وله تماماً.. وعندما تسأله السيدة الأجنبية عن عائلته فيخبرها أنه من يافا، ونحن نعلم بأن أصول المؤلف تعود إلى يافا، ونصل إلى قوله: "وتبعذك الطائرة عن الشجر ونوافير المدينة وضجر المساء. وتفتقد الدوّار ومكبرات الصوت في الجامعة والطلبة الوديعين كقطط منزلية لا تأكل سوى اللحم البلدي ولا ترتدي سوى الأزياء المستوردة، تهمس: لن أرى من الآن فصاعداً شوارع المخيم وأطفاله البائسين"⁽³⁾.

(1) البرغوثي، حافظ: الخواص، ص 89-90.

(2) المصدر السابق، ص 88.

(3) الأسطة، عادل: تداعيات ضمير المخاطب، نابلس، 1994، ص 5.

نجد في هذه الفقرة من الرواية صورة اشتهرت في تلك الفترة عن مدينة نابلس التي يعيش فيها المؤلف الذي كان يعمل كذلك محرراً ثقافياً في جريدة الشعب المقدسية، وهي النوافير والدوار والجامعة، وهي ملامح يمكن أن نمسك بأطرافها ونقول بأن الكاتب يروي حكايته، ولكن ما دام الكاتب قد جنس نصه باستعماله كلمة (رواية) على الغلاف، فإنه في هذه الحالة يسهل علينا تجنيسه كرواية سيرة ذاتية وليس سيرة ذاتية روائية. وقد استعمل الكاتب ضمير المخاطب رغم ندرة استعماله في النصوص الروائية.. تسافرون، تذهب، نقول، تسأل، تترك، تقيم، وكلها أفعال تأتي بلغة تحمل شيئاً من الجبر، وكأن أبطاله مجبرون على فعل ما يريد الراوي فقط، ونحن أيضاً مجبرون على تقبل روايته على أنها رواية سيرة ذاتية وليست سيرة ذاتية روائية، رغم ما تحمله من إشارات واضحة وصريحة يمكن أن يتم بها عقد الميثاق السير ذاتي.

وتحكي لنا الرواية عن شاب فلسطيني توفرت له فرصة لمتابعة تحصيله العلمي لنيل درجة الدكتوراه في ألمانيا. ونجده هناك يتعرف على وجوه جديدة، مثل (رورو ونينا ومانويل ويوسف اليهودي المغربي وغيرهم)، وقيم علاقات مع هذه الشخصيات وكانت أكثرها تميزاً علاقته بـ (فولا) الأستاذة الجامعية التي تسلمت الإشراف على رسالته.

لم تكن معيشته سهلة في ألمانيا أثناء الدراسة، فها هو ذا يفاجأ بـ(ألف باء راء) الذي سافر معه بأنه من المتساقطين والوشاة بعد أن اتهمه وآخرين بذلك⁽¹⁾. وكانت الدكتورة (ألف نون) التي عملت على منحه هذه الفرصة، تقوم برعايته والعناية به، إلا أنها كانت متقلبة المزاج. ويتحدث عن الفتيات والنساء اللاتي تعرف إليهن، ومنهن من كانت علاقته بها عابرة ومنهن من تعمقت علاقته بهن. ولكنه في جميع الحالات، وبدافع من حرصه وحذره، استطاع أن يوقف الأمور دون أن تأخذ أشكالاً أخرى.

ولقد كانت العلاقة مع (فولا) الأستاذة المشرفة على رسالته التي حاولت بكل جهد استمالته ولكنة استطاع أن يتجاهل رغباتها.. ويكشف عن ذلك عندما يقول: "قد أتحوّل إلى

⁽¹⁾الأسطه، عادل: تداعيات ضمير المخاطب، ص17.

يوسف وتتحول فولاً إلى زليخة"⁽¹⁾، ما أعاق تخرجه وحصوله على الشهادة أكثر من عام. لقد أرادت فولاً، حين يئست من إمكانية بقائك أن تقول: "انظروا إنه لا يعرف عدد صفحات كتابه. تفعل ذلك هبلاً، ولا تدري أن فولاً ستؤخر طباعة الكتاب عاماً أو يزيد أمله أن تعود إليها"⁽²⁾.

وقد حاول الراوي أن يوضح بأن إقامة أية عربي أو شرقي في الغرب تكون مرصودة من كل العيون، وأن الفلسطيني بالذات تطارده الرقابة أينما كان، وحيثما حل. وها هو ذا يهمس: "هذا العالم مهزلة. يقولون إنهم كانوا هناك ضحايا. ضحايا وجلادون؟ لا يمكن للمرء أن يصدق هذا. ضحايا جلادون. ضحايا هناك، جلادون هنا وهناك، يصدق المرء أو لا يصدق!!"⁽³⁾ بهذه العبارات أنهى الأسطى روايته، ورغم تصديقنا أنه كتب رواية سيرة ذاتية، إلا أن كل الشواهد تؤكد بأنه قد كتب هذه الرواية - السير ذاتية عن رحلته في سبيل الحصول على شهادة الدكتوراه وأمل أن أكون قد قدمت نموذجاً لرواية السيرة ذاتية من خلال النموذجين المطروحين.

(1) الأسطى، عادل: تداعيات ضمير المخاطب، ص74.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) المصدر السابق، ص124.

الخاتمة

في ختام هذا البحث، نجد أن هناك أسساً وقواعد يجب توافرها في العمل الأدبي حتى نستطيع أن نجنسه تحت بند السيرة الذاتية، وأن أي خلل في تلك الأسس والقواعد قد يخرج ذلك العمل من تحت مظلة السيرة الذاتية، وينقله إلى جنس أدبي آخر. وقد رأينا أن من أبرز تلك الأسس والقواعد الواجب توافرها، ضرورة انعقاد العقد أو الميثاق في العمل الأدبي، حتى يندرج تحت بند السيرة الذاتية، ويأتي ذلك من خلال وضع عنوان فرعي يوضح جنس العمل، أو وجود إشارات واضحة في الصفحات الأولى من ذلك العمل تؤكد بأن المؤلف هو نفسه السارد. ومن هنا نجد ضرورة تلازم المؤلف والسارد عند كتابة السيرة، إذ هما في النهاية شخص واحد، ويتضح ذلك بصورة جلية عند التدقيق في لغة السرد، والفضاء الذي تتحرك فيه السيرة الذاتية.

إن السيرة الذاتية هي جنس أدبي أقرب ما يكون إلى الرواية. وإذا كان هناك اختلاف بين بينهما لتمييز إحداهما عن الأخرى، فإن ذلك يأتي من خلال توافر الصدق والصراحة في السيرة الذاتية عند عرض الأحداث التي مرت في حياة الفرد. ولكن الصدق والصراحة وإن كانا ضروريان لكتابة السيرة الذاتية، فإن هذا لا يدعو إلى المبالغة فيهما، إذ قد يحولان السيرة الذاتية إلى مسرح للفضائح. وحتى يتمكن كاتب السيرة من الابتعاد عن المبالغة فقد أعطي له حيزاً من التخيل عند كتابتها شريطة أن لا يفتعل أحداثاً قد تبعد السيرة عن مسارها، لتنتقلها إلى جنس أدبي آخر، ألا وهو كتابة الرواية.

وباستعراضنا للعديد من السير الذاتية الفلسطينية بعد عام 1992، وجدنا بأنها قد إلتزمت بهذه الشروط، وأعطتها من الأهمية ما تستحقه، مؤكدة بذلك القدرة على كتابة السيرة الذاتية، عند العديد من الكتاب الفلسطينيين.

وقد تبين لي من خلال هذا البحث، أن السيرة الذاتية الفلسطينية، قد تميزت عن غيرها من السير الذاتية الأخرى بتفردتها بالحديث عن الهم الفلسطيني العام، إضافة إلى هموم الكاتب الخاصة، إذ لا تكاد تخلو سيرة من السير الذاتية الفلسطينية من الحديث عن الاحتلال بكل ما فيه من ظلم ومعاناة وقهر، وما يتعرض له الشعب الفلسطيني على يديه، من بطش بالإنسان، وتدمير

للمكان، وتهجير لا يرحم فيه صغير ولا كبير، ولا ضعيف ولا قوي. ومن هنا نجد أن الكثير من الكتاب قد تحدثوا عن معاناة الاغتراب في المنافي.

ويمكن إيجاز أهم القضايا التي توصلنا إليها بالنقاط التالية:

1. الميثاق والصدق والصراحة.

2. الذاكرة والخيال.

3. الصراع والألم.

4. دوافع الكتابة وأهم الموضوعات المطروقة.

ويمكن تلخيص أهم الموضوعات المطروقة في السيرة الذاتية الفلسطينية بالنقاط التالية:

1. الحديث عن الاحتلال والهجرة القسرية والسياسة واغتصاب الأرض والمقاومة، ذلك من خلال إبراز المعاناة الشخصية للكاتب.

2. إبراز كفاح المرأة الفلسطينية ونضالها إلى جانب الرجل في القضية الفلسطينية.

3. التعرض بصورة أو أخرى للتراث الشعبي الذي يرسخ معنى الانتماء والهوية، وذلك لأن الاحتلال حاول أن يسطو على تراثنا وينسب الكثير منه لنفسه.

4. القلق والضغوطات النفسية التي يعيشها الشعب الفلسطيني في ظل ظروف مفروضة عليه عنوة.

5. التعرّيج على الأساطير الفلسطينية لتثبيت الجذور.

وبعد، فإنني أرجو أن أكون قد وفقت في هذا البحث بالتوصل إلى رسم صورة واضحة المعالم عن المكانة التي وصلت إليها السيرة الذاتية الفلسطينية، أملاً بأن أكون قد مهدت الطريق لمن يأتيون بعدي ليتمكنوا من إعطاء هذا الجنس الأدبي حقه، لأنني أدرك تماماً بأن بحثاً

واحداً لن يشمل كل السير، ولن يكون كافياً لإعطائها حقها كاملاً، وليس أدل على ذلك من سيرة طه حسين (الأيام) وحدها، التي ما زال النقاد يكتبون عنها رغم كثرة ما كتب.

وبعد، كان لا بد من الحديث عن العلاقة بين السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية حتى لا يحدث خلط فيما بينها وبين الرواية الأدبية.

أرجو أن أكون قد وفقت في شرح وإبراز كل ما تقدم خلال بحثي، من أجل دعم وتطور السيرة الذاتية الفلسطينية التي أصبح لها حضور مميز على الساحة الأدبية، وحتى يمكن أن تكون وسيلة من وسائل حفظ الحقوق الذاتية الفلسطينية.

المصادر والمراجع

المصادر

إبراهيم، حنا: شجرة المعرفة، ذكريات شاب لم يتغرب، سيرة ذاتية، دار المشرق، شفا عمرو، 1996.

أبن أبي اصبيعه: عيون الإنباء في طبقات الأطباء، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965.

أبو حنا، حنا: ظل الغيمة، دار النهضة للنشر، الناصرة، ط3، 1997.

الأسطه، عادل: تداعيات ضمير المخاطب، نابلس، 1994.

أمين، أحمد: حياتي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط6، 1978.

البرغوثي، حافظ: الخواص، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب، 2005.

برغوثي، حسين: الضوء الأزرق - سيرة، بيت المقدس للنشر والتوزيع بالتعاون مع المركز الثقافي الفلسطيني، القدس، ط1، 2001.

برغوثي، حسين: ساكون بين اللوز، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، ط1، 2004.

البرغوثي، مريد: رأيت رام الله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

بسيسو، معين: دفاتر فلسطينية، منشورات صلاح الدين، القدس، 1980م.

بقلة، فلورا اسطفان: مذكرات هانية، سيرة، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، 2002.

بن منقذ، أسامه: الاعتبار، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ت.

جبرا، جبرا إبراهيم: البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1987.

- الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1941، 1.
- حسين، طه: **الأيام**، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط4، 1952.
- حوراني، فيصل: **الصعود إلى الصفر، دروب المنفى**، دار سندباد، عمان، ط1، 1996.
- حوراني، فيصل: **الوطن في الذاكرة، دروب المنفى**، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1994.
- خضر، حسن: **أرض الغزالة - ما يشبه السيرة**، بيت المقدس للنشر والتوزيع، رام الله، ط1، 2003.
- الخليلي، علي: **بيت النار، المكان الأول - القصيدة الأولى - سيرة ذاتية**، دار الشروق، عمان، 1998.
- درويش، أنيسة: **شمس على البني، سيرة ذاتية**، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 1999.
- سعيد، ادوار: **خارج المكان**، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000.
- السكاكيني، خليل: **كذا أنا يا دنيا**، المطبعة التجارية، القدس، ط1، 1955.
- شحروري، صبحي: **ثلاث ليال فلسطينية جداً**، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، ط1، 2003.
- الشدياق، أحمد فارس: **الساق على الساق فيما هو الفارياق**، مكتبة العرب بمصر، القاهرة، 1919 وكان قد طبع هذا الكتاب أول مرة في باريس سنة 1855م.
- شرايبي، هشام: **الجمر والرماد**، منشورات ابن رشد، القدس، 1987.
- شقيير، محمود: **ظل آخر للمدينة**، دار القدس للنشر والتوزيع، القدس، 1998.
- شكري، محمد: **الخبز الحافي**، دار الساقى، بيروت، ط4، 1996.

طوقان، فدوى: **الرحلة الأصعب - سيرة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1993.

طوقان، فدوى: **رحلة جبلية رحلة صعبة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 1999.

العقاد، ساره: عباس محمود، مكتبة غريب، القاهرة د.ت.

عودة، عائشة: **أحلام بالحرية**، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، ط1،
2004.

الغزالي: **المنقذ من الضلال**، مكتب النشر، دمشق، دون تاريخ أو رقم طبعة.

لفتة الكبد في نصيحة الولد/ عبد الرحمن خوري

وادي، فاروق: **رائحة الصيف**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.

يخلف، يحيى: **بحيرة وراء الريح**، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، فلسطين، 1995.

يخلف، يحيى: **يوميات الاجتياح والصمود**، دار الشروق، عمان، ط1، 2002.

المراجع

الأرشيف الوثائقي لمؤسسة الدراسات الفلسطينية، وثنائق تاريخ العرب الحديث، كلية الآداب،
جامعة عين شمس، القاهرة، 1977.

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.

باشلار، غاستون: جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، دار المجد، بيروت، ط3، 1992.

باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار المجد، بيروت، ط4، 1996.

بدر، عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، بدون
تاريخ.

بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقريّة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1945.

التميمي، أمل: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء، ط1، 2005.

الجزار، محمد فكري: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، النهضة المصرية العامة للكتاب،
القاهرة، 1998.

الجوادي، محمد: مذكرات الهواة والمحترفين، فن كتابة التجربة الذاتية، دار الشروق، القاهرة،
1997س.

جيد، أندريّة: إذا لم تمت الحبة، سلسلة فوليو، باريس، 1972.

الجيوسي، سلمى الخضراء: موسوعة الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
بيروت، 1997.

حداد، عبد الوارث: النقد الأدبي، مطبعة رحاب، المنصورة، 1988.

الحديدي، عبد اللطيف: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة
للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.

- الحوت، شفيق: عشرون عاماً في منظمة التحرير الفلسطينية. (أحاديث الذكريات 1964-
1984) مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 1986.
- دروزه، محمد عزة: مذكرات وتسجيلات مائة عام فلسطينية، دمشق، 1984.
- راغب، نبيل: دليل الناقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1998.
- زراقت، عبد المجيد: في بناء الرواية اللبنانية، منشورات الجامعة اللبنانية، 1999.
- زريق، قسطنطين: نحن والتاريخ، بيروت، ط2، 1963.
- زعيتر، أكرم: وثائق الحركة الوطنية الفلسطينية (1918 - 1935)، بيروت، 1979.
- شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، مصر،
1992.
- شلق، علي: النثر العربي في نماذجه المتطورة لعصري النهضة والحديث، دار القلم، بيروت،
ط1، 1974.
- ضيف، شوقي: البحث الأدبي، دار المعارف، ط6، بدون تاريخ.
- ضيف، شوقي: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط3، بدون تاريخ.
- عباس، إحسان: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1956.
- عبد الدايم، يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1،
1974.
- عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.
- عثمان، حسن: منهج البحث التاريخي، القاهرة، ط3، 1970.
- عطية الله، أحمد: الذاكرة والنسيان، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1980.

عوض، لويس: **المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث**، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1992.

فهيم، ماهر حسن: **السيرة تاريخ وفن**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970.

الفيروز أبادي، مجد الدين: **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987.

قاسمية، د. خيرية: **المذكرات والسيرة الذاتية الفلسطينية، الموسوعة الفلسطينية، قسم الدراسات**، المج الثالث، بيروت، ط1، 1990.

لحمداني، حميد: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

لوجون، فيليب: **السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي**، ترجمة عمر حلي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1994.

ماي، جورج: **السيرة الذاتية**، تعريب محمد القاضي وعبد الله صوله، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، ط1، 1992.

مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، 1998.

مفتاح، محمد: **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990.

موريالك، فرانسوا: **بداية حياة، ضمن كتابات شخصية**، طبعة لابالنتين، جنيف - باريس، 1953.

ياغي، عبد الرحمن: **حياة الأدب الفلسطيني الحديث**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1981.

يونس، عبد الحميد: **طه حسين بين ضمير الغائب وضمير المتكلم**، دار الهلال، القاهرة، بدون تاريخ.

الدوريات

الباردي، محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مجلة فصول، مج 16، ع 3، شتاء، 1997.

جانجي، موريس: السيرة الذاتية وإشكالاتها، شؤون أدبية، ع6، 1988.

الغامدي، صالح بن معيض: الممكن والمستحيل في السيرة الذاتية، جذور، ج 7، ع ديسمبر 2001.

حسن، حسن بحراوي: أنساق الميثاق الاطوبيوغرافي، السيرة الذاتية بالمغرب، مجلة آفاق المغربية، ع 3-4 لسنة 1984.

الحلاق، بطرس: السيرة الذاتية وتغ الأصوات، فصول، مجلة النقد الأدبي، مج 17، ع 1، ج 3، صيف 1998.

رينولدز، دويت: السيرة الذاتية في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية، مجلة الكرمل، ع76، 2003.

السكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع404، كانون الأول، 2004 (أخذ هذا البحث عن الإنترنت، موقع اتحاد الكتاب العرب).

العجلوني، نايف: السيرة الذاتية لعدوى طوقان: الشخصي والسياسي والأدبي، مؤته للبحوث والدراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج10، ع4، تشرين أول 1995.

العسكر، سليمان: السيرة الذاتية، ضبط بين الحقيقة والفضيحة، العربي، ع204، 1977.

القلماي، سهير: معه في أيامه، مجلة الثقافة، مصر، ع ديسمبر 1973.

كبابه، وحيد: السيرة الذاتية ومكونات النقد الأدبي الحديث (إحسان عباس نموذجاً)، البيان، ع375، أكتوبر 2001.

ماتاراسو، ميشيل: التحليل الأنتروبولوجي ومعالجة السيرة، ترجمة عمر مكاوي، مجلة ديوجين، ع 83، 1989.

الرسائل الجامعية والمخطوطات

أبو بكر، أحمد حسن: حنا إبراهيم أديباً، (رسالة ماجستير غير منشورة) بإشراف الدكتور عادل الأسطة، مخطوطة في مكتبة جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2001.

الأسطة، عادل: الألمانية تدرس سيرنا، مخطوطة، 2004.

السلطان، بسمات: يحيى يخلف، دراسة في فنه القصصي، (رسالة ماجستير غير منشورة) بإشراف الدكتور عادل الأسطة، مخطوطة في مكتبة جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2000.

مالكي، فرج عبد الحسيب: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي

(رسالة ماجستير غير منشورة) بإشراف الدكتور عادل الأسطة، مخطوطة في مكتبة جامعة النجاح الوطنية، 2003.

**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**The Palestinian Autobiography
from 1992-2002**

By
Nada Mahmoud Mustafa Sheep

Supervisor
Prof. Adel Abu Amsha

*Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of
Master of Arts in Arabic Language, Faculty of Graduate Studies, at An-
Najah National University, Nablus, Palestine.*

2006

The Palestinian Autobiography
from 1992-2002

By
Nada Mahmoud Mustafa Sheep
Supervisor
Adel Abu Amsha

Abstract

When I carried out this research under the title "The Palestinian Autobiography from 1992-2002" I devised a working plan so I could discuss the subject from all its sides. I divided my research into an introduction and four chapters. In the introduction, I talked about autobiography in general.

The first chapter was about the development of autobiography in western and in Arabic literature. It was divided into five sections. The first section introduced the definition of autobiography and its kinds. The second talked about the development of autobiography in western literature. In the third section I talked about the autobiography in the ancient Arabic literature. The fourth was about the autobiography of modern Arabic literature, and, here, I presented some samples of autobiographies, (*As-Saq 'ala as-saq*) for Fares Shediaq, (*Al-Ayyam*) for Taha Hussein, and (*Al-Khobz Al-Haf*) for Muhammad Shukri. The fifth section talked about the development of the art of autobiography in the Palestinian literature until the year 1992, where previous studies stopped. This section talked about Khalil As-Sakakini's (*Kaza ana ya donya*), which could be considered one of the first books in Palestinian autobiography, if not the first one. It also presented the autobiographies of Muen Bseso

(*Dafatir Falasteniah*), Fadwa Tuqan (*Rihla Jabalia ... Rihla Sa'bah*) and Jabra Ibrahim Jabra (*Albi'r Al'ola*).

The second chapter of this research was assigned to talk about the artistic building of the Palestinian autobiography. The first part of it talked about the covenant in the autobiography as one of its central artistic conditions. To clarify this point, the following autobiographies are presented: Ali Al-Khalili's *Beit An-Nar*, *Almakan Alawwal*, *Alqaseeda Aloula*; Aneesa Darweesh's *Shams 'ala albani*; Mahmoud Shuqair's *Thill Akher lilmadena*; Hanna Ibrahim's *Shajarat-ul-ma'rifah*, *Thikrayat Shab lam Yaghtareb*; and the first part of Hussein Al-Barghouthi's *Aldhaw' Al-Azraq*.

The second section of chapter two tackled the narrative language and presented Barghouthi's two-part autobiography, *Aldhaw' Al'Azraq* and *Sa'akoon bain Al-Lawz*; Hanna Ibrahim's *Shajarat-ul-lma'rifah* as models for the study. Autobiographies of Hanna Abu Hanna, *Thill-ul-ghaima*, Ali Al-Khalili, *Beit An-Nar*, and Subhi Shahrouri, *Thalath Layal Falastiniyya Jiddan*, were also tackled in this section.

The third section of chapter two talked about the narrator and about the pronouns that could refer to and identify him/her.

Section four of this chapter was assigned to discuss the atmosphere of the autobiography and presented , as models, the second part of Fadwa Tuqan's *Al-Rihlah Al'as'ab* and Hassan Khadir's *Ardh-ul-Ghazalah*.

Section five of chapter two talked about titles and their indications, since book titles are similar to human names.

Chapter three of this research was assigned to discuss issues of the autobiographies. Section one talked about the covenant and the importance of investigating faithfulness in writing the autobiography. This was achieved through surveying the second part of Fadwa Tuqan's *Alrihla Al-As'ab* and Ali Al-Khalili's *Bait An-Nar* showing faithfulness and honesty in these two Palestinian autobiographies.

Section two talked about memory and imagination in the Palestinian autobiography and presented, as models, Murid Barghouthi's *Ra'aytu Ramalla* and the first part of Hussein Barghouthi's *Aldhaw 'Al-Azraq*.

Section three talked about the conflict and agony in the Palestinian autobiography and showed that conflict could be internal or external. It presented Hanna Ibrahim's, Hussein Barghouthi's and Faisal Al-Hourani's autobiographies as examples of internal conflict and 'Aishah Odeh's *Ahlam Bil-Hurriyyah* and Yahya Yakhlu'f's *Yawmiyyat al-Ijtiyah was-Sumud* as examples on external conflict.

Section four was designed to talk about the motives for writing and the topics tackled in the Palestinian autobiographies. It showed that most of the autobiographies shared topics like occupation, emigration, politics, land, and resistance. Some of the autobiographies, Fadwa Tuqan's and 'Aishah Odeh's, discussed topics relevant to the woman and her freedom. Nevertheless, most of the autobiographies shared topics like the tensions

and psychological pressures the writers experienced. Others talked about mythology and some, poets in particular, presented their poetry in their autobiographies.

Chapter four talked about the relationship between the common autobiography and the narrative autobiography and autobiography novel. It presented, as examples, *Thill Akhar Lilmadina* for Mahmoud Shuqair, and *Thill-ul-Ghaymah* for Hanna Abu Hanna, in which the term, Autobiography was not explicitly used in the title, and so, covenant was not realized on the cover. Signs of this covenant appeared clearly in the early pages of these autobiographies. This chapter also presented *Al-Khawwas* for Hafith Barghouthi and *Tada'iyat Dhamir Al-Mukhatab* for 'Adel Al-Ustah as examples of autobiography novels and indicated that these two works were autobiographies although their writers used the term 'novel' in the titles.