تجاذب الذاتي والموضوعي في السيرة النسوية العربية «امرأة الأرق» لميرال الطحاوي أنموذجا

The Interaction of the Subjective and Objective in Arab Feminist Autobiography: "A Woman of Insomnia" by Miral Al-Tahawy as a Model

ط.د رؤوف مشروم*

أ.د رشيد كوراد♣

تاريخ الإرسال: 2025/01/02	تاريخ القبول: 2026/05/04	تاريخ النشر: 2026/06/10

الملخص:

تعتبر السيرة الذاتية الهوية السردية الأكثر صدقا بين الأصناف التعبيرية، لأنّها الجنس الأدبي الذي يقارب الذات الكاتبة بطريقة لا تجعل للشك سبيلا، موهمة المتلقّي بأنّ ما يستقبله من شخصيات وتفاصيل الأحداث؛ إنّما هو الواقع وليس تخييلا.

فهذا الإيهام هو ما يدفع بنا إلى إثارة إشكالية محورية حول تجاذب الذاتي والموضوعي في السيرة النسوية بوجه عام. وفي محاولة لاستجلاء الغامض من الموضوع قمنا بالبحث في ماهية السيرة الذاتية وكذلك المشاكل التي تعترض تدوين هذا الجنس الأدبي، واخترنا «امرأة الأرق» للكاتبة المصرية ميرال الطحاوي مدونة تطبيقية؛ فأين يمكن تصنيف هذه السيرة أفي خانة الذاتي أم في خانة الموضوعي؟

الكلمات المفتاحية: سيرة ذاتية، أدب نسوي، هوية سردية، ميرال الطحاوي.

* جامعة الجزائر-2 مخبر الترجمة والمصطلح، raouf.macheroum@univ-alger2.dz

♣ جامعة الجزائر-2 مخبر الترجمة والمصطلح، kouradrachid@gmail.com

Abstract:

Autobiography is considered the most truthful narrative identity among the expressive genres, because it is the literary genre that approaches the poet's self in an undoubted way, deceiving the recipient that what he receives in terms of names of characters, details of events is really and not imagination.

This illusion is what prompts us to raise a central problem about the tension between the subjective and the objective in Feminist autobiography in general. In an attempt to clarify the ambiguity of the subject, we researched the nature of the autobiography as well as the problems that obstruct the recording of this literary genre. We chose the of "The Insomnia Woman" by the Egyptian writer Miral Al-Tahawy as an applied blog. So where can this biography be classified in the subjective or in the objective category?

***Key words**: Biography, Women's literature, Narrative identity, Miral Al-Tahawy.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: رؤوف مشروم، raouf.macheroum@univ-alger2.dz

مقدمة:

يُنظر للسيرة الذاتية بوجه عام على أنّها جنس أدبي يتناول فيه فرد من الأفراد حياته أو جزءًا منها بالكتابة؛ متخيّرا من تجاربه وتفاصيل ماجارياته ما يستحقّ التدوين. ولمّا يكون هذا الفرد امرأة، فإنّ هذه السيرة ستأخذ منحى آخر يجعل النص السيرذاتي يصطبغ بلمسة أنثوية تتجلّى في القضايا المرتبطة بالجندر وتقسيم الأدوار الاجتماعية. وتفكيك المركزية الذكورية.

فما بين نزعات الانعتاق من قيود الأنظمة الأبوية ونزعات تمرّد على مستويات صغرى (الأسرة) أو كبرى (المجتمع)؛ تقدّم النساء تجاربهنّ الشخصية موثّقات وقائع اجتماعية ترسم بالكلمات معاناةَ اللواتي تمّ ذبح صوتهنّ ومصادرة حرّيتهنّ لصالح الرجل أو القبيلة أو مؤسسة أكبر حجما وأشد فتكا (كالمؤسستين الكولونيالية والرأسمالية).

غير أنّ هذا النوع من الكتابة قد عرف تطوّرا ملحوظا على نطاق الموضوعات المطروقة والأساليب المختارة وحتى اللغة الموظّفة، من قبل كاتبات منحدرات من ثقافات متفاوتة وانتماءات فكرية واجتماعية مختلفة، ما أعطى قيمة مضافة إلى هذه الكتابة. ولم تكن الكاتبات العربيات بمعزل عمّا يدور في الساحة الأدبية العالمية، فقد ظهرت أقلام نسائية وثّقت سِيَرَها الذاتية في إطار التفاعل مع التطوّرات الحاصلة في المجالات الاجتماعية والسياسية، وعلى رأسها الاستعمار الغربي لأفريقيا وآسيا وأكثر البلاد العربية والإسلامية، ثم ما تلا ذلك من تقلبات سياسية وجيو-استراتيجية في هذه الأمصار بُعيد الاستقلال.

ويعتبر بعضُ النقاد **السيرة الذاتية** الهويةَ السردية الأكثر صدقا من بين الأصناف التعبيرية الأخرى، لأنّها الجنس الأدبي الذي يقارب الذات الكاتبة بطريقة لا تجعل للشكّ إليها سبيلا، موهمة المتلقّي بأنّ ما يستقبله من أسماءِ شخصيات وتفاصيلِ الأحداث ودقائقِ الوقائع إنّما هو واقع وليس تخييلا.

فهذا الإيهام الحاصل هو ما يدفع بنا إلى إثارة **إشكالية محورية** حول تجاذب الذاتي والموضوعي في السيرة النسوية.

2. حول السيرة الذاتية

كان فنّ **السيرة** منذ القرن الثاني للهجرة في تقدّم متواصل في الأدب العربي، حيث «**تعدّ السيرة النبوية أوسع ما في التراجم الإسلامية، و أقدمها ظهورا، وأولاها باهتمام المؤرّخين والكتّاب**»[1]، بعدها أخذت أنواعها تتطوّر شكلا ومضمونا عبر العصور والآماد مع تركيزهم على السيرة الغيرية (التراجم والسير). ولقد تعثّرت أروبا في كتابة السيرة خلال القرون الوسطى (أو ما يطلق عليه بعصور الظلام)، وظلّت على تلك الحال حتى ظهر في إنجلترا صمويل بيبيس **Samuel Pepys** (1633-1703) الذي كتب يومياته ومذكراته، والتي يعدّها النقّاد أول خطوة لكتابة السيرة الذاتية، وظهر في فرنسا الكاردينال دو ريتز **Cardinal de Retz** (**1585-1642**) الذي كتب بدوره مذكّراته[2].

لقد حملت **السيرة الذاتية Autobiography** تاريخا من الجدل والخلاف خلق إشكالية حول طبيعة تعريف هذا الجنس الأدبي الذي لم يبلغ أكثر مراحله استقرارا وثباتا إلا في فترات متأخرة؛ والتي تبدو اليوم راسخة رسوخ الرواية –على الأقل في التراث الأدبي في الغرب- مع وجود علامات تدلّ على اضطراب الخطاب النقدي المتعلّق بها[3].

وينتمي جنس **السيرة الذاتية** إلى نوع أشمل يُدعى «أدب الاعترافات» الذي يعني ضربا من الكتابة الأدبية يتعرّض فيها الكاتب/الكاتبة من خلاله إلى الكشف عن أسرار شخصيةٍ جديرة بالذكر وذات فائدة لمتلقي السيرة الذاتية، من ميولات وأهواء وعثرات ونزوات ومشاعر وأغلاط[4]. والاعتراف الذي هو مرادف البوح يقصد به «**اتخاذ القرار الجريء في أن يقدّم الكتاب الذات العارية تماما ربما من أجل محاسبتها إلا أنّ مثل هذه المحاسبة لا يعني الحقيقة مجرّدة**»[5]، ويقارب بطريقة توهم المتلقي بأنّ ما يستقبله من سرد إنّما هو واقع وليس تخييلا كما أسلفنا، وهو الأمر نفسه الذي دفع ببعض النقاد إلى اعتبار السيرة الذاتية الجنس الأدبي الأكثر مصداقية من بين الأجناس الأخرى. وهذا الإيهام يُعيد التساؤل القديم الجديد الذي يتراوح بين قطبي **الذاتي** و**الموضوعي** فيما يتعلّق بطرائق كتابتها، «**فكاتب السيرة الذاتية إنّما يتذكرها بشغف ويحاول أن يقدّمها كما هي إلا أنّه أحيانا يقدمها كما يريدها الآخرون**»[6].

وقبل محاولة الإجابة على الإشكالية المحورية السابقة؛ سنبحث في الإجابة على سؤالين فرعيين؛ هما كالآتي: **ما السيرة الذاتية؟ وما المشاكل التي تعترض تدوين هذا الصنف الأدبي؟**

1.2 السيرة الذاتية وسؤال الماهية

يتعامل الإنسان في هذا العالم من خلال شبكة من الألفاظ في سبيل السيطرة على هذا العالم، فكما أنّ هذا الأخير هو مزيج من الإحساسات وردود الأفعال، فهو أيضا مكوّن من التسميات والأفكار. ويتضمّن اسم «**السيرة الذاتية-Autobiography**» التعريفَ بهوية هذا الفنّ الذي يباين فنّا آخر من فنون السيرة الإنسانية هو «السيرة الغيرية-**Biography**»[7]، فـ«**تحديد الفوارق بين نوعيْها الغَيْري، والذاتي... لا يكون من حيث المادة الموضوعية فحسب، بل أيضا من حيث التقنية والوظيفة**»[8].

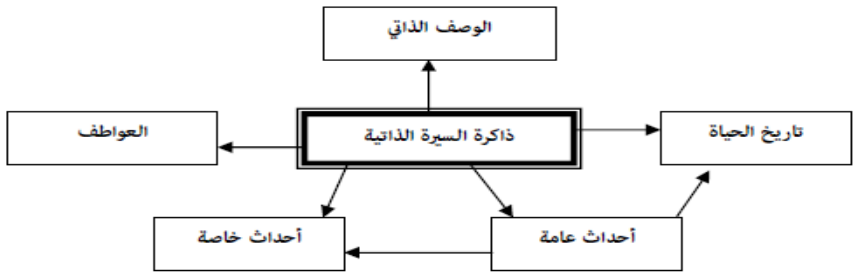
تطلق **السيرة الغيرية** عن البحث في حقيقة حياة إنسان متفرّد ومميّز بشكل من الأشكال، بالكشف عن مواهبه وأسرار العبقرية فيه عبر مراحل حياته وكلّ ما تعرّض له من أحداث أثّرت فيه وأثّر فيها، وتختلف عن التاريخ العام باحتفالها بشتى العواطف الجياشة والأحاسيس النابضة، لتعرضها لجوانب حياة الفرد المختلفة التي تتجلّى عبرها مقوّمات شخصيته، وتبرز خلالها معالم حياته مفصحة عن أسرار النبوغ والتفرّد[9]. في حين أن **السيرة الذاتية** «**هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج، وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفنّي، فإنه لا بدّ أن يكتبها**»[10]، وتطلق على بحث في رؤى ذاتٍ كاتبةٍ ساردةٍ تصوّر أبعادا ثلاثة: بعدا داخليا، وبعدا خارجيا، وبعدا أعلى[11]؛ ولعلّ القصد من وراء كتابة السيرة الذاتية هو تحقيق نوع من الهدنة بين العالمَيْن الجواني والخارجي بعد أن ترتدّ الذات إلى نفسها بعد أن حققت مكتسبات منحتها ذلك العمق[12].

تساءل **فيليب لوجون (Philippe Lejeune)** في كتابه «**السيرة الذاتية-الميثاق والتاريخ الأدبي**»: «**هل يمكن تحديد السيرة الذاتية؟**»[13]؛ وأعرب في سبيله للبحث عن جواب لتساؤله عن الغموض الذي يكتنف المصطلح ابتداءً؛ وراح بعد ذلك يقترح لها حدّا بقوله: «**حكْيٌ استعاديٌّ نثري يقوم به شخص و اقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته**»[14].

فالسيرة الذاتية –كما في المقبوس الآنف- عملية سردية استرجاعية لأحداث وشخصيات وتفاصيل ماضية، مرتبطة بشخصية حقيقية (الذات الكاتبة) ومفارقة للشخصيات المتخيّلة، تنقل من الذاكرة تجاربها الذاتية السالفة نقلا مباشرا دون واسطة. فما يميّز السيرة الذاتية عن غيرها (كالمذكرات، والرواية الشخصية، واليوميات الخاصة، والمقالة) تُحقّق لائحة شروط من **شكل اللغة** (حكي نثري)، و**الموضوع المطروق** (حياة فردية، أي تاريخ شخصية معيّنة)، و**وضعية المؤلف** (يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) التي يتطابق فيها مع السارد، و**وضعية السارد** التي يتطابق فيها مع الشخصية الرئيسية من خلال منظور استرجاعي للحكي[15].

يؤكّد **لوجون** على شرطيْ تطابق المؤلف والسارد من جهة وتطابق السارد والشخصية من جهة أخرى، «**فالتطابق إمّا أن يكون أو لا يكون. لا وجود لدرجة ممكنة، وكلّ شكّ يقود إلى نتيجة سلبية**»[16]. فإذا كان من المنتظر من سيرة أيّ كاتب/ كاتبة أن يطابق الخطاب فيها صورة منطوقه، فإن هذا الزعم سيشْكل عليه التساؤل عن «**مدى الاستيهام الذي يلازم عملية الصياغة، بما في ذلك صياغة كاتب السيرة الذاتية لتصوراته الاسترجاعية**»[17]؛ وتعترض الناقدة اللبنانية يمنى العيد على هذا الزعم وترى أنّ كلّا من خيطيْ الحكْي والمحكي عنه غير متطابقين، لأنّ الحكْي –علاوة على ما سبق- هو تصرّف تتحكّم فيه رؤية الحاكي فيتخيّر ما يستحقّ التوثيق ويهمل غيره دون التقيّد بالتسلسل الزمني للأحداث، لعِلّة وجيهة هي أنّ الكتابة عاجزة بطبيعتها عن استعادة ملامح المحكي بدقائق تفاصيلها[18]. وتضيف الناقدة النسوية المصرية شيرين أبو النجا-في التوجّه نفسه-: «**[إنّ] السيرة الذاتية لا تعني أن يقوم شخص بكتابة حياته بتسلسل زمني منطقي بقدر قيامه بكتابة ذاته...**»[19].

وعليه يمكن الخلوص إلى أن السيرة الذاتية تتجاذبها مكوّنات عدّة تختلف من حيث أهميتها في تقديم صورة مكتملة عن صاحب/ صاحبة السيرة؛ وهي: تاريخ الحياة، الوصف الذاتي، والعواطف والأحاسيس المصاحبة، والأحداث العامة، والأحداث الخاصة[20].



مخطط رقم01: مخطط تمثيلي لمجال اشتغال السيرة الذاتية

المصدر: عصام العسل: فن كتابة السيرة الذاتية، ص51.

يحتلّ مكوّنُ الوصف الذاتي الجزءَ الأكبر في صلب العملية الإبداعية، باعتباره الأساس الذي تتشكّل منه الهوية، وفي هذا الإطار تؤثّر الذاكرة العاطفية في عملية ضبط المزاج الذي يضفي مناخا معيّنا يحملها على استرجاع ذكرى معينة، وقد يكون هذا الاسترجاع لغاية محدّدة أعلن فيها السرد توقفه من أجل العودة إلى نقطة سابقة تسهم في إضاءة جوانب معتمة من النصّ علاوة على تحقيق غايات فنية أخرى (كالتشويق، وتحقيق التماسك النصّي بملء الفجوات التي يخلّ بها السرد، وكذلك الإيهام بوقوع الأحداث وواقعيّتها)[21].

ثمّ إنّ غياب أحد المكوّنات السابقة من خطاب السيرة الذاتية يؤدّي إلى اضطراب هويّة الجنس الأدبي ذاته وهو ما سينتهي بإلغاء التصنيف. وجدير بالذكر أنّه لا توجد سيرة ذاتية تخلو من الوصف الذاتي[22] الذي هو جزء من تاريخ الحياة الخاصة بالكاتب/ الكاتبة، فلا يمكن –عندئذ- الفصل التامّ بين ذلك الوصف وما يصاحبه من عواطف وأحاسيس إيجابية أو سلبية، كما لا يمكن ذكر الأحداث العامة في سيرة ذاتية دون تفاعل الذات معها إيجابا أو سلبا ممّا سيخلق لنا أحداثا خاصّة.

تعترض كتابةَ السيرة الذاتية مشكلةٌ أخرى، أطلقت عليها يمنى العيد «الرؤية المعيارية» وقصدت بها الرابطة بين هذا النوع من الكتابة والثقافة السائدة متمثّلة في المسموح والممنوع داخل هذه الثقافة، ممّا يضع ميثاق السيرة الذاتية موضعَ الريبة؛ وهو الأمر الذي دفع ببعض الدارسين إلى التعامل بتحفّظ كبير مع السير الذاتية التي كتبها كبار الأدباء العرب، فـ «**في كلّ الأحوال لابدّ أن تكون هنالك رؤية معيارية للكاتبة أو الكاتب تحدّد ما يجب إهماله وما يجب التركيز عليه**»[23] (كما جاء عن الأديب والناقد البناني ميخائيل نُعيمة)، وذلك لغياب الاستعداد التام لتعرية الذات العربية والكشف عن سرائرها المعلنة وأسرارها الدفينة على سنَنِ اعترافات القديس أوغسطين وجون جاك روسو وأندريه جيد وأضرابهما من أعلام الأدب الغربي. وهذا الخوف من الردود السلبية ليس لمتلقّي تلك السيرة فحسب، بل قد تشكلها صدمة لمعارف الكاتب/ الكاتبة، وهو الأمر الذي دفع بالكاتب الإنجليزي الساخر **برنارد شو** إلى رأيه المتطرّف بأن «**السِّير الذاتية كلها أكاذيب... فليس هنالك إنسان يبلغ به السوء إلى حدّ أن يحدثنا عن حقيقة نفسه في**

أثناء حياته؛ إذ يلزم أن يتضمّن ذلك ذكر الحقيقة عن أسرته وأصدقائه وزملائه»[24]. وهذه العقبة طالما اضطرّت كاتب/كاتبة السيرة الذاتية –بوجه خاص في ضفتنا العربية- إلى توظيف المخيال السردي الذي يفسح له مجال الاختباء وراء شخصيات يختلقها، متّخذا إيّاها قناعا لممارسة **الميثاق السيرذاتي** بكلّ أريحية حيث «**يبدو المتخيّل الروائي قناعا أكثر صدقا في تقديم السيرة الذاتية، فهو إذ يضمر الميثاق يصبح أكثر جرأة في الكشف عن الذات**»[25]؛ كما يتخلّص من أعباء الفضح المستور وكشف الأسرار؛ وقد يكون لهذه الازدواجية ما بين الراوي والكاتب السيرذاتي دورٌ في خلق **تماسف** يسمح للذات الكاتبة أن ترى نفسها في مرآة النقد والمساءلة[26]، فتنتقل من كتابة «سيرة ذاتية محضة» إلى كتابة «سيرة ذاتية أدبية» أو «رواية سيرذاتية».

2. 2 السيرة الذاتية النسوية والمروق عن قانون التجنيس الأدبي

لقد شكّلت السيرة الذاتية النسوية –منذ المحاولات الأولى- نسبة قليلة إذا ما قارنّاها بما كتبه الرجال، وعموما يعود سبب ذلك التراجع إلى ما عانته هذه الكتابة من عوائق اجتماعية وسياسية، منعت المرأة (وأحيانا كثيرة الرجل) من الكشف عن أشياء خاصة هي من صميم هذا الضرب من الكتابة[27].

ولقد حدّد مؤرخو الأدب ميلاد أوّل سيرة نسائية عربية بـ«سيرة الحرّة» للشاعرة والمترجمة والأديبة المصرية عائشة التيمورية (1840-1902)، حيث تميّز عملها بالطرح الذاتي للقضايا المختلفة والسرد الحصري للتجربة الشخصية وعرض رؤيتها للعالم من وجهة نظر نسائية (بل نسوية).

وتوالت بعدها الكتابات والنسوية على احتشام، وكان الطابع الغالب على تلك الكتابات أنّها خارج التصنيف الأجناسي أو هي مكتوبة على شكل رواية، ولعلّ ما يبرّر ذلك أنّ المتخيّل الروائي يبدو «**قناعا أكثر صدقا في تقديم السيرة الذاتية، فهو إذ يضمر الميثاق يصبح أكثر جرأة على كشف الذات**»[28].

فها هي اللبنانية ليلى البعلبكي في «**أنا أحيا**» تقدّم نصّها على أنّه «رواية»، وفي حالة التونسية حياة الرايس في «**بغداد وقد انتصف الليل**» فإنها مزجت بين الرواية والسيرة واسمة نصّها بـ«**رواية سيرية**»، أما العراقية عالية ممدوح في «**الأجنبية**» فقد

ألحقت ما هو أكبر بما هو أصغر مطلِقة على نصّها «**سيرة روائية**»، وبالنسبة للمصرية رضوى عاشور في «**أثقل من رضوى**» حيث أدركت مقصدها التاريخي من السيرة وأنّ الكاتب مهما ادّعى الإحاطة بهذا التاريخ فسيبقى مقصّرا، فاكتفت بقولها «**مقاطع من سيرة ذاتية**»[29].

إذن، هنالك عدة صيغ لخطاب الموقف –كما تقول **كارين كابلن**- من حيث عمليات التحديث التي شهدتها الحدود المحيطة بالنوع الأدبي والتي تعمل على تحدّي المفاهيم عن الكاتب/ الكاتبة، بما في ذلك مذكرات السجن، وأدب الشهادات، والكتابة الإثنوغرافية، وسيرة الحياة النفسية الضابطة **Regulative psychobiography**، والكتابة الإثنوغرافية، والسيرة الذاتية الثقافية (**Cultural autobiography**)؛ ويدلّ وضع تلك الأنواع البديلة جنبا إلى جنب باعتبارها مؤشرا على وجود استراتيجيات متنوعة لطرائق القراءة والكتابة أثناء تقاطع قانون النوع مع الأوضاع المعاصرة[30].

وفي هذا السياق فرّقت **شيرين أبو النجا** بين السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الأدبية بقولها في هذه الأخيرة بأنّها «**لا تتطابق تماما مع الواقع في أحداثها، بل تحمل في ثناياها الكثير من التحوير ممّا يضعف إمكانية الإحالة الكاملة إلى الواقع**»[31]. وفرّقت قبلها يمنى العيد بين السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية ومالت إليها لأنها ترى أن «**مقاربة السيرة الذاتية في عمل روائي هو سيرة ذاتية روائية، مقاربة لا يقلل من شأنها ما سماه لوجون بالميثاق... كما لا يعوزها ما يعلل معرفة الذات في روايتها عن سيرتها**»[32].

وقد تشترك دوافع كثيرة في إيجاد السيرة الذاتية، ويندر أن يستفرد دافع واحد بها. ويرى الناقد المصري عبد العزيز شرف أنه من الممكن تحديد الدافع الرئيسي بين تلك الدوافع؛ فقد تكون السيرة الذاتية: فمن قبيل الاعترافات: دافعها الرئيسي هو تخفيف عبء الشعور بالذنب الذي يثقل كاهل صاحبها. ومن قبيل التبرير: ودافعها الرئيسي تبرير مسار حياة الكاتب والدفاع عنه بالحجج والبراهين. وأخيرا قد تكون عملا استكشافيا: ودافعها الرئيسي السعي لاكتشاف جوانب خفية من الذات ومعالجتها بهدوء[33].

3. «امرأة الأرق».. الضبط الأجناسي ومداخل التحليل

يطالعنا غلاف المدوّنة المختارة بعنوان شاعري «**امرأة الأرق**»[34]، مكتوب على يساره بخطّ أفقي صغير «**سيرة ثقافية**». فصِفة «الثقافي» التي تضاف إلى الموصوف «السيرة» تجعل الجانب الذاتي الذي يحتويه هذا الجنس الأدبي محلّ ارتياب: فإلى أي صنف من السيرة تنتمي «امرأة الأرق»؟

3. 1 ضبط أجناسي للسيرة

إنّ الإجابة على التساؤل السابق موجودة في ثنايا النص، ولا سبيل إلى استلالها منه إلا بقراءة هذه السيرة قراءة متأنّية وفحص مادتها. والنصّ الذي بين أيدينا يكشف عن نفسه من خلال عتباته؛ بدءًا من عتبة العنوان «امرأة الأرق»: فـ«المرأة» المقصودة هي المؤلفة ذاتها لأنّها ببساطة تدوّن في هذا النص جزءًا من سيرتها الذاتية مقتصِرة على موضوعة معينة (تيمة الثقافة)، و«الأرق» معروف «**السهر بالليل**»[35]، أي فقدان الرغبة والقدرة في النوم؛ بيد أن المؤلفة تقصد به نوعا محدّدا هو **أرق الكتابة** (ويسبقه زمنيا أرق القراءة)، حيث تقول في آخر إهداء طويل لأمّها المتوفّاة: «**...قبضتِ الأبيض في يدكِ السخيّة، وتركتِ لنا أسود الحداد القاسي الطويل... إلى أمّي.. هذا بعض أرقي أرق الكتابة**»[36].

أمّا عند النظر في عتبات عناوين الفصول (أوّل حكايات الغرام، العاشقة، قبور العاشقين). فإنّنا سنستعيد بعض الثقة في أنّنا أمام سرد ذاتي تأملي يحاول أن يخلع عليه لبوس الموضوعية (الحياد) أو هو سرد ذاتي كلاسيكي بشكل من الأشكال. فمثلا في فصل «**أوّل حكايات الغرام**» تحكي الكاتبة عن تجربتها مع الكتب (وهذا هو الجانب المعرفي/الثقافي في هذه السيرة) وأيضا عن سبب وَلَعِها بها واستغراقها في القراءة، وسرد البدايات الأولى مع الكتب التي كانت تستلها –خفية- من خزانة أبيها «**الروايات المعرّبة الرصينة كنت أسترقها من خزانة أبي، هل لها رائحة الجريمة؟!**»[37]، (وهذا هو الجانب الشاعري/الذاتي فيها). فالناظر إلى هذا العنوان قبل قراءة ما تحته من مادة سردية، سوف لن يشكّ في أنّه سيتلقى قصّة غرامها الأولى مع أحد أبناء عمومتها أو أحد زملاء الدراسة أو أحد الجيران، لكنّ الكاتبة ستخرق كل توقّع حين تصرّح بأن ذلك الحبيب ما هو إلا كتاب!

إنّ انطباعنا الأوّلي في تصنيف هذه السيرة ضمن السيرة الذاتية الكلاسيكية (المحضة) لا يلبث أن يتبدّد مع الفصل الموالي «العاشقة»، فمادة هذا الفصل قد جاءت على عكس المتوقع تماما، فالكاتبة تحكي عن العشق والعاشقين كراوٍ ينقل كلاما من مكان إلى مكان، لا كمجرّب يرسم بالكلمات تفاصيل تجاربه الحلوة تارة والمريرة تارة أخرى، و«**مع ذلك فإنّ قدرا معيّنا من "إضفاء الصفة القصصية بلا داع" قد يحدث في السيرة الذاتية؛ لأنّ المؤلّف قد يكون عاجزا [سيكولوجيا] عن أن يكشف عن بعض دو افعه التي لم تهذّب في تحليلاته لسلوكه الخاص**»[38]، ونشير أنّ الصفة القصصية في هذه السيرة قد وردت على وجه الاقتباس لا التخييل السردي. ونستثني من كلّ الفصل أسطرا قليلة تشعّ فيها الذات بشكل محتشم ثمّ تتلاشى كخيط دخان: «**ذات يومٍ قال لي رجل هندي على سبيل المغازلة: "إنّ عينيك فيهما استكانة بقرة حانية". كانت المجاملة غير مفهومة... اعتبرتُ أنّ تلك المشابهة ربما تنحاز إلى البقرات السارحة في شوارع دلهي دون أن يوقفها أحد**»[39].

وعلى نحو ما سبق جاء الفصل الأخير «قبور العاشقين» الذي تحدثت فيه الكاتبة عن قبر الحبيب وما يصنع المحبّ من بعده من طقوس الحزن والأسى والحسرة، «**كان عروة يحبّ عفراء، ولكن مثل كلّ دراما العذريّين، انكشف سرّه، فصارت لغيره وماتت حزنا على فر اقه، فمات عطشا فوق قبرها**»[40].

إنّنا عند فحصٍ إجماليٍّ لمحتوى «السيرة» نجد أنّ وصفها بـ«الثقافية» كان موفقا إلى حدّ كبير، وذلك لأنّ المؤلفة قد تعرضت للذات الكاتبة عفوَ خاطر أو عن قصد، ولكن لم تقف عندها مطوّلا. إنّها استحضرت «الأنا» في مواضع معدودة استحضارا يفرضه السياق لا غير، وقد أخذت التجارب المعرفية الثقافية فيها النصيب الأكبر. وأقرب نوع لهذا النص السيري هو «**السيرة الذاتية الأدبية**» لأن الكاتبة جمعت في هذا النصّ بين الذاتية والأسلوب الأدبي والتأمل بالإضافة إلى تركيزها على التجارب الشخصية العاطفية والمعرفية كما سيأتي، وذلك بتسليطها الضوء على الجوانب الإنسانية والثقافية التي مرّت بها، بأسلوب أدبي ولغة إبداعية، عوض التقرير المفصّل لوقائع الأحداث.

2.3 مداخل قراءة السيرة

هنالك مدخلان لتحليل هذه السيرة الثقافية: أولا/ أرق القراءة الذي حوى قصص غرامها بالكتب واكتشافها لسرّ الموهبة عند من قرأت لهم من كتّاب في الشرق والغرب؛ وثانيا/ أرق الكتابة الذي كان وسيلة للتعبير عن نزعة نسوية مبكرة ما فتئت تكبر وتكبر حتى جعلت منها صوتا نسويا معروفا، كما كان جسرا لتفجير السؤالات المضمرة بالحفر في الذاكرة والوعي معا.

1.2.3 أرق القراءة

يمرّ الكاتب/ الكاتبة بتجارب قرائية تكون بمثابة الأساس الذي يشيّد عليه سرح الكتابة الممرّد، فالقراءة هي اقتطاع لتذكرة سفر للتجول عبر الجغرافيات المختلفة، وفحص الثقافات المتنوعة، واكتشاف الفلسفات والذهنيات التي تسيّر هذا العالم، وعلى رأي فرانسيس بيكون إنّ «**القراءة تصنع إنساناً كاملاً، والمشورة تصنع إنساناً مستعداً، والكتابة تصنع إنساناً دقيقاً**»[41]. وهذا ما حدث لميرال في مرحلة متقدمة أين اكتشفت أنها كائنة من حبر، وأن قلبها معلّق برفوف المكتبة.

أولا/ أرق القراءة وقصص الغرام بالكتب

تستفتح ميرال أوّل فصول هذه السيرة «**أوّل حكايات الغرام**» بزعم تراه حقيقة «**الكتب غرام، والوقوع في غواية الحكاية غرام آخر، أوّل كتاب يقع القارئ في أسره، يفتح له جنّة القراءة، أتذكّر الكتب الأولى في حياتي بألوانها، وملمسها، وموضعها في دولاب الأغلفة المتراصة...**»[42]؛ ثمّ تواصل في سرد تجربتها مع بواكير كتب الأدب التي أسهمت بشكل كبير في تكوين ثقافتها وصقل ذوقها الفنّي والأدبي، وجرّأتها –لاحقا- على تأليف الكتب: «**أوّل قصة حبّ قرأتها كانت رواية "مجدولين"... "سارة" للأديب الكبير العقاد، "دعاء الكروان" للدكتور النابغة طه حسين... اليد التي اعتادت استراق كتب الكبار عوضا عن مجلتيْ "ميكي" و"سمير" اللتين لم تعودا تشفيان غليلي، تقلّب في "النظرات" للطفي المنفلوطي و"الأيام" لطه حسين و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم...**»[43].

لقد أطلقت الكاتبة على هذه الذكرى «قصّة حبّ» غير أن هزل الأطفال ما فتئ أن تحوّل إلى جدّ لا هزل فيه، بأخذها فعل القراءة على محمل الجدّ إلى درجةٍ أصبح للكتب أرواحا كأرواح البشر، وهو ما عبّرت عنه بقولها: «**أعبرُ أغلفة كثيرة بعد ذلك؛ كتب لا تترك ذكرى، وأخرى تحفر عميقا... الكتب التي أحببتها والتي أعيد قراءتها مرّة بعد أخرى قليلة، لكنّها رسمت لي طريق الكتابة**»[44]. كانت تنتقي ما تقرؤه بحيطة وحذر، لعلها كانت من ذلك النوع الذي يضنّ بوقته على كتاب لا يستحق القراءة، فهي لا تمنح تركيزها إلا لكتاب جيّد، وقارئ متمرّس.

فما لحظناه في المدوّنة المختارة «امرأة الأرق»، أن الكاتبة عند تعرّضها للحكاية عن الحبّ كعلاقة حميمية تقع بين اثنين، راحت تتوسّل بقصص العشّاق الذين خلّد التاريخ روائع عشقهم في كلّ من الثقافتيْن العربية (كعروة والعفراء، وجميل وبثينة) والغربية (روميو وجوليات)؛ وكأنّ الكاتبة إذ تستحضر سِيَر هؤلاء العشّاق إنّما تستحضر تفاصيل مشابهة عايشتها، يصدّها مانع ما من إيرادها بتفاصيلها صراحة ودون مؤاربة؛ فما نوع هذا المانع يا ترى؟!

إنّ المعطيات التي تمدّنا بها هذه السيرة شحيحة، تدفع بنا إلى التخمين بأنّ المانع من سرد الحقائق كاملة دون اجتزاء هو أحد الأمريْن: ثقافةٍ تقليدية (التي تدين بها الكاتب أو التي يدين بها المتلقي المتخيّل) تضع أقفالا في فم الكاتب/الكاتبة ولا تسمح له/لها بإفشاء خبايا هذه الذات؛ أو تكتّمٍ عن هتك أستار تفاصيل تجارب حميمية ومغامرات عاطفية، تشترك فيها الذات مع ذات/ذوات أخرى.

لقد نشرت ميرال الطحّاوي هذا النص لأوّل مرّة سنة 2012، بعد أن غادرت مصر إلى الولايات المتحدة في منحة دراسية؛ قرّرت بعدها الإقامة في ذلك البلد المضيف، والتدريس في إحدى جامعاته (جامعة أريزونا). إلا أن ميلادها ونشأتها في محافظة الشرقية، وانتماءها إلى أصول بدوية حيث نشأت وشقيقتها بين ستة ذكور؛ كل ذلك كان له التأثير الكبير في هذا التحفّظ الشديد الذي ذكرناه[45].

ثانيا/ بحثا عن سرّ الموهبة

كما شغل الكاتبةَ –أيضا- البحثُ عن سرّ الموهبة، وذلك في سنّ مبكرة: «**من أين تأتي، وكيف تتألّق؟**»[46]، فراحت تنقّب عن جواب ذلك في «**مذكّرات عدد من الكتّاب الكبار الذين بقوا في ذاكرة الأدب... كيف كانت طفولتهم هي التعاسة المحضة... وكانوا باختصار مخيّبين للآمال حتى النهاية**»[47]. ورَوَت فيما روت قصص كتّاب كبار مثل سرفنتاس، وتولستوي، ودوستويفسكي، وبالزاك، وزولا.. مِمَّن مرّ بطفولة قاسية مليئة بالخيبات في جانب من جوانبها؛ فبالنسبة لبالزاك فإنّه «**حين أصبح في مقدوره أن يمتلك بيتا وزوجة واسما في قائمة المشاهير...؛ فارقته الأخيلة كلّها، كان الموت هو السرّ الذي قرأه في الأغطية الوثيرة التي حاكها القدر حوله، وبعد أن أغلقوا عليه باب قبره انفتحت أبواب المجد ليصبح ذلك الرجل "بالزاك" أبو الرواية الأوروبية**»[48]. وكأنّ الكاتبة تميل إلى الطرح الذي يربط بين الظروف القاسية وانفجار الموهبة، فمثل تلك الظروف تجعل هذا الكاتب البائس أكثر ارتباطا بالحياة، وأكثر معرفة بمعاني الحاجة والعوز والفقر، كما يعرف معاني الاهتمام والاعتراف والتثمين، وكأنها أيضا تحمل بين جنبيها تشاؤما ما تجاه ذوي المواهب الذي لا يُفسح لهم الموت في التمتّع بالمجد الذي تعبوا في صنعه، فيتخطّفهم وَهُم في قمة العطاء الفنّي والإقبال على الحياة الجديدة المليئة بكل أنواع الترف والدعة.

إنّ الكاتبة من خلال هذه الشخصيات والأحداث التي تسوقها متْبِعَة إيّاها بتعليق مقتضب، ما هي إلا حيلة لتختبئ من ورائها قدر المستطاع، فلا تُظهر للمتلقي إلا أشياء صغيرة كقولها على سبيل المثال: «**الرجال الصغار في بيت أبي أنصاف آلهة، والبنت خادمة أخيها وهي التي تقول نعم وحاضر وتركض لتلبية حاجات الجميع، أتكوّر داخل غرفة الضيوف ولا أقول نعم ولا حاضر، أغلق الباب و أتنفس الأرق**»[49]، في مشاهد استرجاعية كومضات خاطفة تبرق في بين أسطر النص فجأة ثم تختفي فجأة.

ثم تعود الكاتبة -مرّة أخرى- لسرد ما حدث لمشاهير الشخصيات في الآداب العالمية والحديث عن صناعة المجد ببذل التضحيات العظام، وليس كلّ مجد هو مجد حقيقيّ؛ بل توجد أمجاد مزيفة كالذي سعى إليه «دونكيشوت» حيث «**ظلّ البطل المجنون الوادع الذي يسخر من نفسه في مرارة يضحنا وهو يطارد طواحين الهواء، ويقاتل**

أشباحه هو وخادمه "سانشو"... الحقيقة والخيال في الحكاية يسردان عجز الإنسان عن استيعاب العالم حوله...»[50]. إنّ النهاية التي آلت إليها هذه الشخصية بالذات تفتح القراءة على أكثر من تأويل بالنظر إلى النهاية التي آل إليها: هل تمسّك دونكيشوت بحلمه إلى آخر المطاف أم أنّه فطن من سِنته وعرف مقدار إمعانه في وهم لذيذ استغرق مرحلة كبيرة من عمره؟

لقد كانت نهايته مفتوحة تركتنا ذاهلين متراوحين بين احتماليْن متضادّين، أراد لهما سرفنتاس ألا يُرجّح أحدهما على الآخر، ليظلّ الأخذ والردّ متواصلا ما خلدت الرواية...

3. 2. 2 أرق الكتابة

أولا/نزعة نسوية مبكرة

جاء في مقبوس سابق: «**الرجال الصغار في بيت أبي أنصاف آلهة، والبنت خادمة أخيها وهي التي تقول نعم وحاضر وتركض لتلبية حاجات الجميع، أتكوّر داخل غرفة الضيوف ولا أقول نعم ولا حاضر، أغلق الباب و أتنفس الأرق**»[51]، أين أشارت الكاتبةُ إلى **النظام الأبوي** الذي سيطر على أسرتها، فالأنثى –في هذه الأسرة- تأتي في مرتبة أدنى من الذكر، فالزوجة أَمَة لبعلها والأخت خادمة لأخيها.. غير أنّ ميرال لم تكن من هذا الصنف الذي يتلقى الأوامر فيطبقها أولا بأول، بل كان تعتزل الناس في غرفة الضيوف رافضة الرضوخ والانصياع، لتمارس رياضتها المفضلة «الأرق»!

ثم طرقت الكاتبة بعد صفحات قليلة لموضوع الكتابة النسائية من جهة والكتابة المحرّمة من جهة أخرى، «**في تاريخ الكتابة العربية الكاتبات قليلات، يهديني أبي كتاب بنت الشاطئ نساء النبي ويقرر أخي تمزيق ديوان نزار قباني طفولة نهد لأنه قلة أدب...** »[52]. وكأنّ بين هذين –أي الكتابة النسائية والكتابة المحرّمة- خيطا رفيعا، هل يعني هذا أنّ هذا الضرب من الكتابة يندرج تحت مسمّى المحظور؟ أم أن العكس هو الحاصل من أنّ كلّ كتابة محرّمة تتناول المرأة بشكل فاضح ومغر؟!

ويضاف إلى ما تلك الأقلام النثرية النادرة «**النساء اللاتي كتبن الشعر حديثا قليلات، لكنّ الذاكرة الشعبية اختصّت النساء بفنّ الرثاء والعديد...**»[53]. و«**العديد** – كما جاء في متن السيرة- هو رثاء بالعامية المصرية، وقد عرّفته الكاتبة على أنّه «**نوحٌ رتيبٌ على محاسن الذين مضوا**»[54]، حيث يطلِق الوعي الشعبي على لحظة الحزن والألم **عدودةً**، إذ دأب أهالي القرى والنجوع على تجميع النائحات في حِلَقٍ من أجل بكاء الفقيد إيغالا منهن في إظهار اللوعة؛ فهل ما تزال المرأة شقيقة الأسى وأخت الحزن كما نقل إلينا تاريخُ الأدب أخبارها أم أنّها قد انعتقت من كلّ هذا العبء وراحت تتعلّق بأشياء أخرى؟!

تواصل الكاتبة حديثها عن الطُرِق المسلوكة لكي تتمكّن من اقتناء تلك الممنوعات واقتناص فرصة مطالعتها والتلذّذ بمحتواها: «**أتعَلّمُ إخفاء كتبي تحت الوسائد وزجّها في الأدراج المغلقة والسهر الليلي على المحرّمات...**»[55]. ومن هنا نرى أنّ ميرال قد شرعت في ممارسة التمرّد منذ سنيّها الأولى، إذ أبدت رفضا مبكّرا لوضعها القائم الذي يحتّم عليها سلوكا معيّنا ويمنعها من الرضوخ للأوامر تحت طائلة **النظام الأبوي المهيمن** على أسرة الطحاوي وأُسَرِ أغلب المصريّين آنذاك. راحت تعبّر عن ذلك الرفض من خلال التمثّلات التي تعجّ بها النصوص الروائية العربية لأشهر الأقلام السردية «**لم أحبّ دور زهرة العلا أو مريم فخر الدين على شاشة صباي، كنت أكره دور الزوجة المخدوعة الملائكية الحزينة المستلبة، كرهت أمينة في ثلاثية نجيب محفوظ من كل قلبي وأحببت زنوبة العالمة**»[56].. إنّها تمثّلات تتخفّى وراءها أنساق ذكورة متغطرسة، رغم ما قد يشاع عن أصحاب تلك النصوص من مناصرة للمرأة أو على الأقل اعتدال في النظر إلى قضيتها.

تنتقل بعدها الكاتبة إلى الحديث عن أزمة من طراز آخر، أطلقت عليها «**أزمة منتصف العمر**»، وهي سلسلة «**تحوّلات لا تجعل من وصول الفارس [إلى] أعلى الشجرة والقبض على قلب المحبوبة هو النهاية...**»[57]. لم تعد أهداف المرأة وغاياتها في جيل الكاتبة تشبه شيئا من أهداف المرأة وغاياتها في الجيل الذي سبقها أو الذي كان قبله، فهي لم تعد تَقْنع بوضعها زوجةً أو أمًّا، وإنما باتت تبغي أشياء أخرى: «**صديقات كثيرات تركن بيوتهنّ وبحثن في منتصف العمر عن منعطفات جديدة، يمكن أن تحمل وجها آخر من الحياة... [ف]اللاتي ناوشن الحياة بنزفٍ وتمرّد يستكنّ لأدوار نمطية رغبة في الاستقرار**»[58] .

يمكن الاتفاق على أنّ المفاهيم تتغيّر من عصر إلى عصر، غير أنّ الاستقرار الذي كان تصبو إليه المرأة في عصور سالفة، غدا في هذا العصر مصدرَ قلق لها، لأنّه –في نظرها- يقتل زهرة الشباب بمسدس الملل والروتين، فهلّا يسنح العمر –فيما بقي منه على الأقل- بقصة شعر أقصر، أو لون مختلف أو عدسة ملونة...[59]. إنّها رغبةُ إزاء التغيير وكسر الروتين الجاثم على الأعناق والصدور، وإن لم يزد ذلك على اقتطاع تذكرة سفر نحو رحلةٍ مجهولة المآلات.

ثانيا/ الكتابة والسؤالات المضمرة

تخبرنا الكاتبة في بداية فقرة جديدة بأنّها تحاول الهرب من عبارة «**كتابة المرأة**»، لأنها لا تأتي إلا وهي مصحوبة بوابل من الأسئلة المكرّسة: «**سؤال يضمر اتّهاما ضمنيا بتاريخ طويل من الاضطهاد والتهميش... الكتابة، الرجل، الحرية، المجتمعات العربية، المحرّم، المسكوت، حروب التحرر الطويلة، صعوبة النشر، تحيّز النقد...**»[60] . فلا غرو أن تهرب من عبارة أساحت حبرا كثيرا وما تزال تسيح صميم في الساحة النقدية. فكثير من النقاد –رجالا ونساء- يرفضون تفرّد المرأة بلغة وأسلوب ورؤية للعالم خاصة بها، في حين يشتدّ غيرهم في الدفاع المستميت عن وجود هذا التفرّد وفرض نفسه من خلال هذه الكتابة؛ فنحن أمام «**التباسات كثيرة تحاصر واقع النقد النسوي في العالم العربي، تعوق مشروعه وتمشكل مشروعية وجوده، أبسطها ربما عشوائية المصطلحات الاستثنائية المستخدمة في تخصيص ما تكتبه النساء عن النساء، أو ما يكتب عنهنّ... يربيها التمييز بين الإبداع الرجالي والنسائي...**»[61].

كانت لميرال الطحاوي محاولات في قرض الشعر، فشرعت تحلم في مزاولة القصيد، بيد أن هذه الأمنية لم تغادر عالم الأماني إلى عالم الحقائق، تقول متحسّرة: «**حلمت طوال الوقت أن أكتب الشعر، وظلّت أوراقه المطويّة أخفيها من مكان إلى آخر...**»[62]، حسرة لم يتمكن موج النسيان من مسحها من على لجج الذاكرة. وتصف الشعر الحقيقي بأنّه نزير وأنّ الشعراء الذين لقيتهم في مشوارها الأدبي سخيفون إلى حدّ العته، غامضين لا يكادون يبينون عن ذواتهم. فكم وقف هؤلاء الشعراء على الأطلال، وهو الأمر

الذي لم يعد متاحا اليوم، «**ما زلت أحبّ الشعر وأعرف أنّكم مثلي أحيانا سوف تزيحون عيونكم عن الكلمات التي تتشابك في شكل عنقود طولي، أو شطرات متقابلة، وتسأمون قبل أن تبدؤوا بالقراءة...**»[63].

لقد ارتبطت الكتابة عندها بمفهوم هوية هذه الذات المعقودة بتاء مربوطة، والتي تنتمي إلى «**مجتمع يحاول إخفاءها باعتبار أنّ كلّ امرأة عورة أو فضيحة**»[64]. لقد باتت الكتابة بمثابة «**صرخة أخرى لشهرزاد العربية التي فرض عليها تاريخ من الكتمان والتخفّي**»[65]، فراحت تركز على هويتها الآثمة -كما تصفها- وتفضح المضامين انطلاقا من خارطة الجسد الذي لا يخشى استراق النظر من قارئ فضولي يسعى إلى التورّط في نميمة أدبية محتملة.

إن هذه الكاتبة كأيّ أنثى في مجتمع تقليدي قد كبّلها العجز عن التعبير الحرّ والبوح الشفيف، فكأنّما قد وُضِعَ قفل في فمها وسلسلة غليظة في معصمها وكاحلها. وصفت ذلك الشعور القاتل بقولها: «**العجز عن التمرّد، عن تسلّق الأبواب المغلقة.. سيفتح لي أفقا موازيا للحلم، للتخيّل**»[66]. فكلما ضاق الأفق وانحسر المكان أمام هذه الذات المتململة في قيد لا يرحم، راح الخيال يفتح لها الأبواب ويشرّع النوافذ ويفجّر المعاني تلو المعاني، وينحت من جراحها ابتسامات ساخرة، ومن آلامها مركبا من دخان يقطع بها جحيم واقع مضطرم: «**أركض في فضاءات الحكي لتحملني الحواديت لبلاد (تشيل) وأخرى تحط، تحملني إلى الذي كان ولم أعشه بديلا عن حياة بلا حل ولا ترحال، الكتابة التي تأتي متأخرة تفتح لي صفحاتها لأدوّن فقط حيوات الآخرين...**»[67]. فالكتابة –كما تقرر ذلك- ليس ملاذا تأوي إليها ليعصمها من تلك المعاناة، إنها سجل تخط عبره معاناة الآخرين، لأنّ معاناتها –ربما- أكبر من أن يقدر على وصفها قلم أديب وأعمق من أن يسبر عمقها صفحات كتاب.

تعود بتاريخ العجز المديد إلى محطة سالفة هي مرحلة الطفولة الغابرة: «**طفولتي المسيّجة بالذكور الذين يسلبون أوراقيَ سِرَّها وتترك أقلامُهم على خدّيَ خطوطا مؤلمة، يمتصهم الحبر في أوراق أكثر شراسة في العناد، خطوط ستمتدّ لتملأ كلّ جسدي**»[68]. إنّه

استرجاع استدعته حالتها الشعورية إذاك في عملية تضفير لزمن الحكي مع الزمن الواقعي[69]، في محاولة للإمساك بكل التفاصيل الصغيرة التي تشكل في النهاية حياة الذات.

4.الخاتمة:

تخبرنا هذه السيرة الذاتية الأدبية التأملية للكاتبة المصرية المغتربة «ميرال الطحّاوي» التي جاءت تحت عنوان مغيّم «امرأة الأرق»؛ بأنّ المرأة قد ملّت من دورها الاجتماعي التقليدي، وقامت تبحث لها عن دور آخر أقل إيلاما وأكثر إثارة، وإن خلا هذا الدور من المتعة المنتظرة!

إنّها سيرة تؤرّخ لامرأة عاشت قاب أرقين اثنين: أرق القراءة وأرق الكتابة؛ وأنّ كل ما عداهما ليسا شيئا ذا بال أو له أي اعتبار. ففي هذه السيرة تشبّه الكاتبة نفسها بسِفْر يُكتب فيُتلقّى، ثم يتلقّى ليُكتب من جديد، في عملية دورية تُطحن خلالها ذَوَاتٌ ليُعاد تشكيلها من جديد بعقليات ورؤى مستحدثة، وقد تطهّرت من آلامها وكبحت آمالها ودفنت أوهامها في مقبرة التفاؤل، وفارقت الظلماء الحالكة في الأماكن الضيقة لترى بصيص النور في المساحات أكثر شساعة.

فهذه الذات الكاتبة إذ تروي سيرتها الثقافية بطريقة تجزيئية اختزالية، وتحاول تجريد الأحداث من مركب الزمن؛ إنّما تفعل ذلك كي تشعرنا أنّ تلك الأحداث المهدّدة بكابوس النسيان ما حدثت إلا للتوّ، ولا يفصلها عنها إلا زمن التدوين وجرّ القلم على مساحات الورق. كما تحاول –يائسة- لعق جراحها بعيدا عن كاميرا لاقطة لكلّ حركة، تسجّل بالكلمات نصّا واصفا لا يشعر معه المتلقي أنها تكتم عنه شيئا، فتبدو وكأنّها ملتزمة بالميثاق السيرذاتي تمام الالتزام.

إن لثقافة الكاتب/الكاتبة دورٌ رئيسٌ في تضييق الحدود أو فتحها أمام البوح، إلا أنّه يجب أن يوضع في الحسبان أهمية كلّ من الوظيفتين التبليغية والجمالية أثناء رسم تلك الحدود، فكم من حقائق ضاعت وكم من فضائح ذاعت بسبب عدم التقدير وسوء الاختيار.

لـذا فقـارئ هـذه السـيرة سـيخرج بفكـرة أن الكاتبـة قـد شـرعت في رحلـة «كتابـة الذات»، ولم تنهها؛ أو أنها اختطّت خطّة محكمة لتنشئ لنا سيرة متكاملة عن «الأنا» كما تراهـا، ثـم أغرتهـا مغريـات أخـرى أو حالـت دونهـا عقبـات، فغيرت المسـار إلى الشـكل الـذي طالعناه؛ فعوض أن تحكي عن ذاتها من الداخل، راحت تلهينا بسرد الخيوط الأولى لتشكّل ثقافتهـا عبر عشـق الكتـب، تقديسـها أو لعنهـا، وقطـع الأواصـر مـع بني الإنسـان، وربـط الاتصال مع العقول المحنّطة منذ آماد داخل دفتي كتاب.

5.الهوامش:

1. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، د.ط، 1992، ص48.
2. ينظر: المرجع السابق، ص47.
3. ينظر: شيرين أبو النجا: السيرة الذاتية النسوية، مجلة نزوى، ع12، اليمن، أكتوبر1997، ص79.
4. ينظر: عصام العسل: فن كتابة السيرة الذاتية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2010، ص56.
5. المرجع السابق، ص3.
6. المرجع السابق، ص.ن.
7. ينظر: عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص3.
8. المرجع السابق، ص4.
9. ينظر: المرجع السابق، ص ص3-5.
10. إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق، عمّان، ط2، 2011، ص95.
11. ينظر: عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص6.
12. ينظر: المرجع السابق، ص11.
13. فيليب لوجون، السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص21.
14. المرجع السابق، ص22.
15. المرجع السابق، ص ص22-23.
16. المرجع السابق، ص24.
17. يمنى العيد: السيرة الذاتية الروائية، مجلة فصول، مج5/ع4، مصر، شتاء 1997، ص11.
18. ينظر: المرجع السابق، ص8.
19. شيرين أبو النجا: السيرة الذاتية النسوية، ص79.
20. ينظر: عصام العسل: فن كتابة السيرة الذاتية، ص50.
21. ينظر: المرجع السابق، ص ص51-52.
22. ينظر: المرجع السابق، ص57.

23. شيرين أبو النجا: السيرة الذاتية النسوية، ص79.
24. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص14.
25. يمنى العيد: السيرة الذاتية الروائية، ص11.
26. ينظر: المرجع السابق، ص12.
27. ينظر: ويزة غربي: التحايل على الميثاق السيرذاتي في السيرة الذاتية النسائية، مجلة الآداب واللغات، مج7/ ع2، الجزائر، ديسمبر2018، ص317.
28. يمنى العيد: السيرة الذاتية الروائية، ص12.
29. ينظر: نادية هناوي: السيرة الذاتية النسوية معطيات اصطلاحية/https://alquds.co.uk/، الدخول: 25 ديسمبر2024، 18 سا 00.
30. ينظر: آنيت كولودني وآخرون: النقد الأدبي النسوي، تر: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة، مصر، ط1، 2015، ص278.
31. شيرين أبو النجا: السيرة الذاتية النسوية، ص79.
32. يمنى العيد: السيرة الذاتية الروائية، ص13.
33. ينظر: عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص45.
34. ينظر: ميرال الطحاوي: امرأة الأرق (سيرة ثقافية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2012.
35. الفيروز آبادي: القاموس المحيط (مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف)، مادة (أرق)، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008، ص49.
36. ميرال الطحاوي: امرأة الأرق (سيرة ثقافية)، ص8.
37. المصدر السابق، ص9.
38. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص46.
39. ميرال الطحاوي: امرأة الأرق (سيرة ثقافية)، ص126.
40. المصدر السابق، ص137.
41 . Lord Verulam & Viscount St. Albans: The Essays (Counsels civil and moral) of Francis Bacon, Oxford, 1911, P150.
42. ميرال الطحاوي: امرأة الأرق (سيرة ثقافية)، ص9.
43. المصدر السابق، ص ص9-11.
44. المصدر السابق، ص11.
45. ينظر: ميرال الطحاوي/https://ar.wikipedia.org/wiki، الدخول: 25 ديسمبر2024، 12 سا 58.
46. ميرال الطحاوي: امرأة الأرق (سيرة ثقافية)، ص.ن.
47. المصدر السابق، ص12.
48. المصدر السابق، ص16.
49. المصدر السابق، ص19.

50. المصدر السابق، ص ص20-21.
51. المصدر السابق، ص19.
52. المصدر السابق، ص25.
53. المصدر السابق، ص37.
54. المصدر السابق، ص.ن.
55. المصدر السابق، ص25.
56. المصدر السابق، ص26.
57. المصدر السابق، ص43.
58. المصدر السابق، ص44.
59. ينظر: المصدر السابق، ص.ن.
60. المصدر السابق، ص46.
61. يسرى مقدّم: النقد النسوي، مجلة علامات، ع27، المغرب، جانفي2007، ص96.
62. ميرال الطحاوي: امرأة الأرق، ص35.
63. المصدر السابق، ص37.
64. المصدر السابق، ص47.
65. المصدر السابق، ص.ن.
66. المصدر السابق، ص ص49-50.
67. المصدر السابق، ص50.
68. ميرال الطحاوي: امرأة الأرق، ص51.
69. ينظر: شيرين أبو النجا: السيرة الذاتية النسوية، ص79.