مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٧)، العدد (٤)، ص ص ١٤٨٧-١٥٥٢، (شوال ١٤٣٥هـ/ يوليو ٢٠١٤)

السيرة الذاتية النسائية في المملكة العربية السعودية
(إرادة البوح وإشكالية التجنيس)

د. بدر بن علي المقبل
قسم الدراسات الإنسانية
جامعة الملك سعود بن عبدالعزيز للعلوم الصحية – الرياض

ملخص البحث. تأتي هذه الدراسة في حقل السرديات؛ لتصنيف عدد من الأعمال السيرذاتية النسائية المتفرعة عن شجرة (السيرة) بأشكالها وفروعها الملتبسة بها، إذ منها ما صنَّف نفسه ضمن المذكرات، مثل: (على ضفاف بحيرة الهايد بارك: مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا لمرام مكاوي)، ومنها ما يمكن عدُّه سيرة جزئية، مثل: (ماضي – مفرد – مذكر لأميمة الخميس، وأشق البرقع.. أرى لهدى الدغفق)، ومنها ما يمكن إدراجه ضمن ما يسمى الرسم الذاتي، مثل: (٤٠ .. في معنى أن أكبر لليلى الجهني).

والفرضية التي تسعى إلى إثباتها أو نقضها تتلخص في السؤال الآتي: هل يمكن تصنيف الأعمال السابقة ضمن أحد فروع السيرة؟ وتبرز أهداف الدراسة من خلال الإجابة عن الأسئلة التي نشأت على تخوم الفرضية الرئيسة لها، نحو: أَعترفت الكاتبة – صراحة أو ضمناً – بأن ما تقدمه يندرج تحت أحد فروع السرد السيري؟ أم كانت تخشى الإفصاح عن ذلك؛ لذا لم تعد كتابتها ضمن أدب السيرة؟ أكانت متعمدة كتابة سيرتها، غير أنها أخطأت تصنيفها تحت الجنس الأقرب لها من أنواع السرد السيري؟

وبالإجابة عن هذه الأسئلة يتضح أن هذه الأعمال قد دشنت لمرحلة جديدة في كتابة المرأة السعودية عن ذاتها، وإن ظهرت فيها بعض الظواهر الدالة على عدم الوعي بالاشتراطات الفنية اللازمة للكتابة في هذا الفن. كما يبدو أن الجرأة لديهن لم تكتمل ليكتبن سيراً مكتملة، فاكتفين بمحاولة البوح وتجريب أنفسهن في هذا الميدان.

مقدمة

هل كتبت المرأة السعودية سيرتها أو شيئاً منها؟ سؤال مباشر، وفي الوقت نفسه عصي على الإجابة المحددة؛ لذا يأتي هذا البحث في سياق حل جزء من إشكالياته المتعددة، وينحصر هذا الجزء في محاولة تحديد الأعمال التي يمكن تصنيفها ضمن أدب السيرة النسائية؛ لأن تصنيف الأعمال المنجزة ضمن أدب السيرة هو الخطوة الأولى – بالإضافة إلى إجابتها عما إذا كانت المرأة السعودية قد كتبت سيرتها أو جزءاً منها – التي يترتب عليها جملة من المشروعات البحثية اللاحقة التي تؤرخ للسيرة النسائية في المملكة العربية السعودية، وترصد ملامح تطورها، وتتعمق في دراسة بواعث كتابتها وتشكيلاتها على المستوى الفني.

ومن المعلوم أن أدب السيرة في المملكة العربية السعودية قد تأخر ظهوره بشكل واضح لدى النساء، فالمتأمل في نتاج المرأة السعودية المتصل بهذا الفن يجد أنه مضى على ظهور أول محاولة نسائية لكتابة أدب السيرة في المملكة العربية السعودية أكثر من ربع قرن، إذ كانت أول تجربة غير مكتملة في هذا الميدان على يد الكاتبة والشاعرة سلطانة السديري، حين بدأت بنشر مذكراتها في عام ١٤٠٨هـ في المجلة العربية تحت عنوان: (مذكرات كاتبة)، غير أن محاولتها المقالية تلك لم يكتب لها الاستمرارية، إذ توقفت بعد نشر ست حلقات منها لظروفها العائلية(١). ومن ثم تلاها محاولة أخرى على يد الكاتبة والشاعرة فوزية أبو خالد إذ قدَّمت في عام ١٤١٤هـ في صحيفة اليوم أربع حلقات عن سيرتها تحت عنوان (سيرة ذاتية أدبية لتيار جماعي)، اقتصرت فيها على سرد بعض التفاصيل حول نشأتها الكتابية، وتجربتها الأدبية(٢)، في حلقات مقالية موجزة، لم يكتب لها هي الأخرى الاستمرارية والشمول.

وبعد هاتين المحاولتين بأربع عشرة سنة جاءت محاولة مرام مكاوي عام ٢٠٠٧ م تحت عنوان: (على ضفاف بحيرة الهايد بارك:

---

(١) انظر: السيرة الذاتية في الأدب السعودي، الدكتور عبد الله الحيدري: ١٩٣– ١٩٤.

(٢) انظر: المرجع السابق: ١٩٥. وانظر: سيرة ذاتية أدبية لتيار جماعي، فوزية أبو خالد، صحيفة اليوم، ع٧٥٤٣، ١٤١٤/٨/٢٨هـ، ص١٦.

مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا)، ثم أصدرت ليلى الجهني سرديتها في عام ٢٠١٠ م بعنوان: (٤٠ .. في معنى أن أكبر)، ثم نشرت أميمة الخميس في أوائل عام ٢٠١١ م كتابها المعنون بـ (ماضي – مفرد – مذكر)، وفي أواخر العام نفسه أصدرت هدى الدغفق سيرتها الجزئية تحت عنوان: (أشق البرقع أرى).

ولتقدم تجربة سلطانة السديري وفوزية أبو خالد زمنيًّا، واقتصارهما على التدوين المقالي الذي لم يكتب له الاستمرارية والاكتمال، بالإضافة إلى تعرضهما للدراسة مِن قبل مَن تناول فن السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية، وتحديد نوعهما داخل إطار هذا الفن؛ رأيت تجاوزهما ليكون اهتمامي بالمدونات الأخرى(٣)؛ لاشتراكها في عدد من السمات، من أبرزها:

أ) إقبال الكاتبات على كتابة هذا اللون الأدبي – السرد السيري - في فترة زمنية متقاربة، وكأن الكاتبات قد انتظرن ردة الفعل على تلقي الصدمة الأولى، والبوح المبدئي؛ ليتابعن بعد ذلك نشر بوحهن.

ب) صدور هذه الأعمال في كتب مستقلة، فهي ليست مجرد مقالات منشورة في الصحف والمجلات، وفي هذا دلالة على رغبة الكاتبات في البوح، مع حرصهن على استمرار أعمالهن وبقائها في متناول القراء والمتابعين للساحة الأدبية.

ج) اقتراب هذه الأعمال من الجنس الأدبي السيري وما يتميز به من سمات، مما يعني ضرورة تصنيف أعمالهن؛ للكشف – بعد ذلك - عن الملامح الفنية المشتركة بين الكاتبات، التي أتاحت لهن فرصة البوح بسيرهن أو جزء منها.

د) شهرة الكاتبات بالممارسة الكتابية في ميدان المقالة، والأعمال الفنية الإبداعية الأخرى، وهذا ما يدفع القراء إلى الرغبة في التعرف على ما سيقلنه عن حياتهن الخاصة، وفي اجتماع هذه الأسباب ما يدعو إلى ضرورة متابعة أعمالهن بالدراسة والتقويم.

---

(٣) أعني: على ضفاف بحيرة الهايد بارك: مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا لمرام مكاوي، و ٤٠ .. في معنى أن أكبر لليلى الجهني، وماضي – مفرد – مذكر لأميمة الخميس، وأشق البرقع أرى لهدى الدغفق.

ومما سبق يتضح أن هذه الدراسة تأتي في حقل السرديات؛ لتصنيف عدد من الأعمال السيرذاتية النسائية المتفرعة عن شجرة (السيرة) بأشكالها وفروعها الملتبسة بها، إذ منها ما صنَّف نفسه ضمن المذكرات، مثل: (على ضفاف بحيرة الهايد بارك: مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا لمرام مكاوي)، ومنها ما يمكن عدُّه سيرة جزئية، مثل: (ماضي – مفرد – مذكر لأميمة الخميس، وأشق البرقع.. أرى لهدى الدغفق)، ومنها ما يمكن إدراجه ضمن ما يسمى الرسم الذاتي، مثل: (٤٠ .. في معنى أن أكبر لليلى الجهني).

ويُلحظ أني أدرجتُ عملَيْ مرام مكاوي، وهدى الدغفق ضمن الأعمال الإشكالية من جهة تصنيفها - مع تصريح الكاتبتين بجنس كتابتهما، حين وسمتْ مرام مكاوي عملها بأنه (مذكرات)، وصرّحتْ هدى الدغفق بأنها ستكتب سيرتها الأدبية - وذلك لأن تصريح الكاتبتين تنقصه الرؤية الفنية، والدرس النقدي هو المسؤول عن تصنيف الأعمال الأدبية وفرزها؛ لذا وضعتهما في سياق واحد مع عملَيْ ليلى الجهني، وأميمة الخميس، لمحاولة فحص إمكانية تصنيف هذه الأعمال – أو بعضها – ضمن أدب السيرة من عدمها.

إن الفرضية الرئيسة التي تسعى هذه الدراسة إلى إثباتها أو نقضها تتلخص في السؤال الآتي: هل يمكن تصنيف الأعمال السابقة ضمن أحد فروع السيرة؟ وقيمة هذا السؤال تتمثل في كشف إجابته عن حقيقة إن كانت المرأة السعودية قد افتتحت لمرحلة كتابة سيرتها بالمفهوم الفني المتعارف عليه، أو أن مقاربتها لهذا الفن لم تنضج بعد. فأهمية هذا العمل تكمن في محاولة الكشف عن مدى وعي الكاتبات بأدبيات كتابة أدب السيرة، وإن كن قد تعمدن الكتابة وفق ضوابطها واشتراطاتها.

وبهذا يمكن تلخيص أهداف الدراسة من خلال الإجابة عن الأسئلة التي نشأت على حدود الفرضية الرئيسة لهذا البحث، نحو: أَعترفت الكاتبة – صراحة أو ضمناً - بأن ما تقدمه يندرج تحت أحد فروع السرد السيري؟ أم أنها لم تكن واعية بجنس الكتابة التي يأتي سردها ضمنه؟ أم كانت تخشى الإفصاح عن ذلك؛ لذا لم تعد كتابتها ضمن أدب السيرة؟ أكانت

متعمدة كتابة سيرتها، غير أنها أخطأت تصنيفها تحت الجنس الأقرب لها من أنواع السرد السيري؟ وهل كانت على وعي بالفرق بين السيرة الكاملة والجزئية وغيرها من الأنواع؟

وقد جاءت الإجابة عن هذه الأسئلة في مبحثين اثنين:

الأول بعنوان: إشكالية التصنيف وأسبابها.

والآخر بعنوان: الرأي المختار حول تصنيف هذه الأعمال، والأدلة المؤيدة لذلك.

وقبل الشروع في هذين المبحثين، تجدر الإشارة إلى أن الباحث قد أدخل – من خلال عنوان الدراسة - السيرة الذاتية والأنواع الملتبسة بها تحت مصطلح (السيرة)؛ لثلاثة أسباب متعلقة بعضها ببعض، وهي:

الأول: تداخل مصطلحات هذا الفن، فالسيرة جنس شامل ينطوي على الكثير من الصيغ والصور والتمظهرات التي اهتمت الدراسات السردية بتحديدها وتصنيفها، ومنها: السيرة الذاتية، والسيرة الجزئية، والمذكرات، واليوميات، وغيرها من الأنواع(٤)، والعلاقة بينها معقدة وشائكة؛ لأن هذه الأنواع وغيرها «تدخل على الأغلب الأعم في مناطق تجاور وتماثل وتناسل، تجعل مسألة الفصل الحاد والمطلق بينها غاية في الصعوبة، لا سيما وأنها تفسر بعضها بعضاً أحيانًا، أو تستكمل وظيفتها التعبيرية أحيانًا أخرى، بمثل هذه العلاقات المتشابكة»(٥).

وفي هذا السياق أكد عدد من النقاد الذين درسوا هذا الفن أن استعمالاته في الثقافة العربية تتميز بالفوضى، وتستعمل مصطلحاته – مذكرات، يوميات، سيرة ذاتية، ذكريات.. إلخ – مترادفة في أفق دلالي متقارب بلا حدود فاصلة(٦). كما أشار الدكتور صالح بن معيض الغامدي إلى اعتراف نقاد السيرة – وجلهم من الغربيين - بصعوبة التفريق

---

(٤) انظر: سرد الذات، عمر إدلبي: ٢٠– ٢٣.

(٥) المرجع السابق: ٣١، ١٠١.

(٦) انظر: لغة التهميش، عبد العاطي هواري: ٣٥.

القطعي بين بعض هذه الأنواع(٧). ومع تفريق الدكتور أحمد آل مريّع بين هذه المصطلحات، فإنه أكّد بوضوح التباسها لدى كثير من الباحثين بـ (السيرة الذاتية)؛ إذ يظهر الخلط الواسع في استعمالها بصفتها مصطلحات تتناوب في دلالة بعضها على بعض(٨).

ويبدو أن التقارب بين هذه المصطلحات ومضامينها هو ما دفع الدكتور عبد الله الحيدري عند مناقشته لمفهوم السيرة، إلى القول بأنه يجب النظر إلى: الاعترافات، والذكريات، والمذكرات، واليوميات، على أنها المادة الخام التي يحويها المنتج النهائي (السيرة الذاتية)، وبهذا تكون هناك علاقة تلازم وتبعية بين الشجرة الأم: (السيرة الذاتية)، وأغصانها: (الاعترافات، والذكريات، والمذكرات، واليوميات) (٩). وما قرره الدكتور الحيدري يقترب مما ذهب إليه الدكتور أحمد آل مريّع حين حاول التفريق بين هذه المصطلحات الملتبسة بمفهوم (السيرة الذاتية)، وخلص في رسمه للهيكل الشجري لها إلى أن (السيرة الذاتية) هي ثمرة هذه الأنواع، وتفيد منها جميعاً(١٠).

الثاني: وجود بعض الأعمال الإبداعية ذات الأبعاد السيرية؛ غير أنها ليست ملتزمة بالتعريف المحدد للسيرة الذاتية، ولهذا السبب أظهر الدكتور صالح الغامدي تحسره على عدم إدراج الباحثين كتاب (حاطب ليل ضجر لعبد العزيز التويجري) ضمن السيرذاتية، فقال: «على الرغم

---

(٧) انظر: الممكن والمستحيل في السيرة الذاتية، الدكتور صالح بن معيض الغامدي، صحيفة الرياض، ع٩١٠٣، ١٤١٣/١٢/٦هـ، ص ٢٦.

(٨) انظر: السيرة الذاتية، أحمد آل مريّع: ٥٣. وللاستزادة من أقوال النقاد الذين أشاروا بشكل أو آخر إلى عدم وجود تعريف محدد للسيرة الذاتية يفصلها عن الفنون الأخرى الملتبسة بها: كاليوميات، والمذكرات، والرسم الذاتي، والسيرة الجزئية، انظر: السيرة الذاتية، ممدوح النابي: ٩، ٣١، ٤١- ٤٧. والسيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، أمل التميمي: ٢٣- ٢٨. وكتابة الذات، د. صالح بن معيض الغامدي: ١١- ١٩. والكتابة والوجود، عبد القادر الشاوي: ١٥.

(٩) انظر: السيرة الذاتية في الأدب السعودي: ٨٦- ٨٧.

(١٠) انظر: السيرة الذاتية لأحمد آل مريّع: ١١٣.

من إدراك بعض الباحثين لقيمته السيرذاتية، إلا أن تعريفاتهم الجامدة قد حالت دون إدراجه ضمن قائمة النصوص السيرذاتية التي درسوها»[١١].

وفي السياق ذاته لحظ توجه الدراسات النقدية للسيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية إلى تضييق مفهومها، بطريقة أضرت بكثير من نصوصها التي أخرجت من نطاق هذا الجنس الأدبي، مما أدى إلى إفقاره لدينا[١٢]. ويبدو أنه استبشر بما طُرح في ملتقى قراءة النص الثامن المنعقد في جدة إذ تبنّى عدد من الباحثين فكرة إجراء مراجعة تصحيحية لمفهوم السيرة الذاتية الضيق الذي صاغه فيليب لوجون[١٣]، كما رحّب بما شهده هذا الملتقى من انفتاح على أنماط جديدة للسيرة الذاتية طرحت لأول مرة، بالإضافة إلى دراسة عدد من النصوص كانت تصنف خارج نطاق السيرة الذاتية[١٤].

وبناء عليه، اخترتُ الابتعاد عن طرح إشكالية المفهوم هنا، والاكتفاء بتبني المفهوم العام الضمني للسيرة الذاتية بوصفها «كتابة الكاتب حياته أو جوانب منها بقلمه»[١٥]؛ لأن الالتزام بالمعيار التقليدي في مفهوم السيرة الذاتية سيفقدنا فرصة إخضاع بعض الأعمال للبحث والتصنيف؛ لتحديد موقعها داخل شجرة السيرة والفنون الملتبسة بها.

الثالث: عدم وعي بعض الكاتبات بالفرق بين هذه الأنواع؛ لذا وقعن في إشكالية تصنيف أعمالهن. وبناء عليه، كان من الضروري إدخال جميع الأعمال المنتمية إلى هذا الجنس تحت لواء مصطلح واحد (السيرة)، ومن ثم محاولة تصنيف هذه الأعمال بحسب أنواعها الأقرب لها داخل مباحث الدراسة. فالهدف الرئيس من هذه الدراسة – معرفة إن كانت المرأة السعودية قد كتبت سيرتها أو شيئاً منها – هو ما دفع إلى

---

(١١) كتابة الذات: ٢٢٤- ٢٢٥.

(١٢) انظر: المرجع السابق: ٢٦٧.

(١٣) وهو: «حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة». السيرة الذاتية، فيليب لوجون: ٢٢.

(١٤) انظر: كتابة الذات: ٢٦٧.

(١٥) المرجع السابق: ٢٦٧.

إدخال هذه الأعمال مجتمعة (وإن اختلفت أنواعها) تحت مصطلح واحد؛ حتى تفرز بالدراسة، ويحدد الجنس الأقرب لها من بين هذه الأنواع الملتبسة بعضها ببعض.

المبحث الأول: إشكالية التصنيف وأسبابها

هل يمكن تصنيف الأعمال التي بين أيدينا ضمن أدب السيرة الذاتية أو أحد فنونها؟ سؤال يدل ظاهره على مباشرته ووضوحه، إلا أن إرادة الإجابة عنه تعترضها مجموعة من الملامح الملبسة، والدالة على وجود أسباب نتج عنها إشكالية في تصنيف هذه الأعمال. ومن هنا يتمحور هذا المبحث حول الإشكاليات التي تواجه عملية تصنيف الأعمال موضع الدراسة؛ فقام بعبء تحديد الملامح الدالة على وجود الإشكالية الأجناسية، إلى جانب الحديث عن الأسباب التي دفعت إلى وجودها، ومن أبرز هذه الملامح والأسباب(١٦):

أولاً: إغفال كتابة العنوان الأجناسي: الدال على الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه أعمالهن – **باستثناء مرام مكاوي** – إذ جرت العادة لدى كتاب العصر الحديث على تصنيف مؤلفاتهم وفق رؤيتهم الشخصية، فيضعون على أغلفة إصداراتهم عبارات شارحة تصنيفية نحو: (شعر)، (رواية)، (قصة قصيرة)، (قصص قصيرة جدّاً)، (مقالات)، وغيرها من العنوانات الدالة بوضوح على نوعية الفن الذي يأتي المنجز في سياقه.

ويبدو أن إيحاء العنوان الأجناسي (سيرة) بالكشف الصريح عن الحياة الشخصية للكاتبات، دفعهن إلى الابتعاد عن تمييز أعمالهن بمفردة (سيرة). وحتى عندما أفصحت مرام مكاوي عن نوع كتابتها لجأت إلى

---

(١٦) من المهم التذكير هنا بما قرره النقاد حول وجود سبب عام غالباً ما يؤدي إلى وقوع الأعمال المنتمية إلى جنس السيرة في إشكالية التجنيس، وهو: أن السيرة تعد من أكثر الأنواع الأدبية إثارة للبلبلة الأجناسية والهوية الأسلوبية «بسبب اقترابها من فنون قولية شبيهة، واقتراضها أعراف فنون مشتركة». سرد الذات: ١١٢. وانظر صفحة: ١٤٣٦-١٤٣٨ من هذا البحث. كما يجب التأكيد أن الإشكاليات التي سأتحدث عنها هنا خاصة – وإن اشتركت مع غيرها – بالأعمال عينة الدراسة.

تسميتها (مذكرات)؛ لإشعار القارئ أنها كتابات تسجيلية لا تمثلها مرحلة إصدار الكتاب، بل هي مجرد مذكرات آثرت إظهارها من باب تسجيل التجربة وتوثيقها؛ للإفادة مما فيها من أحداث.

واللافت للانتباه أن المتابع لمنجز المرأة السعودية في الميدان القصصي (الرواية والقصة القصيرة) يجد أن الكاتبات السعوديات يحرصن على الإشارة إلى نوع الفن الذي يكتبن وفق أنموذجه الفني؛ ولعل ذلك يعود إلى شعور المرأة بحساسية المجتمع تجاه ما تطرح من قضايا؛ لذا حرصت على عدم إلصاق ما تكتب بتجربتها الشخصية، فكان من المناسب لها في القصة والرواية كتابة العبارات الشارحة الدالة على تصنيف كتابتها ضمن أحد الفنون الإبداعية التي يغلب عليها الجانب التخييلي، وفي الوقت نفسه تعمّدت إسقاط هذه العبارات الشارحة عندما كانت بصدد الكتابة في ميدان أدبي يقترب بدرجة أكبر من الواقعية والحياة المعيشة، وهذه الممارسة يمكن تسميتها بـ (التخفي الواعي) إذ تعمد الكاتبة بوعي إلى إسقاط العبارة التصنيفية لعملها؛ حتى تتمكن من البوح عن ذاتها بشكل أكثر واقعية، دون خوف من ردة فعل الأسرة المحيطة بها، ودون تحرج من الرقيب المجتمعي.

وإذا كان العنوان الملحق بالعنوان الرئيس وظيفته الرئيسة هي تعيين نوع النص، إن كان رواية أو سيرة ذاتية أو مسرحية، فإن أهمية هذا النوع من العناوين لا تأتي من موقعها الاستراتيجي، بل من حصرها العمل في خانة أجناسية محددة، «وهذه المسألة لها أهمية بالغة في توجيه القارئ وتأسيس عقد القراءة بينه وبين الباثّ، وأكثر ما يتجلى هذا واضحاً إذا ما قارنا مثلاً بين عمل سردي كتبت على غلافه عبارة رواية، وآخر صنف بأنه سيرة ذاتية، بحيث يبدو لنا أن مرجعية المحتوى فيهما مختلفة: فعبارة رواية تحيلنا إلى مرجع تخييلي، بينما تحيلنا عبارة سيرة ذاتية إلى مرجع واقعي»(١٧).

(١٧) عتبات النص الأدبي "بحث نظري"، حميد لحمداني، مجلة علامات، مج: ١٢، ج:٤٦، شوال ١٤٢٣هـ، ص٣٩.

وهذه الإحالة في ظني تقوم بتهيئة القارئ نفسيًّا لتحديد نوعية المرجعية التي سيحاكم إليها المادة المقروءة، فعندما يجد كلمة (رواية) سيضع في اعتباره «أن الثقة في السارد غير مؤسسة على المرجع الواقعي، بل على البناء الفني التخييلي؛ لكنه عندما يجد أمامه عبارة (سيرة ذاتية) فسيتوهم أن عالم الكتابة يحيل إلى حياة مفترضة للمؤلف/ السارد، وهي مجرد خدعة تلعب دورها في ذهن القارئ أكثر مما تعبر عن الوضع الفعلي؛ لسبب بسيط، هو: أن القارئ هنا بالذات يعتمد على الثقة المبدئية في السارد، وهو لا يستطيع في جميع الأحوال أن يتحقق من مطابقة أحداث السيرة الذاتية للواقع الفعلي إلا إذا تحول إلى ضابط مباحث، وهذا غير ممكن ولا هو معقول»(١٨).

كما يرى حميد لحمداني أنه لا فرق بين كلمة رواية وعبارة سيرة ذاتية من وجهة النقد الأدبي؛ لأن «تأثيرهما في القارئ هو هو، محض توهيم سيكولوجي، ومضمون العنونة الإلحاقية فيهما معاً يقترح حقلاً يؤطر الكتابة، يقبل به القارئ، ويكيف قراءته حسب مقتضياته، فينتج قراءتين مختلفتين، بتأثير من عنوانين وقعهما التوهيمي مختلف»(١٩).

والذي أميل إليه أن الفارق المهم بين العبارتين – نتيجة لهذا التوهيم السيكولوجي – هو: تقييد عبارة (سيرة) للسارد، خاصة إذا كان امرأة تعيش في مجتمع ينظر إلى شؤون المرأة بحساسية مبالغ فيها، مما يدفعها إلى التحفظ والخوف من نشر ما يتعلق بحياتها الشخصية تحت مصطلح سيرة؛ لذا تلجأ إلى إسقاط هذه العبارة، لتمرر ما تشاء من بوح. لذا ذهبت الدكتورة يمنى العيد إلى القول بأن ما تنتجه السيرة الذاتية من معرفة أقل موضوعية مما تنتجه الرواية أو السيرة الذاتية الروائية؛ كون السرد الروائي المتخيل يشكل قناعًا يمنح السارد حرية وجرأة أكبر، وهو ما لا تسمح به كتابة السيرة الذاتية، خاصة إذا كانت تخضع للسلطة المجتمعية السائدة(٢٠).

---

(١٨) المرجع السابق: ٣٩-٤٠.

(١٩) المرجع السابق: ٤٠.

(٢٠) انظر: الرواية العربية، د. يمنى العيد: ١٩٦- ١٩٧.

والحديث عن الإشكاليات المترتبة على غياب العبارة الشارحة (سيرة ذاتية) عن صدر العمل، لا يعني اشتراط وجود الميثاق الأوتوبيوجرافي معلنًا عنه في العنوان، وإنما يدفع إلى القول بضرورة الإعلان عن هذا الميثاق – ولو بشكل ضمني – بوسائل أخرى، ومنها ما نص عليه فيليب لوجون، مثل: الإهداء، أو المقدمة، أو البيان الختامي، أو الأحاديث الصحفية(٢١)، أو من خلال التطابق بين هوية المؤلف والسارد والشخصية المركزية إذ يقدم هذا التطابق السيرة للقارئ على أنها ملفوظ حقيقي يتصل بمرجع واقعي خارج حدود النص(٢٢).

ثانياً: إسقاط عتبة التقديم: فمما يوقع في إشكالية التصنيف عدم إشارة بعض الكاتبات في مقدمات عملهن إلى نوع الفن الذي ينسجن وفق أدبياته، ويظهر ذلك بوضوح لدى ليلى الجهني إذ باشرت عملها بالحديث عن ذاتها، دون محاولة التقديم لعملها؛ لإيضاح نوعه، وملابساته، ودوافع كتابته. ولا شك أن خلو المنجز الكتابي من عتبة التقديم التي تفصح عن هويته – في ظل غياب العبارة الشارحة التصنيفية – مما يزيد في بروز إشكالية التصنيف. ومع عدم وضوح الأسباب التي جعلتها تبتعد عن أي محاولة وإشارة توحي بتصنيف عملها (٤٠ .. في معنى أن أكبر)، فإنه يمكن طرح فرضيتين من الافتراضات التي يستدعيها سياق إغفال الكاتبات عموماً محاولة تصنيف كتاباتهن، وعدم تدوين ما يمكن عده ميثاقًا قرائيًّا يستند عليه المتلقي، وهما:

الأولى: أنها لم تكن مهتمة – فنيًّا - بجنس الكتابة التي يأتي سردها في إطاره؛ لذا لم تلتفت إلى تصنيف سرديتها ضمنه، فالمهم لديها هو البوح عن ذاتها، وما تكنه من مشاعر وأفكار، دون اهتمام بتصنيف العمل، وترك هذه المهمة للنقاد والقراء.

والأخرى: أنها كانت تخشى الإفصاح عن إدراج عملها ضمن أدب السيرة الذاتية؛ لما حواه – في تصورها الخاص– من آراء وتصورات

(٢١) انظر: أدب السيرة الذاتية في فرنسا، فيليب لوجون: ٢٩.

(٢٢) انظر: السيرة الذاتية لممدوح النابي: ٣٣.

تعتقد أنها مصادمة لرؤية المجتمع؛ لذا فضلت أن ترفع عن مدونتها غطاء التجربة الشخصية، فلم تلصقها بذاتها، واختارت عدم تصنيف عملها بأنه (سيرة ذاتية). والقول بهذا الافتراض يقرب هذه الممارسة من سابقتها التي أُطلق عليها اسم (التخفي الواعي)[٢٣]. ويؤيد هذه الفرضية إسقاط يمنى العيد شرط وجود الميثاق القرائي في السيرة الذاتية، معللة ذلك بواقع أدب السيرة الذاتية العربي، الذي لا يملك الجرأة على الكشف عن (الأنا)[٢٤]؛ لذا كان إسقاط الميثاق القرائي ضرورة تمنح السارد فرصة البوح، دون خضوع لسطوة التلقي المجتمعي.

ثالثاً: نفي دخول العمل في جنس السيرة: مما يدفع إلى الوقوع في اللبس حول تصنيف العمل المدروس، إصرار الكاتبة على نفي أن يكون ما تقدمه سيرة ذاتية أو شيئاً منها، مع أن متن عملها يؤكد أنه مخصوص بالحديث عن جزء من حياتها، وهذا ما يمكن تسميته بـ (التخفي المعلن)، ويعني: إقدام الكاتبة على البوح عن مكنونات ذاتها تجاه تفاصيل تجربتها، مع إعلانها بشكل صريح بأنها لا تكتب سيرة ذاتية أو جزءاً منها.

ويتمثل ذلك في نفي أميمة الخميس في مقدمة كتابها أن يكون ما تقدمه من قبيل فن السيرة الذاتية، فبعد أن عرفت أنها تتحدث عن تجربة استقصت مراحل حياتها المختلفة، بما حوته تلك التجربة من امتداد وتنوع في التجارب[٢٥]، شعرت بإمكانية تصنيف عملها ضمن أدب السيرة الذاتية، وهي ليست راغبة في ذلك؛ لأن دافعها الحقيقي من هذه الكتابة هو التطهر من تجربتها داخل منظومة التعليم السعودي، والانتصار على ما عانته من تهميش (ذاتي/ روحي) داخل المؤسسة التعليمية؛ فكان من المنطقي أن تتهرب من إلصاق هذه التجربة بسيرتها، في الوقت الذي تحاول فيه الاغتسال منها.

---

(٢٣) انظر صفحة: ١٤٤٠ من هذا البحث.

(٢٤) انظر، الرواية العربية: ٢٠٥.

(٢٥) سيأتي الحديث عن الامتداد الزمني في مدونتها، مع الاستشهاد باعترافها بوجود هذا الامتداد عند الحديث عن الأدلة الضمنية الدالة على جنس كتابتها.

لذا تورطت في تصنيف هذه الكتابة بشكل أظهر تناقضها وترددها، وأوقع القارئ من خلفها في حيرة تصنيف عملها إذ قالت: «ما أكتبه ليس بسيرة ذاتية، فالسيرة قد تغطي أوراقها مراحل العمر، أيضاً لا أستطيع أن أقول: إنها تجربة مؤطرة بزمن، كما يحدث أن يكتب أحدهم عن تجربته مع الاستعمار أو السجن أو القيادة، فهذه قد تنخرط في المؤقت والآني، بينما هذه التجربة قد التهمت معظم فترات حياتي، منذ مطالع الوعي إلى أن غادرتها وأنا على هرم السلطة فيها»(٢٦).

ولا أدري كيف يمكن التوفيق بين بداية حديثها، وما جاء بعده إذ نفت ابتداء إدخال عملها ضمن فن السيرة الذاتية؛ بحجة أن السيرة تغطي أوراقها مراحل العمر، ثم تداركت هذا النفي بنفي آخر تحاول فيه إقصاء عملها من دائرة (السيرة الجزئية)؛ محتجة بأن عملها هذا يغطي معظم فترات حياتها، فاعترفت دون أن تشعر بما حاولت نفيه ابتداء.

فإذا لم يكن عملها هذا سيرة ذاتية، أو جزءًا من سيرة، فماذا يكون وقد غطى معظم أحداث التجربة التي عايشتها عن قرب؟! كما يجب التأكيد أن «استدعاء الكاتب للسيرة الذاتية من خلال نفيها يعد من وجهة نظرنا دليلاً قويّاً على مشروعية قراءة الكتاب بوصفه سيرة ذاتية»(٢٧).

ويبدو أن هروبها من الاعتراف بأن عملها هذا يمثل جزءًا من سيرتها الذاتية يعود إلى عدم رضاها النفسي عن هذه التجربة التي عاشتها معظم فترات حياتها؛ لذا كتبتها محاولة البراءة منها. وفاتها أن السير الذاتية - في العادة - تشمل كثيراً من الأمور التي لا يرضى عنها أصحابها، ومع هذا يعترفون بأنها تشكل جزءاً من حياتهم. وهذا لا يعني أنها لم تعترف بما ورد في كتابها، ولكنها حكته بلهجة الرافض له؛ إمعاناً في البراءة منه، وهذا ما دفعها – نفسيًّا – إلى الإصرار على عدم نسبته إلى ذاتها، بنفي تصنيفه ضمن جنس السيرة الذاتية.

ويدعم هذه الرؤية اعترافها الصريح بسخطها من هذه التجربة حدّ اشمئزازها منها، ونفورها من تسميتها بها، لقد أصبحت – كما تقول -:

---

(٢٦) ماضي – مفرد – مذكر: ١١.

(٢٧) كتابة الذات: ٢٢٦.

«معبّأة بمشاعر السخط إلى درجة أرفض فيها أن أشير إلى مسماي الوظيفي في أي مناسبة ثقافية تستضيفني، أو مقابلة عبر الصحف، كنت أشعر بأنه عنوان مدرسي بليد، ولا أود أن يرشق بجانب تجربتي الإبداعية، لا أود أن أنوء بجزء من وزر وفشل هذه المؤسسة، لا أود أن أمثلها، ولا أرغب أن تلصق بي»[٢٨]. وما قالته على المستوى النظري هنا، طبقته على المستوى الإجرائي في الهروب من تسمية عملها هذا (جزءاً من سيرة). فلتمرير هذه البراءة كان عليها ابتداء نفي أن يكون ما تتحدث عنه في عملها يمثل جزءاً من حياتها التي ترضى عنها.

ومن ثم تساءلت إن كان يمكن تسمية عملها (شهادة تاريخية)؟[٢٩] ومع اختلاف هذه التسمية عن (السيرة الذاتية)، فإن ما عبرت عنه من تجارب ومشاهدات في عملها الذي بين أيدينا، لا يعدو أن يكون جزءاً من سيرتها وواقعها الذي عايشته وحاولت نفيه عن ذاتها شكليًّا – مع إقرارها به - بإلباسه تسمية أخرى.

ويؤكد هذه النتيجة ما اعترفت به شخصيًّا حين أقرّت بأنها لن تكتب بلسان المجموع، تقول: «سأفتح حقائب تجربتي أنا، وأستدني أرشيف السنوات التي تتوالى وتصطف وتومض كأشباح ماكرة على شاشة الذاكرة، وتكمن متجهمة ساخطة في زوايا الروح»[٣٠]. وأيَّدت هذا الاعتراف بقولها في الخاتمة: «هل مللتم النواح الذي طوقتكم به بين جنبات الكتاب؟ النحيب الذي يهطل من كل سطر، لكن حينما قررت أن تشاركوني إياه كنت أنصاع لقدر الكاتب الذي لا يستطيع، أو يعجز أن يستفرد بتجربة لنفسه، أو يقوم بعملية انتخابية لشخوص مسرحية خيال الظل. لأنه سرعان ما يكتشف أن **سيرته الذاتية** مقسمة على كتبه وبين صفحات مدوناته، لا يستطيع أن يحجب شيئاً أو أن يستفرد بطوفان فرح،

(٢٨) ماضي – مفرد – مذكر: ٢٢٥.

(٢٩) انظر: المصدر السابق: ١١.

(٣٠) المصدر السابق: ١٢.

أنين طعنة...»[٣١]. إذاً ما قدمته هنا هو جزء من سيرتها، وجاء اعترافها المتأخر ليؤكد ما حاولت نفيه في بداية عملها.

وإذا تجاوزنا عتبة مقدمتها إلى المضمون العام الذي حاولت تقديمه في عملها، بوصفه كتاباً موجهاً لنقد مؤسسة تعليم البنات الحكومية، نجده قد اختلط بكثير من المشاهد والذكريات التي لا علاقة لها بشكل مباشر بالمؤسسة الحكومية إذ نجدها تربط كثيراً من الممارسات الاجتماعية بالمؤسسة التعليمية؛ لمجرد وقوعها في محيط المدرسة، وذلك نحو حديثها عن خلافها مع صديقتها في الابتدائي حول جواز أكل لحم (المرتديلا)[٣٢]، وربطها بين خوفها من أسطورة الوحش الوهمي (النمنم) وتجربتها التعليمية والعملية[٣٣]، واعتراضها في موضوع (عين الزبون) على التقاليد الاجتماعية السائدة للزواج في المملكة العربية السعودية، مع ربط ذلك ببعض المواقف من واقع مشاهداتها في الميدان التعليمي[٣٤]، وفي موضوع (طي القيد) تحدثت عن نظرة المجتمع لوظيفة المرأة[٣٥]، وتحت عنوان (غرفة المدرسات) مررت رؤيتها تجاه عدد من القضايا الاجتماعية من أهمها قضية تعدد الزوجات[٣٦].

إن هذه الشواهد وما جاء على نمطها تؤكد اختلاط نقدها لتجربة التعليم التي خاضتها بالحديث عن كثير من الممارسات الاجتماعية التي تنعكس بشكل طبيعي على البيئة التعليمية بوصفها جزءاً من المجتمع؛ فهي ليست من صنع المؤسسة الحكومية موضع الانتقاد المباشر في كتابها، صحيح أنها متعلقة بتجربة إنسانية واحدة؛ فكان من الطبيعي استدعاء الذاكرة لكل ما يتعلق بهذه التجربة، غير أن هذا يؤكد في الوقت نفسه أن ما تقدمه في عملها يعد جزءاً من سيرتها الذاتية.

---

(٣١) المصدر السابق: ٢٣٦- ٢٣٧.

(٣٢) انظر: المصدر السابق: ٦٢.

(٣٣) انظر: المصدر السابق: ٦٥.

(٣٤) انظر: المصدر السابق: ٨٩.

(٣٥) انظر: المصدر السابق: ١٢٢- ١٢٣.

(٣٦) انظر: المصدر السابق: ١٢٢- ١٢٣.

ويصادق على هذا تلميحاتها الاستطرادية في مواضع متفرقة حول بعض خصوصياتها الشخصية، التي كان بالإمكان تجاوزها لو أرادت إفراد مدونتها لنقد المؤسسة الحكومية، وما يتصل بتجربتها مع التعليم، دون الكشف عن ممارساتها الشخصية التي لن تضيف معرفة القارئ بها شيئًا مهمّاً حول الممارسات المخطئة في منظومة تعليم البنات الرسمية، وذلك نحو إشارتها إلى: نوع الشوكولاتة المحببة لنفسها، ونوع عباءتها المخصصة للعمل، وطفولتها في المنزل، ومخاوفها الطفولية، وصداقاتها مع بعض المعلمات، وحضانة أطفالها، ومدرسة ابنتها، وسماعها للموسيقى في طريق عملها(٣٧)، فلولا أن حديثها جاء في سياق تدوين جزء من سيرتها لما حرصت على إثبات ما يتعلق بشؤون شخصيتها.

والخلاصة هي أن أميمة الخميس حاولت الهروب من الاعتراف بكتابة جزء من سيرتها الذاتية، ليس إنكاراً لمعايشة هذه التجربة، وإنما إمعاناً منها في البراءة من هذه التجربة التي تشعر بأنها لا تمثل حقيقتها الشخصية؛ لذا لم تشأ إعطاءها تسمية – سيرة ذاتية جزئية – تجعلها أكثر لصوقاً نفسيًّا بشخصيتها.

رابعاً: عدم الوعي بأدبيات فنون السيرة: من أسباب الخلط في تصنيف الأعمال المدروسة، عدم وعي بعض الكاتبات بأدبيات الفن الذي عقدت مع القارئ ميثاق الكتابة في إطاره، ويظهر ذلك بشكل جلي لدى مرام مكاوي إذ تبين من عملها عدم تفريقها بين المذكرات واليوميات، فقد أشارت على صدر كتابها إلى أنها ستقدم (مذكرات)، ووضعت عنواناً شارحاً لعملها جاء فيه: (مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا)، مع أن المطلع على متن عملها يجد أنه أقرب إلى اليوميات، والشواهد الدالة على خلطها بين المذكرات واليوميات **وعدم تفريقها بينهما ظاهرة على مستويين متعلقين أحدهما بالآخر، وهما:**

الأول: استعمال المصطلح: وخير شاهد عليه ما جاء في مقدمتها من إشارات دالة على عدم تفريقها بين مفهومي: المذكرات واليوميات،

(٣٧) انظر: المصدر السابق: ٢٥، ٦١، ٦٥– ٦٨، ١٢٧، ١٥٩، ٢٣٥.

فخلطت أكثر من مرة في استعمال أحدهما مكان الآخر(٣٨)، مما دفع القارئ إلى الوقوع في الحيرة تجاه تصنيف عملها، ومن أبرز هذه المواضع قولها: «قررتُ أن أكتب مذكراتي أو يومياتي بشكل غير منتظم»(٣٩). فمن الواضح هنا أنها لا تفرق بين المفردتين، وتستعملهما بمعنى واحد، وفي ذلك دلالة على عدم وعيها باشتراطات الكتابة الفنية لكليهما إذ إن المختصين في هذا الميدان يفرقون بين المذكرات واليوميات، ويضعون لكل واحد منهما سمات تميزه عن الآخر.

فالمذكرات تُعنى بالماضي، وتهتم بما هو واقع خارج الذات من أحداث، فيقص فيها الكاتب أحداث التاريخ التي عايشها عن قرب وأسهم في صنعها بشكل أو آخر، أما اليوميات فسجل يدوّن فيه صاحبه الأحداث اليومية التي تقع حوله بشكل شبه منتظم، مستصحباً في كل ما يكتب رؤيته الذاتية وانطباعه الشخصي تجاه هذه الأحداث(٤٠). فالكاتب في المذكرات يقدم لنا نفسه بوصفه شاهدًا أكثر من كونه شخصية محورية في العمل الذي يكتبه(٤١)، وهو ما لم يتحقق في ممارسة مكاوي الكتابية.

وعند النظر إلى هذه الفروق الرئيسة بين المذكرات واليوميات، ومقارنتها بما اشتملت عليه مدونة مرام مكاوي، نجد أن عملها أقرب إلى اليوميات منه إلى المذكرات، ويتضح هذا في **المستوى الآخر، وهو: الإجراء الكتابي**، أو الممارسة التسجيلية وفعل التدوين لهذه التجربة التي حاولت حكايتها في مذكراتها، ومن أبرز الملامح والشواهد الدالة على قرب عملها من اليوميات على المستوى الإجرائي الكتابي:

١- شيوع التجارب والمشاهدات اليومية: وفي هذا دلالة على أنها تكتب (يوميات)، وتعبر عن مواقف ومشاهدات، ومن أبرز الأمثلة الدالة على حديثها عن تجارب يومية محددة؛ لتصور شعورها نحوها: ما جاء في

---

(٣٨) انظر: على ضفاف بحيرة الهايد بارك: ٩، ١٠، ١١، ١٢.

(٣٩) المصدر السابق: ٩.

(٤٠) انظر: السيرة الذاتية لأحمد آل مريّع: ٦٢- ٧١.

(٤١) انظر: لغة التهميش: ٢٣.

حديثها عن مشاعر الخوف والتردد لديها يوم وصولها إلى لندن مع والدها، وجولاتها اليومية في لندن، وزيارتها لـ (بغ بن، ومنستر آبي، وبرج لندن، وإدجور رود، والهايد بارك)[٤٢].

ومن الأمثلة أيضاً: ما دونته عن تجربتها المفاجئة مع المظاهرات، إحداها كانت ضد (قانون منع الصيد في الريف البريطاني)، والأخرى ضد (ضرب بلاد الرافدين) إذ عاشت هذه التجربة بشكل مفاجئ: بعد أن وجدت المسيرة تمر من أمامها في المرة الأولى، ودفعها الفضول في المرة الثانية إلى الذهاب لمشاهدة ما يحدث عن قرب، ومن ثم سجلت شعورها تجاه هذه المسيرة في لحظاتها المختلفة وما حدث فيها[٤٣].

ومن الشواهد المؤكِّدة أنها تدون (يوميات): ما ذكرته في وصف تجربتها مع ركوب الخيل، وفي ذلك تقول: «كان يوماً جميلاً، ذلك اليوم الذي أردت فيه أن أجرب الانضمام لنادي الفروسية في الجامعة ليوم واحد ...»[٤٤]. كما وصفت ذلك اليوم الذي اضطرت فيه إلى الاعتماد على نفسها وقضاء شؤونها دون مساعدة من أحد، فتحدثت عن شعورها تجاه تلك التجربة الأولى التي تمارسها لأول مرة في حياتها[٤٥].

٢- بروز روح الكتابة اليومية: وفي هذا دلالة على اختيار الكاتبة لموضوعاتها من مفكرتها اليومية، ويؤكد ذلك اعترافها في مقدمة مدونتها - عند حديثها عن مجيئها إلى بريطانيا- بقولها: «لم أتردد في أن أسجل يومياتي بانتظام، وقد استهلكت الكثير من الكتيبات على غير العادة؛ لأنه غالباً ما كان هناك ما يستحق الكتابة عنه. ومن هذا الكثير الذي كتبتُ عنه انتخبت ثماني عشرة (مذكرة) أو (قصة)»[٤٦]. وإذا استحضرنا – مع هذا الاعتراف – أنها حددت زمان كتابة هذا العمل ومكانها في المدة بين سبتمبر ٢٠٠٢ م إلى سبتمبر ٢٠٠٣ م، أثناء إقامتها في (هاتفيلد)

---

(٤٢) انظر: على ضفاف بحيرة الهايد بارك: ١٦- ١٨.

(٤٣) انظر: المصدر السابق: ٢٥- ٣٠.

(٤٤) المصدر السابق: ٣١- ٣٣.

(٤٥) انظر: المصدر السابق: ٣٤- ٣٧. وانظر أيضاً: ٧٥- ٧٩.

(٤٦) المصدر السابق: ١٢.

إحدى ضواحي مدينة لندن[٤٧]، يتأكد لدينا أنها تدون (يوميات) وليس (مذكرات).

وتبرز روح الكتابة اليومية في صورتين، الأولى: في تدوينها للتفاصيل: واستحضارها لجزئيات تجربتها التي عاشتها في اليوم الذي تتحدث عنه، ومن ذلك حديثها عن زيارة أختها لها، فبعد أن حددت الزمان، بدأت بسرد الأماكن التي زارتها بمعية أختها، مع تدوين انطباعها الشخصي عن كل مكان، بالإضافة إلى إغراقها في تفصيل الحديث حول العراقيل التي واجهتهما في يومهما هذا، فتقول على سبيل المثال: «ذهبنا إلى ميدان بيكاديللي، ومنه إلى أحد المسارح هناك وكنَّا نظن أن العرض فيه، لكنه تبين أن المسرحية تعرض فعلاً في (كوفنت جاردن)، لكننا استطعنا شراء التذاكر من هنا. ولأنه كان ثمة وقت حتى بدء المسرحية التي تبدأ في الثانية والنصف بعد الظهر فقد ذهبنا للغداء ثم إلى صالة عرض الفنون البريطانية، وبعدها انطلقنا إلى كوفنت جاردن، وبعد قليل من الضياع في تلك المنطقة وصلنا إلى المسرح. كنا متأخرتين بعض الشيء، لكن بمساعدة أحد العاملين استطعنا الوصول إلى مقاعدنا، ولعل الباب أغلق بعدنا مباشرة»[٤٨].

والأخرى: في صياغة زمن الحدث والحكاية: ويظهر ذلك في الموضوعات – أو المواضع – التي كانت تنقل فيها بشكل حرفي من مفكرتها اليومية؛ لتدون بذات الأسلوب وما جاء فيه من تفاصيل وانطباعات ذاتية، ومن ذلك قولها في تسجيل انطباعها عن رعاية الإبداع في الجامعات: «حضرت اليوم العرض المسرحي الأخير لمسرحية تشارك فيها زميلاتي...»[٤٩]. ويظهر أيضاً في تلقيها خبر بدء الحرب على العراق إذ استهلت حديثها قائلة: «يوم حزين.. يوم كئيب.. استيقظت اليوم على

(٤٧) انظر: المصدر السابق: ١٢.

(٤٨) المصدر السابق: ٤٨.

(٤٩) المصدر السابق: ٥٤.

أخبار مرعبة من المذياع عن بدء الحرب على العراق...»[٥٠]. وفي الموضوع نفسه تقول في موضع آخر: «مضى أقل من أسبوع على بداية الحرب.. والصورة اليوم كما يلي ... اليوم أيضاً حصل شيء مضحك مبك، فقد أطلق الأمريكان النار على الإنجليز رفقائهم خطأ وقتلوهم ... المهم أن الأخبار كانت جيدة اليوم، وأستطيع أن أنام الآن»[٥١]. فالأسلوب المستعمل في هذه المواضع، وإغفالها ذكر تاريخ اليوم الذي تتحدث عنه، يؤكد أنها تنتخب من مفكرتها اليومية بعض يومياتها التي كانت تدونها في تلك الفترة، ومن ثم قامت بنشرها بالصياغة نفسها التي كتبتها بها لأول مرة، وهذا مما يرجح أن ما تقدمه هنا هو (يوميات).

٣- غلبة المفردات الذاتية والانطباعات اليومية: وفي هذا دلالة على أنها تعبر عن رؤية ذاتية تقرّب عملها من سمات كتابة (اليوميات) وليس (المذكرات)؛ لأنها تحكي انطباعاتها الشخصية، ورؤيتها الذاتية تجاه تجاربها اليومية. وتبرز ذاتيتها، وتعليقاتها الانطباعية اليومية في تعليقاتها العفوية على كل ما تصادفه من تجارب يومية، وهو أمر شائع في كثير من صفحات الكتاب، ويظهر على سبيل المثال في:

تصويرها لمشاعر الخوف والتردد في اليوم الذي وصلت فيه إلى لندن مع والدها[٥٢]، وشعورها بالخيبة والفضيحة من أسلوب المتحدثين العرب في حديقة الهايد بارك[٥٣]، وخيبة أملها بسبب المتظاهرين العرب الذين يصرون على الانعزال عن الجموع التي تدافع عن القضية بإنسانية؛ ليتحزبوا خلف الشعارات الإسلامية[٥٤]، وتصويرها لتجربة تحمل مسؤولية نفسها، والقيام بأعباء حياتها اليومية، وشؤونها الخاصة

---

(٥٠) المصدر السابق: ٥٧.

(٥١) المصدر السابق: ٦١- ٦٢. وللاستزادة من هذه النوعية من الأمثلة التي تدل صياغتها - على مستوى زمن حكاية الحدث، أو ما فيه من تفاصيل يومية - على بروز روح كتابة اليوميات فيها، انظر: ٥٢، ٦٣- ٦٨، ٦٩- ٧٤.

(٥٢) انظر: المصدر السابق: ١٦.

(٥٣) انظر: المصدر السابق: ٢١.

(٥٤) انظر: المصدر السابق: ٢٨- ٢٩.

دون عون من أحد[٥٥]، كما وصفت سعادتها بتلك التجربة الإنسانية التي قضتها في دورة تدريبية جمعتها بطلاب يختلفون عنها في الجنس والمعتقد[٥٦]، بالإضافة إلى تعبيرها عن تعاطفها الشديد مع الذين أعلنوا دخولهم في الإسلام[٥٧]، وعبرت عن دهشتها وإعجابها ببعض العروض المسرحية التي حضرتها برفقة أختها[٥٨]، وصورت حزنها وانكسارها وما صاحب ذلك من ألم نفسي هز كيانها بسبب سقوط بغداد[٥٩].

ومما سبق يتضح أنها ليست مؤرخة للأحداث من حولها بنظرة موضوعية، ويبدو أنها لمست ذلك في ممارستها لهذا النوع من الكتابة، لذا حاولت تفسيرها قائلة: «ثمة أشياء يود أن يحتفظ بها المرء لنفسه، إما لأنها خاصة جدّاً، أو لأنه يشعر بأن الآخرين ربما لن يكونوا معنيين بها، وهذا هو السر الذي يفسر استمراري في كتابة يومياتي»[٦٠] ، فبغض النظر عن تصنيفها لعملها هنا بأنه (يوميات) - وهذا عكس ما جاء في العنوان الشارح لكتابها – نجد أن حرصها على الاحتفاظ بما تكتب يعود إلى شعورها بأن ما تكتبه يقترب كثيراً من ذاتيتها، فهو إما خاص جدّاً، أو لا يعني أحداً.

كما أعلنت أن كتابتها في البداية كانت تشكياً من عالمها الذي تعيش فيه[٦١]، حتى عندما تغيرت (يومياتها) - على حد تعبيرها – بعد انتقالها للعيش في الخارج، وقررت أن تجعل من تجاربها الخاصة موضوعات عامة يمكن الاستفادة منها، أصرت على أن تكون تسجيلاً لأفكارها وآرائها وانطباعاتها حول ما تمر به من مواقف لها دلالتها على الشأن

(٥٥) انظر: المصدر السابق: ٣٤- ٣٧.

(٥٦) انظر: المصدر السابق: ٣٨- ٤٣.

(٥٧) انظر: المصدر السابق: ٤٤- ٤٦.

(٥٨) انظر: المصدر السابق: ٤٩- ٥١.

(٥٩) انظر: المصدر السابق: ٦٣- ٦٨.

(٦٠) المصدر السابق: ٩- ١٠.

(٦١) انظر: المصدر السابق: ١٠.

العام[٦٢]. فالذاتية، والرؤية الانطباعية اليومية لما يمر بها من تجارب هي السمة البارزة التي حرصت على توافرها في عملها. ومن هذا يتضح أن كتابتها بما اشتملت عليه من سمات ذاتية، وانطباعات شخصية أقرب لـ (اليوميات).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن عدم وعي بعض الكاتبات بالأدبيات الفنية لكتابة فنون السيرة ليس مقصوراً على المرأة، وإنما يعود إلى تأخر الوعي بهذا الفن واشتراطاته عموماً؛ لذا يمكن القول بأن تأخر الوعي بفنيات الكتابة السيرية يعود إلى سببين رئيسين: أحدهما يتصل بطبيعة الفن نفسه، والآخر يتصل بشخصية الكاتب: ففن السيرة تأخرت نشأته في الأدب العربي عموماً، والأدب السعودي على وجه الخصوص. أما ما يتصل بطبيعة الكاتب نفسه، فهو أن المرأة أقل جرأة من الرجل، ووضعها أكثر حساسية في المجتمع المحلي، وقيود العادة والأعراف الاجتماعية تسيطر عليها بشكل أقوى. يضاف إلى ذلك: ما ذهب إليه الدكتور عبدالله الحيدري حين ربط تأخر ظهور السيرة الذاتية النسائية في المملكة العربية السعودية بتأخر تعليم المرأة رسميًّا في الدولة[٦٣].

المبحث الثاني: الرأي المختار حول تصنيف هذه الأعمال، مع أدلة الاختيار

يأتي الحديث في هذا المبحث عن مدى إمكانية تصنيف هذه الأعمال التي بين أيدينا ضمن أدب السيرة؛ لاختيار القول الراجح حول تصنيفها، مع تأييد القول المختار بالأدلة الداعمة لصحته. فبعد بيان الأسباب والملابسات التي جعلت تصنيف هذه الأعمال مسألة إشكالية غير واضحة، يمكن الإجابة الآن عن السؤال الذي طُرح آنفاً، وهو: **هل يمكن تصنيف هذه الأعمال ضمن أدب السيرة الذاتية أو أحد فنونها؟**

---

(٦٢) انظر: المصدر السابق: ١٠- ١١.

(٦٣) انظر: السيرة الذاتية في الأدب السعودي: ١٩٣.

والإجابة التي أميل إليها هي: (نعم)، فالرأي الذي أطمئن إليه هو أنها داخلة تحت مظلة السرد السيرذاتي الذي يتقاطع مع فن السيرة الذاتية في بعض خصائصه المشتركة، إذ يمكن إدراجها تحت ما يطلق عليه نبيل راغب «بند أدب البحث عن الذات وكشفها للنفس والآخرين»(٦٤)، غير أنها ليست (سيراً ذاتية) بالمفهوم الفني المتعارف عليه، وفق ما جاء في تعريف السيرة الذاتية عند أدبائها ونقادها، ولكنها في الوقت نفسه تعد من الأنواع الملتبسة بهذا الفن، مثل: السيرة الجزئية، والاعترافات، والذكريات، والمذكرات، واليوميات، والرسم الذاتي، وغيرها من الأشكال والصيغ التي جاءت الأعمال التي بين أيدينا من ضمنها، وصيغت وفق بعض أشكالها على نحو ما سيتبين في الصفحات القادمة.

ويستند هذا القول إلى وجود بعض الملامح الدالة على رجحانه، إذ يمكن البرهنة على صحته برصد بعض الأدلة التي تؤكد دخول هذه الكتابات دائرة الفنون الملتبسة بالسيرة الذاتية، **ومن أبرز هذه الأدلة والملامح**(٦٥):

أولاً: الإعلان عن الميثاق السيرذاتي: نلحظ اعتراف الكاتبات - صراحة أو ضمناً - بأن ما يقدمنه يندرج تحت بند (أدب السيرة الذاتية) عموماً، وهذا الاعتراف يعد عقداً قرائيًّا دالّاً على أن ما تقدمه الكاتبة يندرج ضمن أدب السيرة. ومثال الاعتراف الصريح: ما نجده لدى مرام مكاوي إذ أتبعت إعلانها على صدر كتابها بأنها ستكتب مذكراتها بقولها في مقدمة عملها: «قررت أن أكتب مذكراتي أو يومياتي بشكل غير منتظم»(٦٦)، وقد اتضح وقوعها في الخلط بين المذكرات واليوميات، وتبين أنها كانت تدوّن يومياتها(٦٧).

---

(٦٤) دليل الناقد الأدبي، نبيل راغب: ١٢١.

(٦٥) تجدر الإشارة إلى أن هذه الأدلة متفاوتة في توافرها في كل عمل من هذه الأعمال، فبعض الأعمال اشتمل على أكثر من دليل، وبعضها انفرد بدليل واحد.

(٦٦) على ضفاف بحيرة الهايد بارك: ٩.

(٦٧) انظر صفحة: ١٤٤٨-١٤٥٤ من هذا البحث.

كما جاء الاعتراف الصريح على لسان هدى الدغفق في قولها: «سعيتُ لتسجيل تجربتي كامرأة وككاتبة. امرأة مكبلة بألف قيد وقيد، سأغامر إذاً، بهذا البوح حاولت أن أعترف، أن أتأمل. أن أهزَّ شجرة آلامي، وأنتظر تفاحة رغبتي المؤجلة»(٦٨). والغريب أنها نصَّت هنا على أنها ستدوِّن تجربتها بوصفها (امرأة)، و(كاتبة)، وما يفهم للوهلة الأولى بالنظر لوجود حرف العطف بين الصفتين – امرأة وكاتبة – هو أنها ستسجل سيرتها الذاتية كاملة. غير أن متن عملها يؤكد اقتصارها على حكاية تجربتها مع الكتابة؛ لذا كان الأولى أن تقول: (امرأة كاتبة)، فتحذف حرف العطف الواقع بين الصفتين؛ حتى لا يُتوهم – أو يحاكم على أنه – أن عملها سيرة كاملة.

ومما يثبت أنها تتحدث عن تجربتها مع الكتابة فقط، ما عنونت به الجزء الثالث من كتابها، وهو الجزء الذي بدأت فيه الحديث عن تجربتها إذ جاء تحت عنوان: (سيرتي الناقصة)(٦٩)، كما نصَّت بعد هذا العنوان على أنها ستروي حكايتها مع الكتابة(٧٠)، وبهذا يتضح أن عملها هو (سيرة جزئية) اقتصرت فيه على الحديث عن تجربتها مع الكتابة، وما يتصل بها من قضايا اجتماعية وثقافية.

أما الاعتراف الضمني فنجده بارزاً لدى ليلى الجهني، إذ هي ممن أسقط العبارة الشارحة التصنيفية من غلاف الكتاب، كما أنها لم تقدِّم لعملها بمقدمة توضح جنس عملها، غير أن المتأمل في متن مدونتها – بالإضافة إلى التطابق بين اسم المؤلفة والساردة/ الشخصية المركزية مدار السرد - يستطيع رصد عدد من التعبيرات اللفظية الدالة على أنها تحاول (عقد ميثاق ضمني) مع القارئ يفهم منه أنها تقدم سيرتها في شكل من الأشكال المتقاطعة مع (أدب السيرة)، وهو: الرسم الذاتي أو المقالة الذاتية

---

(٦٨) أشق البرقع أرى: ١٥.

(٦٩) انظر: المصدر السابق: ٧٧.

(٧٠) انظر: المصدر السابق: ٧٩، ٨٢.

التصويرية التي تعتمد على تصوير الذات في مرحلة زمنية محددة يركز فيها الكاتب على جانب معين من حياته[٧١].

وهذا ما نجده بارزاً في عمل ليلى الجهني (٤٠ .. في معنى أن أكبر) إذ ارتدّت في كتابتها إلى ذاتها متأملة مرحلة بلوغ سن الأربعين، عن طريق الالتفات إلى السنين التي عاشتها، واصفة مختلف المواقف والمشاعر التي مرت بها، ويظهر ذلك في تكرارها القول: «إنني أكبر»[٧٢]، عند استهلال كل مقالة ذاتية أو مقطع سردي من كتابها والبالغة (٢٨) مقالة أو مقطعاً، وفي هذا دلالة على أنها تقوم بتأمل تجربتها الحياتية، ورصد تحولاتها مع مرور الزمن.

وتتأكد محاولتها (عقد ميثاق ضمني) مع القارئ في قولها: «إنني أكبر، ومع ذلك فإن كتابتي هذه ليست عدًّا لأعوامي ولا إحصاء لها ...»[٧٣]، «إنني أكبر. ما كتبته في العشرين لا يشبه ما أكتبه الآن...»[٧٤]، «إنني أكبر، وهذه هي حياتي: طويلة وثقيلة وغير مكتملة ... وهذه الكتابة ليست في مديح ما مضى، بل لفهم معناه»[٧٥]. إذاً هي تحاول سبر ما مضى من حياتها، وتسعى إلى تأمل ذاتها، وتكتب بوعي عن تجربتها، وهي إذ تمارس الكتابة التأملية محاولةً تصوير ذاتها، تعقد في الوقت نفسه ميثاقاً مع القارئ، يعي من خلاله أنه يقرأ نوعاً من أنواع أدب الحديث عن الذات، ويبلغ هذا العقد الضمني قمة وضوحه بعد أن تأملت ما شاءت من حياتها، حين قالت في خاتمة سرديتها: «أربعون! لم أبلغها، لكني أوشك على ذلك، وأنا أردد (ما أطولها حياتي!) ... إنني

(٧١) انظر: السيرة الذاتية لأحمد آل مريع: ٦٠- ٦١.

(٧٢) انظر: ٤٠ .. في معنى أن أكبر: ٧، ٩، ١١، ١٣، ١٥، ١٧، ١٩، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٧، ٢٩، ٣١، ٣٣، ٣٥، ٣٧، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٣، ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦١.

(٧٣) المصدر السابق: ٧.

(٧٤) المصدر السابق: ٩.

(٧٥) المصدر السابق: ٦١.

أكبر، لكن هل نضجتُ بالقدر الذي يستحقه عمري؟ لا أدري، كل ما أعرفه الآن أنها حياتي، وذاك ما حدث»(٧٦).

ومما يندرج ضمن (الاعتراف الضمني) ما سبقت الإشارة إليه من محاولة أميمة الخميس نفي أن يكون ما تقدمه داخلاً في ميدان السيرة الذاتية، غير أنه تبين بعد تأمل مقدمتها وما جاء في متن مدونتها أن محاولتها النفي أكّدت دخول عملها هذا في ميدان السيرة الجزئية(٧٧).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن التصريح بالميثاق السيرذاتي ليس شرطاً أن يكون من خلال العنوان أو المقدمة، بل قد يكون من خلال التطابق الصريح بين اسم المؤلف الموجود على غلاف العمل، والسارد/ الشخصية المركزية داخل النص - كما هو الحال في الأعمال موضع الدراسة، إلى جانب ما جاء في بعض عنواناتها ومقدماتها ومتونها – إذ لا يترك هذا التطابق للقارئ أدنى شك في الإحالة إلى المؤلف، وبهذا تكون البراهين كافية لإبرام عقد بين القارئ والنص يُثبت أن ما يقرؤه القارئ هو سيرة ذاتية(٧٨). كما يمكن أن يأتي – الميثاق السير ذاتي – ضمناً في متن المدونة السيرية إذ نجد آثار مقصدية الكاتب بارزة في النص، فتكون عاملاً حاسماً في تحديد هويته السيرذاتية(٧٩)، كما هو الحال بالنسبة لعمل ليلى الجهني.

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا هو: لماذا لم تصرح بعض الكاتبات بأن عملهن داخل في ميدان السيرة ما دام متن العمل يشهد بذلك ضمناً؟ وبمعنى آخر: ما الأسباب التي دعت الكاتبات إلى عدم الإفصاح بأن ما يقدمنه داخل في إطار أدب السيرة أيًّا كان نوعه؟

وفي ظني أن أسباب عدم التصريح تعود إلى أمرين:

---

(٧٦) المصدر السابق: ٦١– ٦٢.

(٧٧) انظر صفحة: ١٢–١٧ من هذا البحث.

(٧٨) انظر: سرد الذات:١٣٨– ١٤٢.

(٧٩) انظر: كتابة الذات: ١٢٧.

الأول: الخوف من سطوة نظرة المجتمع وكيفية تلقيه لحديث المرأة إذا جاء صراحة في أحد أشكال الفنون الملتبسة بالسيرة؛ لأن «الكتابة النسوية تعاني عوائق اجتماعية تجعل من النظرة إلى المرأة ككيان مادي (جسد) بحد ذاتها فعلاً محرماً، فكيف هو الحال مع السيرة الذاتية النسائية على وجه الخصوص، وهي فعل انكشاف – وإن كان لغويًّا – على جسد كاتبتها وتاريخه، وعواطفها وطموحاتها وغرائز ذاتها»(٨٠). وهذا العائق المجتمعي هو ما دفع عدداً من الكاتبات السعوديات إلى التستر خلف أسماء مستعارة في كتاباتهن(٨١).

وإذا كانت كتابة السيرة العربية عموماً تعاني من جملة محظورات سياسية واجتماعية دفعت الكُتَّاب إلى ممارسة أساليب «متنوعة من المراوغات الميثاقية التي جعلت هذا الجنس في الكتابة العربية موضع نقاش وتساؤل، فإن لنا أن نتخيل حجم الالتباسات التي تعتري السيرة الذاتية النسائية، فعندما تكتب المرأة ذاتها وهي أصلاً صوت مقموع وهامشي، فليس غريباً عندئذ أن تلجأ إلى أساليب أكثر مراوغة وتعتيماً على الميثاق السيرذاتي، مما يوقع سيرتها الذاتية في مزيد من التعالقات الأجناسية، والمحذورات الفنية، والإكراهات التي تجعل السيرة الذاتية عموماً محل نقاش»(٨٢).

لذا يُلحظ أن الكاتبات – على اختلاف أنواع مدوناتهن - قدَّمن رؤيتهن عن طريق المداراة والتقنع بأساليب مختلفة تخفف من حدة تلقي بوحهن على أنه نوع من السرد السيرذاتي، ومن أبرز الأساليب التي لجأت إليها الكاتبات مداراةً للمجتمع؛ للتهوين من شأن اعتبار ما يقدمنه من رؤى سيراً ذاتية ملتصقة بذواتهن:

١- السيرة الجزئية/ الناقصة: تلح الكاتبات بشكل مباشر وغير مباشر على أن كتاباتهن تقتصر إما على مرحلة زمنية محددة، أو تجربة معينة،

---

(٨٠) سرد الذات: ٨٤.

(٨١) انظر: السيرة الذاتية النسائية: ٧٧- ٧٨.

(٨٢) سرد الذات: ٨٤- ٨٥.

فمرام مكاوي تصرح بأن حديثها سيقتصر على تجربتها في مرحلة دراستها للماجستير في بريطانيا(٨٣)، وليلى الجهني تلخص رؤيتها التأملية في اقترابها من مرحلة الأربعين، مع التفاتها لمجمل سنواتها الماضية(٨٤)، وأميمة الخميس تصر على نفي (تهمة) السيرة الذاتية عن عملها؛ لتؤكد أن حديثها مقصور على تجربتها مع مؤسسة التعليم العام في المملكة العربية السعودية(٨٥)، وهدى الدغفق تعلن أنها ستدون تجربتها الأدبية وحكايتها مع الكتابة(٨٦).

ومع هذا كله يرصد القارئ المتأمل في هذه الأعمال تنوعاً دلاليًّا يدل على أن الكاتبات قد تجاوزن حدود الأطر الموضوعية والزمنية التي قيدن أنفسهن بها، إلى الحديث عن قضايا عامة وموضوعات شخصية مختلفة، مرَّرن من خلالها عدداً كبيراً من الرؤى والمواقف التي تضيء للقارئ جوانب من سيرهن الشخصية(٨٧)، وبهذا يتبين أنهن اتخذن من فكرة (السيرة الجزئية/ الناقصة) قناعاً يمررن من خلاله رؤيتهن الذاتية حول حياتهن ومحيطهن الذي يعشن فيه.

وفي هذا دلالة على وجود هاجس لدى الكاتبات متعلق بخشيتهن من تلقي المجتمع لمفردة (سيرة) مقرونة بحديثهن عما يتصل بشخصياتهن؛ لذا فضَّلن المواربة والتقنع بالعنوانات الواشية، والمقدمات المسوغة بأن ما يقدمنه مجرد تجارب حياتية، وسير ناقصة.

٢- المواربة والتردد: ويظهر ذلك بوضوح في تصريح هدى الدغفق بأنها ستغامر بالحديث عن تجربتها مع الكتابة والبوح بسيرتها الأدبية(٨٨)، إلا أن خوفها من تلقي هذه السيرة دفعها عند مجيء لحظة البوح الحقيقية

---

(٨٣) انظر: على ضفاف بحيرة الهايد بارك: ١٢.

(٨٤) انظر على سبيل المثال: ٤٠ .. في معنى أن أكبر: ٧، ١١، ١٥.

(٨٥) انظر: ماضي — مفرد – مذكر: ١٠- ١٢. وانظر صفحة: ١٢-١٧ من هذا البحث.

(٨٦) انظر: أشق البرقع أرى: ١٥، ٨٢.

(٨٧) انظر: المصدر السابق: ٢١- ٦٦.

(٨٨) انظر: المصدر السابق: ١٣- ١٥.

إلى تسميتها بـ (سيرتي الناقصة)[٨٩]، دلالة على خشيتها من تلقي سيرتها لو لم تكن مقصورة على جزء من حياتها.

وتتمثل المواربة لديها في اعتمادها على ما يمكن تسميته (القناع التسجيلي) إذ عمدت إلى تسجيل بعض الممارسات الاجتماعية والمشاهدات الواقعية وتدوينها؛ لتمرر من خلالها رؤيتها وانتقادها للفكرة الرئيسة التي تقوم عليها هذه الممارسات، ولتظهر من جهة أخرى، في صورة الضحية لهذا الواقع المليء بهذه النوعية من السلوكيات المخطئة[٩٠].

وفي حقيقة الأمر لا تعد هذه الصفحات من عملها من قبيل البوح الذاتي اللصيق بسيرة الكاتبة نفسها. إذ يلحظ أنها لم تفصح عن سيرتها - مع أنها ناقصة - إلا بعد مرور سبعين صفحة تقريباً، استهلكتها في استطراد واضح حول البيئة الثقافية، والمجتمع السعودي؛ بهدف إعطاء القارئ تصوراً أوليًّا عن المناخ الاجتماعي والثقافي الذي عاشت فيه؛ ليتمكن من تصور كل ما يجري لها في سيرتها من أحداث ومواقف، وربطه بالمناخ العام الذي عاشت فيه واستطردت في الحديث حوله. وكأنها بذلك تحاول تسويغ مواربتها ومجيء سيرتها ناقصة وتأجيل حديثها عنها، بالإحالة إلى ما في هذه المقدمات التمهيدية من حشد معلوماتي عن طبيعة المجتمع السعودي الظالم للمرأة[٩١]، وكأن لسان حالها يقول: إن مجيء سيرتي ناقصة مرده إلى طبيعة هذا المجتمع المتميز بسطوته على شؤون المرأة العامة والخاصة.

٣- الانتقائية للمرويات: يبرز في الأعمال التي بين أيدينا اتفاق الكاتبات - باستثناء مرام مكاوي – على القول بأنهن يعتمدن على الذاكرة في رواية ما جاء في كتبهن[٩٢]، بحجة عدم تدوينهن ليومياتهن، وعدم

---

(٨٩) انظر: المصدر السابق: ٧٧.

(٩٠) انظر: المصدر السابق: ٧٧.

(٩١) انظر: المصدر السابق: ١٣- ٦٤.

(٩٢) انظر: ٤٠ .. في معنى أن أكبر: ٣٧. وماضي – مفرد – مذكر: ١٢- ١٤. وأشق البرقع أرى: ٨٢.

احتفاظهن بمذكراتهن. ويبدو أن هذا القول يمنح المرأة حرية الانتقاء من سيرتها وفق ما ترغب في نشره، بحجة أنها تروي من الذاكرة.

والآخر: يضاف إلى السبب السابق شعور الكاتبات بعدم خضوع أعمالهن للشكل الفني الذي يتميز به جنس السيرة الذاتية. فشعور المبدع بعدم امتلاكه الأدوات الفنية اللازمة للنسج وفق منوال جنس أدبي ما، قد يدفعه إلى التحفظ على تصنيف عمله ضمن هذا الجنس، ويؤيد ذلك ما ذهب إليه الدكتور صالح الغامدي حين عد عمل عبد العزيز التويجري (حاطب ليل ضجر) سيرة ذاتية، ومن ثم تساءل عن تشظي سيرة التويجري في كتابيه: (حاطب ليل ضجر، وركب أدلج في ليل طال صباحه)، وتوصل إلى أن إدراك التويجري أنه لا يمتلك الأدوات السردية اللازمة لكتابة نص سردي سيري مطول متماسك البنية هو ما دفعه إلى انتهاج هذا الأسلوب المتشظي، ومن ثم عدم إطلاق مصطلح (السيرة) على عمله(٩٣).

فربما كان لدى الكاتبات موضع الدراسة إيمان بالرؤية الفنية التي تشترط التزام السيرة بالحديث عن جميع مراحل الحياة، مع الالتزام بالتسلسل الزمني في سرد أحداثها، وهو الأمر الذي لم تتوافر عليه أعمالهن؛ لذا لم يجرؤن على تسميتها سيراً ذاتية.

فقد برزت سمة انتفاء التسلسل الزمني في كتاباتهن، إلى جانب إعلان بعض الكاتبات أن هذه الأعمال مخصوصة بالحديث عن جزء من حياتهن، سواء كان هذا الجزء يتصل بمرحلة زمنية عاشتها الكاتبة وتحدثت عما واجهته فيها من مواقف وأحداث - على نحو ما نجده في كتاب مرام مكاوي -، أو اتصل هذا الجزء بفكرة تأملية مقلقة بالنسبة للكاتبة فأخذت تطارد ملامحها في مراحل عمرها المختلفة - على نحو ما نجده لدى ليلى الجهني في قلقها من وعيها بذاتها -، أو كانت هذه الجزئية متصلة بتجربة وظيفية قضت فيها الكاتبة مدة طويلة من عمرها - على نحو ما نجده لدى أميمة الخميس في حديثها عن تجربتها مع التعليم في المملكة العربية السعودية-، أو كانت هذه الجزئية متصلة بتجربة الكاتبة

(٩٣) انظر: كتابة الذات: ٢٢٥- ٢٢٧.

الأدبية - على نحو ما نجده لدى هدى الدغفق، التي أوهمت القارئ بأنها تكتب سيرة ذاتية لحياتها كاملة، والحقيقة أنها اهتمت بالدرجة الأولى بالكتابة عن تجربتها الكتابية وتكوينها الثقافي، ونثرت على أطراف ذلك شيئاً من رؤاها ومواقفها الشخصية -.

على أنه يجب التفريق بين هذه الأعمال فيما يخص التسلسل والشمولية، فقد تتعمد بعضهن ذلك لغرض فني أو دلالي يخدم مدونتها، وفي المقابل قد تتورط فيه إحداهن بسبب ضعفها وعدم تمكنها من أدواتها.

فعلى سبيل المثال نجد أن ليلى الجهني لم تلتزم منهجاً زمنيّاً تصاعديّاً في سرديتها، بل كانت تعرض تأملاتها الذاتية في مقاطع تتفق مضامينها دلاليًّا، وتختلف زمنيًّا من حيث السياق العمري والتأريخي. وفي ظني أن مما ميَّز عمل الجهني تعمدها عدم الالتزام بنسق زمني معين؛ لاهتمامها بالنسق الدلالي الموضوعي، الذي جعلها تهتم بتأمل وجودها الكلي وارتباطه بالزمن والوعي، مع إهمال ما سوى ذلك. فعدم اعتماد الكاتب على التسلسل الزمني يعود إلى اهتمامه بالدرجة الأولى بالموضوعات والقيم والظواهر التي يتحدث عنها وأثرت حياته، وليس الاهتمام باستعراض الأحداث بحد ذاتها(٩٤).

وفي المقابل نجد أن هدى الدغفق لم تلتزم بمنهج محدد في سرد سيرتها، بل هي تقفز من حدث وقع في بداية حياتها إلى حدث في وسط عمرها، ثم تعود فجأة إلى بداية نشأتها، والأسوأ من ذلك أنها لم تلتزم بالمنهج الموضوعي الذي يجمع المتشابهات بعضها مع بعض، بل تخرج من موضوع إلى آخر دون رابط بينهما؛ لذا مارست عشوائية لا منهجية في سردها(٩٥).

وهنا يقال لها: إن كاتب السيرة – أيًّا كان نوعها - لا يجمع أكواماً من المعلومات غير المنسقة، وإنما «يختار وينتقي وينسق ويحلل ويربط،

---

(٩٤) انظر: أدب السيرة الذاتية، الدكتورة سامية أحمد أسعد، مجلة الفيصل، ع٦٧، محرم ١٤٠٣هـ/١٩٨٢م، ص٧٦.

(٩٥) انظر: أشق البرقع أرى: ٧٧، ١٠٢، ١٠٤، ١١٧.

ومعنى هذا أنه لا يمكن أن يكون (فوتوغرافيّاً) في رصده يعرض علينا مجموعة صور وعلينا أن نبحث عن الوحدة بينها ونتعمقها، ونقيم من خيالنا إطاراً يجمعها ... فلا يكفي أن تكون أمامنا كومة من الأحجار والأخشاب والحديد حتى نتصور بيتاً، ولكن التشكيل هو الذي يعطي هذه المواد روحاً ويخلقها خلقاً، وبغير أساس فني يتداخل الزمان والمكان، وتتبعثر الأحداث فتتشوه، وتخرج السيرة في شكل أوصال ممزقة أو ذكريات متقطعة»(٩٦). إن كتابة السيرة لم تعد مقصورة على «سرد حياة الإنسان سرداً تسجيليّاً ميكانيكيّاً، بل تهدف إلى الاختيار، والتركيز، والتصنيف، ومتابعة خط ذي دلالة معينة في حياة الإنسان»(٩٧).

وبناء عليه يبدو أن معرفة الكاتبات بأعمالهن ومقارنتها بمفهوم السيرة الذاتية، جعلهن يشعرن بوجود اختلال بين الاشتراطات الفنية التي تتسم بها السيرة، وما جاءت عليه مدوناتهن، وهذا الاختلاف هو ما دفعهن إلى الإحجام عن تسمية أعمالهن سيراً ذاتية.

ثانياً: توافر هذه الأعمال على السمات العامة للسيرة الذاتية: فمن المؤشرات الدالة على أن ما بين أيدينا من أعمال تقترب في بعض سماتها من أدب السيرة عموماً، ما نلحظه من توافرها على عدد من الخصائص العامة للسيرة الذاتية، التي حاول بعض النقاد استخلاصها من متابعتهم لمفهومها عند المنظرين لها، وهي: نثرية اللغة، وشكلها الاستعادي للحكي، وروايتها لحياة شخصية محددة، والتطابق بين المؤلف والسارد، وشمولها، وامتدادها الزمني(٩٨).

ولو أعدنا النظر في الأعمال موضع الدراسة لوجدناها قائمة على السرد الاستعادي الذي اتخذ من حياة المؤلفة/ الساردة مداراً له، فالمؤلِّفة في الأعمال المدروسة هي الشخصية المركزية التي يدور حولها الحكي، وهذه السمة تتجلى في اعتماد الكاتبات في متن مدوناتهن على ضمير

---

(٩٦) السيرة تاريخ وفن، الدكتور ماهر حسن فهمي: ٢٤١- ٢٤٣. وانظر: السيرة الذاتية في الأدب السعودي: ٥١٢- ٥١٦.

(٩٧) دليل الناقد الأدبي: ١٢١.

(٩٨) انظر: سرد الذات: ١١٩- ١٢٠. والسيرة الذاتية لآل مريّع: ٩٥- ٩٦.

المتكلم، بالإضافة إلى استعمالهن لضمائر (نا الدالة على الفاعلين، وياء المتكلم، وتاء الفاعل) في عنواناتهن الداخلية في أغلب الأحيان[٩٩].

واستعمال الكاتبات لضمير المتكلم «يمثل الظاهرة الأسلوبية المهيمنة في مثل هذا النوع من الأدب؛ لكونه يحيل على الذات مباشرة، ويقلل المسافة الفاصلة بين السارد والشخصية المركزية، ويسمح للسارد في النوع السيرذاتي أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح للسارد المحكي لضمير الغائب، وذلك بسبب تماهي السارد مع البطل»[١٠٠]. وفي السياق ذاته يؤكد عبد الملك مرتاض أن استعمال هذا الضمير يجعل الحكاية المسرودة مندمجة مع روح المؤلف، ويقرب القارئ من النص السردي ويجعله أكثر تعلقاً به، كما أن هذا الضمير يحيل على الذات؛ لأن مرجعيته جوانية، وبهذا يكون أقدر على سرد الذات والإعراب عما يختلج في النفس[١٠١].

وما سبق يشير بشكل أو آخر – دون إمكانية الركون إلى ذلك – إلى أن توافر العمل السيرذاتي على شيء من هذه السمات يقربه من ميدان السيرة الذاتية. مع التأكيد أن نصوص السرد السيرذاتي دائماً ما تحاول الخروج عن القواعد المعهودة في فن السيرة الذاتية، بما يدل على أن كتابها تعاملوا معها بمرونة؛ لإنجاز نص يرضونه، بعيداً عن كل المقاييس الجاهزة والقوالب النظرية الجامدة[١٠٢].

ثالثاً: العنونة: من الملامح المرجحة أن الأعمال التي بين أيدينا داخلة في ميدان أدب السيرة عموماً، ما تميزت به عنونتها من سمات دالة على نزوعها تجاه هذا الجنس الكتابي، ويمكن تقسيم عنوانات الأعمال المدروسة قسمين:

---

(٩٩) انظر على سبيل المثال صفحة: ٤٢-٤٣ من هذا البحث.

(١٠٠) سيرة جبرا الذاتية، خليل شكري هياس: ١٣.

(١٠١) انظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: ٢٠٥ وما بعدها.

(١٠٢) انظر: سرد الذات: ١٣٦– ١٣٧. ويلحظ هنا أني لم أشر إلى سمتي الشمول والامتداد الزمني في الأعمال المدروسة، مع أنهما من السمات العامة للسيرة الذاتية؛ لحديثي عنهما في موضع آخر. انظر صفحة: ٤٧– ٥١ من هذا البحث.

١- **العنونة المباشرة**: وهي الدالة بشكل صريح على نوع الفن الذي تكتب الكاتبة في إطاره، بغض النظر عما إذا كانت الكاتبة قد حققت شروط هذا الفن الفنية أو لم تحققها، وإنما المراد هنا إثبات أن الكاتبة قصدت بوعي كتابة شيء من سيرتها في أي شكل من أشكال أدب السيرة، ويتمثل ذلك في تذييل مرام مكاوي عنوان عملها (على ضفاف بحيرة الهايد بارك) بعنوان شارح جاء فيه: (مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا)، فحتى لو لم تستوف الاشتراطات الفنية لـ (المذكرات)، وظهر في متن عملها أثر خلطها بين (اليوميات والمذكرات)، فإنها عقدت مع القارئ للوهلة الأولى ميثاقاً قرائيًّا - وإن لم تلتزم بهذا العقد الذي أخذته على نفسها - أقرت فيه بكتابة شيء من سيرتها في أحد الأشكال المنتمية إلى ميدان أدب السيرة.

٢- **العنونة الفنية**: وهي التي تؤسس لأفق توقع محدد لدى القارئ، ويمكن تسميتها بـ (العنونة الواشية)؛ لأن دلالتها تتضمن الإيحاء بالجنس الأدبي الذي يمكن إدراج العمل ضمنه، إذ يظهر فيها أن الكاتبة تسعى إلى الإفصاح عن شيء من سيرتها والبوح بمكنونات ذاتها، مع أنها في الوقت نفسه تمارس نوعاً من التخفي والتقنع بهذا النوع من العنونة؛ لأنها لا تريد الإفصاح بشكل مباشر عن جنس كتابتها الأدبية لسبب أو آخر. ووجود مثل هذا النوع من العنونة يصور مدى خشية المرأة السعودية من صدمة تلقي إعلانها الصريح عن كتابة سيرتها؛ لذا بدأت بكتابتها خلسة، دون رغبة في الإعلان عن ذلك.

ويمثل هذا النوع عنوان ليلى الجهني لسرديتها التأملية في حياتها: (٤٠ .. في معنى أن أكبر)، حيث اعتمد العنوان على إبراز البعد الزمني وامتداده، وذلك من خلال الرقم (٤٠)، ومن خلال مفردة (أَكْبَر)، ففي تضافر دلالة الرمز (٤٠) مع باقي العنوان (.. في معنى أن أكبر) يظهر إيحاء الكاتبة للقارئ أنها ستكتب عن ذاتها من خلال تأمل هذه الأربعين سنة التي عاشتها، فإذا بدأ القارئ بتصفح كتابها يظهر له بجلاء أن عنوانها قد أدى وظيفة (تجنيسية) **بالإيحاء بجنس الكتابة** التي يمكن وضع عملها في سياقه.

ومما يرتبط بالوظيفة السابقة، يجد القارئ لعملها أن عنوانها (٤٠ .. في معنى أن أكبر) قد أدّى أيضاً وظيفة (تلخيصية)، فقد لخصت الكاتبة في عنوانها مضامين سرديتها من ناحية اهتمامها بالزمن وتأمل الوجود من حولها طيلة حياتها، وهذا ما تكشف عنه صياغة عنوانها المشتملة على الرقم (٤٠) للدلالة على الزمن، و شبه الجملة (.. في معنى أن أكبر) الدالة على تأمل معنى اقترابها من سن الأربعين من خلال الالتفات إلى ما مرَّ بها من تجارب طيلة هذه المدة، وبهذا يتبين أن عنوانها قد وشى بغرضها من كتابة سرديتها، وهو: تأمل تحولات ذاتها ومحاولة فهمها.

وقد ساعد على الكشف عن هذه الوجهة الدلالية في عنوانها مجيئه في صيغة تركيبية متوافقة مع متن عملها إذ جاء من الناحية التركيبية في صيغة اسمية؛ ليتلاءم مع الروح التأملية البارزة في متن العمل والمنعكسة على دلالة العنوان؛ فالصيغة الاسمية أكثر ثباتاً ورسوخاً، وهذا ما يقربها من الرؤى التأملية المنبثقة من قناعات متغلغلة في فكر الكاتبة.

كما ساعد على الكشف عما ينطوي عليه عنوانها من وظيفة (تجنيسية) و(تلخيصية) في الوقت نفسه، تلك الطريقة الفنية التي اختارتها المؤلفة في إخراج غلاف كتابها، حيث جاء الرقم (٤٠) بخط كبير متميز في حجمه وشكله عن باقي الخطوط الأخرى، وفي هذا إبراز لتلك السنين وما تحمله من أحداث ورؤى تستحق السرد والتأمل.

كما اختارت أن تفصل عنوان الكتاب عن اسمها بخط أفقي يعزل بينهما، وتحت اسمها مباشرة شكل منحوت يصور امرأة مجردة من ملامحها، واتخذت هذه المرأة وضعية الجلوس على الأرض وهي مطأطئة رأسها تجاه الأرض، وقد عقدت رجلها اليمنى على اليسرى لتأخذ شكل نصف دائرة موجهة أطراف قدمها إلى الخلف، كما جاءت يدها اليسرى منسدلة بشكل مواز لجذع جسدها وممسكة بقبضة يدها طرف قدمها اليسرى، أما يدها اليمنى فجاءت مرفوعة إلى الأعلى وقد انعكفت إلى خلف رقبتها(١٠٣).

(١٠٣) انظر: صورة الغلاف في ملحق الدراسة.

فما اشتمل عليه مجمل الصورة من إيحاءات: (إطراقة المرأة رأسها إلى الأسفل، وانعكافة قدمها إلى الوراء، والإشارة بيدها إلى خلف ظهرها)، كلها رموز تدل على امرأة تحاول استعادة ما مضى من أحداث حياتها لتتأمل في تحولاتها بشكل حزين ويائس، وهي المعاني التي عبرت عنها المؤلفة في متن عملها، وبهذا تضافر العنوان مع الإخراج الفني للغلاف، في الدلالة على الميدان الأدبي الذي يمكن تصنيف هذا العمل ضمنه، وهو السرد السيرذاتي عموماً، و(الرسم الذاتي) على وجه الخصوص.

ومن (العنوانات الواشية) بالجنس الأدبي الذي يندرج العمل ضمنه: عنوان الكاتبة هدى الدغفق: (أَشُقُّ البُرْقُعَ أرَى)، فمن الناحية التركيبية نجد أن عنوانها جملة فعلية تتضمن معنى الكشف عن رؤيتها تجاه الآخر(١٠٤)، وإزالة ما يحجب ذاتها ومنجزها عن رؤية الآخرين لها، واختارت للدلالة على هذه الرؤية المزدوجة – رؤيتها للآخر، ورؤية الآخرين لها – الفعل (أرَى)، وتعمَّدت تغييب ضبط همزته؛ ليشتمل على هذا المعنى المزدوج في الآن نفسه.

ومما ساعد على أداء هذا المعنى المزدوج الموحي بإرادة الكاتبة الكشف عن ذاتها وتجربتها رائية ومرئية، تلك الطريقة التي أخرجت بها كتابة عنوانها إذ جاء في سطرين - مع قصره وإمكانية مجيئه في سطر واحد - فاشتمل السطر الأول على كلمتي: (أَشُقُّ البرقعَ)، وفي السطر الثاني وبمحاذاة كلمة (البرقع) عند نهايتها من أسفل، جاءت كلمة: (أرَى).

والمتأمل في طريقة الإخراج هذه يجد أن جملة (أشق البرقع) مكتملة الأركان والدلالة، كما أنها دالة على الكشف والبوح، فإذا جاءت مفردة (أُرَى) – بضم الهمزة – تكون وظيفتها: تأكيد دلالة الجملة الأولى (أشق البرقع)، وبيان الغرض من عملية إزالة الحجاب؛ فالمتبادر إلى الأذهان أن إزالة هذا النوع من غطاء الوجه أدعى لكشف ما يستر صاحبه تحته، وإن كان استعمال (البرقع) هنا رمزيّاً؛ للدلالة المعنوية

---

(١٠٤) أقصد بالآخر هنا: عموم ما يقع خارج ذاتها من أحداث، وعادات، وشخوص، ومعان مختلفة.

المراد بها رؤية ما تؤمن به هذه الشخصية من آراء، ورؤية ما عاشته من تجارب مختلفة، غير أن سطوة الدلالة الحسية – غير المرادة هنا – قامت بوظيفة تأكيد أن إزالة الحجاب المعنوي بالكتابة عن الذات يهدف إلى الكشف عن تجارب الشخصية ومنجزاتها.

أما إذا جاءت (أَرَى) – بفتح الهمزة – فتكون بذلك تسعى في مدونتها إلى تسجيل ما يقع خارج ذاتها مما شاهدته من أحداث، غير أن المطلع على سيرتها ينصرف ذهنه مباشرة إلى أنها تريد أن تُرى (أُرى) أكثر من إرادتها أن تَرى ما حولها برؤية مختلفة عن الرؤية السابقة لنزع الحجاب المعنوي بينها وبين الآخرين بالكتابة؛ فسردها لسيرتها قائم على الاستعراض بالموقف، والإعلاء من شأن المنجز، ولا نكاد نجد في سردها ذكراً للمواقف التي أخطأت فيها، أو القرارات التي ندمت عليها، أو الأحداث التي رأت أن غيرها قد تعامل معها بشكل أفضل منها؛ لذا جاءت سيرتها صاخبة بالادعاء، والمظلومية، ولطم الخدود، والشكوى من المجتمع ومؤسساته، فهي مدونة اتهامية بالدرجة الأولى.

وفي المجمل يتضح - من محاولة الجمع بين هاتين الدلالتين المزدوجتين، المسبوقة بقصد الكشف الواعي عن طريق فعل المضارعة (أشق)، العامل في مفردة (البرقع) وما تنطوي عليه من معاني الستر والتغطية - انتماء الـمُعَنْوَن إلى ميدان أدبي يتسم بالبوح المباشر، ويسعى إلى الكشف عن المستور، **وبهذا أدَّى العنوان وظيفته (التجنيسية)** التي سعت الكاتبة إلى الإيحاء بها في صياغة عنوانها، عن طريق الإيحاء بالميدان الذي يمكن تصنيف كتابها ضمنه. ومن هنا يتبين أن المستوى التركيبي للعنوان يوحي بمعنى (المكاشفة)، وهي إحدى أبرز سمات المرويات السيرية.

ومن الناحية الدلالية أيضاً ترتبط دلالة عنوانها ارتباطاً وثيقاً بمتن مدونتها:

فالمطلع على سيرتها المدوّنة في عملها الذي بين أيدينا يلحظ حرصها على (الكشف) عن رؤيتها وموقفها بأسلوب (المرافعة الضدية)، فهي حانقة على الجميع من حولها، ونبرة التشكي في حكيها مرتفعة حدّ الضجر، وتبرمها من الشأن الثقافي المتعلق بالمرأة في المجتمع السعودي

ظاهر للعيان؛ لذا تحوّلت (سيرتها الأدبية) إلى مرافعة ضد المجتمع، وعاداته، ومؤسساته الثقافية، وحوّلت نفسها إلى مضطهَدة ومناضِلة في الوقت نفسه ضد تركيبة المجتمع الأسرية، وتقاليده، وأنظمة مؤسساته الإدارية والثقافية.

ويؤكد وجود هذه المعاني ما أعلنته في مقدمتها حين قالت: «انظروا إلى سنام المحرمات فوق ظهري، أكاد أترنح تحت ثقلها. أسلافي من النساء في الجاهلية كن يوأدن لحظة ولادتهن، لكنني أُوأد كل يوم، في مجتمع ذكوري صارم ومتجهم وعنيف، يسعى إلى حرماني حصتي من أوكسجين الحياة. أكاد أختنق داخل برقعي المتجول...»(١٠٥)؛ لذا هي تعلن من البداية أن ما تقوم به كما تقول عن نفسها: «أكتب ذاتي، صراخي، وجعي، أشواقي، أنوثتي المسلوبة»(١٠٦).

ومن هذا المنطلق يكون عنوانها قد أدَّى وظيفة (تلخيصية) لما جاء في سرديتها الأدبية، ويتأكد هذا إذا عُلِم أن غرضها من سرد سيرتها - كما صرحت بذلك - هو الكشف عن رؤيتها تجاه الممارسات الاجتماعية ضد المرأة، والتحرر من قيد السلطة الاجتماعية والرسمية المفروضة على المثقفة(١٠٧).

وهذا الغرض دلَّ عليه عنوانها من الكلمة الأولى (أشق)، فلتحقيق التناسب بين هذا الغرض والوظيفة (التلخيصية) المراد من عنوانها القيام بها، عدلت عن مفردات مثل: (أنزع، وأخلع، وغيرها)، فمع ما في هذه المفردات من دلالات توحي بالشدة والتحرر، إلا أنها لم تكن لتعبر عن مضمون عملها بالشكل الذي عبرت عنه كلمة (أشق) التي جمعت مع الشدة والتحرر معنى الألم، والضجر، والاختناق، والتمرد، والصراخ، والوجع، والسلب، وغيرها من المعاني التي عبرت عنها في كلامها السابق، واصطبغت بها مدونتها بشكل كامل.

---

(١٠٥) أشق البرقع أرى: ١٣.

(١٠٦) المصدر السابق: ١٣.

(١٠٧) انظر: المصدر السابق: ١٥، ٨٢.

يضاف إلى ذلك: أن الانزياح إلى مفردة (أشق) يوحي بالحيرة والتردد اللذين عاشتهما الكاتبة قبل عزمها على البوح بسيرتها مع الكتابة، وقد ألمحت إلى هذا التردد في قولها: «ما إن حاولت سرد سيرتي على الملأ، حتى غادرتني ذاكرتي، والتفّت بخباء تناسيها، مدّعية نسيان ذاكرتي ... إلا أنني أقنعت راويتي (شهرزادي الخائفة؟) بالكلام؛ للخلاص من هيمنة بعض أشكال الرقابة على تفكيري، وتحرير حبري المرتجف من أسرها»(١٠٨).

وحيرتها الشديدة ناتجة عن الخوف والقلق من الرقيب الأسري والاجتماعي، وهذا الأمر هو ما دفعها إلى محاولة الخلاص النهائي من هذا الشعور النفسي المكبّل لحريتها، بـالبوح المباشر بسيرتها؛ لذا اختارت هذه المفردة (أشق) لتصوير هذا الصراع النفسي، والتعبير عن الخلاص النهائي من أشكال الرقابة المفروضة عليها. كما يلحظ أن في اختيارها مفردة (أشق) إيغالاً في دلالة المجابهة، والحرية، والتمرد، أما البدائل الأخرى – مثل: أنزع أو أخلع – فمشتملة على دلالة إمكانية العودة إلى الستر، والتغطية، والابتعاد عن المكاشفة بلبس البرقع، أما (أشق) فيعني التمزيق، والتخلص التام، وعدم العودة إلى الستر، لذا كان أكثر دلالة في التحرر والبوح.

كما ساعد على الكشف عما ينطوي عليه عنوانها من إيحاءات بالميدان الأدبي الذي ينتمي إليه، تلك الصورة الفنية التي اختارتها في إخراج غلاف كتابها إذ جاءت صورة مستطيلة الشكل مقسّمة بشكل عمودي إلى سبعة ألوان: (أزرق، وبنفسجي، وأصفر، وأحمر، ورمادي، ونيلي)، ويطل من وسط المستطيل خلال الأعمدة الملونة عينان لامرأة وقد لبست (البرقع)، وقد غطّت عموم الصورة داخل المستطيل (نقط) تدل على تشظي الصورة وعدم وضوحها(١٠٩).

وهذا الشكل الفني يعبر عن محاولة إطلالة هذه المرأة (المبرقعة) على الآخرين من خلال الوسائل الإعلامية، ويدل على ذلك العينان مع

---

(١٠٨) المصدر السابق: ٨٢.

(١٠٩) انظر: صورة الغلاف في ملحق الدراسة.

الخطوط المستقيمة ذات الألوان الستة داخل المستطيل الرامزة إلى التلفاز كأحد الوسائل الإعلامية. كما عبرت الصورة - من خلال (النقط) الذي ملأ الصورة ودلّ على تشظيها - عن عدم وضوح الرؤية – أو محاولة طمسها - حول هذه المرأة التي تحاول الإعلان عن نفسها. وبهذا يتبين أن الكاتبة تسعى إلى الإيحاء بدلالة عنوانها، وأنه داخل في جنس أدب السيرة، وإن اقتصرت في حديثها عن سيرتها على تجربتها مع الكتابة الأدبية والعمل الثقافي.

إن بروز الوظيفة التلخيصية في عنوان (أشق البرقع أرى) يدعم بشكل واضح الوظيفة السابقة التي أداها هذا العنوان، وهي قدرته على الإيحاء بجنس الفن الذي يمكن تصنيف هذا العمل ضمنه. ومما سبق يتضح أن اجتماع (الوظيفة التجنيسية)، مع (الوظيفة التلخيصية) في عنوانها، بالإضافة إلى اختيار المفردات الدالة في عنوانها على المعاني المضمنة في متن مدونتها، وطريقة صياغة هذه المفردات، وكيفية إخراجها، يدعم القول بإيحاء عنوانها بالجنس الأدبي الذي يصنف تحته، وهو أدب السيرة عموماً، والسيرة الجزئية/ الأدبية على وجه الخصوص.

رابعاً: الدلالات الضمنية: من الملامح المرجحة أن الأعمال التي بين أيدينا داخلة في إطار أدب السيرة عموماً، ما يلحظ من دلالات ضمنية يمكن استنتاجها من مجمل العمل المدروس إذ تشي بعض الدلالات بنزوع هذا العمل إلى هذا الجنس الكتابي، ويمكن إجمال هذه الدلالات المستنبطة في النقاط الثلاث الآتية:

١– العنوانات الداخلية: عند الاطلاع على الأعمال موضع الدراسة، يلحظ أن ثلاثة منها اشتملت على عنوانات داخلية، وواحداً منها وهو (٤٠ .. في معنى أن أكبر) اعتمد على أسلوب (التخلية)، حيث جاء خالياً تماماً منها، فأسقطت ليلى الجهني العنوانات، واكتفت بالعنونة الرقمية القائمة على ترقيم المقاطع فقط، عوضاً عن العنونة بالكلمات؛ دلالة على انشغال الكاتبة بالبوح المتدفق عن اختيار عنوانات محددة لتجاربها المضمنة سرديتها، فهي مشغولة بتأمل ذاتها وفلسفة الوجود من حولها؛ لذا اندفعت

في التعبير عن مشاعرها ونظرتها للأشياء، ولم تلتفت إلى تصنيف أفكارها وتجاربها تحت عنوانات جزئية.

إن أسلوب (التخلية) من العنوانات الداخلية - كما جاء في سردية الجهني - يدل على أن العمل مبني على فكرة (البوح) المتصل، والإفضاء بمكنونات الذات، دون توقف عند صياغة عبارات تقطع السرد، كما يؤكد أن هذا العمل أقرب لجنس أدب السيرة ممثلاً في (الرسم الذاتي) إذ تتأمل الكاتبة تجربتها في الحياة دون تصنيف لمراحل هذه التجربة؛ إذ هي في نظرها تجربة إنسانية واحدة، تُحكى بتأمل يستعصي على التجزئة؛ لأنها سيرة تأملية، وليست سيرة تهتم بتدوين المنجز المتحقق في كل مرحلة، أو حكاية الأحداث لغرض التسجيل التاريخي.

وبتأمل الأعمال الثلاثة الأخرى المشتملة على عنوانات داخلية، يُلحظ تنوع أساليب صياغة هذه العنوانات، غير أنها تبرز في أسلوبين يدلان على اقتراب هذه الأعمال من جنس أدب السيرة، وهما:

أ) **العنونة الذاتية**: وهي العنونة التي تحكي تجارب الذات ومواقفها المختلفة، وفي هذا النوع تلجأ الكاتبة إلى صياغة عنوانها بأسلوب دال على ملكيتها للتجربة، وأنها تتحدث عن نفسها، وفي الغالب – وليس دائماً - تشتمل هذه العنونة على ضمائر المتكلم (نا الدالة على الفاعلين، وياء المتكلم، وتاء الفاعل)؛ لذا تتسم المواقف والموضوعات المندرجة تحت هذا النوع من العنونة بقربها من الذات الكاتبة، ولصوقها بها حد معايشة تفاصيلها.

ومن أمثلة هذا النوع لدى مرام مكاوي: (عدنا يا بريطانيا والعود أحمد، وقلتُ: الفلسطينيون ليسوا هنوداً حمراً!، وفيلم من بطولتي)(١١٠). ومن أمثلته لدى أميمة الخميس: (عامي الأخير)(١١١). أما لدى هدى الدغفق فتبرز أمثلة هذا النوع لديها في نحو: (تفاحة رغبتي المؤجلة، سوادي وبياضه، وعيي مؤسسة، سواد وجهي بياض وجهه، سيرتي الناقصة، في جغرافية عائلتي، حصن إلهامي، سمائي إليهم، عن مكتبات

(١١٠) انظر: على ضفاف بحيرة الهايد بارك: ١٥، ٢٥، ٥٢، ٨٠.

(١١١) انظر: ماضي – مفرد – مذكر: ٢٣٣.

مدينتي، أفقي اكتشاف، مواجهتي بداية أنشرها، طقوسي عديدة، أولى مذكراتي، الذي يشغلني الآن الذي شغلني قبل، جمعة حظي، أذني عاشقة، منهن تعلمت، متعة متخيلي، رئتي خاطر دهشتي، كلما شققت برقعها وسعني الكون، حاسوبي بيني وبين ورقتي، تنويعاتي هموم، أنا دودة القز، ذاتي لغتي، أول أجنحتي، هستيريا صورتي، جيلي شهادة منقوصة)[١١٢].

ب) **العنونة التوثيقية المجردة من الضمائر**: وهي العنونة التي تحكي التجربة بأسلوب (تسجيلي)، وتدل هذه النوعية على أن الكاتبة تقوم بتسجيل المواقف والتجارب لتوثيقها، وإثبات أنها شاهدة عليها، ومعايشة لها، دون أن تكون جزءًا منها، فهي – الكاتبة – تريد الوقوف من خلال اختيارها لهذا الأسلوب في العنونة موقفاً محايداً في نظرتها للأحداث التي ترويها. وبناء عليه تشير هذه الطريقة في العنونة إلى أن الكاتبة تتحدث عن مسيرتها في الحياة من خلال توثيقها لهذه التجارب والأحداث. ويغلب في هذا النوع من العنونة اشتماله على شيء من سمات الحدث المكانية، أو التاريخية، وفي حالات أخرى قد يشتمل العنوان على توصيف للموقف، ونوعية التجربة، وقيمتها بالنسبة للكاتبة.

ومن أمثلة هذه العنونة لدى مرام مكاوي: (مظاهرات ١٠١، فارسة للمرة الأولى، يوم في الحياة الحقيقية!، حين ترعى الجامعة الإبداع وتنميه، الحرب العدوانية بدأت والصواريخ تلهب سماء الزوراء، بشائر النصر تلوح في سماء الهزيمة العربية، وسقطت عاصمة الرشيد، على ضفاف بحيرة الهايد بارك)[١١٣].

أما أمثلتها لدى أميمة الخميس، فمنها: (المرجعية، الجنية، الحارس، المدرسة، تكتفوا، التنورة، النمنم، صبايا بلا وجوه، ولي الأمر، الرمادي، نعمت، عين الزبون، طي القيد، المناخ الثقافي، المعلمة الذهبية، غرفة

---

(١١٢) انظر: أشق البرقع أرى: ٩، ٥٧، ٦١، ٦٥، ٧٧، ٨٣، ٨٨، ٩١، ٩٣، ٩٥، ٩٩، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٩، ١١٣، ١١٥، ١١٧، ١٢١، ١٣١، ١٣٥، ١٤٤، ١٤٦، ١٥٢، ١٥٤، ١٥٨، ١٦١، ١٦٦، ١٧١، ١٨٠.

(١١٣) انظر: على ضفاف بحيرة الهايد بارك: ٢٣، ٣١، ٣٤، ٥٤، ٥٧، ٦١، ٦٣، ٦٩.

المدرسات، الحضانة، أيام المناوبة، يوم الحب، المحطة الخاطئة، المسرح، القلطة الثانية وأنظمة العورة، شرفة على نهر البيروقراطية، الدمج البوابة الموازبة، السلام الملكي، النميمة، الاجتماعات، الضوابط والمعايير، كيف تصبح تكفيريّاً بفصل دراسي واحد، التقاعد ٧/١)[١١٤].

أما أمثلتها لدى هدى الدغفق فتبرز في نحو: (إجحاف متوارث، شريعة الإسلام شرعية المجتمع، القضاء على المرأة، استعباد الجسد قبلية الوعي، أي مواطنة أريد؟ من يصادقهم؟ هل من أحد هنا أو هناك؟ الأفكار الثائرة على مراهقتها، امتداد الجذر تمرد البرعم، آثار الطفرة، تصريح السفر، يوميات سائقة سعودية، ظلمهم الأشد)[١١٥].

ومن الأمثلة السابقة يمكن الخروج بالتصور الإحصائي الآتي:

الكاتبة	عدد العنوانات الذاتية	عدد العنوانات التوثيقية	مجموع العنوانات الذاتية والتوثيقية	إجمالي العنوانات الداخلية التي اشتمل عليها عملها[١١٦]
مرام مكاوي	٤	٨	١٢	١٩
أميمة الخميس	١	٣٠	٣١	٤٥
هدى الدغفق	٢٩	١٣	٤٢	٥٢

ومن الإحصاء السابق يمكن الخروج بملحوظتين، وهما:

الملحوظة الأولى: أن العنونة التوثيقية غالبة لدى كل من: مرام مكاوي، وأميمة الخميس، وفي تفسير ذلك تأكيد لما سبق بيانه من أن

(١١٤) انظر: ماضي – مفرد – مذكر: ٢٣، ٢٥، ٣١، ٣٥، ٤٥، ٥١، ٦٥، ٦٩، ٧٣، ٧٩، ٨٥، ٨٩، ٩٣، ٩٩، ١٠٣، ١١١، ١٢٩، ١٣٣، ١٣٥، ١٣٩، ١٤٧، ١٦١، ١٦٥، ١٨٧، ١٩٩، ٢٠٥، ٢٠٩، ٢١٣، ٢١٧، ٢٢٧.

(١١٥) انظر: أشق البرقع أرى: ٢١، ٢٣، ٣٥، ٣٩، ٤١، ٤٤، ٤٦، ٤٩، ٥٣، ٦٧، ٧٢، ٩٧.

(١١٦) وجود فارق بين إجمالي العنوانات التي اشتمل عليها العمل، ومجموع العنوانات الذاتية والتسجيلية، يعود إلى وجود عنوانات لم أدخلها ضمن الإحصائية؛ لصعوبة تصنيفها إلى عنوانات ذاتية أو تسجيلية.

مكاوي كانت تدوّن يومياتها(١١٧)؛ لذا جاءت أغلب عنواناتها أقرب للتسجيل الواقعي لما شاهدته من وقائع، وعاشته من تجارب خلال فترة دراستها في بريطانيا.

أما أميمة الخميس فكانت توثّق تجربة مهنية عاشتها مدة طويلة استهلكت فيها شطراً كبيراً من حياتها؛ لذا ناسبها اختيار العنوانات التوثيقية، فجاءت عنواناتها الفرعية متناسلة من تجربتها التي تحكيها، وكانت مباشرة دالة، وتنتمي إلى الحقل التعليمي دون أن تحاول صياغتها بأسلوب فني. يضاف إلى ذلك ما سبق إيضاحه من أنها تحاول البراءة من هذه التجربة(١١٨)؛ لذا كان من الطبيعي ألا تغلب عليها العنونة الذاتية، وأن تقتنص العنوانات التسجيلية الموحية بـ (حيادية) موقفها من هذه التجربة؛ لتقدم نفسها شاهدة على ما جاء فيها من ممارسات ترفضها، دون أن تتورط في أن تكون جزءاً منها على مستوى الصياغة اللغوية لتجربتها.

والطريف في الأمر – وفيه تأكيد لما سبق في الوقت نفسه – أنها لم تلجأ إلى أسلوب الصياغة الذاتية في العنونة إلا مرة واحدة فقط، وجاءت هذه العنونة اليتيمة في نهاية عملها، وذلك حين تحدثت عن شعورها تجاه تجربتها في عامها الأخير من حياتها المهنية، فعندما أرادت إعلان خلاصها من هذه التجربة تحدثت بضمير المتكلم قائلة (عامي الأخير)، فاشتمل العنوان للمرة الأولى – الوحيدة - في مدونتها على ما يشير إلى ذاتها، فأضافت ياء المتكلم إلى العام الذي ودعت فيه هذه التجربة إمعاناً في الخلاص منها، وإعلاناً صريحاً عن البراءة منها.

الملحوظة الأخرى: بروز العنونة الذاتية لدى هدى الدغفق؛ فهي تتحدث عن خصوصيات تتعلق بنشأتها، وأسرتها، وتكوينها الأدبي، وطقوسها في الكتابة، وزواجها، وغيرها من الموضوعات ذات العلاقة بتجاربها في الميدان الثقافي. ومما ألجأها إلى استعمال هذا النوع من العنونة حرصها على البوح بتفاصيل تجربتها الأدبية في سياق الإعلاء

---

(١١٧) انظر صفحة: ١٧-٢٢ من هذا البحث.

(١١٨) انظر صفحة: ١٢-١٧ من هذا البحث.

من شأنها، مع إبراز أثر ما واجهته من صراعات حالت دون تحقيقها المزيد من الإنجازات في هذا السياق. كما سبقت الإشارة إلى أنها تحاول وضع نفسها موضع المظلومية، فأكثرت من الصراخ في وجه الممارسات الاجتماعية والمؤسسية التي ترى أنها حجر عثرة في سبيل تقدم منجزها الأدبي الذي تسعى إلى الوصول إليه(١١٩).

ومن المعلوم أن الحديث عن مثل هذه الموضوعات ألصق بالنفس، ويستدعي اللجوء إلى استعمال ضمائر الملكية، والأساليب الذاتية في صياغة عناوينها. ومما يؤكد ذلك أنها لم تستعمل في الباب الأول من سيرتها المعنون بـ (الخروج من الخيمة) هذا النوع من العنونة، بل جاءت جل عناوين هذا الجزء من النوع الآخر القائم على (التوثيق) لتسجيل واقع الممارسات الاجتماعية المتعلقة بالمرأة في المجتمع؛ لأنها لم تبدأ في استعمال الصياغة الذاتية في العنونة إلا في الباب الثاني من سيرتها الأدبية، حيث بدأت في الحديث عن ذاتها بشكل أكبر وأدق.

وبهذا يستطيع المتأمل في العنوانات الداخلية للأعمال المدروسة ترجيح تصنيف الأعمال التي بين أيدينا ضمن جنس أدب السيرة إذ ظهر في كيفية اختيار العنوانات وصياغتها اهتمام الكاتبة بالحديث عن الذات وتوثيق التجارب الحياتية التي عاشتها.

٢- الامتداد الزمني والتنوع الدلالي: عند البحث في مفهوم السيرة، وتأمل المعنى اللغوي لكلمة (سار)، نجد أنها تتضمن دلالة السير والانتقال من مرحلة إلى أخرى في امتداد زمني طويل ومتنوع من عمر الإنسان(١٢٠). وبرصد المضامين التي تطرقت لها الكاتبات في مدوناتهن نجد أنها متنوعة دلاليًّا من ناحية تطرقها لمناح مختلفة من تجارب الكاتبات، كما أنها ممتدة زمنيًّا من جهة تغطيتها لمختلف المراحل العمرية والاجتماعية التي عاشتها الكاتبات، وهذا يدل على أنهن يكتبن في ميدان متماس مع جنس السيرة، وأنهن بصدد تدوين شيءٍ من سيرهن.

---

(١١٩) انظر صفحة: ٣٨-٤٢ من هذا البحث.

(١٢٠) انظر: السيرة الذاتية في الأدب السعودي: ٦٧.

فإذا استبعدنا عمل مرام مكاوي؛ حيث تبين أنها تدوّن يوميات مقصورة على الحديث عن سنة واحدة عاشتها في بريطانيا لغرض الدراسة(١٢١)، نجد أن التنوع الدلالي والامتداد الزمني ينطبق على البوح الذاتي الذي تأملت فيه ليلى الجهني (٤٠) عاماً من تحولات حياتها، وينطبق على سرد أميمة الخميس لتجربتها مع التعليم، منذ أن كانت طفلة تتلقى تعليمها الأولي حتى أصبحت مسؤولة عن إدارة كبيرة في وزارة التربية والتعليم، وما واكب هذه السنوات من ملابسات مختلفة. وينسحب أيضاً على حديث هدى الدغفق عما صاحب تجربتها الأدبية والثقافية، منذ نشأتها في بيئة أسرية محافظة ترفض ظهورها في الصحافة إلى أن استقلت بذاتها بعد أن حققت وجودها الثقافي.

ويوضِّح هذه الفكرة بجلاء ما نجده من تنوع دلالي وامتداد زمني في مدونة ليلى الجهني إذ تحدثت عن: قيمة الوعي بالذات ومعرفة الوجود من حولها، وتبدل فهمها للأمور واختلاف تقديرها لها، وقناعتها حول فكرة الإنجاب والأمومة، ونظرتها للألم الإنساني، ومعاصرة مؤلفاتها حروب الخليج، وتمنيها الموت المبكر وقلقها من الكِبَر وذكرياتها الماضية، وفكرة الصمت، وصعوبة فهم العالم من حولها، وفكرة الموت، وعلاقتها بالكتاب والقراءة، والخصوصية في حياتها، وأثر شدة وعيها في اضطراب نومها، وما تحقق لها في الحياة وما حرمت منه، ووعيها بالفرق بين الوجود والبقاء، وزواجها وتفهم زوجها لطباعها، ووعيها بمرحلة الصبا وكتابة مذكراتها، وهلعها من معرفة ما ينتظرها في المستقبل، وتأملها في فكرة القدر والحياة، وتأملها بوعي مقلق في حياتها وهشاشة روحها، ودهشتها بالوحدة وارتياحها لها، وشعورها تجاه الزمن والصداقة، والخوف الدائم، وشكها في كل شيء حولها، ووعيها بنقصها البشري على المستوى المادي والمعنوي(١٢٢).

---

(١٢١) انظر صفحة: ١٧-٢٢ من هذا البحث، حيث أثبتت الدراسة – وفق ما استطعت الوصول إليه من نتائج – أنها تكتب يوميات جزئية متعلقة بفترة زمنية محددة، وليست مذكرات كما أشارت على صدر كتابها.

(١٢٢) انظر: ٤٠ .. في معنى أن أكبر: ٧، ٩، ١١، ١٣، ١٥، ١٧، ١٩، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٧، ٢٩، ٣١،

ويلحظ أنها لم تهتم كثيراً بالأحداث التي عاشتها ومرت بها في حياتها، ولم تستعرض بتباه منجزاتها التي حققتها، ولم تقف عند تاريخ نشأتها وتكوينها على المستوى الاجتماعي أو الثقافي أو العملي المهني، وإنما اهتمت بانتقاء ما يشغلها من أفكار وقضايا كبرى في حياتها وأخذت في تأملها، فقد شغلها بشكل كبير مدى وعيها بالحياة وفلسفتها؛ لذا نجد أنه من الصعوبة تحديد زمن محدد للأفكار والقضايا التي تحدثت عنها، فهي ليست وقائع أو أحداثاً أو مواقف تروى، وإنما أفكار كبرى تتشكل في وعي الإنسان من تجربته الحياتية عموماً، إذاً هي مسكونة بالأفكار التأملية الممتدة التي تغطي مجمل حياتها، ويؤيد هذا افتتاحها سرد كل فكرة بقولها: ((إنني أكبر...))، وفي هذا دلالة على أنها تتحدث عن أفكار تأملية تعد خلاصة تجربتها في الحياة التي وعتها سابقاً وما زالت على وعي وقناعة بها.

كما تبين هذا التنوع والامتداد الزمني في شمولية مدونة أميمة الخميس للحديث عن: علاقتها بتعليم البنات ودوافع الكتابة عنه، ورؤيتها للمرتكزات التي يقوم عليها النظام السعودي لتعليم البنات، وذكرياتها في مرحلة الطفولة حول تلقي تعليمها الأولي في المنزل والمدرسة، وذكرياتها في مرحلة المراهقة مع زميلاتها الطالبات ومعلماتها، ورؤيتها للبيئة التعليمية على مستوى المباني والمناهج الدراسية ومدى تأثيرها في حياة المرأة الخاصة، وطقوس الدخول إلى المدرسة والخروج منها وما يتعلق بها من ناحية الحجاب والاختلاف حوله، وفلسفتها حول بعض الإجراءات الإدارية المتعلقة بتنظيم العملية التعليمية داخل محيط المدرسة ومدى انعكاسها على الحياة الخاصة للمرأة وتكوين شخصيتها ونفسيتها، ومواقفها المختلفة مع العاملين في ميدان المدرسة في بداية حياتها المهنية، وشعورها تجاه بعض المواقف والممارسات الإدارية في منتصف حياتها المهنية وأواخرها، ومشاهداتها المختلفة في تجربتها التعليمية منذ أن كانت طالبة وبعد أن أصبحت معلمة وإلى أن تحولت إلى العمل الإداري في الجهاز المركزي لرئاسة تعليم البنات وعلاقة ذلك كله

٣٣، ٣٥، ٣٧، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٣، ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦١.

بالمجتمع، وأحاديثها مع زميلاتها في غرفة المعلمات عن مختلف قضايا المرأة الدينية والاجتماعية والوظيفية، مع ملاحظة أنها تربط أحاديثها عن هذه القضايا بتجاربها الشخصية وعلاقاتها الخاصة في المنزل والعمل(١٢٣).

وقد صادقت أميمة الخميس على تنوع القضايا والأفكار التي طرقتها وامتدادها الزمني باعترافها النظري الذي يؤكد وجود الامتداد الزمني وتنوع المراحل العمرية التي غطتها مدونتها، حين قالت في مقدمة مدونتها: «المفارقة هنا أنني لم أعد أدري أين حدود الذات (الأنا) المستقلة التي تشهد عن بعد وتراقب وترصد لتكتب، ولم أعد أستطيع فرز الجزيئات التي تخللت وجداني وخلاياي من طقوس تلك المؤسسة وتعاليمها ونكهتها ، حتى باتت جزءاً من طفولتي وصباي، وتداخلت مع جميع مراحل نضجي»(١٢٤). ولشعورها بصعوبة التعامل الدقيق مع الامتداد الزمني الطويل لهذه التجربة، لم ترتب فصول كتابها بحسب التسلسل الزمني الدقيق، بل اختارت ترك أشرعتها لرياح الذاكرة في تدوين تجربتها التي التهمت حياتها كلها على حد تعبيرها(١٢٥).

كما ظهر التنوع الدلالي والامتداد الزمني في تقصي هدى الدغفق الحديث عن: الواقع الاجتماعي والرسمي في التعامل مع إنهاء إجراءات المرأة المتعلقة بالسفر والتنقل والسكن وغيرها من المعاملات الرسمية، والزواج وما يتعلق به نحو قضية المحرم، بالإضافة إلى تصوير واقع المرأة المثقفة، والحديث عن عباءة المرأة السعودية، وقيادتها للسيارة، ونشأتها في عائلتها، وبداية علاقتها بالكتابة، وعلاقتها بأمها، وبعض المواقف المثيرة حول منجزها الكتابي والأدبي، وتوقيع ديوانها، وإلقاء

---

(١٢٣) انظر: ماضي – مفرد – مذكر: ٧، ٩، ١٩، ٢٣، ٢٥، ٣١، ٣٥، ٤٥، ٥١، ٥٥، ٦١، ٦٥، ٦٩، ٧٣، ٧٩، ٨٥، ٨٩، ٩٣، ٩٩، ١٠٣، ١١١، ١٢٥، ١٢٩، ١٣٣، ١٣٥، ١٣٩، ١٤٧، ١٥٥، ١٥٩، ١٦١، ١٦٥، ١٧١، ١٧٧، ١٨١، ١٨٧، ١٩٣، ١٩٩، ٢٠١، ٢٠٥، ٢٠٩، ٢١٣، ٢١٧، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٧، ٢٣٣.

(١٢٤) المصدر السابق: ١٢.

(١٢٥) انظر: المصدر السابق: ١٤.

شعرها، وتكوينها الثقافي والأدبي عن طريق مراسلاتها للأدباء والمثقفين وموقف أسرتها من ذلك، وذهابها لمكتبات بلدتها، والتحاقها بالكلية، وموقف أقاربها من امتهانها الكتابة، وكتابة يومياتها، واستفادتها من المذياع، وبداياتها الشعرية، وطقوس الكتابة ومواعيدها، وعلاقتها بالكتابة وتأثير ذلك في حياتها الزوجية، وحياتها المهنية في التعليم، وحديثها عن كتاباتها المتمحورة حول الهم الاجتماعي وقضايا المرأة، وحديثها عن اهتمامها بالبحث والدراسة، وحبها للفنون الأخرى مثل التشكيل والتصوير والشعر الشعبي، والموسيقا، وحديثها عن صديقاتها في الميدان الثقافي وغيره، وتلخيص رحلتها مع الكتابة المقالية والشعرية وترجمة شعرها، وعملها في التحرير الثقافي، وموقفها من نشر صورتها مع كتاباتها، ورؤيتها حول ظاهرة كتابة المرأة باسم مستعار، وتصويرها لواقع جيلها الفكري والثقافي وعلاقته بالمنظور الاجتماعي، وزياراتها الثقافية خارج البلاد(١٢٦).

ومن هذا كله نستطيع الحكم بتحقق سعي الكاتبات إلى الحديث عن حياتهن في هذه الأعمال، مما يعطي الباحث الحق في تصنيف مدوناتهن هذه ضمن جنس أدب السيرة.

٣- تاريخ الكتابة عن التجربة وزمن تدوينها: من المؤشرات الدالة على أن ما بين أيدينا من أعمال يمكن تصنيفها ضمن جنس أدب السيرة، اشتمالها على ملمح اهتمَّ به بعض من عرَّف (السيرة الذاتية)، وهو أن يكون كاتبها قد بلغ سن الأشد والنضج في زمن ارتسمت فيه شهرته في أذهان الجماهير(١٢٧). وهذا ما نلمح شيئاً منه لدى هؤلاء الكاتبات، إذ لم يكتبن عن تجاربهن الحياتية إلا بعد أن نضجت من جهة، أو بعد أن ارتسمت معالم شهرتهن في أذهان القراء المهتمين من جهة أخرى، إن

---

(١٢٦) انظر: أشق البرقع أرى: ٢١، ٢٣، ٣٥، ٣٩، ٤١، ٤٤، ٤٦، ٤٩، ٥٣، ٥٧، ٦١، ٦٥، ٦٧، ٦٩، ٧٢، ٧٩، ٨٢، ٨٣، ٨٨، ٩١، ٩٣، ٩٥، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٩، ١١٣، ١١٥، ١١٧، ١٢١، ١٢٨، ١٣١، ١٣٥، ١٤٤، ١٥٢، ١٥٤، ١٥٨، ١٦١، ١٦٣، ١٦٦، ١٦٩، ١٧١، ١٧٤، ١٧٧، ١٨٠، ١٨٧.

(١٢٧) انظر: النظائر، بكر أبو زيد: ٢٣.

على مستوى الكتابة المقالية (مرام مكاوي، وأميمة الخميس)، أو على مستوى الكتابة الروائية (ليلى الجهني، وأميمة الخميس)، أو على مستوى الكتابة الشعرية والمشاركات الثقافية (هدى الدغفق).

فمرام مكاوي لم تنشر ما دوَّنته عن تجربتها القصيرة التي عاشتها في سن مبكرة، ، إلا بعد أن أصبحت كاتبة معروفة على مستوى المملكة العربية السعودية من خلال كتابتها في صحيفة الوطن السعودية(١٢٨). أما ليلى الجهني فلم تكتب متأملة حياتها والأحداث التي مرت بها، إلا بعد أن أمضت ما يقارب الـ (٤٠) عاماً على وجودها في الحياة.

وقريب من ذلك نجد أن أميمة الخميس لم تكتب عن تجربتها مع التعليم إلا بعد أن أمضت (٢٢) عاماً في تجربة التعليم، أضافتها إلى (٢٢) عاماً أخرى قضتها طالبة في مراحل التعليم الأخرى عايشت فيها عدداً من الأحداث والذكريات التي لم تبح بها إلا بعد (٤٤) عاماً من معايشة التعليم طالبة ومعلمة ومسؤولة. كما أن هدى الدغفق لم تكتب سيرتها إلا بعد أن بلغت منتصف عمرها على حد تعبيرها، وهذا يعني أنها لم تتحدث عن تجربتها الأدبية إلا بعد أن كونت رصيداً على مستوى الخبرات والمنجزات ارتسمت فيه معالم حضورها في أذهان المتابعين للساحة الأدبية.

وتحقق هذا الضابط – تدوين التجربة بعد بلوغ سن الأشد أو تحقيق الشهرة - لدى الكاتبات يؤكد ما سبق ذكره عن وجود الامتداد الزمني في تدوينهن لتجاربهن(١٢٩)، كما أنه يعكس اكتسابهن خبرات وتجارب حياتية كثيرة امتلأت بها أنفسهن، فجاءت أعمالهن متنفساً مناسباً للبوح بها، وهذا ما يمنح تصنيف هذه الأعمال ضمن السرد السيرذاتي مشروعية القول به.

---

(١٢٨) انظر: على ضفاف بحيرة الهايد بارك: ١٣.

(١٢٩) انظر صفحة: ٤٧–٥١ من هذا البحث. ويستثنى من ذلك مرام مكاوي؛ لقصرها يومياتها على زمن محدد.

٤- بروز الروح الذاتية في الأعمال المدروسة: من المعلوم أن تركيز الكاتب على ذاته من المعايير الدقيقة التي تميز السيرة عن غيرها(١٣٠)، وهو ما نجده بارزاً في الأعمال موضع الدراسة، إذ نلحظ اهتمام الكاتبات بإبراز الرؤى والأفكار التي تمس ذواتهن إذ سبقت الإشارة إلى أن مرام مكاوي تحكي انطباعاتها الشخصية، ورؤيتها الذاتية تجاه تجاربها اليومية، بعفوية جعلت الروح الذاتية تبدو ظاهرة في كثير من الموضوعات التي تطرقت لها(١٣١).

وتلح ليلى الجهني على البحث عن تحولات ذاتها بوعي مقلق، وترصد تأملاتها في وجودها الحسي بأسلوب يُبرز رؤيتها الذاتية وفلسفتها الشخصية للأفكار التي تطرقت لها، ويظهر ذلك في حديثها عن: تبدل فهمها للأمور من حولها، وفكرة الإنجاب والأمومة، والألم، والموت، والصمت، والخصوصية، والقدر والحياة، وطباعها الشخصية، والوحدة، والزمن(١٣٢)، وغيرها من الموضوعات التي تبرز فيها أهم سمات السرد السيرذاتي، وهي الإفادة من الوقائع الماضية وصياغتها «برؤية فردية هي حصيلة المعاشرة الظاهراتية للعالم، وإسقاط الشعور والوعي على أحداثه وأشيائه وإعادة تقديمها عبر كشف ذاتي خالص»(١٣٣).

كما اهتمت أميمة الخميس بإبراز اعتراضها على محاولات طمس معالم هُويتها في تجربتها الممتدة مع التعليم منذ طفولتها حتى تقاعدها، فسعت في كل فكرة طرقتها إلى بيان انعكاسات هذه التجربة على روحها في مختلف مراحل حياتها، ومن هنا تبدت ذاتيتها في حديثها عن: ذكرياتها مع دراستها في المرحلة الابتدائية وبعض معلماتها، ومشاغباتها

---

(١٣٠) انظر: الممكن والمستحيل في السيرة الذاتية، الدكتور صالح بن معيض الغامدي، صحيفة الرياض، ع٩١٠٣، ١٤١٣/١٢/٦هـ، ص٢٦.

(١٣١) انظر صفحة: ١٨-٢٢ من هذا البحث.

(١٣٢) انظر على سبيل المثال: ٤٠ .. في معنى أن أكبر: ٩- ١٤، ١٧- ٢٠، ٢٣- ٣٢، ٣٥- ٣٦، ٣٩- ٤٢، ٤٥- ٥٠، ٥٣- ٥٤، ٥٧- ٥٨.

(١٣٣) نقلاً عن: تمظهرات التشكل السيرذاتي، الدكتور محمد عبيد: ١٠٠.

في المرحلة الثانوية مع بعض صديقاتها، ورؤيتها الخاصة تجاه بعض الممارسات الاجتماعية والإجراءات الإدارية في ميدان التعليم(١٣٤).

أما هدى الدغفق فظهر تركيزها على ذاتها من جهة إعلائها من شأن منجزها الأدبي عن طريق لفت الأنظار إلى ما أثير حول بعض تجاربها، كحديثها عن النقد الذي وجِّه لقصيدتيها: (أسماؤها الحسنى، واشتعالات فرح مثقل)، وما وجِّه لها من نقد شخصي حين أصرت في مهرجان الجنادرية ٢٠١١ م على إلقاء قصيدتها من المنبر المخصص للشعراء في قاعة الرجال، ومن خلال تصوير صراعها مع المعوقات التي واجهتها في سبيل إثبات ذاتها في الساحة الأدبية، كحديثها عن صراعها مع بعض أفراد أسرتها لرفضهم امتهانها الكتابة، وتخطيها المعوقات الاجتماعية والإدارية المتعلقة بالتواصل مع الأدباء والمثقفين، والمحرم، والصورة، وجواز السفر، والمشاركات الخارجية، وقيادة السيارة، والسكن بمفردها، وغيرها من الإجراءات الإدارية وانعكاساتها الاجتماعية ذات العلاقة بقدرة المرأة على تدبير شؤونها بشكل مستقل(١٣٥).

وبهذا نستطيع القول بأن هدى الدغفق تميزت في عملها بسمة إعلاء الذات، وهي السمة التي رصدها الدكتور محمد الباردي في معظم مؤلفات السير الذاتية التي كتبها العرب، حيث الإحساس العميق والحاد بقيمة الذات المبدعة والمتلفظة(١٣٦).

خاتمة الدراسة

(١٣٤) انظر على سبيل المثال: ماضي- مفرد- مذكر: ٢٥- ٣٠، ٤٥- ٨٨، ١١١- ١٢٨، ١٣٥- ١٩٨، ٢٠٩- ٢٢٦.

(١٣٥) انظر على سبيل المثال: أشق البرقع أرى: ٦١- ٧٦، ٨٤- ٩٢، ٩٧- ٩٩، ١٠٠، ١١١- ١١٤، ١٦٦- ١٧٠، ١٨٠- ١٨٦، ١٨٩.

(١٣٦) انظر: عندما تتكلم الذات، الدكتور محمد الباردي: ٦٣.

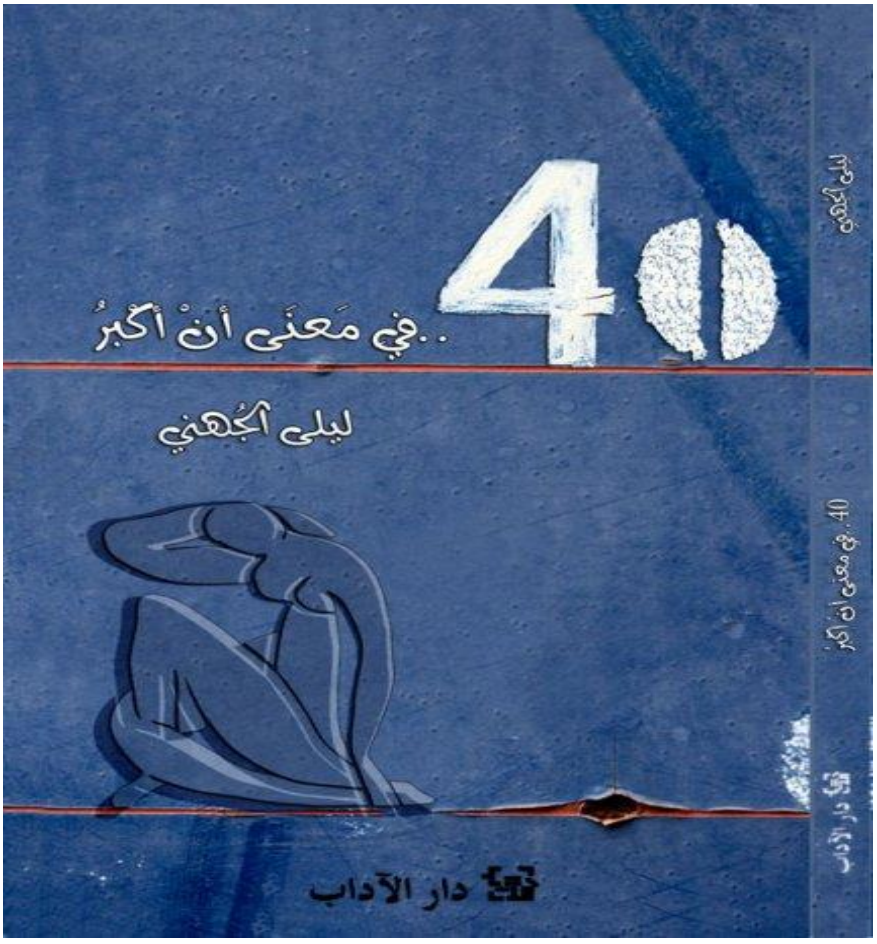
وفي الختام يتضح أن اجتماع هذه الأدلة المتمثلة في: وجود الميثاق السيرذاتي صراحة أو ضمناً، ودلالة بعض العنوانات بشكل مباشر أو إيحائي، ووجود الامتداد الزمني في هذه المدونات متعاضداً مع التنوع الدلالي، إلى جانب تأريخ الكتابة وزمن التدوين، بالإضافة إلى بروز الروح الذاتية في أعمالهن، ونثرية لغتها في شكل استعادي للحكي يتطابق فيه صوت المؤلف والسارد مع روايتها لحياة شخصية محددة، أقول: إن اجتماع هذه الملامح يدفع إلى القول بأن ما بين أيدينا من أعمال يمكن تصنيفها بالمجمل ضمن شجرة فنون السيرة المتعددة الأشكال، وإن كانت متفاوتة فيما بينها من حيث الأنواع المنتمية إليها.

فمرام مكاوي في (على ضفاف بحيرة الهايد بارك: مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا)، أقرب إلى فن (اليوميات)، وليلى الجهني في (٤٠ .. في معنى أن أكبر) تقترب من صيغة (الرسم الذاتي)، وأميمة الخميس في (ماضي – مفرد – مذكر)، وهدى الدغفق في (أشق البرقع أرى) تدونان سيرتيهما الجزئيتين، الأولى تحكي تجربتها مع التعليم، والأخرى تسرد تجربتها مع الكتابة الأدبية. وهذا يدل على أن المرأة السعودية بدأت فعليًّا محاولات كتابة سيرتها عن طريق التدوين في هذه الأجناس الفنية.

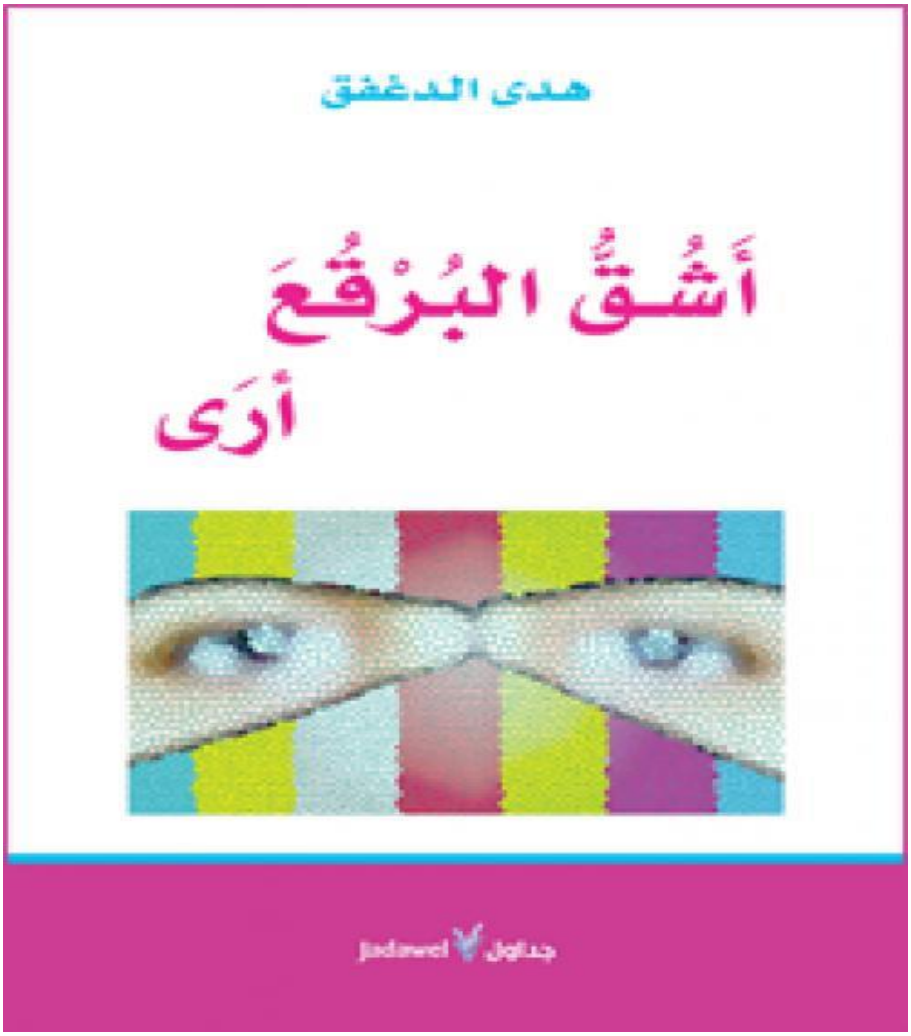
وفي المجمل يمكن التأكيد أن هذه الأعمال قد افتتحت مرحلة جديدة في كتابة المرأة السعودية عن ذاتها بعد مرحلة المحاولات المقالية غير المكتملة، وهذا لا يعني أن هذه المحاولات قد جاءت ناضجة، بل ظهرت فيها بعض الظواهر الدالة على عدم الوعي ببعض الاشتراطات الفنية اللازمة للكتابة في هذا الفن. كما يبدو أن الجرأة لديهن لم تكتمل ليكتبن سيراً مكتملة الحدود والأركان، فاكتفين بمحاولة (البوح وتجريب) أنفسهن في هذا الميدان من ناحية، وقياس ردة فعل تلقي المجتمع لهذا النوع من الكتابة من ناحية أخرى، ووضع لبنة أخرى في سبيل الوصول إلى كتابة السيرة الذاتية النسائية في المملكة العربية السعودية.

ملحق الصور

الصورة (١) غلاف كتاب: ٤٠ .. في معنى أن أكبر لليلى الجهني



الصورة (٢) غلاف كتاب: أشق البرقع أرى لهدى الدغفق



المصادر والمراجع

المصادر:

[١] *٤٠ .. في معنى أن أكبر، ليلى الجهني*، دار الآداب، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.

[٢] *أشق البرقع أرى، هدى الدغفق*، دار جداول، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.

[٣] *على ضفاف بحيرة الهايد بارك (مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا)*، مرام مكاوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط ٢، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

[٤] *ماضي – مفرد – مذكر*، أميمة الخميس، دار الانتشار العربي، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.

المراجع:

[٥] *أدب السيرة الذاتية في فرنسا (المفاهيم والتصورات)*، فيليب لوجون، ترجمة: ضحى شبيحة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٤، ١٩٨٤م.

[٦] *تمظهرات التشكل السيرذاتي (قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية)*، الدكتور محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

[٧] *دليل الناقد الأدبي لنبيل راغب*، دار غريب، القاهرة، د. ط، ١٩٨١م.

[٨] *الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)*، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.

[٩] *سرد الذات (فعل الكتابة وسؤال الوجود: دراسة في فن السيرة الذاتية)*، عمر إدلبي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط ١، ٢٠٠٨م.

[١٠] *السيرة تاريخ وفن*، الدكتور ماهر حسن فهمي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١، ١٩٧٠م.

[١١] *سيرة جبرا الذاتية (في البئر الأولى وشارع الأميرات)*، خليل

شكري هياس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ٢٠٠١م.
[١٢] *السيرة الذاتية في الأدب السعودي*، الدكتور عبد الله الحيدري، تقديم الشيخ: حمد الجاسر، دار طويق، الرياض، ط ٢، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
[١٣] *السيرة الذاتية (قراءة في إبداع المرأة)*، ممدوح النابي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط ١، ٢٠٠٨م.
[١٤] *السيرة الذاتية (مقاربة الحد والمفهوم)*، أحمد آل مريّع، تقديم الأستاذ الدكتور: محمد القاضي، دار صامد، تونس، ط ٣، ١٤٢٩هـ/ ٢٠١٠م.
[١٥] *السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)*، فيليب لوجون، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٤م.
[١٦] *السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر*، أمل التميمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م.
[١٧] *عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)*، الدكتور محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ٢٠٠٥م.
[١٨] *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)*، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة (٢٤٠)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.
[١٩] *كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)*، د. صالح بن معيض الغامدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠١٣م.
[٢٠] *الكتابة والوجود: (السيرة الذاتية في المغرب)*، عبد القادر الشاوي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.
[٢١] *لغة التهميش (سيرة الذات المهمشة: فعل الكتابة وسؤال الوجود، السيرة الذاتية لمحمد شكري نموذجًا)*، عبد العاطي هواري، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط ١، ٢٠٠٨م.
[٢٢] *النظائر*، بكر أبو زيد، دار العاصمة، الرياض، ط ١، ١٤١٣هـ.

الدوريات:

[٢٣] *أدب السيرة الذاتية*، الدكتورة سامية أحمد أسعد، مجلة الفيصل، ع ٦٧، محرم ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٢م.
[٢٤] *عتبات النص الأدبي "بحث نظري"*، حميد لحمداني، *مجلة علامات*، مج١٢، ج ٤٦، شوال ١٤٢٣هـ.

الصحف:

[٢٥] سيرة ذاتية أدبية لتيار جماعي، فوزية أبو خالد، *صحيفة اليوم*، ع٧٥٤٣، ١٤١٤/٨/٢٨هـ.
[٢٦] الممكن والمستحيل في السيرة الذاتية، الدكتور صالح بن معيض الغامدي، *صحيفة الرياض*، ع ٩١٠٣، ١٤١٣/١٢/٦هـ.

Women's Biography in Saudi Arabia: Revealing and Problemic Management naturalization.

Dr. Badar Bin Ali Almuqbil
Department of humanities
King Saud Bin Abdulaziz University for health science-Riyadh.

Abstract. This study comes in the field of Narratology to classify a number of works of women autobiographies, which are branched from the tree of (autobiography) with its ambiguous shapes and branches. Whereas, some of them were classified as memoirs such as: (On the Banks of Hyde Park Lake: memoirs of a Saudi student in Britain: MaramMekkawi; some of them are considered partial autobiographies such as: (Past – Single – Masculine for Omaima Al-Khamis, and Tear my Veil.. to See for Huda Al-Daghfaq); and some can be classified as what is called "Self-drawing" such as: (40.. in the meaning that I grow for Laila Al-Jehani).

The thesis that these works seek to prove or disprove is summed up in the following question: Can these previous works be classified as one of the autobiography branches? The importance of the study's aims will be clear by answering the questions that were originated from the boundaries of the main thesis such as: Did the writer acknowledge – frankly or implicitly – that what she writes is classified under one of the autobiographical narrative branches? Was she afraid to declare or express this, so, her writings cannot be classified as narrative literature? Did she intend to write her autobiography, but she made a mistake in classifying it under the nearest branch of the autobiographical narratives?

By answering these questions, it is clear that these works has opened a new stage in the Saudi woman's writings about herself, although they have some phenomena that indicated unconsciousness of necessary technical stipulations in writing this art. It seems that courage was not complete to write full and complete autobiographies, so, they satisfied with trying disclosure and trying themselves in this field.