" سرد رضوى عاشور السير ذاتي"

دكتورة/ أسماء إبراهيم شنقار
مدرس النقد الأدبي
بكلية التربية جامعة دمنهور

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين ،حمد الشاكرين ، نحمده على عظيم نعمائه وجميل بلائه ، ونستكفيه نوائب الزمان ، ونوازل الحدثان ، ونرغب إليه في التوفيق والعصمة والقوة ، ونسأله يقينا يملأ الصدر ، ويعمر القلب ، ويستولي على النفس،حتى يكُفّها إذا نزغت ويردها إذا تطلعت، ونعوذ به أن ندّعي العلم بشيء لا نعلمه ، وأن نُسدّي قولا لا نلحمه ،وأن نكون ممن يغرُّه الكاذب من الثناء ، وأن يكون سبيلنا سبيل من يعجبه أن يجادل بالباطل ،ويموّه على السامع ، ونستأنف الرغبة إليه عز وجل في الصلاة على خير خلقه،والمصطفى من بريته محمد سيد المرسلين .

وبعد،،،،

يحفل تاريخ الأدب العربي بالعديد من السير [١] والتراجم الذاتية مثل"الأيام "لطه حسين،" حياتي" لأحمد أمين، "أنا"لعباس العقاد، "سبعون" لميخائيل نعيمة. وغيرها من السير الذاتية ، هذا عن الجانب الإنشائي من الأدب ، ولكن إذا تطرقنا للجانب النقدي لهذا الكم الهائل من السير الذاتية سنجد غالبية الدراسات مست حدود السيرة والسيرة الذاتية مركزة اهتمامها على تعالقاتها بغيرها من صنوف كتابة الذات وما عرفته من تطورات فنية قديمًا وحديثًا من دون الدخول في فنيات بناء السيرة نفسها إلا فيما قلّ .من هنا تأتي أهمية دراستنا للسيرة الذاتية بشكلها التطبيقي ،أما عن اختيارنا للشخصية وهي الروائية رضوى عاشور، فلا يخفى على أحد الدور الذي لعبته رضوى عاشور في السرد الروائي في العصر الحديث، فقلائل هن النساء العربيات اللاتي تركن بصمات خالدة وأسهمن بعطائهن في مجالات الإبداع في الكتابة والأدب، لذا فرضوى عاشور تمثل معلمًا هامًا من معالم الرواية العربية في العصر الحديث.

ولقد اهتمت رضوى بتسجيل أحداث من حياتها في مراحل مختلفة بدءًا من صباها وحتى وافتها المنية ،فبدأت ب "الرحلة "، وانتهت ب "الصرخة" مرورًا ب "أطياف" و"أثقل من رضوى" . وهذا الكم من كتب السيرة الذاتية يقتضي وقوفًا طويلاً لنتعرف فيه على البنية الفنية لسيرتها الذاتية والتقنيات السردية التي وظفتها رضوى في سردها متسائلين في كل ذلك

عما يمكن أن تكون أضافته إلى السرد الأدبي بشكل عام والسرد النسوي بشكل خاص . ولذلك تعرضنا في هذا البحث لمجموعة من المحاور الأساسية التي تستطيع إلقاء الضوء بشكل أكبر على إبداع الكاتبة السير ذاتي ، فبدأناه بالحديث عن ميثاق السيرة الذاتية الذي يدخل سردا ما داخل جنس السيرة الذاتية ويخرج آخر ، وهو الأساس الذي بنينا عليه تحديدنا للمؤلفات الأربعة_محل الدراسة_ بأنها سير ذاتية ، ونخرجها بذلك من حيز الأنواع الأدبية الأخرى كالرواية.

ثم كان المحور الثاني من الدراسة عن " العتبات النصية " ؛ فإذا كانت العتبات تشكل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية ،فلابد من إلقاء الضوء على جوانبها المختلفة ، واستكناه مضامينها ودلالتها ووظيفتها داخل السرد نفسه.

وإذا كانت السيرة الذاتية عبارة عن أحداث وقضايا مختلفة يلتبس فيها الذاتي مع المجتمعي، ويكون العامل المشترك بين هذه الأحداث هي صاحبة السيرة نفسها، فيتطلب ذلك أن يأتي المحور الثالث عن" قضايا السيرة الذاتية" ، وحاولنا فيه تصنيف أبرز القضايا التي تعرضت لها رضوى في سيرتها سواء الذاتية منها أو المجتمعية ،متسائلين في ذلك عن علاقة هذه الموضوعات بالسرد النسوي .

ثم كان المحور الرابع والأخير والذي خصصناه للحديث عن "بنية الزمان والمكان" وقد توقفنا عند هاتين البنيتين لما لهما من خصوصية عند الكاتبة ،ولأن دراستهما تساهم في تجلية صورة سرد الكاتبة السير ذاتي وتوضيحه.

أولاً : ميثاق السيرة الذاتية:

يكاد يتفق جُلّ الباحثين على أن تعريف السيرة الذاتية غير قار وغير ثابت، وأنه تعريف يتماس ويتقاطع مع أجناس أدبية مختلفة ، وأرجع البعض سبب هذا الأمر إلى "حداثة عهد هذا الجنس ولذلك لا يتوفر سُنة راسخة فى قراءة النصوص وتحليلها ، وهى وحدها الكفيلة بأن تقود إلى تعريف واحد موحد يمكن أن يطمئن إليه جلّ النقاد ."[٢] . وأرجع آخرون هذا الأمر إلى تقاطع السيرة الذاتية مع غيرها من الفنون الأدبية . وفى حقيقة الأمر أن السيرة الذاتية ليست جنساً حديثاً نسبياً فهي قديمة المنشأ خاصة في العالم العربي والإسلامي على عكس ما يدعي بعض الغربيين، ولكن الأسلوب الفنى المعروف حالياً ربما يكون حديث نسبياً ، وتماسها مع غيرها من فنون القول وخاصة مع الرواية . ولقد تمظهرت السيرة الذاتية فى الأدب العربي فى أشكال مختلفة عبرّت عن عدم ثباتها على نموذج أو

وضعيه قارَّة ذلك "أن ما يهم فى عالم السيرة الذاتية ليس الحركة الظاهرية للحياة كما تحركت من خلال الكاتب بل هى ذاتية بمعنى نقل الحركة الداخلية النفسية والشعورية واللاشعورية للكتاب فى الحياة التى مثلها وهو يتدرج فى تاريخه . ولما كان لكل كاتب لغته ورؤيته الخاصة للحقيقة فمن الطبيعي أن تتباين أساليب الكتابة فى رواية حياتهم ."[٣] .

ولقد عبرّ واقع السيرة الذاتية فى الوطن العربي عن التداخل والتماس بين الحدود الفاصلة للأنواع الأدبية ويتبقي الفارق فى النسبة أو التراتب فقد "تدخل السيرة الذاتية فى حقل " اليوميات " إذا افتقدت المنظور الاستعادي لأن اليوميات ليست استعادية (...) إلا أن اليوميات قد تصور مرحلة بعينها فى تاريخ الشخصية وهذا هو السبب في أن شذرات من اليوميات توجد دائماً متضمنة فى نص السيرة الذاتية ، وأما بانتفاء معيار الحكي النثرى والمنظور الاستعادى فيُدخل النص فى حيز المقالة الشخصية " والرسم الذاتي " [٤] .

وبما أن لكل عمل ميثاق مكتوب أو شفهي متعارف عليه فلقد اهتم فيليب لوجون بوضع حد للسيرة الذاتية بهدف تمييزها عن غيرها من الأنواع الأدبية، حيث عرّفها بأنها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة ."[٥]

وهذا الحد يعرض عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة وهى بـ :

١- شكل اللغة : حيث اشترط فيه أن يكون (حكياً) وأن يكون (نثراً) .

٢- الموضوع المطروق : الحياة الفردية وتاريخ شخصية معينة .

٣- وضعية المؤلف : تطابق المؤلف (الذى يحيل اسمه إلى شخصيه واقعية) والسارد .

٤- وضعية السارد : أ- تطابق السارد والشخصية الرئيسية .

ب- منظور استعادى للحكي .

وتأتى أهمية هذا الحدّ الذى وضعه لوجون من حيث كونه يمدنا بالحجج العلمية التى تمكننا تصنيف النص وفهمه بالنظر إلى موضوعه وشكله السردى وأسلوبه الأدبي وإلى شخصياته ؛ ومع ذلك فإنه يبقي تداخلاً بين الأنواع الأدبية .

وإذا أردنا تطبيق هذا الحدّ على الكاتبة لنتعرف على "الميثاق السير ذاتي " الذى حكم سيرتها الذاتية ، سنجد أن بعضها يتفق والشروط التى وضعها لوجون وبعض آخر لا يتفق .

كتبت رضوى عاشور (الرحلة "أيام طالبة مصرية فى أمريكا " – أطياف – أثقل من رضوى – الصرخة) . وتتفق هذه الكتب السابقة فى أول شرط وهو

حكـي نثـرى ، أمـا بالنسـبة للموضـوعات المطروقـة فهـى ولا شـك عـن حياتهـا الشخصـية الممتزجة بالتاريخ الاجتماعي والسياسي الذي شهدته وعاشته ، وذلك لا يخرجها من السيرة الذاتية . [٦]

أما فيما يتعلق بوضعية المؤلف والسارد فنلحظ اختلافها من كتاب لآخر عند الكاتبة فانقسمت إلى نوعين : النوع الأول ظهر بطريقة جلية واضحة حيث كان هناك تطابقا بين اسم المؤلف المعروض على الغلاف وبين (السارد – الشخصية الرئيسية) بالإضافة إلى تحديد الجنس الأدبي على الغلاف في بعض المؤلفات . فكتب على غلاف (الرحلة) " أيام طالبة مصرية فى أمريكا"، ولكن لم تحدد الجنس الأدبي عل الغلاف . وفى (أثقل من رضوى) كتب عليها " مقاطع من سيرة ذاتية "، أما "الصرخة " فكان جزءاً ثانياً من (أثقل من رضوى) نشر بعد وفاتها ،وحدد فيه الجنس الأدبي ب"سيرة ذاتية".

وفي كل ذلك يتطابق اسم المؤلف مع السارد ومع الشخصية الرئيسية.

أما الثانية : فاختلف الوضع فيها ؛حيث أوقعتنا رضوى عاشور فى حيرة من أمرنا كسرت بها أفق التوقع عند القارئ . فحين نحد على غلاف الرواية " أطياف – رواية " فنتوقع أنها رواية خيالية يتحقق فيها الميثاق الروائي ، فكلمة رواية هي تصريح بالتخييل ، ولكن حين نشرع فى قراءة الرواية كما تجنسها الكاتبة نجدها مزيجاً مُدْهشاً بين سيرتها الذاتية الواقعية الصادقة وبين شخصية خيالية وهى " شجر ربما كانت مُعادلاً موضوعياً للكاتبة ، وربما كانت تمثل ما لم تحققه فى حياتها أو ما حاولت تحقيقه ولكنها أخفقت فيه لسبب أو لآخر .

وفى هذا المزيج المدهش لم نتكهن بأن جزءًا من هذا الكتاب هو سيرة رضوى لأنها استعملت اسمها فى حكيها عن ذاتها لذا فى هذا القسم يتحقق فيه التطابق بين السارد وبين المؤلف والشخصية الرئيسية ، فجاء مؤلفها قسمين مستقلين بذاتهما ،كأنهما وجهين مختلفين لعملة واحدة أو لنقل لنفس واحدة وهي رضوى عاشور.

وفي كل هذه المؤلفات يتحقق فيها شرط الحكي الاستعادي ، الذي لا يقصي معه "يومية خاصة بالعمل المنجز أو بالحاضر المزامن لتحريره ، والبناءات الزمنية الجد معقدة."[٧]

ثانيًا : العتبات النصية :

اشتهر عن النقد العربي المعاصر إهمال العتبات النصية والتعامل معها وكأنها" نصوص عابرة وعرضية لا تستحق وقفة تمحيصية مُناسبة ولا تثير الجدل الذى تثيره قضايا كانت بالأمس القريب الشغل الشاغل للناقد العربي من قبيل تغليب المضمون على الشكل فى مرحلة النقد الأيديولوجي أو تغليب البنية على المحتوى في المراحل اللاحقة (سلطة البنية مع موجة البنيوين) [٨] . وخلال عملية التجاذب هذه ضاعت حقوق النص المحيط بين الغايتين ولكن بدأ هذا الأمر يتغير نتيجة وجود وعى نقدى جديد ، وأصبحت هناك " مقاربات نقدية فاعلة حول علاقة العتبات والنصوص المُحيطة بالنص المركزى تحول معها مفهوم العتبة " بالتدريج من اعتباره مكوناً نصياً عرضياً ليصبح بناءً نصياً له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية التى تمكنَّه من إدارة جدل خلاق بينه وبين أبنية أخرى لها نفس الدرجة من التعقيد (بنيه النص ، أفق الانتظار " [٩] .

وفى الحقيقة أن للعبتات أهمية كبيرة يجب ألا يُغضّ الطرف عنها حيث لها علاقة وثيقة ووطيدة بالسرد نفسه " فهى تشكل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية "[١٠] .

والنص المحيط لم يُنشأ عبثاً أو تكملة للشكل الكلي للعمل الأدبي إنما هو أولاً وقبل كل شئ يُقدّم لنا لنراه أو لنقرأه وكذا لنتأمل فى حساسيته ، وهو مجموعة مُنظمة من الملفوظات التى لها نسيج خاص ومميز سواء أكان ملفوظاً كتابياً أم تشكيلياً ."[١١] .

و تتضمن العتبات والنصوص المحيطة الآتي :

١- العتبات والنصوص المحيطة الخارجية :

يندرج فى هذا النطاق كل ما نجده مُثبتاً فى صفحة الغلاف الخارجية كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف بالإضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة (الأخيرة) .

٢- العتبات والنصوص الداخلية :

تشمل كُلاً من الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي علاوة على التذييل .

وفي السطور القليلة القادمة سنحاول استكناه بعض من هذه العتبات ، وتوظيفها داخل المولَف الواحد.

** **العنوان :**

العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف ،وبفضله([١٢]) يتداول، يشار به إليه ، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه . ويمثل العنوان الواجهة الإعلامية للنص التى تمارس على المُتلقي إكراهاً أدبياً ، كما أنه الجزء الدال من النص الذى يؤشر على معنى ما فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهم فى فك غموضه" [١٣] .

والعنوان يأتي بوعي من الكاتب وعن قصدية واضحة ، ويلعب دوراً رئيساً فى الدلالة ، وحينما ينشئ الكاتب العنوان فإنه ولا شك يهدف إلى جذب انتباه القارئ ليحفزه على اقتناء الكتاب وقراءته ، وتختلف استراتيجيات الكتاب وأساليبهم فى صوغ العناوين .

فإذا احتكمنا إلى معيار (الوضوح والغموض) ، فقد نجد عناوين واضحة وجلية ، وأخرى يعمد الكاتب فيها إلى الإلغاز والإبهام. وفى الغالب ما يطرح العنوان تساؤلاً حول النص . وهذا نلحظه فى المحكي أو السرد الحديث أكثر من القديم ، فسمّة العصر الحديث الغموض والإبهام المقصود ، وهذا الغموض يعدد المعني ويعطي فرصاً عدة للتأويل ، تختلف حسب كل مُتلقي . ومع الاستمرار فى قراءة المتن الروائي قد يتحقق هذا التأويل ويدعمه نصوص العمل الأدبي ذاته ، وقد تختلف تماماً وبذلك نكون وقعنا فى الفخ الذي نصبه لنا المؤلف وكسر أفق توقعنا . لذلك حذرنا جيرار جينيت من هذا الأمر قائلاً :" احذروا النصوص المحاذية "منبهاً بذلك القارئ الذى اطمأن إلى نتيجة القراءة الطويلة الأولية ، بدون أن ينتبه إلى ما يمكن أن تنطوى عليه تلك العتبات من مُفارقات ومن ألاعيب فنية، قد تؤدى إلى تضليله وخداعه ، بدلا من أن تشكل بالنسبة إليه مداخل طبيعية لفهم النص وبوابات رئيسية للدخول فى عالمه .

فويح من لا يحذر المعني الظاهر للعتبات ، ويخفف من يقظته ولا يظل على احتراسه ، ذلك أن العلامة مُضللة ، لأن بوسعها أن تكون موضوعاً لعملية خداع منظمة وتخدع غرضاً يكون المتلقي عاجزاً عن إدراكه للوهلة الأولى بقراءته البسيطة والسطحية "[١٤] .

ومن حيث (الطول والقصر) فقد نجد عنواناً يتميز بطوله ، وآخر قصير به حذف ، وهذا سمة العصر الحديث .

أما عن الاستراتيجيات التي اتبعتها الكاتبة في عنونتها لنصوصها السير ذاتية ، فنجدها نوعت في أساليبها وانتقلت بين الوضوح تارة والغموض تارة أخرى .

فإذا بدأنا بأول مؤلفاتها فى السيرة الذاتية فنجد أن العنوان جاء منقسماً إلى:عنوان أساسي وهو (الرحلة) وتحته عنوان فرعي تفسيري أطول منه وهو (أيام طالبة فى أمريكا) . وهذا العنوان واضح لا غموض فيه ولا لبس ، فطول العنوان هنا أتى لتقريب الدلالة إلى فهم المتلقي . وهذا العنوان يطرح لدينا احتمالان من حيث التعيين الجنسي للنوع لأدبي ؛ فالمؤلف قد يكون رواية أو سيرة ذاتية ، لأن الحكى يمكن أن يكون عن شخصية أخرى غير الكاتبة . كما بيّن العنوان مضمون المؤلَف وموضوعه ، فالحكي عن مرحلة معينة وهى مرحلة الدراسة لطالبة مغتربة فى أمريكا ، فالعنوان هنا كان بمثابة مرآة مُصغرَّة للنسيج النصي تعكس الأفكار والخلجات المتخلقة فى نفس الكاتبة . وحين يشرع القارئ فى القراءة وفى تلقي النص يستبعد احتمال كونه رواية ، من خلال التطابق بين اسم المؤلف و(السارد / الشخصية الرئيسية) كما يتضح لديه أن الموضوع الرئيس هو عن هذه الرحلة الدراسية وإن كان هناك موضوعات فرعية أخرى تناقشها الكاتبة . ولكنها لا تلبث أن تعود ثانية للحديث عن أيامها فى أمريكا ،فجعلت حدودها المكانية (أمريكا) ولم تبتعد عنها ، حتى لو كان هناك فاصل زمني فى بلدٍ أخر ، فإنها تقفز قفزة زمنية إلى المرحلة التالية التى تواجدت فيها فى أمريكا .

أما عن الكتاب الثاني فى سيرتها الذاتية فجاء بعنوان " أطياف " الذى ألفته عام (١٩٩٩م) فاختلفت فيه الاستراتيجية حيث نجده مكون من كلمة واحدة (أطياف) وهو عنوان غير واضح، غير مُحدد الدلالة اتبعت فيه الغموض . (فأطياف) تفتح لدينا دلالات مختلفة ، فربما تكون أطياف مقصود بها (ذكريات أو أشخاص تمر على الحياة كطيف عابر) ، وفي الحالتين نتساءل (هل الأطياف تراودها هي أم تراود غيرها ؟) . ولن نعرف مقصدها إلا عندما نشرع في القراءة، ونملأ الفراغ والبياض الدلالي الذى بدأنا به القراءة .

أما عن العنوان الفرعي الذى من المفترض به أن يؤدى وظيفة التعيين الجنسي " رواية " فقد خدعنا لأن " أطياف " مزيج متشابك من الرواية ومن السيرة الذاتية .يفتح هذا العنوان لدينا تأويلات مختلفة فنتساءل عن نية الكاتبة في خداعنا ونتساءل عن الأصل في الحكي ، هل تحكي عن نفسها في الأساس فتصبح سيرة ذاتية أم تحكي عن شجر (الشخصية المتخيلة) والتي تشبه رضوى كثيرا . وحين نشرع في القراءة، نجد الصفحة الأولى من الرواية تتحدث عن الأطياف فتقول بـ "كان الوادي يفيضُ بالأطياف ، أطياف صامتة تميل مع الغروب لتهبط تباعاً إلى باطن الأرض... ، لم تكن تسمع إلا الثلاثة الذين يخصونها ، زوجها وأخويها ، ذهبوا ولم يعودوا.."[١٥] تتحدث رضوى عن الأطياف التى

لازمت شجر " الجدة " خاصة بعد شيخوختها ، والمتمثلة فى كل عزيز توفي لديها . ولا تنفك رضوى تخدعنا حين تجعلنا نظن أننا حصلنا على معنى أو مقصود (للأطياف) ، ولكن ما نلبث أن نعلم حين نتم القراءة أن الرواية كلها أطياف مختلطة من الماضي ومن الحاضر، من حياة رضوى الواقعية ومن أحلامها وأمانيها ، ومن حكاية شجر الجدة فالحفيدة التى تمثل جزءاً من نفس رضوى المحبة للتاريخ والتدريس ،المحبة للحرية وللنضال المستمر.

وفى " أثقل من رضوى " التى نشرت عام(٢٠١٣م) . كتبت الكاتبة أسفلها "مقاطع من سيرة ذاتية". وفيه عمدت إلى الوضوح الذى يشوبه بعض من الغموض، ف" أثقل من رضوى " عنوان به حذف، نتساءل أول قراءتنا له ما هو الشيء الذى يكون أثقل من رضوى ؟!.

وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن الحياة أثقل من رضوى أو أن الهموم أثقل من رضوى أو أى تأويل آخر، ولكن تحيلنا التأويلات المختلفة فى النهاية إلى أن رضوى ليس لها القدرة على التحمل أو أن الحياة غلبتها، وبالطبع لا يعرف القارئ أنها تقصد به شيئاً أخر تماماً . فهو عنوان به خداع، فالقارئ لن يتوقع أن (رضوى) التى بالعنوان هو جبل وليس رضوى عاشور وأن (أثقل من رضوى) هو المثل العربي المعروف . ويعضد تأويلنا الأولي أن المكتوب على الغلاف هو (رضوى عاشور) والعنوان الفرعي (مقاطع من سيرة ذاتية) ، وهذه العتبة تؤدي وظيفتين؛ الأولى (وظيفة التعيين الجنسي)،أما الثانية: فتتعلق ببنية السيرة الذاتية حيث يفهم منها أنها مقاطع متفرقة ، لن تمثل قصة متكاملة وبناءً موحدًا ، وصراعًا تدور السيرة حوله كما فى (الرحلة) . ولكننا لن نُدرك أننا خُدعنا وساء تأولينا للعنوان إلا حينما نقرأ السيرة الذاتية حيث تقول رضوى عاشور " اختار الدكتور لحفيده اسم طارق ليكون سميّا لفاتح الأندلس والجبل الذى يحمل اسمه. فلما جاءت البنت بعد سنتين وتسعة أشهر اختار لها اسم جبل آخر لا يقع فى الطرف الغربيّ من المتوسط، مُشرفاً على المضيق الذى يربط المغرب الأقصى بشبه الجزيرة الأيبيرية بل يقع بالقرب من المدينة المنورة ، تضرب به العرب المثل فى الرسوخ فتقول " أثقل من رضوى"، لأن الجبل فى واقع الأمر سلسلة من الجبال الممتدة إلى الشرق من يَنْبُع بها جداول ماء وشعاب وأودية ووعول وغزلان تُحلّق فى أرجائها النسور والصقور والقطا والحمام ... "[١٦] .

أما عن " الصرخة " وهو آخر عمل لرضوى عاشور والذى نُشر بعد وفاتها بعام واحد(٢٠١٥م) . وهو يمثل جزءاً ثانياً من " أثقل من رضوى " وهذا العنوان هو الآخر به غموض ، فهو مكون من كلمة واحدة " الصرخة " وهذا الحذف يجعلنا نتساءل عن ماهية

الصارخ ، هل تصرخ رضوى أم غيرها ؟ ونتساءل عن السبب المؤدي للصراخ ،هل هو المرض أم الألم أم الفراق والهجر أم ماذا ؟ ، ولكن كل هذه الدلالات تدور حول مدلول واحد وهو الألم ،ومع القراءة تتم عملية الإحالة إلى التأويل الذى فهمناه من العنوان ، أو إلى تأويل آخر.

وحين نقرأ الصفحات الأولى من الكتاب نفهم أن اختيار الكاتبة للعنوان جاء نتيجة تأثرها وحبها للوحة فنية (لوحة الغلاف) تحمل نفس العنوان ، وذلك لا ينفي تأويلات القارئ الأولية لأن اختيار الانسان هو علامة دالة على تفكيره وعلى حالته النفسية . فجاء مضمون الرواية ليؤكد هذه التأويلات ؛ فمعظم حديثها كان عن مرضها والمراحل التى مرّت بها للعلاج ، وعن الأحداث الحزينة والمفجعة التى دارت فى مصر فى تلك الآونة إبان ثورة يناير.

الغلاف كنص موازى :

يحدث أول التقاء ومواجهة بين القارئ وبين الكتاب من خلال الغلاف الخارجي للكتاب الذى يمثل صورة إعلامية عنه ، ونصاً موازياً فى آن واحد . حيث " يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازى التى تُساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة ، والرواية بصفة خاصة ، وذلك على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص ، قصد استكناه مضمونه ورصد أبعاده الفنية واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية [١٧] . ويتكون الغلاف الخارجي من اسم الكاتب وعنوان مؤلفه وجنس الابداع إضافة إلى حيثيات الطبع والنشر وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد التي تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا .[١٨] إضافة إلى اللوحة المطبوعة عليه، وقد سبق لنا وتحدثنا عن العنوان وعن تجنيس العمل الأدبي من حيث دلالة كل منهما. ولكن ما نريد الإشارة إليه هنا هو ترتيب كل هذه العناصر واختيار مواقعها على الغلاف . وذلك لأن هذا الاختيار لابد وأن يكون مقصوداً ، وكل قصدية يتبعها دلالة . فوضع الاسم مثلاً فى أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذى يعطيه وضعه فى الأسفل ، ولذلك غلب تقديم الأسماء فى معظم الكتب الصادرة حديثاً فى الأعلى [١٩] .

وللغلاف الخارجي للعمل الفني واجهتين : أماميه وخلفية لكل منهما عناصر مكونة لها .

وفى سيرة رضوى عاشور الذاتية نلاحظ تشابهاً أو لنقل إستراتيجية واحدة في الغلاف الخارجي لكتبها . فبالنسبة للواجهة الأمامية نلاحظ تكونها من عدد من العناصر وهى (اسم المؤلف – العنوان – التعيين الجنسي ، إضافة إلى صورة الغلاف) .

يتصدر الغلاف الخارجي اسم المؤلف فى " أطياف – أثقل من رضوى " وهى كتب حديثة، بينما نجد فى " الرحلة " اسمها ، فى أسفل الغلاف ، كما كان يسير الأمر فى المرحلة السابقة .

أما عن " الصرخة " فيختلف الأمر عن الآخرين حيث يحتل العنوان الصدارة بينما يأتي اسم رضوى عاشور تالياً له يفصل بينهما ( ) خط عريض، وقد يكون لهذا الأمر تفسير حيث تأتي الكلمة الأهم فى تلك اللحظة (لصرخة) فى البداية ، والصرخة هى ما أنهت حياة رضوى عاشور ، فربما أراد أهلها وناشرها التركيز على هذا الأمر ، وخاصة أن الكتاب نشر بعد وفاتها .

أما بالنسبة للصورة المطبوعة على الغلاف والتي تمثل أيقونة بصرية لها دلالتها ، فقد تتعدد عند الكتاب بشكل عام ما بين " علامات تصويرية وتشكيلية ورسوماً كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالاً تجريدية ، ولوحات فنية لفنانين مرموقين فى عالم التشكيل البصرى أو فن الرسم " [٢٠] . وكلها تأتي بُغية التأثير على المتلقي ، ويعني هذا ، أن الغلات الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية ، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازى مع البصرى التشكيلي فى تدبيج الغلاف وتشكيله وتبئيره وتشفيره [٢١] .

وقد عنيت رضوى عاشور باختيار صور أغلفة كتبها الأربعة ونوعت فيما بينهم . ففى " الرحلة " نجد أن الصورة عبارة عن فتاة تمثل مصر الفرعونية ببشرتها القمحية وعينيها الواسعتين الكحيلتين_ على نهج كليوبترا _ وبشعرها الممدوح ، وحليها الفرعونية ولكن الفتاة ترتدى لباساً على شكل علم أمريكا ، موزعة ألوانه ما بين الأحمر والأبيض والأخضر . وتتطلع الفتاة برأس مرفوعة جهة تمثال (الحرية) الذى يُعتبر معلماً لا يخطئه إنسان فى أمريكا ، وإلى رجل صغير يرتدى حلة عصرية ويحمل بيديه قلماً كبيراً بالكاد يستطيع حمله . وهذا الغلاف يحمل دلالة واضحة تحيلنا إلى الموضوع الرئيس ومدار سيرتها الذاتية ، وهو رحلتها كطالبة مصرية بثقافتها وتراثها المصري والفرعوني إلى أمريكا طلباً للعلم ، وبذلك لا يحتاج القارئ إلى عناء كبير فى الربط بين النص وصورة الغلاف بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية " ويبدو أن حضور هذه الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنها تجرى أمامه [٢٢].

أما " أطياف " فنلاحظ أن الكاتبة قد لجأت إلى الصورة التشكيلية التجريدية حيث تحمل صورة فتاة تبدو وكأنها فلاحة بين شجرتين ، وسيطر على الغلاف الرسم الهندسي

كالدوائر والخطوط ، وهذا الغلاف من الصعب على القارئ أن يربطه بالنص إلا بعنصر واحد وهو (الشجر) البطلة الموازية لرضوى فى الكتاب .

أما " أثقل من رضوى " فتأتي صورة الغلاف لتكمل عملية الخداع العقلي التى مارستها رضوى فى العنوان (أثقل من رضوى) حيث تأتي صورة لامرأتين بدينتين ، تتخذان وضعية الحكي وتحمل إحداهما طفلاً صغيراً على ذراعيها وهنا نلاحظ أن إدراجها لصورة المرأتين الممتلئتين يتناسب مع الملفوظ (أثقل) ووضع الحكي يتناسب والسيرة الذاتية التي تتسم ب(الفضفضة) والاعتراف ، واستبطان ما في النفس. ولكن حين نطمأن إلى المعنى الأولي تحيلنا العتبة الأخرى التي تمثل اسم صاحب اللوحة(الغلاف) ، وهو الفنان المكسيكي "دييجو ريفيرا" إلى دلالات أخرى .فهذا الفنان مشهور بجداریاته حيث ساعدت أعماله الكبيرة على تأسيس حركة مكسيكية ، أراد من خلالها خلق فن وطني جديد مبني على مواضيع ثورية لتزيين المباني العامة في أعقاب الثورة المكسيكية ، وكان يطرح في عمله الصراع الطبقي .[٢٣] ونحن نزعم أن هذا هو السبب الرئيس لاختيار رضوى صورة الغلاف فمن جهة " فن الجداريات" الذي يمثل الفن الأول الذي يعبر عن مطالب الثورة المصرية ،فقد خصصت رضوى فصلا كاملا ([٢٤]) تحدثت فيه عن الجرافيتي ونشأته وأهم أعلامه وتاريخه في مصر ،ودوره خلال ثورة يناير وما تلاها ،فتقول عنه:" هكذا الجرافيتي حديث وحداثي ، وله جذور ممتدة في التاريخ ثم إنه عمل سياسي وورشة للتعلم والإنتاج .باختصار فن وفعل متداخلان متزاوجان ، ربما كالروح والبدن ، لا ندري أيهما يجسد الآخر ."[٢٥]

وعن علاقته بالثورة تقول: " الجرافيتي ..يرتبط غالبًا بمحمول سياسي ، لذلك لم يكن شائعًا في مصر قبل الثورة ،إذ كان يدخل في باب المحظورات ، يتم التعامل معه كالمنشورات.... الجرافيتي من مستجدات الثورة، كالمسيرات الكبرى والمليونيات..."[٢٦]

ومن جهة أخرى ؛ فإن اللوحة تحمل شخوصاً مشحونين بالمعاناة وذلك واضح من خلال الأوضاع التى تتخذها أجسادهم وهى أوضاع مرهقة وأحياناً منكسرة . وهذا يمثل وضع رضوى فى مرضها خصوصاً ووضع الشعب المصري كله فى معاناته قبيل ثورة يناير وبعدها .

أما بالنسبة (للصرخة) فنجد الغلاف كما هو واضح للوهلة الأولى بأنه رسم تجريدي ، وفيه الكثير والكثير من الخطوط المتموجة ، ولكن يظهر لدينا شخص غريب العينين يبدو عليه الانزعاج الشديد ويضع كلتا يديه على أذنيه ، كأنه يتقي صرخة من داخله أو من محيطه . ولكن ما نلبث أن نقرأ الصفحات الأولى من الكتاب حتى توضح رضوى سر هذا

الغلاف ومعناه الذى لن تجده بعيداً عن الدلالات الأولى . حيث توضح أن الصرخة لوحة شهيرة لإدفارت مونش (فنان) ، فى نهاية القرن التاسع عشر ، ومما تقوله عن اللوحة:

" تبقي اللوحة على طريقة الفن ، تتجاوز هذا الظرف الشخصي لتُجسِّد تجربة دالة لشخص مُفرد ينتبه فجأة إلى رهبة الوجود ووحشته وتوحشه فيرتجف هلعاً وهو يلتقط صرخته أو يردّدها ."(٢٧)

وربما لهذا السبب اختارت رضوى هذا الغلاف لأنه يجسد رحلتها الأخيرة الممتلئة بالألم جرّاء صراعها الشديد مع المرض .

أما **عن الواجهة الخلفية** للغلاف فنجدها تنقسم قسمين :

الأول هو اقتباس من الكتاب نفسه، يحمل كل اقتباس في الأربعة كتب خلاصة ما كتبته أو النقطة الأساسية التى تركز عليها . و يكون القسم الثاني عبارة عن مقطع نقدى يليه تعريف بها وبإبداعاتها المختلفة . وتنتهى الواجهة الخلفية بإشهار عن دار النشر التى طبعت الكتاب. وتمثل الوجهة الخلفية هنا بالدرجة الأولى علامة إشهارية وإعلامية عن الكتاب ووسيلة لجذب القارئ المحتمل لاقتناء الكتاب .

وبذلك فقد لعبت هذه العتبات السابقة الذكر دوراً فى ولوج القارئ إلى عالم الكاتب وساهمت في توغله التدريجي ، وقدمت إشارات أسلوبية ودلالية أولية وبنت كوناً تخيلياً محتملاً (٢٨) . قد يتحقق عند القراءة ، وقد يُهدم ويبنى تأويلات أخرى تفتح على تأويلات أخرى ، يختلف فيها كل قارئ مع الآخر في ذلك على حسب ثقافته وإدراكه ومعرفته .

ومن الجدير بالذكر أن العتبات والنصوص المحيطة الداخلية لم تعرها الكاتبة اهتماما وذلك مثل الاهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والحواشي وغيرها ، وهذه العتبات الداخلية إنما تخاطب "جمهورا أقل ، وينحصر أساسا في فئة الذين فتحوا بالفعل الكتاب ، وطفقوا في قراءته"(٢٩). وظني أن سبب ذلك فيما يتعلق بالخطاب التقديمي تأتى من كونها في الأساس تمزج نصوصها بالحديث مع القارئ ، وباستبعاد تأويلات وترجيح أخرى ،فلا تحتاج لمقدمة تبين فيها أسباب كتابتها وتفسر مقاصدها ؛لأنها تدرج كل ذلك داخل نصوصها السردية نفسها،إضافة إلى أن الكاتبة يمكن أن تكون من الفريق الذي لا يؤمن بأهمية الخطاب المقدماتي في العمل الإبداعي سواء هنا في سيرتها الذاتية أو حتى في أعمالها الروائية ، ويعتبره عائق عن الاتصال المباشر بالنص الأدبي . ويخرج من حديثنا السابق الذكر "الصرخة "حيث ألحق بها مقدمة موجهة من أسرة الكاتبة وناشرها لإيضاح

ظروف تأليف الكتاب و أسباب إخراج بنيته على هذا الشكل ، وخاصة أن هذا الكتاب نشر بعد وفاتها ، وهنا جاءت المقدمة في باب الضرورات، لأن تجاهلها سيصيب النص بالغموض ويحيطه بالعديد من التساؤلات ، التي تنسحب على التشكيك في هوية المؤلف نفسه . وكل ذلك ينسحب على الحواشي والتذييلات والتي تهدف إلى تفسير ما يلتبس في النص نفسه ، وذلك لأنها كانت تفسر داخل السرد نفسه ما قد يتوهم صعوبته أو عدم قدرة القارئ نفسه على تفسيره أو استيعابه.

أما بالنسبة للعناوين الداخلية فجاءت على نمطين:

١- فصول متتالية مرقمة ، بدون عنونة : ويأتي ذلك في "الرحلة" أول مؤلفاتها ، وهي هنا اتبعت النمط التقليدي الذي كان سائدا في تلك الآونة .

٢- فصول معنونة : ويظهر ذلك في "أطياف-أثقل من رضوى ، الصرخة" ؛ حيث يأتي كل فصل حاملا عنوان يمثل نقطة الارتكاز الذي قام عليه السرد نفسه داخل هذا الفصل .

وتبقي العتبة نقطة ذهاب وإياب إلى النص من أجل تعديل المواقف القبلية التى تولدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة والأولية . كما نصوصاً انتقالية نحو الأهم ألا وهو النص المركزى، لذا كان تعاملنا معها باعتبارها خادماً للنص وليس موضوعاً مستقلاً خاصاً بذاته ومعزولاً عنها .

ثالثاً : قضايا السيرة الذاتية :

يهدف هذا المبحث إلى عرض القضايا والموضوعات التى عرضتها رضوى عاشور فى سيرتها الذاتية ، وعلاقة هذه الموضوعات بالسرد النسوي، محاولين استجلاء مضامين هذه الموضوعات وغاياتها . ونسبتها إلى غيرها من نفس الجنس النسوي وذلك على اعتبار أن رضوى عاشور تمثل رمزاً للأدب النسوي في النصف الأخير من القرن الواحد والعشرين ، استطاعت إثبات جدارتها الأدبية والنقدية ، منطلقة من علاقة الندية التى تجمعها بالرجل ، وليس علاقة الدونية أو التهميش . ويتضح ذلك من سردها السير ذاتي .

وتمثل السيرة الذاتية تعبيرا عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها وهى حياة لا ينقطع فيها الداخل عن الخارج ذلك أنها فى صميمها تركز وإشعاع، انفصال واتصال ، انطواء على الذات وافتراق عن الذات [٣٠] . من هذا المنطلق يمكننا تصنيف الموضوعات والقضايا التى طرحتها رضوى فى سيرتها الذاتية إلى الآتي :

١- موضوعات تتعلق بحياتها العلمية والأكاديمية :

إذا كانت حياة الكاتبة تتمحور حول الدراسة والبحث والتدريس فى الجامعة ، فلابد أن يكون لهذا الموضوع النصيب الأكبر من سيرتها الذاتية ، تشاركنا فيها وتحدثنا عن داخل نفسها وتجاربها المختلفة ، فتثير لدينا رغبة فى الكشف عن عالم يجهله ، وتوقفنا موقف الأمين على أسرارها وحناياها ، وهذا شيء يبعث فينا الرضى [٣١] . ويظهر ذلك في كل مؤلفاتها السير ذاتية ففي "الرحلة " كان الموضوع الرئيس الذى دارت حوله السيرة الذاتية هى تجربتها الدراسية فى أمريكا وما تحمله معها من كفاح ، وما تحمله معها من متعه القراءة والبحث وضغطهم فى نفس الوقت ، وفى طيات ذلك رسمت علاقاتها بمختلف الجنسيات التى قابلتها، وأظهرت التنوع الهائل فى الأفكار والمعتقدات ،وكيفية تعاملها مع كل ذلك ، فاستحضرت حركاتها الداخلية ودوافع تصرفاتها وأسرار هذه التصرفات.

وفى " أطياف " لم تنته الحياة الأكاديمية والجامعية من حكايات رضوى لأنها جزء أساسي من حياتها ، فاستمرت حكاياتها عن الدراسة وعن الأبحاث وعن تعيينها فى الجامعة من خلال حكايتها الشخصية وحكاية شجر .

فشجر أستاذة جامعية تخصصها التاريخ الحديث تخرجت من نفس الكلية التى تخرجت منها رضوى ،وليس مفاجئا بالنسبة لنا أن يكون تخصص " شجر " هو التاريخ ،فمن المعروف عن رضوى عاشور ولعها بالتاريخ ؛ حيث تبني معظم رواياتها وأهمها مثل "ثلاثية غرناطة –الطنطورية "على التاريخ وتقتبس منه الكثير في مواضع مختلفة . وما شجر إلا روح رضوى عاشور ، بثوريتها وإصرارها وتمردها وحبها للتاريخ .

وتتطرق رضوى عاشور فى " أطياف " وحتى فى " أثقل من رضوى " إلى تعرية الحياة الأكاديمية أمام الرأى العام من أجل الإصلاح والتوجيه وإبراء الذمة .. تعالج ما تعج به الجامعات المصرية من فساد إداري ومصالح شخصية، كيفية الإعلان عن الوظائف الشاغرة ، العداء المستمر بين أعضاء هيئة التدريس ، السرقات العلمية ، طبيعة الحوار بين الأساتذة ، كيفية إدارة الكلية . وتدخل رجال الأمن في كل شيء ، طبيعة العلاقة بين المدرس والطالب.... ضيق قاعات الدروس ، إلغاء انتخابات العميد ، قرارات رؤساء الأقسام ، ومحاولات طرد بعض الأساتذة من الجامعة [٣٢] .

ويأتى عرض هذه الموضوعات فى سياق الصراع بينها وبين الآخر وأيضاً في سياق صراع شجر المستمر فى الجامعة والذى انتهي باستقالتها من الجامعة ، بعد وفاة زميل لها

جرّاء النكسات المستمرة فى الحياة الجامعية والتى قتلته فى النهاية . إضافة إلى حكايتها عن جدها الدكتور عبد الوهاب عزام أستاذ الأدب العربي فى جامعة فؤاد الأول (القاهرة) .

ورغم ما تعج به صفحات سيرة رضوى عن الحياة الجامعية إلا أنها تكتب فى أطياف:

"لم لا أكتب سوى هذه النتف من حياتي في الجامعة ، كسل أم قصور أم مراوغة ؟ أم حكمة تتشبث بمسافة تجعل الكتابة ممكنة ما دامت تجربة السنوات الثلاثين التي قضيتها فيها_ للدقة هى واحد وثلاثون – يضاف إليها سنوات الدراسة الأربع فى جامعة القاهرة – تبدو لى الآن كبحر يمكن أن أغرق فيه ، أى كاتب استطاع أن يضع كل عمره فى نص واحد . "(٣٣)

ولكن تزداد النصوص السير ذاتية المتعلقة بالحياة الأكاديمية فى " أثقل من رضوى " وربما كان ذلك لارتباطه بالأحداث السياسية التى سيطرت على مصر قبيل ثورة الخامس والعشرين من يناير وما تلاها ، فتتحدث عن لجان الترقية ونوادي أعضاء هيئة التدريس والانتخابات فى الجامعة والأمن الجامعي وغيرها من الموضوعات .

٢- الأحداث السياسية والاجتماعية:

إذا وصفت رضوى عاشور بأنها شخصية حرة ثائرة معبرة عن رأيها في قوة وصراحة ، لا تخاف من بطش الباطشين ، فلابد أن تكون حياتها مرتكزة على الاهتمام بأمر الآخرين ، ولابد أن تدفع ضريبة فادحة ثمنا لذلك . كتب على رضوى التشتت الأسري وعدم الاستقرار ، وهي زوجة الفلسطيني مريد البرغوثي الشاعر الحر المناضل بقلمه ، المطرود من مصر بأوامر من السادات، كتب عليها هي وابنها ساعات الانتظار الطويلة في المطارات لانتظار وصول مريد. وإذا كانت حياتها هكذا فمن الحتمي أن تكون سيرتها صورة لهذه الحياة ، أضف إلى ذلك اهتمامها العميق بالتاريخ وبالتوثيق المستمر للأحداث . ذلك يجعل من سيرتها في حد ذاتها وثيقة تاريخية تحكي فيها شهادتها على العصر ، وعلى الأحداث المتتابعة التي عاشتها في عمرها ، مازجة هذه الأحداث برؤيتها الشخصية لها وتفسيرها للأحداث . وكل شخص هو شاهد على عصره ، وتكمن أهمية شهادته بمقدار حضوره داخل الحدث ووعيه له وإدراكه وموضوعيته في عرض الأحداث وتفسيره.

في "الرحلة" تزامنت دراستها في أمريكا مع حرب"١٩٧٣" فحكت عن هذه الفترة ،وعن صعوبة وصول الأخبار إليهم في تلك الآونة ، كما سجلت موقفها مما يدعى "الحلم الأمريكي" والسياسة الأمريكية .

وإذا كان تسجيل رضوى للأحداث السياسية ليس هو الغالب في "الرحلة "فإننا نجده واضحا وبقوة في "أطياف" حيث تناولت الأحداث السياسية من جهتين {رضوى وشجر}.

أولاً : شجر: دائما ما يكون التاريخ وسيلة للإطلال على الواقع ومعالجته ، وليس مصادفة أن تكون شجر أستاذة التاريخ الحديث ، حيث لعبت هذه السمة دوراً وظيفياً في النص ، فكانت مُنطلقاً لعرض القضايا السياسية والاجتماعية فى العصر الحديث ، وانعكاساتها على الواقع ، فعرضت لتاريخ مقاومة قرية دير ياسين لحكومة الانتداب البريطاني والمستوطنين اليهود فى الفترة بين عامي (١٩٣٦ – ١٩٣٩م) ومن خلال هذا العرض الذى يمثل موضوعاً للبحث عند شجر تعرض شهادات واقعية للفلسطينيين . هذا من جهة . ومن جهة أخرى " فإن شجر شخصية حُرّة لا تسكت عن الحق، تشارك الطلاب كل اعتصاماتهم وتتعرض للتهديد بالفصل جرّاء موقفها ، ويتم القبض عليها وسجنها بسبب هذه التظاهرات ، ومن خلال كل ذلك تعرض الكاتبة للظروف السياسية والاجتماعية التى سيطرت على مصر في هذه الآونة .

ثانياً : رضوى عاشور : أما فيما يتعلق برضوى عاشور نفسها ، فلا تكاد رضوى تحكى عن نفسها حتى تنطلق لتحكي عن الأحداث الاجتماعية التى حدثت فى تلك الفترة التى عاشتها وتسجل شهادتها على عصرها ،فتحكي مثلاً عن بيتها الكائن عند كوبرى عباس ثم تنطلق من هذا المدخل لتحكي عن واقعة كوبرى عباس التى حدثت قبيل ولادتها [٣٤] . ودائماً ما تجد فى حديثها سردًا للحراك الثورى للطلاب فى الجامعات وبخاصة جامعة القاهرة ، واستشهاد الطلاب جرَّاء حصار الشرطة لهم . كما تلقي بالضوء على ملف المعتقلين سياسياً وذلك من خلال اعتقال زميلاتها ، لطيفة الزيات وأمينة وعواطف وفريدة وشاهدنه وغيرهم [٣٥] . كما تلقي رضوى بالضوء على فترة التطبيع مع إسرائيل (١٩٧٧م) ، وذلك من خلال ما تعرّض له زوجها " مريد البرغوثي " من ترحيل خارج مصر وذلك بمجرد سفر السادات لفلسطين المحتلة والتطبيع مع الصهاينة .

ويمّر الزمان ... وما تزال مصر تُعاني سياسياً واجتماعياً، ماتزال مصر تعاني على كافة الأصعدة .. وتشيخ مصر وتشيخ معها رضوى عاشور مُسجلّة – كعادتها – شهادتها على عصرها وهى المشاركة الفاعلة في كل أحداثها المهمة ، ففي " أثقل من رضوى – والصرخة " ، تحكى رضوى عن إرهاصات ثورة الخامس والعشرين من يناير وما تلاها من أحداث " تركز في ذلك على الأوضاع المحتقنة في الجامعات المصرية وتحكى عن حركة "

٩ مارس " المكونة من أساتذة الجامعة المطالبة باستقلال الجامعات ، تحكي عنها باعتبارها أحد الأعمدة فيها ، وعن كفاحها هي وزملاءها واعتصاماتهم المستمرة ومطالبهم التي ضمت خروج قوات الشرطة وعناصر الداخلية من الجامعة وتسليم مهام الحفاظ على الأمن إلى الأمن الإداري ،وقد حُوّلت رضوى بسبب ذلك إلى التحقيق بتهمة إثارة الشغب فى الجامعة .

ثم تنطلق لتحكي عن ثورة الخامس والعشرين من يناير والتي لم تشارك فيها لوجودها خارج البلاد للعلاج ، تحكى عن دور الشباب فيها ،وعن العظات التى أخذتها من الثورة ، وعن ضرورة أن تبقى الثورة للشباب بدون إعاقة كبار السن والأجيال السابقة لهم بأفكارهم التي ربما لاتصلح لهذا العصر، فتقول : " أتوقف عند الفقرة السابقة وأفكر فى حذفها ، أخشى أن يلتبس الأمر على القارئ ويظن أننى ألمحّ بشكل أو بأخر لتلك الحجة الممجوجة التى ينطلق بها بعض من يقاربونني العمر حين يُصرَّحون أو يلمحون أنهم المرجع والأصل الذى تفرّغ عنه هؤلاء الشباب ، ليس هذا ما أريد قوله، ولا يشغلني موقعي من الإعراب فى ثورة لم أشارك فيها بشكل مباشر بل غبت اضطراراً عن كل نشاطاتها في شهورها الأربعة الأولى ....كنت أتوجس من فكرة القفز أمام أولئك الشباب وإعاقتهم أو إرباكهم ، وإن حسنت النوايا برؤية قاصرة أو توجيهات تنتمي لجيل سابق وتجربة مغايرة ، ما يشغلني هو تأمل دفق الحياة من زمن إلى زمن ومن جيل إلى جيل تال ، يهدر بقانونه الخاص ، ويكتسب صفاء وقوة كلما حرض على استقلاله " (٣٦) .

أما في"الصرخة" فتسجل رضوى شهادتها على الأحداث التي حدثت في مصر بين عامي"٢٠١١- ٢٠١٣". وهي في كل ذلك تتقمص دور المؤرخ والمحلل السياسي الذي يعرض آراء مختلفة ويحللها ويتبنى أحدها بدون أن يهاجم أو يخون الطرف المخالف لرأيه .

٣- بين الشباب والشيب :

حين يتقدم العُمر بالإنسان ، وحين يُظل على الفائت من عمره ، وحين يعقد مُقارنة بين الحاضر والماضي ... لابد حينها فقط أن يستوقفه التطور الذى يحدث له والاختلافات التى تسيطر على المرحلة العمرية ، وأن يدرك الفرق بين شيبه وشبابه ... وقد يخرج من المقارنة مكتئباً وغير راضيًا عن حياته ، وقد يخرج منها مُعتبراً ،والسير الذاتية بشكل خاص هى أرض خصبه لهذه المقارنات فكاتبها يطل غالبًا من شيبه على شبابه ، يُفسرِّ فيها كل أفعاله ، ويُعيد قراءة حياته وتفسيرها وتقييمها من جديد . وهذا الموضوع نراه جلياً عند رضوى فى سيرها الذاتية بدءاً من " أطياف وحتى الصرخة " . فنجد صوتها يعلو أكثر فأكثر كلما تقدمت فى العمر .

فتقول فى "أطياف" عن شجر: "السنوات الفارقة لا تبدو فى الصورة ، الشعر الصبياني القصير الجسد النحيل ، النظرة ، كيف تصفها ؟، صورة ملونة كثيرة يحملها لها الطلاب بعد انتهاء المُناقشة ، نفس المُدرج والروب الأسود أيضاً ، ولكنها المُشرفة على الرسالة أو عضواً فى لجنة المناقشة . لم يعد الجسد نحيلاً ولا الشعر أسوداً قصيراً ، بل رمادياً مطروحاً الخلف مصففاً بما يليق بأستاذة على مشارف الأربعين في هذه الصورة ، في منتصفها في تلك في الخمسين في صورة ثالثة ،تستغرب الصور الأحدث ، كأنها لا تتعرف إلى نفسها فيها ، هل تتشبث بصورة الصبية ، لا تريد هذه المرأة الخمسينية بديلاً عنها ، لأنها أقل جمالاً ، أقل رشاقة ؟ ما معنى الجمال ؟ الامتلاء ، أليس قيمة ؟ تبتسم : لا أحد يُفلت الحياة من بين يديه راضياً .

المرأة ؟ الرجل أيضاً ، لا أحد يزهو بالشيب والتجاعيد والطريق المنحدرة إلى الموت " [٣٧]

والجدير بالذكر أن هذا المقطع السردي الذي تصف فيه تطور عمر شجر واختلاف شكلها من مرحلة لأخرى ما هو إلا وصف تفصيلي لشكلها هي .

وفى موضع آخر تقول عن ذاتها :" لم أكن أخشي الطائرات ، صرت أخشاها ، الشيخوخة ؟ مع الشيخوخة يتشبث البشر بحياتهم أكثر وهذا منطقي رغم المفارقة الظاهرة ، أليست الشيخوخة فى أحد تعريفاتها حياة مهددة بالرحيل" [٣٨]

وتخصص رضوى فى " الصرخة" فصلاً معنوناً بـ " عن الزمن والمرآة " تقارن فيه بين الحاضر والماضي فتقول: " أعتقد أنه من المنطقي اعتبار المرآة مقياساً من المقاييس الدقيقة للزمن ، وماذا عن الصور ؟ ألا تقوم بالدور نفسه ، ربما ، ولكن فى المرآة فوريّة لا تتطلب منا مقارنة هذه الصورة بتلك ، أو البحث عن صور قديمة احتفظنا بها فى موضع ما ثم نسينا أين ....،فى طفولتي وصباي لم تكن المرآة تشغلني لأنني كنت أركض هنا وهناك ، أركب الدرّاجة ، ألعب مع إخوتي وأنشغلُ على طريقة الفئران بقرض الجبن وأوراق الكتب .... أما فى سنوات الكهولة وما بعدها وفى أعقاب تدخلات جراحية متعددة ، كانت نظرة خاطفة إلى المرآة تقى بالغرض .. تصنيف شعرى أو ضبط هندامي أو تعديله بسرعة ودون طول تمعَّن ؛ لأن الصورة التى تردُّها له المرآة لا تثير ارتياحي لاختلافها عن الصورة المستقرّة في وجداني ، أتجاهل شهادة المرآة وأمضي."[٣٩]

وفى نهاية " أثقل من رضوى " تلخص حياتها فى كلمات بين شبابها وشيبها قائلة: " أستاذة فى التنكر أم شخصيّة مركّبة كباقي الخلق تجتمع فيها النقائض والأضداد ؟ بعد أيام أُيتمُّ

السابعة والستين ، قضيت أربعة عقود منها أدرس فى الجامعة منذ عُينت معيدة فى ٥ أكتوبر ١٩٦٧م حتى الآن ،صار بعض من درَّست لهم أساتذة لهم تلاميذ فى قاعة الدرس وتلاميذ خارجها ، يشرفون على بحوثهم لنيل الماجستير والدكتوراه ."[٤٠]

٤- مرضها :

يرافق المرض رضوى عاشور فى حياتها بشكل متتابع وكثير خاصة فى العقدين الأخيرين من حياتها وتحكى عنه رضوى باستمرار فى سيرتها الذاتية وعن صراعها المستمر معه ، وعن انتصارها عليه تارَّة ، وانتصاره عليها تارة أخرى حتى وافقها المنية . تحكى رضوى عن مرضها فى " أطياف " بشيء من الرتابة والسطحية دون الدخول فى تفاصيله . يظهر ذلك في المقطع السردي الآتي: "تتداخل الخيوط ، كلها تتداخل حتى أيام المستشفي لم تخل من فرح ناعم وعميق المستشفي القريب فى أول أسبوعين المستشفي الآخر البعيد فى الأسابيع الثلاثة التالية ، مصحة للأمراض الصدرية كل ما فيها كئيب يزيد من وطأه المرض ، لا يرافقني فى حُجرتي سوى المذياع الروسي الصُنع ، اشتراه لى مُريد خصيصاً لألقط بث الإذاعة المصرية ومُتابعة أخبار حملة سبتمبر ١٩٨١م مُريد يأخذ تميم إلى الحضانة فى الثامنة صباحاً ، يأتي لزيارتي ، نشرب قهوتنا ،يذهب إلى عمله، فى الثالثة يغادر مكتبه، يذهب إلى الحضانة ليأتي بتميم ."[٤١]

ويسيطر المرض على السرد السير ذاتي فى " أثقل من رضوى " و " الصرخة " ودائماً ما تجمع رضوى ما هو ذاتي مع الجماعي في صور متداخلة فتقول رضوى "وسط هذه الدراما المتشابكة الهزلىَّ منها والحزين ، كانت تدور دراما أخرى ، لا على خشبة المسرح أو فى المشهد السياسي بل فى رأسي والكلام هنا سيدتي القارئة وسيدى القارئ ليس مجازاً أعنى الرأس المادي المكون من مخ وأعصاب وأنسجة وعظم وجلد ... تورُّمُ مزعج خلف أذني اليمني ، يبدأ بحجم حبُّة لوز ، ثم يكبر نستأصله يعاود الظهور بعد عامين أو ثلاثة ، لا أعيره انتباهاً لعامين آخرين، وحين يصعب تجاهله (مثلاً فى الصيف لأنه يتبلل بالعرق ويلهبه احتكاك ذراع النظارة به) ، أذهب صاغرة إلى الجراح، هذا هو الحال منذ ثلاثين عاماً ، استأصلته خمس مرات ، بالتخدير الجزئي أو الكامل ، بدخول المستشفي بضع ساعات أو قضاء ليلة فيها أو عدة ليال."[٤٢]

تحكى رضوى عن كل ما يتعلق بمرضها وعن رحلة علاجها المستمرة وعن كل تفاصيلها ، وتلون رضوى سردها عن المرض بلون الفكاهة والضحك ، يظهر ذلك في المقطع السردي الآتي: "فى المساء جلست للرد على رسالة من هُدى بركات ، كانت

وصلتني قبل أيام ، أخبرتها أننى فى واشنطون لأن عندىّ برتقالة فى رأسي ، حكيت لها عن الورم " الثابت والمبدئي " الذى استأصلته عدة مرات من قبل ، ولكن هذه المرة ، ربنا طرح فيه البركة فتفوَّق على نفسه فتركته يأخذ راحته ، فكبر بشكل يدعو للإعجاب " كتبت : الجراحّون هنا يبدءون باقتراح استئصال القلب والرأس والرئتين لأن ذلك أسلم ، ويضمن ألا يصيب أيا منها شيء فى المستقبل أى والله بيت الرعب فى مدينة الملاهى..... ناقشنا الأطباء إلى أن وصلنا لقرار منطقي وكان اقتراحهم الأول استئصال جزء من الجمجمة بإجراء وقائى . وأنا طلعت أركض فى الشارع وأقول : إلا رأسى .طبعاً هذا ما دار فى خيالى وأنا فى منتهى الاحترام أتناقش بهدوء . "(٤٣)

وتظل رضوى عاشور تحارب المرض فى الواقع ، وتحاربه داخل نفسها من خلال الحفاظ على صفتين رئيستين وهما "الأمل والكتابة" إلى أن حان أجلها وانتصر الموت عليها .

وجه آخر للنسوية :

فى سياق مُتصل بالموضوع ، نعرض للعلاقة بين سرد رضوى السير ذاتى وبين السرد النسوي . ونتساءل عن الوجه الذى يتمظهر فيه سردها ، من منطلق رؤيتها للخطاب النسوي ،حيث تعبر رضوى عن رأيها ورؤيتها في ذلك لإحدى الصحف قائلة : "هناك أشكال متُعددة من الخطاب النسوى ، وهناك تبسيط مُخل أحياناً ووعي سياسي فى أماكن أخرى ، هناك خطاب نسوى قائم على جسد المرأة ، وهناك خطاب نسوى آخر يضع فى الاعتبار الواقع السياسي والاقتصادى والاجتماعي ... إلخ . وأنا لا أنظر إلى نفسي بصفتي نسوية بالمعني الدارج ، لكن المؤكد أيضاً أننى شديدة الوعي بوضعية المرأة وبحقها فى تغيير هذه الوضعية وأخشي من أن بعض الاتجاهات فى الخطاب النسوى تسعي للتعمية على قضايا أخرى فى المجتمع ، وبالمناسبة هذا ما حدث مثلاً فى الولايات المتحدة فى وقت من الأوقات حيث كان الحديث عن الخطاب النسوى أداة لسحب البساط من تحت أقدام الخطاب التحررى للأفارقة الأميركيين (٤٤) .

من هذه المنطلق سجلت رضوى إبداعها ، ومارست خطاباً نسوياً مُغايراً – كما تقول – يهتم بتسجيل الأحداث التاريخية والاجتماعية كما يهتم بالتركيز على دور المرأة وتوثيق موقفها من هذا التاريخ ، وقبل كل ذلك إسهامها فى صناعته ، وبذلك يكتب التاريخ بطريقة مغايرة عما كان يحدث في الماضي من هيمنة الرجل على كتابته ؛ فلو " تيسر للمرأة أن تكتب تاريخ الزمان والأحداث وتولت بنفسها صياغة التاريخ ولم يكن ذلك حكرا على الرجل

وحده، إذن لكنا قرأنا تاريخاً مختلفاً عن فاعلات ومؤثرات وصانعات للأحداث ، وهنا ستكون الأنوثة قيمة إيجابية كالفحولة تماماً [٤٥] . وبذا يتمظهر خطابها النسوى _من وجهة نظري _داخل سردها السير ذاتي فى صورة عدة منها بـ

١- **المرأة /الثورية :** ويتمثل ذلك فى سردها عن نساء سجلن بدمائهن التاريخ وأسهمن فى مقاومة الذل والاستبداد ،أمثال صديقاتها " لطيفة وأمينة وعواطف وفريد وشاهندة [٤٦] وتلميذتها سلمي سعيد وغيرهن [٤٧] . ويتمثل ذلك أيضا في سردها عن حراكها السياسي المستمر عبر أزمنة مختلفة .

٢- **المرأة / الأم :**

يتمثل ذلك أيضاً فى سردها عن ابنها وعلاقتها به ، وعن عاطفة الأمومة وإن كانت (هذه العلاقة) لم تحتل مساحة كبيرة من سردها مثل سابقتها .

٣- **المرأة / المتعلمة / المعلمة :**

هذه العلاقة الثلاثية كانت مطلباً أساسياً للمرأة وهو حقها فى التعليم وحقها فى العمل .

أوردتها رضوى فى سردها مُركزة على الدور الذى لعبه العلم ولعبته الحياة الأكاديمية فى حياتها ، وهى التى كانت مُعرضة فى يوم من الأيام ألا تكمل تعليمها .

ورضوى فى كل ذلك لم تتخذ الرجل مُنافساً لها ، بل اتخذته أباً وصديقاً وزوجاً وابناً. جمعتها بالرجل علاقة المساواة وعلاقة الشراكة ونظرت إلى نفسها وإلى المرأة عموماً نظرة الشخص الذى يكتسب حقه بممارسته بغض النظر عن رأي الآخر ، وبهذا فيمكننا الحكم على سردها النسوي باتباعه تقنيتين رئيستين تتحكمان فى مسار الأحداث ورصد الوقائع وبناء الشخوص هما التدمير والتكوين، تدمير الواقع الثقافي القائم بكل أنساقه الظالمة للأنثى ، وإنشاء واقع جديد يلغي علاقة المُفاضلة التى سيطرت على ثنائية الذكر والأنثى وأعلت الطرف الأول الثاني إعلاءً مطلقاً [٤٨] .

رابعاً: بنية الزمان والمكان(الزمكانية):

المكان والزمان عنصران مترابطان لانستطيع الفصل بينهما ، حتى أن بعض الكتاب أمثال باختين نحت كلمة واحدة من هاتين الكلمتين فأطلق لفظة "الزمكانية " عليهما ، وذلك لارتباطهما وتداخلهما ، فلا نتصور وجود حدث دون مكان يقع فيه،وكذا لا نتصور حدث بدون زمان يشمله ويؤطره، لذا آثرنا أن نجمع بينهما في مبحث واحد وإن فصلنا بينهما أثناء الدراسة لغرض التفصيل وإيضاح كل بنية على حدة فحسب .

البناء الفني للمكان :

إنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التى يقوم بها الأبطال [٤٩] . حيث يدور الحدث فى إطار مكان معين ، وحين نتحدث عن السيرة الذاتية فنحن نتحدث عن أماكن واقعية وليست تخييلية أو إستيهامية . وبما أن السيرة الذاتية تحكى قصة حياة شخص ما فى مراحل مختلفة من حياته وفى أطوار مختلفة فإن ذلك يستدعي داخل السرد أماكن مختلفة ومتنوعة ، "والمكان لا يحيط بنا ويحتضن حياتنا فقط ، وإنما يتخطي ذلك إلى القيام بدور أساسي وإنساني يتفاعل مع دواخلنا فى الوعي واللاوعي ويقيم معنا علاقة إنسانية تتراوح فى العمق من مجرد الإحاطة إلى المرافقة إلى الصداقة إلى الأمومة أحياناً " [٥٠] .

ومن خلال قراءتنا المتأنية لسير رضوى عاشور الذاتية ، نجد أن المكان يمثل لديها عُنصراً فاعلاً فى سيرتها ، وسيتضح ذلك من خلال العناصر الآتية :

** **تنوع الأماكن :** نلاحظ فى النصوص السير ذاتية التى بين أيدينا تنوعاً واتساعا كبيرا فى الأماكن ، وذلك شيء نتوقعه فى النصوص السير ذاتية التى تتناول حياة بأكملها ، وخاصة إذا كانت تحكي عن تجارب مختلفة ومتنوعة وليس تجربة واحدة . وفي الحقيقة أنه من الصعب علينا فى هذه الدراسة الصغيرة الإشارة إلى كافة الأماكن الموجودة فى السيرة وذلك لكثرتها ، ولكن يمكننا تقسيمها إلى فئات بعينها غلبت عليها :

١- أماكن داخل الوطن :

المكان هو أحد العوامل الأساسية التى يقوم عليها الحدث[٥١] ولذلك فإنه على مستوى السيرة الذاتية فمن المتوقع أن تزداد الأمكنة وتتنوع نظراً لاختلاف الأحداث فى مراحل حياتية مختلفة . وتحكى رضوى فى سيرتها كما سبق وعرضنا عن طفولتها وعن صباها وعن كهولتها لذا سنجد أن الأماكن التى تحوى هذه الأحداث داخل الوطن أماكن مختلفة تبعاً للمرحلة العمرية.

١/١ بين المدرسة والمنزل : تحكى عن المدارس المختلفة التى ارتادتها في صغرها بدءاً بمدرسة الراهبات ثم المدرسة الفرنسية . ومن الطبيعي فى هذه المرحلة أن يكون للمنزل دوراً كبيراً فى حياتها ، وخاصة أنهم لم يستقروا فى منزل واحد مطولاً ،حيث تقول : " بعد عام من مولدي انتقلت الأسرة المكونة من المحامي وابنة الدكتور عبد الوهاب ، وطفلين ، طارق ورضوى إلى شقة فى الطابق الرابع والأخير من بناية تطل على النيل وكوبرى عباس على بعد خطوات من شارع الروضة الفاصل بين شطري الجزيرة الممتدة من مباني القصر

العينـي شـمالاً إلـى مقيـاس النيـل جنوبـاً ، يحـدّها مـن الشـرق كـوبرى الملـك صـالح ، وثلاثـة جسور أخرى صغيرة ، ومن الغرب كوبرى عباس ."[٥٢]

١/٢ الجامعة: وفـى مرحلـة صـباها تحتل كليـة الآداب بجامعـة القاهرة حيث درست فيها مساحة كبيرة من اهتمامها ،ثم يأتي مكان عملها " كلية الآداب " جامعة عين شمس " ، وفى داخل هذا المكان تدور الكثير والكثير من الأحداث حتى وفاتها . لذا فإننا نجده موجوداً فـى معظـم سيرها الذاتيـة " أطيـاف – أثقل مـن رضـوى – الصـرخة"، كمـا تـدور الكثيـر مـن الأحداث فى " قصر الزعفران " وهو مقر إدارة جامعة عين شمس.

٣/١ميـادين الثـورة المصـرية : تحتـل ميـادين الثـورة المصـرية علـى اختلافهـا مسـاحة كبيـرة مـن سـرد الكاتبـة ،حيـث شـاركت فـى الكثيـر مـن مظاهراتهـا ومسـيراتها ، وإن فاتهـا المشاركة فـى ثـورة الخـامس والعشرين من ينـاير ، ولكنهـا شـاركت فـى غالبيـة الأحداث التـى تلتها . لذلك نجد أن كل الميادين التى شاركت رضوى فيها لها حضور قوي داخل سيرتها وخاصة " ميدان التحرير " والذي له دور كبير في الكثير من الاحتجاجات والثورات ، وليس ثورة يناير فحسب ، فتقول مثلاً عن إحدى المسيرات: " سرنا مع التحرير إلى شارع شامبليون المتفرع من الميدان فما إن وصلنا إلى تقاطع شارع شامبليون مع شارع محمود بسيوني رأينا مسيرة أخرى قادمة من ميدان طلعت حرب لحقت بنا وتداخلت المسيرتان وواصلنا باتجاه نـادي القضـاة ، كنـا عدة آلاف نشـغل الشـارع بطولـه وعرضـه ، فلمـا وصـلنا إلـى مقصـدنا ، كانت أول المسيرة فى شارع ٢٦ يوليو ، بالقرب من دار القضاء العالي ، وجناحها الأيسر فـى شـارع عبـد الخـالق ثـروت أمـام نقابـة الصـحفيين ، ومؤخرتهـا مازالـت فـى بدايـة شـارع شامبليون .. "[٥٣]

١/٤ المستشفيات ومراكز التحاليل: احتلت هذه الأماكن مساحة كبيرة من السيرة الذاتية فـى " أثقـل مـن رضـوى – والصـرخة " وهـي أمـاكن ترمـز إلـى الألـم الـذي عايشـته رضـوى طويلا.

٢- أماكن خارج الوطن : في السيرة الأولى لرضوى " الرحلة " تدور كل الأحداث فى بلد واحد وهى " أمريكا " وداخل هذا الأماكن أماكن أخرى تمثل حيزا للأحداث وإطاراً لها مثل : الكلية – المسكن – المقاهى – منزل أستاذها .

كمـا يظهـر خـارج الوطـن فـى " أطيـاف–أثقـل مـن رضـوى – الصـرخة " مـع رحـلات علاجهـا ومع مقابلتها لزوجها مريد ، وسكنتها بالمجر لبضع سنين .

** **توظيف المكان :**

اتبعت رضوى إستراتيجية محدده نزعم أنها مقصودة فى توظيفها للأماكن التى تدور فيها الأحداث ، أو حتى الأماكن التى تُمثل فى حدّ ذاتها موضوعاً وشخصاً رئيساً فى أحداث سياسية واجتماعية مختلفة ، والتى تقبع فى تاريخنا الحديث . حيث تبدأ رضوى في غالب الأمر بعرض المكان ثم تتحدث عنه تاريخياً وجغرافيا . وتكمن أهمية ذلك في أن "هذه المقاطع التاريخية الوصفية للأماكن تفتح المقطع السردي ، وتتمثل وظيفتها في تيسير الانتقال من السرد إلى الوصف والعكس."(٥٤)

تهتم الكاتبة كثيراً بتاريخ المكان ، حيث تصفه فى الماضي والحاضر فتجعل القارئ يعيش فى زمنين مختلفين متنقلا بين الماضي التليد والحاضر بما يحمله من أحداث اجتماعية وسياسية ظهرت في الماضي وألقت بظلالها على الحاضر . ويكثر هذا الأسلوب في سردها السير ذاتي خاصة في" أثقل من رضوى " ، ومن الأماكن التى اهتمت الكاتبة بذكر جغرافيتها وتاريخها **(قصر الزعفران) حيث** خصصت له رضوى عاشور فصلاً مُستقلاً لتحكي عنه ، ويكون شخصيتها الرئيسة .فتقول عنه : " نسميه قصر الزعفران ، وإن كانت بعض المصادر تشير له باسم قصر الزعفرانة ، قصر جميل أوربيّ الطراز يمزج بين أسلوبين معماريّين شائعين فى أوربا القرن التاسع عشر : القوطي والباروك وهو من القصور المتعددة التى أنشأها الخديوي إسماعيل ضمن مشروعه فى جعل مصر قطعة من أوربا ، وتحويل عاصمتها إلى باريس على ضفاف النيل .... كان الخديوي أهدى القصر إلى والدته عام ١٨٧٢ ، أى بعد عامين من بنائه ، لأنها كانت مريضة تحتاج إلى مكان نقىّ الهواء يُساعدها على الشفاء ، هنا أكاد أرى قارئة من سُكان العباسية تُحدِّق فىّ بفم مفتوح وعينين مشدوهتين لا تُصدِّق أن العباسية المُزدحمة بالمارة والسكان والورش الصغيرة والسيارات والأتوبيسات والعوادم والأتربة والرمال ، مكان نقي الهواء ، وقبل أن تتهمني القارئة بأن ما أقوله كذب صراح . وقبل أن يقطع على قارئ آخر حبل أفكاري ويسأل عن معنى كلمة صُراح ،أسارع بالتوضيح أن الهواء النقي الذى أشرت إليه يعود إلى الثلث الثالث من القرن التاسع عشر ، والأرض الحالية لحرم الجامعة والمدينة الجامعية الملاصقة لها ومباني كلية التجارة والألسن والمستشفي التخصصي فى الجانب المقابل وشارع الخليفة المأمون الفاصل بينها، وربما مساحات أخرى متاخمة تمتد إلى ميدان العباسية و الحي نفسه ، وتشمل مستشفى الدمرداش وربما مستشفى دار الشفاء من ناحية ،ووزارة الدفاع من ناحية أخرى

،وإدارة الأمن المركزى ووزارة العدل من جهة ثالثة ، كلها جزءاً من حدائق القصر المُترامية ، وكان بعضها (أرجح أنه البعض الأقرب إلى القصر) مزروعاً بالزعفران ... "[٥٥]

وتنطلق رضوى من تاريخ المكان الماضي لتسجل علاقتها الآنية به ، وتسجل تاريخها معه الذى ضمها منذ تعيينها فى الجامعة ،فتقول مثلاً في إحدى المقاطع السردية :" دخلت قصر الزعفران للمرة الأولى وأنا فى الثانية والعشرين من عمرى ، ولم يكن لدىّ أى معلومات عن القصر ، وإن استوقفني معماره الخارجي وسقفه العالي وأبوابه المرتفعة....سوف أتردد على القصر مرات متعددة ، طوال الأربعين عاماً التالية ، لتوقيع ورقة ما ، أو تقديم طلب ، أو متابعة معاملة ولم يكن مبنى الملحق الذى انتقل إليه موظفو الإدارة قد أنشى بعد، أو للقاء رئيس الجامعة أو أحد نوابه ، لأمر ما يخص القسم أو قد نقف وقفة احتجاجية بباب القصر يتعين علينا بعدها أن نقدم مطالبنا إلى الإدارة..... "[٥٦]

وتحكى رضوى عن الكثير من المشاهد والمواقف التى حواها هذا المكان بالاستطراد حيناً وبالإيجاز حيناً أخر . وقد تحكى رضوى عن تاريخ المكان لتسجل علاقته بأشخاص آخرين غيرها ، وذلك مثل الفصل المعنون بـ " شارع مدرسة الحرية " فتبدأ فى ذكر تاريخ مدرستها القابعة فى هذا الشارع بالتفصيل ، حتى لنظن أن هذا الفصل عن حياتها المدرسية ولكن تفاجأنا بمقطع سردي تقول فيه :" آمل ألا يكون القرَّاء ملوا هذا الوصف الذى كنت أودُّ أن أعززه بزيارة قصَيرة لمصلحة المساحة لأصل إلى المزيد من المعلومات عن هذا المُربعَّ ، والمُرَبّع الأكبر الذى يقع فيه كما أرجو ألا يتسرّعوا فى استنتاج أنني على وشك التورُّط فى مساحة من الحنين إلى المدرسة أو تمجيد أيام زمان ، تحلوا ببعض البصر ، لأن مهمتى صعبة نوعاً ما ." [٥٧]

وبعد أن تحكي عن تاريخها مع المدرسة تنطلق لتحكى عن بيت أحمد عُرابي ومنزله بشيء من التفصيل[٥٨] . وتعلل خوضها فى هذا الحديث لتسجل حكاية الكثير من الشهداء الشهداء الذين قُتلوا على يد الشرطة ،فتقول : "أردت الخوض فى هذا الحديث لأننى أريد لسلمى سعيد وهى تلميذتي التي أطلقت عليها المجنزرة ثلاث طلقات خرطوش في كل خرطوشة منها ستون بليه أصابت وجهها واستقرَّت فى ساقيها ، أن تعلم أنها أصيبت بالقرب من بيت عرابي وأريد لأولادها من بعدها أن يعرفوا أن أمهم وهى صبية في العشرينيات أطلق عليها النار في هذا المكان ، وأريد ألا ينسي أولادها ولا أحفادها ولا أحفاد أحمد حرارة ومالك مصطفى ومارى دانيال وأشقاء جابر صلاح أن أهلهم والمئات غيرهم ممن استشهدوا أو أصيبوا فى هذا المكان ، كانوا وهم يصنعون له تاريخاً جديداً يتواصلون مع تاريخ لم يحكوا

لنا عنه أو حكوا حكايات منقوصة،والأهم أنني أريد أن أقول القليل الذى عندى ليتكامل مع شهادات من شاركوا فى مواجهات شارع محمد محمود ، وشارع يوسف الجندي وشارع الفلكي وشارع منصور وميدان باب اللوق ، لكي لا يأتي يوم تُقام فيه عمائر عالية أو فنادق أو شركات أو قاعات للألعاب الرياضية وكمال الأجسام يتردد عليها ناس يجهلون عن قصد أو غفلة أن هذه العمائر قائمة على أرض روتها دماء ، دماء كثيرة . "[٥٩]

وفى "أطياف" تحكى عن تاريخ ميدان التحرير وعلاقتها به فتقول:" مساء ٢١ فبراير ١٩٤٦ زمن المشهد الأول ، تتعدد الأصوات ، تعلق على ما جرى صباحاً فى وسط المدينة تعلمنا بالتفاصيل : مظاهرة ضد الانجليز من ٤٠٠٠٠ شخص سقط منهم ٢٣ قتيلاً و١٢٢ جريحاً ، ميدان الاسماعيلية لاحقا ميدان التحرير ، مسرح تلك الأحداث . تكتسب الأماكن فجأة معنى جديداً حين تتعرف على حكايتها ربما ليست الحكاية الكاملة ولكن ومضة من الحكاية ، جانباً منها يضيئ المكان فجأة فتراه ولم تكن تراه وتدركه ، وحين تدركه وتعرفه يملكك بحق الحيز الذى يشغله في عقلك وتخيلك ، باختصار بحق اسهامه في تكوينك واستقبالك لهذا الوجود تماما كبيت الهلباوى وكوبرى عباس ، ولكن هذا كلام مؤجل ،أنا الآن فى ميدان التحرير ، سوف أقرأ عن أحداث ١٩٤٦ وفى عام ١٩٧٢ سوف أنزل الميدان . للحكاية بقية تخص نصيبي من المشهد ، وتخص الحدث فى ذاته لكني أبتعد الآن عن الميدان التحرير الذى عشت فيه تسع سنوات على بعد خطوات من دون أن أعرف حكايته فى ٤٦ ، أما حكايته فى ٧٢ فشاهدتها وشاركت فيها . مظاهرات العمال فى ٧٥ مرت من الميدان ، وكذلك المظاهرات العارمة فى ٧٧ ، وجنازة أم كلثوم فيما بينهما عام ١٩٧٥م على بعد أمتار قليلة من قلب الميدان مسجد عمر مكرم ، من المسجد سوف أمشي مع المشيعين مرة بعد المرة لأودع الأصدقاء والزملاء . "[٦٠]

وتتعدد الأمثلة والشواهد المشابهة لما سبق ،ولسنا فى حاجة إلى تخمين سبب نهجها لهذا الأسلوب حيث وصفت علاقتها بالمكان فى حوار لها مع إحدى الجرائد قائلة " لا أرى المكان إلا فى سياق تاريخ بعينه .. لأن المكان هو الجزء من التاريخ المجسد لأنه أيضاً ليس طبيعة أبدية، بل تاريخ عمران و بنيان ، المكان حكاية بشر فى لحظة بعينها من التاريخ ."[٦١]

وفى "الرحلة " تهتم بوصف المكان بتفاصيله المختلفة دون أن تستغرق فى تاريخه الماضي. تقول فى إحدى المقاطع السردية :"حين وصلت إلى الجامعة أواخر الصيف بدت

البركة فى قلب الحرم الجامعة لوجود خيالى فزَّ فى حكاية من حكايات الأطفال تعكس فى صفحتها صورة البجع السابح فيها ، والشجر المحيط بها والكنيسة الصغيرة بسقفها القرميدي الداكن وبرجها المدبب ولكن ماء البركة فى صقيع الشتاء لا يعكس إلا بياضه والكنيسة الحجرية تغطي سقفها وبرج ناقوسها الواحد الثلوج . وراحت عن جدارتها الرمادية الداكنة الخضرة اللبلاب الذي لم يبق منه إلا فروعه الجافة تلتف صاعدة حول الحجارة العتيقة ، الكنيسة ، والكلية الجنوبية ، المواجهة لها والمبنية بذات الحجارة هما الأصل فى المكان وأقدم ما فيه ،أما المكتبة المجاورة فهي أحدث ما فى الحرم الجامعي."(٦٢)

و اعتمدت رضوى في المثال السابق الذكر على وصف البعد المعماري والهندسي للمكان وهذا الأمر كان ديدنها فى وصف الأماكن فى " الرحلة " وبذلك هى تشكل لوحات فنية وصفية.

وخلاصة الأمر أن للمكان أهمية قصوى عند رضوى استغلته كشخص رئيس فى سردها ، محاولة التوثيق للأحداث الآنية الممتدة فى الماضي . ووظفته بطريقة تسهل الانتقال إلى الحدث وهو فى كل ذلك يتعالق تعالقاً شديداً مع الزمن.

البناء الفني للزمن :

الأحداث تسير فى زمن ، الشخصيات تتحرك فى زمن ، الفعل يقع فى زمن، الحرف يكتب ويقرأ فى زمن ، ولا نص دون زمن ، لهذا كله لا يمكننا إغفال بنية الزمن كعنصر رئيس فى السيرة الذاتية على وجه التحديد .

ولما كانت الكاتبة – كما سبق وعرضنا – تهتم كثيراً بالتأريخ والتوثيق للأحداث والأماكن فلابد وأن لبنية الزمن طابعا خاصا لديها . ومن الجلّى لدينا أن بنية الزمن اختلفت لديها من كتاب لآخر ف" الرحلة " تختلف عن " أطياف – أثقل من رضوى – الصرخة " .

نحن أمام ثلاث أزمنة :

- زمن الكتابة الذى يمثل لحظة الكتابة ومنطلقها فى رحلة سرد تاريخ الأنا وتحولاته .
- وزمن الماضي نفسه / الزمن الحقيقي للأحداث : الذى يمثل ماضي الكاتب بكل ما يتضمنه من أحداث سواء كانت على المستوى الشخصي أو على المستوى المجتمعي ، والتى تكون مُنصهرة فى وجدانه وفى وعى الكاتب يُعبِّر عنها من خلال معتقداته ومن خلال أفعاله .

– ولدينا زمن آخر وهو زمن القراءة ، الذى يتحقق فيه فعل القراءة وتبدأ فيه التأويلات المختلفة للنص نفسه . و يحدث فيه التواصل بين الكاتب والقارئ ، كم أنه يتحقق فى نهاية اكتمال الأحداث فى تسلسلها الزمني (٦٣) .

من هذا المنطلق نجد أن الكاتبة لا تعتمد فى سردها على بناء محدد هندسي للزمن ، فهى لم تلتزم بالترتيب الكرونولوجي للزمن الذى تنطلق فيه الأحداث من البداية صعوداً تجاه النهاية بل جاء بناءها هُلامياً مما أضفى طابع التشظي على مُجمل الوقائع المحكية ، فقد اعتمدت فى سردها على منطق التداعي للأفكار فتركت السرد يتأرجح بين الماضي القريب والأبعد ثم القريب فالأبعد ، فعمدت إلى المراوغة بين الأزمنة والخلط في حوادث الماضي إذ نشهد مفارقات زمنية متفاوتة ، إذ نشهد مفارقات زمنية متفاوتة ، وربما كان سبب هذا الخلط وهذه المراوغة هو العمل الإنتقائي للذاكرة حيث تختار من الأحداث والمواقف ما يرتبط بالحالة النفسية والشعورية للكاتبة، بغض النظر عن الترتيب الزمني للحدث.

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن هذه المفارقات الزمنية ومحاولات التجديد والتجريب فى طرائق السرد تأتي بوعي من الكاتبة ، يدلنا على ذلك المقطع السردي الآتي حيث تقول فى " أطياف " : " ماذا حدث ، لماذا قفزت فجأة من شجر الطفلة إلى شجر فى كهولتها ؟! أعيد قراءة ما كتبته ، أتملاّه ، أحدق فى الشاشة المضاءة، أتساءل هل أواصل حكاية شجر الصغيرة أم أعود إلى الجدّة القديمة وأتتبع مسار ذرّيتها وصولاً مرة أخرى ، إلى الحفيدة ، والأطياف ، هل أبقيها مهمّشة مُبهمة تحوم على أطراف النص ، أم أدخلها فيه وأفصّل بعض حكايتها ، وهل أقتصر على أطياف الجدة أم أفسح المجال لسلالة الأطياف ؟! ، قد تقتضي الحكمة أن أمحو ما كتبت وأبدأ فى سرد حكايتي مباشرة . وشجر ؟ هل أبقيها وأعلّق الحكاية بيننا أم أسقطها وأكتفي بالكلام عن رضوى ؟ ولكن لماذا جاءتني شجر وأنا أشرع فى الكتابة عن نفسي ؟ من هى شجر؟! (٦٤) .

تؤلف رضوى فى أطياف حكاية عن نفسها ، فتظهر لها شجر كطيف خيالى تحكى عنه وتتنازع نفسها بين رضوى وشجر ، وخلال ذلك تشارك القارئ فى فعل الكتابة نفسه ، وتكتب عما يدور في خلدها حتى تنهي إبداعها وتنسجه ، فتخلط وتمزج بين زمن الكتابة والزمن الحقيقي وزمن القراءة ، وفى "أطياف" يدخل إضافة إلى ذلك أيضاً الزمن التخييلي ، وتتبع نفس النهج فى " أثقل من رضوى " و " الصرخة " حيث جاء النص السير ذاتي عبارة عن فصول متجاورة لا رابط بينهم فى بعض الأحيان إلا ما كان من الرابط الذى تقيمه السيرة

الذاتية حين تجعل من الحياة الفردية المجتمعة بؤرة للحكي . وبذلك فإن "زمن كتابة السيرة الذاتية يأتي مفارقاً تمام المفارقة للزمن الذى تجرى فيه الأحداث وترقي إليه التطورات ، ولذلك نجده زمناً متحولاً ، ولا يستقر فى خطيته المتنامية إلا حين تلاشيه كزمن مروى [٦٥] . وذلك على عكس ما بدأت به سيرتها الذاتية فى "الرحلة " حيث نسجتها على منوال مترابط ومتساوق مما يمنحها وحدة عضوية، فحرصت في الغالب الأعم – على التعاقب الزمنى والسرد المترابط المتدرج في إيقاع الحكاية .

ولقد تحقق هذا البناء الزمني بفعل تقنيات زمنية عدة ؛ فبادئ ذى بدء ، إن السيرة الذاتية هي في الأصل حكي استعادي استرجاعي ،وتبدو عملية استرجاع الأحداث هنا جزءاً من فعل الكتابة اكتشافاً وحضوراً وإعادة فهم لمجريات وقائع طوتها سنون تدفع المتلقي إلى تأمل نفسه هو الآخر ومحاسبة ذاته والتعرَّف إليها وفهم تجربته الخاصة وتفحصها وذلك بفعل التقليد التأثري الذى يحرض الكاتب متلقيه على ممارسته[٦٦] . وبناءً على ذلك فلا يمكن إدراج كل الأحداث التي حدثت في حياة الكاتبة ولكنها تدرج ما أثرّ في نفسيتها وما شكل جانباً من جوانب شخصيتها ولذلك فقد استخدمت نوعين من التقنيات الزمنية ؛ تقنيات تسريع السرد مثل (التلخيص، والحذف) ، وتقنيات تعطيل إيقاع السرد مثل(المشهد والوقفة).

ويهدف تسريع وتيره السرد إلى لملمة شتات الأحداث واختصار المسافات الزمنية وتقديم الأهم من المواقف على المهم . أما إبطاء الإيقاع السردي فبه يستوقف الكاتب إيقاع الزمان متأملاً أو متذكراً أو واصفاً . ونفصل ذلك في السطور القليلة القادمة .

* **التخليص /الإجمال** : يطلق هذا المصطلح على الحركة السردية المتمثلة فى اختزال وقائع قد تستغرق أياماً أو أشهراً أو أعواماً فى حيز من النص قد يمتد إلى بضعة أسطر أو فقرات دون تفصيل[٦٧] ، ويعتبر التخليص – من وجهة نظرى – أكثر التقنيات الزمنية أهمية في السيرة الذاتية على وجه التحديد ، وذلك لأن كاتب السيرة الذاتية يحكي حياة ممتدة لعقود – فى الغالب – والصفحات لن تستوعب كتابة كل تفاصيل الحياة ، المهمة منها وغير المهمة ؛ لذلك فإن التلخيص " يظهر براعة كاتب السيرة الذاتية على سوق الحدث الذى يمثل فى سياقه النصي وحدة سردية ." [٦٨]

ويظهر استخدام هذه التقنية عند الكاتبة فى المقطع السردي الآتي : " فى هذه السنوات المعلقة بين الكوارث العامة والخاصة ، عشنا كغيرنا من البشر لم تخل حياتنا من مباهج صغيرة أو كبيرة ، فالحياة تحمى نفسها في نهاية المطاف ، بعد أيام قليلة من صبرا وشاتيلا ، سوف يذهب تميم إلى يومه الأول فى المدرسة ، مدرسة الحرية بالجيزة يرتدى

قميصاً أبيض وبنطالاً رمادياً وربطة عنق حمراء داكنة ....لم يكن الذهاب المنتظم كل صباح إلى مكان به أطفال ومعُلِّمات ومشرفات جديداً على تميم ، كان عمره عاماً ونصف العام حين ألحقناه بحضانة " مانى نيني " حضانة خاصة فى بودابست ، واظب على الذهاب إليها من يناير حتى أغسطس ١٩٧٩م [٦٩] . "

تلخص الكاتبة في هذا المقطع السردي فترة زمنية طويلة من حياة ابنها تميم في سطور قليلة . ويأتي التلخيص هنا لأن هذه الأحداث تمثل أحداث عادية في الحياة وروتينية متكررة ، وذكرها بالتفصيل لن يخدم غرض الكاتبة من السرد نفسه .

وقد تقل الفترة الزمنية التي تلخصها الكاتبة ، فتلخص أيام أو أسابيع قليلة في نفس المساحة السردية التي احتلتها السنون الطوال ،ويظهر ذلك في "الصرخة" حيث تقول :"اليوم الأول من يناير ٢٠١٤م أنا فى عمّان وصلت قبل أقل من أسبوعين لأن والدة مُريد ، السيدة سكينة البرغوثي رحلت . جاءنا الخبر فى القاهرة فى الثانية عشرة ليلاً ، يوم الاثنين السادس عشر من ديسمبر ، رتب مُريد للسفر عبر التليفون ، وغادر مع تميم فجراً قاصدين المطار ، بعد يومين لحقُت بهما، لم تتح لى المشاركة فى الجنازة وطقوس الدفن ، ولكنني تمكنت من حضور الليلة الثانية للعزاء فى مقر رابطة آل البرغوثي ، ثم شاركت الأسرة فى استقبال المعزين فى البيت على مدى الأيام العشرة التالية (٧٠) . "

* **الحذف /الاضمار** : يعتبر فى عرف المهتمين بالسرديات تقنية زمنية تشترك مع التخليص فى تسريع وتيرة السرد والقفز على حواجز الأحداث ، ويلجأ إليها لصعوبة سرد الأيام وأحداثها بشكل متسلسل دقيق ، وهو يشكل أسرع حركة سردية على الإطلاق إذ هو يتمثل فى قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها وجود فى الخطاب [٧١] . وقد يكون الإضمار محدداً وقد يكون غير محدد بمدة زمنية . فإن أى ترجمة أو سيرة ذاتية مضطرة لأن تلغي من حكايتها الأشياء العادية فى الحياة اليومية ، وأن تقتصر تقريباً على الأحداث والوقائع والملامح المهنية[٧٢] . ويظهر هذا الأمر فى مواضع مختلفة فى سرد رضوى فعلى سبيل المثال فى "الرحلة " تحذف الكاتبة الأحداث التى حدثت أثناء سفرها فى إجازة إلى القاهرة . وتتغاضي عن كل ما يحدث خارج أمريكا . فهذه الفترات الزمنية تدخل ضمنياً فى إطار زمن الأحداث ولكنها تتجاهلها وتحذفها من السرد ربما لعدم أهميتها داخل السرد ، أو لأنها أرادت أن تجعل حكيها فى بناء متصل يتعلق فقط برحلتها كطالبة فى أمريكا .

* **المشـهد** : من المفترض أن يحقق " المشهد " ضرباً من التساوى[٧٣] بين زمن الخطاب وزمن الحكاية ، بحيث إنّ المدة التى يستغرقها الحادث فى وقوعه هى نفس المُدة التى يستغرقها في عملية الحكى وذلك بشكل تقريبي لا غير وغالباً ما يكون المشهد حواراً أو رسائل أو خطب .

وتستخدم الكاتبة هذه التقنية كثيرا في سردها السير ذاتي . فمثلاً فى "أطياف "تصور الكاتبة مشهد اجتماع العائلة فى منزل جدها لأمها فى بلبيس بمحافظة الشرقية وحكايات أم دقدق لها وذلك في مشهد طويل يتخذ شكل الحوار[٧٤].

* **الوقفة / الاستراحة** : وهى تحدث فى مواضع الوصف أو التأمل فيغيب فيها الزمن لصالح المكان أو الإنسان ، ويظل القول مستمرًا فى تتابعه إيذاناً بانقطاع الصيرورة الزمنية . ويشمل هذا النوع التحليل النفسي والتعليق والأحلام والخيالات والمونولوج إلى جانب الوصف الذى يوقف السرد ويعطل زمن القصة "فالوقفة تجسد إذن أقصي درجات الإبطاء فى السرد." [٧٥]

وتستخدم الكاتبة الوقفة في مواضع مختلفة ، فكثيراً ما تقف عن الحكي لتتساءل عما تحكيه أو عن منطقها فى الحكي أو تعقب عليه مُفسرِّة أو عاجزة عن التفسير . فتعقب مثلا على حكيها فى إحدى المواضع قائلة : " لا تدخل هذه المقدمة فى باب الزائد عن الحاجة أو الاستطراد أو الثرثرة ، هى محاولة على ما أظن لغربلة الأمور داخلى وإيجاد حل لكيفية التعامل مع سيل من الأحداث ،أقف أمامه مُتسائلة إن كانت محاولة مواكبته لا تخلو من حكمة أم هى ضرب من الحماقة أو الجنون [٧٦]. "

والوقفة عند الكاتبة قد تكون مقطع سردى صغير خلال الحكي نفسه ، وقد يطول ليصل فصلاً كاملاً . ففى " أثقل من رضوى " تخصص الكاتبة فصلاً تسمية " استراحة " تبدأه بقولها :

"أجهدت القارئ والقارئة وأثقلت عليهما ، وهناك احتمال أن يتركا الكتاب وينصرفا عنه لأن الراشدين لا يسعون إلى النكد ، ولا يدفعون من جيوبهم مالاً لشراء هم مٌصفى يبكيهم ويوجع قلوبهم، باختصار أريد أن أعطي القراء استراحة من النكد ،وهو أسلوب عرفونا به فى درس المسرح أيام الصبا ، ويسمي Comicrelief يمكن ترجمة المصطلح الإنجليزى بالفاصل الهزلى وقد يكون هذا الفاصل مقطعاً قصيراً أو طويلاً فى التراجيديات تحديداً ، وظيفته تخفيف التوتر وتهدئة شدة الانفعال ، وتعزيز العنصر المآساوى بتقديم نقيضه [٧٧] .

وتنهي الفصل بجملة " انتهت الاستراحة ".

كما تظهر (الوقفة /الاستراحة) فى مواضع الوصف ، ويتضح ذلك من خلال المقطع السردي الآتي: " ما الخبر ؟ الخبر أن سيكيروس فاجأ مشاهديه بجدارية عليها أجير من السكان الأصليين (المعروفين بالهنود والحمر) مرفوع على صليب مزدوج ، صليب يعلوه صليب، ذراعاه ممتدتان مقيدتان على العارضة الخشبية للصليب الأعلى ، وساقاه مشدودتان على اتساعهما مربوطتان إلى الخشبة الأفقية للصليب الأدنى ، فوق رأسه المائل النسر الأمريكي مفرود الجناحين مُهيمناً . في خلف الصليبين هرم من أهرام المايا ، يحمل الزخارف التقليدية لأهرام تلك الحضارة ، في يمين الصورة فوق باب له قضبان شخصان مقرفصان مسلحان وعلى تأهب ، أحدهما فلاح بيروني والثاني مزارع مكسيكي. في أطراف اللوحة رسوم ورموز وزخارف مكسيكية." (٧٨)

وهذه التقنية الزمنية قد أدت دوراً مزدوجاً فى النص السير ذاتي ؛ فمن جهة أدت وظيفة جمالية، ومن جهة أخرى أدت وظيفة توضيحية دالة على معني معين فى إطار سياق النص المحكي . وهى فى كل ذلك أدت إلى إبطاء وتيرة السرد وكسر رتابته وثني مساره وتعطيل حركته .

***** الخاتمة :**

لقد كان هدفنا من هذا البحث تسليط الضوء على سرد رضوى عاشور السير ذاتي بما يحمله من جدية الموضوعات ومتعة القراءة على عكس الصورة التي يأخذها القارئ غالبًا عن السير الذاتية بشكل عام ، ويتأتى ذلك من التقنيات الفنية التي اتبعتها رضوى عاشور في سردها ، والتي كان أساسها التجريب و الارتجالية الممزوجة بالصدق والحميمية ، حيث تنسج الكاتبة علاقة بينها وبين القارئ تتسم بالحميمية فتبدو كما ولو أنها تحكي إلى صديقة ؛لذا كانت غالبا تمزج حكيها بقولها" عزيزتي القارئة " ، إضافة إلى إشراكها للقارئ في عملية الإبداع نفسها .

- وتأتي أهمية سردها سواء من حيث الموضوع نفسه أو من حيث الشكل المتبع من كونه عبارة عن بوتقة صهرت فيها رضوى بكل مكوناتها ، فظهرت رضوى الروائية ورضوى المحبة للتاريخ ورضوى الباحثة والأستاذة ورضوى الثورية ورضوى الأم والزوجة .
- اتبعت الكاتبة تقنيات فنية مختلفة في سردها السير ذاتي بدءا من العتبات النصية وانتهاء بتقنيات الزمان والمكان ، واستفادت في كل ذلك بالتقنيات المختلفة للرواية، وذلك يؤكد الالتباس الذي يجمع السيرة الذاتية بالرواية ، والذي يصل إلى حد التماس في

الكثير من الأوقات . ولم يقتصر الأمر عند الكاتبة على التقنيات فقط ، بل تعدى ذلك ليصل إلى درجة المزج بين التخيلي والواقعي في" أطياف" ولكن ليس بالشكل الذي نستطيع أن نطلق عليه "رواية السيرة الذاتية" لأنها اتبعت فيه أسلوبا مختلفا من حيث فصلها بينهما داخل الكتاب الواحد ،فكل نوع خصصت له فصلا وجعلتهما في تتابع، فتارة تحكي عن الشخصية المتخيلة، وتارة تحكي عن ذاتها . حتى أننا يمكننا فصل كل حكاية في كتاب مستقل بدون أن يحدث خلل. وما الرابط بينهما سوى التشابه بين الشخصية المتخيلة وبين الشخصية الحقيقية .

- تطرقت رضوى في سردها السير ذاتي للعديد من الموضوعات الفردية الذاتية والمجتمعية الغيرية، فأضحت سيرتها وجها آخر من التاريخ الفردي والجمعي معا ، كما اهتمت كثيرا بالتوثيق التاريخي ، لذا كانت في أوقات مختلفة تلعب دور المؤرخ ، ولكن بدون أن تخل بفنية السيرة الذاتية.
- لعبت العتبات النصية دورًا هامًا في الولوج للفضاء النصي ، وكانت عتباتها النصية تتأرجح بين الغموض تارة والوضوح تارة أخرى ، وإن عمدت في أوقات مختلفة إلى المراوغة وكسر أفق توقع القراء.
- مثّل سرد رضوى عاشور وجهًا آخر للنسوية ، انطلقت فيه من علاقة الندية وإثبات الذات بدلا من علاقة الدونية والتهميش. إضافة إلى المشاركة الفاعلة التي تهدف إلى كسر وتدمير الواقع الثقافي القائم الظالم للأنثى ، وتكوين واقع جديد يلغي القديم ، ويكون بديلا له .
- مثّل المكان عنصرا فاعلا في سرد الكاتبة ، وسعت الكاتبة إلى توظيفه داخل السرد بحيث يمثل عنصرًا فاعلًا ، واتبعت طريقة متشابهة في الغالب في تقديم المكان حيث بدأت بوصفه جغرافيًا وتاريخيًا ، ليسهل الانتقال إلى الحدث ، وقد ظهر في مواضع مختلفة بطلاً له حكايته الخاصة ، وأزمنته المختلفة.
- جاء السرد السير ذاتي معتمدًا على الاسترجاع والاستعادة للأحداث، إضافة إلى التداعي المستمر للأحداث ، مما أضفى عليها طابع التشظي ، وابتعدت بذلك عن الكرونولوجية الزمنية للأحداث ،وخلال ذلك استخدمت الكاتبة تقنيات زمنية مختلفة لتسريع وتيرة السرد أو لإبطائها.

وبعد،،،، فما هذا إلا جهد مقلّ ولا ندعي فيه الكمال ولكن عذرنا أنا بذلنا فيه قصارى جهدنا ، فإن أصبنا فذاك مرادنا وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم.

ولا نزيد على ما قال عماد الأصفهاني :

"رأيت أنه لايكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده، لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل."

الهوامش والإحالات:

(١) أحصى مجموعة من المؤلفين الغربيين تاريخ السير الذاتية عند العر ب من القرن التاسع إلى القرن التاسع عشر في كتاب "ترجمة النفس_ السيرة الذاتية في الأدب العربي " ، تحرير :دويت راينولدز: ترجمة:سعيد الغانمي:هيئة أبو ظبي الثقافية : ط١ :٢٠٠٩.

(٢) جليلة الطريطر ، مقومات السيرة الذاتية فى الأدب العربي الحديث ، نقلاً عن (نوال بن صالح ، السيرة الذاتية ، غواية الحقيقة فى نموذج السجينة " و " حدائق الملك " : مجلة المخبر ، ع٤٨ ، ٢٠١٢ .

(٣) شيماء عبد الحسين إبراهيم بـ أنماط السيرة الذاتية ، دراسة وتحليل مركز دراسات الكوفة (العدد التاسع والعشرون ، ٢٠١٣م) ، ٨٠ .

(٤) نفسه .

(٥) فيليب لوجون ، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ) : ترجمة : عمر حلي بـ المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤م ،ص٢٢

(٦) انظر المرجع السابق :ص٢٣

(٧) نفسه:ص٢٣

(٨) د. عبد المالك أشهبون : عتبات الكتابة فى الرواية العربية : دار الحوار سورية – اللاذقية – الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م ، ص٩ .

(٩) نفسه : ص٢٧ .

(١٠) نفسه : ص٤٠ .

(١١) نفسه ص٣٥ .

(١٢) د. محمد فكرى الجزار : العنوان وسيموطيقا الاتصال بـ الهيئة المصرية العام للكتاب : ص١٥

(١٣) شعيب حليفي بـ (هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل): المجلس الأعلى للثقافة : ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص٩ .

(١٤) عبد المالك أشهبون ، ص٥٥ .

(١٥) أطياف:ص٥

(١٦) أثقل من رضوى:ص٦

(١٧) د. جميل حمداوى : مستجدات النقد الروائي : الطبعة الأولى ٢٠١١م ، ص٥٤١ .

(١٨) نفسه

(١٩) نفسه .

(٢٠) نفسه : ص٥٤٢ .

(٢١) نفسه : ص٥٤٢ .

(٢٢) نفسه : ص٥٤٤ .

(٢٣)الموسوعة العربية (ريفيرا دييجو) www.arab.ency.com/ar/

(٢٤) انظر :أثقل من رضوى:ص٣٠٩-٣٢٢
(٢٥) نفسه:ص٣١٩
(٢٦) نفسه:ص٣١٥
(٢٧) الصرخة : ص١٣ .
(٢٨) عبد المالك أشهبون بـ ص٥٤ .
(٢٩) نفسه:ص٤٨
(٣٠) د/ عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : الشركة المصرية العالمية للنشر عمان : ط١ ، ١٩٩٢ . :ص28
(٣١) د/ إحسان عباس : فن السيرة : دار الشروق : عمان ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص١٨ .(بتصرف)
(٣٢) د/ أشرف إبراهيم زيدان ، الأكاديميون والرواية : المؤتمر العلمي العاشر التفكير المنهجي فى العلوم العربية والإسلامية ، ص٤٠ .
(٣٣) أطياف:ص١٠٥
(٣٤) نفسه :انظر : ص٥٧ .
(٣٥) انظر : ص١٣٠ .
(٣٦) الصرخة:ص٦٧.
(٣٧) أطياف:ص٦٩
(٣٨) الصرخة:ص١٣٢
(٣٩) نفسه: ص٨١
(٤٠) أثقل من رضوى:ص٣٨٤
(٤١) أطياف:ص١٢٩
(٤٢) أثقل من رضوى:ص٢٣
(٤٣) نفسه:ص٣٨
(٤٤) حوار مع رضوى عاشور : جريدة الشرق الأوسط ، ٢٠٠٤/٣/٢٠م (ع٩٢٤٤)
(٤٥) المرأة واللغة د/ عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي بـ ط٢ ، ٢٠١٥م .
(٤٦) أطياف بـ ص١٣٠ .
(٤٧) أثقل من رضوى بـ ص٢٧٦ .
(٤٨) رشا ناصر على بـ الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المُعاصرة فى الوطن العربي (١٩٩٠ – ٢٠٠٥) رسالة دكتوراه : إشراف أ.د./ محمد عبد المطلب ، كلية الآداب بجامعة عين شمس ، ٢٠٠٩م .
(٤٩) د/ حسن بحراوى : بنية الشكل الروائي ، ط٢ ، ٢٠٠٩ ، المركز الثقافي العربي .
(٥٠) عبير حسن علام بـ شعرية السرد وسيميائيته، دار الحوار ط٢ ، ٢٠١٢م .
(٥١) د/حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي:ص٢٩
(٥٢) أثقل من رضوى:ص٢٥٥
(٥٣) نفسه:ص١٩٩
(٥٤) مجموعة من المؤلفين:معجم السرديات:ص٤١٣
(٥٥) أثقل من رضوى :ص١٤٦
(٥٦) نفسه:ص١٤٨
(٥٧) نفسه:ص٢٥٨

([٥٨]) نفسه:ص٢٦٥
([٥٩]) نفسه:ص٢٦٧
([٦٠]) أطياف:ص٣٨-٤١
([٦١]) جريدة الشرق الأوسط:٢٠٠٤/٣/٢٠:ع٩٢٤٤:archive.aawsat.com/details.asp?art

([٦٢]) الرحلة:ص٩٣،وانظر أيضا ص١٨
([٦٣]) سيزا قاسم بناء الرواية : بيروت ، دار التنوير ، ط١ ، ١٩٨٥ .
([٦٤]) أطياف ، ص١٣ .
([٦٥]) عبد القادر الشاوي: الكتابة الوجود (السيرة الذاتية فى المغرب) أفريقيا الشرق ، ٢٠٠ ، ص٤٩
([٦٦]) معجم السرديات ، ص٣٧٣ .
([٦٧]) ناصر بركة: أدبية السيرة الذاتية:ص٧٦
([٦٨]) نفسه
([٦٩]) أطياف ، ص١٢٨ .
([٧٠]) الصرخة ، ص٩١ .
([٧١]) معجم السرديات ، ص٣٠ .
([٧٢]) أندرية مورا ن فن التراجم والسير الذاتية ، ترجمة أ.د./ أحمد درويش ، المحاسب الأعلى الثقافة ، ١٩٩٩ ، ص١٠ .
([٧٣]) معجم السرديات ، مجموعات من المؤلفين ، الرابطة الدولة للناشرين ، ط١ ، ٢٠١٠م ، ص٣٩٤ .
([٧٤]) أطياف ، ص٨٨ ، ص٩٢ .
([٧٥]) معجم السرديات ، ص٤٧٨ .
([٧٦]) أثقل من رضوى : ص٢٧٢ .
([٧٧]) نفسه ، ص٨٨ .
([٧٨]) نفسه:ص٣١١

المصادر والمراجع :

أولاً : المصادر:

*** رضوى عاشور :**

١- الرحلة : أيام طالبة فى أمريكا ،د.ت.
٢- أطياف : الطبعة الثانية : ٢٠٠٨م :دار الشروق .
٣- أثقل من رضوى : الطبعة الثانية ، ٢٠١٣م :دار الشروق .
٤- الصرخة :الطبعة الثانية : ٢٠١٥م ، دار الشروق .

ثانياً : المراجع العربية والمترجمة:

- أندرية موروا ، فن التراجم والسير الذاتية ، ترجمة ، أ.د/ أحمد درويش المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩م .
- (د) إحسان عباس ، فن السيرة ، دار الشروق ، عمان ، الطبعة الأولى .
- (د) جميل حمداوى ، مستجدات النقد الروائي ، ط١ ، ٢٠١١م .
- (د) حسن بحراوى بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي الطبعة الثانية ، ٢٠٠٩م .

- دويت راينولدز:ترجمة النفس:السيرة الذاتية في الأدب العربي: ترجمة :سعيد الغانمي:هيئة أبوظبي للثقافة والتراث:الطبعة الأولى :٢٠٠٩.
- سيزا قاسم بناء الرواية : دار التنوير (بيروت)، الطبعة الأولى١٩٨٥.
- (د)شعيب حليفي هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٤م.
- (د) عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : الشركة المصرية العالمية ، للنشر بلونجمان الطبعة الأولى .
- عبد القادر الشاوى ، الكتابة والوجود (السيرة الذاتية فى المغرب) أفريقيا الشرق ، ٢٠٠٠م ، ص٤٩ .
- عبير حسن علام ، شعرية السرد وسيميائية ، دار الحوار ، ط٢ ، ٢٠١٢ .
- (د) عبد الله الغذامي ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ، ٢٠١٥م.
- (د) عبد الملك أشهبون : عتبات الكتابة فى الرواية العربية ، دار الحوار ، سورية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩م .
-فيليب لوجون : السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ) ترجمة عُمر حلي المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤
- (د) محمد فكرى الجزار ، العنوان وسيمو طبقا الاتصال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
-مجموعة من المؤلفين ، معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- (د) يحيى عبد الدايم :الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث:دار إحياء التراث العربي:د.ت

ثالثاً : المجلات والدوريات :

- (د) أشرف إبراهيم زيدان ، الأكاديميون والرواية ، المؤتمر العلمي العاشر (التفكير المنهجي فى العلوم العربية والإسلامية) .
- (د) إبراهيم نصر الدين الدوبكي:التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية "قصة عن الحب والظلام" لعاموس عوز نموذجا: مجلة كلية الآداب جامعة حلوان: ع٢٦:يوليو٢٠٠٩
-الموسوعة العربية ، ريفيرا www.arab.ency.com/ar_
-جريدة الشرق الأوسط(حوار مع رضوى عاشور) ٢٠٠٤/٣/٢٠م ع(٩٢٤٤) .
Archive.aawsat.com/details.asp/art
-شيماء عبد الحسين إبراهيم : أنماط السيرة الذاتية ، دراسة وتحليل مركز دراسات الكوفة ، ع٢٩، ٢٠١٣م .
- نوال بن صالح ، السيرة الذاتية ، غواية الحقيقة فى نموذجي ، السجينة ، وحدائق الملك ، مجلة المخبر ، ع ٤٨ ، ٢٠١٢م .
- (د) محمد عبد المطلب ، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق .
Odabaa masr.blog spot.om.eg/2008

رابعاً : الرسائل العلمية :

- رشا ناصر العلي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة : رسالة دكتوراه:إشراف أ.د/محمد عبد المطلب،أ.د/ ثناء أنس الموجود،٢٠٠٩،كلية الآداب جامعة عين شمس.
- ناصر بركة ، أدبية السيرة الذتية فى العصر الحديث ، رسالة دكتوراه إشراف ، أ.د./ محمد منصورى ، ٢٠١٣م ، جامعة الحاج خضر (الجزائر) .
- ندى محمود مصطفي الشيب ، فن السيرة الذاتية فى الأدب الفلسطين بين ١٩٩٢ – ٢٠٠٢م، إشراف أ.د/ عادل أبو عمشة ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٦م ، جامعة النجاح الوطنية