السيرة الذاتية وتداخل المروي والمسكوت عنه: قراءة في ثلاث سير نسائيّة.

رفيف رضا صيداوي

تتناول هذه الدراسة ثلاث سير ذاتية غير روائية عائدة لأديبات ثلاث هنّ على التوالي، فدوى طوقان المولودة عام ١٩١٧ في نابلس، وسلمى حفّار الكزبري المولودة عام ١٩٢٢ في دمشق، ونورا نويهض حلواني المولودة عام ١٩٣١ في القدس، والتي عاشت القسط الأكبر من حياتها في لبنان، مسقط رأس كلّ من والدها وزوجها اللّبناني.

تتقارب أعمار النساء الثلاث وإن كانت نورا نويهض حلواني تصغر الكزبري بتسعة أعوام، وتصغر طوقان بأربعة عشر عاماً.

ولم يتأتَ اختيار هؤلاء النساء الثلاث عن كونهنّ كاتبات، شأن الشاعرة فدوى طوقان، أو القاصة والروائية سلمى حفّار الكزبري، أو الصحافية نورا حلواني. كما أنه لم يتأتَ عن كونهنّ شهيرات شأن طوقان والكزبري تحديداً. لقد جرى اختيارهنّ بسبب ما تتضمّنه سيرهنّ من شفرات مضمرة تغري بالتحليل، لاسيما وأن سيرهنّ هذه ليست سيراً روائية من شأنها أن تقود القارئ إلى الحيرة أو التردّد بسبب عنصر التخييل الذي يسم الرواية كنوع أدبيّ. إذ إن كلّ النصوص التخييليّة من شأنها أن تمنح القارئ "أسباباً أو دوافع للشك، وذلك انطلاقاً من التشابه الذي يعتقد القارئ أنه حذره، بين هوية المؤلف من جهة وهوية الشخصية الأدبية من جهة أخرى، في حين يكون المؤلف قد اختار نفي هذه الهوية، أو عدم التأكيد عليها على الأقل[١]". ولعلّه لا ينبغي لمثل هذا التمييز بين نوعيّ السيرة أن يقود إلى القول مثلاً بأن السيرة الذاتية غير الروائية أكثر دقّة من الرواية التي تعتمد مبدأ الخيال، وبالتالي تفضيل السيرة الذاتية غير الروائية على الأخرى تحت هاجس الصدق أو المصداقيّة. فالفارق بين كلتا السيرتين "هو الفارق بين الصدق المرجعي والصدق الرمزي[٢]"، فضلاً عن العلاقة الوثيقة بين السيرة الذاتية والرواية اللّتين "يجمعهما الطموح نفسه إلى نقل رؤية شخصية للحياة تعتمد على الذاكرة[٣]".

وإلى جانب انتماء النّصوص الثلاثة• المختارة إلى نوع السيرة الذّاتية غير الروائية، لا بدّ من إضافة أن السيرة كنوع أدبي شكّلت بالنسبة لي مرجعاً هاماً لرصد كيفية تعبير المؤلفات الثلاث

---

[1] Lejeune,Philippe**, Le Pacte autobiographique**, 1éd,Paris, Seuil (Essais),1996,p.25.

[٢] رووكي، تيتز، **في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية**، تر. طلعت الشايب، ط١ ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص٩٦ .

[٣] المرجع السابق نفسه، ص٩٨ .

• جرى الاستناد إلى السير الثلاث بطبعاتها التالية:

- طوقان، فدوى، **رحلة جبلية رحلة صعبة**، ط٤ ، الأردن، دار الشروق، ١٩٩٩.
- الكزبري، سلمى الحفّار، **عنبر ورماد**، ط ١، بيروت، دار بيروت، ١٩٧٠.
- حلواني، نورا نويهض، **أولادي**، ط١، بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٤ .

عن أنواتهنّ وعن الآخر بالمعنى الاجتماعي –الثقافي. لأن السيرة كنوع أدبي تختلف عن المذكرات في كونها–أي السيرة– وكما حدّدها لوجون، عبارة عن "سرد استرجاعي نثري تقوم به شخصية واقعية انطلاقاً من وجودها الخاص، وذلك عندما تشدّد هذه الشخصية على حياتها الفردية، وتحديداً على تاريخ شخصيتها[٤]" . في حين لا يشكّل التركيز على الشخصية الفردية الشرط الأساسي للمذكرات لكونها تركّز على التاريخ المجتمعي عوضاً عن تركيزها على التاريخ الشخصي، لكن من دون أن يعني ذلك أن ليس للتاريخ الشخصي مساحة في المذكرات أو العكس، أي عدم وجود فسحة للتاريخ المجتمعي في السيرة الذاتية. الأمر الذي يجعل من الفرق بين المذكرات والسيرة الذاتية فرقاً في الدرجة لا في النّوع. وبالتالي فإن السيرة الذاتية عبارة عن حياة لا ينفصل فيها "الداخل" أو "الذات الفردية" أو "الخاص" عن "الخارج" أو "الذات الجماعية" أو "العام".

في الصدق المرجعي:

لعلّ من أبرز الأسئلة التي ووجهَت بها "السيرة الذاتية" السؤال عن إمكانية أن يكون كاتب السيرة الذاتية صادقاً. إذ إنه على الرغم من اليقين المرجعي للسيرة الذاتية بعكس ما هو عليه الأمر مع مرجعية السيرة الذاتية الروائية، تبقى مسألة الصدق مسألة نسبية لا بل ثانوية حتى ولو كانت التجربة الحياتية المنقولة في السيرة الذّاتية نابعة عن تجربة واقعية يقرّ الكاتب ويعترف بواقعيتها وبحقيقيتها. فحينما تُكتب السيرة الذاتية "تخضع لمنطق العمل الفنّي، الذي لا يصبح ترجمة حياة؛ وإنما تأويل حياة[٥]".

وتغدو مسالة الصدق الفنّي من ثمة تعبيراً عن "أصالة الكاتب في تعبيره، ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات التقليديّة المحفوظة(...) وكاتب السيرة الذّاتية رغم أن موضوعه تاريخيّ لا يحكي كلّ ما حدث، وإنما يقتصر على النواحي التي تؤيّد الأثَر المنشود[٦]".

وبناء على هذا المنظور للصدق أو للحقيقة في السيرة الذّاتية، يغدو "الصدق" ترجمةً للتجربة الحياتية لكاتبها كما رآها هو وكما قام بتأويلها وبفلسفتها بما يتعارض تعارضاً كلّياً مع مفهوم الصدق بوصفه نقلاً لكلّ العناصر الحياتيّة المعاشة على حالها.

ولعلّ المكوّن الأساسيّ من مكوّنات السيرة والممثَّل بتعبيرها عن الأنا والآخر وبإشارتها المرجعية إلى حياة حقيقية، لعلّ في هذا المكوّن ما يغري تحديداً بتبيان ارتباط النصّ بمضمون اجتماعيّ

---

[4] Lejeune,Philippe**, Le Pacte autobiographique**,op.cit.,p.14.

[٥] شرف، عبد العزيز، **أدب السيرة الذاتية**، ط١، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ١٩٩٢ ، ص٢٢ .

[٦] المرجع السابق نفسه، ص٢٣ .

ثقافيّ محدَّد. بحيث تحدّدت منهجيتنا في هذه الدراسة ببلوغ هذا المضمون الاجتماعي عوضاً عن العمل على إيجاد نوع من المطابقة بين النصّ ومرجعيته.

وبقدر ابتعاد هذه الدراسة عن التقييم الأدبيّ للنصوص الثلاثة وكذلك عن أي تقييم أدبيّ تفاضليّ بينها، إلا في حالات نادرة قد تفيد التحليل الاجتماعي، اتّجه البحث نحو دراسة دلالات الإشارات "المرجعية" إلى حياة حقيقية نظراً لما توجده هذه المرجعية من "نموذج نصّي يشكّل جزءاً من أدبية السيرة الذاتية كنوع أدبيّ نثري قائم بذاته[٧]". ذلك أن "كلّ قصص الحياة تذكّر المرء بالحياة، لكن لا شيء منها متطابق معها، وهذه الصلة بين النصّ والحياة واحدة في كلّ الأعمال[٨]".

إن الرابطة التي أقامتها كاتبات السيرة ما بيننا وبينهنّ- وهي رابطة تشكّل أساساً عنصراً تركيبياً هاماً في السيرة الذاتية عموماً- والتي حاولت الكاتبات من خلالها أن يبحثن عمّا في دواخل نفوسهنّ، وأن يعبّرن عن تجارب حيواتهنّ، ولّدت وظيفة تواصلية بيني كقارئة وبين حيواتهنّ، ولكنها- أي تلك الرابطة- لم تحل دون تحويل نظري عن بعض العناصر التركيبيّة المشتركة ودلالاتها التي تصبّ في رصد طبيعة المسكوت عنه في خطابهنّ.

في العلامات الدّالة على النّوع الأدبي للسيرة الذاتيّة:

في نصوص طوقان والكزبري ونويهض علامات دالة تدلّ على أنهنّ قدّمن قصصهنّ الحقيقيّة عن حيواتهنّ الخاصة بموجب ما سمّاه لوجون "ميثاق السيرة الذّاتية" Le pacte autobiographique. أي بموجب اتفاق أو ميثاق يتعهّد فيه الكاتب أمام القارئ عموماً بأن الأحداث التي يسردها ويصفها هي وقائع حدثت بالفعل، وبأن الشخصيات الواردة شخصيات حقيقية، وذلك من خلال نظام من العلامات الدالة على النوع الأدبي للنصّ.

واستناداً إلى تلك العلامات عرّفت النساء الثلاث بالنوع الأدبي الذي يكتبنه، وهو السيرة الذّاتية. فتطابق اسم المؤلّفات مع أسماء الشخصيات النسائيّة الرئيسيّة اللّواتي تولّين سرد سيرهنّ بضمير المتكلم. وحملت عناوين أعمالهنّ الأدبية إما عناوين وصفية دالة على جنس العمل الأدبي شأن "رحلة جبلية رحلة صعبة سيرة ذاتية" و"أولادي سيرة ذاتية"، أو عناوين توحي بأن النصّ سيرة ذاتية، لاسيما وأن الإهداء والمقدمة وكلمة الناشر...تقدم الميثاق الذي ينبغي أن يتمّ بين المؤلفة والقارىء، أي عقد ميثاق السيرة الذاتية. فأعلنت الكزبري في مقدمة "عنبر ورماد": المرحلة الأولى ١٩٢٢-١٩٥٥" إن كتابها يتضمّن فصولاً من طفولتها وحياتها وبيئتها. ثم أضافت قائلة:" عندما

---

[٧] **في طفولتي**، م س، ص٢٢٨ .

[٨] المرجع السابق نفسه، ص٢٢٨ .

يكتب الإنسان سيرته الذاتية ويقدمها للقرّاء إنما يفعل ذلك بدافع حبّه لهم لا بدافع الأثرة والغرور لأنه يأمل أن يجدوا فيها مشاطرة إنسانية لأفكار ومشاعر قد تعزّيهم، وقد تمتعهم، وقد تفيد"(ص٦).

بمثل هذه العلامات انعقد ميثاق السيرة بين الكاتبات الثلاث وبين القرّاء بشكل يوجّه القارىء نحو الوجهة التي ينبغي له أن يتّبعها، والتي تتجلّى في السيرة الذّاتية بتتبّع حياة المؤلّفة/ الشخصيّة الرئيسيّة التي سوف تشكّل بؤرة اهتمامه. وذلك على عكس المذكرات التي يكون التركيز فيها عموماً على التاريخ الجمعي كما سبقت الإشارة.

أما لجهة التعهّد بالصدق حيال ما تتلفّظ به المؤلّفة/الشخصية الرئيسيّة، فتشير كلّ من طوقان والكزبري بما يوحي أن الصدق لا يشترط قول الحقائق والتفاصيل كلّها. فتقول طوقان: "لم أفتح خزانة حياتي كلّها، فليس من الضروري أن ننبش كلّ الخصوصيّات. هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نؤثر أن نبقيها كامنة في زاوية من أرواحنا بعيدة عن العيون المتطفّلة، فلا بدّ من إبقاء الغلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الروح صوناً لها من الابتذال"(ص١٠).

أما الكزبري فتقول: " لقد حرصت على تسجيل فصول (عنبر ورماد) بغاية الصدق والإخلاص اللّذين لا قيمة لأثر يتجاوزهما، ولا لإنسان يتجرّد منهما..."(ص٧). لكنّها تضيف في مكان آخر قائلة: "ليس يسيراً على الكاتب أن يصف نفسه ويحلّلها مباشرة بينما يجد سهولة ومتعة في تصوير بعض ملامحهما في قصصه ورواياته لسبب بسيط هو أنه يتوارى إذ ذاك خلف ما يبدع من شخصيات. والإنسان لا يستطيع أن يعرف نفسه معرفة كاملة لأنه يميل، أكثر الأحيان إلى تجميلها إما بدافع الغرور أو بدافع الكبرياء..."(ص١٧٢).

كلام طوقان والكزبري الذي لم يرد ما يعادله عند حلواني، لا ينطوي على تعهّد بقول الحقيقة كلّها، وذلك على الرغم من تعهّدهما بالصدق، أي بأن ما تبوحان به ينتمي إلى الحقيقي وليس إلى المتخيّل. وكأن البوح بالخاص والحميم لا يقتضي بالضرورة التعرّي، أو كأن جعْل الحياة الخاصة بؤرة اهتمام القارىء لا يقتضي بالضرورة تحويل هذا الأخير إلى متلصّص. لذا حدّدن الهدف من وراء كتابة سيرهنّ. فتمثّل هدف طوقان في سرد العوائق والصعوبات الحياتية التي واجهتها وكفاحها في جعل سيرتها الحياتيّة عبرة للآخرين.

تقول طوقان في سيرتها: "لعلّ في هذه القصة إضافة خيط من الشعاع ينعكس أمام السارين في الدروب الصّعبة. وأحبّ أن أضيف هذه الحقيقة وهي أن الكفاح من أجل تحقيق الذات يكفي لملء قلوبنا وإعطاء حياتنا معنى وقيمة(ص٩).

أما هدف الكزبري فتمثّل في إشراك القرّاء في هذه التجربة الذاتية/الإنسانية لعلّهم ينتفعون من مخزونها القيميّ. لأن الحياة–حسب الكزبري– "ليست أحلاماً ذهبيّة كما نتخيّلها في طفولتنا، والسعيد ليس ذلك الأناني الذي يجنّد إمكاناته لخدمة ذاته والترفيه عنها، إنما السعيد هو الإنسان

السويّ الذي يتّسع قلبه للوجود في معناه الشامل، وهو الذي يشارك الناس بمعضلاتهم ويتحسّس بها ويسهم في معالجتها"(ص٥).

وفي حين لم تشر نويهض إلى الهدف الكامن وراء كتابة سيرتها إلا أن الإهداء الموجَّه "إلى كلّ أب وأم يقدران نعمة الأبوّة والأمومة فيغرسان في قلوب أبنائهما وبناتهما حبّ الله وحبّ الوطن ومحبّة الإنسان" قد يسمح باستنباط هدفها المتمثّل في إشراك القارىء في تأمل نعمة الأمومة والأبوّة والأخذ بأيدي الآخرين على طريق التربية "الصالحة".

فيما يلي سوف يجري التركيز على استخلاص المسكوت عنه من خلال الأهداف المعلنة من جهة، ومن خلال منطق السرد من جهة أخرى. لأنه بالاتّجاه من "الحياة إلى النصّ تتولّد على وجه الخصوص، ظاهرة اصطفائيّة مكثّفة"[9].الأمر الذي يقودنا إلى التساؤل مع جان ريكاردو عمّا إذا لم يكن الاهتمام حصريّاً بكتاب الحياة يلعب دوراً في إنجاح عملية حجب مُحكمة لحياة الكتاب[10]".

I– في مراحل العمر:

لعلّ أول ما يلفت من حيث التوزّع الشّكلي للمساحة المخصّصة لكلّ مرحلة عمرية في سير النساء الثلاث هو الحيّز القليل المعطى نسبياً لمرحلتيّ الطفولة والمراهقة مقارنةً بالمراحل العمرية الأخرى(الشباب والكهولة)، لاسيما عند نويهض التي شكّل كلامها على طفولتها ومراهقتها على التوالي نسبة ١ في المائة و٢ في المائة من مجموع صفحات الكتاب. في حين خصّصت طوقان ١٨ في المائة للكلام على طفولتها و٢٠ في المائة للكلام على مراهقتها، مقابل تخصيص الكزبري ٧ في المائة للكلام على طفولتها و١٩ في المائة لمراهقتها.

قد يبدو توظيف السرد على هذا النحو، وإن في الظاهر، مبرّراً عند نويهض لأنها حمّلت سيرتها الذاتية عنوان "أولادي"، ثم ما لبثت أن أوحت بهدفها من خلال الإهداء المركّز على قيم الأمومة والأبوة. ثم جاء تقسيم السيرة أيضاً إلى ثلاثة فصول–هي على التوالي "زمن الإنجاب"، "زمن السلم" و"زمن الحرب"– حاملاً في مضمونه مواقف المؤلفة واتجاهاتها وآرائها حيال الذات والعالم انطلاقاً من موقعها كأم.

في حين يمكن قراءة التركيز على مرحلة الشباب عند طوقان والكزبري على أنه محاولة لنقل تجربة صراع الذات مع ذاتها ومع الآخر في سبيل الحرية(طوقان) والتكيّف مع الواقع(الكزبري)، وما مثّله الفنّ من ملجأ تارة أو استراتيجيّة تارة أخرى لتخطّي العوائق الثقافيّة والحياتيّة. فكانت رحلة الشباب هي المرحلة الخاصة بهذا الكفاح نحو إثبات الهوية إزاء العالم. أما مقولة كو Coe

[9]Ricardou,Jean,**Pour une théorie du nouveau roman**,Seuil,Paris,p.202 .

[10] Ibid., p.204.

بأن "الذين كتبوا عن الطفولة، وكانوا قد نشأوا في كنف أسرة غنيّة ومتعلمة (...) هم الاستثناء أكثر مما هم القاعدة[١١]"، فلا بدّ من الاعتراف بأنها مقولة مثيرة للتأمل وإن كنّا لا نستطيع تبنّيها في حدود هذه الدراسة بغية تبرير عدم تركيز كلّ من طوقان والكزبري، المنتميتين إلى أسر برجوازية مدينيّة، على مرحلة الطفولة، لاسيما عند الكزبري التي خصّصت لتلك المرحلة ٧ في المائة من مجموع صفحات الكتاب مقابل تخصيص طوقان لهذه المرحلة نفسها نحو ١٨ في المائة من صفحات كتابها.

لكن يبدو أن طفولة طوقان غير السعيدة على الإطلاق هي السبب وراء توقفها عند تلك المرحلة أكثر من توقف الكزبري عندها. وربما أن الطفولة التعسة للأولى قد حمّلت السيرة بعداً ثورياً افتقرت إليه سيرة الكزبري، كما سوف نبيّن لاحقاً، لاسيما مع تتبّع المراحل الحياتيّة اللّاحقة للكاتبتين.

بين طفولتين:

بين طفولة الكزبري وطفولة طوقان جملة من الإشارات الدّالة على التناقض الجذري بينهما. الطفولة السعيدة للكزبري تبدّت منذ البداية مع الاحتفاء بها ككائن مقبل على الدنيا. ابتهج أبواها وجدّتاها بولادتها وكذلك المقرّبون بعد أن كان لأبويها بنتان قبلها لم تُكتب لهما الحياة. وعند بلوغها سنّ الثالثة رُزق أبواها بنتاً ثانية ما لبثت أن ماتت في مطلع عامها الثاني. ظلّت الطفلة سلمى محور اهتمام أبويها والمقرّبين، لأنها كانت وحيدة أبويها حتى عمر الخامسة.

في حين كانت طوقان الرقم السابع بين عشرة أولاد، وبقي تاريخ ميلادها مجهولاً حتى عام ١٩٥٠ ، التاريخ الذي اضطرّت فيه إلى استخراج أول جواز سفر. فكان تاريخ استشهاد ابن عمّ الأم هو المصدر الموثوق الذي تمكّنت طوقان من خلاله التيقّن من تاريخ ميلادها. إذ طلبت طوقان آنذاك من أمها أن تدلّها على قبر ابن عمها قائلة: " ...لم يبقَ أمامي إلا أن أستخرج شهادة ميلادي من شاهدة قبر ابن عمّكِ"(ص١٥).

شعور طوقان بأنها مجرد رقم وبأنها كائن غير مرغوب فيه أتت به الصدفة إلى الحياة ولّد لديها شعوراً بالشفقة على الذات وميلاً إلى الحزن لم يفارقها قط طوال حياتها.

عدم الاعتراف بها واكبه حرمان ماديّ ومعنويّ من قبل الوالدين: " كنتُ أتلهّف للحصول على حبّ أبويّ واهتمام خاص وتحقيق رغبات لم يحققاها لي في يوم ما". المعاملة القاسية والفظّة لأمها رافقها تعنيف معنويّ ساهم فيه شحوب الطفلة فدوى ونحولها اللّذان شكّلا مصدراً للتندّر

[١١] **في طفولتي**، م س، ص٢٩٣ .

والفكاهة وإطلاق النعوت الجارحة عليها: "تعالي يا صفراء، روحي يا خضراء"(ص١٨). ولطالما انتظرت الطفلة من والدتها أن تروي لها شيئاً عن طفولتها مثلما كانت تفعل مع أبنائها الآخرين. لكن الانتظار كان من دون جدوى، فتشعر الطفلة بنوع من الانكماش الداخلي: "أنكمش في داخلي، وأحسّ بلا شيئيّتي: إنني لا شيء، وليس لي مكان في ذاكرتها..."(ص٢١).

وعن علاقتها بوالدها، يمكن الجزم بأنها لم تكن بأفضل. كانت نكرة بالنسبة إليه. إذا أراد أن يبلغها أمراً يستعمل صيغة الغائب حتى ولو كانت حاضرة أمامه: " كان يقول لأمي: قولي للبنت تفعل كذا وكذا..."(ص٥٧).

أما الطفولة السعيدة للكزبري فقد قرّبتها جداً من والدها المناضل السياسي. والدها الذي تفانى في النضال الوطني ضدّ سلطات الانتداب وتعرّض للنفي أكثر من مرّة. فكانت سلمى الطفلة الشغل الشاغل لأبيها ورفاقه السياسيّين حتى في مثل هذه الظروف الصعبة: " كنتُ شغل المنفيّين الشاغل وسلواهم الكبرى لكوني الطفلة الوحيدة معهم، فعلّموني القراءة والكتابة والأناشيد الأولى، ثم القصائد الوطنية، على صغر سنّي إذ كنتُ في الخامسة من العمر"(ص١٢).

طفولة كلتا الأديبتين طبعت كلاً منهما بطابعها الخاص. سلمى التي لطالما كانت محور اهتمام الأهل ومجالس الكبار–هي التي شاركت يوماً، وكانت في السابعة من عمرها في اجتماع سياسي تاريخي ألقتْ خلاله بيتين من الشعر بجرأة وحماسة تكريماً للزعيم هنانو في دار الزعيم فخري البارودي–ثم محور اهتمام المدرسة بسبب تفوّقها، سلمى تلك نشأ لديها نزوع إلى المبالغة في الحديث والجنوح في التخيّل والابتكار. لذا نراها في سيرتها تبرّر نزوعها إلى المبالغة قائلة: " ونسجتُ في مخيّلتي قصة محبوكة الأطراف رحتُ أرويها متباهية إما لإخفاء مركب نقص كنت أشكو منه، أو بدافع مركب تسامٍ كنتُ أرزح تحته وطأته، وهذا هو الأرجح"(ص٣١). لذا كثيراً ما كانت تتساءل قائلة: " ماذا ينبغي أن أفعل حتى أحظى بشخصية قويّة؟ كيف يمكنني أن أجيد الكلام في المجتمع، أن أروي قصة جيّدة أمام أناس تعجبهم؟"(ص٣١).

هذا في الوقت الذي كانت تنزرع في نفس الطفلة فدوى فكرة سيئة عن الذات ولّدت لديها عادة السير وهي مطأطئة الرأس، فضلاً عن عدم التجرّؤ على رفع عينيها نحو وجوه أفراد عائلتها الممتدّة التي كانت تلقاها صباحاً ومساءً بالعبوس والكراهية(راجع صفحة٥٦).

لقد شوّهوني أمام نفسي تقول طوقان الكاتبة(ص٥٦). ثم تضيف محلّلة نموّ شخصيتها قائلة: "تعوّدت على الانكفاء على النفس والغياب داخل الذات. رحت أتحصّن بالعزلة. كنتُ مع العائلة ولكن حضوري كان في الواقع غياباً إلى أبعد حدود الغياب. كان لي عالمي الخاص الذي لا يمكنهم اقتحامه، ولقد ظلّ هذا العالم موصداً أمامهم ولم أسمح لأحد باكتشافه"(ص٥٨).

بين مراهقتين:

لئن ركّزت طوقان على تصوير السلطة القمعيّة للعائلة– التي تنطبق عليها سمة البطركيّة–خلال فترتيّ البلوغ والمراهقة، فإن الكزبري مالت إلى سرد ذكرياتها المدرسيّة وإلى التعريف بالهوايات التي كانت تمارسها، كالعزف على البيانو وممارسة رياضة كرة السلّة والتمثيل، مبديةً الأثر الإيجابي للبيت من جهة، وللمدرسة الأجنبية–مدرسة الفرنسيسكان– من جهة ثانية في تنمية هذه المواهب. من ذلك مثلاً قولها: " لا ريب في أن هذا التدرّب على دراسة الأدوار التمثيليّة على أيدي راهبات مثقفات ومدرّسات مرموقات قد نمّى في نفسي حبّ المسرح وتذوّقه مما جعلني أوثره على السينما أو غيرها من ألوان التسلية والتعليم"(ص٣٤). كما عبّرت الكزبري عن التقدير الذي لاقته في المدرسة بسبب شخصيتها وطلاقة لسانها واجتهادها. هذا في الوقت الذي لم يغب فيه تعبير الكزبري عن إعجابها العارم بأبيها، وهو الأمر الذي سيطر على كامل السيرة إلى حدّ احتلال المآثر الوطنية للأب مساحات واسعة فيها، وذلك بأسلوب هو أقرب إلى أسلوب المذكّرات منه إلى أسلوب السيرة.

والّلافت سواء في الجزء المتعلّق بمرحلتيّ البلوغ والمراهقة عند الكزبري، أو بالمراحل العمرية الأخرى هو كمية السرد الضئيلة المتعلّقة بالأم مقارنةً بما هو عليه الحال مع الأب.

ولما كانت هذه الدراسة لا تندرج في نطاق التحليل النفسي للسيرة، تكفي الإشارة إلى ارتباط الكلام القليل الوارد حول الأم بكلّ ما يشير إلى قسوتها حتى بدت هي وليس الأب المجسّد الفعلي للسلطة. بدا الأب في المقابل الرجل المتنوّر صاحب المكتبة الواسعة الذي لطالما اعتنى بتدريس ابنته الأدب العربي والتاريخ أو تولّى إرشادها إلى أفضل المصادر. فكانت الابنة معجبة بأحاديثه وبعلمه وذوقه السليم وبأمور كثيرة غيرها تطرّقت إليها الكزبري في سيرتها مفصحةً عن شديد إعجابها به شأنها في ذلك شأن الأولاد الذين يهيمون بآبائهم–كما تقول– فيحذون حذوهم، مع أنها خلقت فتاة لا صبياً...(راجع ص٣٣). وكذلك حلمها بأن تصبح شخصاً مرموقاً في المستقبل يقوم بعمل نافع، وتوقها لأن تصبح كاتبة مثلاً وخطيبة، وميلها عموماً للتشبّه بمن هنّ أكبر منها من النساء، ولاسيما النساء المعروفات.

قسوة الأم التي عانت منها الكزبري في المراهقة، عبّرت عنها بقولها:" كنتُ أشكو من قسوة أمي في معاملتي"(ص٢٢).

معهد راهبات الفرنسيسكان الذي درست فيه تسع سنوات جعلها على اختلاط بالعديد من الفتيات والمدرّسات السوريّات والفرنسيّات، كما ولّد لديها ميلاً إلى التمثّل باللّواتي سبقنها إلى التحرّر والانطلاق: " كنتُ أوثر مصاحبة رفيقات يتقدّمنني في السنّ وفي الدراسة وأشتهي مثلاً مرافقتهنّ إلى النزهة، أو السينما، وأرغب في تلبية دعواتهنّ إلى حفلات كنّ يقمنها في دورهنّ، أو في اقتباس زيّ جديد عنهنّ أعجبني، ولكن أمي كانت تجد لكلّ طلب أو رغبة علّة"(ص٢٣).

وبالانتقال إلى مراهقة طوقان التي شبّت في فراغ عاطفي حرمها منه أبواها بالإضافة إلى الضغوط المضاعفة للسلطة البطركية، بدت طوقان وبعكس الكزبري انطوائية. هي التي زجرتها أمها عندما كانت في الثامنة من عمرها قائلة: " مسخكِ الله، كفاك انشغالاً بالدمى فقد كبرتِ"(ص٢٤). وهي التي بعكس سلمى لم تعرف الرحلات والنزهات في طفولتها ومراهقتها حتى مع والديها أو مع الأهل عموماً. أما الحبّ الطفولي الذي عبّر لها عنه غلام في السادسة عشرة من عمره بتقديمه زهرة إليها عندما كانت في بدايات سنّ البلوغ فقد دفع بأخيها يوسف إلى إصدار حكمه القاضي بإقامتها الجبريّة في البيت حتى يوم مماتها. وكان حرمان طوقان من ارتياد المدرسة جرّاء تلك الحادثة من أشدّ العواقب التي عانت منها وأكثرها إيلاماً. فالمدرسة كانت تشبع الكثير من حاجاتها النفسيّة، وهي التي جعلتها تتمتّع بشخصية بارزة بين معلّماتها وزميلاتها(راجع ص٥٣).

البيت الأثري الكبير، كمثل بيوت نابلس القديمة، صار موازياً من منظورها الخاص لقصور الحريم. لأن هذه البيوت هُندست كي " تتلاءم وضرورات النظام الإقطاعي"(ص٤٠). وعن هذا البيت تقول طوقان: " في هذا البيت، وبين جدرانه العالية التي تحجب كلّ العالم الخارجي عن جماعة "الحريم" المؤودة فيه،انسحقت طفولتي وصباي وجزء غير قليل من شبابي"(ص٤٠).

هذا البيت–السجن حيث السلطة المطلقة للرجل والطاعة الكاملة للمرأة ولّد لديها شعوراً بالعبودية والقسر، لاسيما وأن المرأة فيه هي ملكية رجال العائلة الممتدّة كلّها. حتى ان ابن عمّها مزّق يوماً فستاناً كانت ترتديه، ليس بسبب افتقاره إلى الحشمة مثلاً، وإنما بسبب إضفائه مظهراً جميلاً عليها.

يبدو أنه على الرغم من انتماء كلّ من طوقان والكزبري إلى عائلة محافظة، أن السلطة البطركيّة الآخذة أحياناً طابعاً عنفيّاً عند طوقان قد جعلت هذه الأخيرة أكثر ثورية من الكزبري. كزبري التي توفّرت لديها كلّ الاحتياجات التعليمية والعاطفية والرعائية نشأت شديدة الثقة بالنفس، وشديدة الوثوق بالغد. فعاشت في سنّ المراهقة مرحلة صاخبة سيطر فيها " القلق على الهدوء، والتمرّد على الخضوع"(ص٢٢). في حين بدت طوقان مراهقة تفتقر إلى الثقة بالنفس وإلى القدرة على المواجهة: " كنت أقف دائماً موقفاً سلمياً مستسلماً تجاه ما يغضب أو يثير، فما ملكت يوماً الصوت الجريء لأرفعه أمامهم بالاحتجاج"(ص٩٧).

غير إن استسلام طوقان كان استسلاماً شكليّاً طالما أنها لم تقتنع بالقيم الأبويّة للعائلة ولم تبرّرها. توقها الكبير إلى الحرية التي فكرت ببلوغها حتى ولو عن طريق الانتحار جعلها متيقّظة دوماً لالتقاط الفرص في هذا المناخ االبطركي الجاسم على عقلها وجسدها وروحها، حيث لا مجال للتفاوض. وذلك على عكس الكزبري التي كان بمقدورها استخدام الوسائل الدبلوماسية في مناخ يتيح المجال للتفاوض. ولعلّ من أبرز المعطيات التي تشير إلى ثورية طوقان مقارنةً

بدبلوماسية الكزبري–إذا ما جاز التعبير– تلك المجسّدة في طرائق سرد السيرة عند كلتا الأديبتين. فالكاتبتان اللّتان كتبتا سيرتيهما في عمر النضوج– ٤٨ عاماً للكزبري و٦٨ عاماً لطوقان– نقلتا أحداث السيرة عبر خطاب مختلف، بدا فيه خطاب طوقان–أي طريقة تقديم قصتها تقديماً أدبياً– خطاباً ثورياً يتحدّى أسلوب الحكي فيه السلطة القمعية العائلية والمجتمعية مقابل الخطاب السلس للكزبري والذي يستمدّ سلاسته من انتفاء طابع المواجهة فيه.

الكزبري التي عانت من مجتمعها المحافظ ومن قسوة أمها كحارسة للتقاليد برّرت سلوك أمها بحجة أنها شبّت على الاستقلال بالرأي، والجنوح إلى التحرّر من القيود، لا التحرّر من القيم(راجع ص ٢٢). وإذ بها وقد أضحت بعمر النضوج وكاتبة مرموقة تبرّر سلوك والدتها قائلة:" وأعتقد اليوم أنه كان لا بدّ لأمي(...) من اتّخاذ موقف الصارم الساهر على تقويم كلّ اعوجاج. فكانت، حفظها الله، تقلّم أظافري حيناً، وتقصّ الزائد من أجنحتي أحياناً...ولا ريب في أن تحسّس الأمهات الواعيات بالمسؤولية يرغمهنّ على التقنّع بالقسوة لمصلحة أولادهنّ، ويحرمهنّ بالتالي من إظهار عاطفة الأمومة الجياشة عندما يتجاوز الأولاد أول سني الطفولة..."(ص٢٢).

هذا في الوقت الذي لم تستخدم فيه طوقان أي منطق تبريري، بل راح أسلوب المواجهة لديها يمثّل تحدّياً للسلطة القمعية التي تحدّ من الحرية الشخصية. فجاهرت صراحةً بسلطة العائلة وبذكوريّة المجتمع النابلسي، ووصفت بكلّ صدق عاطفتها تجاه أبيها المتشدّد: " لم أكن أحمل لأبي عاطفة قوية، بل ظلّ شعوري تجاهه أقرب ما يكون إلى الحيادية، لم أبغضه ولكنّني لم أحبه"(ص١٣٥). وعندما وصفَت السفر على أنه أصبح من أحلامها الثابتة، برّرت ميلها إليه بكونه حلم أكثر الّذين عانوا عيشة الحيوانات وراء قضبان الأقفاص الحديديّة. وإذ بها تؤكد ذلك قائلة:" ولقد كنتُ أعيش تلك العيشة فعلاً..."(ص١٣٠).

لئن منحت فترتا البلوغ والمراهقة عند الكزبري وطوقان مؤشرات عن تطوّر الشخصية وعن الاستراتيجيات المختلفة عند كلتا الأديبتين للتكيّف مع واقعهما الحياتي، فإن فترة المراهقة عند حلواني، شأنها شأن الطفولة، كانت مغيَّبة إلى حدّ كبير، باستثناء بعض المعلومات السريعة الواردة حول هجرة العائلة من فلسطين إلى عمّان عام ١٩٤٨ ثم الإقامة في لبنان، والتي لا تفيد في التّعريف بشخصية صاحبة السيرة. وهو الأمر الذي طبع أيضاً فترة الشباب عند حلواني. فكيف تجسّد الشباب في سيرتها ؟

الشباب وما يليه:

في سيرة حلواني قاسم مشترك يجمع بينها وبين سيرة الكزبري . إنه الزواج في مطلع سنّ الشباب(زواج الكزبري في سنّ العشرين، وزواج حلواني في سنّ التاسعة عشرة)، وتغييبهما من ثمة كلّ ما يمتّ بصلة إلى الحياة الحميمة. تابعت الكزبري وصف رحلاتها العائليّة ونجاحاتها المدرسيّة، مع ميل إلى ذكر المشاكل السياسيّة التي عانى منها والدها لطفي الحفّار، بوصفها مشاكل منفتحة على الاجتماعي وأقرب إلى المذكّرات منها إلى السيرة الذاتيّة كما سبقت الإشارة إلى ذلك عند تناولنا طفولة الكزبري. أما حلواني فلم تعرّف بنفسها قبيل زواجها، وبقيت شخصيّتها وبيئتها حتى لحظة زواجها مغيّبَتين عن القارىء.

ثمة إشارة واحدة تطرّقت حلواني من خلالها إلى مسألة تخرّجها من المدرسة في لبنان بعد عام من قدومها وعائلتها إليه. كما أشارت أيضاً إلى عدم تمكّنها بعد التخرّج، من التدريس أو العمل بسبب جنسيتها الفلسطينيّة. فكان الزواج هو الحلّ: " كنتُ أواكب وأراقب زواج هذه القريبة وتلك، وأقول في نفسي " لم لا أحذو حذوهنّ؟" يومها، كان الزواج يتمّ عموماً بزيارة يقوم بها الخاطب إلى بيت الفتاة ليراها وليتأكّد من أنها جميلة بالفعل مثلما وصفوها له"(ص ص١٦-١٧). ولمّا لم تكن حلواني جميلة حسب المقاييس الجمالية المعتادة "صار العرسان يأتون للزيارة ثم يختفون الواحد تلو الآخر إلى أن حلّ يوم صيفيّ في أواخر آب..."(ص١٧).

وفي موازاة الكزبري التي قصّت تفاصيل زواجها الأول الذي ترمّلت بعده بعامين بعد أن أثمر هذا الزواج من بكرها عمر، مضت حلواني في سرد تفاصيل هجرتها مع زوجها إلى فنزويلا، فضلاً عن تفاصيل مملّة عن الحمل والاستعدادات لاستقبال الجنين وطقوس الولادة والتهاني والشكل الخارجي لكلّ طفل من أطفالها وسلوكه، وسوى ذلك من تفاصيل يجمعها قالب سردي يغلب عليه الطابع الإخباري التقريري.

الكزبري التي صدمها القدر بترمّلها المبكّر منحت من صدمتها الوجودية معنى. نزعتها اللّيبرالية سمحت لها، ولو بالتلميح، بسرد الصعوبات التي واجهتها كأرملة شابة عاشت في دمشق وآمنت بضرورة التواصل مع البيئة الطرابلسيّة البرجوازيّة المحافظة التي انتمى إليها زوجها الراحل: " كنتُ أتقمّص شخصيّة جديدة ساعة كنتُ أتوجّه إلى طرابلس فأطرح العادات التي تعوّدتها في بيت أهلي جانباً وأستعدّ للتأقلم مع المحيط الجديد حرصاً على إرضاء الجميع وعلى إرضاء نفسي في الوقت ذاته"(ص١٠٢).

تجربتها المرّة ولّدت لديها استراتيجيات مختلفة: "كنتُ أحب ألمي وأشعر بأنه سيخلق منّي إنساناً جديداً أفضل من الفتاة المنعمة والزوج المترفة اللّتين كنتهما بالأمس القريب، على الرغم من أنه أقصاني عن الحياة الطبيعيّة بل نفاني من مجتمع الشباب..."(ص٩٨).

لجأت الكزبري إلى الانفراد بالنفس عبر المطالعة والكتابة والموسيقى. استأنفَت دراسة الأدب العربيّ، تابعت دراسة الأدب الفرنسي والعلوم السياسيّة عبر المراسلة في جامعة اليسوعيّين في

بيروت. كما تابعت دروس البيانو وحقّقت أمنيتها القديمة في تعلّم العزف على العود. وعاهدت نفسها على العمل من أجل تحرير المرأة. تجربتها جعلتها تُبصر حجم العوائق والقيود المجتمعيّة. لكنّ سلمى التي اعتادت على التفاوض وليس على الثورة تابعت بعد ترمّلها الخطّ نفسه. وهي تصرّح بذلك قائلة: " وإذا كنتُ قد تنازلتُ عن تحقيق فكرة السكن في بيت مستقلّ مع ابني وامتثلتُ لرأي المسنّين من أهلي وانسبائي من أسرتيّ الحفّار وكرامة فلأن الّلين من أسباب العزم، والصبر من وسائل النجاح"(ص١١٠).

غير أن حلواني لم تتطرّق مطلقاً إلى أي أمر يمتّ بصلة إلى ما يدور في خفايا النفس. لقد تابعت حلواني سرد ذكرياتها عن تنقّلها بين فنزويلا وبيروت حتى لحظة عودتها النهائية وأسرتها إلى لبنان من دون الكشف عن أيّة معلومات من شأنها أن تميّز سيرتها عن سيرة أي أم أخرى. فلم تشر حلواني مثلاً، إلى معاناتها الإنسانية، ليس كامرأة بالضرورة، في مراحل اغترابها الأولى. بل أشارت إلى ذلك عرضاً بعد أن تخطّت مرحلة الاغتراب قائلة في سياق السرد: " كنتُ عروساً آنذاك تربكني الحيرة وتلسعني ثلجات الاغتراب"(ص٤١). ما يعني أن هناك معاناة ما آثرت حلواني عدم التطرّق إليها مثلما آثرت عدم الكلام على طفولتها ومراهقتها. أما الاستراتيجيات التي اتّخذتها للتأقلم في حياتها الزوجية في المغترب فلم تتخطّ إطارها الضيّق المتعلّق بتنظيم الحياة الداخليّة للبيت. كإيرادها مثلاً، أنها تعلّمت القيادة للإتيان بمستلزمات الأسرة من السوق، وأنها استقدمت خادمة لتعينها في ترتيب الأثاث وتربية الأولاد...إلخ، وسوى ذلك من إشارات دالة على فخرها في اتّقان دورها كأم وكربّة منزل ساندت زوجها الذي يكبرها بواحد وعشرين عاماً في مسيرته من أجل تدبير مستقبل لائق لأسرته بعد سنين من ضيق الحال.

المسكوت عنه في خطاب النساء الثلاث:

الكتمان الخالص لحلواني حيال كلّ ما هو خارج عن نطاق وجودها كزوجة بعامة وكأم بخاصة، وتلميح الكزبري إلى سطوة المجتمع البطركيّ بأسلوب مناقض لأسلوب طوقان القائم على إجهارها بتلك السطوة وفضحها إياها قد يوحيا بتخطّي طوقان للقيود المجتمعية أكثر من تخطي الكزبري لها. غير أن تتبّع بعض العناصر التركيبيّة للسيرة قد يستدعي التحفّظ في هذا السياق.

تابعت الكزبري سرد حكاية زواجها الثاني وانجابها وانخراطها في العمل الأدبي ككاتبة قصّة وانخراطها في العمل الاجتماعي، كناشطة من أجل حقوق المرأة وكزوجة ديبلوماسي متابعةً راحت تميل بالسيرة الذاتيّة إلى المذكّرات. إذ استفاضت في أماكن مختلفة من السيرة في وصف المواقف السياسيّة لوالدها، إلى جانب المحطّات السياسيّة الرئيسة في تاريخ سوريا إلى حدّ اضطرّها إلى قول الآتي:" لا أكتب تاريخاً لبلدي إنما سأتحدث عن تأثير الانقلاب العسكري

الأول الذي قام به حسني الزعيم كابنة وكاتبة"(ص١٣٤). كما استفاضت في وصف الأنشطة الاجتماعية ومنها المراسلة وما تتطلّبه من عناية ووقت في حياة الكاتب، هذا فضلاً عن نتاجها الأدبي ورأي الآخرين به إلى جانب تقييمها الشخصيّ له؛ أي إنها قامت باختصار بوصف تجربتها مع القصة، ومساهمتها في عمل لجان أدبيّة للإشراف على مسابقات للقصّة في مجلس الإذاعة السورية وغيره من المنابر، وكذلك وصف رحلاتها إلى أوروبا، لاسيما إيطاليا وسويسرا وباريس، إلى جانب تركيا واليونان وغيرهما من بلدان العالم. بحيث شمل وصف الرحلات أو المؤتمرات التي انتُدبت إليها في الخارج، على سبيل المثال لا الحصر، نحو ٤٥ صفحة من مجموع صفحات الكتاب المؤلف من ٢١٥ صفحة. فيما استفاضت طوقان في المقابل في وصف تطوّرها الشعري وتطور نتاجها منذ نشر أول قصيدة لها في جريدة مرآة الشرق عام ١٩٣٢ وحتى تاريخ تحوّلها إلى شاعرة مرموقة. وقد عمدت طوقان إلى التحليل الذاتي أحياناً خلال سردها لهذه التحوّلات. من ذلك مثلاً قولها: " ظلّت محاولاتي الشعريّة تدور أكثر ما تدور حول مشاعري وإلامي الخاصة"(ص٨٥)؛ أو تقييمها أيضاً كتاباتها في الشعر الوطنيّ، وذلك في موازاة انفتاح هذا التقييم على ظروفها الحياتيّة الحميمة والبائسة. ففي المناخ السياسي الفلسطيني المقاوم للإنكليز لم يكن بمقدورها كتابة الشعر الوطني الذي طالما تمنّى أبوها أن تكتبه لتحلّ مكان أخيها الشاعر الفلسطيني الكبير إبراهيم طوقان: "كنتُ أحاول الاستجابة إلى رغبات أبي لكيّ أرضيه وأكسب محبّته، ولكنّ أعماقي كانت تحتجّ وترفض وتتمرّد إذا لم أكن متحرّرة اجتماعياً فكيف أستطيع أن أكافح بقلمي من أجل التحرّر السياسي أو العقائدي أو الوطني؟ وظلّ يعوزني الاختمار السياسي كما كنتُ أفتقر إلى البعد الاجتماعي؛ لم يكن لديّ سوى ذاك البعد الأدبي وكان بعداً ناقصاً"(ص١٣٤).

ولم تنفكّ عقدة لسانها إلا مع موت والدها الذي تزامن مع "ضجّة السقوط" عام ١٩٤٨ . فانفكّت عقدة لسانها كما ورد على لسانها قبل أن تضيف قائلة: " ورحتُ أكتب الشعر الوطني الذي طالما تمنّى أبي لو يراني أتفرّغ له. فأملأ مكان إبراهيم. لقد كتبتُ ذلك الشعر بصورة تلقائيّة وبدون أي إلزام من الخارج"(ص١٣٧).

وعلى الرغم من انفتاح تعريف طوقان بتجربتها الشعرية على الخاص والحميم المتناظر مع ظروفها الحياتية والاجتماعية الصعبة، إلا أن هذا التناظر بين تجربتها الشعرية وبين ما هو حميم راح يبتعد في أماكن عدّة من السيرة عن الذات. فارتدت مواكبة التجربة الشعريّة لطوقان طابع النقد الأدبي نظراً لتماديها في تتبّع نشأة الشعر الحديث وأبرز أعلامه، ومن ثمة تبرير سبب اقتناعها بقصيدة التفعيلة التي كانت قد قاومتها لفترة طويلة.

وعليه، فإن السمة المشتركة التي جمعت بين كزبري وطوقان تقوم على ميلهما إلى الكتمان التدريجي لما هو حميم مع تقدّمهما في كتابة السيرة، وخاصة عند بلوغهما المحطات الحياتيّة التي راحت الكاتبتان تتكرّسان فيها كأديبتين معروفتين.

الانفتاح الاجتماعي لطوقان، المتزامن مع النكبة، تُوّج بتركها بيت العائلة وانتقالها للسكن في بيت مستقل عام ١٩٦٥. إذ كانت طوقان قد استعدّت لهذا الانفتاح– الذي راح يتجسّد بدءاً بزمن النكبة مروراً بالسنوات التي تلتها وما تخلّلها من سطوع نجم الزعيم العربي جمال عبد الناصر وصولاً إلى حرب حزيران عام ١٩٦٧– بتعويلها على الزمن والتغيير وبتعلّمها نظم الشعر وبمواصلتها الدراسة والمطالعة تحت رعاية أخيها إبراهيم بدايةً. لكن ذلك كلّه لم يمح آثار عزلتها الطويلة التي حفرت بصماتها في أعماقها:" تحقّقت من عجزي التام عن تحطيم عزلتي التي لم تعد الآن مفروضة عليّ من قبل الآخرين. وفي نفس الوقت لم يكن بوسعي تبرير هذه العزلة في حال من الأحوال. وهنا بدأ لون آخر من ألوان صراعي مع حياتي ومع نفسي. وشرعت أبحث عن مخرج لهذا التأزم"(ص١٥٩).

كلام طوقان بكلّ ما ينطوي عليه من شفافية ومن صدق في التعبير عن الذات وفي تفسير دوافعها الخاصة–وهو الأمر الذي يميّز السيرة بكاملها– لم يحجب المستوى الخفيّ من خطابها. وهو المستوى المتمثّل بتغييب الجوانب العاطفيّة والجنسيّة. فعندما تطرّقت طوقان إلى الحبّ عبّرت عنه بالمطلق حتى بدت طريقة التعبير عن الحبّ شكلاً من أشكال الهروب إلى العمومية. كقولها عن الحبّ مثلاً: "لا أحلى منه حين يلمس حتى توافه الأشياء، فيحيلها إلى أشياء جميلة وذات قيمة: فاتورة حساب في مطعم...بطاقة دخول إلى مسرح...زهرة جافة...قلم حبر ناشف أو سائل، كلّ هذه وأمثالها من توافه الأشياء تصبح ثمينة نادرة حين يلمسها الحب"(ص١٤٠). ولم تنف طوقان اندفاعها الكبير إلى الحبّ الذي اعتبرته شيئاً مفروضاً "كالحياة والموت خاصة على ذوي الطبائع الشعرية، ولا مفرّ لهم منه"(ص١٤٠).

ولعلّ هذه العمومية في تناول الحبّ جعلتها تؤثر الكلام على الحبّ عوضاً عن الكلام على من تُحبّ. الصديق الرائع الذي ارتاحت إليه في لندن مثلاً، أشارت إليه بحرفA اللاتيني. كان شقيق الروح A.G جنّة لقيت في ظلّها الهدوء والسلام، والراحة والسكينة...(ص٢٠٢).

اكتفت طوقان بترميز اسم الذي أحبّته وبإضفاء بعداً نورانياً على علاقتها به من دون الاضطرار إلى ولوج التفاصيل. بهذا التعتيم الذي كانت قد حذّرت قرّاءها باضطرارها إلى اللجوء إليه خلال ما أسميناه ميثاق السيرة نجحت طوقان في فرض مصداقيتها. لكنّ هذه المصداقية راحت تكشف في الوقت عينه مدى خضوع المرويّ لضغط القيم الاجتماعيّة–الثقافية السائدة، ومدى تقولبه مع الكلام المقبول اجتماعياً. فكيف بالحبّ الذي كان، ولمّا يزل، معنى محمّلاً بالفضيحة والعار؟

لقد أضاءت سيرة طوقان وضعيّة الأنوثة في زمن من أزمنة الثقافة العربية. ولئن جسّدت هذه السيرة "الرحلة الصعبة" نحو الإمساك بالزمن ونحو الحرية، فإنها عكست كذلك التبعات غير المرئيّة لهذا الكفاح على الكيان الأنثوي وطبقاته الدفينة. وقد اعترفت طوقان بعجزها التام عن تحطيم عزلتها حتى بعد أن أصبحت غير مفروضة عليها من قبل الآخرين(راجع ص١٤٩). وإذ بها تعترف بالشجن الذي ظلّ يمازج سعادتها حتى في لحظات الفردوس الأرضي المتجسِّد في الحب(راجع ص٢٠٢).

طوقان القويّة، طوقان الصلبة والشاعرة المشهورة التي عاهدت نفسها بعدم السماح لأي حاجز أن يعترض حياتها عبّرت من خلال المسكوت عنه في سيرتها عن كيفية انتصاب الحواجز في أعماق الذات، لاسيما داخل الذات الأنثوية. فجسّدت سيرتها نموذجاً سوسيولوجيّاً عربيّاً صارخاً عن دور العائلة في حماية الموروثات الاجتماعيّة والثقافيّة المعادية للأنثى كجنس.

تجلّيات الكيان الأنثوي بين الكزبري وحلواني:

لعلّ المقارنة بين الكزبري وحلواني اللّتين مارستا تجربة الزواج والأمومة من جهة، وبين طوقان من جهة أخرى التي لم تمارس هذه التجربة، تشكّل بدورها إحدى الطرق الموصلة إلى تلمّس إشكالية تمظهر النساء في الكتابة عن الذات.

النساء الثلاث حاولن صياغة ذواتهنّ من خلال كتابة سيرهنّ، وذلك باعتبار الكتابة فعل حياة ووجود خارج حدود الأنا الضيّقة. لكنّ سيرة الكزبري كشفت كيف سعت صاحبتها لأن تكون كياناً من خلال الكتابة إلى جانب دورها كابنة أولاً، ثم كزوجة وأم. ومن أبرز ما بيّنته هذه السيرة مقاومة صاحبتها الدور النمطي الخاص المفروض على الفتاة/ المرأة عادةً في بيئة برجوازية مترفة. في حين قصرت سيرة حلواني على أمومتها إلى حدّ دورانها حول هذه الأمومة ليس إلا، فضلاً عن تميّز هذا الدوران بأسلوب أخلاقي مثالي عكس اتّجاه الكاتبة لأن تكون كياناً من خلال قيمة الأمومة وحدها. فممارسة حلواني للعمل الصحفي جاء نتيجة ظروف مادية وليس تعبيراً عن حاجة معنويّة. أما عنصر البوح فكان مفقوداً. وبدا السرد غارقاً في تفاصيل عادية من خلال ملفوظات/ منطوقات لا تخلو كمفردات وبناء ودلالة من السطحية.

إن غياب النقد في سيرة حلواني، وقصور سيرتها على الاعتزاز بكلّ ما حقّقته كأم وكمربية، مقابل تغييبها مختلف المشاعر والمواقف والخبرات الحياتية التي ترشد القارئ إلى معاناة امرأة مكافحة مثلها–دفعت بكلّ طاقاتها الذاتية لكي تساند الزوج خلال سنوات الغربة وبعدها، وحتى بعد ترمّلها– لا بدّ أن يولّد انطباعاً لدى القارئ بقناعة الكاتبة بالدور النمطي للمرأة وبالقيم الاجتماعيّة الثقافية التي تعزّز هذا الدور. كالقول مثلاً بأن وراء كلّ رجل عظيم امرأة وأن المرأة

خُلقت لتبذل وتعطي وتخلص؛ وبأن هذا العطاء "الفطري" ربما هو علّة وجود المرأة وسرّ كيانها. في حين أن طوقان، التي سعت إلى تحقيق كيانها شأن الكزبري، عبر الكتابة، كشفت في سياق تعريفها القارئ بسعيها هذا إلى إشراك القارىء أيضاً في مأساة العلاقة بين أنوثتها وحرمانها من الحنان. حرمانها من حنان الأمومة والأبوة، من العطف الذي تحتاجه الطفولة، من الشباب وحاجاته...إلخ. الجدار العالي الذي انتصب بينها وبين أن تكون ذاتها بفعل منظومة المحرّمات والقيم دفع بها إلى اختراق بعض التابوهات، حتى ولو أنه لم يكن اختراقاً كاملاً.

على هذا، بدت صاحبات السير الثلاث صادقات في نقل تجاربهنّ الحياتيّة من منظورهنّ الخاص. كما تجلّى هذا الصدق بمدى التزام كلّ منهنّ بالعهد الذي قطعته على القارئ من خلال ما سمّي ب "ميثاق السيرة الذاتيّة"، لاسيما اشتراطهنّ عدم قول الحقائق والتفاصيل كلّها، وانسجام سيرهنّ مع الأهداف التي أعلنّ عنها.

من ناحية ثانية لا بدّ من التنويه بجرأة هؤلاء النساء، نظراً لندرة نصوص السيرة الذاتيّة في العالم العربي. لأن الكاتب العربي عموماً، ذكراً كان أم أنثى، غالباً ما يلجأ إلى الرواية لأنها الوسيلة التي تسمح له بارتداء قناع يغيّب فيه نفسه وكلّ ما يتعارض مع الأخلاق والتقاليد والعقائد السائدة. هذا في الوقت الذي تفترض فيه السيرة الذاتيّة الصدق وقول الحقيقة. وقد يترتّب عن نزع القناع الذي تتطلّبه السيرة الذاتيّة مسؤولية لا يتحملّها الكاتب وحده، و"إنما يتحملّها أفراد العائلة التي ينتمي إليها وخاصة اخوته وأخواته وأهله الأقرباء[١٢]". فالفرد الحرّ المستقلّ والمسؤول وحده عن عمله وفكره، حسب كلام الشاعر أدونيس، لا وجود له حتى الآن في "الوعي" العربي السائد[١٣]. غير ان جرأة النساء الثلاث في الكشف عن الذات من خلال السيرة الذاتيّة غير الروائيّة أظهرت في الوقت عينه مدى دخول المخزون الثقافي الاجتماعي الخاصّ إلى لغة الكتابة، واندراج هذا المخزون في سياقات نصّية تشير إلى تحكّم القيم الموروثة في هذه السير الثلاث، وإن بدرجات متفاوتة. حتى سيرة طوقان التي بدت أكثر ثوريّة من السيرتين الأخرتين، أظهرت انخراط المخزون الثقافي الاجتماعي في لغة الكتابة، سواء كان الأمر قد تجلّى بصورة واعية ومدركة أو معلنة من الكاتبة نفسها أم بصورة غير واعية وغير مدرَكة أو غير مُعلَنة. هذا مع ضرورة الإشارة إلى اختراق سيرة طوقان للكثير من القيم الموروثة، وأبرزها القيمة السائدة حول قداسة العائلة واتّجاه سيرتها إلى بناء نسق أدبيّ جديد مناهض لتركيبة العائلة البطركيّة. في حين لم يتحرّر النسق الأدبي لسيرة حلواني من القيم الموروثة التي تختزل كيان الأنثى كلّه إلى

[١٢] مقابلة مع الشاعر أدونيس، مجلة الوسيط، العدد٤٠٥ ، بيروت، ١ /١١ / ١٩٩٩، ص٥٤ .
[١٣] المرجع السابق نفسه، ص ٥٤ .

قيمة واحدة ووحيدة هي قيمتها كأم. وذلك بعكس الكزبري التي أطلّت عبر الأمومة على تعدّد المعاني.

سيرة صاحبة البحث:

رفيف رضا صيداوي، حاصلة على دكتوراه في علم الاجتماع، باحثة وكاتبة. لها دراسات ومقالات عدة في مجال حقوق المرأة والطفل، وفي مجال النقد الروائي. من أعمالها المنشورة: كتاب "جواري ٢٠٠١ :دراسة حول العنف ضدّ المرأة في العائلة"، و"النظرة الروائية إلى الحرب ٱللبنانية". سيصدر لها قريباً كتاب بعنوان: "الكاتبة وخطاب الذّات: حوارات مع روائيات عربيّات".

موجز البحث بالعربيّة:

الموجز:

تتناول هذه الدراسة ثلاث سير ذاتية غير روائية عائدة لأديبات ثلاث هنّ على التوالي، فدوى طوقان المولودة عام ١٩١٧ في نابلس، وسلمى حفّار الكزبري المولودة عام ١٩٢٢ في دمشق، ونورا نويهض حلواني المولودة عام ١٩٣١ في القدس، والتي عاشت القسط الأكبر من حياتها في لبنان، مسقط رأس كلّ من والدها وزوجها اللّبناني. اتّجه البحث نحو دراسة دلالات الإشارات "المرجعية" إلى حياة حقيقية. وهذا ما أتاح للبحث إمكانية رصد كيفية تعبير المؤلفات الثلاث عن أنواتهنّ وعن الآخر بالمعنى الاجتماعي –الثقافي. كما جرى استخلاص المسكوت عنه في خطبهنّ من خلال الأهداف المعلنة من جهة، ومن خلال منطق السرد من جهة أخرى. النساء الثلاث حاولن صياغة ذواتهنّ من خلال كتابة سيرهنّ، وذلك باعتبار الكتابة فعل حياة ووجود خارج حدود الأنا الضيّقة. لكن جرأة النساء الثلاث في الكشف عن الذات من خلال السيرة الذاتية غير الروائية أظهرت في الوقت عينه مدى دخول المخزون الثقافي الاجتماعي الخاصّ إلى لغة الكتابة، واندراج هذا المخزون في سياقات نصّية تشير إلى تحكّم القيم الموروثة في هذه السير الثلاث، وإن بدرجات متفاوتة. حتى سيرة طوقان التي بدت أكثر ثورية من السيرتين الأخرتين،

والتي عاهدت صاحبتها نفسها بعدم السماح لأي حاجز أن يعترض حياتها عبّرت، من خلال المسكوت عنه في هذه السيرة، عن كيفية انتصاب الحواجز في أعماق الذات، لاسيما داخل الذات الأنثوية.