السِّيريّة الذّاتيّة في روايات ابتسام تريسي بين عامي 2004 و2017م.

باسل حسن الحسن، د. محمد رياض وتار

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إدلب.

الملخص:

يُعالج هذا البحث حضور السيرة الذاتية في روايات الكاتبة السورية ابتسام تريسي، الصادرة بين عامي 2004 و2017م، ويكشف عن المكونات السيرذاتية في النماذج الروائية المحدّدة، لأنّها أهم العناصر المشكّلة لعالمها السردي الذي يتداخل فيه الواقعي بالمتخيل، والذاتي بالجماعي، والفردي بالوطني. فالكاتبة لا تقدّم سيرتها مباشرة، بل تُعيد صياغتها عبر شخصيات فنية وأحداث متخيلة، تحيل في كثير من الأحيان على أحداث حقيقية عاشتها، أو إلى أشخاص شكّلوا جزءًا من حياتها.

وهو قد تناول بالدراسة والتحليل عددًا من الروايات، منها: عين الشمس، وغواية الماء، ومدن اليمام، ولعنة الكادميوم، والشارع 24 شمالًا، وسلم إلى السماء، وبنات لحلوحة. مجلّيًا مكونات السيرة الذاتية المتمثّلة بالمضامين الآتية: الولادة (تاريخها، ومكانها)، والطفولة، والتكوين الثقافي، والمهنة، والموقف السياسي، والأمومة، والمشاركة في الثورة السورية، والنزوح. تشير هذه المضامين إلى أن الكاتبة أعادت صياغة سيرتها بطريقة غير مباشرة، فحوّلت مستعينة بالذاكرة التجارب الشخصية إلى رموز فنية تعبّر عن الحضور الإنساني للمرأة السورية في مواجهة الواقع القمعي والتحوّلات الاجتماعية والسياسية الكبرى.

الكلمات المفتاحية: ابتسام تريسي، السيرة الذاتية، التوثيق، الواقعي، المتخيل، المضامين الذاتية.

Autobiographical Elements in Ibtisam Tracy's Novels Between 2004 and 2017.

Basel Hasan Al-Hasan Dr. Muhammad Riyad Wattar

Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Idlib University.

Graduate Student (PhD)

Abstract:

This research addresses the presence of the autobiography in the novels of the Syrian writer Ibtisam Trissy, published between 2004 and 2017, and reveals the autobiographical components in the specified novelistic models, as they are the most important elements shaping her narrative world, where the real intermingles with the imaginary, the personal with the collective, and the individual with the national. The writer does not present her biography directly; rather, she reinterprets it through fictional characters and imagined events, which often allude to real events she experienced or to people who were part of her life.

The study analyzed a number of novels, including: 'Ein Al-Shams', 'Ghawayat Al-Ma', 'Mudun Al-Yamam', 'La'nat Al-Kadmyoum', 'Al-Shari' 24 Shimalan', 'Salam Ila Al-Sama', and 'Banat Lahlouha'. It highlights the autobiographical components represented by the following contents: birth (its date and place), childhood, cultural formation, profession, political stance, motherhood, participation in the Syrian revolution, and displacement. These contents indicate that the writer reworked her autobiography in an indirect way, transforming personal experiences into artistic symbols through memory to express the human presence of the Syrian woman in the face of repressive reality and major social and political transformations.

Keywords: Ibtisam Trissy, autobiography, documentation, realism, imagination, and self-related content.

المقدمة:

السّيرة الذاتية للروائي هي أجملُ ما تقتنيه ذاكراتُه، وأهمُ ما تختزنه، وهي أحداثٌ عاشها بنفسه، وتفاعلَ معها ألمًا وفرحًا وترحًا، لذلك يحتفظُ بها، وتختمر في ذهنه وعوالمه الداخلية، إلى أن يجدَ فرصةً مناسبةً للحديث عنها. ولأنَّ الروايةَ هي فنٌّ سردي قائم على التخييل، تخييل شخصياتٍ وأحداث، وصنعِ عالمٍ جديدٍ على الورق، يشبه الحياة الواقعية، يجدُ فيها مكانًا مناسبًا لتسريب سيرتِهِ، والأحداث التي عاشها، مستخدمًا أسلوبه وأدواته الفنية التي تمكّنه من ولوج العالم الروائي وبث سيرته فيه، بالاستناد إلى تلك الذاكرة التي تتقدُ أحيانًا وتخونُه في أحايين كثيرة، فيعتمدُ على التخييل، ويسدُّ به ثغراتِ الذاكرة وفق المنظور الروائي الفني، ليعيشَ تلك الأحداثَ مرة جديدة، بعد أنْ تطور وعيُه، واستفادَ من تجارِبِه، وأصبح قادرًا على تحليل حياته السابقة وتفسيرها. فهو يكتب روايةً فنيّةً من جهة، ويمنحُ نفسَه فرصةً لحياةٍ جديدةٍ من جهةٍ أخرى، إذ "تعد رواية السيرة الذاتية من أحب صنوف الإنتاج الأدبي وأقربها إلى نفس الكاتب، وذلك أنّ الكتّاب يميلون إلى الحديث عن أنفسهم وتجاربهم الشخصية وخبراتهم المكتسبة مع مرور الزمن"[1]، بعد أن يكتمل وعيهم وفهمهم للحياة، متقنعين بإحدى شخصيات الرواية الرئيسة، وربما بأكثر من شخصية.

هذا ما تعارف عليه النقاد على أنّه سيريّة؛ أي المزج بين السِّيريّ والفنيّ، وبين المتخيل والواقعي؛ أي بين السرد الروائي والسرد عن الذات، ومن هنا جاءت السّيريّة الذاتية "بمعنى أنّ التشكيل السيرذاتي يجمع بين التشكيل الواقعي في مضانه الذاتية الشخصية، والتشكيل التخييلي بمرجعياته الفنية الجمالية"[2]، وقد دأب عليها كثيرٌ من الروائيين؛ لأنَّ ذلك يمنحهم تحرّرًا من قيودٍ كثيرةٍ فرضَها جنسُ السّيرة الأدبيّ الذي وضعَ له النقّادُ شروطًا عديدة. وأصبحت هذه الظاهرةُ الأدبيّةُ منتشرةً لانفتاح الحدود الروائيّة على فنون متنوعة ليس أوّلُها فنّ السّيرة.

ولعلّها ظاهرة بارزة في روايات الكاتبة السورية (ابتسام تريسي) التي تضمّنت رواياتُها مقتطفات كثيرة من سيرتها وسيرةِ الأشخاص القريبين منها، وتضمّنت كثيرًا من سيرةِ المجتمعِ الاجتماعية والسياسية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تركيزه على جانب فني وإنساني في روايات الكاتبة، وهو البعد السيرذاتي، فضلًا عن أنّ السيرة الذاتية في الرواية النسوية السورية لم تحظَ بالدراسة النقدية الكافية، على الرغم من حضورها اللافت في أعمال عدد من الكاتبات خلال العقود الأخيرة. كما تبرز أهمية البحث من أنّه يسعى إلى رصد العلاقة بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية في أعمال ابتسام تريسي، ويبيّن طريقة تحويل التجربة الذاتية إلى وثيقة إنسانية ووطنية تعبّر عن معاناة الإنسان السوري في ظلّ الاضطهاد والتهجير والاغتراب، عبر الحفر في السيرة والتاريخ والواقع الاجتماعي والسياسي.

أهداف البحث:

1- التعريف بروايات الكاتبة، نماذج البحث.
2- الكشف عن مضامين السيرة الذاتية للكاتبة في الروايات.
3- تحليل طرائق تجلّي الذات الكاتبة ضمن النصوص.
4- تحديد العلاقة بين الواقعي والمتخيل في بناء الشخصيات والأحداث.
5- توضيح الصلة بين السيرة الفردية والسيرة الجماعية في أعمال الكاتبة، من أجل الكشف عن رؤيتها الفكرية والسياسية تجاه الواقع السوري.

منهج البحث:

سيعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليليّ، الذي يقوم على تتّبع الظواهر الفنية وتحليلها ضمن النصوص الروائية، وذلك من أجل الكشف عن أبعادها السيرية والجمالية، وتحليل مضامين السيرة الذاتية فيها.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة، تضمّنت لمحة عن مصطلح السيرية الذاتية، وأهمية البحث، وأهدافه، ومنهجه، وخطته. فضلًا عن المباحث والمناقشات التي

تناولت التعريف بالكاتبة، والتعريف بالروايات نماذج البحث، ومضامين السيرة الذاتية فيها، والخاتمة والنتائج، والهوامش الختامية.

المباحث والمناقشات:

أوّلًا- التعريف بالكاتبة:

وُلدت ابتسام إبراهيم تريسي في محافظة اللاذقية، حي الشيخ ضاهر، شارع يوسف العظمة، التفريعة 4 شمالًا، يوم الخميس 15/ 1/ 1959م[3]، ونشأت في مدينة أريحا التابعة لمحافظة إدلب، ودرست في مدارسها الابتدائية والإعدادية[4]، ثم الثانوية في ثانوية الخنساء في محافظة إدلب[5]، ثم درست اللغة العربية وآدابها في جامعة حلب[6]، وبعد تخرّجها فيها عملت مدرِّسة في مدرسة (صلاح الدين الصبّاغ) في حي الكلاسكة[7]، وقد اقترنت بالروائي عبد الرحمن حلاق[8]، وسكنت في حي سيف الدولة[9].

تنقّلت فيما بين أماكن عدة في سورية وخارجها تبعًا لظروف حياتها، واستقرّ بها المقام مؤخرًا في الكويت، بعد بقائها مدة في تركيا التي نزحت إليها عام 2012م[10].

وذلك ما برز في فضاءات رواياتها وأثراها، فضلًا عن تأثير الأحداث السياسية والاجتماعية التي عاصرتها في تكوينها الفكري والثقافي الذي صبغ رواياتها، وكان والدها المحامي إبراهيم تريسي قد غرس فيها بذور ذلك التكوين منذ صغرها[11].

مُنعتْ من التدريس لأسباب سياسية؛ فتفرّغت للكتابة والإبداع[12]، فصدر لها مجموعات قصصية عدة، وهي[13]:

1- جذور ميتة، دار سعاد الصباح، 2001م.
2- نساء بلا هديل، موقع لها أون لاين، الرياض، 2004م.
3- امرأة في المحاق، دار نوفا بلس، الكويت، 2012م.

تولّت مناصب أدبية عدة؛ فهي عضو في رابطة الكتّاب السوريين، وعضو في هيئة تحرير مجلة (أوراق) التي تصدر عن رابطة الكتّاب السوريين، وحصلت على جوائز عدة، من أهمها: الجائزة الأولى في مسابقة الدكتورة (سعاد الصباح) للقصة عام 2001م

في دولة الكويت عن المجموعة القصصية (جذور ميتة)، والجائزة الأولى في مسابقة في المملكة العربية السعودية عن المجموعة القصصية (نساء بلا هديل) عام 2004م، والجائزة الأولى في مسابقة المزرعة في سورية عن رواية (الخروج إلى التيه) عام 2007م[14].

ولها ثماني عشرة رواية صدرت بداية من عام 2004م إلى عام 2024م، وقد ظهرت بعض مضامين السّيرة الذاتيّة في الروايات (عين الشمس، وغواية الماء، ومدن اليمام، ولعنة الكادميوم، والشارع 24 شمالًا)، وفيما يأتي تقديم للروايات السابقة قبل الحديث عن هذه المضامين.

ثانيًا- تقديم الروايات:

1- عين الشمس:

تصوّر الرواية أحداثَ الثمانينيات في سورية، وما شهدته من مجازرَ في حلب وجسر الشغور وأريحا، وتغوّل أمني بعد سيطرة حزب البعثِ على الحكم.

تتشابك قصة الحبّ بين نسمة وشمس والواقعِ السياسي المضطرب؛ فنسمة ابنةُ ماهر الصيّاد الذي انتسب إلى جماعة الإخوان، ثم جُنّد جاسوسًا عليهم مقابل حمايةِ عائلته، لكنّه فقد ابنَه أحمد في مجزرة أريحا، فاعتزل الناسَ في اللاذقية التي رحل إليها بعد المجزرة.

تُهاجر نسمة إلى السويد بمساعدة أبي فراس الذي جَنّد والدها، وتعودُ عام 2000م بعد العفو لتجد أباها مشلولًا، فتكتشفُ عبر حاسوبه أسرار العائلة السابقة، ومقتلَ المثنّى الذي أحبّها أيضًا في تدمر، ثم تعرف أنّ شمسًا الذي أحبّته كان مسيحيًّا.

2- غواية الماء:

تدور أحداث الرواية في فضاء العالم الافتراضي، عن طريق رسائل الماسنجر والبريد الإلكتروني بين الشخصيات الرئيسة الثلاث: الروائية هاجر الفلسطينية، والروائية الجزائرية غفران، والشاعر العراقي الحسن بن هانئ؛ إذ اتفقوا على كتابة رواية مشتركة، وكل واحد منهم يروي الجزء الخاص به، لكنّ الحسن اعتذر عن الكتابة معلّلًا ذلك بعدم قدرته على السرد، واكتفى بأن يرسل لهاجر كل ما يعرفه عن الحرب العراقية الإيرانية التي

كان مجنّدًا بها، وتجلّى من خلال رسائله لها موقفه المؤيد لدخول القوات الأمريكية إلى العراق، وذلك للخلاص من حكم صدام حسين. أمّا غفران فتحدّثت عن النظام القمعي الجزائري، وما جرى في الجزائر في ذلك الحين من أحداث.

وأمّا هاجر فقد أخذت دور المنسق لأحداث الرواية، فضلًا عن سرد ما يرسله لها الحسن وغفران، وهي امرأة مثقفة وكاتبة، تزوجت مرتين، ثم تفرّغت للكتابة، وقد أنجزت الرواية في بيروت التي أقامت بها بعد أن غادرت دمشق.

تضمّنت الرواية أحداثًا تاريخية عامة جرت في بلدان الشخصيات الرئيسة (فلسطين، والجزائر، والعراق)، فضلًا عن بوح خاص فيما بينهم يتعلّق بالحبّ والغواية، والموت والوجود.

3- مدن اليمام:

تعرضُ الرواية أحداثَ الثورة السورية عام 2011م في مدنٍ عدّة، هي: جسر الشغور، وأريحا، وحلب، وحمص، ودمشق، وذلك من خلال رسائل (فيسبوك) يتناوبُ على إرسالها الكاتبة، وابنها نور، ونورس، وحنظلة الراوي الافتراضي عبر منصة فيسبوك الذي أعطته مهمة سرد الأحداث في المناطق التي لم تصلها.

وهي تتناول ما شهدته البلادُ من قمعٍ وقتلٍ واعتقالاتٍ بعد اندلاع المظاهرات، وتبدأ بسفر الكاتبةِ إلى دمشقَ للبحث عن ابنها نور، ومشاركتِها في تقديم المساعداتِ الطبية، ثم يُعتقل ابنها، وتخفق في العثور عليه على الرغم من بحثها في الأفرعِ الأمنية.

تتوازى قصتُها مع أحداثٍ أخرى في جسر الشغور، حيثُ تُروى مشاهدُ القتل والاغتصاب والتعذيب، وتُقتلُ شخصياتٌ بريئةٌ مثل المجذوب محمود، وفتيات فقيرات.

تنتهي الروايةُ عام 2012م من دون أن يُفرجَ عن نور، لتبقى الأمُّ أسيرةَ الانتظار والفقد.

4- لعنة الكادميوم:

تتناول الروايةُ الوجودَ الداعشي في سورية، ولا سيّما في مدينة الرقة، من خلال شخصية فضيلة القادمة من إيطاليا مع الصحفي لورينزو، للبحث عن ابنتيها الإيطاليتين آناتا وأنتونيتا، اللتين خُطفتا وبِيعَتا لتنظيم داعش. والكادميوم هو مادة مسرطنة قامت الكاتبة بتعريفه في هامش الصفحة الأخيرة من الرواية، لتفسّر تشبيه التنظيم بها.

تسير الأحداثُ في خطَّين زمنيين: الأوّل في زمن الثورة السورية؛ إذ تتنقّل البطلةُ بين المدن كجسر الشغور، وسراقب، وريف حلب، بحثًا عن ابنتيها. والثاني في زمن الثمانينيات في مدينة حلب، حيث كانت فضيلة تدرس الطبّ، وهناك تفقدُ والدها وشقيقتيها في مجزرة حي المشارقة، ثم تسافر إلى إيطاليا بعد تجربةٍ عاطفيةٍ فاشلة مع مصطفى.

تُوازي الكاتبة بين حقبتَي الثمانينيات والثورة، مظهرةً تشابه القمع والإجرامِ بين النظام الأسديّ وداعش، وكاشفةً تواطؤ بعضِ الضباط البعثيين مع التنظيم.

تنتهي الروايةُ بهروب فضيلة وابنتيها من الرقة نحو معبر تل أبيض، ولقائها بأنتونيتا، ثم مقتل آناتا بانفجار الحزامِ الناسف الذي فُخخت به.

5- الشارع 24 شمالًا:

تتناول الروايةُ الحياة اليوميةَ في حي الشيخ ضاهر بمدينة اللاذقية منذ بداياتِ القرن العشرين إلى عام 2015م، من خلال سِيَرِ نساء الحي عبرَ خمسةِ أجيال، كاشفةً التحوّلاتِ الاجتماعيةَ والسياسيةَ في المدينة من نهاية العهدِ العثماني والاحتلال الفرنسي إلى الاستقلال، ثم الانقلاباتِ وسيطرة حزب البعث، وأحداثِ الثمانينيات، وصولًا إلى الثورة السورية.

تدورُ الأحداثُ بين اللاذقية وأريحا وقرى الحدود مع تركيا، وتُروى من خلال وداد الحفيدة اعتمادًا على مخطوط جدّتها وداد. تتعاقبُ الشخصيات النسائية من رقية الجدة التي عاشت قرنًا كاملًا إلى وداد الحفيدة، مرورًا بالأمهات والبنات في أجيالٍ متتالية تمثّل تطوّر المجتمع وتبدّل القيم والعلاقات.

كانت البطولة جماعية وموزّعة على شخصيات الرواية. أبرزت الكاتبة تفاصيلَ الحياة اليومية للنساء؛ من فقر، وفقد، وظلم، ووصفت العاداتِ، والأطعمة، والألبسة.

تنتهي الروايةُ بنزوح وداد الجدة والحفيدة إلى تركيا عبر معبر اليمضية، حيثُ تلتقي الجدة بحياة وهما على كرسيين متحركين قرب البوسفور؛ لتسترجعا معًا ذكريات اللاذقية.

ثالثًا– مضامين السيرة الذاتية في الروايات:

هناك إشارات وقرائن كثيرة في الروايات السابقة تدل على التشابه بين سيرة الكاتبة وسيرة بعض الشخصيات فيها على سبيل التمثيل وليس الحصر، وقد تجلّت في المضامين الآتية:

1– الولادة:

لا يمكن للكاتب أن ينسلخ عن ذاته على الرغم من تنوّع الخطاب الذي يقدمه في عمله الأدبي، وتنوّع موضوعاته. والروائي على وجه الخصوص يمتلك أدوات كثيرة تتسرب من خلال استخدامها أصداء سيرته، وانعكاسات ذاته، وقد يقدّم واعيًا إشارات إلى ذلك، وليس بالضرورة أن يُسمّي إحدى شخصياته باسمه، لكن قد تحيل هذه الشخصية على كاتب الرواية عن طريق قرينة ما، كالتحديد الزمني لتاريخ ولادته. والكاتبة ابتسام تريسي حدّدت تاريخ ولادة بطلة رواية (عين الشمس) نسمة باليوم والشهر والعام على لسان فريدة والدتها عندما خرج ماهر الصيّاد من السجن ووجد تلك الطفلة، وحينها قالت: "– ولدتها في 15 كانون الثاني 1959.

هزّ رأسه، كأنما لينفي الفكرة ذاتها التي أرادت فريدة نفيها من خلال ذكرها لميلاد طفلتها. فقد جاءت نسمة إلى الدنيا بعد ستة أشهر من اعتقاله"[(15)]، هذا التاريخ يتطابق تمامًا وتاريخ ولادة الكاتبة، كما هو مبين في سيرتها الذاتية، وقد جاء هذا التطابق منسجمًا مع حكاية بطلة الرواية، التي وضعتها الكاتبة في جملة من الأحداث التخييلية، التي سارت في زمن خطي تتابعي أوصل نسمة إلى الرد على زوجها بذكر هذا التاريخ لدفع الشبهات عنها، والإجابة على سؤاله بضمير المتكلم، الذي استخدمته الكاتبة في أثناء حديث البطلة نسمة عن نفسها في الرواية، إذ "تشير الضمائر الشخصية للمتكلم إلى تطابق ذات التلفظ وذات الملفوظ. هكذا إذا قال أحد: "ولدت بتاريخ..."، فإن استعمال ضمير المتكلم يؤدي،

عن طريق تلفظ هذين المستويين، إلى مطابقة الشخص الذي يتكلم مع الشخص الذي ولد"[16]؛ فالكاتبة واعية لذلك، وإن كانت كثير من التفاصيل الروائية المحيطة بالشخصية البطلة متخيلة، إلا أنّ الاهتمام بتحديد تاريخ ولادتها بدقة يدلّ على أهمية هذا التاريخ السِّيريّ للكاتبة.

وما يدلّ على ذلك أيضًا الاهتمام بتفاصيل الولادة؛ كثقل الحمل وتأثيره في عمل فريدة (والدة نسمة) بالتدريس، وآلام المخاض، وتسريع الولادة من قبل القابلة التي تريد السفر إلى جبلة كعادتها كل خميس، والتصريح باسمها (زهيدة)، وحالة الجو الممطرة[17]، كل هذه التفاصيل الدقيقة التي لا بد أنّ الكاتبة قد سمعتها من أحد المحيطين بها؛ فحضرت في الرواية؛ لذلك ضحك أحد النقاد حين سألها عن تاريخ ميلادها؛ فأخبرته أنّ القابلة التي وُلدت على يديها هي زهيدة مورللي وكان يوم خميس، وكانت تريد الذهاب إلى أهلها في جبلة، وأنّها من مواليد اللاذقية[18].

ليس بالضرورة أن تكون التفاصيل السابقة دقيقة، لكنّ معظمها قد حدث فعلًا، والكاتبة وإن عاشتها؛ فلا يمكن لها أن تتذكّرها؛ فمن بإمكانه أن يستذكر تفاصيل ولادته؟ كأنّها استندت في ذلك على الذاكرة السمعية التي ربّما لا تكون دقيقة إلى درجة ما؛ لذلك عاشتها خلال الكتابة في مزيج بين الواقع والخيال، وبذلك تسلّلت سيرة ولادتها إلى حكاية الرواية؛ لتعيشها الكاتبة من جديد في الكتابة وهي واعية لها بعد أن عاشتها وهي طفلة حديثة الولادة غير واعية؛ لذلك ظهر هذا التاريخ بوصفه مضمونًا سيريًّا مرتبطًا بتجارب شخصية وجماعية أعادت معايشته من جديد ليكون مدخلًا لاستيعاب تطوّر المجتمع السوري وفهمه، وليس مجرّد فاصلة زمنية؛ مما يضفي على الرواية بعدًا إنسانيًّا بصفتها عملًا أدبيًّا تبقى فيه نسمة شخصية فنية، وكأنّها ليست هي الكاتبة، لكنّها قد تتقاطع مع شخصيتها، في بعض السمات، وربّما مع شخصيات أخرى التقتها الكاتبة في حياتها بحكم الحضور الذاتي خلال الكتابة.

2- مكان الولادة:

الكاتبة وُلدت في مدينة اللاذقية، كما تقدّم ذكره في التعريف بها، ونسمة بطلة رواية (عين الشمس) وُلدت في مدينة اللاذقية أيضًا، وهي ابنة فريدة التي تزوّجها ماهر

الصيّاد بتخطيط من أبيه عبد الحي الصيّاد؛ الذي قرّب ابنه ماهرًا من علي باشا صاحب السرايا (المكان المتخيل)، واستغل ترك مراد باشا لابنة عمّه فريدة بعد زواجه منها وسفره إلى فرنسا؛ فخطّط لزواج فريدة وابنه طمعًا بسرايا علي باشا، وكان له ذلك بعد إعداد ماهر لذلك ودراسته في المدرسة الكلتاوية بحلب، وتلبيته رغبة علي باشا بدراسة الحقوق في دمشق، والترشح للمجلس النيابي. لكنّه– بعد لقائه بصديقه القديم ديبو، وغضبه من صدّ فريدة له في الليلة الأولى من الزواج– لم يتقدّم للامتحانات النهائية للحقوق، وانتسب لجماعة الإخوان المسلمين؛ مما أدّى به إلى الاعتقال؛ فهاجرت فريدة وابنها إلى جدتها في اللاذقية، وفيها ولدت ابنتها نسمة بطلة الرواية[19].

يبدو أنّ الانتقال من مكان متخيل (سرايا علي باشا) إلى مكان واقعي (اللاذقية) لم يكن هدفًا مقصودًا بعينه، بل كان بغية تحديد مكان ولادة نسمة الذي يتطابق ومكان ولادة الكاتبة؛ فقد جاء ذلك لضرورة سير الأحداث، وسدّ فجوات الحكاية؛ للإيحاء بصدق الأحداث فنيًّا، وشدّ القارئ إلى الحكاية من خلال نقله من عالم الخيال إلى الواقع المحدّد بمدينة اللاذقية؛ فتكون الحكاية مقنعة له من خلال المكان الحاضر في ذهنه، والحاضر في ذهن الكاتبة؛ فهو المكان الذي وُلدت فيه.

3– الطفولة:

ذكريات الطفولة لا تغادر المخيلة، وتبقى تراود الذاكرة بين الفينة والأخرى، لا سيما لدى الناس شديدي الارتباط بمحيطهم، ولعلّ الأدباء والكتّاب من أكثرهم ارتباطًا؛ فتنعكس أصداء ذلك في كتاباتهم، خاصة في الذاتية منها، إذ "يشكل الاهتمام بمرحلة الطفولة، عنصرًا محوريًّا في سرد رواية السيرة الذاتية العربية الحديثة"[20]، وليست ابتسام تريسي ببعيدة عن هؤلاء؛ ففي رواية (عين الشمس) وخلال الحديث عن استعادة نسمة لذكرياتها في اللاذقية التي عادت إليها بعد غياب لمدة طويلة في السويد– الملجأ الذي هربت إليه إثر أحداث أريحا في الثمانينيات، والتي أثرّت في عائلتها تأثيرات مؤلمة– تستعيد نسمة طفولتها البعيدة في اللاذقية التي وُلدت فيها؛ إذ بدأت تهاجمها الأحلام والكوابيس التي ذكّرتها بحدث تاريخي قد عاصرته وهي طفلة، وذلك عندما اخترقت إحدى الطائرات الإسرائيلية جدار الصوت في الساعة الواحدة ليل 5 حزيران؛ فاهتزّ البيت بعنف، وتداعت

جدرانه، وتحطّمت الأواني الخزفية القديمة لجدتها أم مصطفى، وشعرت مع عائلتها بالذعر، وماتت جارتهم أم بشير الريحاوية بسبب الرعب، ولم ينتظر والدها إلى الفجر؛ فقد أحضر سيارة أقلتهم تحت جنح الظلام إلى أريحا[21].

هذا الحدث المروي بضمير المتكلم ينقل السرد من المتخيل إلى الواقعي، حتى تكاد الكاتبة تنسى أنّها في صدد الكتابة عن نسمة الشخصية الفنية، لتجد نفسها حاضرة في الرواية، وتحكي عن كوابيس الطفولة التي كانت تراها بعد حكايات جدتها، وعن ذلك تقول: "كنت أحبس أنفاسي، وتتسارع دقات قلبي حين تُنهي جدتي الحكاية بنهاية سعيدة تتبعها بابتسامة، وتطلب منا النوم. وقتها أتنفس الصعداء لكنّ النوم يهرب مني. الخوف من أشباح الحكايات يلاحقني في الفراش على شكل كوابيس تلاحقني فيها الجنيات، وتقيد يديّ، وتجرني في أرض خلاء. أستيقظ مفزوعة، فأجد يديّ تيبستا تمامًا"[22].

في سيرة الكاتبة ما يدلّ على أنّ الكاتبة كانت تزور جدتها رقية أم مصطفى وجدتها هاجر في اللاذقية في الصيف مع أهلها؛ إذ تقول: "في الصيف كنا نذهب إلى بيت جدتي لأمي في اللاذقية، التي كنا نناديها جدتي، ونحبها كما نحب جدتي هاجر أم أمي"[23].

هذا يشير إلى التقاطع الواضح بين نسمة الشخصية الروائية والكاتبة في ذكريات الطفولة؛ فالكاتبة لم تنفك عن طفولتها؛ فحضرت في الرواية إظهارًا لتجربتها الشخصية، وتصويرًا لصراعها مع ذاتها والمجتمع المحيط بها في مراحل حياتها الأولى؛ فهي تذكر جيدًا كيف هربوا ليلًا من اللاذقية إلى أريحا، مشيرة إلى حدث تاريخي مهم في سورية (حرب حزيران) عن طريق حادثة الطائرة الإسرائيلية، وهذا الحدث تُكرّر ذكره في رواية (مدن اليمام) التي كانت الكاتبة فيها هي الراوية نفسها، وتؤكّد على معاصرتها له في طفولتها[24]؛ فهي تتناول في سردها لطفولتها التأثيرات المجتمعية والسياسية المتزامنة معها، والتي كانت سائدة في البيئات التي نشأت فيها (اللاذقية، أريحا)، وقد كانت نشأتها مرافقة لسياقات تاريخية وسياسية مهمة وحساسة عملت على تشكيل طفولتها ورؤيتها للعالم.

يبدو أنّ أبرز ما تتقاطع فيه طفولة الكاتبة وطفولة شخصياتها هو الجوانب التي تشكّل الشخصية وتؤثّر في تكوينها، ومنها معاصرة التجارب الصعبة والأحداث التاريخية التي يتعرّض لها الطفل في محيطه الاجتماعي في المراحل الأولى من عمره، والعوامل

النفسية والاجتماعية التي لها أثر بالغ في بناء شخصيته وتشكيل هويته الفردية؛ إذ تقول الكاتبة: "أذكر جيدًا أنّي لم أكن أحبّ اللعب في طفولتي، بل أراقب الأولاد من دون مشاركتهم. غالبًا كانت الفتيات من بنات الحي يلعبن في بناء قريب من بيتنا قيد الإنشاء. كنت أجلس على الشاحط الذي يؤدي إلى السطوح، وأراقب ألعابهن. كما أراقب إخوتي الذكور وهم يلعبون في الشارع أمام البيت"[25]. الشخصية الفنية التي تتداخل مع شخصية الكاتبة في مرحلة الطفولة لم تبد اهتمامًا باللعب مع الأطفال، بل عاشت طفولتها في ظلّ عوامل سياسية واجتماعية وتاريخية ونفسية أثّرت إلى درجة كبيرة في نموها النفسي والمجتمعي.

4- التكوين الثقافي:

يُعدّ التكوين الثقافي والأدبي بوصفه مضمونًا سيريًّا، من أبرز السمات الظاهرة في روايات الكاتبة؛ فقد أبرزت رواياتها خلفية غنية بالتنوّع الثقافي بدءًا من طفولتها في عائلتها، وانتهاء بالبيئات المتنوّعة التي نشأت فيها، كما تعددت مصادره المدرسية والحياتية من موروثات شعبية، وحكايات محلية، وقد برز هذا التكوين من خلال تقديمها قصصًا لشخصيات تعيش في فضاءات تتنوّع فيها السمات الفكرية والثقافية.

والكاتب في الرواية السيرية "لا يصرف نصه لوصف تكونه الجسدي ونشأة شخصيته نفسيًّا واجتماعيًّا فحسب، وإنما ينصب تركيزه أيضًا على تجاربه الأدبية وتكونه الثقافي"[26].

تذكر الكاتبة في كتاب (أنا الحكاية) أنّ أباها هو من بدأ بتعليمها، وهو من كان يحضر لها المجلات من حلب. وكانت أولى محاولاتها كتابة قصة في الصف الرابع الابتدائي؛ فشجّعها على ذلك، وعرض قصتها على أصدقائه المدرّسين الذين أبدوا إعجابهم بالقصة[27]، وتذكر في موضع آخر من الكتاب: "كنت محظوظة بالتنوع المعرفي الشفاهي من حياة النساء في بلدتي كما في اللاذقية"[28]. وكانت نشأتها- كما تبيّن من سيرتها الذاتية- في سياق تاريخي مهم وحساس، وذلك في خِضَمّ أحداث سياسية وتاريخية واجتماعية معقّدة؛ لذلك انعكس كلّ ذلك في تكوينها الفكري والثقافي، وأثّر في ميولها الأدبية، ودفع بها تجاه الكتابة.

ولا تفتأ عن ذكر ذلك في رواياتها، متناولة موضوع التكوين الثقافي ضمن سياق سيرذاتي تتقاطع فيها التجارب الشخصية والواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، وتقدّم رؤية متعددة الأبعاد حول الهوية الثقافية والفكرية وتأثير البيئة المحيطة في تكوين وعي الفرد وتشكيله.

يبدأ تشكّل التكوين الثقافي في رواية (لعنة الكاديوم) في مرحلة الطفولة من خلال شخصية بطلة الرواية فضيلة، التي كان لأبيها أثر كبير في ذلك؛ فقد كان قريبًا منها؛ إذ تقول: "وهذا ما ساعد على تشكيل شخصيتي بتلك الصورة.. ما شجّع أبي على اتخاذي صديقةً له تفوقي في الدراسة ونبوغي المبكر. كان يتحدث عني أمام أصحابه، فأشعر بالزهو، وتصبح خطواتي خفيفة فلا أكاد ألمس الأرض أثناء المشي. وعندما لاحظ انعزالي ونهمي للقراءة، أوصاني بعدم التنازل عن طموحي العلمي بالدرجة الأولى. لم يعترض على قراءتي للكتب والروايات في الصيف، لكنّه كان حريصًا على مراقبتي أثناء العام الدراسي"[29].

هذا السرد الوارد في الرواية يكاد يتطابق وكلام الكاتبة السابق في كتاب (أنا الحكاية)، وذلك من حيث تشجيع أبيها لها، واهتمامه بتحصيلها العلمي خلال مراحل تعليمها، وتتابع فضيلة السرد في الرواية قائلة: "حين أصبحت في الثانوية، كان يرافقني ساعات طويلة وأنا منكبة على الكتب، يحاول أن يشرح لي، ويساعدني، كنت أحسّ أحيانًا أنّه هو من سيتقدم للامتحان وليس أنا؛ لذلك بذلت جهدي في الحصول على المجموع الذي يؤهلني لدخول كلية الطب كما يحلم"[30]. يظهر أثر الأب واضحًا وبارزًا في التكوين الثقافي للشخصية الرئيسة في الرواية (فضيلة) في المراحل الأولى من الحياة، وذلك من خلال اهتمامه بالتأسيس للخلفية الثقافية القوية لابنته، وتوجيهها نحو القراءة والاطلاع، مع الحفاظ على الهدف الرئيس له ولها، وهو التحصيل العلمي الأمثل؛ لينعكس هذا الاهتمام على وعيها المبكر، ويدفعها لاستكشاف العالم المحيط بها بعمق وتفكير كبيرين من خلال القراءة والمطالعة.

ولم ينعكس هذا الأثر على شخصية البطلة فقط، بل تعدّى ذلك لينعكس على شخصية أخت البطلة كريمة، التي كانت "تقرأ على ضوء القنديل رواية "الأيام" لطه

حسين"[31]. اختيار هذه الرواية على وجه التحديد من قبل الكاتبة لتقرأها كريمة يعطي إشارة إلى منابع التثقيف التي نهلت منها الكاتبة، والاهتمام بمستوى معين من الوعي الثقافي والمعرفي، خاصة أنّ رواية (الأيام) لها قيمة أدبية كبيرة بصفتها سيرة ذاتية لصاحبها، وهذا ما يوضّح اهتمامها بروايات تقدّم تجارب حياتية ملهمة، وتركّز على قضايا اجتماعية وثقافية، وكأنّها تستلهم تجربته. والكاتبة أعطت إشارات في كتابها (أنا الحكاية) تدل على حضورها السيري في الرواية؛ إذ تقول: "أول لبنة في مكتبتي ديوان محمود درويش/ الأيام طه حسين/ خان الخليلي نجيب محفوظ/ محمد عبد الحليم عبد الله/ جبران/ المنفلوطي/ ميخائيل نعيمة/ هدية من أبي حين انتقلت من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الإعدادية"[32].

هنا يمكن القول: إنّ تكوين الشخصية الرئيسة في الرواية هو انعكاس لتجربة شخصية للكاتبة نفسها؛ إذ تتقاطع تجارب البطلة وتجارب الكاتبة في مراحل تكوينها الثقافي، وتُعرف ابتسام تريسي بصفتها كاتبة سورية ذات خلفية ثقافية غنية، وباهتمامها بالأدب والفكر منذ مراحل مبكرة من حياتها.

5- المهنة:

يُعدّ توظيف المهنة لتكون مضمونًا سيريًّا ضمن السرد الروائي من إحدى وسائل الكاتب الفنية التي يكشف بها عن الجوانب النفسية والاجتماعية لشخصيته، وتسهم في تعميق المضمون السيري للرواية؛ فالمهنة قد تكون مرآة عاكسة للتجارب الحياتية للشخصية، وقد تكون تعبيرًا عن الصراعات الداخلية أو معاناة الشخصية في بيئتها ومحيطها الاجتماعي.

وعندما تكون المهنة محورًا مركزيًّا في الرواية؛ فإنها ترتبط بالشخصية الرئيسة في الروايات غالبًا، والتي تحفر في الجانب السيري، ويكون لها بعد رمزي يعبّر عن التحديات والطموحات والإخفاقات؛ فلا تكون عملًا يوميًّا، بل وسيلة للكشف عن تفاصيل ترتبط بحياة الكاتب نفسه وبمجتمعه وواقعه، وبذلك تتيح له مساحة واسعة ومريحة لإسقاط مشاعره ومواقفه وفكره على النص؛ بحيث تكون مقنعة وحقيقية؛ مما يجعل السرد أكثر إقناعًا وقربًا من الواقع.

وتظهر في أعمال ابتسام تريسي مهنة الكتابة الروائية بوصفها محورًا أساسيًّا يلازم معظم الشخصيات الرئيسة في رواياتها؛ باستثناء بعض الروايات التي عملت فيها الشخصية الرئيسة في التدريس؛ مثل شخصية نسمة في رواية عين الشمس. أمّا في رواية غواية الماء؛ فتتداخل السيرة الذاتية المهنية للكاتبة والخطوط الرئيسة للنص؛ لتبرز الحياة المهنية للكاتبة المتداخلة مع الحياة المهنية للشخصية الرئيسة في الرواية، وهي هاجر الروائية الفلسطينية التي تقوم بدور الراوي؛ بالاشتراك مع الروائية الجزائرية غفران، والشاعر العراقي الحسن بن هانئ.

تُصرّح هاجر في بداية الرواية بأنّ: "اختصاصي وحبي في ميدان الرواية"[33]، وهو اختصاص الكاتبة وميدانها؛ لذلك تخلّت هاجر عن أطروحة الدكتوراه، واتفقت مع غفران والحسن على كتابة رواية مشتركة. ولأنّ غفران تعمل في ميدان الصحافة، ولديها مشاكل عائلية مع زوجها، والحسن شاعر ليس لديه قدرة على السرد؛ أُوكلت مهمة سرد الرواية وتنسيقها إلى هاجر التي اعتمدت على الحوارات المطوّلة فيما بينهم في موضوعات شتى عبر الرسائل الإلكترونية. وحين ينقطعون عنها كانت تتخيل ما يمكن أن يسردوه لها لتكمل روايتها التي أنجزتها في بيروت بعد تحرّي الدقة والنزاهة في الكتابة؛ فهي روائية متمرّسة، وتمتلك أدوات السرد الروائي وأسراره؛ مما يحيل على شخصية الكاتبة نفسها.

في هذا السياق تعرض الراوية المهنة بوصفها جزءًا محوريًّا من هوية الشخصية، وتسهم في تشكيل معاييرها، وإبراز سماتها الفردية من خلال تجربة الكتابة المشتركة التي لم تنجح كما كانت تريد لها؛ فتظهر الذات الإبداعية القادرة على إتمام العمل بمفردها. وفي الرواية تنقل الكاتبة من خلال هذه السيرة المهنية الضغوط الاجتماعية والنفسية التي قد يتعرّض لها الكاتب الروائي مهنيًّا.

6- الموقف السياسي:

يتصف النتاج الروائي للكاتبة ابتسام تريسي بعمق التفاعل مع القضايا السياسية والاجتماعية في سورية والوطن العربي، ويحتل الموقف السياسي مكانة واضحة في أعمالها؛ فقد استخدمته بوصفه أداة فنية لتناول الأحداث والتحولات الكبرى في المجتمع من خلال منظور سردي سيري يدمج بين الذاتي والجماعي، ويبرز أناها التي "تحكي تاريخها

الشخصي، في خِضمّ تاريخ جمعي تتحرك في إطاره وتتشكل ضمن إيقاعه ونبضه"[34]، على نهج غيرها من الكتّاب في هذا المجال.

يظهر الموقف السياسي بوصفه مضمونًا سيريًّا غالبًا من خلال السيرة الذاتية للشخصيات، أو إطارًا عامًا يحدد ملامح الرواية ومعالمها؛ إذ تقدّم الكاتبة شخصياتها في سياق سياسي واجتماعي متداخل تتحرك من خلاله داخل منظومات قمعية أو ضمن أجواء مشحونة بالصراع والتحديات؛ مما يجعل الموقف السياسي جزءًا أساسيًّا من الشخصية، ويؤثّر في مساراتها الحياتية.

فقد يكون قدرًا شخصيًّا لا خيار للشخصية فيه، بل تظهر محاصرة بواقع قمعي يجبرها على خياراتها متمثّلًا بماضيها أو مخاوفها أو آمالها، كما في رواية عين الشمس التي تعيش بطلتها نسمة أزمة ذاتية تنعكس من خلال علاقتها بمجتمعها الأسري الذي أفسدته السلطة؛ فقد كان والدها ماهر الصيّاد مرتبطًا بها عن طريق مدير فرع الأمن العسكري في إدلب (أبو فراس)، وجدّها هو من أسس لمستقبل والدها بتدبير زواجه من فريدة ابنة علي باشا صاحب السرايا، التي تركها ابن عمها مراد باشا وسافر إلى فرنسا، وبعد زواجه منها حاول التقرّب من السلطة ليكون لائقًا بها، وقد قاده هذا التقرّب إلى الانخراط في صفوف حزب الإخوان؛ ليكون عينًا للسلطة عليهم؛ فانعكس ذلك على مستقبل أبنائه.

وأكثر من تأثّر بذلك نسمة، والتي تحكّم في سيرورة حياتها قدران: قدرها السياسي بوجود سلطة قمعية تلاحق المعارضين لها، وقدرها الأسري من حيث تعامل والدها مع السلطة، ومن صور القدر السياسي، محاصرة قوات السلطة لها وللمثنى في الكلية مع بقية الطلاب؛ بسبب ملاحقتهم لبعض المسلحين، وذهابها مع الطلاب مشيًا إلى أحيائهم؛ حيث كانت الطرقات مغلقة وأصوات الرصاص في كل مكان[35].

هذه الصورة تظهر سيريًّا في سيرة الكاتبة؛ لأنّها عاصرت هذا الحدث الذي حضر في الرواية عندما كانت طالبة في كلية الآداب في الثمانينيات، وحوصرت مع طلاب الكلية من قوات السلطة التي كانت تلاحق مسلحي حزب الإخوان، وذهبت مشيًا إلى بيتها في حي سيف الدولة، ولم تصل إليه إلا بصعوبة بمساعدة زميلها في الكلية صلاح؛ بسبب كثرة الحواجز[36]، وتذكر كثيرًا من تفاصيله التي تتشابه مع الحدث الروائي.

ومن صور القدر الأسري، إجبار أبي فراس رئيس فرع الأمن العسكري والدها على إعطائهم معلومات عن المغارات التي يختبئ فيها المسلحون، وعن الطرق في جبل أريحا؛ بعد أن ذكّره بفضله عليه بتأمين سكن جامعي لنسمة، وتأمين تأجيل عسكري لحمزة ليسافر إلى الخليج؛ مما أدّى إلى مجزرة كبيرة راح ضحيتها كثير من شباب البلدة والقرى المجاورة لها– على الرغم من إخفائه بعض المعلومات إلا أنّهم أخذوها من مصدر آخر– وكان من بين الضحايا ابنه أحمد.

كافأه أبو فراس الذي ادّعى المغامرة بمستقبله؛ لأنّه أخفى ابنيه أيمن وحمزة في قرية بزابور، وكلّف أحد الضباط بإيصالهما إلى مطار حلب ليتكفّل هو بتأمين سفرهما إلى خارج البلاد؛ فقام ماهر ببيع السرايا التي ورثها عن علي باشا لمحمد ديب، وذهب مع فريدة إلى اللاذقية، وعزل نفسه في غرفة، وبدأ بكتابة مذكّراته[37].

أمّا نسمة؛ فقد اعتقلها أبو فراس بسبب علاقتها بالمثنى الذي كان منتميًّا للإخوان، ويبدو أنّه كان يريدها لنفسه، وبعد التحقيق معها وتعذيبها من قبل النقيب علي، ظهر أبو فراس كالمنقذ لها، وأمّن سفرها إلى السويد[38]؛ التي أمضت فيها عشرين عامًا، وعندما عادت فهمت كل ما حدث من مذكّرات أبيها. وشخصية أبي فراس تحيل على شخصية عبد الفتاح أبي سيف رئيس فرع الأمن العسكري في إدلب؛ الذي استدعاها للتحقيق بعد سنتين من منعها من التدريس في سورية– على الرغم من نجاحها في مسابقة تعيين المدرّسين التي أعلنت عنها وزارة التربية– نتيجة التقرير الأمني المرفق من شعبة الحزب في أريحا، وعرض عليها تعيينها في أي مدرسة في حلب من دون مسابقة مقابل أمر لا يكلّفها كثيرًا من وجهة نظره، ورفضت عرضه[39]، وتقول في ذلك: "لم ألتق بعدها بعبد الفتاح، وبقيت حواراتنا في ذاكرتي بكل تفاصيلها حتى اليوم. واستخدمت معظمها في رواية "عين الشمس""[40]؛ مما يؤكد مرجعية الحدث في الواقع، والاشتغال عليه في الرواية.

هكذا حضر هذا الحدث فنيًّا في الرواية، أمّا واقعيًّا فقد عاشته الكاتبة في أريحا في اليوم التالي لعودتها من حلب التي كانت تدرس في جامعتها، واستيقظت على صوت طائرات الهليكوبتر التي تنفّذ إنزالًا في الجبل، وانتشر الجنود في الشوارع وأحياء البلدة، واقتحموا منزل أهلها، وأخذوا أباها وإخوتها الثلاثة. في المساء انسحب الجنود، وخرجت

النساء من المنازل، واستمعت الكاتبة للحكايات. جارهم سامح عبد الكريم خرج للشارع كالمجنون، فقد قتل الجنود أولاده الأربعة، وعرفت أنّ حمزة ابن أخت صديقتها قُتل مع الشباب في الجبل، ومن الشباب الذين قُتلوا شاب لا علاقة له بمن كانوا في الجبل، لكنّ قدره في ذلك اليوم جعله ينزل من قريته مشيًا لتقديم امتحان البكالوريا في أريحا(41).

تتداخل الذاكرة الشخصية للكاتبة وذاكرة البطلة والذاكرة الجماعية للشعب السوري في المعاناة والمآسي والانكسارات، وذلك من خلال السرد الذي يشير إلى أنّ السيرة الذاتية للكاتبة والسيرة الذاتية لنسمة لا يمكن فصلهما عن التاريخ السياسي للوطن؛ "لأنّ الذات لا تبحث عن هوية فردية ضيقة وإنما تنشد تحقيق كيان خاص ضمن مشروع الكيان الجمعي"(42).

تبرز الرواية معاناة النساء على وجه الخصوص في ظلّ الواقع السياسي القمعي؛ فالبطلة تعيش بوصفها ضحية مزدوجة للنظام السياسي والنظام الاجتماعي. وهذا ما يبرز تجربة الكاتبة الشخصية وتجارب النساء اللواتي عرفتهن في حياتها؛ مما جعل موقفها السياسي من السلطة الحاكمة موقفًا ثابتًا وراسخًا في ذاكرتها وحياتها وكتاباتها؛ فأصبح هذا الموقف جزءًا من النسيج السردي يتمثّل في التجارب الشخصية للشخصيات وتفاصيل حياتها اليومية.

والكاتبة لا تقدّم السياسة على أنّها خلفية للأحداث، بل بوصفها مضمونًا متأصّلًا في السرد والسيرة الذاتية؛ مما يجعل الرواية شهادة إنسانية على تأثير القمع والصراع السياسي في الفرد والمجتمع.

وتمزج بين الذاتية والسياسية من خلال ربط التجارب الفردية والجماعية بالسياق السياسي؛ فكانت وسيلة فنية لفهم الواقع السياسي وتعريفه من خلال عدسة ذاتية وشخصية تتقاطع مع تجربة وطن بأكمله، من شماله إلى جنوبه، ومن غربه إلى شرقه.

7- الأمومة:

ظهرت الأمومة بوصفها مضمونًا سيريًّا للكاتبة في ظلّ الحالة السياسية في سورية، وبرز تأثير الأوضاع السياسية في العلاقات الأسرية، وخاصة بين الأم وأبنائها. وظهرت

الأمومة بوصفها موضوعًا مركزيًّا في رواية مدن اليمام يبرز التحديات والتجارب العاطفية التي تمرّ بها المرأة في سياق حياتها اليومية؛ بدءًا من الرعاية والتضحية، ووصولًا إلى الضغوط الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تواجه الأمهات.

تبدأ الرواية برؤية الأم منامًا أفزعها، وكانت أحداث الثورة السورية في بدايتها في درعا، وهي تتابعها على قناة المشرق؛ فاتصلت بابنها، لكنّ هاتفه كان خارج التغطية. أعادت المحاولة في الصباح، وأخبرته أنّها آتية لدمشق في أمر خاص[43]– طبعًا هي تريد الاطمئنان عليه؛ فقد أرّقها المنام الذي رأته، وشعرت بالخوف عليه– انطلاقًا من إحساس الأمومة الذي لا يخيب– والأم هنا، هي الكاتبة نفسها، ونور هو ابنها الحقيقي الذي كان يقيم في دمشق من أجل الدراسة، كما تشير إلى ذلك أحداث الرواية ومعطيات السيرة الذاتية للكاتبة. وعن ذلك تقول: "لم أكن بحاجة لتغيير اسم نور في الرواية فقد كان كل ما كتبته عنه حقيقيًّا على الرغم من أنّ شخصيته في الرواية جعلت بعض القرّاء الذين لا يعرفونه، ولا يعرفون قضية اعتقاله يعتقدون أنّها شخصية روائية"[44].

لم يخب إحساسها؛ فقد شاهدت المطالب التي كتبها نور على صفحته في الفيس بوك؛ مما أجّج خوفها من انخراطه في الثورة من دون وعي وحكمة، وتراوحت مشاعرها بين الخوف والفخر والاستغراب[45]؛ الخوف على ابنها؛ فهي تدرك حجم المخاطر التي ستواجهه، والفخر به؛ لوقوفه مع الثورة على نظام الأسد، والاستغراب من مشاعرها كأمّ ومن الوضع العام.

وبالفعل فقد وصلتها رسالة منه يطلب فيها أن تبارك له خروجه بالثورة، وقد علمت بها بعد 20 يومًا بسبب انقطاع الإنترنت[46]، ثم ما لبث شعورها بالخوف على مصيره أن صدق؛ فقد عرفت بإحساسها أنّه كان في فرع فلسطين، وتأكّدت من ذلك من خلال استنطاق صديقه فارس، الذي أخبرها عن حماس نور، وتهوّره باستخدام كمبيوتره المحمول في الأماكن العامة، ولولا المعرفة الشخصية بين أستاذه والمحقّق لم يكن ليخرج بسهولة[47].

الكاتبة تتناول موضوع الأمومة بعمق وتعقيد، وبتأثير من تجربتها الشخصية؛ إذ تتجاوز الأمومة المفهوم التقليدي للعلاقة بين الأم وابنها؛ لتصبح رمزًا للصمود والخوف والأمل وسط الظروف السياسية القاسية التي تمرّ بها؛ فلم يكن اختفاء نور مجددًا مفاجئًا

لها؛ فهو يحاول إدخال شحنة مساعدات طبية من طرابلس إلى حمص المحاصرة، وهي تعرف ما يترتّب على ذلك بناء على معطيات كثيرة يفرزها واقع الحصار، والوحشية المتبعة في التعامل مع أهل المدينة ونشطائها[48]؛ فقرّرت السفر إلى حمص للبحث عنه[49]؛ لتصوّر خلال هذه الرحلة أحداث الثورة هناك مستندة على ما رأته، وعلى رسائل حنظلة الإلكترونية لها. ولم يزل الخوف والقلق يسيطران عليها، وتستشعر خطرًا ما بإحساس الأمومة؛ فقد راسلها نور يخبرها بنبأ اعتقال صديقه نورس من المطار في طريقه إلى دبي[50]، ورافقها الإحساس بعد عودتها إلى أريحا[51]، ثم سفرها إلى دمشق، ووصولها إلى الفندق ولقائها بصديقتها صباح[52]؛ فعلى ما يبدو أنّها علمت بخبر اعتقال نور، وتناجت مع صباح إلى الصباح لتجنّب الحديث عن اعتقاله[53]، وهنا تبدي الكاتبة صلابتها وقوتها، ومحاولتها التصبّر على البلاء الذي كانت تتوقعه، وعلى الرغم من ذلك تتسلّل عاطفتها القوية المشبعة بالخوف والقلق الشديدين عبر لغة السرد الخاصة بالحديث عن نور؛ فهو ابنها، وهذه المشاعر لا إرادية، ولا يمكنها التحّكم بها.

تحت سيطرة هذه المشاعر، وتغلُّب إحساس الأمومة؛ تخلّل سردها اختلاط المتخيل بالواقعي في محاولة منها للتخفيف عن نفسها عبر رسائل حنظلة (الراوي الافتراضي الموجود على منصة فيسبوك فقط)، التي يحدّثها فيها عن نور، وعن مراحل اعتقاله في الفروع الأمنية، وعن مصادفته له في الفرقة الرابعة، ويذكر لها حديثه له عن (الداكونة) التي كانت تحبسه أم نور فيها عندما كان صغيرًا، ويخبرها أنّه يحمل لها رسالة منه تتحدّث عن عذاباته في السجون[54]. ثم تطوّرت هذه المشاعر لتصل إلى حالة التخاطر، متجاوزة بذلك وسائل التواصل التقليدية في سياق العلاقة بين الأم وابنها السجين؛ ليصبح التخاطر تعبيرًا عن الروابط العاطفية العميقة بينهما؛ إذ يذكّرها نور في رسالته بليلة 15 آذار حين كانت تبحث عنه، وكيف جاءت إلى فرع الخطيب وفرع فلسطين؟ وكيف مرّت بالقرب من آمرية الطيران؟ وكيف شمّت بقايا رائحته؟ وكان حينها قد غادر المكان عصر ذلك اليوم، وعندما شعرت بالضيق والاختناق وأنّ به مكروهًا، هو في لحظتها كان في غيبوبة[55]، وتجيبه أمه بأنّها اقتربت في تلك الليلة من مبنى المخابرات، وكانت تخمّن وراء أي نافذة يكون؟ ونادته بصوت عال؛ فسحبها حسام خوفًا عليه وعليها؛ لتخبره بأنّها تتعذّب بدلًا منه[56].

هنا يصل إحساس الأمومة إلى أقصى درجاته في لحظة الاندماج بين روحيهما في الرواية، وتصرّح بأنّ ذلك قد حدث في الواقع: "الاعتقال أعادنا روحًا واحدة! كنت خلال غيابه القسري في أقبية المخابرات وقبل تحويله إلى محكمة الإرهاب.. أعيش معه داخل المعتقل، روحي تشعر بكل ما يجري له"[57]، وتقول في مكان آخر: "لم نتبادل الأمكنة بجسدينا، لكننا استطعنا تبادلها بروحينا"[58]؛ فتشعر بأنّها هي من تتعذّب بدلًا منه، وتتلاشى صلابتها، ويوهن صبرها؛ لذلك عندما أعطاها كامل صديق نور كيسًا فيه أغراض لنور، انهارت، وشرعت بالبكاء[59]؛ إذ وصلت إلى أقصى درجات الضعف، ولم تعد تملك أي قدرة على الصمود والصبر، مع أنّها لم تمنعه من الانخراط في الثورة، لكنّه قلب الأمّ وإحساس الأمومة، وفي ذلك تقول: "والواقع هو النموذج لكلّ أمّ سورية حرّة لم تمنع أبناءها من اختيار طريقهم إلى الحرية. مع هذا أجدني في الرواية أقلّ صلابة من الواقع. لقد عشت سنة وعشرة أشهر ريثما خرج نور من الاعتقال، ولم أره حتى اكتملت السنتان ريثما استطاع المجيء إلى تركيا حيث أنا. سنتان أقاوم فيهما الدمع، وأدفع المرض، وأصلب عودي لأحمي أسرتي الصغيرة، والكبيرة من الانهيار"[60].

تجلّت الأمومة بوصفها موضوعًا أساسيًّا يتفاعل بشدة مع الأحداث السياسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصية الرئيسة الأمّ (الكاتبة)، وحملت الرواية في طياتها تصويرًا عميقًا لتجربتها في ظلّ الأجواء القاسية التي تفرضها النزاعات والحروب؛ مما جعل الأمومة تمثّل رمزًا متجذّرًا للقوة والصمود ظاهريًّا، ورمزًا للخوف والضعف داخليًّا تحت سيطرة إحساس الأمومة المتغلّب؛ لتصبح الأمومة فعلًا سياسيًّا وإنسانيًّا يعبّر عن الرغبة في الحياة والاستمرارية في مواجهة التحديات اليومية في أثناء اعتقال ابنها، على الرغم من حرصها على ألا تخرج الرواية من إطارها، وتصبح عبارة عن يوميات توثّق ما عاشته خلال ذلك[61]؛ إذ تقول: "كثيرًا ما شعرت أنّي ونور روحًا واحدة.. نفكّر بالطريقة نفسها، ونحس بجسد لا يمكن له أن ينفصل حدّ أنّي شعرت يومًا أنّه ليس هناك في عماء المعتقل، بل في رحمي لم يفارقه لحظة! فعاد طفلًا.. علّمني درس الأمومة الأوّل"[62].

اتصف أسلوب الكاتبة السردي بالعمق العاطفي، والقارئ يشعر بترابط قوي مع الشخصيات وتجاربها، من خلال تصوير المشاعر المتنوّعة والمعقّدة، التي تعيشها الأم في

ظلّ الأزمات والحروب تجاه أبنائها المفقودين. وبذلك تعكس هذه التجربة تجربة إنسانية عميقة، تتجاوز جغرافيا الصراع لتصل إلى قلوب القرّاء.

8- المشاركة في الثورة السورية:

استلهمت الكاتبة كثيرًا من التجربة السورية الراهنة في رواياتها، وتعدّ صوتًا أدبيًّا مهمًا في توثيق أحداث الثورة السورية من منظور شخصي وإنساني، وعبّرت عن الأثر العميق للثورة في حياة السوريين، وذلك من خلال استعراض كثير من الأحداث التي زلزلت حياتهم؛ فاتصفت رواياتها حول ذلك بالطابع التوثيقي، وتسجيل الأحداث من وجهة نظر الأفراد الذين كانوا جزءًا من الثورة؛ مما يمنحها طابعًا سيريًّا يشبه المذكّرات؛ إذ يظهر السرد كأنّه انعكاس لتجارب شخصية عاشتها الكاتبة أو رصدتها عن قرب.

وتمثّل رواية مدن اليمام نموذجًا لذلك؛ إذ تسير الرواية في إطار سردي يمزج بين التخييل والتوثيق الأدبي، وتعتمد على السرد الذاتي الذي يبرز تجربة الكاتبة الشخصية في المشاركة في أعمال الثورة على النظام السوري.

وللكاتبة موقف واضح وصريح من النظام السوري بناء على تجاربها وتجارب عائلتها معه، وما فعله بهم من قتل واعتقال واضطهاد؛ لذلك لم تستطع منع ابنها من المشاركة في الثورة على الرغم من خوفها عليه، وتبدأ مشاركتها بالثورة السورية منذ بدايتها كما جاء في الرواية؛ ففي يوم الأربعاء/ 28 كانون الأول 2011م، كان اليوم الأوّل الذي قرّرت فيه أن تخرج في مظاهرة في مدينة أريحا بعد أن كانت تراقب الناس في البداية، ثم وجدت نفسها رقمًا بينهم، ونسيت فضول الكتابة، واندمجت في حماسة الجماهير التي تريد إسقاط النظام، وخلال ساعة من الهتاف أيقنت أنّ الحرية تجعل للمرء أجنحة يحلّق بها في سماء الحلم، وبالطبع قامت دبابات النظام بقمع المتظاهرين، وبقيت محاصرة في مدخل جامع الفتح الخارجي إلى أذان المغرب[63].

لم تكتفِ بمشاركتها بالمظاهرات، بل أمّنت محاميًّا، وذهبت معه إلى حلب للبحث عن نورس صديق ابنها في سجن المسلمية؛ الذي اعتُقِل بسبب فيلمه السينمائي عن الديكتاتور[64]، وبعد ذلك قرّرت الإسهام المباشر في أعمال الثورة، وكانت قد أصيبت في

حمص؛ التي سافرت إليها للبحث عن نور بسبب قصف منزل صديق ابنها[65] في دمشق، وحين كانت تبحث عن نور أيضًا انخرطت في العمل الثوري، وهو عمل نور نفسه في (المساعدات الطبية)، وتقول الكاتبة في ذلك: "تعرّفت على أصدقائه الذين عمل معهم في الإغاثة، وأخذت مكانه لفترة قصيرة، لكنّها كانت كافية لمدّ روحي بإيمان عجيب بأنّي سأراه يومًا"[66]. وقام حسام حين صعدت سيارته بتعريفها على الصبايا اللواتي كنّ يعملن في المجال نفسه، وهنّ من طوائف متعددة؛ فنورا تنقل الملابس، وهي مسيحية من عربين، وبتول علوية اختصاصها أدوية وحليب، وزينة درزية من جبل العرب تجمع تبرعات، ورباب سنيّة، وسيعرّفها لاحقًا على ماجدولين المختصة بالحليب، وكلهنّ يعرفن نورًا، وكنّ يهرّبن الأدوية بسيارة حسام بارتدائهن ملابس فاضحة، وتشغيل أغان هابطة[67]؛ من أجل تضليل حواجز النظام، وتذكر الكاتبة مواقف عدة تمكّنوا فيها من عبور حواجز النظام وتهريب الأدوية بسيارة حسام، عن طريق التمويه بتلك الأغاني وملابس الفتيات في حرّة وعند دوّار العباسيين[68].

في إحدى المرات– وعلى الرغم من كل الاحتياطات– على طريق الزبداني أوقف حاجز السيارة، وتمّ ضرب السائق وشتمه، وطلبوا من أم نور وبقية الصبايا النزول؛ إذ شكّوا بمساعدتهم للثوار، وأخذوهن إلى فيلا بين البساتين، وأمضين الليلة فيها، والبرد يقرصهن، ومرت الليلة الثانية وأصوات الرصاص والقذائف تملأ المكان وهن يصرخن. في الصباح اخترقت رصاصة الباب؛ فاحتمت الفتيات بأم نور، وفُتح الباب، وبدأ التكبير، وإذ بأبي المجد الدوماني وجنوده قد أمّنوا لهن سيارة إلى أقرب نقطة من دمشق، وفي الطريق رأت أم نور الجندي الطيب الذي أخذهن إلى الفيلا، وعاملهن بطيبة، وقال: إنه مجبر على ذلك؛ فقد رأته مرميًّا على الطريق وبيده كيس طعام، ويبدو أنه كان ينوي أخذه لهن، ثم أمرت أحد الثوار بدفنه؛ فلبّاها، وأعطاها هاتفه لتخبر أهله بمكان دفنه[69].

تكشف الكاتبة عن حجم المخاطر التي تعترض مثل هذه الأعمال بناء على تجربتها الشخصية فيها، وتقدّم من خلال هذه التجربة نموذجًا للجندي المجبر على إيذاء الثوّار في بداية الثورة، وتبدي الأسف على شبابه حين وجدته ميتًا على الطريق وبيده كيس طعام

لهن؛ لذلك تعاطفت معه، وطلبت دفنه؛ مما يبرز جانبها الإنساني العميق، وهي تقدّم نموذجًا للثوار الأبطال بقيادة أبي المجد الدوماني؛ الذين قاموا بتحريرهن وتأمينهن إلى دمشق.

أمّا في حمص، فقد طلب شاب من حسام تأمين مبلغ من المال لولادة سيّدة، وكان يميل في مشيته، وقد ذهبت معهم للمساعدة؛ لتكتشف أنّ الشاب هو نفسه أبو رامز الذي هرب من سيارة دفن الموتى، وعولج كسره بسيخ من إحدى البنايات المدمرة[70]، وقد شاهدت ذلك عندما ذهبت إلى حمص في المرة الأولى للبحث نور، وأصيبت هناك.

وفي دمشق توجّهت أم نور وحسام والصبايا صوب مقهى الحجاز للتخطيط للعمل القادم، ومعهم الخال الذي دعا أم نور لاحتساء فنجان قهوة، وكانت لا تعرفه إلا على الهاتف.

ذهبوا جميعًا لتصوير مظاهرة سريعة قبل وصول الشبيحة؛ حيث ربط الخال نفسه على لوح يشبه الصليب، وصاح أحدهم: (واحد واحد واحد.. الشعب السوري واحد)، وانفجر المكان بالهتافات، ولم ينتبهوا للشبيحة الذين قدموا من صوب جسر فكتوريا إلا حين علا صوت الرصاص، وهنا هرعوا إلى الشوارع الفرعية، والخال يصرخ ليفكّوا قيده؛ ففكّه حسام بسرعة، وسحبه بعيدًا، وأصيب محمد، وعندما هدأ الوضع وضعوه في السيارة، وقبل وصولهم إلى المشفى الميداني اتصلت زينة وهي تبكي؛ لتخبرهم باعتقال ماجدولين.

أراد حسام أن يوصل أم نور إلى البيت بعد مغادرتهم شاحنة الخضار التي هرّبوا بها دواء للمستشفى الميداني الذي يغيرون مكانه باستمرار؛ ليرن هاتف حسام، وأحدهم يطلب منه تهريب جندي جُرح على طريق دوما؛ فأصرّت أم نور على مرافقة حسام والطبيب لإسعاف الجندي الجريح؛ لتكتشف أنّه كان صالحًا صديق ابنها نور[71].

يبدو في الصفحات الأخيرة من الرواية أنّ صالحًا قد مات[72]، وأولادها "أصدقاء نور كلّهم رحلوا.. كلٌّ لمصير أسوأ من الآخر.. كانوا يمثّلون سوريا بأطيافها من أقصاها إلى أقصاها"[73]. وبقيت هي تنتظر ابنها الذي جعلها تشارك هي في الثورة لتملأ مكانه؛ إيمانًا بها، وليستمر وجود ابنها بها، ولتعبّر عن موقفها الإنساني والسياسي؛ إذ عمّق اعتقال ابنها إحساسها بالظلم والاستبداد؛ مما زاد في دافعها للمشاركة بالثورة على النظام السوري.

ناهيك عن استخدام الأدب ليكون أداة للمقاومة؛ فرواية مدن اليمام تبرز تجربتها الشخصية في الثورة السورية المستمدة من واقعها بوصفها كاتبة عاشت آثار هذه الثورة في المستوى الشخصي والجماعي.

ويمكن أن تُعدّ هذه الرواية شهادة أدبية تمزج بين العام والخاص، وبين الثورة وما عانته على الصعيد الشخصي.

9- النزوح:

يتشابه النزوح مع أغلب المضامين السيرية السابقة؛ لأنّه لم يظهر بصفته حالة إنسانية مادية، بل طُرح بوصفه مضمونًا سيريًّا خاضعًا للتأثيرات السياسية والنفسية والاجتماعية لتجربة الكاتبة، وتجربة النزوح التي عاشها أغلب السوريين الذين أُجبروا على ترك أوطانهم بحثًا عن الأمان؛ ليجدوا أنفسهم أمام تحديات وصعوبات كثيرة.

النزوح كان فعلًا إجباريًّا دُفع الناس إليه هربًا من آلة النظام السوري الإجرامية، والكاتبة من أولئك الناس الذين نزحوا من بلادهم للأسباب نفسها، وتجسّد هذه التجربة في رواية الشارع 24 شمالًا عبر شخصية وداد الحفيدة؛ التي تكون أمها وصال صديقة الكاتبة ابتسام في الواقع. عملت الكاتبة فنيًّا على تجسيد هذه الشخصية وعبّرت من خلالها ومن خلال جدتها وداد الجدة عن تجربة النزوح إلى تركيا. وهي تجربة خاضتها الكاتبة في عام 2012م، بعد يأسها من خروج ابنها نور من السجن؛ إذ جاءتها دعوة من جامعة (درهام) في إنكلترا للإقامة ثلاثة أشهر وحضور معرض الكتاب؛ فصار لزامًا عليها أن تسافر إلى الكويت لتجديد إقامتها[74]، لكنّها لم تستطع السفر عن طريق مطار دمشق، ونجت من الاعتقال بقدرة قادر؛ إذ كانت مطلوبة للفرع 255[75]. وعندما وصلت أريحا لم توافق أمها على بقائها في سورية، على الرغم من رغبتها بالبقاء مدة أطول بعد سماعها إشاعة عن مرسوم عفو سيصدر عن المعتقلين في العيد، إلا أنّها قرّرت مغادرة سورية بأسرع ما يمكن[76].

تحدّثت الكاتبة عن رحلتها إلى تركيا في كتابها (أنا الحكايا)[77]، ويبدو أنّها استلهمت بعض أحداث تلك الرحلة في هذه الرواية؛ فبعد اشتداد القصف على سلمى التي

تقيم فيها الجدة وحفيدتها قرّرت الجدة الذهاب مع حفيدتها إلى سرمدا؛ للدخول إلى تركيا عبر معبر باب الهوى الحدودي[78]، ولم تستطيعا؛ فاستغلّت الكاتبة عودة وداد الحفيدة وجدتها من معبر باب الهوى إلى منزل صديقة الجدة كفاية في سرمدا؛ لتجعل وداد الحفيدة تقرأ مخطوط رواية الشارع 24 شمالًا- الذي كتبته الجدة وداد- على ضوء الشمعة[79]. وهذه لعبة فنية من الكاتبة من أجل التنويع في أساليب السرد، والتداخل مع شخصية وداد الحفيدة وغيرها من الشخصيات؛ لتقديم رواية يختلط فيها الواقع بالخيال، والذاتي بالجماعي، عن نساء حي الشيخ ضاهر، وخاصة قريباتها.

تُظهر الكاتبة الهجرة إلى تركيا على أنّها ضرورة وليست خيارًا؛ لذلك قرّرت الجدة وحفيدتها في الرواية تغيير المعبر، واتجهتا إلى الحدود الغربية الشمالية للدخول تهريبًا إلى تركيا من طريق خربة الجوز، وفي الصباح وبعد مضي الليل البارد بسبب نزول المطر أفاق النازحون على هروب المهرّب، واضطروا للعودة إلى عزمارين بعد كل تلك المعاناة، وحينها أخبرهم حاجز يتبع لجبهة النصرة أن يشتكوا على المهرّب، وهم سيتصرفون معه[80].

من عزمارين حاولوا ركوب حَلّة بدائية لعبور نهر العاصي، لكن اشتد نزول المطر، وفاض نهر العاصي المتمرّد على كل أنهار الدنيا، وكانت الحلّة مثقوبة؛ فقفزت وداد الحفيدة، وأنزلت جدتها، وخاضتا العاصي إلى الطرف السوري، وأسعفت جدتها إلى مستشفى أطمة، لكنّ الجدة أُصيبت بشلل نصفي؛ فعادت بها إلى سرمدا من أجل شراء كرسي لها، ثم عادتا إلى منزل كفاية؛ إذ لم يعد بإمكانهن العودة إلى سلمى؛ فالطريق أصبح مكشوفًا لجنود النظام السوري. أصرّت الجدة على العبور إلى تركيا عن طريق اليمضية كما سمعت ممن كانوا في الحلّة[81]؛ إذ يُعد العبور غير الشرعي للحدود من أكثر التجارب التي مرّ بها اللاجئون، وهذا ما يجعل السرد موغلًا في الواقع، ويعزّز الصدق السردي والفني للرواية.

وفي الطريق إلى اليمضية تصف الكاتبة على لسان وداد الحفيدة مخيمات النزوح، وحال الناس المتوارين خلف زرقة المشمّعات، والطين الذي يغوصون فيه، ونظرات الأطفال البريئة التي تتعاطف معها، وتقف عاجزة أمام أسئلتهم المتوارية خلف ابتساماتهم المبكية، إلى أن وصلتا إلى الطرف التركي[82].

لم يقتصر النزوح الذي تصوّره تصويرًا دقيقًا على الانتقال الجغرافي فقط، بل تبرز الحالة النفسية للنازح التي تعبّر عن الانفصال عن الذات لدى الابتعاد عن الوطن، وتكشف عن أثر النزوح في الاغتراب النفسي عن الهوية الأساسية له، وتقدّم نقدًا للمجتمع الانتهازي عبر صورة المهرّبين، وتوضح الأسباب القسرية التي دفعت إلى النزوح.

لذلك بعدما التقت وداد الجدة بصديقتها حياة (والدة الكاتبة ابتسام)، كانتا تذهبان إلى شاطئ البوسفور وعلى كرسيين متحركين تجلسان وتستعيدان ذكريات الأيام الماضية والجيران وأخبار الأصحاب[83]؛ فالكاتبة تحوّل الوطن إلى ذكرى محفورة في الذاكرة لا تغادر الإنسان النازح لدى مغادرته وطنه، وتمزج بين السرد الواقعي والبعد الإنساني في تناولها لموضوع النزوح من خلال تغليف الحكاية الواقعية بالفنية، ومنحها طابعًا حميميًّا يبرز التجارب الذاتية ضمن سياق المأساة الجماعية لأبناء الوطن، ولم تكن الرواية مجرّد توثيق لنزوح فردي، بل تُبرز النزوح بوصفه ظاهرة اجتماعية مرتبطة بالأحداث السياسية الكبرى التي أججتها الثورة السورية.

رابعًا– الخاتمة والنتائج:

ما يُلاحظ أنّ المضامين السيرية التي تجلّت في روايات الكاتبة السابقة تتعلّق بجوانب حياتها (الشخصية، والاجتماعية، والثقافية، والمهنية، والسياسية)، وأكثر ما ركّزت عليه منها: الثقافي، والمهني، والسياسي، وقد كشفت عن التعالقات التي تقتضيها هذه الجوانب، وتأثير كل منها في الآخر، وخاصة تأثير الجانب السياسي في حياتها الثقافية والمهنية، وقامت بتعرية هذا التأثير من خلال كثير من الشخصيات التي عاشت في عالمها الروائي الورقي.

وقد استخدمت طرائق فنية متنوّعة لإبراز تلك المضامين، كالمواربة، والتمويه، والتخييل؛ من خلال التخفّي وارتداء أقنعة متنوعة، ومن خلال التلميح أحيانًا، والتصريح في بعض الأحيان، والمزج بين السيرة الواقعية والمتخيل؛ بدمج تفاصيل حياتها الحقيقية بأحداث متخيلة؛ إذ يصعب على القارئ تحديد الحد الفاصل بين الواقع والخيال، وذلك بالاعتماد على صنع شخصيات خيالية تحمل تجارب مشابهة لتجاربها الشخصية، وكانت معظم الشخصيات التي وظّفتها لذلك من الشخصيات الرئيسة لرواياتها؛ مما أتاح لها إمكانية

الخوض في التفاصيل اليومية لحياتها، وعرض مراحلها حتى تبلورت تلك المضامين بوضوح، وانعكست في الروايات انعكاسًا قريبًا إلى حد ما من واقع الكاتبة وحياتها.

ولأنّ الكاتبة امرأة عربية، وتنتمي إلى بيئة محافظة– وبحكم حواجز كثيرة تتعلّق بنواح عدة (دينية، وثقافية)– يبدو أنّها تجنّبت أو واربت كثيرًا لدى الحديث عن حياتها الخاصة أو الحميمية لأسباب متعددة؛ بعضها يتعلق بأسلوبها الفني، وبعضها الآخر يعود إلى السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي الذي تنتمي إليه، بخلاف المرأة الغربية؛ لذلك حرصت الكاتبة على أن تكون صادقة في الحديث عن حياتها العامة؛ فلا حواجز تمنعها من ذلك، فضلًا عن التزامها بالصدق الفني بالاعتماد على مهاراتها الفنية، وامتلاكها الأدوات والتقانات اللازمة لذلك، وفي هذا المجال يقول جهاد محمود عوض: "وبهذا التحايل الفني استطاعت المرأة أن تقدم جانبًا من سيرتها الشخصية المستمدة من واقعها الذاتي تقديمًا لا يمكن وصفه بالصدق المطلق، ولكن يمكن وصفه بالصدق النسبي، لأنّ الصدق المطلق يكاد يكون محالًا أمام حاجز الثقافة من ناحية، وحاجز الحياء الطبيعي من ناحية، والنسيان أو التناسي من ناحية ثالثة"(84).

إنّ الشغل الشاغل لها– فضلًا عن عرض أجزاء كثيرة من سيرتها– كان الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية الكبرى التي عاصرتها؛ كالفقر، والقمع السياسي، والاعتقال، واللجوء، والنضال النسوي، وبيان تأثيرها فيها وفي أفراد المجتمع كليًّا، ومحاولة تفسير ذلك، والإحاطة بأسبابه ونتائجه؛ لذلك– وفضلًا عن القيود السابقة– لم تستفض في الحديث عن سيرتها الذاتية الخاصة، ولم ترغب في أن تطغى التفاصيل الشخصية على القضايا الأساسية التي تناقشها في أعمالها؛ لأنّها تسعى إلى الكشف عن الواقع وتفسيره من خلال ما عايشته النفس الذاتية؛ فمنحت نصوصها عمقًا عاطفيًّا وواقعية مباشرة، وجعلت القضايا الكبرى أكثر إنسانية وقربًا من القارئ، مع الحفاظ على البعد الفني لرواياتها؛ لأنّ "الصدق الواقعي ليس هو مبدأ رواية السيرة الذاتية إذن، بل الصدق الفني الذي من شأنه وضع ملامح الذات وحقيقتها بالشكل الذي يقبل عليه القارئ ويقبله ذوقه، وهذا ما سمح للخيال بأن يكون عنصرًا فاعلًا في هذا الجنس الأدبي رغم مرجعيته الواقعية"(85).

ويمكن أن نقول: إنّ لكل رواية قصة، والسيرة الذاتية هي موضوع القصة؛ أمّا الأهداف الخفية فهي مفتوحة أمام التأويلات والقراءات المتعددة، ومن هنا "تقتضي تقنيات السيرة الذاتية الخيالية بالضرورة تشويه وتزوير الأنا، لتذوب شيئا فشيئا في القصة حتى تتلاشى في سياق كلي، يتماهى فيه الواقع والخيال بنسب متساوية، وبلا تمييز"[86]، وهذا ما تبيّن في روايات الكاتبة؛ فصحيح أنّ الذاتية طغت على رواياتها، لكنّها لم تُضعف فنيتها، بل أضافت بعدًا عاطفيًّا وإنسانيًّا قويًّا نابعًا من تجاربها الشخصية التي ظهرت على أنّها "تنبع من تجربة حقيقية؛ ولكنّها حينما تكتب تخضع لمنطق العمل الفني، الذي لا يصبح "ترجمة" حياة؛ وإنما تأويل حياة. فشكل السيرة الذاتية إذًا ليس هو مشابهة الحياة حرفيًّا؛ وإنما هو فيض استعاري معقد"[87]، تحكمه عوامل متعددة ترتبط بالأسلوب الفني، وموضوع الرواية، وصدق التجربة، والذاكرة المتأرجحة.

خامسًا– الحواشي الختامية:

(1) شيماء فاضل حمودي: "**العنف ضد المرأة في رواية السيرة الذاتية العبرية والعربية**"، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، العدد 9، الجزء 2، 2015م، ص 364.

(2) محمد صابر عبيد: **التشكيل السيرذاتي، التجربة والكتابة**، دار نينوى، دمشق، 2012م، ص 5.

(3) يُنظر ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مطبعة فليب، الكويت، ط1، 2024م، ص 136– 137.

(4) يُنظر نفسه، ص 39– 43.

(5) يُنظر نفسه، ص 337.

(6) يُنظر نفسه، ص 62.

(7) يُنظر نفسه، ص 259.

(8) يُنظر نفسه، ص 94.

(9) يُنظر نفسه، ص 259.

(10) يُنظر نفسه، ص 245.

(11) يُنظر نفسه، ص 18– 21.

(12) يُنظر نفسه، ص 11.

(13) يُنظر ابتسام تريسي: رواية **بنات لحلوحة، الرواية القاتلة**، دار ثقافة، أبو ظبي، ط1، 2021م، ص 427.

(14) يُنظر وفيق صفوت مختار: "**قراءة في رواية جبل السماق**، (الجزء الأول): سوق الحدادين للأديبة السورية ابتسام تريسي"، مجلة أقلام عربية، الجزائر، العدد 95، 2024م، ص 44.

(15) ابتسام تريسي: رواية **عين الشمس**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص 175.

(16) فيليب لوجون: **السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي**، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 30.

[17] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **عين الشمس**، ص 151- 152.

[18] يُنظر ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 136.

[19] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **عين الشمس**، ص 116- 152.

[20] فايز صلاح قاسم عثامنة: **السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، دراسة في: البناء، والتقنيات، والنوع**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، 2010م، ص 42.

[21] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **عين الشمس**، ص 100- 101.

[22] ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 17.

[23] نفسه، ص 24.

[24] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **مدن اليمام**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2013م، ص 100.

[25] نفسه، ص 21.

[26] حفيظة سوالمية: **رواية السيرة الذاتية، الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجًا**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة باتنة، الجزائر، 1435هـ/ 2015م، ص 328.

[27] يُنظر ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 18- 20.

[28] نفسه، ص 24.

[29] ابتسام تريسي: رواية **لعنة الكادميوم**، دار روايات، الشارقة، ط1، 2017م، ص 16.

[30] نفسه، ص 16.

[31] نفسه، ص 39.

[32] ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 60.

[33] ابتسام تريسي: رواية **غواية الماء**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2011م، ص 9.

[34] خليل الشيخ: **السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة**، دار أزمنة، عمّان، ط1، 2005م، ص 9.

[35] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **عين الشمس**، ص 81- 83.

[36] يُنظر ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 144- 150.

[37] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **عين الشمس**، ص 186- 200.

[38] يُنظر نفسه، ص 228- 238.

[39] يُنظر ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 112.

[40] نفسه، ص 112.

[41] يُنظر نفسه، ص 139- 142.

[42] حفيظة سوالمية: **رواية السيرة الذاتية، الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجًا**، مرجع سابق، ص 308- 309.

[43] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **مدن اليمام**، ص 10.

[44] ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 204.

[45] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **مدن اليمام**، ص 22- 23.

[46] يُنظر نفسه، ص 161.

[47] يُنظر نفسه، ص 163- 164.

[48] يُنظر نفسه، ص 166- 167.

[49] يُنظر نفسه، ص 176.

[50] يُنظر نفسه، ص 192.

[51] يُنظر نفسه، ص 188.

[52] يُنظر نفسه، ص 248.

[53] يُنظر نفسه، ص 255.

[54] يُنظر نفسه، ص 283- 289.

[55] يُنظر نفسه، ص 290- 291.

[56] يُنظر نفسه، ص 292- 293.

[57] ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 223.

[58] نفسه، ص 226.

[59] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **مدن اليمام**، ص 310- 311.

[60] ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 206- 207.

[61] يُنظر نفسه، ص 170.

[62] نفسه، ص 225.

[63] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **مدن اليمام**، ص 225- 226.

[64] يُنظر نفسه، ص 234- 235.

[65] يُنظر نفسه، ص 176- 180.

[66] ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 224.

[67] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **مدن اليمام**، ص 294- 295.

[68] يُنظر ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 174- 176.

[69] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **مدن اليمام**، ص 300- 305.

[70] يُنظر نفسه، ص 311- 313.

[71] يُنظر نفسه، ص 334- 337.

[72] يُنظر نفسه، ص 338- 339.

[73] ابتسام تريسي: **أنا الحكاية، مقتطفات من السيرة الذاتية**، مرجع سابق، ص 224.

[74] يُنظر نفسه، ص 179.

[75] يُنظر نفسه، ص 180- 183.

[76] يُنظر نفسه، ص 185.

[77] يُنظر نفسه، ص 185- 190.

[78] يُنظر ابتسام تريسي: رواية **الشارع 24 شمالًا**، دار ضفاف، لبنان، ط1، 2017م، ص66- 67.

[79] يُنظر نفسه، ص 144- 147.

[80] يُنظر نفسه، ص 174- 178.

[81] يُنظر نفسه، ص 220- 223.

[82] يُنظر نفسه، ص 250- 251.

[83] يُنظر نفسه، ص 253- 258.

[84] جهاد محمود عوض: "**السيرة الذاتية قراءة ثقافية رواية هالة البدري (مطر على بغداد) نموذجًا**"، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة عين شمس، المجلد 21، العدد 5، الجزء الخامس (اللغات وآدابها)، 2020م، ص 89.

[85] حفيظة سوالمية: **رواية السيرة الذاتية، الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجًا**، مرجع سابق، ص 261.

[86] خوان خاثينتو مونيوث رنخيل: **تاريخ الكذب**، ترجمة طه زياده، دار الخان، الكويت، ط1، 2022م، ص 171.

[87] عبد العزيز شرف: **أدب السيرة الذاتية**، دار نوبار، الجيزة، 1992م، ص 22.