Al-Adab Journal Vol. 68, No. 1, Supplement (March 2026)

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

Aesthetic Construction and Narrative Perspective in Hikmat Al-Nawaisa's *Prisons: An Autobiography Between Illness and Imagination*: A Critical Analytical Study

Wisal Waleed Al-Huwemel
Academic Qualifications:
Ph.D. in Modern Arabic Literature and Criticism
M.A. in Arabic Literature
B.A. in Arabic Language and Literature
University of Kalba – United Arab Emirates
Email: wesaljo1983@gmail.com

Copyright (c) 2026 **Wisal Waleed Al-Huwemel (Ph.D.)**

DOI: https://doi.org/10.31973/2f25r229

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract:

This study aims to explore the artistic and structural composition of the autobiographical work *Prisons: An Autobiography Between Illness and Imagination* by Hikmat Al-Nawaisa, by examining its narrative structures and its aesthetic and intellectual values—specifically in terms of vision and form. It also investigates the most prominent techniques and narrative strategies employed in the text, along with the influence of the author's illness experience in shaping his philosophical outlook and life perspective.

The current study adopts a descriptive-analytical approach to highlight the key stylistic and artistic features of the autobiography, in addition to its aesthetic and intellectual connotations. The findings reveal that this autobiographical work represents a unique literary production that blends realism with artistic narrative, utilizing modern narrative techniques such as flashback, memory recall, stream of consciousness, temporal overlap, and descriptive narration, to emphasize both the artistic and psychological dimensions of the text. Moreover, the study demonstrates how illness served not only as a thematic element but also as a formative force that shaped the author's narrative vision and generated expressive strategies to convey his personal and literary experience.

Thus, this autobiography stands as a notable model of modern autobiographical writing, owing to its conscious balance between personal experience and artistic structure—making it a work worthy of critical examination and literary analysis.

Keywords: artistic structure, autobiography, illness experience, narrative, vision.

Al-Adab Journal Vol. 68, No. 1, Supplement (March 2026)
E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

البناء الفني والرؤية السّردية في سيرة "السجون: سيرة ذاتية بين المرض والمخيّلة" للأديب حكمت النوايسة: قراءة تحليلية

الدكتورة وصال وليد الهويمل
دكتوراه في الأدب والنقد الحديث
ماجستير في الأدب العربي
بكالوريوس اللغة العربية وآدابها
جامعة كلباء – كلية الآداب– الإمارات العربيّة المتحدة

(مُلَخَّصُ البَحث)

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن التشكيل الفنّي والبنائي في السيرة الذاتية للأديب الأردني حكمت النوايسة الموسومة بـ"السّجون– سيرة ذاتية بين المرض والمخيّلة"، من خلال الوقوف عند بناها السردية وقيمها الجمالية والفكرية (الرؤية والتشكيل)، فضلا عن دراسة أهم الأساليب والتقنيات التي قامت عليها السيرة، ومن ثمّ أثر تجربته المرضية في تشكيل رؤيته وفلسفته الحياتية.

تهتدي الدّراسة بالمنهج الوصفي التّحليليّ؛ لبيان أبرز السمات الفنية والأسلوبية في السيرة، فضلاً عن الدلالات الجمالية والفكرية الواردة فيها. وقد توصّلت الدراسة إلى أنّ هذه القطعة السيرية تمثل إنتاجاً أدبيّاً يجمع بين الواقعي والفنيّ، وتوظّف تقنيات سردية حديثة مثل: الاسترجاع، والتذكر، والتداعي، فضلاً عن التداخل الزمني، والوصف؛ وذلك لإبراز البعدين الفني والنفسي للنص، ومدى فاعلية المرض في تشكيل رؤيته وتوليد أساليب تعبيرية خاصة به لنقل تلك التجربة الشخصية والأدبية. كما توصّلت الدراسة إلى أنّ هذه السيرة تعدّ أنموذجاً لافتاً في الكتابة السيرية الحديثة؛ لموازنتها الواعية بين الذاتيّ والفنيّ؛ مما جعلها عملاً فنيّاً يجدر الوقوف عنده بالنقد والتحليل.

الكلمات المفتاحيّة: السّيرة الذاتية، التجربة المرضيّة، البناء الفنيّ، السّرد، الرؤية.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

المقدّمة

شكّلت السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي أحد أبرز الفنون النثرية التي استأثرت بالاهتمام قراءة وكتابة؛ لما تحمله من حمولات تعبيرية تكشف عن مخبوء الذات وخلجاتها الداخليّة، فضلا عن تقديم تجربة الإنسان وتفاعله مع محيطه وواقعه. و قد شكّل هذا الجنس الأدبي ملمحاً مهمّاً من ملامح الأدب العربي منذ عصوره الأدبية المبكرة، إذ ظهرت منه نماذج راسخة تمثّلت في كتب المذكرات، والتراجم، والسير التي شكلت مرجعاً مهمّاً لكتّاب هذا النّوع السردي.

وفي ظلّ التحوّلات الفكرية والنقدية الحديثة، شهدت السيرة العربية قفزة نوعية ملحوظة تخطّت فيها تقليدية الكتابة واستفادت من التقنيات الحداثيّة التي أتاحت للذّات السّاردة تقديم نفسها ضمن إطار جمالي وسردي يتجاوز كونه سرد يوميات أو مذكّرات. غير أنّ اللافت في هذا التحوّل أنّ بعض الأقلام العربية النّاقدة لم تتوقف عند دراسة السيرة العربية الحديثة بالدّرس النّقدي المعمّق، سيّما ما يبحث في رؤى النص وفلسفته الداخلية التي فرضت شكل الكتابة وأدواتها، أو الأساليب الفنيّة الحداثيّة التي تنتج فيها الذات نصّ الترجمة لنفسها.

ومع ظهور الحداثة الغربيّة، شهد هذا الفنّ الأدبي تقاطعاً لافتاً مع فنّ الرواية في بعض السمات الفنيّة والأسلوبية، مع الحرص على الجوانب الفنيّة التي تفصل كلّ جنس أدبيّ عن الآخر، وهو ما يُعرف اليوم في النقد المعاصر ب"تداخل الأجناس" الذي يتيح لها تفاعلاً غنيّاً يكسب النصّ حيوية وجذباً. فالرواية في جوهرها جنس أدبي ينهل من الواقع الإنسانيّ بعموميّته دون الالتزام بحياة المؤلف والارتباط به، في حين أنّ السيرة الذاتية " يمتَح الحاكي من حياته الخاصّة عناصر يغذي بها حكايته"(ستالوني،٢٠١٤،ص١٣٣)، ويعمد إلى التّجربة الشخصيّة التي يرمي نقلها إلى المتلقّي وإشراكه في أدقّ تفاصيل حياته لغايات ما، أويكتب كي" يتفتّش في ذاته، أو عن ذاته، في هيئة مذكّرات أو ذكريات متناثرة أو مفكّرات بآماله وأحلامه وانطباعاته، أو رحلات تسجّل حركاته وتنقلاته في البلاد، أو مقالة يصف فيها جانباً من نفسه، أو يرسمها في فصل، أو يتحدّث عن تجربة فكريّة أو أدبيّة دون سائر جوانب حياته" (آل مريع،٢٠١١،ص٨٢).

أسباب اختيار الدراسة:

وعلى وفرة ما كُتب اليوم من سِيَر ذاتيّة أدبيّة، يترجم فيها الأدباء لأنفسهم، إلّا أنّ بعضها ما زال غير قادر على النّضج الفنيّ، كأن يقتصر السّرد على وصف أحداث عاديّة، أو يطغى فيها الواقع دون فسحة يسيرة للخيال، أو تخلو من رؤية عميقة يستنير بها القارئ في دروب حياته، وما إلى ذلك من خفقات فنية ومضمونيّة.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

ومن هنا جاءت هذه الدراسة؛ لتقف بالتحليل– شكلاً ومضموناً– عند كتاب "السجون" – سيرة ذاتيّة بين المرض والمخيّلة" للأديب حكمت النوايسة. يقدّم فيه الكاتب سيرة ذاتيّة تتكئ على مكامن الوجع، تعود بواعثها لتجربة مرضيّة أفقدته الذاكرة خمساً وعشرين عاماً من سنّي عمره، كما قدّر الأطباء، إذ تتمثل في" حمّى عالية مع فايروس تسرّب إلى الدماغ فالتهب القحف الأيسر منه"(النوايسة،٢٠٢١،ص٥٥). يوثّق في هذه السيرة كلّ ما تصطاده الذاكرة قبل أن تعاود غطستها في بحار النسيان، حتى غدت سِفراً يخبّئ بين دفّتيه ما كادت الذاكرة تغتاله، ممّا يعني أنّ المرض لم يوقفه مُنتحِباً على شرفة العجز والقهر، وإنّما تراءت فيه تباشير نص أدبي تتجلّى فيه رؤاه الفلسفيّة بسرد أدبيّ مختلف، يستحضر تفاصيل حياته قبل المرض وبعده، بأسلوب كتابي لافت يكشف عن مخزون ثقافيّ عالٍ، ونهج أدبي يتعالى عن التقليديّة والمألوف؛ ولعلّ هذا السبب هو ما دفعني للوقوف عند تلك التّجربة الفنية التي تشبه قصيدة غنائيّة تنشد رؤية صاحبها للكون والحياة، وتزخر بتأمّلات عن أحبّة رعت الوفاء كالأهل والأصدقاء، وعن المكان بدلالاته المختلفة، والزمان بأحداثه وسيرورته، وتجربة المرض بكلّ أبعادها وتحوّلاتها.

مشكلة الدّراسة وأسئلتها:

– ما المصادر التي استندت إليها هذه السيرة التي فقد صاحبها الذاكرة لعقدين من الزمن وأكثر؟

– ما مدى الجرأة والصدق في عرض أحداث السيرة؟

– ما دوافع كتابة هذه السيرة؟

– كيف حافظت السيرة على المواءمة بين الواقعي والفني ؟

أهداف الدراسة:

–استقصاء المصادر التي استندت إليها هذه السيرة التي فقد صاحبها الذاكرة لعقدين من الزمن وأكثر.

– تفحّص مدى الجرأة والصدق في تقديم الأحداث.

– تسليط الضوء على البناء الفني، والكشف عن العلاقة بين الشكل والمضمون في هذه السيرة.

– الكشف عن الأبعاد الفلسفية والفكرية في هذه السيرة، واستجلاء رؤيتها للكون والحياة.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

منهجيّة البحث:

تستند الدراسة إلى المنهج الوصفيّ التحليليّ في تناول هذه السيرة، وذلك لسبر أغوارها، وفهم مضامينها وبناها. إذ يتمّ أوّلاًعرض الظروف الحياتية والمرضية التي مرّ بها الكاتب، بدءاً من مرحلة الطفولة وانتهاء بلحظة كتابة السيرة، ثمّ دراسة تلك الظروف وتحليل تأثيرها في تشكيل رؤيته الفكرية والثقافية والعلمية. كما تركّز الدراسة على أهم الجوانب الفنية والأسلوبية في السيرة، من خلال تجلية التقنيات السردية والسمات الأسلوبية التي وظفها الكاتب. وقد جاءت هذه الدراسة في مقدّمة وتمهيد ومبحثين، وخاتمة متبوعة بقائمة أهمّ المصادر والمراجع، وذلك على وفق ما هو آتٍ:

المبحث الأول: مصادر السيرة ومكوناتها الأساسية(عناصر السرد)

المبحث الثاني: التقنيات السّردية والسّمات الفنيّة والأسلوبيّة التي وظّفها الكاتب.

التمهيد:

يرى كثير من النقّاد أنّ السيرة الذاتيّة شكل من أشكال السّرد الذي يمثّل فعلاً " تقوم به الرؤى التي تنتج القصّة، وهو فعل حقيقي أو خياليّ، ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسّع مجمل الظروف المكانيّة والزمانيّة، والواقعيّة والخياليّة التي تحيط به "(زيتون،٢٠٠٢،ص١٠٥).

وكثيراً ما تتداخل الأشكال السرديّة فيما بينها، على الرغم من وقوفها عند الحدود الفاصلة بين الأجناس، فقد نلحظ مثلاً التقارب بين الرواية والسيرة الذاتيّة، وتقاطعهما في عناصر السرد والبنية السرديّة والفنيّة، فيما يختلفان بجوانب بارزة كالخيال الذي تجنح إليه الرواية، وتغليب الواقع الذي تعمده السيرة؛ لأنّ صاحبها" يفصح عن أسراره وما يكنّه في دخيلة نفسه، وقد يكون في هذا ضرب من الاعتراف بالحسن والسيء، وما أحسن فيه وما اقترفه من عيوب"إبراهيم السامرائي: فنّ السيرة الذاتية عرفه العرب قبل غيرهم، (مجلة الفيصل،١٤٠٩هـ،ص٣٣).

ففي السيرة يسجّل الكاتب أحداث حياته ووقائعها وذكرياتها وتجاربها، ولعلّ هذا ما يقود إلى السؤال: ما الهدف من كتابة هذه السيرة، وما مسوّغ وجودها، وما الأثر الذي يمكن أن يقع على المتلقي من سيرة أحدهم؟ ، وهل هي إثبات للوجود وبحث عن الخلود، أم هي في بعض أحيانها نزف داخلي تحوّله الأنا إلى كلمات على ورق لفعل التطهير؟

إنّ سيرة "السّجون" لحكمت النوايسة، ليست محض تجربة كتابيّة عابرة، أو سرد مواقف حياتيّة بسيطة، إنّما هي تجربة أدبية لافتة، ترتبط بوعي الإنسان، ورؤيته للكون والحياة. يتبوّأ الكاتب فيها دور السارد لتأمّلات نشأته، ومراحل حياتهِ(الشخصية والفكرية والعملية) ، وكلّ

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

ما حوله من أناسٍ بمختلف أطباعها، والمكان بتاريخه وإنسانه، وبعض الأحداث السياسية والظروف الاجتماعية، ووقوف الذّات أمام نفسها، بالإضافة إلى رحلته المرضيّة التي تأخذ جزءاً أكبر من السيرة، وذلك بسرد رشيق يمتزج فيه الواقعي بالخيالي المحدود لغايات فنيّة جماليّة دون الإخلال بالأحداث الواقعيّة.

المبحث الأول: مصادر السيرة ومكوّناتها:

تنفتح مصادر هذه السّيرة على منابع متنوعة، استقى الكاتب منها مادّته بعد أن غاب عن وعيه و استلب المرض الذاكرة على مدار أكثر من عقدين، إذ اعتمدت السيرة على روافد أساسيّة عدّة، تجلّت بما يأتي:

١-روايات الزوجة والأصدقاء والأقارب: التي شكلت مصدراً مهمّاً في سرد الأحداث التي قام بها في ظلّ غيابه عن الوعي مما أسهم في تنظيمها وسدّ فجوات الزمن الذي فقده أثناء غياب الذاكرة، وفي هذا السياق يقول:

" دخل أولاد صغار يضحكون ثمّ ينظرون إليّ بحيرة وبكاء وألم، وسألتهم: من أنتم؟ هكذا قيل لي، وهذا ما نقل عن أحوالي عندما كان رقم الغرفة(سين) وهذا ما يمكن أن أتحصّل عليه عنما تكون ذاكرتي(إكستيرنال ميموري) فقد خرجت من رأسي وصار المطلوب من رفيقة العمر والشقاء زوجتي أن تكون هي الذاكرة التي تسجل لي كل ما يدور حولي، ويا لها من مهمة صعبة عليها"(النوايسة،٢٠٢١، ص٦٢).

وفي موضع آخر يقول:

" أنت الآن تحاول أن تتذكر أيّ شيء من هذا دون جدوى، أنت تكتبه الآن نقلا عن زوجتك، ونقلاً عن عامر ابن أخيك، ونقلا عن أخي زوجتك ناصر، وهما اللذان هرعا من الأردن مجرّد سماعهما بخبر مرضك المفاجئ"(النوايسة،٢٠٢١، ص٩٩).

٢-إنتاجه الأدبي المحفوظ رقمياً: وقد اعتمد الكاتب أيضاً على ما كان قد خزّنه في جهاز الحاسوب من أعماله الأدبية السابقة التي كان يلجأ إليها بين الفينة والأخرى لقراءتها ومحاولة استذكارها وتحليلها، لكنّه قد يخفق أحياناً ؛ بحكم الذاكرة المفقودة، ويتساءل فيما إذا كانت تنتمي له أم لا، إذ يقول: "الرّعب الحقيقيّ هو فقدان ما صنعتَه من معارف علمية وثقافية، وهو التحدّي الأصعب بالنسبة لي، فكان لي مسارب أمارس فيها دور الطبيب، أعود إلى ما كتبتُ سابقًا، وأقرأ فيه، وأتساءل في أحيان كثيرة: هل أنا من كتب هذا؟ ولكن كثيرًا ما أصل إلى أنني أعود بخفي حنين" (النوايسة، ٢٠٢١، ص٧٨)

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

وفي السياق نفسه يقول أيضاً:" حاول أن يستذكر شيئاً من أوراقه، جهاز الكمبيوتر، الخزائن، المناضد، وحقّق شيئاً ممّا يصبو إليه بعد أن فتح جهاز الكمبيوتر وفتح الملفّات الموجودة على سطح المكتب، وأخذ يتعرّف ما فيها، ويربط الأشياء بعضها ببعض..." (النوايسة، ٢٠٢١، ص١٤٦)

٣-المحفزّات الحسيّة والمشاهدات اليوميّة الحياتية: التي أسهمت-إلى حدّ ما- في تمرين ذاكرته ومحاولة استعادة الملامح والوجوه عند مشاهدة الأماكن والناس والعالم المحيط؛ فيهرع إلى تدوينها في قصاصات ورقية؛ ليشكّل من ذلك كلّه نصّاً أدبياً يحمل في طيّاته فضاءات عميقة، كأسئلة الحياة أو ربّما محاولة الإجابة عنها. من ذلك يقول في وصف اليوم الأول للعودة إلى العمل بعد إجازته المرضية:" مرّت دقائق معدودة رتّب خلالها ما سيجري في مكان العمل: سيطلب من زميله هذا أن يمر معه على المكاتب مكتباً مكتباً، يرافقه لأنّه نسي المكاتب وترتيبها، ونسي حتى أماكن الزملاء، وبعض الأسماء..جاء الزميل، واتفق معه على أن يمرّا بالمكاتب، ويبديا الأمر طبيعيّاً، عائد من رحلة المرض، ويريد أن يسلّم على زملائه، وكان الأمر، وكان زميله لمّاحاً ذكيّاً، فقد كان يبدي الأمر اعتيادياً، ويخبره باسم الزميل أو الزميلة قبل دخول المكتب، فيدخل، ويسلّم، ويتبادل حواراً قصيراً مع الزّميل ويخرجان إلى مكتب آخر، وهكذا إلى أن انتهت الجولة"(النوايسة، ٢٠٢١،ص ١٤٥-١٤٦)

٤- الإبداع الأدبي والمخيّلة الشّخصيّة: وقد كان يعمد إلى الجانب الإبداعي- بصفته شاعراً وروائياً وناقداً- لملء الفراغات السردية بمخيلة الشاعر والأديب؛ كي ينتج نصًّاً منسجماً، يحمل في طياته أبعاداً عدة، وتساؤلات دقيقة حول الوجود والمرض والذاكرة.

عناصر السّرد في سيرة السجون:

-الأحداث وعلاقتها بالسّجون:

تنطلق أحداث هذه السيرة من حياة كاتبها التي يصوّر فيها الذّات وما يعتريها من رؤى وتجارب ومحطّات حياتيّة مؤثّرة، و ذلك بواقعيّة تمتزج أحياناً بعنصر الخيال بصفته أداة فنيّة تضفي على النّصّ عنصر التّشويق والإثارة. إذ توزّعت الأحداث في السيرة على مراحل حياته بدءاً من الطفولة، مروراً بمدة المرض التي أفقدته الذاكرة لأكثر من عقدين، وصولاً إلى لحظة الكتابة. إلاّ أنّ السرد هنا لم يأتِ محض سرد يسلّي به القارئ أو يوثّق لحياته وحسب، وإنّما جاء محمّلاً برؤى وحكمة تتجمل بالصبر والعزيمة، ولا تخضع لفكرة الضجر من المرض، أو السّخط على القدر.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

تبدأ الأحداث بالكشف عن الذّات السّاردة بدءاً من مرحلة الطفولة التي أدرجها الكاتب تحت عنوان " سجن الطفولة "، التي تبدو فيه هذه المرحلة فاعلاً مؤثّراً في تشكيل الحاضر، ومنبعاً معرفيّاً يصوغ اختبار الحياة المبكّر بمعارفها وتجاربها، إذ تظهر في تلك المرحلة تناقضات عدّة تؤكّد وقوف الذات أمام تحديات الحياة بصلابة وعزم، مثل العمل في الزراعة، ورعي الأغنام، وإدارة معمل الطوب الذي تملكه الأسرة، فضلا عن إعالة الأسرة في سن مبكّرة، ورفض الضرب المدرسي، مضافاً إلى ذلك تدبّر المواجهة مع قطيع الذئاب، و تأمّل الشّعائر الدينيّة في مسجد الصحابي جعفر الطيّار – رضي الله عنه– في قرية المزار جنوب الأردن ...إلخ. حوادث عدّة محورية تلتقطها الذاكرة المُتعَبة، لكنها تشكّل مجالاً خصباً لرؤى النص، وتؤكد أنّ الطفولة صانعة الحاضر، والانطلاقة الأولى في تشكيل هويته الفكرية والشخصية وهذا ما يُستخلص من تساؤله التأملي:

" كيف تكون طفلاً وأنت في الخمسين، وكهلاً وأنت في العاشرة من عمرك؟(النوايسة،٢٠٢١، ص٢١١).

وتلك ثنائيّة ومفارقة زمنية عميقة، تضمر تأويلات جمّة تصبّ في أثر الزّمن بالإنسان، ودلالات واسعة توحي بفاعليّة الزمن وقلبه موازين حياة الكاتب والعبث في سيرورتها، إذ كيف لطفل العاشرة أن يبدو في الخمسين! وهذا ما يعكس شخصية رقيقة تجمع بين صفاء الطفل وحساسيته وحكمة الكهل ورؤيته الثاقبة للحياة منذ الصغر.

وفي موضع آخر من السيرة يتجلى هذا التناقض الزمني وأثره النفسيّ في قوله:

" أبكي لأي شيء....فقد كنت أبكي عند سماع القرآن الكريم، وأخفي بكائي، وكنت قادراً على إخفاء بكائي، ولكنّني الآن لست قادراً على إخفاء بكائي، وأعاني كثيراً من هذا الأمر، لا أستطيع أن أنهي قصّة فيها معاناة، ولا أستطيع شرح ما أغالبه لحبيب أو صديق دون أن تخنقني العَبرة، ودون أن يتسلّل الدّمع حارّاً، وجريئاً، وغير متسامح معي، كأنّني عدوّه ويريد أن يفضحني!"(النوايسة،٢٠٢١، ص١٠٢).

ولعلّ هذه العبارات قد تشير إلى شخصيّة تنعم بنقاوة الأطفال ونبلهم، وتبغض ظلم الكبار وضيمهم، سيّما من جعلوا "الأحلام مائية" كما يقول في هذا التعبير الشعريّ الفيّاض بالحمولة الدلاليّة الرّامية إلى طائفة أهل الجَور، وسالبي استحقاقه الوظيفي، ومُنكري صنيعه العلميّ كما ذكر في "سجن الوظيفة" .

فالطفولة والكهولة في سيرة النوايسةً كلاهما يحيل للآخر، وما بينهما هو فاعليّة الحياة والزمن بكل التناقضات و" الانحرافات المتعمدة التي تكسر التسلسل الزمني بل يفقد الزمن أهم خصائصه(أي التسلسل)"(الماضي،٢٠٠٣،ص ٩٤) وبالتالي الكشف عن رؤية الكاتب الخاصّة وتشكيله الفكري والنفسيّ.

وممّا يحسب أيضاً لهذه السيرة واختلافها عن المألوف في كتابة السير، أنّها معبّأة بفيوضات تأمليّة زاخرة، كانت بمثابة سُبل صمود لذاكرة أضناها المرض، وهيمن عليها النسيان، ففي سجن اللغة يقول مثلاً:" سؤالي الحائر الآن: من أنا، وما لغتي؟... اللغة هي الإنسان، وما الذي كان يمكن أن أكون لو لم أكن أمتلك لغتي أو تمتلكني، سأكون ريشة في معبّ، سأكون نوعاً من الشمبانزي ربما أتعامل مع الناس وفق نظرية المثير والاستجابة....كم يكون الإنسان ضعيفاً عندما لا يمتلك لغة، إنه لا يمتلك نفسه... الغريب أنّني سجين هذه اللغة " (النوايسة،٢٠٢١، ص٣١). وهذه الأسئلة الفلسفية والحوار الداخلي كانت قد جالت بذهنه بعد أن أُخبر أنه يصحّح خطأً لغويّاً لقارئ وهو في وطأة غيبوبة مرضيّة تعبر به لساعات طويلة؛ ممّا يعني أنّه إنسان شكّلته اللغة، وبها يستعيد الفقد حضوره، وهي بالنسبة له طبع وسجيّة، وفكرة يقينيّة صيّرت الألم نصّاً إبداعيّاً وخلقاً جديداً، كأنّما ينشد مع السياب بكلّ رضا " إنّ الرزايا عطاء" ومن هنا نستوحي علاقة النص بعنوانه، فكأنّ اللغة سجن لا سبيل من الانفكاك منه في كلّ الظروف، وأنّ الاشتباك معها لا عاصم منه . كما يمكن القول أنّ كاتب هذه السيرة يحرص فنيّاً على بناء النصّ؛ فينتقي من أحداث حياته ليسرد ما يكشف عن بواطن شخصيته ويسهم في تجليتها، فهذا الحدث كان من جملة أحداث عدة رويت له أو التقطتها الذاكرة، لكنّه انتخبه تحديداً لمطابقته مع حقيقة شخصيته الفكرية؛ وليمدّه أيضاً بتفسير أحداث الحياة وتحليلها؛ لاستخلاص حكمها ورؤاها، وهذا من القدرة الفنية في بناء السيرة وانتقاء المواقف التي تجسّد قيماً.

وإذا كان سجن اللغة – بأحداثه – من السجون المؤثرة، وتعني للكاتب الكينونة والبقاء، فإنّ سجن الوظيفة – بأحداثه – أيضاً لا يقلّ أثراً عن ذلك، إذ فيه من البوح الجريء، وكشف تلاعب المسؤولين، وبالتالي كشف الحالة النفسيّة والشعوريّة للكاتب ورفضها الدائم للظّلم والتسلّط، فقد نقرأ مثلاً عن العقاب الجماعي على المعلمين؛ إثر عدم نجاح الطلبة في المرحلة الثانوية "... كانت نتائج الثانوية (لم ينجح أحد)، وقامت القيامة في الصحافة وفي الإدارة التربويّة، وعوقبنا عقاباً جماعيّاً كأننا المسؤولون عن عدم نجاح الطلبة" "(النوايسة،٢٠٢١، ص ٢٣٤– ٢٣٥)

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

ويقول أيضاً عند رفض قبوله في برنامج الماجستير في جامعة مؤته:

" شكلوا لجنة لمقابلتي ورفضوا قبولي، وهذا من أغرب الأشياء، فقد كان اسمي معلّقاً على لوحة الشرف في البكالوريوس، وكان معدّلي جيّد جدّاً، ولكنّهم غيّروا في اللجنة التي يمكن أن تقبلني، وأبعدوهم، وشكّلوا لي لجنة خاصّة ممن لا يطيقون اسمي....." (النوايسة،٢٠٢١، ص ٢٣٤– ٢٣٥)

ونقف مع مدير إحدى المدارس الذي كره الكاتب دونما سبب كما يبيّن:" كان يكره أن يمدحني أولياء الأمور، فقد جاءه من يقول له إنّ ابنه أصبح يحبّ اللغة العربية بسبب المدرّس، فكان جواب المدير أنني/ المدرس، لست ملتزماً، وأتأخر ووو، المهم، قام بواجبه معي، ولا أعرف للآن سبب كرهه لي وقد انتقم مني أيضاً، فقد وضع لي في التقرير السنوي معدل جيد، وهذا المعدل يعني أن لا أتقدم لإدارة أو إشراف أو أي ميزة مدة خمس سنوات...." (النوايسة،٢٠٢١، ص٢٣٥).

ثم يخبر أيضاً عن قرار وزير الثقافة بإحالته على التقاعد المبكر دون مسوّغات قانونيّة، وغيرها من أحداث تنبئ عن مطبات حياته الصعبة والممتلئة بالظلم والمصاعب والأحداث القاسية، وفي هذا يقول:

" قرار مفاجئ وغريب من وزير الثقافة، نبيه شقم، بإحالتي على التقاعد، هكذا، بلا مقدّمات، ولم يحاول ولو محاولة سؤالي عن العمل.." (النوايسة،٢٠٢١، ص٢٤٢).

ولا شكّ أنّ الأحداث التي يسجّلها النص تضفي على السرد الجرأة والكشف عن الذّات الساردة وما ينتابها من أحاسيس ورؤى تساند في البناء الفني، وتكشف حقائق من حولها من أناس وأماكن دون تلميح أو مواربة، وهذا ما يمدّ السيرة بعنصري الإقناع والصدق اللذين يبحث عنهما القارئ ويحاكمهما؛ فالأحداث تكشف عن شخصيات ما زالت على قيد الحياة وتتبوّأ مناصب عالية في صنع القرار، غير أنّ الكاتب لم يوار أو يعمد إلى لغة التلميح والمجاز، وإنّما ينقل الأحداث بحرفيتها مع المحافظة على طابع الكتابة الأدبية الإبداعيّة، وهذا الإفصاح ربما يتضافر أيضاً مع عنوان السيرة المجازي" السجون" وهو عتبة تحمل أبعاداً إيحائية تشير إلى محاولته التخلص من قيود تجاربه المؤلمة، والفئات التي استلبت حقّه دون وجه مشروع.

كما يلحظ أنّ تصوير الأحداث في السيرة قائم على الجرأة العالية و عنصر المفارقة، ممّا يعني أنّ الواقع بنظر الذات المبدعة غير متوازن" وتحسّ غموضاً يعتري حركة الواقع ومجراه"،(الماضي،٢٠٠٣، ص٩٤). فكثير ممّن أدان سلوكهم ما زالوا على قيد الحياة، وفي مواقع المسؤولية العليا، ومع ذلك جاء على ذكر تلك الأحداث دون خوف أو ريبة، وهذا ربما

يجيب عن سؤال مفاده: ما الهدف من كتابة هذه السيرة وتدوين تلك الأحداث؟هل هو تعرية الواقع وتجسيد أزمة المجتمع وعوراته أم طرح رؤى فلسفيّة خاصّة؟ أم هو تدوين أحداث كانت قد شكلت منعطفات مهمة في حياته أراد مشاركتها مع القارئ؟ لأنّ تلك النماذج البشرية المذكورة قد تعترض طريق كثير من القرّاء، فتصبح تجربة الكاتب كما لو أنّها تجربة القارئ التي تثير فيه الأسئلة والتأمل، وبالتالي قد ينمّي عنصر التشويق والإثارة والتفاعل الذي يسهم في سبك البناء الفنّي، ويجعل منه عملاً أدبياً مائزاً يستحق الوقوف عنده بالدراسة والتأمل.

الشخصيّات:

تشكّل الشخصيّات في الأعمال السرديّة عنصراً محوريّاً لا يمكن الاستغناء عنه، فهي" كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً"(الكيلاني،١٩٩٠، ص١٣١)، تدفع بالأحداث وتطوّرها، وتربط بين عناصر العمل الأدبي على وفق نسيج متناغم يمتد عبر مساحات السرد حتى نهايته.

تعكس الشخصيّات في سيرة حكمت النوايسة طبيعة العلاقات الاجتماعيّة التي يعيشها الكاتب، إذ يتجلّى حضور الأمّ والزوجة بصفتهما ركائز أساسية في حياته، فالزوجة رفيقة العمر، والذّاكرة البديلة أثناء فقدان الوعي، بينما الأم مصدر الحنان، ومطلق التضحية والعطاء، وفي هذا السياق يقول عن رفيقة الدرب، مصوّراً دعمها ومساندتها:

" الزوجة الحبيبة هي الإنسان الذي أقابله بابتسامة كلما دخلت الغرفة، عنها وعنهم هكذا رووا لي وأيّدتُ. ولا أتناول الطعام إلاّ من يدها، يبقى الطعام لا أحد يعطينيه إلاّ هي، وكالطفل كانت تطعمني، كالطفل تماماً، كانت هي الكون كلّه، وما زالت الكون كلّه، حتى بعد ذلك، تنافسها واحدة أخرى لم يسعفها جسدها لتكون معها، أمّي، وأما بقية خلق الله، فقد أخذتهم الحياة، والحياة لص لا نعرف عنها هذا إلاّ عندما نمرّ باختياراتنا الصعبة"(النوايسة،٢٠٢١، ص٩٧). والعبارات تشير إلى عمق العلاقة ودفئها، ووصولها إلى مدى بعيد من الانسجام الروحي والعاطفي.

أما والدته فيقول فيها:

" تلك أمي...وأغرب ما نقلوه لي أثناء فقداني الوعي، أنّها كانت تتابع أخبار مرضي منهم، وعندما قيل لها إنني سآتي إلى عَمَّان لإكمال العلاج، رأوها تتحامل على نفسها، وتخرج من البيت إلى الشارع، وعيناها إلى السماء، علّها ترى الطائرة التي تحملني إلى عمّان، وقد قيل لي أيضاً إنّها مكثت الليلة كلّها جالسة خارج البيت وعيناها إلى السماء، وكلما لمحت شيئا قالت: هذه الطائرة التي يأتي فيها، حتّى يخيّل لي وهم يروون ذلك أنها تودّ أن توقف الطائرة

وتأخذني منها...إنّها شاعرتي الأولى ملهمتي الأولى، فلديها حسّ ساخر، ولديها سليقة شعريّة..." (النوايسة،٢٠٢١، ص٢٣١-٢٣٢).

تعكس هذه العبارات طبيعة العلاقة بين الكاتب وأمّه، إذ تبدو علاقة متينة تتجاوز فكرة الأمومة والقلق، فهي الملهمة والشاعرة الأولى المُشَكّلة له فكريّاً، والمُسهمة في تنمية حسّه الكتابي والإبداعيّ.

كما تكشف الذّات الساردة عن شبكة واسعة من العلاقات الاجتماعية تشمل أصدقاء أوفياء في الوطن والغربة في دولة الإمارات، وهي نماذج بشرية مشرقة بمواقفها وقيمها، يكشف من خلالها عن ذاته، وانتمائه لعلاقات اجتماعيّة متماسكة شفّافة. وبالتالي فإنّ استحضار هذه النّماذج في السّيرة قد يؤدي دوراً فنيّاً في الكشف عن شخصيّات السّارد الرئيسة وانتمائه لمحيط إيجابي. " وبالإحالة إلى ما هو خارج النّصّ السّردي نجد ذلك جليّاً في مسلّمة الاختلاف الحياتيّة الكائنة بين أفراد الأسرة البشرية على اتساعها؛ على الرغم ممّا يجمعها من مناطق اتّفاق، مبعثها النّفس الواحدة التي خلقوا منها جميعاً، وقد جاء سياق الفنّ موازياً ومنسجماً معها"(يحيى،٢٠١٩، ص ٩٥)؛ مما يضفي على السّيرة بعداً واقعياً وإنسانيّاً.

كما يتجلّى البعد الاجتماعيّ أيضاً من خلال حضور الحياة الأسريّة للكاتب، إذ يستحضر منذ الطفولة والديه بصورة برّاقة تعكس دورهما في تشكيل طفولته، حيث يصور شخصيّة والده الذي يعمل في التجارة، وتظهر شخصية الأم الكادحة المدبّرة التي تدير البيت بمهارة واقتدار عبر سبل متنوّعة أهمها ماكينة الخياطة " سينجر". و يلقي الضوء أيضاً على الأخوة جميعهم كلٌّ بدوره الأسَري وانتمائه الأسري ، ومهنته التي التحق بها، حيث توزّعت تلك المهن بين الهندسة، والزراعة، وقيادة سيارات النقل، والتعليم ورعي الأغنام؛ ممّا يعكس الحالة المادية المتفاوتة للأسرة وما أصابها من تقلبّات اقتصادية وصلت في كثير من الأحيان إلى عسر الحال.

ذكريات عدّة مع شخصيّات الطّفولة والشّباب تلتقطها الذاكرة المتعَبة، ولكنّها تشكّل مجالاً وافراً لرؤى النّص وتفسيره، وتوحي بأنّ الطفولة صانعة الحاضر، وأنّ محاولة استذكار الماضي ونزعه من الذاكرة كأنّما هو تلميح غير مباشر بأنّ الشخصية اليوم هي صنيعة هذه الذكريات والأحداث، فالكاتب يكشف عن توافق أسريّ على الرغم من السّنين العجاف والتفاوت في الوضع المادي، كأنّما يؤكد بهذا قيم المودة والتعاون، وأنّ هذه الذّكريات الدّافئة القادمة من الماضي تشكّل محفّزاً على انتزاعها من الذاكرة، وتستحق أن يعلو صوتها في الحاضر؛ لتصبح نصّاً سرديّاً يوثّق الذّات وعلاقتها بالنفس والآخر.

كما يسهم هذا في تخلّص بالذّات الكاتبة عن مظاهر التضخّم و اصطناع البطولة الوهمية أو والعصاميّة الجوفاء، إذ تومئ– بشكل غير مباشر – أنّ ما بلغته اليوم من مكانة إنما هو بجدّ تلك الأسرة التي عانت وكدّت، وحصّنته بمنظومة القيم والقناعة، وهذا ما عزّز لديه في كهله رفض المغريات والانصراف وراء الشهوات، وفي هذا يقول:"

"فقد كنتُ طفلاً في مواقف كثيرة جدّاً، كنت متسامحاً، وكنتُ ودوداً، وكنت أكره المؤامرات، وحبك الدسائس، وكنت أبتعد عن المجاملات الجوفاء الغبية، وكنت أبتعد عن الأشخاص الذين أرى أنهم مزيّفون وتافهون ولا يسوون في الحياة شيئاً، وكنت أبتعد عن مغريات الحياة كلها... (النوايسة،٢٠٢١،ص١٠٥).

وكما تنعم الذّات الساردة في حياتها بشخصيات إيجابية داعمة، فإنّها تصطدم أيضاً بشخصيات أخرى مضادة، لها دور كبير في عرقلة حياته العملية والأكاديمية، ممّا يعني أنّ الكاتب يمرّ بتناقضات اجتماعيّة واضحة، وعلى الرغم من ذلك تبقى الشّخصيّة الأساسيّة في النّص هي الذّات السّارد ة بحكم أنّ النّص سيرة ذاتيّة تستدعي التّركيز على الذّات ثمّ الانطلاق بشبكة علاقاته بدءاًمن الطفولة وانتهاء بلحظة الكتابة؛ التي تبرز أثر ذلك كلّه في تشكيل رؤيته للحياة، و تسِمُ السيرة بالواقعية والصدق، فضلاً عن كشف مواجهة الذات مع المحيط الخارجي الذي واجهته بصلابة وعزم، إذ ملاحقته من الجهات المختصة؛ إثر مواقفه السّياسيّة الملاحقة له طوال حياته، كأن يغيّر مدير المدرسة تقريره من ممتاز إلى جيد، غير أنّه يقف واثقاً أمام هذا فيقول: " لكنّ هذه الفكرة لم تعد تعني لي شيئاً، سواء الشّك أم البراءة، فأنا لم أعد ذلك الشخص، لقد وجدت الوقت الكافي للتأمّل، وإعادة ترتيب الأفكار"(النوايسة،٢٠٢١، ص١٨٢).

وثمّة شخصيّات أخرى حالت دون قبوله في برنامج الماجستير في جامعة مؤتة؛ لأسباب شخصيّة غير موضوعية(النوايسة،٢٠٢١، ص٢٣٥). ومدير مدرسة "ابن طفيل" في عمان الذي خفّض تقييمه؛ فأثّر في مسيرته التربويّة (النوايسة،٢٠٢١، ص٢٣٥). وعلاوة على ذلك، القرار المفاجئ من وزير الثقافة بالإحالة إلى التقاعد دون مقدّمات، لولا تدخّلات استطاعت تحويله إلى مستشار ثمّ فيما بعد مستشار الوزير لشؤون التراث(النوايسة،٢٠٢١، ص٢٤٢). وصولاً إلى التفرغ للكتابة الأدبية والثقافية.

فالنص إذاً يعتمد الطرح المباشر في تصوير الشخصيّات، والأنا تكشف عن شخصيّتها الصّلبة أمام قرارات مزاجيّة وشخصيات؛ كان لها الأثر في تغيير مجرى حياته سلباً أو إيجاباً. وهذا ما أمدّ السّيرة بالجرأة ؛ وأضفى على السرد الإثارة، فضلاً عن إبراز مدى اشتباك الذّات مع ما حولها وتفاعلها مع مجتمعها، وكأنّ الضوء هنا يُسلّط على شخصيّة الكاتب من

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

خلال تلك الشخصيّات، ويفصح عن مكنونه النّفسي وموقفه الفكريّ أيضاً عبر تلك الشخصيّات التي يوظّفها صراحة دون عناصر تبعدها عن الواقعية والمباشرة، كالتّخييل والتّشبيه وغيرها. وفي هذا انسجام بين الشكل والمضمون، فهو يعبّر من خلال تلك الشخصيات عن منظومة أخلاقية مأزومة، وعن نقد الواقع وتدنّي الجانب القيمي عند بعضهم. أما اصطفاء المباشرة في التعبير، فهو لتعزيز قيم عدة، كالصدق في القول، ونقد القرارات الهشّة المُغرِضة؛ ومن ثمّ تصوير الذات المتفاعلة مع محيطها ومجتمعها، وتقديم سيرة ذاتية عميقة، تجتهد في نقد الواقع المؤسساتي والأكاديمي والمهني دون مواربة أو تزييف.

كما يتميز السّرد هنا بعدم تمحوره حول الذات الساردة، وإنما ينتقي من أحداث حياته بعناية ما يكشف عن أبعاد متعددة، وهذا من خصائص هذه السيرة، إذ وظّفت هذا النوع من الفنّ الذي عادة ما يركز على الذات إلى نقد المؤسسات، وتعرية الطبقات المستغلة. وبذا تصبح وسيلة تنويرية، أو أداة لفهم الواقع والمجتمع؛ لأنّ الكاتب يرى أنّ" صورة الإنسان موصولة مع صورة المجتمع " (رونيه بالبيار،١٩٧٤،ص١٧٨).ولأنّ القارئ عليه أن يشارك" المقاصد المتضمنة في هذه العملية"(إيزر،١٩٨٧،ص٢٢)، فإنّ السؤال المطروح هو: ما أثر ذلك على القارئ؟، وما الذي يمكن أن يجنيه الكاتب من هذه المكاشفة وتقديم السيرة بهذا الأسلوب؟ أحسب أنّ الإجابة ربّما تقول أنها–أي السيرة– تسعى لتقديم نمط تفكير نقدي للقارئ، و أداة لطرح تساؤلات وجودية ومجتمعية تحث القارئ على مواجهة تلك النماذج البشرية الانتهازية، وبالتالي فهي ترسم فلسفة الحياة وحقيقتها، وتجلي صراع الثنائيات الكبرى: الخير والشّر، أو الحقّ والباطل. فالسيرة لا تُقدم بوصفها مجرد رصد لتجربة حياتية أو سرد أحداث مصطفاه، وإنّما تتجاوز ذلك لتقديم رؤية فكرية، تحفّز القارئ ليتفاعل مع القضايا الإنسانية والمجتمعية المطروحة أمامه؛ ممّا يشكل له فرصة اكتساب القيم، وفهم الحياة بتناقضاتها وصراعاتها؛ لأنّ العمل الفنيّ في جوهره" كلٌّ من القيم لا ينضوي تحت البنية بل يشتهل جوهرها.....ولأنّ القيمة هي جوهر الأدب"(رينيه ويلك،١٩٨٧،ص٥٧) الذي هو" نقد للحياة....ومن البديهي أنّ عبارة نقد الحياة تشمل نقد حياة الأديب الخاصة وحياة غيره من الأفراد كما تشمل حياة المجتمع بل وحياة الإنسانية كلّها"(مندور، ٢٠٠٦،ص٢٠). وهذا يعني أنّ السيرة تتجاوز التجربة شخصية إلى كونها تجربة إنسانية عامة.

فالملحوظ إذاً أنّ الكاتب ينتخب شخصيات السيرة بعناية، فهي شخصيات حاضرة في النص من حضورها الدائم في حياته، وبالتالي فهي عنصر فني واضح في النص و فعّال في حياته الشخصية، وكان قد استثمر إمكاناته اللغوية؛ لرسم تلك الشخصيات وتقديمها في النص وفق خط زمني ينسجم مع ظهورها في حياته؛ لتؤدي دوراً مهمّاً يعكس أزمة الواقع بمختلف أبعاده، و يمنحها(أي السيرة) بعداً فلسفياً يرتقي بها عن كونها سرد أحداث تقليدية وحسب.

المكان بأبعاده: الواقعيّة، و الفنية، والنفسية:

يشكّل المكان عنصراً جوهريّاً في العمل الأدبي؛ لكونه الخريطة الجغرافية التي تضّم الأحداث؛ نظراً لما" يشغله هذا المكان وما يمتلئ حيزه من أشياء"(قاسم، ٢٠٠٤،ص١٠٦) تركت أثرها في الشخصيات؛ فشكّلت فكرها ووعيها.

اتّخذ المكان في سيرة السجون مكانة محوريّة في حياة الكاتب؛ إذ شكّل عنصراً مهماً من العناصر التي حرّكت خيوط السرد وأسهمت في إثراء الأحداث ومنحهاعمقاً دلاليّاً وجاذبية. فقد كان له دور بارز في الكشف عن ملامح شخصية الكاتب الذي تنقّل في فضاءات متعدّدة، بدءاً من القرية مسقط الرأس، مروراً بالمستشفيات، وانتهاءً بالمدينة وأماكن العمل. وقد عكست هذه الفضاءات المختلفة أبعاداً متباينة أثرت في تكوين شخصيته ورؤيته. فالمكان في هذه السيرة لا ينظر إليه مجرّد خلفية للأحداث، بل مولّد الإبداع وملهمه، كما تجلّى في الغرفة"س" في مستشفى الشّرق في دولة الإمارات، و قرية "المزار" جنوبي الأردن، إذ أسهمت هذه الأماكن في بلورة التجربة الأدبية والحياتية، ومن أهمها تشكيل هذا العمل السردي(السجون).

القرية :بدايات التجربة والوعي:

تمثّل القرية المكان الذي شكل شخصية الكاتب بكلّ مكوناتها النفسية والفكرية والثقافية، فهي بالنسبة له المكان الذي" يثير إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء دونه".(أحمد،١٩٨٤،ص١٨٢). فهي التي أكسبته الصّلابة واللين في آن واحد، وهي موطن اللقاء الأول ومخزن الحبّ والانتماء لأسرة بسيطة متآلفة متحابّة، فيها من العصاميّة وعفّة النفس والمواقف الإنسانيّة واليوميّة التي شكّلت بناءه، حيث إعالة الأسرة في سنيّ العمر الأولى، والعمل في معمل الطّوب، ورعي الأغنام، والانخراط مع الطبيعة، وجلّها أسباب ساندت في صقل تجربته الحياتية وبنت منظومته الفكرية والقيمية؛ لذا لا غرابة أن تشغل حيّزاً من السيرة، و يحاول الكاتب عنوة انتزاع ذكرياتها وماضيها من

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

الذاكرة التَّعِبة، وكأنّ العودة لهذه الذّكريات هي جزء من الاستشفاء الذّاتي وأخذ قسط من المضادّ أمام صدمات الحياة وضرباتها . وفي هذا يقول:

"..وكنت أعمل بالزراعة وغيرها، فكنت من الصف التاسع/ الثالث الإعدادي سائق تراكتور بعد الظهر، أمارس كلّ ما يمارسه سائق تراكتور في المرحلة الإعدادية، وأتقنت القيادة، فكنت في موسم الحراثة أحرث من انتهاء دوام المدرسة إلى ساعات الليل، ثمّ أعود إل البيت، فأقوم ب(تشحيم الغاز) أي إعادة تهيئة المحراث للعمل غداً، وتزويده بالشحم الذي يليّن دورانه في الحرث، ثمّ أكون أنهكت تماماً فأنام في الصباح. وهكذا كانت مرحلة الطفولة والصبا"(النوايسة،٢٠٢١، ص١٥٤). فالقرية بالنسبة للكاتب هي النقاء والقوّة والحياة، وبدايات تشكّل الوعي، والعودة إليها هو رفد للبناء الفني وإغنائه مبنى ومعنى، ففيها يجنح بعض الأحيان إلى الخيال والتأمّل بالطبيعة ومقامات الصحابة الكرام، والتراث الأردني، العامل الذي رفد رؤيته الفكرية والفلسفية والصوفية التي تجلت في لغة النصّ الأدبية. هذه العلاقة المكانية بتراثها وتاريخها كان لها الانعكاس الواضح على مسيرته المهنية لاحقاً؛ فشغل منصب مستشار الوزير لشؤون التراث وشارك في مؤتمرات عالمية للتراث. وفي هذا يقول عن مديرية التراث:

" ومن خلال هذه المديرية زرت العديد من دول العالم في إطار اليونيسكو، والإيسسكو (المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم) وشاركت في الملتقيات المختصة بالتراث غير المادي في الوطن العربي، وصرت ممثل الأردن في مشروع البوابة الإلكترونية للتراث" (النوايسة،٢٠٢١،ص٢٤٢).

وبذا أصبحت القرية مورد العطاء الذي مدّه بطاقة يستمد منها قوّته في أماكن العيش الأخرى، حيث القيم، والعلم، وبدايات الشعر من الوالدة الملهمة ومكتبة البيت، وحيث تأمل العابرين والقادمين، ومصدر الدفء والحنان(بيت الجد والجدّة) والأخوة المتعاضدون، وشدّ الأزر منذ بدايات العمر الأولى، يكشف عن هذه الأحاسيس تجاه المكان من خلال الحوار الداخلي القائل:

" كيف تكون طفلاً وأنت في الخمسين وكهلاً وأنت في العاشرة من عمرك"؟ (النوايسة،٢٠٢١، ص٢١١).

ولم يتوقف الأمر عند البعد الجغرافي والواقعي للمكان، وإنّما أضفى عليه مسحة من الخيال والرّمزيّة التي تدفع القارئ إلى فعل التّأويل والبحث عن الدلالات، سيّما أنّها بدت موحية ومنسجمة مع أحداث السيرة ومواقفها، فعلى سبيل التمثيل يسرد الكاتب حادثةً لأفعى الماء التي رآها في بئر القرية قائلاً في الحديث عن نفسه:

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

"..أفعى لم ير مثلها..وأخذ يصرخ: حيّة، حيّة، حيّة، وأخذوا يضحكون في الأعلى، ويقولون: هذه أفعى الماء لا تخيف!!! ومن الذي يقنعه أنها لا تخيف؟ وكيف يقنع بذلك وهو يراها تزحف تجاهه"؟(النوايسة،٢٠٢١،ص٢١٦)، و الصورة برمزيتها يمكن تأويلها لدلالات عدّة، فهل الأفعى هي رمز للظَّلَمة والفاسدين الذين أوجعوه ؟ أم هي رمز لتجدده وحكمته رغم ألمه ووجعه كما هو شائع في الميثولوجيات والأساطير القديمة؟، أو ربما هي انعكاس لمواجهة تجارب الخوف اللاحقة التي تجلت في أشكال مختلفة خلال االمسيرة الأكاديمية والمهنية؟ كما أنّ تجربة مواجهة الذئاب و تدبّر المواجهة معها في القرية قد تكون هي الأخرى رمزاً وإسقاطاً لنزاعاته اللاحقة مع زمرة الفساد والظلم، وهذا ما يشكل جانباً فنّيا يثري بنية النصّ، و يمنح القارئ متعة التأويل وجمالية المشاركة، لينفتح النص على قراءات متباينة تعمّق روح النص الأدبي وتحاول فكّ رموزه، فضلاً عن كسر رتابة السرد الذاتيّ وتقليديّته؛ وإثراء لغته بالتصوير وقليل من الخيال والتخييل الذي لا يؤثر في مصداقية السيرة وواقعيّتها، على حدّ قول موريا عن الخيال:

" هو وحده الذي لايكذب، إنّه يشقّ باباً سريّاً في حياة إنسان ما، تلج منه روحه المجهولة، خارج كلّ مراقبة (موريا،١٩٥٣،ص١٤).

الغرفة"س": ثنائية المرض والإبداع

تمثّل الغرفة "س" في مستشفى الشرق في إمارة الفجيرة(دولة الإمارات العربية)، أحد أهم الأماكن في حياة الكاتب، كونها الفضاء الشاهد على تجربة المرض المؤدّي إلى فقدان الذاكرة. والتسمية ب" الغرفة س" تذكّر بأوراق الغرفة(٨) للشّاعر أمل دنقل التي صارع فيها الوهن والموت، ودوّن بعض قصائده الأخيرة، غير أنّ صاحب "السّجون" يغالب بقلبٍ صامد ذاكرةً منطفئةً، تسندها تجليّات صوفيّة رقيقة، تضيء مصابيح روحه، وتملأ النص بالوجدانية والرقة، فتحلق به صياغة؛ ليتكاتف الجمال مع المعرفة.

و"الغرفة س" هي الفضاء المكاني الذي شكلّ أهمّ أحداث السيرة بغرابتها ودهشتها؛ وفيها غابت الذاكرة وحضرت التجليات الروحية والإبداعية، ومن هنا بدأت فكرة التناقضات والمفارقات(الحضور والغياب)؛ لذا شكّل هذا المكان نقطة انعطاف في حياة الكاتب على المستويين الشخصي والإبداعي، فمن تلك الغرفة (س) انطلق وهج السّيرة الذاتية الإبداعية، وبالتالي أصبحت ليس محض مكان واقعيّ وحسب، وإنّما حالة شعورية يتماهى معها الكاتب؛ فتبثّ في السّيرة العمق والأدبيّة والإبداع. فالمكان بواقعه هو موضع استشفاء عضوي، لكنّ الكاتب صيّره فضاء تنبلج منه العملية الإبداعية، و التّأمّلات بتفاصيل الحياة ورحلتها بين الماضي والحاضر. وفي وصف هذه الغرفة يقول:

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

" الغرفة رقم(س) ليس ككل الغرف، إنّها غرفة بيضاء، يغلّفها الأبيض من كلّ الزّوايا، حتّى القائمون فيها يرتادون الأبيض، وفي أيديهم أدواتهم البيضاء، ولكنّها غرفة، غرفة بأيّ حال، لها جدران وباب، وأظنّ أنّ لها نافذة، فلا يعقل أن تكون غرفة بلا نافذة، والمهم أنّني لم أتمكن من أن أجد لها بديلاً رقميّاً، فأسميتها على وجه الجهل أو عدم المعرفة، سمّيتها بسين، كونها اسماً رياضيّاً لمجهول رياضيّ..." (النوايسة،٢٠٢١،ص٦١).

إنّ كتابة هذه الذكريات التي انبثقت في الغرفة (سين) واستدعاءها في السرد يعكس أزمة نفسية و فلسفة خاصة وإصراراً على الوجود والهوية الشخصية، فضلاً عن مقارعة المرض بعزم، فالمكان بذكرياته يكتظّ بألم الكاتب، وعدم امتلاكه من أمره شيئاً، وكلّ اعتماده على ما تروي له الزوجة والزائرون، ولكنه يستدعي ذلك في السرد، بقوله" .. ولكنّي الآن أعيد التّدرّب على كلّ شيء، أعيد تدريب الذّاكرة، وما الذي يمكن أن أخسره وأنا أعيد تدريب الذّاكرة، ثمّة نقطة ما أريد الوصول إليها، ثمّة مكان ما أريد أن أصل إليه، ثمّة فجوة ما أريد أن أعرف بِمَ كانت مملوءة؛ فقد قال لي الطبيب لقد حصل في الدّماغ فجوة بعد إزالة الالتهاب، هذه الفجوة فيها ذاكرة خمسة وعشرين عاماً يا إلهي!! خمسة وعشرون عاماً؟.. يعني قبل أن أتزوّج باثني عشر عاماً.. يعني قبل أن أكتب أجمل ما كتبت بعشرين عاماً. (النوايسة،٢٠٢١،ص١٨٣).

يعكس هذا النص أزمة القارئ وانفعاله؛ إثر فقدان الذاكرة وحجم الخسارات النفسية والشخصية والعلمية، غير أنّه لم يقع فريسة اليأس والإحباط، وإنمّا أعاد تشكيل الذات، ومرّن الذّاكرة على التذكر والاستعادة عبر الكتابة والتّدوين.

وفي السياق ربما يطرح التساؤل: ما مسوّغ هذه المكاشفة وإظهار مواطن الضعف البشري في السيرة؟ وما أثرها في الكاتب والقارئ معاً؟. ربما تكون الإجابة أنّ الكاتب يعي فنيّة عمل السّيرة ؛ لذا كان يتخفّف من مدح الذات ويبوح بلحظات ضعفه أيّا كانت وبأدق تفاصيلها؛ ليضفي على العمل صبغة الواقعية والصدق والإقناع، وأنّ الهدف منها لا لرغبات الميز والتفوّق، بل ليبثّ فيها عصارة ما تركت فيه تجارب الحياة من أفكار ورؤى .

وبالإضافة إلى كون الغرفة"س" مكان استشفاء، فقد شكلت أيضاً مكاناً للتّطهير النفسي، وللتأمّل في ماهيّة الحياة والوجود، والبحث عن الذّات ومحاولة استردادها، وهذا ما يتمثّل بقوله:

"إنّها الغرفة صاحبة الرقم(سين) وأنا الحائر فيها: من أنا؟ ومن أنتم وأنتم تدخلون عليّ بين باسِمٍ وعابسٍ وباكٍ وشاردِ الذهن..... وأنا كنتُ أسبّحُ بحمد الله وأشكره، كأنّ شيئاً لم يكن" (النوايسة،٢٠٢١،ص٦٢).

كما أنّ رصد هذه الذكريات بضعفها كأنما هو إظهار لعاطفة الكاتب، و صراع الإنسان في الحياة وهذا ما يؤكده تكراره عبارة: "ما أضعفك أيها الانسان! كيف لفيروس صغير أن يعطب ذاكرة طالما امتلأت بالعلوم والمعارف"(النوايسة، ٢٠٢١،ص١١٦). وهنا أيضاً تأتي فنيّة السيرة والكشف الحقيقي عن الشخصية بكلّ أحوالها، ولعلّ هذا من أهم ما يجعل القارئ يتفاعل معها، ويبدي اهتماماً في تتبّع صاحبها ، فضلا عن دور القارئ في المشاركة ووجهة نظره في ماهيّة الحياة.

ومن هنا نلحظ أنّ رسم المكان في هذه السيرة لم يكن وصفاً جغرافيّا أو إطاراً للحدث وحسب، بل كان كأنّه" الهدف من وجود العمل كله"(بحراوي،١٩٩٠،ص٣٣)، فقد أعاد هندسته بتقنيات فنية متنوعة كالتذكّر، والاسترجاع، والتداعي، ليكن هو أيضاً(المكان) فاعلاً في حياته، يختلف عمّا هو مألوف من الأماكن في كثير من الأعمال الأدبية، فالغرفة س تمثل حالة القلق والفقد، وكذلك موطن الإلهام وصناعة السيرة ، تقابلها القرية موطن العطاء والأمن والقوة، ومن ثمّ فإنّ عنصر المكان فيها متنامياً على طول السرد كما لو كان بطلاً من أبطال رواية ما أو حالة وجدانية يحياها الكاتب. فالسرد يسعى للكشف عن خصوصية الأماكن رغم المفارقة الواضحة بينها، ويستثمر التّكثيف اللغوي والإيحاء للتعبير عنها ، فبذكر القرية سرعان ما تتهيّأ الذاكرة الإنسانية لمعاني البساطة والطفولة والجمال. أمّا غرفة الاستشفاء المتبوعة بالرمز"س" فهي مواز – ربما – لمصير مرضي مجهول، وتعبير عن حالة نفسية توحي بالضبابية واللاوضوح، وكأنّ السّرد هنا يقدم لنا فلسفة المكان وأثره في الإنسان بشكل عام وفي الكاتب بشكل خاص، أو أنّ للإنسان قدرة على تحويل الأماكن وتغيير طاقتها، ف"الغرفة س" هي مكان الألم والفقد والمجهول، لكنّه حولّها فيما بعد إلى ملهمة الإبداع والإنتاج والحضور. وهذا ينبئ عن شخصية متوازنة نفسياً، تتقن ممارسة اللغة الأدبية وكيفية استثمارها.

البنى الأسلوبية التقنيات السردية:

-العنوان ودلالته:

تشكّل عتبة النص إضاءة جوهرية مهمّة، تضيء دواخله أمام القارئ، وتفتح مجال التأويل لدلالات النص وإشاراته، غير أنّ "سجون" النوايسة ببلاغتها وحمولاتها الدلاليّة ومفارقتها المعهود الدّارج للمفردة لا تنطلق من " المكتوب يُعرف من عنوانه"، ولا هي تجربة" بتلك الغرف الباردة المزوّدة بمُميتات الإنسان ومذلاّته"(النوايسة، ٢٠٢١،ص٩) وإنّما هي قيد نفسي وحالة" يدخل فيها الإنسان نفسه عندما يجد الفضاء الذي يعيش فيه غير قادر على تحقيق رغبته في تلك الحياة الحرّة الواعية".(النوايسة،٢٠٢١، ص٩).

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

وعليه، فإنّ السيرة لا تُكتب بغرض الترف اللغوي أو توثيق الأحداث الحياتية تحديداً، بل تتخذ طابعًا تأمليًا يتجاوز البعد التقريري إلى بعدٍ فلسفي ووجودي، يعكس الصراع الداخلي الذي يخوضه الإنسان مع ذاته ومع العالم المحيط به. وبهذا، لا يكون العنوان مجرد تسمية للنص، بل يشكّل مدخلًا لفهم رؤى الكاتب وتجربته الخاصة، مما يمنحه خصوصية دلالية وتأثيرًا نفسيًا عميقًا في القارئ، وإن كانت المفردة تتضافر في دلالتها اللغوية والسّمعيّة مع المفهوم العام الموحي بالوجع والغياب، غير أنّها تُصوّر وفق عالمه الخاص، وخلجاته الداخليّة. ومن هذه العتبة النّصيّة، يُستشفّ أنّ السّيرة تعبير مجازيّ لإجلاء رؤى الكاتب، وتعبيره عن قهر الوجود وصورة العالم، ويحيل إلى دلالة الغياب بمختلف أنواعها، كغياب الذاكرة، وغياب العدالة، وأيضاً غياب الأمنيات المرجوّة.

كثيرة هي سجون النوايسة، ولكنّها تنبت في تربة واحدة هي تربة الدهشة والتّأمل، وتدور حول رؤية الأنا الكاتبة وحقيقة الوجود، لتعيد تشكيل الوعي وبعض المفاهيم. ولعلّ هذا أيضاً من بواعث ميزها، ونجاتها من إطار الكتابة السيريّة المألوفة، فقد نقرأ من عتباتها الداخليّة: سجن المبدأ، وسجن اللغة، وسجن المنفذ، والشعر وسجن التّذكّر، وكذلك سجن الخوف ، وسجن المخيّلة، وسجن الوظيفة، و أيضاً سجن المغامرة الاضطراريّة، وسجن التشويه، ناهيك عن سجن الغياب، وسجن الطّفولة، وسجن الحبّ،..... وكلّها عتبات تنسجم مع نصوصها المعبّأة بفيوضات تأمليّة، تحيل إلى الضّيق والقيد، ولكنها تشكل سبل صمود الذاكرة أمام المرض الذي أضناها، وأوقعها في ظلمات النّسيان، ممّا يعني أنّ عنوان السيرة قد انبعث وفقاً لحالة الكاتب وتجربة حياته الواقعيّة المملوءة بمطبات تشبه في جوهرها السجون الحقيقية، وفي هذا دلالة على أنّ هذه السيرة المعنونة بالسجون هي حقّاً انعكاس حياة الكاتب في كلّ جوانبها، يقدم فيها رؤية ومنهجاً لفكّ تلك القيود والإفلات منها.

-النّفحات التأمليّة والفلسفيّة في السيرة:

تقوم السيرة بمجملها على فعل التّذكر، فثمّة ألم ينخر بمستودع الذاكرة، وغيبوبة عن الوجود والوعي ثم عودة بين الفينة والأخرى، وبين هذا وتلك تفوح نفحات روحيّة وفلسفية، تعبّر عن تلك السجون التي استوعبت كلّ تجارب الكاتب بمختلف صنوفها، كالأدبيّة، والمرضية، والاجتماعية، والفكرية، والفلسفية، فضلا عن السياسية، إذ تحبك بآليّات كتابية محكمة، فلا يشعر القارئ أنه يقرأ يوميات أو تجربة عابرة، وإنّما يجول هو الآخر بفكره مع هذه النفحات بالتحليل والتّأمّل، وهذا بحدّ ذاته ربما يقود إلى القول أنّ هذه السيرة تستحقّ أن تُكتب؛ لأنّها تأتي" بما يحمل إلى الناس من نماذج بشرية وقيم إنسانية لا بدّ أن يكون لها أثرها في تكوينهم وتوجيههم، (إسماعيل، ٢٠١٣، ص١٥٧)، وكأنّ السيرة تجتهد للإجابة عن

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

سؤال مفاده: كيف يمكن للإنسان أن يفرّ من سجن المرض؛ ليحيا متوازناً قادراً على تحويل الألم إلى أمل وإنتاج بسبل شتّى، لعلّ أهمّها القراءة والتّأمّل ؟وفي هذا السياق يقول صاحب السيرة:

" وبين الفينة والأخرى أعود إلى هذه الكتب، وأصفع نفسي مرّات ومرّات عندما أجدني لم أقرأ بعضها سابقاً، ففيه من الشّفاء الذي ليس في المستوصفات الطبيّة وغيرها..في القرآن أنفتح على الكون من علٍ، وفي كتب المتصوّفة أروح في تأمّلاتهم، وفي شطحاتهم الصاعدة إلى السماء، وأنظر في الغبي والمفتعل، وفي العميق منها الذي كان لا بدّ منه لصاحب الشطح والتأمّل... " (النوايسة،٢٠٢١،ص١٩٩).

وتتجلى في السيرة أيضا تأملات عميقة تدور حول اللغة والهوية والكينونة، يظهر ذلك في تساؤله:

" أيّ كون هي؟ الإنسان: أيّ كون هو؟وتحت عتبة اللغة يقول:" هل أنا لغتي؟إن كان ذلك كذلك فما لغتي؟ هل هي العربية؟....سؤالي الحائر الآن من أنا وما لغتي"؟(النوايسة،٢٠٢١،ص٣١).

"في مساحة التأمل في اللغة أتساءل دائماً: بأيّ لغة أعشق؟...كيف أفسّر شغفي بالمعرفة؟ وكيف أفسر غريزة الأمومة التي لا تخلو من خبرة وخوف؟(النوايسة، ٢٠٢١، ص ٣٤).

إذ تظهر هذه التساؤلات الأبعاد الفلسفية للغة بصفتها أداة تفكير، وارتباط تام بالهوية والذات. كما أنّ هذه التجليّات الروحيّة كانت بمثابة تطهير من أدران المرض وبراثنه، أو ربّما هي مكاشفة للذات أمام نفسها وأمام القارئ، كيف تكون بالملمّات والشّدائد، وبالتالي فإنّ هذا لا يتوقّف عند السّارد وحسب وربّما هي رسالة للقارئ أيضاً ليعيد فهمه للحياة وأحداثها سيّما أنه يرسم ذلك بلغة أدبيّة رقيقة مؤثّرة تنساب في الأعماق،" وتفتح "التفاعل بين بنية النص والمتلقي" لأنّ" الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه"(إيزر،١٩٨٧،ص٢٢).

وفي هذا السياق يورد إحسان عباس: " إنّ التجارب في الحياة لا تكون إلاّ روحية، ولكنّ التجارب الروحية من أشدّها حثّاً على كتابة السيرة الذاتية" (عباس، ١٩٩٦، ص ١٠٣) وهذا ما تتمثله سيرة السجون التي يبدو فيها المرض علامة فارقة دفعت الكاتب إلى العودة للذات والتنقيب في داخلها؛ ممّا ولّد تجليات روحية وفلسفية تشير إلى شخصية حكيمة، تحسن التعالي على الوجع، وتجعل من الكتابة أداة لتطهير الذات وإثبات حضورها.

أمّا ثنائية التذكر والنسيان فقد أدت دوراً حيويّاً في بنية النص، وكشفت عن كثير من أعماق النفس الإنسانيّة التي " تقبل صورة الأشياء المتضادّة أشدّ التّضاد في وقت معاً"

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

(بور، ٢٠١٨،ص٢٤٦) . يظهر ذلك في سجن الخوف الأشدّ ثقلاً على روحه كما يقول، الخوف من تربّص الذّاكرة التَّعِبة بإنتاجه، وإلحاق الفجيعة بهذا الإرث بعد أن استوى على سوقه، وهو ما لم يلقِ له مقاليد الوهن والسّأم، فطفق يسعى لرتق الغياب بالحضور ويجدّ السعي مع ذاكرة انتبذت لها مكاناً قصيّا، فتأتي الكتابة فاعلاً يثبت الوجود، إذ يدوّن كلّ ما يتذكّر، ويلاحق ظلّ إنتاجه كلّما لاح إشعاعه من عتمة الغياب، يسعى ويسعى للتذكّر، رغم أنّ سائد الحياة هو النّسيان، لكنّ إحساس الضياع والفقد أو رفض المرور العابر في الحياة هو صانع هذا الجدّ.

ويمتدّ البعد الفلسفي في السيرة ليشمل مفهوم الحبّ أيضاً، فحين يصل الكاتب إلى سجن "الحب" يكشف عن نظرة شفيفة، تعاين من منظور مختلف، تتسع فيه الرؤية، وتحتشد الأسئلة التأمليّة، وتنطلق القيم السامية؛ بحثاً عن سرّ هذا الشعور الذي يقول فيه:" هل الحبّ شيء؟ ربّما، ولكن كلّ شيء يتشيّأ، والحبّ لا يتشيّأ، ولا تستوعبه الأواني أو تحدّه المقادير التي نعرفها، ولا يمكن قياسه بما نعرفه بأدوات القياس التي نقيس بها الطول والعرض والارتفاع والوزن والكتلة وما إلى ذلك، إنّه انتفاضة ما في القلب، هل قلت القلب؟ يا للسخرية! القلب ماكينة لضخّ الدّم، مجرّد ماكنة، فبِمَ نحبّ إذاً؟ ما الجزء الذي يحتوي الحبّ في أجسادنا؟"(النوايسة،٢٠٢١،ص٩٢).

ويقول في موضع آخر:

" والحبّ موطنه كثير، موطنه كبير، ما سرّ الحبّ؟ لست أدري، ولكنّه(شيء) يسكننا، حتّى إنّنا نكاد ننكر أنفسنا في سبيله، ونكاد نضحّي بكلّ شيء في سبيله، ونحن لا نعرف سبيله، غرائبيّة لا يفسّرها إلاّ من زرعه في قلوبنا، وها أنذا أعود إلى القلب والنفس على ما تعودت، فالذي جعل القلب مكاناً للحب أورث هذا المكان للإنسانية، وصارت القلوب موطناً للحبّ"(النوايسة،٢٠٢١،ص٩١). هذه الأسئلة الفلسفية تستحضر في ذهن القارئ فلسفة ابن حزم وقولته في الحبّ: " دُقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف"(ابن مسكويه،١٩٧٨، ص٨٣). وكأنّ النوايسة ينشد بهذا الطّرح واقعاً يسوده الحبّ الخالص النّقي، أو ربّما يأتي بالحبّ بصفته قوى نفسيّة مضّادة تعيد للنفس فطرتها السويّة، كأنّما يردد بذلك قول ابن عربي:" أدين بدين الحبّ أنّى حطّت ركائبه" (ابن مسكويه،١٩٧٨، ص٨٣).

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

-النسيج اللغوي:

تشكل اللغة في النص الأدبي أداة فنية بارزة تسهم في تعرّف" القارئ على طبيعة التجربة التي يعبّر عنها الكاتب، فاللغة وسيلة للتعبير عن الحياة ورصد المتغيرات الاجتماعية والنفسية والفكرية للشخصيات، ونقل حركة الأحداث بصراعها الدرامي، وتفاعلها الخلّاق"(عثمان،١٩٨٢،ص٢٠١).

بدأ الكاتب متمكّناً من أدواته اللغوية بصورة لافتة، تظهر فيها موهبته الشّعرية، بصفته شاعراً وروائيّاً. إذ يوظفها بوعي فنيّ منسجم، يسوده التنوع والثراء، وينهض بدلالات النص وغاياته، فتظهر اللغة نابضة بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية، ويتزاوج فيها فيها الحزن بالامتنان، والضعف بالقوة، أو التأمل بالحسرة، وذلك في نسيج لغوي بالغ التماسك والتلاؤم.

كما تُبرِز لغة النص -عبر تنوع الأساليب والتراكيب- قدرةً عالية على النهوض بالنص من الناحية البنيويّة والفكريّة، إذ تحفّز القارئ وتقوده إلى حقول فكريّة وشعوريّة واسعة، وهذا ما يجعل ما يجعل من فعل القراءة والتلقي تجربة حيوية نشطة تمتدّ إلى المشاركة والتفاعل النقديّ. ومن النص نقتبس مثالاً على ذلك:

" كأنّني بالأنا وهي تجعل حولي أسيجة كثيرة، كأنّني أحاول أن أخدعها، وأتسلّل إلى هناك، تماماً، حيث المكان الذي تستريح فيه، أغلق الباب، وأبدأ الصلاة، فتنسحب هي بهدوء، وتذوب، ولحظتئذ، أبدأ بالصعود، وأشعر بالتلاشي التام، وأشعر بالتناهي بالصغر، أمام التناهي بالعظمة التي أضيع فيها، وأرفع كفّي غير آبه، وغير شاعر بأي شيء يتكسّر، فالكرامة التي أحاول حفظها مع الذّات طردتها قبل قليل، ولم تعد موجودة، فلا كرامة بين عاشق ومعشوق" (النوايسة،٢٠٢١،ص١٥٩).

فتوظيف اللغة الصوفية برموزها ومفرداتها ودلالاتها يقوم" بوظيفة بعث اللغة وتجديدها"(ليرني،١٩٩٩،ص١٠٧)، ويملأ بالنّصّ بالوجدان، علاوة على الإفصاح عن المكوّن النّفسيّ والسموّ الروحي الذي آلت إليه الذات الساردة؛ إثر التجربة المرضية التي أوصلتها إلى التجلّي والتطهير والزهد بملذات الحياة.

كما تتجلّى في النّص لغة شعريّة تصويريّة، تحمل طابعاً جماليّاً، ينهض بدلالة النّصّ؛ ويضفي عليه حيوية وإيحاء، ما يمنحه بعداً يجعل منه أكثر جذباً وتأثيراً. وفي هذا السياق يقول في وصف قريته:

" هذا اليوم من الأيام المعدودة؛ شمس تعانق جبال مؤاب، نظيفة خالية طريقها إليّ من أيّ غبار، وبوادر الأخضر تراوغ عري التلال والمصاطب والقهب فتُري الأرض في المنزلة بين المنزلتين؛ ربيع يتفجر في مسامات الأرض فتخرج خصبها غير آبهة بما يمكن أن

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

تترسمه المخيالات عن أسرار الشتاء، وشتاء حريص على تعرية الأرض من كلّ ما ارتدّ مخفية عرياً سابقاً" (النوايسة،٢٠٢١،ص١٦١). فالملحوظ أنّ الصورة البلاغية في النص مدروسة بعناية واقتدار، إذ لا تأتي عشوائية أو تنميقية زائدة، بل تؤدي دوراً وظيفياً ينظم علاقة الشكل بالمضمون، بما يضمن له القيمة الجمالية والمضمونيّة على حدّ سواء. وهذا ما يوافق قول عبدالملك مرتاض عن الصورة البلاغية بأنها:" ليست عنصراً تزيينيًا، بل هي بنية دلالية تُسهم في تشكيل المعنى وتكثيفه" (مرتاض،١٩٩٨م،ص١١٢).

وإلى جانب اعتماد السيرة لغة سردية شعرية تصويرية، عمد الكاتب إلى إدماج بعضٍ من قصائده الشعرية داخل متن السرد؛ ممّا أكسبه عمقاً شعورياً ، وأتاح مساحة للتعبير الذاتي تجمع بين التجربة السردية والتجربة الشعرية في إطار جمالي ورؤيوي متكامل حتى ليُحسب أنّ هذه السيرة" قراءة تاريخيّة في دواوين شاعر" (النجدي، ٢٠١٤،ص٢٣٠)

- **ضمير السّرد:**

تستند البنية السردية في هذه السيرة إلى التناوب بين ضمائر السرد الثلاثة: المتكلّم، والغائب، والمخاطب. وهو توظيف يظهر وعياً فنياً بالبناء السردي، ومحاولةً لتحقيق التوازن والانسجام بين الشكل والمضمون. إذ يجسّد ضمير الغائب في سياق النصّ، حالة البعد والانفصال بين الذّات السّاردة والحقوق المسلوبة، أو الذاكرة المفقودة التي تسعى الكتابة لاسترجاعها وتثبيتها، حيث يشير إلى مرحلة غياب الوعي وفقدان الذاكرة لأكثر من عقدين من الزمن. وفي السياق الآخر يوظّف ضمير المتكلم؛ للتعبير عن عزم الذّات السادرة وإصرارها على استرجاع الذاكرة وتمرينها على الحضور .. في حين يعدّ ضمير المخاطب حالة مناجاة وحوار داخلي، يستلهمها النص لترميم النفس ولملمة جراحها بعد الوجع والفقد.

إنّ هذا التنوع في توظيف الضمائر قد يسهم في الإثراء الدلالي، وكسر رتابة الخطاب السردي، وبالوقت نفسه إظهار قدرة الكاتب الإبداعيّة على إدارة استعمال الضمائر وتوظيفها بما يخدم الشكل والمضمون بشكل خاص، وتناغم عناصر السيرة والتحامها بشكل عام، وهذا هو الأصل في بناء السيرة، أن تقوم" في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح، وفي أسلوب أدبي قادر أن ينقل محتوى وافياً كاملاً" (صحراوي، ١٩٩٩م، ص١٥). وقد نقرأ تمثيلاً على ضمير الغائب قوله في موقف من مواقف غياب الذاكرة:" ينزل من العمارة، يتلمّس ملامح الطريق، يهتدي بحدس لا بمعرفة إلى مكان عمله السابق، يعرف أنّ دوّاراً كبيراً كانت عليه العمارة التي فيها عمله، ولكن أيّ عمارة....سأل نفسه: إلى أيّ طابق أصعد؟ وإن وصلت الطابق المقصود: أيّ جناح يكون فيه مكان عملي؟ وهل هذه

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

هي العمارة التي فيها عملي؟ أسئلة أوقعته في حرج مع نفسه، وأدرك كم هو ضعيف، وكم هو مسكين...." (النوايسة،٢٠٢١،ص١٤٤).

أمّا ضمير المتكلم فنقرأ منه ما أورده تحت عنوان سجن الغياب:

" لمَ أكتب هذا؟ إنّني أتدرّب على الكتابة، كما أتدرّب على القراءة، أقرأ الكثير من المعارف التي كانت عندي مثل الماء، ولكنّها تغيب عنّي، ....أمَرّن الذّاكرة كما أمرّن جسدي، سنتان كاملتان مضتا وأنا لا أستطيع لبس البنطال إلاّ متّكئاً على حائط أو خزانة أو كرسيّ..." (النوايسة،٢٠٢١،ص١١٥).

- تداخل الأجناس في السيرة:

ينماز السرد بهذه السيرة بتنوّع أسلوبي ومرونة فنية واضحة، إذ يراوح بين أشكال تعبيرية متنوعة، فتارة ينساب السرد كقصيدة تأمليّة عالية، وأخرى يبرز كخاطرة شفافة تصور حالة وجدانية غارقة، وقد ينحو أحياناً إلى طابع السرد القصصي أو الروائي الذي يصور الواقع باتجاهاته المختلفة، ولا شكّ أنّ هذا التنوع يكشف عن تداخل الأجناس النّص، وانفتاحه على أجناس أدبية مختلفة؛ مما يؤكد أنّ السيرة الذاتية تتخفّف من القوالب الجاهزة ، وأنّها" أكثر مرونة من قولبتها في أشكال صارمة" (شاكر،٢٠٠٢،ص٨٩). الأمر الذي يمدّ الكاتب بمساحة تعبيرية أوسع، تسهم بانفتاح النص على الأشكال الأدبية المستجدة.

كما أنّ هذا التنوع اللافت في الأسلوب السردي المنسجم مع المضمون والرؤية، جعل منها سيرة نافذة، فكان" لابدّ لكاتب الترجمة الذاتية، أن يحقق لها خطة مؤثرة تثير في نفس المتلقي لها التعاطف مع صاحبها، وتحرّك تيّار وعيه الباطن، وخبيئات وجدانه ليحدث فينا جيشاناً عاطفياً، وتعاطفاً نفسياً مع كاتبها؛ لأنّه حين يبسط دخائل نفسه أمام المتلقي، ويفضي له بمكنونات شعوره يقيم بينه وبين المتلقي رابطة عاطفية لا تقوم إلاّ بين الصديقين الحميمين، إذ هو حين يصور كل ذلك يحمل القارئ لترجمته الذاتية إلى الارتداد إلى ذاته ليقيس تجاربه ومشاعره بتلك التي تصور أمامه..... وكل ذلك من ركائز التأثير الممتع الذي يثير فينا إحساساً درامياً، فيرقى بنا إلى ذروة النقاء أو قمة الطهر." (عبد الدايم، ١٩٧٥، ص١١)

كما أظهرت هذه السيرة المرضية وعي الذات وتهذيبها النفس، إذ تخلو الكتابة من طابع الشكوى والتسخّط على المرض، لتظهر حالة من الصلابة الروحية، والاتزان النفسي، علاوة على تجليات خاصة تجاه الكون والحياة، ولاسيّما غرابة الإنسان الذي ما فتئ يكرر عنه بغير موضع في النص: " كم أنت غريب أيها الإنسان".

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

وقد تناول الكاتب ما سبق، بلغة أدبية تجمع بين الرّقة والطرح الفلسفي العميق، دون أن تخرج عن إطار الأدبية وجمالها. وعليه، يمكن استنتاج رؤية متصالحة مع الذات والحياة، تتصف بالقبول والوعي، وكذلك إدراك أهمية الأثر النافع في الحياة، بعيداً عن المرور العابر المفرغ من القيمة والتأثير؛ لذا كان حريصاً على تجاوز تلك التجربة وإزالة ما علق من شوائبها المؤلمة، يظهر هذا في قوله:

: "لا أدري، أهي التجربة التي مررتُ بها في مرضي أم شيء آخر دفعني إلى كتابة هذه السيرة، لعلّي أردتُ بذلك أن أمحوها كي لا أبقى محتقناً بها". (النوايسة ، ٢٠٢١، صص٢١٧).

- عنصر الدّهشة والمفارقة:

يعدّ عنصر الدّهشة والمفارقة من السمات البارزة في السيرة، إذ يظهر جليّاً في لحظات التناقض والتأرجح بين القوّة والضعف؛ ممّا يشكل حالة نفسية مملوءة بالتأمل والاستغراب، ويتجلّى هذا البعد بشكل واضح في الفصل المعنون ب "سجن اللغة"، إذ يسرد فيه الكاتب حادثة غريبة تتمثل في قدرته على تصويب الأخطاء اللغوية التي وقع فيها أحد أقاربه في أثناء تلاوته القرآن الكريم، على الرغم من فقدان الكاتب الذاكرة وغيابه عن الوعي، وهي مفارقة واضحة. يقول فيها:

" كم يكون الإنسان غريباً عندما لا يمتلك لغة، إنه لا يمتلك نفسه، الغريب أنّني سجين هذه اللغة.. فقد قيل لي: جاء أحد أقاربك يقرأ القرآن عليك وأنت في الغرفة سين، وأخطأ في القراءة، وصوّبتَ خطأه، ثم أخطأ وصوّبتَ، هكذا، فتوقف عن القراءة، وربما كان في نفسه أن يقول: الحمد لله أنّ ذاكرتك لم تسجل شيئاً، ولكنّه تبسمَ وقال لزوجتي: لن أستمر في القراءة؛ لأنّه سيبيّن كلّ عيوبي، وابتسم، وصمت....."(النوايسة،٢٠٢١،ص٣٢)، هذه المفارقة تسلّط الضوء على ملامح الذّات الكاتبة وتكوينها الفكري والمعرفي، وكذلك التماهي العميق الذي يجعل اللغة جزءاً من كينونته وهويته الوجودية. هذا الارتباط يفتح باباً واسعاً للتساؤلات الفلسفية والحوارات داخلية حول ماهية اللغة وعلاقتها بالإنسان، فالمفارقة لا تكمن فقط في السلوك اللاإراديّ المتمثّل بتصويب الأخطاء أثناء غياب الذاكرة، بل أيضاً حضور اللغة وفاعليتها حتى في فقدان الوعي، مما يعكس مدى تأثيرها في تشكيل الذات. وهذا ما يظهره قول الكاتب:

"اللغة هي الإنسان، وما الذي كان يمكن أن أكون لو لم أكن أمتلك لغتي أو تمتلكني؟ سأكون ريشة في مهبّ الريح، سأكون نوعًا من الشمبانزي ربما أتعامل مع الناس على وفق

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

نظرية المثير والاستجابة... كم يكون الإنسان ضعيفًا عندما لا يمتلك لغة، إنه لا يمتلك نفسه... الغريب أنني سجين هذه اللغة" (النوايسة، ٢٠٢١، ص٣١).

ولعل هذا الحوار الداخلي يكشف عن تكوين الذات الساردة، التي ترى في اللغة سبيلاً للنجاة والخلود وكأنّها الملاذ الآمن في التصدي لفقدان الذاكرة وضياع الهوية.

ومن هنا تصبح المفارقة أداة فلسفية تعمق أبعاد السيرة الذاتية، وتعيد مفهوم اللغة بوصفها هوية ووجوداً ، وليست محض أداة للتواصل كما هو شائع عند بعض الأفهام.

أما عنصر الدهشة فهو فاعل في النص على امتداد صفحاته، يظهر ذلك في اللحظات الفارقة وغير المألوفة، وينعكس في الثنائيات المتضادة التي قامت عليها السيرة، كالتذكر والنسيان، والغياب والحضور، وكذلك القوة والضعف، ممّا يجسّد القلق الداخلي الذي تحياه الذات، ويعمّق من التجربة السيريّة بصفتها تجربة إنسانيّة عامّة.

- تقنيات السّرد في سيرة السجون:

-التّذكّر والاسترجاع: توظّف السّيرة تقنية الاسترجاع بوصفها أداة لاسترجاع الماضي وتثبيت الحضور؛ حفاظاً على الهوية والوجود، وخوفاً من التّلاشي والضياع. وقد يظهر ذلك في مواطن متعدّدة من السيرة منها: تذكر القرية بصفتها داعماً نفسياً وفضاء مشكلاً للتكوين النفسي والفكري، وللطفولة بصفتها أحبّ المراحل لنفسه، وهذا ما يعكسه في قوله:

""تلك الأيام، الأيام التي تلت ضياع القدس، وضياع ما يملكه أبي، والسنوات التي تلتها، لا تفلت من الذاكرة، فالملابس التي كنّا نرتديها من خياطة أمّي، وهي سراويل كانت تفصّلها لنا بيديها الكريمتين، وقد امتلكت ماكينة (سنجر) واحترفت الخياطة عليها، فكانت ملابسنا، ومطلوبات الدار القماشية تخاط على هذه الماكينة، وإصلاح الملابس كذلك، وتحويل أقمشة أكياس المعونة الأميركية (يو أس أيد) إلى سراويل أو قمصان حسب الطلب، وبقيت تلك الماكينة إلى سنوات قليلة خلت كشاهد بعد أن أصبح الحال أيسر، وبعد أن أصبحت صحّة والدتي لا تسمح لها بالخياطة، والجلوس على الماكينة "(النوايسة، ٢٠٢١، ص١٠٩).

التّداعي الحر: وهي تقنية تنسجم مع الحالة النفسية والمرضية للكاتب؛ بحكم الذاكرة التي تحضر وتختفي؛ مما جعل التداخل الزمني واضحاً في السيرة، حيث لا تسير الأحداث وفق التسلسل الزمني المنطقي، وإنّما وفق تداعيات يفرضها حضور الذاكرة المفاجئ واختفائها السّريع. ومن هذا يقول في سرد حالة من حالات الغياب عن الوعي وفقدان الذاكرة عند زيارة القرية بعد المرض:

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

" للمكان مساحة ما في الدماغ، في الذاكرة؛ فهي، الأمكنة مثل الأشخاص تماماً، تعرفها أو لا تعرفها، تعرفها وتنساها، وتعرفها ولا تنساها، والأغرب في الأمر أنّ بعض الأماكن كنت تتوقع أنك لن تنساها ما حييت، ولعل أقربها في مثل هذا مسقط الرأس، وأماكن الطفولة الأولى، ولكنك نسيتها، وتحاول عبثاً أن تترسّم معالمها، وعند زيارتك لها أول مرة بعد شفائك لم تعرف عنها شيئاً.....هل المكان هو الحدث؟ شيء يلبس عليّ وأنا أكتب هنا، فلا أستبين" (النوايسة،٢٠٢١،ص١١٩).

كما يتمثّل ظهور التّداعي الحرّ عند الحديث عن القرية وفقدانها والحنين إليها، وبهذا يتمثل حضور القرية في السيرة رغم البعدين الزمني والمكاني.

– الرّمز والتكثيف اللغوي: يوظّف الكاتب الرّمز؛ لتعميق المعاني في النص، يظهر ذلك في مواضع مختلفة منها "الغرفة "س"، التي تشير إلى المجهول، والفقد، والغياب، الأمر الذي جعل المكان يتجاوز كونه مسرحاً للأحداث إلى كونه أداة تعبير تسهم في نقل شعور الكاتب ومراده..

أمّا العنوان" السّجون" فيبدو فيه التكثيف عالياً، إذ يحمل في دلالاته اللغوية رمزية تعكس حالة وجودية ونفسية توحي بمعاني القيد، والبعد، والألم وغيرها.

النتائج:

وفي نهاية الدراسة، يمكن لنا إجمال نتائج عدّة، من أهمّها:

١– كشفت السيرة عن قدرتها على المزج بين الواقع و الخيال المحدود، مما يفصح عن وعي بالكتابة الحداثية المعتدلة، وأنّ السيرة الذاتية جنس أدبي يقوم على التوازن بين عنصري الحقيقة والخيال؛ كي تكتمل الكتابة الأدبية شكلاً ومضموناً.

٢– اتّسمت سيرة حكمت النوايسة بالبعد عن أطر الكتابة السيرية التقليدية؛ إذ استلهمت من تقنيات أجناس أدبية متنوعة، مثل: القصّة القصيرة، والخاطرة، والشعر؛ الشيء الذي ساند في تقديم تجربة أدبيّة تتسم بالعمق والتجدد.

٣– أظهرت السيرة مدى إمكانية المعاناة المرضية في قدرتها على أن تكون محفّزاً للإبداع، حيث شجعت هذه التجربة على ولادة نص أدبي يزخر بأسرار الجاذبية والميز، ولاسيّما أنّ استعادة الذاكرة الغائبة شكلت لوحة سردية تعجّ بالتأملات الفلسفية والأسئلة الوجودية التي أضفت على النص طابعاً حواريّاً داخليّاً، يغري القارئ بالتأويل والمشاركة الفاعلة.

٤– اتّضحت ملامح شخصية الكاتب العلمية والفكرية من خلال أبعاد عدة، إذ تجلّى فيه صوت الشاعر، والناثر، واللغوي؛ فأنتجت سيرة محكمة السبك النصيّ والبناء الفنيّ.

٥- أظهر النص وعياً بارزاً بعناصر البنية السردية، بدأ واضحاً في اهتمام الكاتب بتوظيف أدواته الفنية بصورة دقيقة تخدم الرؤية العامة للنص، وتشكل التناسق بين مستوياته الفكريّة والمعرفيّة.

٦- اكتسبت السّيرة خصوصيّتها من خلال اصطفائها مواقف حياتية استثنائيّة، ذات طابع إنسانيّ عميق، يمثل لحظات تأملية تسمح بإعادة اكتشاف الذات، وانتشالها من سياقات الفقد والانكسار.

٧- أظهرت السيرة انسجاماً عضويّاً بين الشّكل والمضمون، ممّا يعني أنّ الكاتب على دراية ووعي بأدوات الكتابة وتقنياتها، ويمتلك قدرة على توظيفها لصياغة نصّ متماسك جماليّاً وفكريّاً.

قائمة المصادر والمراجع

أحمد، سامية (١٩٨٤). إشكالية المكان في النص الأدبي: القصة القصيرة وقضية المكان. مجلة فصول، العدد ٤.

إسماعيل، عزالدين (٢٠١٣) الأدب وفنونه: دراسة ونقد.ط دار الفكر العربي.

إيزر، فولفغانغ(١٩٨٧). فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، ترجمة:د.حميد لحمداني والكدية، مكتبة المناهل–فاس .

بالبيار، هنا رونيه (١٩٧٤). الفرنسيون والتخييليون، طبعة هاشيت.

بحراوي، حسن(١٩٩٠). بنية الشكل الروائين، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان.

دي بور، أ.ت.ج (٢٠١٨). تاريخ الفلسفة في الإسلام، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، د.ط، عمّان: وزارة الثقافة.

زيتوني، لطيف (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت: مكتبة لبنان.

السامرائي، إبراهيم (١٤٠٩هـ). فن السيرة الذاتية عرفه العرب قبل غيرهم، مجلة الفيصل، عدد١٤٢.

ستالوني،إيف(٢٠١٤). الأجناس الأدبية،ت: محمد الزكراوي،ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

شاكر، تهاني عبد الفتاح (٢٠٠٢). السيرة الذاتية في الأدب العربي: فدوى طوقان – جبرا إبراهيم جبرا – وإحسان عباس نموذجًا. ط١، الأردن: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع.

صحراوي، إبراهيم(١٩٩٩م) تحليل الخطاب الأدبي، ط١، دار الآفاق، الجزائر.

عباس، إحسان (١٩٩٦). فن السيرة. ط١، عمّان: دار الشروق.

عبد الدايم، يحيى إبراهيم (١٩٧٥). الترجمة في الأدب العربي، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

عثمان، عبدالفتاح(١٩٨٢). بناء الرواية(دراسة تحليلية)، ط١، مكتبة الشباب–القاهرة.

قاسم، سيزا أحمد(٢٠٠٤). بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، طبعة مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الكيلاني، مصطفى (١٩٩٠). الأدب الحديث والمعاصرة: إشكاليات الرواية. ط١، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات – ثبت الحكمة.

ليرني، ريتشارد (١٩٩٩). فلسفة بول ريكور. ترجمة: سعيد الغانمي. ط١، الدار البيضاء – بيروت: المركز الثقافي العربي.

الماضي، شكري عزيز (٢٠٠٣). الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين ط١، دار الشروق، عمّان.

محمد، شعبان عبد الحكيم (٢٠٠٩). السيرة الذاتية في الأدب العربي: رؤية نقدية. ط١، دار العلم والإيمان

مرتاض،عبد الملك (١٩٩٨م). في نظرية القراءة والتأويل، دار هومة، الجزائر.

آل مريع، أحمد(٢٠١١). السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، كتاب المجلة العربية رقم ١٧٨ سبتمبر ٢٠١١.

ابن مسكويه، أبوعلي بن محمد يعقوب مسكويه (١٩٧٨). تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، تحقيق: غريبه ابن الخطيب،ط.١، مكتبة الثقافة الدينية.

مندور، محمد (٢٠٠٦). الطوائف والمذاهب الإسلامية. ط١، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

مورياك، فرانسوا (١٩٥٣). بداية حياة ضمن كتابات شخصية. طبعة لاتين، بيروت – لبنان.

نجدي، إيهاب(٢٠١٤). السيرة والشعر، مقال منشور، مجلة كلية الآداب العدد جامعة بنها، العدد(٣٨).

النوايسة، حكمت (٢٠٢١). السجون: سيرة ذاتية بين المرض والمخيّلة. ط١، عمّان: المكتبة الوطنية.

ويلك، رينيه (١٩٨٧). مفاهيم نقدية . ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ١١

يحيى علي، أحمد (٢٠١٩). المبدع ورؤية العالم في الخطاب الروائي: بلاغة التشكيل ومرجعية التأويل. ط١، الإمارات العربية: دار راشد للنشر.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

References

Abbas, I. (1996). Fan al-seerah [The art of biography] (1st ed.). Amman: Dar Al-Shorouk.

Abd Al-Da'im, Y. I. (1975). Al-tarjamah fi al-adab al- 'Arabi [Translation in Arabic literature] (1st ed.). Beirut: Dar Ihyaa' Al-Turath Al- 'Arabi.

Ahmed, S. (1984). The problem of place in the literary text: The short story and the issue of place. Fusul Journal, (4).

Al-Kilani, M. (1990). Al-adab al-hadith wa al-mu 'asara: Ishkaliyyat al-riwaya [Modern literature and contemporaneity: The problematic of the novel] (1st ed.). Tunisia: National Institution for Translation and Studies.

Al-Mari', A. (2011). Al-seerah al-dhatiyyah: Muqarabat al-hadd wa al-mafhoom [Autobiography: An approach to the limit and the concept]. The Arab Magazine Book, Issue 178, September.

Al-Samarrai, I. (1988). The art of autobiography: Arabs knew it before others. Al-Faisal Magazine, 142.

Bahrawi, H. (1990). Bunyat al-shakl al-riwa'i [The structure of the novel form] (1st ed.). Beirut: Al-Markaz Al-Thaqafi Al- 'Arabi.

Balbiar, H. R. (1974). Les français et les imaginaires [The French and the imaginary]. Paris: Hachette.

De Boer, T. J. (2018). Tarikh al-falsafah fi al-Islam [History of philosophy in Islam] (M. A. Abu Rayda, Trans.). Amman: Ministry of Culture.

Iser, W. (1987). Fi 'l al-qira'ah: Nazariyyat jamaliyyat al-tajaub fi al-adab [The act of reading: A theory of aesthetic response] (H. Lahmadani & Al-Kadiya, Trans.). Fes: Al-Manahil Library.

Ibn Miskawayh, A. Y. (1978). Tahdhib al-akhlaq wa tathir al-a 'raq [Refinement of character and purification of races] (G. Ibn Al-Khatib, Ed.). Cairo: Maktabat Al-Thaqafa Al-Diniyya.

Ismail, 'A. (2013). Al-adab wa fununuh: Dirasah wa naqd [Literature and its arts: Study and critique]. Cairo: Dar Al-Fikr Al- 'Arabi.

Lerner, R. (1999). Falsafat Paul Ricœur [The philosophy of Paul Ricœur] (S. Al-Ghanimi, Trans.). Casablanca-Beirut: Al-Markaz Al-Thaqafi Al- 'Arabi.

Mandour, M. (2006). Al-tawa 'if wa al-madhahib al-Islamiyyah [Islamic sects and schools]. Cairo: Dar Al-Nahda Misr.

Martadh, A. (1998). Fi nazariyyat al-qira'ah wa al-ta'wil [On the theory of reading and interpretation]. Algeria: Dar Houma.

Madi, S. A. (2003). Al-riwayah al- 'Arabiyyah fi Filastin wa al-Urdun fi al-qarn al-'ishrin [The Arabic novel in Palestine and Jordan in the twentieth century] (1st ed.). Amman: Dar Al-Shorouk.

Mauriac, F. (1953). Commencement d'une vie [Beginning of a life]. Beirut: Latins.

Mohammed, S. A. H. (2009). Al-seerah al-dhatiyyah fi al-adab al- 'Arabi: Ru'ya naqadiyyah [Autobiography in Arabic literature: A critical perspective] (1st ed.). Cairo: Dar Al- 'Ilm wa Al-Iman.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

Moriaq, F. (1953). Bidayat Hayat [Beginning of a Life] (Personal writings collection). Beirut: Latins.

Najdi, I. (2014). Biography and poetry. Journal of the Faculty of Arts, Benha University, (38).

Nwaisah, H. (2021). Al-sujun: Seerah dhatiyyah bayna al-maraḍ wa al-mukhayyilah [Prisons: Autobiography between illness and imagination] (1st ed.). Amman: National Library.

Qassem, S. A. (2004). Bina' al-riwayah: Dirasah muqaranah fi thulathiyyat Najib Mahfouz [The structure of the novel: A comparative study in Naguib Mahfouz's Trilogy]. Cairo: The Egyptian General Book Authority.

Sahraoui, I. (1999). Tahlil al-khitab al-adabi [Analysis of literary discourse] (1st ed.). Algeria: Dar Al-Afaq.

Shaker, T. A. (2002). Al-seerah al-dhatiyyah fi al-adab al-'Arabi: Fadwa Tuqan – Jabra Ibrahim Jabra – Ihsan Abbas Namudhajan [Autobiography in Arabic Literature: Examples of Tuqan, Jabra, and Abbas] (1st ed.). Jordan: Arab Institution for Publishing and Distribution.

Stalloni, Y. (2014). Al-ajnas al-adabiyyah [Literary genres] (M. Al-Zakrawi, Trans.). Beirut: Arab Organization for Translation.

Uthman, A. (1982). Bina' al-riwayah: Dirasah tahliliyyah [The structure of the novel: An analytical study] (1st ed.). Cairo: Maktabat Al-Shabab.

Wellek, R. (1987). Mafahim naqadiyyah [Critical concepts] (M. Asfour, Trans.). Kuwait: World of Knowledge Series, Issue 11.

Yahya Ali, A. (2019). Al-mubdi'wa ru'yat al-'alam fi al-khitab al-riwa'i: Balaghat al-tashkil wa marji'iyyat al-ta'wil [The creator and worldview in the narrative discourse: Rhetoric of formation and reference of interpretation] (1st ed.). UAE: Dar Rashid Publishing.

Zaytuni, L. (2002). Mu 'jam mustalahat naqd al-riwayah [Dictionary of novel criticism terminology] (1st ed.). Beirut: Maktabat Lubnan.