Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (NEÜİFD)
Necmettin Erbakan University The Journal of Theology Faculty (NEUIFD)
cilt / volume: 50 • sayı / issue: 50 • kış / winter 2020
e-ISSN: 2149-0015

Araştırma Makelesi / Research Article

Gâde es-Semmân'ın "Beyrut Kâbusları" Romanı Örnekliğinde Otobiyografik Roman Üzerine Bir İnceleme

Mohamad TURKEY
Öğr. Gör. Dr. , Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye,
turkey@ankara.edu.tr

Makale Bilgileri

Makale Geçmişi

Geliş: 25.09.2020
Kabul: 27.11.2020
Yayın: 31.12.2020

Anahtar Kelimeler:
Otobiyografik Roman,
Edebî Türler,
Beyrut Kâbusları,
Gâde es-Semmân.

Öz

Birçok nesir türü, kurgu itibari ile olay, şahıslar, yer ve zaman gibi anlatı unsurlarının belirtilmesine dayanır. Anlatı unsurları bakımından aralarındaki benzerlik, edebi türlerin birbirinden ayrılmasını zorlaştırır ve karıştırılmasına sebep olur. Bu durum özellikle de bir yönden otobiyografiye diğer yönden ise romana benzeyen otobiyografik romanda görülür. Otobiyografi, roman ve otobiyografik roman arasındaki söz konusu benzerlik edebiyat tasnifçileri için bir sorun haline gelmiştir. Bu edebî türlerin birbirine karışmasını engelleyen sınırlar ve mekanizmalar bulunmamaktadır. Buna rağmen, söz konusu türler arasındaki sınırları belirleme, farklılıklarını ortaya koyarak araştırmacıların bunları tasnif etmesine yardımcı olacak esaslar tespit etme yönünde birçok gayretli eleştirel çaba olmuştur. Suriyeli romancı Gâde es-Semmân'ın "Beyrut Kâbusları" adlı başarılı anlatısı, yazarın başından geçen deneyimlerin, özellikle de Lübnan'ın o dönemde tanık olduğu iç savaş sürecinin anlatıldığı edebî bir yapıttır. Bu makale, Gâde es-Semmân'ın söz konusu yapıtının, roman, otobiyografi ve otobiyografik roman türlerinden hangisine dâhil olduğu konusunda alana katkı sunma amacı taşımaktadır. Araştırmada, konuyla ilgili değerlendirmelerde bulunan eleştirmenlerin, edebî türlerin belirlenmesi için ortaya koydukları en son ölçütler kullanılarak eserin anlatı unsurları tespit edilecek ve böylece ait olduğu edebî alan belirlenmeye çalışılacaktır.

An Authentic Study on the Autobiographical Novel as an example "Nightmares of Beirut" for Ghāda el-Sammān

Article Info

Article History

Received: 25.09.2020
Accepted: 27.11.2020
Published: 31.12.2020

Keywords:
Autobiographical Novel,
Literary Genres,
Nightmares of Beirut,
Ghāda el-Sammān

Abstract

Several prose literary genres depend on the art of narration in its construction, as it is marked by narrating events, describing characters, mentioning places, times and other elements of narration. This similarity between them in the elements of the narrative leads us to the overlapping of literary genres and to the difficulty of separating them, especially in the autobiographical novel, which is very similar to the autobiography and the novel. This confusion between these three literary genres has become a problem for literary classifiers, as there are no boundaries or mechanisms to prevent intervening and mixing each other of these artistic forms. There are many critical attempts that have been made efforts to draw clear boundaries between these genres, and to establish foundations to show the difference between them, and to help the researchers to classify them. The narrative accomplishment "Nightmares of Beirut" by the Syrian novelist Ghāda el-Sammān is a literary work in which the author presented her skillfulness and real experiences in her life, especially the period of the civil war that Lebanon witnessed at that time. It is a work that pushes researchers to think about determining its literary gender, is it a novel, an autobiography, or an autobiographical novel? In this paper, I will try to define the precise field to which this narrative work belongs, by placing its narrative elements with the criteria of determining the narrative literary genres reached by the latest studies of interested critics in this regard.

دراسة تأصيليّة لرواية السّيرة الذّاتيّة "كوابيس بيروت" لغادة السّمّان نموذجًا

معلومات المادة

تاريخ المادة

الاستلام: 25.09.2020

القبول:27.11.2020

النشر:31.12.2020

الكامات المفتاحية

رواية السيرة الذاتية،

الأجناس الأدبية،

كوابيس بيروت،

غادة السّمان

الملخص

تعتمد عدّةُ أجناسٍ أدبيةٍ نثريّةٍ على الفنِّ القصصيِّ في بنائها، حيث تحفُل بسردِ الأحداث، ووصفِ الشّخصيات، وذكرِ الأمكنة، والأزمنة، وغيرها من عناصر السّرد. وهذا التّشابه بينها في عناصر السّرد يُحيلنا إلى تداخلِ الأجناس الأدبية، وصعوبة الفصل بينها، ولا سيّما رواية السّيرة الذاتيّة التي تتشابه إلى حدّ كبير مع السيرة الذّاتية والرّواية. حيث بات هذا الخلط بين هذه الأجناس الأدبية الثلاثة يمثّل إشكالًا بالنسبة لمصنّفي الأدب، فليس ثمّة حدود منيعة أو آليات تعمل داخل الشّكل الفني، تحولُ دون تشابكِ هذه الأشكال الفنية وتمازجها. وثمّة محاولات نقديّة عديدة جهدت في رسمِ حدودٍ واضحة بين هذه الأجناس، وإقامة أسس تبيّنُ الفرق بينها، وتُعين الدارسين على تصنيفها .

والمنجز السّردي "كوابيس بيروت" للرّوائيّة السوريّة غادة السّمّان عملٌ أدبيٌّ قدّمت فيه الكاتبة خبرتَها وتجربتَها الواقعيّة في الحياة، ولا سيّما مرحلة الحرب الأهليّة التي شهدتها لبنان في تلك الأثناء. وهو عمل يدفع الدارسين إلى التفكير في تحديد جنسه الأدبي، أهو رواية، أم سيرة ذاتية، أم رواية سيرة ذاتية؟

سأحاولُ في هذا البحث أن أحدّدَ المجالَ الدّقيقَ الذي ينتمي إليه هذا العمل السّردي، وذلك من خلال وضع عناصره السرديّة في ميزان تحديد الأجناس الأدبية السّردية الذي توصّلت إليه آخر دراسات النقّاد المهتمّين بهذا الشأن.

Atıf/Citation: Turkey, Mohamad. "Gâde es-Semmân'ın "Beyrut Kâbusları" Romanı Örnekliğinde Otobiyografik Roman Üzerine Bir İnceleme". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 50/50 (2020), 184-200.
DOI: http://dx.doi.org/10.51121/ilafak.2020.9

"This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)"

تمهيد عام

تتداخل رواية السّيرة الذّاتيّة مع أشكالٍ أدبيّة نثريّة كثيرة، وخاصّة الرواية والسّيرة الذّاتيّة، وتشكّل معًا أسرةً تتقارب مع بعضها في جنسها، ويصبح من الصعب التمييز بينها؛ بسبب الحدود الواهية التي تفرّق بينها، وعدم التّمكّن من رسم حدود لكلٍّ منها يميّزها عمّا سواها، وهذا ما يوقع الدّارسين في الخلط والاشتباه، ويؤدي بهم إلى اختلاف وجهات النظر في تأصيل بعضها.[1]

ولكي نفصل بين هذه المصطلحات الثّلاثة يمكننا الوقوف على تعريف دقيق لكلٍّ منها. فقد عرّف محمد غنيمي هلال الرواية بقوله: "قصة لقاء الشخصيات بعضها مع بعضها، وإخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها"[2]، وهي عند عبد المالك مرتاض: "عالم شديد التّعقيد، متناهي التّراكيب، متداخل الأصول"[3]. أمّا السّيرة الذّاتيّة فهي: "فنّ ترجمة الحياة لشخصٍ ما، أو تأريخٍ مدوّن لحياة شخصٍ ما"[4]، ويرى فيليب لوجون أن السّيرة الذّاتيّة ماهي في حقيقة الأمر إلّا "حالة خاصّة من الرّواية، وليست شيئًا غريبًا عنها وبعيدًا عنها تمامًا".[5] وبالنّسبة لرواية السّيرة الذّاتية فقد عرّفها لوجون على أنّها "جميع النّصوص التّخييليّة التي تجعل قارئها يظنّ على حقٍّ أنّه يوجد تطابق بين مؤلّفها والشّخصيّة الرّئيسيّة انطلاقًا من أوجه الشّبه التي يخالها تتراءى له، فهي في حين أنّ المؤلّف – خلافًا للقارئ – اختار أن ينفي هذا التّطابق أو اختار على الأقلّ عدم إثباته".[6]

ولا أعتقد أن أحدًا من النّقّاد وقف على حقيقة هذا العمل الأدبي المهمّ الذي نقل لنا صورة حيّة وواقعيّة عاينت عن قرب الأحداث الأهليّة التي حدثت في لبنان في منتصف سبعينيّات القرن الماضي، وقدّمت وصفًا دقيقًا لما حدث في سرد واقعي لا يخلو من خيال تركت فيه المؤلّفة بصماتها الخالدة. ولا بدّ أن نذكر آراء بعض الدّارسين الّذين تناولوا هذا العمل الأدبي بالبحث، على الرّغم من قلّتهم، ومن بينهم الأستاذة سميرة لوكام في بحثها المعنون بتحليل الصوت السّردي في الخطاب الروائي "كوابيس بيروت"، والذي سيمرّ ذكره لاحقاً. كما وصّفت الدكتورة هند حتاحت في بحثها المعنون التجديد الروائي عند غادة السّمّان رواية كوابيس بيروت هذا العمل القيم بقولها: إنَّ ما كتبته الأديبة السوريّة غادة السّمّان يمكن أن يصنّف في عدّة أشكال أدبيّة؛ حيث أفرغت الكاتبة مشاعرها وأحاسيسها في أثناء معاينتها أحداث الحرب الأهليّة، وقد صاغتها بطريقة فريدة في كوابيس بديعة اكتسبت طابعاً مختلفاً، وفي هذا يكمن سرّ قيمتها.[7]

ونستطيع أن نقول إن فكرة بحثنا هذه ولدت من خلال ما صرّحت به الكاتبة نفسها حول روايتها عندما قيل لها إنّ النقّاد والكتّاب لديهم وجهات نظر مختلفة في تأصيل روايتك كوابيس بيروت، فكان جوابها "يستطيع أيُّ ناقد أن يقول إنّها ليست رواية، وإنّما (ريبورتاجًا صحفيًّا)، ويستطيع ناقد آخر أن يجد لها تسمية أخرى، التّسميات لاتهمّ. المهمّ هو ذلك الشعور الذي تخلّفه عمليّة قراءة الكتاب".[8]

---

[1] محمد الأحمد، "رواية السيرة الذاتية ثلاثية بقايا صور والمستنقع والقطاف لحنّا مينة نموذجًا"، *مجلة الدراسات الشرقية* 1/11 (نيسان 2019)، 264.

[2] محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث* (بيروت: دار العودة، 1987)، 269.

[3] عبد المالك مرتاض، *في نظريّة الرواية بحث في تقنيّة السّرد*، ط1 (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، 1998)، 27.

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب*، ط2 (بيروت: مكتبة لبنان، 1984)، 205.

[5] فيليب لوجون، أدب السّيرة الذّاتيّة في فرنسا المفاهيم والتّصوّرات، ترج. ضحى شيحة، *مجلة الثّقافة الأجنبيّة*، العدد 4، (بغداد، 1984)، 25.

[6] فيليب لوجون، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، ترج. عمر حلي (بيروت: دار النهضة العربية، 1994)، 22.

[7] هند حتاحت، *التجديد الروائي عند الكاتبة غادة السّمّان*، مجلة الثّقافيّة، 1 آب 2001، العدد: 10534: http://www.al-jazirah.com/2001/20010801/cu6.htm

[8] غادة السّمان، *القبيلة تستجوب القتيلة*، ط 2 (بيروت: منشورات غادة السمان، 1990)، 223.

ولتوضيح الخيوط الملتبسة حول هذا العمل وإبرازه بحلّته التي ينضوي تحتها لا بد من مقارنة خصائصه بخصائص الرواية والسيرة الذاتية ورواية السيرة الذّاتيّة كلّ على حدة، فيما يخصّ البناء، الراوي، العنوان، الواقعي والمتخيل في الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، والذّاتي والموضوعي، وذلك لتبيين نقاط الالتقاء بينها، والاهتداء إلى قرار مدروس مرضٍ إزاء تجنيسها بدقة.

1. ملخّص الرواية

كتبت غادة في هذه الرواية عن الحرب الأهلية في لبنان وفي بيروت على وجه التحديد، حيث احتجزت مع أخيها في بيتها الواقع في أحد أحياء بيروت التي صادف أن تكون منطقة اقتتال حامية.

تبدأ أحداث الرواية من منزل الكاتبة غادة السمّان الذي يقابل فندق "الهوليدي إن" في أحد الشّوارع الراقية في مدينة بيروت اللبنانيّة؛ إذ تطالعنا صفحات الرواية الأولى بالكاتبة وهي تحاول جاهدة نقل الأطفال والعجائز من بيتها إلى مكان آمن وبعيد عن صوت المتفجرات وأحداث القصف التي تخيّم على الأرجاء. وبعد عمليّة النقل هاتِهِ تجد الكاتبة نفسها محاصرة في وسط الأحداث، خاصّة بعد سيطرة المسلّحين على الفندق، لا تملك من الطّعام والشراب إلا القليل، مع وجود احتمال كبير لانقطاع الماء والكهرباء عن بيتها في ظل الأجواء المشحونة بالتّوتّر، ويخامرها شعور بالإحباط متسائلة عن جدوى ما تعلّمته ودرسته في مثل هذه الظّروف، متمنّية لو أنّها تعلّمت في حياتها بعض فنون القتال لمواجهة الأخطار المفاجئة.

حوصرت في بيتها أيّامًا معدودة لا تتجاوز العشرين يومًا، أحسّت بها دهرًا، عايشت فيها الكثير من المشاعر، ولا سيّما مشاعر الاشتياق لحبيبها يوسف الذي قتله عناصر أحد الحواجز المنتشرة في مدينة بيروت، وقد كانوا من طلّابه، وينتمون إلى دينه وطائفته، لكنّهم قتلوه لصداقته غادة التي تختلف عنه في الدين والطّائفة.

سمعت بأذنيها أصوات القذائف التي كان المسلّحون يطلقونها بلا هوادةٍ، وشاهدت طلقات الرّصاص الحي الذي اخترقت جدران بيتها ودخلت نوافذه مرّات عديدة، فاضطرّت مرغمة للنزول إلى بيت العم فؤاد الذي يعيش فيه مع ابنه في الطّابق الأول.

شاهدت غادة من نافذة غرفتها الجثث تملأ الشوارع، وأصبحت على دراية تامّة بأماكن القنّاصة الّذين يتربّصون بفرائسهم على مدار السّاعة، وتحدّثت عن كارثة الجوع التي ألمت بها بعد نفاد الطعام الموجود في ثلّاجتها، وعن أخيها الذي خرج من البيت في مخاطرة كبيرة للحصول على بعض ما يسدّ جوعهم، لكنّ الأمر انتهى به في السّجن لحيازته مسدّساً غير مرخّص أخذه من جاره المسن العم فؤاد ليحمي نفسه.

تنقل لنا غادة في سردها لهذه الحادثة السخرية العظيمة واللّا منطق الذي كان يسود الأجواء في تلك الفترة. تحدثت عن الكهرباء المقطوعة وأسلاك هاتفها التي لا تعمل. وتحدّثت عن مكتبتها التي احترقت أمام عينيها بطلقة دخلت بيتها واستقرّت في أحد الرّفوف، وهي تشاهد الاحتراق في ذهول تام، مكتوفة الأيدي، تعلّل النّفس بالآمال دون فائدة.

وقد ناقشت، وهي محاصرة في منزلها، دورها ودور المثقّفين أمثالها في إشعال فتيل هذه الحرب، وأبدت مشاعر سخطها لأنّها لا تريد لهذه الحرب الأهليّة أن يلتهب أوارها، ولا لهذه الدّماء البريئة أن تراق في كلّ متر، وتكلمت على الفساد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وعلى الفروقات الاجتماعية والطبقات المختلفة في المجتمع، وعلى مدى تأثير هذه الحرب على كلٍّ منها. ونستطيع أن نقرأ في سطورها مدى تأثير الفقر على سكان بيروت، وكيف وضّحت أنه واحد من أكبر الدوافع وراء هذه الحرب.

كان وصف غادة بليغًا جدًّا، وكان تصويرها لكل ما رأت بلغتها ومجازاتها يجعلك تعيش معها أصعب أيامها. هكذا كانت بيروت، وهكذا رسمتها لنا غادة في كواليسها والتي نقلتها بعد إنقاذها.

2. البناء في الرواية

وظّفت الكاتبة في عملها ساردًا روى فعل الشخصيات وقولها، واستخدمت بعض تقنيات السرد كالوصف والحوار والاستباق والاسترجاع والتلخيص وغيرها في بناء زمن هذا العمل ومكانه وشخصيّاته وأحداثه. وقد برعت الكاتبة في ذلك، واستطاعت التّحكّم بكل خيوط السّرد، وقد استفادت من طرائق متنوّعة تحتويها الرّواية مثل الشعر والأغاني والحكمة والأمثال وغيرها في تصوير ما تفكّر به شخصيّاتها وفي وصف شعورهم أيضاً. ورواية كوابيس بيروت كتبت بشكل جديد، طريف ومتفرّد، ولم تقسّم إلى فصول، وإنما إلى كوابيس وأحلام وحتى ملاحظات ومشاريع كوابيس، يصحّ أن نعتبر هذا الشكل أول محاولة طريفة في تاريخ الرواية العربية، بل النهاية نفسها جديدة؛ اذ وضعت نقطة استفهام أمام لفظة "تمّتْ"، وكأنّها تشير بذلك إلى أن النهاية لن تكون في هذه الرواية، وإنما في روايات أخرى قادمة نابعة من واقع لبنان الأليم ومأساته الدّرامية.

ويضمّ هذا التقسيم في طياته فروعًا عديدةً تزيد من تشعّب الرواية؛ فهناك كوابيس يمكن اعتبارها سردًا حقيقيًّا للأحداث، وهناك كوابيس فعليّة، كما تضمّ الرواية أحلامًا. وعلى مستوًى آخر فإنّ كوابيس بيروت تضمّ فصولًا أخرى، يمتزج فيها السّرد بالكوابيس، وأخرى يختلط فيها السّرد بالومضة الروائية، وكذلك الكابوس بالومضة، هذا إضافة إلى أن الرّوائية، بعد أن أعلنت عن نهاية روايتها، أضافت إليها مجموعة من ملاحظات ومشاريع كوابيس يمكن الاستفادة منها لكتابة كوابيس جديدة في رواية جديدة، تعكس مرحلة جديدة من تاريخ لبنان، فكأنها تأتي لنا برواية جديدة في قالب جديد أو في مظهر جديد لم يسبق لأحد من الكتاب العرب أن كتب مثله.

ولكن هل كان استخدام غادة السّمان للشّكل الرّوائي يجعل من عملها رواية؟ بالطّبع لا، لأن السّيرة الذّاتية قد تأخذ من شكل الرّواية رداءً لها في كثير من الأحيان، بل إنّه يردُ بكثرة في كتابة السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي[9]، وهذا ما ركّز عليه جورج ماي بقوله: "إن السيرة الذّاتيّة بوصفها تالية للرواية من حيث الزمن في موضوع نضجها، فلا نستبعد أن تكون قد استفادت في بداياتها من الطرائق التي سبق واعتُمِدَ عليها في أثناء كتابة الرواية".[10]

وفي هذا السّياق يوضح يحيى إبراهيم عبد الدّايم الفرق بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية؛ فالسيرة الذاتية لديه هي التي يخرجها صاحبها في صورة متناسقة في بنائها وروحها، ومن خلال أسلوب أدبي يقدر على نقل ما تحتويه بشكل كامل ووافٍ من تاريخه الذّاتي، وبشكل مقتضب مليءٍ بالأحداث المختلفة، ويمتاز هذا الأسلوب بميزات أدبية يقبلها المتلقي كجمال العرض وحسن التّقسيم، متّكئًا على كمٍّ قليل من الخيال يساعده في ربط أجزاء عمله مع بعضها، حتى تظهر ترجمته الذّاتية متماسكة، بشرط ألا يستفيض في الخيال لكي لا يبتعد عمله عن مسمّى الترجمة الذّاتيّة، خاصة إذا كان يكتب ترجمته في قالب روائي.[11] ويفرّق الدكتور صالح الغامدي بين الرواية والسيرة الذاتية بقوله: "إنّ الرّواية في أبسط تعريفاتها نصٌّ سرديٌّ تخييليٌّ، والسّيرة الذّاتيّة في أبسط تعريفاتها نصّ سردي توثيقي حقيقي، فالفرق بينهما يقوم على أنّ الرواية تخييليّة الأحداث والشّخصيّات وبالتّالي لا تطابق فيها بين الرّاوي/البطل والمؤلّف. أمّا السّيرة الذّاتيّة فهي حقيقيّة/واقعيّة الأحداث والشّخصيّات، ويتطابق فيها المؤلّف مع الرّاوي/البطل".[12]

---

[9] محمد الباردي، *عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث* (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005)، 166.

[10] جورج ماي، *السيرة الذاتية*، ترج. محمد القاضي وعبد الله صولة (تونس: المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات/ بيت الحكمة، 1992)، 183.

[11] يحيى عبد الدّايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث* (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت)، 10.

[12] صالح الغامدي، "سير ذاتيّة الرّواية العربيّة السّعوديّة"، *مجلّة علامات* 13/51 (2004)، 56.

فالقارئ للمقتطفَين السّابقين يدرك تمامًا الفرق بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية؛ إذ تعتمد السّيرة الذّاتيّة على الواقع، في حين تعتمد الرّواية على الخيال. لكن هل نستطيع أن نقول إنّ هذا الفرق هو الفرق الوحيد بينهما؟ وللتأكّد من الجواب نعتمد تعريف فيليب لوجون للسيرة الذّاتيّة؛ فهي عنده بعد إدخال تعديل طفيف عليها عبارة عن قصّ نثري يتحدّث من خلاله شخصٌ واقعيٌّ عن تاريخه الخاص، وذلك في أثناء تركيزه على حياته الشّخصيّة وعلى تاريخها على وجه الخصوص.[13] ويرى عدنان بن ذريل أنّها "نوع أدبي يقوم على وحدتين اندماجيتين، وحدة المؤلّف والسّارد، ووحدة السّارد والشّخصيّة الرّئيسة فيها ... إنّ الوحدة الثّانية بدهيّة، وتشكّل ذاتيّة هذا النوع الذي يتحدّث فيه المؤلف عن نفسه، كما أنّها تميّز هذا النوع من البيوغرافيّة أي سرد حياة شخص، وأيضًا عن المذكّرات، وهي أمور عامّة خاصّة".[14] أي أنّ هناك فرقًا آخر وهو إبراز السّيرة الذّاتيّة لحياة شخص بعينه، في حين أنّ الرّواية لا تتطلّب مثل هذا الشرط مطلقًا.

أمّا ما يخصّ الفرق بين السّيرة الذّاتيّة ورواية السّيرة الذّاتيّة، فنرى فيليب لوجون يطلق مصطلح رواية السّيرة الذّاتيّة الذي يتناوله على النصوص المعتمدة على الخيال التي يمكن أن يجد فيها المتلقي ما يدفعه ليعتقد، من خلال التشابهات التي يؤمن أنّه عثر عليها، وجودَ تطابقٍ تامٍّ بين المؤلّف والشّخصيّة الرّئيسيّة، على الرغم من أن المؤلّف فضّل ألّا يكشف عن هذا التّطابق وأن يخفيه ما أمكنه ذلك. وبهذا تحتوي رواية السّيرة الذّاتيّة روايات يمكن أن نطلق عليها روايات شخصيّة، وفيها يتطابق السارد مع الشّخصيّة الرّئيسيّة، إلى جانب روايات لا شخصيّة فيها شخصيّات يومَأُ إليها بضمير الغائب.[15]

ومن هنا ندرك أن مصطلح رواية السّيرة الذّاتيّة قريب جدًّا من مصطلح السّيرة الذّاتيّة، كما يقرّ لوجون هذا بذاته[16]، فكلاهما يجتمعان بتركيزهما على فردٍ بذاته، ويبتعدان فيما يخص اعتماد كل منهما على الواقع أو الخيال؛ فالأولى حكيٌ وقصٌّ لحياة مؤلّفها، يتذكّرها ويدوّنها، والثّانية عمل فنّي ينهض على الخيال، ويقوم على وقائع شخصيّة من حياه صاحبه.[17] ويقصد برواية السيرة الفنّية القالب الذي يعتمد فيه صاحبه في أثناء عرض أحداث روايته (الواقعيّة) في شكلها الروائي على السرد والتّصوير، ويوجِد الانسجام بين أحداثها الفنّيّة، مستخدمًا الخيال بشكل محدود في إخراج هذه الأحداث الواقعية المتعلقة به، ملتجئًا إلى أسلوب الحوار ليكشف عن أبعاد شخصيّته، ويحقّق المتعة الجمالية في عمله.[18]

إنّ علاقة الأجناس الأدبية الثّلاثة التي مرّ ذكرها بالواقع والخيال من جهة، واعتماد بعضها على شخصيّة واحدة من جهة ثانية، ونقصد هنا الرواية والسّيرة الذّاتية ورواية السّيرة الذّاتيّة، تؤلّف أُسُسًا ومنطلقاتٍ نستطيع أن نعتمد عليها في ترسيم الحدود الفاصلة بينها، ولكنّها بالطّبع لا تكفي لنطلق حكمًا دقيقًا في تأصيلها.

3. عنوان الرواية

يؤدّي العنوان في أي عمل أدبيّ وظائفَ كثيرةً؛ فهو يؤسس للعمل الأدبي، ثم يدفع القارئ إلى الاهتمام بمضمون هذا العمل، ويجعله ينفعل به، ويأخذ فكرة عن مضمونه منذ اللحظة الأولى من قراءته.[19] ولا بدّ من أسبابَ معيّنةٍ تدفع المؤلف إلى وضع عنوان لكتابه أو مؤلّفه أيًّا كان؛ إذ لا يوجد شيءٌ يوضع من قبل المؤلّف بنيّة صافية، وإنّما هو عبارة عن عملٍ مقصودٍ لذاته،

---

[13] فيليب لوجون، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، 22.

[14] عدنان بن ذريل، *النقد والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق* (دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1989)، 50.

[15] لوجون، *السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي*، 37.

[16] لوجون، *السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي*، 52.

[17] سامر موسى، *رواية السّيرة الذّاتيّة في أدب توفيق الحكيم*، (نابلس: جامعة النّجاح الوطنيّة، رسالة ماجستير، 2010)، 20.

[18] محمد شعبان عبد الحكيم، *السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث رؤية نقديّة*، ط1 (مصر/كفر الشّيخ: دار العلم والإيمان، 2003)، 13.

[19] بسّام قطوس، *سيمياء العنوان* (إربد: مكتبة كنانة، 2001)، 49.

يضعه صاحبه بعد تفكير طويل، وعن سابق عمدٍ؛ لأنّ الكاتب أولًا وأخيرًا يعبّر عن فكر مجتمعه، وينقل بأقواله وأفعاله تطلّعاتهم في الحياة.[20]

وتحليل أي عنوان يقوم على شيئين أساسيّين، أولاهما: النّظر إلى العنوان بوصفه بنية مستقلّة عن النّص، ولها وجودها المستقل، وثانيها: نظرة تتخطّى حدود البنية المستقلّة، وتتّجه إلى علاقة هذا العنوان مع روح النص المنضوي تحته، وتقوم بينهما علاقاتُ تشابكٍ واتّصالٍ محفّزة.[21]

وتؤدي عتبة العنوان دورًا بالغ الأهمية في الارتفاع بقيمة العمل الروائي إلى درجة عالية من التماسك النصّي بين المتن الروائي والعتبات عمومًا، غير أن العنوان يظلّ هو العتبة الأبرز في علاقتها الوطيدة بطبقات المتن النصّي وعلاقاته، لأنّ العنوان على نحوٍ ما هو النصّ الملخِّص والمكثِّف والممثّل للنص الطويل المغمور عميقًا في باطن المتن، وهنا تتكشّف طاقة اللّعب عند الكاتب الروائي في ترتيب العلاقة السّيميائيّة بين العنوان والمتن؛ إذ إنّ هناك مستوياتٍ متعددةً لا حصر لها يمكن للروائي الاشتغال عليها في ترتيب هذه العلاقة وتموينها باستمرار بالكثير من عناصر ديمومتها وإشكاليتها وسبل إنتاجها، في السبيل إلى تخصيبها وتنويرها وإضاءتها من زوايا عديدة. والعنوان مركّبٌ إضافي أضيفت فيه كلمة كوابيس إلى الكلمة الثّانية بيروت، ليصف ما عانته تلك المدينة المنكوبة في أثناء الاقتتال الأهلي بين أبنائها، وكأنّ الأحداثَ التي عصفت بها كوابيسُ لا منطقية كما أطلقت عليها الكاتبة نفسها، تقلق سكونها، وتفزعها، ولا تريح لها مضجعًا.

ونحن حين نرى عنوان الرواية (كوابيس بيروت) تتبدّى لنا الوظيفة الإغرائيّة، فنجدُ أنفسنا مندفعين بحماسة وفضول للاطّلاع والتّعرّف على مضمونه، وهو عنوانٌ تكثيفيٌّ اختزالي بآن، يحمل دلالاتٍ مباشرةً؛ فما إن يتجلّى عنوان الرواية لعين القارئ (كوابيس بيروت) حتّى تتوارد إلى عقله أفكار عن طبيعة هذه الكوابيس، ولِمَ أطلقت عليها المؤلّفة هذا العنوان، ويبقى الاستفسار ماثلًا أمامنا: ما حقيقة تلك الكوابيس التي يُخفيها العنوان خلفه؟ إنّها تشير إلى أحلام مرعبة مخيّمة على ذاكرة الكاتبة، لكنّ العنوان يبدو على علاقة ما بواقع الكاتبة وحياتها التي تعيشها، يشكّل عقدة الوصل بين حياة الكاتبة وبين محتوى روايتها الّتي لا بدّ أن تجمع بين دفّتيها الكثير أو القليل من هذه الحياة الشّخصيّة.

نخلص بعد هذا كلّه إلى أنّ هناك دلالاتٍ واقعيّةً لعنوان الرّواية ترتبط بحياة غادة السّمان، ممّا يشكّل لَبِنةً أخرى تقف داعمةً لانتماء هذه الرّواية إلى سيرة المؤلّف الذّاتيّة.

4. السّارد ووظيفته في الرواية

تعتمد الرواية كغيرها من الفنون النثرية على السّرد، وللسّرد مفاهيم مختلفة، وهو من المصطلحات النقديّة الحديثة، ويعني نقل الوقائع من صورتها التي حدثت في الواقع إلى صورة لغويّة مكتوبة[22]، ونحن نرى أنّ (أنا) السّارد تتّضح في كوابيس السّمّان من صفحاتها الأولى: "كان خوفي الوحيد من أن تقرّر سيّارتي العتيقة ممارسة إحدى ألاعيبها كأن تعتصم بأرض الشّارع، وتضرب اليوم عن العمل"[23]، حتى آخر صفحاتها في كوابيسها الأخيرة. وتبرز للمتلقّي رويدًا رويدًا أنّ الأنا الموجودة في الرواية هي أنا السّارد وأنا الشخصيّة الرّئيسيّة وأنا المؤلف أيضاً.

---

[20] عدوان عدوان، "سلطة ظل الغيمة الثّقافيّة"، *مؤتمر الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل* (فلسطين 26-27 أيّار 2006، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربيّة، جامعة بيت لحم 2007)، 125.

[21] محمد فكري الجزّار، *العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، 8.

[22] عز الدين إسماعيل، *الأدب وفنونه*، ط6 (القاهرة: دار الفكر العربي، 1976)، 187.

[23] غادة السّمّان، *رواية كوابيس بيروت*، ط6 (بيروت: منشورات غادة السّمّان، 1987)، 7.

لقد استخدمت السّمّان ضمير الـ (أنا)، وهو الضّمير المتداول فيما يُعرف بـ "السّرد القصصي الذّاتي"[24]، وروت جزءًا من حياتها الشّخصيّة في كوابيسها، وإن لم تذكر اسمها صراحة فيها؛ فتاريخ الكتابة الذي ذكرته الروائيّة، واسم أخيها، إضافة إلى ذكر الأزمنة والأمكنة، والكثير من الأحداث، تنطبقُ في مجملها على الحياة الواقعيّة للكاتبة. وسأورد مثالاً من الأمثلة الكثيرة التي تضمّنتها الرّواية التي تدلّل على تطابق الشّخصية الرّئيسة مع المؤلّف والسّارد، فعندما كانت تقبع في بيتها، وتعتبر نفسها ابنة " هذه الحرب ... هذا قدري ... تعلّقت عيوني بالرّف الذي يضمّ كتبي التي ألّفتها وعشرات الكتب التي ترجمتها على طول عشرة أعوامٍ من العمل في دار النّشر الثّوريّة".[25] وفي الحقيقة وبالعودة إلى سيرة حياة غادة نعرف أنّها ألّفت وترجمت عشرات الكتب، إضافةً إلى عملها في الصّحافة، وامتلاكها دار نشر في بيروت تحمل اسمها.

وقياساً بما مرّ آنفاً في تعريف السّيرة الذّاتيّة الذي ذكره لوجون، نجد أن الكوابيس لها خصائص ومقومات السيرة الذّاتية نفسها؛ فهي عبارة عن قصٍّ منثور استعادته المؤلفة غادة السّمّان لتروي سيرة حياتها، وهو بدوره يتطابق تمامًا مع حال السّارد داخل سيرته الذاتيّة، وهذا السّارد يتطابق تمامًا مع الشّخصيّة المحوريّة، عندما تحدّث فيها عن حياته الخاصة. خاصّة وقد تحدّثت الكاتبة في روايتها عن مراحل حياتها المختلفة في الزمان والمكان. وهناك مقال لغادة بعنوان "بوركت شفاه النار التي أحرقت بيتي"[26]، يتماثل في جزئه الأخير مع ما جاء على لسان البطلة في رواية كوابيس بيروت. ومن هنا نستطيع أن نحكم على هذه الشّخصيّة بأنّها (السّاردة/ المؤلّفة/ البطلة) في آن معًا.

ولكنّ السّمّان في رواية الكوابيس لم تذكر اسم الشّخصيّة الرّئيسيّة فيها صراحة، وهذا يظهر عائقًا في تأصيلها؛ فلوجون وغيره من النّقّاد يجعلانه شرطًا، وهو ما يطلق عليه الميثاق السّيري؛ إذ من المفترض عنده في السيرة الذّاتيّة أن يتطابق الاسم الموجود على غلاف العمل الفني مع السّارد والشّخصيّة الرّئيسيّة المحكى عنها فيه.[27]

وفي هذا الموقف يتدخّل لوجون نفسه ويطرح حلًّا لهذه المسألة، إذ ينوّه إلى ضرورة وجود مقطعٍ في بداية النّصّ يقدّم فيه السّارد ضماناتٍ أمام المتلقي ويوعده بالتّصرف بما يشبه عمل المؤلف بشكلٍ لا يستدعي الشك عند المتلقّي بخصوص أن ضمير السّرد المتكلم يحيل إلى الاسم الموجود على الغلاف، مع احتمال عدم وجود هذا الأمر في النّص البتّة.[28] وهذا نجده في الصّفحات الأولى من الرّواية في قول الشّخصيّة الرّئيسيّة (السّارد): "أعيش في ساحة حرب ولا أملك أي سلاح، ولا أتقن استعمال أيَّ شيءٍ غير هذا النّحيل الرّاكض على الورق بين أصابعي تاركًا سطوره المرتجفة"[29]، فقد يتوضّح جليًّا من هذا المقبوس أنّ الكاتبة غادة السّمان هي نفسها التي تعيش لحظات الحرب، ولا تستطيع فعل شيءٍ غير المواجهة بقلمها الخائف المرتجف، الذي ينبئ أيضًا عن واقع حالها.

ولكن تدوين كلمة (رواية) بجانب العنوان لا يسمح لنا الحكم عليها بأنّها سيرة ذاتيّة على الرغم أن كلمة رواية تعني في معجم المصطلحات الحديثة ميثاقاً روائيّاً[30]، وهذا اعترافٌ من قبل الكاتبة نفسها بأن روايتها ليست سيرةً ذاتيّةً بل مشروع رواية اسمها كوابيس بيروت، تقول: "وحين كنت أروي حكايتي للمرّة الخامسة، مضيفة إليها اعترافًا خطيرًا، وهو أن الحقيبة تحوي

---

[24] لوجون، *السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ الأدبي*، 25.

[25] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 41.

[26] غادة السّمّان، *الرّغيف ينبض كالقلب*، ط2 (بيروت: منشورات غادة السّمّان، 1996)، 352.

[27] لوجون، *السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ الأدبي*، 35.

[28] لوجون، *السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ الأدبي*، 39،40 .

[29] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 9.

[30] لوجون، *السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ الأدبي*، 40.

ملحوظاتٍ و(نوطاتٍ) لكتابة رواية اسمها كوابيس بيروت"[31]، وهو ما دفع الباحثة سليمة لوكام التي درست هذه الرّواية في بحثها المعنون: تحليل الصّوت السّردي في الخطاب الرّوائي "كوابيس بيروت" إلى رفضِ إطلاقِ مصطلح سيرة ذاتيّة على هذا العمل لاعتبارات كثيرة؛ فهي لا تعتبر كوابيس بيروت سيرة ذاتيّة، وإن كانت إحدى أشكالها؛ خاصّة وقد استخدمت الكاتبة بعض عناصر السيرة الذّاتيّة باعتبارها تقدّم أحداثًا من حياة الكاتبة، علاوةً على اختيارها ضمير المتكلم المفرد. لكنّ الباحثة تصرّح بعدم وجود الاعتراف الذي عادة ما نواجهه في السّير الذّاتيّة، بل يجد القارئ أن السّاردة خرجت في نهاية روايتها مؤكّدة حملها مخطوطة كوابيس بيروت وإحكامها إغلاق المظروف الموجودة فيه.[32]

فهل يعني هذا أنه يتعيّن علينا أن نضع كلمة رواية قبل (سيرة ذاتيّة) لنتمكن من الوصول إلى حكمٍ سديدٍ وواضح تجاه تجنيس هذه الرّواية وتأصيلها؟ من المعروف أن التسرّع في إطلاق الأحكام دون دلائل يوقع الباحث في الخطأ لا محالة؛ فقد تكون الكاتبة أرادت إيهام قرّائها عندما كتبت كلمة رواية على غلاف سيرتها، ولهذا السبب نجد من الواجب بعد الحديث عن بعض الخصائص الشكلية للرواية، أن نتطرّق لبعض سماتها على صعيد المحتوى للوصول إلى حكمٍ سديدٍ في تأصيلها.

5. الواقعي والتّخييلي في الرواية

هناك فرق واضح بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية في علاقة كلٍّ منهما بالخيال والواقع، وهذا ما تمّت الإشارة إليه آنفاً، ورغم توظيف السيرة الذّاتيّة للعديد من تقنيّات العمل الرّوائي لكنّها تختلف عنها في خصائص وسمات عدّة؛ إذ إنّ من يكتب سيرته الذّاتيّة يعتمد في موضوعه هذا على ذاكرته واستحضاره لأحداث ماضية ويصوغها بشكل فنّي معبّر مبتعدًا كلّ البعد عن الخلق والتّصوّر.[33]

وسمةُ التخييل حتى وإن كانت شرطًا لازمًا للفن إلّا أنّها تعدُّ "السّمة الفارقة أو السّمة التي يمكن التّعويل عليها في التّفريق بين السّيرة الذّاتيّة بوصفها مجرّد نقل توثيقي لحياة كاتبها، والرّواية التي تعتمد التّخييل".[34]

وتعني السّيرة الذّاتيّة بالمعنى الأدبي التقاء التّاريخي والخيالي؛ فعلى الرّغم من إشارتها إلى زمن وقع في الماضي، وتشكيلها لتاريخ حقيقي، إلا أنّ الاستراتيجيّات السّرديّة تكون قريبة من الخيال في الاستخدام[35]. والقارئ لكوابيس السّمّان يدرك تلاحم كلٍّ من الواقع والمتخيّل بين مكوّناتها. وفي هذا الصّدد سنتطرّق لموضوع الواقعي والمتخيّل في كلٍّ من الشخصيّات والزمان والمكان والأحداث.

1.5. الشخصيّات

تعدّ الشّخصيّة المحور الّذي تدور حوله الرّواية كلّها[36]، وهي مدار المعاني الإنسانيّة، ومحور الأفكار والآراء العامّة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في الرّواية[37]، والشّخصيّة عنصر مركّب لا يمكن فصله عن عناصر الرّواية؛ إذ إنّ العناصر تتآزر وتسهم في إضفاء عنصر الشّخصيّة وإغنائه.[38]

---

[31] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 325.

[32] سميرة لوكام، "تحليل الصوت السّردي في الخطاب الرّوائي كوابيس بيروت"، *الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب*، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 11-13 مارس 2003، 42.

[33] عبد الدّايم، *التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث*، 27.

[34] صلاح صالح، *سرديات الرواية العربية المعاصرة*، ط1 (القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة، 2002)، 167.

[35] Mehmet Büyüktuncay,"Otobiyografi ve Paul Ricoeur: Tarihsel Anlatıda Zamanın Biçimlendirilmesi", Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 12/1 (Ağustos 2014), 1.

[36] حسين القبّاني، *فن كتابة القصّة*، ط2 (عمّان: مكتبة المحتسب، 1974)، 68.

إنّ معظم شخصيّات الكوابيس واقعيّةٌ؛ كشخصيّة السّاردة وشخصيّة العم فؤاد صاحب الطابق الأول من البناء الذي تسكن فيه السّاردة، وابنه أمين صاحب القلب الطّيب، البارّ بوالديه، وشخصيّة خادم العم فؤاد، وشادي الأخ الأصغر للسّاردة وصديقاتها وغيرهم. لكنّ بعضها لا يبدو كذلك؛ فقد اختارت الكاتبة عددًا من الشّخصيّات الخياليّة لتنطق من خلالها ما تريده في مناحٍ عدّة، وقد اعترفت غادة بهذه الحقيقة في بعض الحوارات التي أُجريَت معها، فهي حين تشعر أحيانًا أنها بحاجة لقول شيءٍ ما، أو إن أرادت أن تعبّر عن رأيٍ سياسيٍّ مثلًا فإنّها تجعل إحدى شخصيّاتها تقول ما تريد، وتقرّ في الوقت نفسه أنّ هذا الأمر ليس جيّدًا على الصّعيد الفنّي، وفي هذا تدميرٌ لإحدى الشّخصيّات وبالتّالي هو تدمير لعملها، وتعزو هذا الفعل لطبيعة الإنسان غير العادلة أحيانًا مع أقرب النّاس إليها[39]، ومنها شخصيّة خاتون البصّارة التي عدلت عن مهنتها الحقيقية في الخياطة، لتصبح عالمة في ضرب الرّمل وفك السّحر والرّبطة، تجلب لك الغائب وتتنبّأ لك عن الحاضر والمستقبل، حيث بدأت النساء تتدفّق عليها، ثم جذبت إليها عددًا كبيرًا من الرّجال، وأكثرهم من رجال السّاسة، فقرّرت زيادة سعر التبصير، إلى أن جاءها البيك الكبير المحاط بأزلامه الذين يحتلّون الردهة الكبيرة لحمايته، وكانت ترى في كرتها الزّجاجيّة جثّة البيك مقتولًا وفيها أكثر من ثقب يتفجّر منه الدّم، وكان وجهه يتبدّل ليصير وجوهًا كثيرةً لرجالٍ آخرين[40]، إذ نرى أنّها أسقطت على هذه الشّخصيّة الخياليّة وعملها في التبصير واقع بيروت المحكومة من قبل ثلّة من المتنفّذين المشبعين بالخدم والحماية، لا يهمّهم سوى الأكل والشرب ورؤية الطّالع في خضمّ صنابير الدّم الّتي تعصف ببيروت، ورغم كلّ ذلك جعلت السّاردة تلك البصّارة تشير إلى وجود برعمٍ أخضرَ يشقّ طريقه وسط زلزال جبّار، إنّه النّصر وانبثاق الأمل في الخلاص من الجحيم اللامعقول الذي يتقاذف بيروت في الجهات كلّها.

ومن الشّخصيّات الخياليّة التي رسمتها السّاردة شخصيّة السّيّد موت، الذي وجده الطّفل المحروم من أدنى حقوقه، والذي قرّر السّفر إلى أستراليا، عجوزًا متعبًا غارقًا في أوحاله، وقد صوّرته السّاردة بأنّه الكادح الأوّل في المدينة الذي لم يتوقّف منذ ثمانية أشهر عن العمل لحظة واحدة ليلًا ونهارًا[41]، وفي هذا السّرد المطوّل لشخصيّة السيد موت تتراءى أمام أعيننا المعاناة الكبيرة التي حلّت بالشّعب البيروتي في أثناء الحرب الأهليّة التي عاشتها الكاتبة عن قرب، وشبح الاقتتال الطّائفي المخيّم على بيروت منذ ثمانية أشهر. ومن الشّخصيّات الخيالية شخصيّة حفّار القبور الكادح الذي لا يسمح له الوقت لأخذ قسط من الرّاحة لكثرة القتلى الذين تغتالهم يدُ الموت والجهل.

ويبدو للقارئ أنّ بناء هذه الشّخصيّات الخياليّة جاء خدمة لغرض صرّحت به الكاتبة أكثر من مرّة في صفحات روايتها؛ فقد أرادت لتلك الحرب الغبيّة أن تتوقف؛ فمهما كانت قناعاتُ السّاردة المثقّفة بالحرب مع عدوٍّ خارجي على أنّه شرّ لا بد منه، إلّا أن لسان حال السّاردة في هذه الكوابيس يرفض الحرب الأهليّة، يرفض قتلًا واسع النطاق لمن يفترض أنّهم مواطنون، "كان من الصّعب جدًّا جرّي إلى الإقرار بالعنف وسيلةً لأيّ شيءٍ رغم معرفتي الأكيدة بأنّ التّبدّلات الجذريّة في تاريخ الكرة الأرضيّة لم يتمّ إلّا عبر العنف"[42]، على الرغم من هذا القرار فإنّ إحساس المثقّف يلازمها في المعركة؛ إذ يقوم على شعور المثقّف على أنّه جزء من هذه الأحداث، لكنّه ليس فاعلًا في مجريات القتال، وينهض دورها بدءًا من الدعوة لتغيير الواقع، لكنّه ينتهي في أوّل طلقة رصاصة "صحيح أنّني لم أحمل سلاحًا قطّ، ولكنّ سطوري تحمل دائمًا صرخة من أجل التّبديل، إنّها حروفي وقد خرجت

---

[37] محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، 563.

[38] صبري مسلم، "رسم الشّخصيّة في رواية المعركة"، كليّة التربية، جامعة الموصل، *مجلّة التّربية والعلوم*، العدد 7، 1989، 64، 65.

[39] السّمان، *القبيلة تستجوب القتيلة*، 51.

[40] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 153، 154.

[41] السمان، *كوابيس بيروت*، 173، 174.

[42] السمان، *كوابيس بيروت*، 23.

من داخل الكتب، لتتقمّص بشرًا يحملون السّلاح ويقاتلون، أكنت حقًّا أريد ثورة بدون دم؟ أجل ... مثل كلّ الفنّانين أنا متناقضة، أريد الثّورة ولا أريد الدّم، ها قد عدت إلى معزوفة تأنيب الذّات".[43]

وانطلاقاً ممّا ورد في الرواية من أحداث على طول صفحاتها جعلت المؤلّفة من السّاردة، وهي الشّخصيّة الرّئيسيّة، لسانًا يعبّر عن كلّ ما تفكّر به وتتبنّاه؛ فقد اقتبست القيم الأخلاقيّة التي تؤمن بها وتريد نشرها من خلال رفضها للظلم الإنساني. ودفاعها المستمر عن الإنسانيّة يشعرها بوجودها الفعلي، خاصّة في أثناء وجودها القسري في دهاليز بيتها.

2.5. المكان والزمان

يعتبر المكان أحد أهم الضرورات التّقنيّة في أي عمل أدبي سردي ولا سيّما الرّواية، فهو عنصر مهمٌّ من عناصر بنائها، ولا يمكن الاستغناء عنه على الإطلاق؛ فهو الأرضيّة التي يشيّد عليها البناء[44]، وهو محور من المحاور التي تدور حولها نظريّة الأدب، وهو ليس مجرّد خلفيّة تقع فيها الأحداث، وإنّما عنصر مهمّ يعطي البعد الجمالي للعمل الرّوائي، إذ إنّه بدون المكان يفقد خصوصيّته ومن ثمّ أصالته.[45]

والأمكنة في رواية كوابيس بيروت تبدو واقعية، ويمكن أن نميّز بنيتين للمكان، إحداهما كبرى، وتتمثّل في بيروت المدينة ككلّ، وبنية صغرى تتمثّل في بيت الكاتبة الصّغير في الطّابق الثّالث الذي حوصرت فيه مع أخيها، مقابل فندق الهوليدي إن، ومحل بائع الحيوانات الأليفة الذي اعتبرته الكاتبة نسخة مصغّرة عمّا يحدث في بيروت. تقدّم السّاردة مدينة بيروت من خلال حوارها مع المكان قائلة: "وكنّا رعايا مملكة الحب، وكان علينا أن نلتفت إلى الوراء لنرى بيروت تتربّص بنا كالوحش ... بيروت كلّ ما فيها قائم على مناصبة العداء للعدالة والحق والرّب، أي على مناصبة العداء للحبّ".[46]

لقد أصبحت بيروت بأزقّتها وشوارعها ومقاهيها ومنازلها التي ذكرتها غادة بأسمائها الحقيقية في روايتها مسرحًا للحرب، وانتفت صفة الجمال عن ذلك المكان الجميل الذي عرفت به عبر الزمان، حتّى غدت كامرأةٍ تقبل وترفض وتنتفض، "أيّتها السّيّدة التي اسمها بيروت ... شفتاك مشقّقتان كالقرميد، وجهك محروقٌ كرمل الصّحارى، عنقك هزيل كطائر محروق العشّ، كيف تستمرّين؟ ...إنّك لم تعودي جميلةً، هذه السّيّدة التي اسمها بيروت تراها تنتحر أم تخلع أقنعتها لتخرج من رمادها جديدة كطائر الفينق".[47] بيروت التي تنتفض لأجل العدالة في سبيل البقاء، فهي كطائر الفينق الذي يحترق وينتفض من رماده في سبيل الاستمرار في الحياة.

أمّا بنيات المكان الصّغرى فأوّلها بيت الساردة الذي تدور فيه أحداث الرواية، تصفه الكاتبة بكلِّ جزئيّاته، "ظللت أتأمّل شقوق النّوافذ والقمريات أي النّوافذ الصّغيرة والمستديرة الملاصقة للسّقف والتي لا خشب يغطّيها، وتوجد في آثار البيوت الدّمشقيّة والبيروتيّة القديمة، كان الغرض الأساسي منها إدخال مزيد من النور نهارًا إلى الغرف الشّاهقة الجدران والسماح بدخول ضوء القمر إليها ليلًا"[48]. وارتبط بالأحداث الخارجية (الحرب) التي جعلته المكان الآمن الذي قضت فيه السّاردة وقتًا استغرق خمسة عشر يومًا، بعيدًا عن مرمى القنّاصين وحوادث القتل المنتشرة في نواحي بيروت جميعها.

---

[43] السمان، *كوابيس بيروت*، 41.

[44] ياسين النّصير، *إشكاليّة المكان في النّص الأدبي دراسات نقديّة*، ط1 (بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، 1986)، 151.

[45] جاستون باشلار، *جماليّة المكان*، ترج. غالب هلسا، (بغداد: دار الحرّيّة للطّباعة، 1988)، 6.

[46] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 74.

[47] السّمان، *كوابيس بيروت*، 146.

[48] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 19.

تبدو الكاتبة من خلال وصف هذا المكان أنّها مهتمّةٌ بإبراز الهويّة الثقافية للمجتمع الشامي الذي تعيش فيه الكاتبة؛ "فالمسكن يدلّ على ساكنه، وله دور مهمٌّ في تحديد هوية الشخوص الذين يقيمون فيه".[49]

ولا يعدّ دكان بائع الحيوانات الأليفة في الرواية، كسائر الدّكاكين التي نعهدها، بل هو رمز لِلُبنان خلال فترة الحرب الأهلية، وحيواناته الأليفة التي انتهى بها الأمر إلى التقاتل رمزٌ للشعب البائس الذي تركه زعماؤه يجوع أولًا، ليفتك بعضه ببعض بعد ذلك. ويؤكد هذه الرمزية قول بطلة الرواية: "ألسنا جميعًا منذ أعوام مثل كائنات دكان الحيوانات، وكلّ ما في الأمر هو أنّنا كنّا نتوهّم أنّنا أحرار لمجرد أنّنا قادرون على التحرك الجغرافي".[50]

أمّا الزّمن فوجوده في السّرد حتميّ، إذ لا سرد من دون زمن[51]، وللزّمن فعاليّة كبيرة في النّص السّردي؛ فهو إحدى الرّكائز الأساسيّة التي تستند إليها العمليّة السّرديّة.[52]

وأزمنة الرواية تبدو واقعيّةً أيضًا ترتبط بحاضر الكاتبة وماضيها، وقد عرض الزمن الروائي في الرواية من خلال حركتين أساسيتين، تتجه الحركة الأولى من حاضر الأحداث إلى ماضيها، ويطلق عليها تقنية الاسترجاع أو الاستذكار، فهي "كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة التي نحن فيها من القصّة التي قد بلغها السّرد"[53]، وأمثلتها كثيرة، ظهر أهمّها في حديث السّاردة عن نفسها متذكرة الحلم الطفولي حيث كانت في ريعان شبابها في سن الرابعة عشرة، وقد أمسكت الإبرة ويدها ترتجف، وثقبت شحمتي أذنيها، وشعرت بألم فظيع.[54] وفي إشارة استرجاعية ثانية تشير فيها السّاردة لماضيها البعيد دون تحديده بدقة، ذكرت فيه أنّها كانت تعزّي نفسها قبل دخول الامتحان العصيب بأنّها ستفعل أشياء كثيرة في حال اجتيازه، وأكثر ما ستفعله هو اعتناؤها برشاقتها[55]. هي وعود من نفسها لنفسها بخصوص البحث عن الحرّيّة، وتحقيق الذات بتجاوز مرحلة الامتحان الصّعب الذي تمرّ به، وهي في حبسها المفروض عليها، وهي في هذا تحاول أن تشكّل بنيتها السّرديّة من خلالها ربط ماضيها بحاضرها. أمّا الحركة الثّانية فتسمّى الاستباق، وتتّجه فيها الأحداث من الحاضر إلى المستقبل، وهي "كل حركة سرديّة تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدّماً"[56]، ومن الاستباقات الكثيرة في الرواية حديث السّاردة عن مصير أخيها الذي غادر المنزل لإحضار الطّعام، ولم تسمع عن أخباره شيئًا.[57]

---

[49] محمد الأحمد، "دوال الهوية الثقافية وتحوّلاتها في رواية السيرة الحلبية"، *مجلة كلية الإلهيات في جامعة بابيورت* 11 (حزيران 2020)، 103.

[50] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 108.

[51] حسن بحراوي، *بنية الشّكل الروائي الفضاء الزّمن الشّخصيّة*، (بيروت، الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي، 1990)، 29.

[52] سعد عبد العزيز، *الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة*، (القاهرة: المطبعة الفنّيّة الحديثة، 1970)، 18.

[53] جيرار جينيت، *خطاب الحكاية بحث في المنهج*، ترج. محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط3 (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2003)، 51.

[54] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 46.

[55] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 103.

[56] سمير المرزوقي، جميل شاكر: *مدخل إلى نظرية القصة* (تونس: الدار التونسية للنشر، 1985)، 40.

[57] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 59.

3.5. الأحداث

الحدث هو مجموعة من الوقائع المنتظمة أو المتناثرة في الزّمن، لذا فالحدث هو اقتران فعل بزمن[58]، ولذا فبناء الحدث هو ترتيبه أو تواليه في الزّمن[59]، ويعدّ الحدث من العناصر المهمّة في الرّواية لأنّه يشغل مساحة واسعة من أجزائها، وتؤدّي الحركة أهمّيّة كبيرة في نموّه وتطوّره، ممّا يساعد على ارتباط الرّواية وانتظامها[60].

والأحداث في الرواية يصعب أن نفرّق بين الواقعيّة منها والخياليّة، لكنّنا من خلال ما قالته الروائية في بعض مقابلاتها، ومن خلال مقارنة ما حدث في الرّواية، وما جرى في الواقع في تلك الفترة نستطيع تقسيمها قسمين: واقعي وخيالي.

فمن الأحداث الواقعيّة الخاصّة بالمؤلّفة وحياتها ما قدّمته في فترة وجودها على الخطّ الفاصل بين الحياة والموت من معاناتها الشّديدة بسبب الحرب، والتي تتبدّى في صفحات الرواية الأولى، حين قرّرت نقل الأطفال والعجائز الذين قضوا ليلتهم دون نوم في بيتها إلى مكان آمن وعودتها مع أخيها، وقد غادرت سيّارتها إلى البيت سالمة "وأنّني منذ اللحظة التي أغلقت الباب خلفي، أغلقته أيضًا بيني وبين الحياة والأمل، وصرت سجينة كابوس سيطول ويطول، وإنّي عدت وأخي إلى البيت لنلعبَ دور السّجناء ... ولو علمنا لتزوّدنا بشيء من الطّعام في درب العودة، ولو علمنا ربّما لما عدنا"[61]، وما روته من معاناتها بسبب بعدها عن أهلها، وموت أمّها وهي صغيرة، وما عايشته من أحداث كثيرة في أثناء عملها الصّحفي، وما تسبّب به سفرها المتكرر بين القارات ببعدها عن أخوالها السّوريين، إذ تروي لنا طرفًا من وجودها في لندن حيث أقامت لمتابعة دراستها "كذات ليلة في لندن، وأنا وأخي قد دفعنا للجامعة آخر قرش معنا كأقساط"[62]، وما يثبت رحلتها الواقعيّة إلى لندن، قولها: "وذات ليلة رافقت فيها أخي من لندن إلى منزل صديقته في كارسوس بمقاطعة ويلز، وصلتُ منهكةً بعد أن قُدت السّيّارة طوال الليل"[63]. ومن الأحداث الواقعيّة التي وردت في كوابيسها أنّها بقيت عشر سنوات تكتب وتنادي للثّورة، وخمس سنوات موظّفة في إحدى دور النّشر"[64]، وهذا ما تحدّثت عنه بتفصيل كبير في إحدى مقابلاتها.[65]

وتحدّثت عن أحداث واقعيّة تتّصل بالحرب الدّائرة خارج حدود سجنها؛ فالقنّاصون يتربّصون بمهاراتهم الفائقة أدنى حركة تصدر عن أيّ شيءٍ، فوصفت استهدافَ أحدِ القنّاصين سلّةً في البناء المقابل لشقّتها كانت تحمل بعض أرغفة من الخبز وضعها بقّال الحي لامرأة تسحبها، وقد عرض مهاراته بدقة، وكأنّه يبلغهم بأنه يستطيع إصابة الهدف مهما كان نحيلًا.[66]

كما تحدّثت عن حالات الجوع التي أصابتها وأصابت الكثيرين من أبناء هذه المدينة المجنونة، وحالات الفقر والبطالة والجهل، ورجعت بذاكرتها إلى أيّام الحصاد التي شهدتها في ربوع قريتها الغناء في الريف الدّمشقي، وأغاني الفلاحين تمتزج مع شهقاتها الطّفوليّة.

---

58 محمد زغلول سلّام، *دراسات في القصّة العربيّة الحديثة أصولها واتّجاهاتها أعلامها*، (الإسكندريّة: منشأة المعارف، دت)، 27.

59 إبراهيم جنداري، *الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا*، ط1 (بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، 2000)، 71.

60 أحمد أبو أسعد، *فن القصة*، ط1 (بيروت: دار الشّرق الجديد، 1959)، 9.

61 السّمّان، *كوابيس بيروت*، 8.

62 السّمّان، *كوابيس بيروت*، 123.

63 السّمان، *القبيلة تستجوب القتيلة*، 59.

64 السمّان، *كوابيس بيروت*، 157.

65 السّمان، *القبيلة تستجوب القتيلة*،69.

66 السّمّان، *كوابيس بيروت*، 10، 11.

ومن الأحداث الخياليّة الكثيرة التي صوّرتها الكاتبة في كوابيسها حديثها عن مشاهدتها للرّجل الذي يخرج من قلب الظّلام، ويضع على وجهه قناعًا أسود، ويطرق الباب الكبير، ويقابل الرّجل الكبير، ويعقد الصّفقة معه، ثم يخرج حاملًا معه مسحوق الجنون، ويتلخّص حدثها الخيالي الطويل بكلماتها الموجزة التي لخّصت حوادث بيروت المروّعة؛ فهذا الرّجل "يقبض الثّمن. شاهدت الرجل يتسلّق الجبل. شاهدت الرجل يرمي بمسحوق الجنون في النّبع الّذي تشرب منه بيروت"[67]، وكذلك الأمر فيما يخصّ زياراتها المتوالية لدكّان بائع الحيوانات الأليفة، والأحداث المتعلّقة بشخصيّة خاتون البصّارة.

ويزاد على هذا كلّه العديد من مقاطع الوصف التي أسهم خيال الكاتبة في رسمها بكل فنّيّة. تقول في إحداها تصف شابًّا اعتقله بعض المسلّحين ومنهم من قُتل أخوه قبل قليل في الطريق نفسها، وهو يفتّش عن كبش فداءٍ يختلف عنه في الدّين[68]، وتتابع الكاتبة وصف ما جرى بعد ذبح الشّاب في مشهد تخييلي فريد ينفّر من بشاعة الحرب التي دارت في لبنان، وتدعو إلى إيقاف مباشر لها لأن الدّم سيغرق لبنان وأهلها، تقول: "تدفّق الدّم، تدفّق، تدفّق، غسل الشّوارع، صار يعلو، يعلو، يغطّي الطّرقات، يصلُ إلى نوافذِ البيوت، كان مثل نبعٍ أسطوري لا ينضب".[69] وإذا أمعنّا الفكر قليلًا نجد أن شخص الكاتبة يقبع خلف هذا الشّاب المعتقل، ويتحدّث بلسانه، خاصّة وأنّها اعتمدت وصفه بطالب الفلسفة. وقد أطالت الكاتبة بمثل هذه الأحداث في روايتها مظهرة براعتها الوصفيّة بعد أن خبرت الكتابة وتمرّست فيها.

6. الذاتي والموضوعي في الرواية

إذا ما نظرنا إلى شروط السّيرة الذّاتيّة التي أفرزتها أبحاث الدّارسين الذين مرّ ذكرهم نرى أنها يجب أن تعتني بشكل كبير بالشّخصيّة الرّئيسيّة، كما تؤكد على ضرورة أن يصبّ كل ما يأتي من سواها عليها، ويكون في خدمتها، وهذا ما ذكره لوجون من تركيز المؤلف على حياته الشّخصيّة، وعلى تاريخها بشكل خاص.[70]

فالتّعريف يصرّ بشكل خاص على حياة الكاتبة بعينها، لكن كوابيس غادة السّمان تجاوزت هذا الشّرط من خلال اهتمامها بحياة الكاتب الشّخصيّة إضافة إلى إيلائها الاهتمام الكبير بواقع الطّبقات الاجتماعيّة، وما تخلّفه الحرب الأهليّة في مختلف الصّعد.

استحوذ الحديث عن الكاتبة وأخيها وحياتها في بيروت بدافع الدّراسة وعملها في مجال الصّحافة وطباعة الكتب، وأسفارها المتكرّرة، وحصارها في بيتها المطلّ على شاطئ البحر مساحة لا بأس بها من السّرد، فعندما أرادت الاستقرار حدثت الحرب الأهلية في لبنان، وقد بنت بيتها في فوّهة المدافع، وما لبثت بعد أيّام معدودة أن رأت طلقة تستقرّ في أحد رفوفها معلنة احتراق المكتبة وإحالتها إلى رماد[71]، وتتحدّث في مواضع عدّة من الرواية عن حبيبها يوسف الّذي قُتِل قبل أشهر من حصارها من قبل حاجز نصبه تلامذته، لأنّه ليس من دينها.[72]

كما شغل الحديث عن عادات أهل بيروت. وأحوال مدينتهم المسعورة. والقتل على الهويّة. وكان بائع الحيوانات الأليفة. والسجون ومعتقليها. وحالات الجوع والجهل والفقر التي خيّمت على المدينة. والاقتتال بين الأغنياء والفقراء. واستشراف

---

[67] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 20.

[68] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 27.

[69] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 28.

[70] لوجون، *السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ الأدبي*، 22.

[71] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 90.

[72] السّمّان، *كوابيس بيروت*، 91.

مستقبل زاهر تقود المجتمع فيه طبقة الكادحين، وترسى فيه المساواة الاجتماعيّة. والأسباب التي خلقت الحرب الأهليّة مساحةً كبيرةً في سردِ الرّواية.

ونستطيع أن نقول إنّ اهتمام الكاتبة بنفسها وحديثها عن عائلتها وأحوالها والأعمال التي قامت بها، والأسفار التي ملأت حياتها يساوي اهتمامها بالأوضاع السّائدة في بيروت ومسبّبات تلك الحرب، ونتائجها على الطبقات الاجتماعيّة الفقيرة، ويحتل العام المتمثّل بكلّ شيء خارج ذاتها مساحة من السّرد تساوي مساحة السرد الخاص بها. والكاتبة نفسها تتحدّث عن هذا الجانب من خلال تناول النقّاد لروايتها بالدرس والتّحليل، فتقول: "كوابيس بيروت تصوّر لمرحلة عربيّة، لا كوابيس أنثى خائفة. وكما وصفها البعض بأنّها عمل ذاتيّ، فهناك أقلام كتبت أنّها عمل فنّيّ موضوعيّ، وغير ذاتيّ".[73]

خاتمة

استعانت الكاتبة غادة السّمّان في روايتها (كوابيس بيروت) بالبناء الروائي لتفصح عن جزء من حياتها الشّخصيّة التي عاشتها في بيروت أثناء الحرب الأهلية، ووظّفت فيها معظم عناصر الفن الرّوائي المتداولة من قبل الدّارسين، وخاصة الشّخصيّات والزمان والمكان وغيرها. وضربت أمثلة لها من واقع الحياة، كما استخدمت ضمير المتكلم في سردها، الذي يعتبره النّقاد الضمير الأكثر ملائمة في تقديم تجارب الحياة الشّخصيّة للكتّاب.

وتضمّن العمل المنجز الكثير من الأحداث الواقعيّة المستمدّة من حياة المؤلّفة الشّخصيّة. إضافة إلى إيرادها بعض الأحداث الخياليّة التي نمّت عن قدرة الكاتبة الإبداعيّة في بناء عملها، ممّا جعله أكثر تماسكًا، واستطاعت من خلاله إسقاط ما تريده على واقع الحياة في لبنان آنذاك.

وقد عبّر العمل الروائي عن حياة المؤلّفة الشّخصيّة، إضافة إلى تعبيره عن الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة والثّقافيّة السّائدة في تلك الفترة من حياتها، والتي حازت على مساحة واسعة في السّرد، وازت إلى حدٍّ ما مساحةَ السّرد التي حازتها حياة المؤلّفة الشّخصيّة.

وفي هذا العمل ابتعدت الرّوائيّة عن الالتزام الشّديد بالحقيقة المطابقة لحياتها، وفسحت لنفسها المجال واسعًا للخلق والإبداع، رغم اعتمادها على حياتها الشّخصية منذ نعومة أظفارها وحتّى كتابة هذا العمل.

والحقيقة أن هذا العمل يضعنا أمام شكل روائي، يتطابق فيه المؤلّف والسّارد والشّخصيّة الرّئيسيّة، ويتداخل الواقع مع الخيال في بناء مكوّناته، ويتقارب العام والخاص في هذه المكوّنات. وهذه الخصائص تتطابق مع خصائص مصطلح "رواية السّيرة الذّاتيّة"، وتدفعنا إلى الحكم الدّقيق عليها بأنها رواية سيرة ذاتيّة.

المصادر والمراجع

ابن ذريل، عدنان. *النقد والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق*. دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1989.

أبو أسعد، أحمد. *فن القصة*. ط1. بيروت: دار الشّرق الجديد، 1959.

الأحمد، محمد. "رواية السيرة الذاتية ثلاثية بقايا صور والمستنقع والقطاف لحنّا مينة نموذجًا". *مجلة الدراسات الشرقية* 1/11 (نيسان 2019): 263-274.

الأحمد، محمد. "دوال الهوية الثقافية وتحوّلاتها في رواية السيرة الحلبية"، *مجلة كلية الإلهيات في جامعة بايبورت* 11 (حزيران 2020)، 103.

إسماعيل، عز الدين. *الأدب وفنونه*. ط6. القاهرة: دار الفكر العربي، 1976.

الباردي، محمد. *عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005.

باشلار، جاستون. *جماليّة المكان*. ترج. غالب هلسا. بغداد: دار الحرّيّة للطّباعة، 1988.

[73] السّمان، *القبيلة تستجوب القتيلة*، 325.

بحراوي، حسن. *بنية الشّكل الروائي الفضاء الزّمن الشّخصيّة*. بيروت، الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي، 1990.

بيوكتونجاي، محمّد. "السّيرة الذّاتيّة وبول ريكور تشكيل الزّمن في السّرد التّاريخي". *مجلة العلوم الاجتماعيّة في جامعة جلال بايار*. مجلّد 12. عدد 1: 1-19.

الجزار، محمد فكري. *العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

جنداري، إبراهيم. *الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا*. ط1. بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، 2000.

جينيت، جيرار. *خطاب الحكاية بحث في المنهج*. ترج. محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي. ط3. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2003.

حتاحت، هند. *التجديد الروائي عند الكاتبة غادة السّمان*. مجلة الثّقافيّة. 1 آب، 2001. العدد: 10534: http://www.al-jazirah.com/2001/20010801/cu6.htm.

سلّام، محمد زغلول. *دراسات في القصّة العربيّة الحديثة أصولها اتّجاهاتها أعلامها*. الإسكندريّة: منشأة المعارف، دت.

السّمّان، غادة. *رواية كوابيس بيروت*. ط6. بيروت: منشورات غادة السّمّان، 1987.

السّمّان، غادة. *القبيلة تستجوب القتيلة*. ط2. بيروت: منشورات غادة السمان، 1990.

السّمّان، غادة. *الرّغيف ينبض كالقلب*. ط2. بيروت: منشورات غادة السّمّان، 1996.

شعبان عبد الحكيم، محمد. *السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث رؤية نقديّة*. ط1. مصر/كفر الشّيخ: دار العلم والإيمان، 2003.

صالح، صلاح. *سرديات الرواية العربية المعاصرة*. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة، 2002.

عبد الدايم، يحيى. *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*. بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.

عبد العزيز، سعد. *الزمن التّراجيدي في الرّواية المعاصرة*. القاهرة: المطبعة الفنّيّة الحديثة، 1970.

عدوان، عدوان. "سلطة ظل الغيمة الثقافية". *مؤتمر الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل* (فلسطين 26-27 أيار 2006). مركز الأبحاث دائرة اللغة العربية. *جامعة بيت لحم* 2007، 125-134.

الغامدي، صالح. "سير ذاتيّة الرّواية العربيّة السّعوديّة". *مجلّة علامات* 13/51 2004.

القبّاني، حسين. *فن كتابة القصّة*. ط2. عمّان: مكتبة المحتسب، 1974.

قطوس، بسام. *سيمياء العنوان*. إربد: مكتبة كنانة، 2001.

لوجون، فيليب. أدب السّيرة الذّاتيّة في فرنسا المفاهيم والتّصوّرات، ترج. ضحى شيحة، *مجلة الثّقافة الأجنبيّة*، 4 (بغداد، 1984).

لوجون، فيليب. *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*. ترج. عمر حلي. بيروت: دار النهضة العربية، 1994.

لوكام، سميرة. "تحليل الصوت السّردي في الخطاب الرّوائي كوابيس بيروت". *الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب*. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. 11-13 مارس 2003: 30-58.

ماي، جورج. *السيرة الذاتية*. ترج. محمد القاضي وعبد الله صولة. تونس: المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات/ بيت الحكمة، 1992.

مرتاض، عبد المالك. *في نظريّة الرواية بحث في تقنيّة السّرد*. ط1. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، 1998.

المرزوقي، سمير-شاكر، جميل. *مدخل إلى نظرية القصة*، تونس: الدار التونسية للنشر، 1985.

مسلم، صبري. "رسم الشّخصيّة في رواية المعركة". كليّة التربية، جامعة الموصل. *مجلّة التّربية والعلوم*، 7 (1989).

موسى، سامر. *رواية السّيرة الذّاتيّة في أدب توفيق الحكيم*. نابلس: جامعة النّجاح الوطنيّة، رسالة ماجستير، 2010.

النّصير، ياسين. *إشكاليّة المكان في النّص الأدبي دراسات نقديّة*. ط1. بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، 1986.

هلال، محمد غنيمي. *النقد الأدبي الحديث*. بيروت: دار العودة، 1987.

وهبة، مجدي-المهندس، كامل. *معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب*. ط2. بيروت: مكتبة لبنان، 1984.

KAYNAKÇA

Abdulaziz, Sa'd. *ez-Zemenu't-trâjîdî fî'r-rivaye'l-mu'asira*. Kahira: el-Matba'atu'l-Fenniyyetu'l-Hadîse, 1970.
Abdu'd-Dâyim, Yahyâ. *et-Tercemetu'z-zâtiyyetu fi'l-edebi'l-hadîs*. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, ts.
Ahmed, Ebu Esad. *Fennu'l-Kıssa*. 1.baskı. Beyrut: Dâru'ş-Şark el-Cedîd, 1959.
Bachelard, Gaston. *Cemeliyyetu'l-mekân*, trc. Galib halsê. Bağdat: Dâru'l-Huriyye li't-Tibâ'a, 1988.
Bahravî, Hasan. *Bünyetu'ş-şekli'r-rivâî*. I. Baskı. Beyrut: el-Merkezü's-Sekâfiyyu'l-Arabî, 1990.

Bârdi, Muhammed. *İndemâ tetekellemu'z-zâte's-siratu'z-zâtiyyetu fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs*. Dimeşk: İttihadu'l-Kutâbi'l-'Arab, 2005.
Büyüktuncay, Mehmet. "Otobiyografi ve Paul Ricoeur: Tarihsel Anlatıda Zamanın Biçimlendirilmesi". *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 12/1 (Ağustos 2014): 1-19.
Cezzâr, Muhammed Fikrî. *el-'Unvân ve Simyotıkya'l-ittisâli'l-edebî*. Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-kitâb, 1998.
Cindêrî, İbrahim. *el-Fedâ'u'r-rivâî ınde Cebrâ İbrahim Cebrâ*. 1.baskı Bağdat: Dâru'ş-Şu'n es-Sakâfiyye'l-'Amme, 2000.
Genette, Gerard. *Hitâbu'l-hikâye bahs fi'l-menhec*. trc. Muhammed Mu'tasim, Abdulcelil Ezdî, Ömer Hillî. 3.baskı. Cezayir: Menşûratu'l-İhtilâf, 2003.
Ğâmidî, Salih. "Siyer zâtiyye er-rivâye el-Arabiyye es-Suudiyye". *Mecelletu 'Alâmât* 1/13 (2004).
Hatâhit, Hind. et-Tecdîdu'r-rivâi 'ınde'l-kâtibe Ğâde es-Semmên. *Mecelletu's-Sakafiyye*. 1 Ağustos, 2001. S:10534: http://www.al-jazirah.com/2001/20010801/cu6.htm.
Hilal, Muhammed Ğuneymî. *en-Nakdu'l-Arabî'l-hadîs.* Beyrut: Dâru'l-'Avde, 1987.
İbn Zureyl, Adnan *en-Nakıd ve'l-uslûbiyye beyne en-nazariyye ve't-tatbîk*. Dimaşk: Menşûrât İttihâd el-Küttâb el-Arap, 1989.
İsmail, İzziddin. *el-Edeb ve funûnuh*. 6.baskı. Kahira: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1976.
Kabbânî, Huseyin. *Fennu kitêbeti'l-kıssa*. 2.baskı. Amman: Mektebetu'l-Muhtesib, 1974.
Kutüs, Bessâm. *Simyâ'u'l-'unvân*. İrbid: Mektebetu Kenâna, 2001.
Lôjôn, Fîlîb. *Edeb es-Sîra ez-zâtiyye fî Fransa el-mefâhîm ve't-tesavvurât*. trc. Duhâ Şîha, Mecelletu e's-Sakâfe el-Ecnebiyye 4 (Bağdat, 1984).
Lôjôn, Fîlîb. *es-Siratu'z-Zâtiyye el-misâku ve't-târihu'l-edebî*. trc. Ömer Hillî. Beyrut: Dâru'n-Nahdatu'l-'Arabiyye, 1994.
Lûkâm, Semîra. "Tahlîl es-savt es-serdî fî'l-hitâb e'r-Rivâ'i Kevâbîs Beyrût". *el-Multakâ e'd-davli'l-avval fî tahlîli'l-hitâb*. Câmi'atu Kâsıdî Mirbâh. 11-13 Mart 2003: 30-58.
Marzûki, Semîr- Şakir. Cemil. *Medhal ilâ nazariyyeti'l-kissa*, Tunus: ed-Dâru't-Tûnusiyye li'n-Neşr, 1985.
Mây, Corc. e*s-Siratu'z-zâtiyye*. trc. Muhammed El-Kâdî ve Abdullah Sûle. Tunis: el-Mu'essesetu'l-Vataniyyetu li't-Tercemeti ve't-Tahkîk ve'd-Dirâsât (Beytu'l-Hikme), 1992.
Muhammed, el-Ahmed. "Hannâ Mîne'nin Üç Eseri (Bakâyâ Suvar, El-Mustenka' ve'l-Kitâf) Örneğinde Otobiyografik Roman". *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 11/1(23) (Nisan 2019): 263-274.
Muhammed, el-Ahmed. "Halep Biyografisi" Romanindaki Kültürel Kimlik Delilleri Ve Dönüşümleri". *Bayburt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11 (Haziran 2020): 97-116.
Murtâd, Abdulmelik. *fî nazariyyeti'r-rivâye bahs fî takniyyeti's-serd*. 1.baskı. Kuveyt: 'Âlemu'l-Ma'rife, el-Meclisi'l-Vatanî li's-Sakâfe ve'l-Fünûn ve'l-Êdêb, 1998.
Musa, Sâmir. *Rivâyetu's-sîra e'z-zâtiyye fî edeb Tavfîk el-Hakîm*. Cami'atu'n-Nacâh el-Vataniyye fî Nâblus. Yüksek Lisans Tezi, 2010.
Muslim, Sabrî. "Rasm e'ş-şahsiyye fî rivayeti'l-ma'reke", Kulliyyetu't-Terbiye, Câmiatu'l-Mavsıl, *Mecelletu't-Terbiye ve'l-'Ulûm* 7 (1989).
Nasîr, Yasin. *İşkâliyyetu'l-mekân fi'n-nassi'l-edebî dirâsêt nakdiyye*. 1. baskı. Bağdat: Dâru'ş-Şu'ni's-Sakâfiyyeti'l-'Amme, 1986.
Salih, Salâh. *Serdiyyât e'r-rivâye el-Arabiyye el-mu'asira*. 1. baskı. Kâhira: El-Meclis el-A'la li's-Sakâfe, 2002.
Sellêm, Muhammed Zağlul. *Dirâsêt fi'l-kıssati'l-Arabiyye el-hadîse Usûluhâ itticâtuhâ a'lâmuhâ.* İskenderiyye: Munşe'tu'l-Marif, t.s.
Semmân, Ğâde. *Rivâyet kevâbîs Beyrut*. 6. baskı. Beyrut: Menşûrât Ğâde Semmân, 1987.
Semmân, Ğâde. *el-Kabîle testecvib el-katîle*. 2. baskı. Beyrut: Menşûrât Ğâde Semmân, 1990.
Semmân, Ğâde. *er-Rağîf Yenbudu ke'l-kalb*. 2. baskı. Beyrut: Menşûrât Ğâde Semmân, 1996.
Şaban Abdulhakim, Muhammed. *es-Sîra ez-Zâtiyye fi'l-edeb el-Arabi'l-hadîs ru'ye nakdiyye*. 1. baskı. Mısır/ Kafar e'ş-Şeyh: Dâru'l-'İlim ve'l-İman, 2003.
'Udvân, 'Udvân. "Sultatu zıl'l-gaymeti's-sakâfiyye". *Mu'temaru'l-edebi'l-Filistinî fi'l-muselles ve'l-Celîl* (Filastin 26-27 Mayıs 2006), Merkezu'l-'Abhâs Dairatu'l-Lugati'l-'Arabiyye, Câmi'atu Beyt Lahm 2007, s. 125-134.
Vahbe, Mecdî - Muhendis, Kâmil. *Mu'cem el-mustalahât el-Arabiyye fi'l-lüğati ve'l-edeb*. 2.baskı. Bayrut: Mektebetu Lübnan, 1984