الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران

كلية الأدب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

البنية السردية في غربة الراعي لإحسان عباس

بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير

مشروع

السيرة الذاتية في الأدب العربي

إعداد الطالبة: **إشراف/الدكتور:**

دبلاوي نادية عبد القادر بوشيبة

السنة الجامعية

2011/2010

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى أبي الذي علّمني وأحسن إليّ. رحمه الله

إلى أمي التي علّمتني أن الحياة صبر وجهاد. رحمها الله

إلى زوجي الكريم الذي شاطرني حلو الحياة ومرّها. وأشعل روحي بنوره.

إلى تربتي التي أثمرت "الحسين، وآية فراح فاطيمة"

أهدي هذا الإنتاج

"ينبغي للإنسان ألاّ يكتب إلا إذا ترك بضعة من لحمه في الدّواة كلما غمس فيها القلم"

تولستوي.

مقدمـة

مقدمة

لا يزال مصطلح السيرة الذاتية مشوّشا يكتنفه الغموض؛ لكونه جنسا أدبيا زئبقيا غير متعيّن، ولا يميل إلى الإستقرار، وهذا الحراك الجناسي متأت من كونه الفن الأدبي الأكثر مرونة لقربه من الأنواع الأدبية المحايثة له كالمذكرات، واليوميات، والرسائل، والاعترافات.

فالسيرة الذاتية فن أدبي أصبحت له أهمية لحفظ حياة الأشخاص، وتصوير معالم العصر الذي يعيشون فيه؛ وتأتي في صورة عمل أدبي قائم على التدرج الزمني والترابط الفني على أساس من الوحدة والإتساق في البناء، ومن أسلوب يعتمد على جمال العرض، وعذوبة العبارة، وعلى بثّ الحياة الحركة في تصوير الشخصيات.

تمثل السيرة الذاتية مقوّمات أساسية في السّرد توحّدها مع التاريخ والتخييل، فصاحب السيرة الذاتية يملك القدر الكافي من الحرية في الإستعانة بالتقنيات السردية لفنون النثر الأخرى وخاصة الرواية. ويضطر إلى مراعاة الترتيب الزمني للأحداث، فيغلف سيرته بطابع قصصي، وينتقي بدقة متناهية اختيار الأحداث لتأدية الوظيفة التي يهدف إليها من كتابة سيرته الذاتية التي تلتزم بالصياغة الفنيّة.

وبناء على ذلك ارتقت الممارسة النقدية بوجود دراسات نقدية (بحوث أكاديمية) تسعى إلى مساءلة النص والتجريب، وتطبيق أهم المناهج، والأدوات الإجرائية الحديثة، حيث تجعل هذه النصوص السردية من **"الأنا"** موضوعا لها

وتجازف بالكشف عن الخصوصيات، فتسرد قصة حياة، وتنظم الذكريات لتعرض تاريخ تكوّن الشخصية منذ الطفولة.

وبما أن موضوع بحثي في السيرة الذاتية، فقد وقع اختياري على سيرة **إحسان عباس** الذي يعد من أبرز الباحثين العرب الذين قدموا للمكتبة العربية أبحاثا رصينة في مجالات معرفية مختلفة، وهو من رأى فيه مجلس أمناء جامعة شيكاغو أنه واضع أساس المكتبة العربية الحديثة، إذ ورد في الكلمة التي استند إليها المجلس في منحه درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة شيكاغو. وارتأيت أن تكون سيرته الذاتية نموذجا جديرا بالمتابعة التطبيقية، وحاولت فيه التركيز على النص في حد ذاته للنظر في مادته الحكائية، والإهتمام بالراوي بوصفه الأداة التي تدرك العالم القصصي بكل جزئياته، مع الإطلاع على أهم البنى السردية والتقنيات الحداثية من خلال تفكيك السيرة الذاتية ودراستها.

بعد إطلاعي على سيرة **إحسان عباس "غربة الراعي"** وصلت إلى الفكرة التي فرضتها السيرة وهي المقارنة بين حياة إحسان عباس من جهة، ونتاجه العلمي من جهة أخرى والتي تنم على حياة اجتماعية بسيطة، وعن ثراء خصب على المستوى العلمي والإبداعي.

إنّ اختياري لسيرة واحدة ليس معناه عدم إطلاعي على بعض السير الأخرى، بل إن هذا الاختيار ذاته كان دافعا لي لقراءة عدد من السير.

والتركيز على سيرة **إحسان عباس "غربة الراعي"** دون غيرها من السير يرجع إلى سببين اثنين:

1- قدّم الكاتب شكلا جديدا من خلال سيرته إذ ركز في أغلبيتها على مرحلة الطفولة، وعلاقته بوطنه فلسطين وبالتحديد **"عين غزال"** مستخدما الضمائر (هو، نحن، أنا).

2- التحولات التي شهدتها شخصية إحسان عباس على المستوى المعرفي، والثقافي، واحتكاكه بأعلام الأدب العربي الحديث والمعاصر.

أمّا فيما يخص المنهج المتبع، فإن كل نص سردي يقتضي منهجا خاصا للدراسة.

فإن قراءتي لسيرة **إحسان عباس** كانت تتراوح ما بين التحليل والوصف، والمنهج السيميائي لدراسة الشخصيات وبناؤها الداخلي ودراسة أسماء الشخصيات، ودلالة العنوان، وتصميم الغلاف، والبنية الصّراعية.

قسّمت موضوع بحثي إلى مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة، ويليها ملاحق. حيث تناولت في المدخل الموسوم بـ**"مفهوم السرد وإشكالية المصطلح"** آراء بعض الدارسين أمثال **"ج. جنيت ورولان بارت وغريماس"** وغيرهم.

ثمّ التعريف بالسيرة الذاتية وعلاقتها بالأشكال الأدبية الأخرى.

أمّا الفصل الأول الموسوم بـ**"المكونات السردية في غربة الراعي"** فتطرقت إلى أهم المكونات السردية المتمثلة في تصميم الغلاف، دلالة العنوان، وسيميائية الأسماء والشخصيات وبناؤها الداخلي، جمالية المكان، بنية الزمان والزمن النفسي.

أمّا الفصل الثاني المعنون بـ**"التقنيات السردية في غربة الراعي"** درست من خلالها البنية السيراتية، والبنية الصراعية، اللغة في السيرة الذاتية، تقنية توظيف الضمائر، الذاكرة والخيال، والواقع والمتخيل في السيرة الذاتية.

أمّا الملاحق فكانت عبارة عن ملخص عن حياة **إحسان عباس** وملحق حول ملخص لسيرة **"غربة الراعي"** وملحق بأسماء الأعلام الواردة في البحث، وملحق خاص بالمصطلحات المذكورة في البحث (فرنسي/عربي)، وملحق خاص بالأماكن.

وختمت البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المستخلصة من دراستي لسيرة **إحسان عباس**.

لكن عندما بدأت في البحث متقيدة بالخطة التي وضعتها لاقيت بعض الصعوبات والتي كان من أهمها قلة المراجع التي تناولت هذا البحث، كما واجهتني صعوبات في الوصول إلى العديد من المراجع، ويبدو أن المكتبة العامة لم تكن تعير ذلك الجنس الأدبي الاهتمام الكافي، لذا وجدت صعوبة في العثور عليها مما كان يضطرني إلى تصويرها، واللجوء إلى المكتبات الإلكترونية.

وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذة الدكتورة زعتر خديجة صاحبة المشروع، والأستاذ الدكتور عبد القادر بوشيبة الذي أعانني كثيرا على إنجاز هذا البحث، كما أتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة، وإلى كل من قدم لي يد المساعدة.

أرجو أنّني وفّقت بعض التوفيق، وبالله العون والسّداد.

وهران في 2011/02/15م الموافق لـ 12 ربيع الأول 1432هـ.

مدخل

مدخل

مفهوم السرد وإشكالية المصطلح

مدخل

مفهوم السرد وإشكالية المصطلح

1. مفهوم السرد

1-1- السرد لغة

1-2- السرد اصطلاحا

2. النص السردي / القارئ / اللغة

3. السرد والوصف

4. السرد والرؤية

5. السرد في السيرة الذاتية

5-1- السيرة لغة

5-2- السيرة اصطلاحا

6. علاقة السيرة الذاتية بالتاريخ

7. علاقة السيرة الذاتية بالمذكرات، اليوميات، الإعترافات، الرسائل

مدخل

1 ـ مفهوم السرد :

تعددت المفاهيم النقدية لمصطلح السرد إلى عالم السرد والسردية والسردانية والسادية والسرديات، ونظرية القصة والقصة والحكي والحكائية... مما أدى إلى انفتاح دلالته ليحيل إلى استعمالات عديدة، وتداخل مع بعض المفاهيم المختلفة المتمايزة.

إن كثرة الدراسات الحديثة أدّت إلى اضطراب في مصطلح السرد اعتبارا من أن المصطلحات هي السبيل الذي يتوسّله القارئ في تحليل أي خطاب، مما يكسب المصطلح نوعا من الفاعلية في المجال الإجرائي، في إطار تحليل النظام اللغوي للخطاب، ومن ثم لا يمكن عزل مصطلح «السرد» أو «السردية» في النقد الأدبي عن رصيده الاصطلاحي لتراكم الاصطلاحات في اللسانيات، وعلم السيمياء وغيرها من الحقول المعرفية، والعلوم ذات الصلة بتطور هذا المصطلح.

1-1ـ السرد لغة :

يكتسب مصطلح السرد معان ومرادفات، فالسرد لغة هو: «نسج الدرع نسجا محكما، بحيث تثبت على جسم المقاتل»[1]. قال الله تعالى: (أن اعمل سابغات وقدّر في السرد)*.

سرد الشيء سردا : ثقبه. وسرد الجلد: خرزه. وسرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال سرد الصوم، ويقال سرد الحديث: أتى به على ولاء جيد السياق، سَرَدَ، سَرْدًا: صار يسرد صومه. أسرد الشيء: ثقبه. تسرَّد الشيء: تتابع، يقال: تسرّد الدر وتسرّد الدمع وتسرّد الماشي: تابع خطاه. وتسرّد الحديث: كان جيد السياق له. السارد: الخراز. السِّراد: المثقب وما يخرز به.

السرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق (تسمية بالمصدر). وشيء سَرِد:

---

[1]ـ مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، طبعة منقحة، ج 1، من الهمزة إلى الضاد 1409هـ ـ 1989م، ص 566.

* ـ سورة سبأ الآية 11.

متتابع. يقال نجوم سرد[1].

السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا.

سرد الحديث ونحوه سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه ـ صلى الله عليه وسلم ـ: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسرد: المتتابع. وسرد فلان الصوم: إذا والاه وتابعه، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ: «إني أسرُد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم، وإن شئت فافطر»

وسرد خف البعير سردا: خصفه بالقدّ. والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد، فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار.

والسرد: الثقب. والمسرودة: الدرع المثقوبة، وقيل السرد: السّمْرُ.

والسرد: الحلق، وقوله عز وجل: (وقدر في السرد).[2]

السَّرد : تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. وقيل لأعرابي. أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم. واحد فرد وثلاثة سَرْد. فالفرد: رجب، لأنه يأتي بعده شعبان، وشهر رمضان، وشوال. والثلاثة السَّرْد: ذو القعدة، وذو الحجة، والمحرم. وهو مَجَاز. والسِّرَاد، والمِسْرَد: المِثْقَب. والمِسْرَد؛ اللسان، يقال فلان يخرق الأعراض بمسرده، أي بلِسانه. وهو مَجَاز والمِسْرَد: النعل المخصوفة اللسان. والسِّرَاد والمِسْرَد: المخصف، وما يخرز به. والخرز مسرود ومُسرد. والمَسرودة: الدِّرع المثقوبة. والسارد: الخراز، قاله أبو عمرو. ودِرع

[1]ـ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية القاهرة مصر، ـ ط 4، 2004 م، ص426.

[2]ـ ابن منظور، لسان العرب، ـ دار المعارف ـ 1119 كورنيش النيل ـ القاهرة ج ، م ، ع، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا، ص 1987 ـ 1988.

مسرود، ولبوس مُسرد، ولأمة سرد. ومن المجاز: السَّرد: الحلق، تسمِية بالمصدر. ونجوم سَرَد: مُتتابِعة. وتَسرَّد الدر: تتابع في النظام، ولؤلؤ مُتسرد، وتَسرد دمعه، كما يتسرد اللؤلؤ، وماش مُتَسرد: يتابع خطاه في مشيه. والسَّردِيَّة: قبيلة من العرب. ومسرد، كمعظم: كوفي، روى عن سعد بن أبي وقّاص. ومما يستدرك عليه[1].

1-2- السرد اصطلاحا :

تنوعت اتجاهات مصطلح السرد وتضاربت حول مفهومه، فمنهم من يسميه خطابا أو حكيا، ومنهم من ينعتونه بالمحكي، أو القصة، أو التعبير وغيرها من المفاهيم التي قد تتفق أو تختلف اصطلاحا، وباختلاف التوجهات الفكرية لم يحظ السرد بالمكانة الملائمة عند أرسطو، وخاصة في كتابه «فن الشعر» إذ يعتبره «Diégesis» إن هو إلا واحدة من صيغتين اثنتين للمحاكاة الشعرية تؤول أخراهما إلى العرض المباشر للوقائع بواسطة ممثلين يتكلمون ويتصرفون قبالة جمهور»[2].

وأشار إلى أن الحكي عمل يتضمن حبكة «Mythos» وأنه عمل يضم راويا.

حظيت أعمال وبحوث الشكلانيين الروس للسرد باهتمام كبير حيث وظفوا مفاهيم نقدية يهدفون من خلالها إلى تحليل الخطاب الأدبي، ويتضح ذلك من خلال تمييزهم بين مصطلحي القصة والخطاب.

وقد ميز «بنفنيست» بين الحكاية التاريخية والخطاب، ويرى أن الخطاب في مفهومه: «كل تلفظ يتصوره متكلما ومتلقيا تكون فيه نية الأول التأثير على الثاني بطريقة ما»[3].

---

[1]- محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، (الزَّبيدي)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحق مجموعة من المحققين. الناشر دار الهداية، ج8، - ص 188 ، 189.

[2]- مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: بنعيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 72 .

[3]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار الأديب وهران، دط، دت، ص 68 .

وانطلاقا من هذا المفهوم يتضح لنا أن السرد عبارة عن تلفظ «énonciation» وملفوظ «énoncé».

يميل الشكلانيون الروس إلى إهمال السرد من حيث هو قصة، واهتموا بالسرد من حيث هو خطاب، من حيث هو كلام واقعي من قبل السارد إلى القارئ.

السرد ← خطاب

السرد ← قصة = حدث

تمثل هذه الخطاطة السرد من حيث هو خطاب، ومن حيث هو قصة.

يقدم **جيرار جنيت** «G. genette» رأيا للحكي والمتمثل في ثلاثية: قصة وحكاية وسرد.

القصة (Histoire) وهي المدلول، وتعني مجموعة الأحداث التي وقعت.

الحكي (Récit) وهو الدال.

السرد(Narration) وهو الفعل السردي المنتج، كما أورد ثلاثة تعريفات للحكي.

ـ "المعنى الأول: تدل كلمة «حكي» على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.

ـ المعنى الثاني: تدل كلمة «حكي» على سلسلة من الأحداث الحقيقية أوالتخييلية التي تشكل موضوع الحكي ومختلف علاقاتها. المعنى الثالث: تدل كلمة «حكي» على حدث ولكنه ليس الحدث الذي يروي هذه المرة، وإنما السرد (Narration) متناولا في حد ذاته"[1].

يبدأ السرد من تاريخ البشرية، فلا يوجد شعبا بدون سرد، فهو حاضر في كل الأزمنة والأمكنة وفي كل المجتمعات، ويرى (رولان بارت) أن «السرد يمكن أن

[1] ـ جيرالد برنرس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، الناشر ميريت، القاهرة، ط1، 2003، http:/www.mebiasoie.com/

تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء(Le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد، والسرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية (Légende) وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الخرافة وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والبانطوميم واللوحة المرسومة وفي النقش على الزجاج وفي السينما والكومكس والخبر الصحفي التافه وفي المحادثة».[1]

إن تعدد وجهات النظر حول مصطلح السرد جعل «بارت» يقدم عدة تساؤلات للتنوع الهائل لمصطلح السرد، وقد مهدت الدراسات السردية لـ «رولان بـارت» إلى استكشاف نمطين للسرد والمتمثلين في: «إما أن ٱلسرد هو عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عنها إلا بالاحتكام إلى الفن أو إلى موهبة أو عبقرية الحاكي أو المؤلف مثال ذلك كل الأشكال الأسطورية القائمة على الصدفة، وإما أن السرد يشترك مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل مع وجوب بعض التروي اللازم للكشف عن تلك البنية، ذلك لأنه توجد هناك هوة بين الإعتباطي الأكثر تعقيدا، والتأليفي الأكثر بساطة أن (أي ينتج) سردا دون الإحالة على نسق ضمني من الوحدات والقواعد»[2].

حظيت الأشكال السردية بمكانة مرموقة لما أحدثه كتـاب «فلاديمـير بروب» (مورفولوجيا الحكاية الشعبية) من تطور للكشف عن البنى النصية إذ يعتبر هذا العمل الأساس الذي انبنت عليه معظم الدراسات والأبحاث التي تتناول تركيب الحكي من وجهة النظر البنيوية. لقد فتح «بروب» بعمله هذا الطريق نحو الدراسة المحايثة للحكي مما ساعد إلى ولوج أفكاره عند المنظرين لتطبيق مختلف المناهج، ويمكن أن نرجح السبب في ذلك إلى «اختلاف الخطاب السردي عن أشكال الخطاب الأخرى (الشعر مثلا) من حيث أنه يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل

[1] ـ مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة بحراوي، القمري، عقـار، ص09 .
[2] ـ م ن، ص10 .

على الكثير من الأنواع بدءً من الأسطورة ومرورا بكل الأشكال التعبيرية ذات البعد التصويري»[1].

إن النظر إلى السرديات بوصفه تصورا يشكل بعدا منهجيا لتحليل الخطاب السردي، وارتباطها به للبحث في مكونات السرد وأنساقه، وأخذت حظها من حيث الدراسة التنظيرية والإجرائية في النقد الغربي، فلم يكن هذا شأنها في النقد العربي باعتبارها مقاربة لها إجراءاتها.

فالسرد عموما هو تشخيص لأحداث يستند إلى شخصية الحكي، ومتلق يحكى له، فالأول يدعى راويا أو ساردا «Narrateur» والمروي له أو القارئ «Narrataire» وهو «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[2].

يؤكد الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية على بعض الحضور السردي في التراث الأدبي العربي مشيرا إلى بعض الاستعمالات في (كليلة ودمنة) و(ألف ليلة وليلة) حيث استعملت عبارات (زعموا) (بلغني) (حدثني) وهذا نوع من الخطاب السردي مصاغ بأسلوب غير مباشر، وهي صيغة خطابية تضع السارد في موقع تجعله ينظر إلى الأشياء في العمل الروائي من وجهة نظر ما، فمصطلح «زعموا» ينسجم مع طبيعة السرد القائم على التسلسل الزمني الذي يأتي من الخارج»[3].

---

[1] ـ سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1994، ص 09 .

[2] ــ حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 2000 ، ص 45 .

[3] ـ د. عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر ، دط ، د ت ، ص 166 .

الظاهر أن مجال السرد لا حدود له يشمل الخطابات الأدبية واللاأدبية، مروية أو مقروءة، يقول بارت: «يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم مكتوبة ... إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ ...»[1].

والسرد ينبني على التراوح بين الاستقرار والحركة، والثبات والتحول، ويقوم وفق منظور ڤريماس «على تحول أو مجموعة تحولات تنتمي إلى اتصال الفواعل بموضوعاتها أو انفصالها عنها»[2].

فالعمل السردي هو قطعة من الحياة، وطريقة جبارة في نسج الأحداث واقعية كانت أم تخيلية. وكانت الأشكال التعبيرية تمثيل للواقع الذي يرسمه المؤلف من أجل إثارة المتلقي وجعله جزءا مهما أو نصفه الآخر لاستيعاب النص.

أحرزت نظرية السرد نتائج هامة كونها تتعامل مع النص السردي «بوصفه متوالية من الأحداث أو بوصفه خطابا ينتجه سارد، أو بوصفه نتاجا اصطناعيا ينظمه قراؤه ويمنحونه معنى»[3].

ويميز محمد الناصر العجيمي بين الخطاب السردي والسردية إذ «يدل الخطاب السردي على النص المقروء في حقيقته المادية، ومن حيث هو نص مكتوب بلغة معينة، وتستغرق قراءته وقتا معلوما، كما تخضع لترتيب زماني خطي، أما السردية فتحيل إلى النقيض من ذلك على ضرب معين من القراءة، وطريقة خاصة في وصف المادة وتنظيمها أي إعادة كتابتها انطلاقا من فرضية مؤداها أن المعنى ليس معطى قبليا، وإنما يستخلص من فنون التآلف والاختلاف والتفاعل القائمة بين الوحدات التركيبية العاملية والتحويلات المتتابعة في المحور السياقي، ولا تختص بالخطاب الأدبي دون سواه بل يجوز تطبيق مقولاتها على

[1] ـ مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: بحراوي، القمري، عقار. ص19.
[2] ـ محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية ڤريماس، الدار العربية للكتاب ، ليبيا / تونس، دط، دت، ص 38.
[3] ــ والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د. ط، 1998، ص 106.

نصوص غير موسومة أدبيا كالنصوص الحضارية، الفكرية، السياسية والقانونية»[1].

وبذلك يفصل (العجيمي) بين مفهوم السردية والسرد الذي هو الإنجاز الفعلي الذي يفرضه التتابع للأحداث والوقائع، ويعتبر الخطاب السردي «مشروعا منظما وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها. وما يشير إليه ڤريماس من أنه يكتسي طابعا حسابيا يومئ بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق بصرف النظر عن مادة التعبير أو المظهر الخارجي الذي يتشكل فيه السرد»[2].

تكتسب السرديات موقعا هاما جعلها تحتل مكان الصدارة داخل العلوم الإنسانية السيميولوجية، حيث ارتكزت مهمتها الأساسية في تحليل المحتوى، وإبراز البنى النصية وتفتيتها، وهذا التحليل يرتكز على اتجاهين هما:

يعرف الأول بـ (السيميائيات السردية)، ويهتم هذا الإتجاه بدراسة المضامين السردية، وتركيز على المحتوى الحكائي من خلال ما اقترحته جماعة أنتروفيون «G. D'entrevernes» للتعريف بالسردية «Narrativité» فهو مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجل في الخطاب، والضامن لإنتاج المعنى»[3].

ومن أصحاب هذا الإتجاه (بروب) و(بريمون) و(ڤريماس) ويركز ڤريماس على «عملية إنتاج المعنى انطلاقا من مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها»[4].

أما الإتجاه الثاني الذي يعرف بـ (السرديات) فهو يدرس الخطاب باعتباره عملية تقوم بتشخيص الأحداث، كما يدرس العلائق القائمة بين مستويات الخطاب والقصة والسرد، ويمثله (جيرار جنيت) و(ستانزل).

---

[1] ـ محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية ڤريماس، ص 71 .

[2] ـ م ن، ص 35 - 36 .

[3] ـ Groupe d'entrevernes : Analyse Sémiotique , Presses Universitaires de Lyon France .4eme . ed 1984 . p 14 .

[4] ـ سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 28 .

إن ما يميز اتساع مجال الأبحاث (الأشكال التعبيرية والتصويرية وغيرها) التي تهتم بها السرديات، وهو الاتساع الذي يدفع (ميشيل ماتيوكولاس) وهو بصدد مناقشة (جنيت) و(ريكو) إلى القول بأنه لا حل للالتباسات التي تتوسط السرد «سوى القبول سوية بمعنى محدود وبمعنى واسع، والقبول بوجود سرديات عامة ومقارنة أخرى محدودة وضيقة المجال»[1].

شهدت الأشكال السردية حضورا متميزا في الموروث الأدبي العربي، ولا سيما في الكتب القديمة كـ (ألف ليلة وليلة)، و(كليلة ودمنة)، و(الملاحم الشعبية) وغيرها حيث استعملت عبارات (زعموا) لمفهوم السرد، غير أن مصطلح السرد لم يكتمل من الناحية النظرية، لكن اتضحت صورته بعد دراسات حديثة ناتجة عن تطور التقنيات الإجرائية.

يعتبر عبد الملك مرتاض أن السرد فن من الفنون النثرية له جذوره الذي يقصد به «في أدب من الآداب الإحالة على الثقافة، والركح على الإيديولوجيا والكروع من نبع الذاكرة الجماعية لأمة من الأمم، فلا شعب إذن بلا حكي، ولا حكي بلا شعب، ولا أدب إذن إلا إذا أحال على ذاكرة جماعية وثقافية شفوية وتقاليد شعبية وطقوس قبلية ومظاهر بدائية، تؤوب بالذاكرة الحافرة، وتعود بالحافرة إلى أصل الحياة، ويكون الكون»[2].

يهتم الباحث (سعيد يقطين) بهذا النوع من الدراسة إذ نلمس جهوده من خلال مؤلفاته الإبداعية، ومقالاته النقدية كـ (تحليل الخطاب الروائي) «قال الراوي»، «الكلام والخبر» حيث يتوصل إلى تحديد مفهوم السرد (Narration) باعتباره «التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه. والسرد ذو طبيعة لفظية (Verbal) لنقل المرسل، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص، البانتوميم ...)»[3].

[1] ـ مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: بحراوي، القمري، عقار. ص06.
[2] ـ د. عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 257.
[3] ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989، ص41 .

2- النص السردي / القارئ/ اللغة :

تمثل النصوص السردية سلسلة من العلاقات التعبيرية التي يجب أن يدركها القارئ بمهاراته في فك الشفرة وفق استنتاجه للقراءة، حيث يحتاج النص إلى متلق، وتكون العلاقة بينهما علاقة تواصل من الناحية الاجتماعية والثقافية، ويفترض أن يكون القارئ نموذجا وهذا أشار إليه **فنجن ويك** (F. W) الذي يعتبر القارئ المثالي هو «هذا المتحرك الذي يستطيع أن يشغل في الزمان أكبر قدر ممكن من القراءات المتقاطعة»[1].

إن مشكلة القراءة تتمثل في كيفية التعامل مع النص، لأن السرد أو النص السردي هو جملة كبيرة، ويكون بطريقة ما، مثل كل جملة تقريرية على حد تعبير(رولان بارت). والكلمة فيه تؤدي معناها لتشكل حقلا دلاليا، فالسرد وما يدل عليه من مصطلحات مختلفة يحمل دلالات تعتبر من وسائل التعبير عن الشعور الذي يريد المؤلف إبرازه، لذا كانت اللغة هي المحرك للشعور، والعامل المشترك لتطور النصوص السردية، وبدونها لا يمكن إنتاج نص وتطوره.

فاللغة ظاهرة اجتماعية تضمن وظيفة الاتصال والتواصل بين أفراد المجتمع لها شأنها ومكانتها العالية لدى الأمة لأنها «هي مضطرب تاريخها وحضارتها وجراب رقيها وانحطاطها، ومن أجل ذلك كله يجب أن نعير أهمية بالغة للغة الإبداع، أو للغة في الإبداع، وذلك على أساس أنها هي مادة هذا الإبداع وجماله ومرآة خياله»[2].

3- السرد و الوصف :

يرتبط السرد بأفعال وأحداث يعرضها، وهو طريقة للتعبير، يحتاج إلى سارد يركز على اللغة وأداة الوصف في عمله الإبداعي.

[1] ـ مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: أحمد بوحسن. ص 163.
[2] ــ د. عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 145 .

إنه أداة مهمة يستخدمها السارد ليصف الأحداث والشخصيات، وهو أداة فنية و«أكثر لزوما (للنص) من السرد، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف»[1].

فالسرد يؤسس كيانه على الوصف، فهو لازم له، باعتباره واحدا من محسنات الخطاب، كما يمثل الوظيفة الأساسية في العمل الإبداعي وهي «وظيفة كبرى والأكثر بروزا، إنها وظيفة ذات طبيعة تفسيرية، ورمزية في نفس الوقت فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث ... إذ يصبح عنصرا أساسيا في العرض»[2].

هناك علاقة وطيدة بين الوصف والسرد كما يراها (جيرار جنيت) فالأول يرتبط بالأشخاص، والثاني يتصل بالأحداث «و كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوِّن ما يوصف بالتحديد سردا (Narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصف (Description)»[3].

يقدم (جان ريكاردو) أربعة أشكال للوصف تتعلق بوظيفتين: جمالية وتفسيرية وتتمثل في:

1 ـ «أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، وهذا أضعف أشكال الوصف.

2 ـ أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني، يكون ضروريا في سياق الحكي.

3 ـ أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح

[1] ـ مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: بنعيسى بوحمالة ، ص 76 .
[2] ـ م ن، ص 77 .
[3] ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

4 ـ أن يكون الوصف خلاّقا، وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكي»[1].

يميز الشكلاني الروسي (توماتشفسكي) بين نمطين من السرد، سرد موضوعـي (objectif) وسرد ذاتي (Subjectif)، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال.

أمّا في نظام السرد الذاتي لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ.

4- السرد والرؤية :

إن للكاتب أو الناقد الروائي نظرية أو رؤيته الخاصة لترجمة العلاقات بين الشخصيات وتفسيرها. فهو لا يكتب مباشرة، وإنما يترك الأمر للراوي ليتحمل أعباء القص، لينطلق من وجهة نظر الروائي (Point de vue).

يُعتبر "جيرار جنيت" من الأوائل الذين استعملوا مصطلح (وجهة النظر) التي تأخذ في الخطاب شكلا تعبيريا سواء أكانت للمؤلف أو للراوي التي يوهمنا به.

يعرف "بوث" زاوية الرؤية «بأنهـا مسألة تقنية ووسيـلة من الوسائل لبلـوغ غايات طموحه » [2] .

وتبدو وجهة النظر لدى "بوث" متصلة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، والذي يحدد شروط زاوية النظر هو الغاية التي يقصدها المؤلف لتحقيق طموحه.

اقترح "ج بويون" ثلاث زوايا للسرد وتبناها "تودوروف" "Todorov" معتبرا مجموع زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للسرد التي تمتد علاقتها بين الشخصية والسارد وتتمثل في:

[1] ــ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 79.
[2] - م ن ، ص 46.

1 ـ «السارد: الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف) يكون السارد أكثر دراية من الشخصية الروائية.

2 ـ السارد: الشخصية الروائية (الرؤية مع) وهذا مظهر من مظاهر السرد المنتشر في العصر الحديث، وتكون معرفة السارد متساوية مع ما تعرفه الشخصية.

3 ـ السارد: الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج) حيث يكون السارد أقل دراية مما تعرفه الشخصية»[1].

5- السرد في السيرة الذاتية :

5-1 السيرة لغة :

السَّيْرَةُ: الضرب من السير. والسُّيَرَةُ: الكثير السير (هذه عن ابن جنّي). والسيرة: السنة، وقد سارت سرتها. والسيرة: الطريقة، يقال سار بهم سيرة حسنة. والسيرة: الهيئة، وفي التنزيل العزيز: (سنعيدها سيرتها الأولى).

وسيَّر سيرة: حدّث حديث الأوائل[2].

ـ سَيَّرَ فلان سيرة: حدَّث بحديث الأوائل. استار بسيرته أو بسنته: استن بها واقتدى وسلك طريقته. السِّيرَة: السُّنَّةُ. والسِّيرَة: الطريقة والسيرة: الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره. والسيرة النبوية وكتب السير: مأخوذة من السيرة، بمعنى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك، ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته (ج) سير[3].

السير: بكسر الأول وفتح الثاني، جمع سيرة، والسيرة هي اسم من السير ثم نقلت إلى الطريقة، ثم غلب في الشرع على طريقة المسلمين في المعاملة مع الكافرين والباغين، وغيرهما من المستأمنين والمرتدين، وأهل الذمة.

---

[1] ــ مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، فؤاد صفا، ص58 ـ 59.
[2] ـ ابن منظور، لسان العرب. ص 2169 ـ 2170.
[3] ــ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، ص 498.

وفي فتح القدير السّير غلب في عرف الشّرع على الطريق المأمور به في غزو الكفار.

وفي الكفاية السير جمع سيرة وهي الطريقة في الأمور، في الشّرع يختص بسير النبي عليه السلام في المغازي.

وفي النشور السير جمع سيرة، وقد يراد بها قطع الطريق، وقد يراد بها السنة في المعاملات، يقال سار أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ بسيرة رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ، وسميت المغازي سيرا لأن أول أمورها السير إلى الغزو، وأن المراد بها في قولنا كتاب السير، سير الإمام ومعاملاته مع الغزاة والأنصار والكفار.

وذكر في المغرب أنها غلبت في الشرع على أمور المغازي، وما يتعلق بها كالمناسك على أمور الحج[1].

2-5 ـ السيرة اصطلاحا :

السيرة هي بحث يستعرض فيه الكاتب حياته أو حياة أحد المشاهير مبرزا من خلال المنجزات التي تحققت في مسيرة حياته، أو حياة المتحدث عنه، وقد ظهر مصطلح سيرة ذاتية إلى حيز الوجود لأول مرة في مطلع القرن التاسع عشر في معجم (أوكسفورد) الإنجليزي الذي يعود تاريخه إلى عام 1809م، وذلك في مقال (روبرت ساوثي) عن حياة المصور البرتغالي (فرنسيسكو فييريرا)، ويقول يحيى عبد الدائم: «الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح، وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب، والخبرات المنوعة الخصبة، وهو الأسلوب الذي يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة وحلاوة النص الأدبي، وبث الحياة

[1]ـ محمد علي التهَـانَوي، موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم ـ تحق: الدكتور علي دحروج، مكتبة ناشرون لبنان ، ط 1، 1996، ص 998.

والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، وفيما يتمثّله من حوار مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله»[1].

وأوضح تعريف للسيرة الذاتية وأكبره دقة هو تعريف (فيليب لوجون) إذ يقول بأن السيرة الذاتية هي «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصية بصفة خاصة»[2].

بما أن السيرة الذاتية جنسا قائما بذاته، وضع لها (فيليب لوجون) أربعة خطوط هي: شكل اللغة (حكي ونثر) والموضوع المطروق (حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة) وموقع المؤلف (إذ أنه لا بد من التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية) ومنظور الحكي (إذ يجب أن يكون استعاديا).

تبدأ السيرة الذاتية بكسب ثقة القارئ، وتوثيق الصلة بين الكاتب بوصفه مرسلا، والقارئ باعتباره مستقبلا، حتى يكون الكاتب قريبا إلى القارئ؛ لأنه "إنما كتب السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا غن دخائل نفسه وتجارب حياته، حديثا يلقى منا أذنا صاغية، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله، ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه، وهذا شيء يبعث فينا الرضا، وقد يأسرنا فيحول أنظارنا عن النقد الضعيف، والواهي في سرده، ويحملنا على أن نتجاوز له عن الكذب، ونتقبل أخطاءه بروح الصديق"[3].

تصوّر السيرة الذاتية أبعاد الكاتب الثلاثة من خلال رؤياه هو: الداخل، الخارج، والأعلى، ونذكر منها تشبيه لاشلييه الحياة البشرية بشجرة السنديان

[1] ــ عبد الدايم يحي، الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، مكتبة النهضة مصر القاهرة، ط 1، 1974، ص 10.

[2] ـ لوجون فيليب، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: علي حلي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1994، ص 10.

[3]- د.عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، دط، ص61-62.

الكبيرة إذ يقول: "إنّه كما لهذه الشجرة جذورا متأصلة في أعماق التربة تستمد منها الغذاء الحي الكامن في الأرض، وساقا ضخمة تنقل هذا الغذاء إلى الأعلى حيث النور، والهواء، فكذلك للموجود البشري حياة شخصية باطنية تستمد منها حياته الخارجية التي بدورها مرتبطة بالحياة العليا التي لابد لها من أن تتفتح فيها وتؤتي ثمارها. ولو أنّنا فصلنا الواحدة منها عن الآخرين، أو الواحدة عن الأخرى، لما قامت للحياة البشرية عندئذ أية قائمة؛ لأنها في هذه الحالة سرعان ما تجف وتذبل، ثم لا تلبث أن تتلف وتفنى. أما إذا أعدنا لتلك المجلات استمرارها وانتظامها، فهنالك لابد أن تجري الحياة حارة دافقة في عروق الموجود الإنساني، وبالتالي فإنه لابد من ينعم الإنسان بالتوافق والإتزان"[1]. ونلاحظ من خلال هذا التشبيه تجسيد لوظيفة السيرة الذاتية حين تحقق لكاتبها التوافق والإتزان؛ إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية، والعليا من خلال ذكرياته، والكشف عن أسرار حياته الباطنية، وتأمل ذاته العميقة.

6- التاريخ والسيرة الذاتية:

نشأت السيرة وترعرعت في أحضان التاريخ، فهي من ناحية عملية تأريخ، إذ أنها تتحدث عن شخصه منذ ولادته وحتى وفاته، يقول **إحسان عباس: "**كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وأعماله متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها، أو متأثرة بها، فإن السيرة –في هذا الوضع- تحقق غاية تاريخية"[2] إلا أن إحسان عباس يضيف: "وكلما كانت السيرة تجتزئ بالفرد، وتفصله عن

[1]- د.أحمد بنطامة، فن السيرة الذاتية، علامات وأسس، منشورات دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب،ط1، 2006، ص39.

[2]- إحسان عباس، فن السيرة، دار الثقافة بيروت- لبنان، ط4، 1978، ص11.

مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة"[1].

وما يؤكد ارتباط السيرة الذاتية بالتاريخ ما قاله أحمد أمين: "لماذا –إذن- لا أؤرخ حياتي لعلها تصور جانبا من جوانب جيلنا، وتصف نمطا من أنماط حياتنا، ولعلها تفيد اليوم قارئا، وتعين غدا مؤرخا، فقد عنيت أن أصف ما حولي مؤثرا في نفسي متأثرا بما حولي."[2]

وإذا كانت السيرة الذاتية تشبه التاريخ من حيث وجوب تحري الصدق والتزامه، ومن حيث وجود أشخاص حقيقيين، فأنها تختلف عنه في أمور، وتغفل عن بعضها الآخر؛ إذ أن التاريخ يعتمد غلى الوثائق والشهادات.

يوجد بين أدب السيرة الذاتية والتاريخ صلة وثيقة، ذلك لأنهما يشتركان في عرض الأحداث والمواقف، وفي تصوير مختلف البيئات والمآثر، والكشف عن الصور المادية والنفسية، فالحس التاريخي حاضر بأبعاده الثلاثة المتمثلة في الماضي، والحاضر، والمستقبل، يقول الدكتور عبد الفتاح أفكوح: "تتخذ السيرة الذاتية موقعا وسطا بين الأدب وقوة التاريخ؛ لأن الكاتب يصوغ تاريخه الخاص صياغة أدبية"[3].

والأصل في التاريخ الإنساني هو مجموع التواريخ الخاصة، سواء الفردية منها أو الجماعية، وهذا يعني أن أي سيرة ذاتية هي واقع تاريخي في حد ذاتها، وكاتب السيرة الذاتية يجد نفسه مشبعا بالحس التاريخي حين يسرد قصة حياته،

[1]- إحسان عباس، فن السيرة، ص11.
[2]- أحمد أمين، حياتي، ، مكتبة النهضة، مصر، ط 4، 1961، ص06-07.
[3]- عبد الفتاح أفكوح، جنس السيرة الذاتية بين الأدب والتاريخ، aghanime@hotmail.com

فمن الصعب على الإنسان أن يعزل حياته بعيدا عن التاريخ العام حتى وإن عمّر مدة قصيرة على وجه الأرض .

لاشك أن للحس التاريخي تأثيرا مباشرا في عرض نص السيرة الذاتية، وإقدام الكاتب على تقسيم سيرته الذاتية إلى فصول نثرية تبعا لمراحل حياته. يقول أحمد بنطامة: "السيرة الذاتية قصة تاريخية لا تختلف في شيء عما يقيد التاريخ من حقائق تعتمد على الوثائق والمدونات والأسانيد الصحيحة البعيدة عن الكذب والافتراء، إلا أنها ليست كتابة تاريخية جامدة بقدر ما هي قصة حياة تبعث من جديد. قصة تتعلق بحياة فرد ترك من الأثر في الحياة ما جذب إليه التاريخ وأوقفه على بابه"[1].

فالسيرة تعرض جوابنا من حياة الفرد المختلفة حتى تتجلى مقومات شخصيته، إذ لا تحفل السير إلا بكل نابغة فريد.

كثيرا ما تأتي الترجمة موازية للتاريخ في النشأة؛ لأنها نوع من التاريخ للرجال على نسق معين، "لقد كان عند الإغريق مؤرخون من طراز يذكره التاريخ بالفخر، كما كان عندهم كتّاب تراجم لا يدعون حيوات العظماء تمر من غير تسجيل لها، أو تصويرها لأغراض و دوافع من السياسة أو الخلق أو القدوة، التي يسعى لها المثاليون"[2] فالسيرة الذاتية تشمل مادة تاريخية غنية بإمكانها أن تسهم في كتابة تاريخ مرحلة معينة.

[1]- د.أحمد بنطامة، فن السيرة الذاتية علامات وأسس، ص22.
[2]- محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط2، د ت، ص10.

7- السيرة الذاتية وعلاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى:

هناك أشكال أدبية لها صلة بالسيرة الذاتية ولذلك يجب أن نميّز السيرة الذاتية كشكل أدبي عن تلك الضروب الخاصة بالكشف عن الذات المرتبطة بها ارتباطا وثيقا، وهي اليوميات، المذكرات، وأدب الذكريات، والرسائل، والإعترافات.

والسيرة الذاتية باعتبارها جنسا أدبيا تتسع للأجناس الأدبية، فإشكالية كتابة **المذكرات** MEMOIRES إشكالية تتعلق بطبيعة المجتمع العربي كله، وكثيرا ما استعمل هذا المصطلح بمعنى السيرة الذاتية، وكثيرا ما وشّحت كتب السيرة الذاتية بعبارة "مذكرات" وبها "تعقد مع المتلقي ميثاق قراءة ولكنه ميثاق زائف لأنّ الحد الفاصل بين السيرة الذاتية والمذكرات قائما. فالسيرة الذاتية على خلاف المذكرات تروي أحداثا شخصية وتنأى عن سرد الأحداث العامة في حين تركّز المذكرات عادة على تدوين الأحداث دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات"[1].

فأدب المذكرات هو ما يكتبه عادة شخص قام بدور بارز في مجرى الأحداث، سياسية كانت أم اجتماعية، ويهتم فيه بالأحداث التاريخية التي شارك فيها من بعيد أو قريب، وبالأحوال المحيطة به، ذلك أن المذكرات تهتم بالشخصيات، والأحداث، وكل ما يجري خارج وحول الذات الكاتبة.

[1] ــ د. محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص05.

إن أدب المذكرات ما زال يحبو عندنا، ولم يتأسس بعد بوصفه نوعا فنيا مستقلا، فمنذ أن كتب جان جاك روسو مذكراته في القرن التاسع عشر التي أثارت ضجة كبرى لصدقها البالغ، إحتل هذا الفن الرفيع مكانه إلى جانب الأنواع الأدبية الأخرى.

فالمذكرات تهتم بالحياة العامة من خلال الحياة الخاصة للكتاب، في حين أن السيرة الذاتية تعني ترجمة حياة إنسان كما يراها هو، وهناك فرق أخر بين المذكرات والسيرة الذاتية يكمن في أن السيرة الذاتية تعتمد على الذاكرة لتستعين بها على تسجيل ما مرّ بها، وقد تكون المذكرات جزء مهما يعين كاتب السيرة على تذكر ماضيه، أما المذكرات فهي تعتمد على الوقائع التاريخية.

إنّ المذكرات تكتسي أهمية بالغة، وهي مدرجة في السيرة الذاتية لأن التفاعل قائم بين شخصية الكاتب والأحداث الخارجية. ومن أمثلتها كتاب "الإعتبار" للفارس العربي المسلم أسامة بن منقذ الذي يعد نموذجا عاليا للمذكرات والتراجم الذاتية، كما سجل كتاب "وفيات الأعيان" لابن خلكان كسبا رائعا في ميدان التراجم للرجال على اختلاف ثقافتهم.

اليوميات:

ضرب من الكتابة الأدبية بحيث يتم من خلاله رصد الأحداث اليومية حسب أهميتها التاريخية، وباعتبار ما تمثله في حياة الكاتب، وهي تسجيل مباشر للتجارب، تشبه السيرة في سرد ما يتعلق بحياة شخص ما، وتختلف عنها في أنها لا تتبع نمطا فنيا، ولا تلتزم بالشروط الفنية للسيرة، إذ لا يشترط فيها أن تتمتع بأسلوب أدبي مشوّق.

وتبقى اليوميات أعمالا جامدة، لا تلتزم بتقنيات فنية ترقى بها إلى درجة الإبداع، فليس من الصعب كتابة الأحداث اليومية التي تجدّ في حياة الفرد.

من طبيعة أدب اليوميات أنّه يمتاز بالمباشرة، والتمكن من متابعة الأحداث اليومية، وهذا ما يجعل الكاتب يدوّن ما مرّ به في يومه من وقائع مثيرة وهامة. "فاليوميات مادة مهمة تساعد الدارس على الإطلالة على منظومة التفكير العربي في تبدّلات مراحله، فطريقة إدراك الكاتب لصورته الشخصية سواء المتخيلة منها أو الحقيقية، تدلّنا على جانب من الآلية الإجتماعية التي تنتج بيئة الأدب وخطابه"[1]. ومن بين كتّاب اليوميات الإسلامية الحديثة "زينب الغزالي".

الإعترافات:

هي ضرب من الكتابة الأدبية يفشي من خلاله المؤلف أسرار شخصية جديرة بالذكر في إضاءة جملة من الخبرات من ميولات، وأهواء، وعثرات، ومشاعر، وأخطاء، وأفكار، وآراء وغيرها من المكتومات الشخصية التي يحتفظ بها الإنسان لنفسه، لكن الكاتب المسلم لا يذهب في اعترافاته إلى ذكر عوراته، وكشفها أمام القارئ، ولا يبلغ درجة خدش الحياء، بل يحرص على الجانب الأخلاقي في كل ما يعترف به، ومن أمثلتها "اعترافات القديس أوغسطين" التي تعدّ من الإعترافات الدينية في العصور الوسطى حيث تعنى عناية شديدة بتصوير تجربة الكشف الصوفي، ويقول يحيى عبد الدايم: "الصوفي ينقل لنا تجربة ذاتية تتصل بعالم غير مألوف لنا، في لحظات فورية فجائية يخرج فيها

[1] – فاطمة المحسن، أدب الإعتراف والسيرة الذاتية، جريدة الرياض الخميس 06 من ذي القعدة 1426هـ – 08 ديسمبر 2005م ، ع.13681، ص17.

عن شعوره الواعي، محلقا بعيدا عن عالمنا الأرضي إلى علم سماوي، ثم لا يلبث وعيه أن يرتدّ، إليه فيصور مواجيده، و ما شاهده في تجربته الكشفية تصويرا صادقا"[1]، فهذه الاعترافات تذكر بما احتوته من صراحة وصدق وقدرة على الإستبطان والتعري.

الذكريات REMINISCENCE

هي فن تعبيري يسترجع الأحداث والمواقف، واللحظات الأكثر إثارة في حياة الإنسان، والأكثر رسوخا في ذاكرته، وكتابة الذكريات أوثق صلة بأدب السيرة الذاتية، ويجب أن تستجيب الذكريات للترتيب الزمني حتى يضبط زمن كل ذكرى على حدة، وكاتبها غالبا ما يعنى بتسجيل حياة العامة أكثر من عنايته بتسجيل حياته الخاصة. وليست عنايته منصرفة إلى الأفكار والحالات الشعورية، لكنها منصرفة إلى المجتمع، والشخصيات، "والذكريات أقل أنواع الترجمة الذاتية حظا من حيث تمثيلها لكاتبها، فهي تحجب أفعال كاتبها وشخصيته"[2].

الرسائل:

هي فن تعبيري غالبا ما يتواصل كتابة من خلاله الأدباء والعلماء، والمفكرون وغيرهم، وهي مكون خطابي في أدب السيرة الذاتية، يتخذ في معظم الأحيان صفة الوثيقة داخل هذا الأدب لتكون شاهدا على صدق حديثه من جهة، أو ليتخذها سبيلا إلى بعث مشاعر، وأحاسيس، وانفعالات اختفت جذورها بفعل

[1] – يحي عبد الدائم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص13–14.

[2] -م ن، ص 16.

طي الزمان لها، إذ يحاول بإحيائها استرجاع اللحظات المثيرة، والمميزة التي كانت في تاريخ مضى فضاء لجملة من المواقف والتجارب.

إنها أداة مساعدة ومكملة لما تنطوي عليه كتب التاريخ، والحضارة الإنسانية وليست مجرد وسيلة نتعرف من خلالها على شخصية كاتبها، أو أنها تعبير عن طبيعة مشاعره، وهي جزء هام من ثقافة الشعوب، وشاهد على الظرف التاريخي الذي عاش فيه مبدعوه، وإنتاج إبداعي يساعد على اكتشاف جوانب خفية من حياة الأفراد.

الفصل الأول

الفصل الأول

المكونات السردية في غربة الراعي

الفصل الأول

المكونات السردية في غربة الراعي

1. دلالة العنوان
2. قراءة في الغلاف الخارجي
3. سيميائية الأسماء
4. العناصر المحورية في النص السير ذاتي
5. جمالية الإغتراب المكاني في السيرة الذاتية
6. بنية الزمان
7. الزمن النفسي

1- دلالة العنوان:

العنوان لأي كتاب يشبه الاسم لأي كائن، ولكن العنوان بالنسبة للكتاب يكون أكثر دقة وموضوعية وخصوصية؛ إذ يعطي دلالات واضحة عن مضمونه؛ لأنه مفتاح الكاتب إلى مضمون العمل الأدبي، " فالكتاب يقرأ من عنوانه وهذا المثل يعطي دلالة شبه قطعية بضرورة تطابق العنوان مع المضمون حتى يصبح لهذا الكتاب أو غيره سماته المحددة التي تميزه عن غيره من الكتب، فالعنوان هو مفتاح الكاتب إلى عمله وهو المحور الذي تدور من حوله الأحداث لتثيره من كافة جوانبه وهو مفتاحنا إلى عقل الكاتب ووجدانه"[1].

وتؤكد أمل التميمي على " تشابه عناوين السيرة الذاتية إلى حد كبير، ولكن هذا التشابه لا يعني بحال من الأحوال أن هذا العمل بالضرورة سيرة ذاتية أو فرع من فروعها كالمذكرات أو الإعترافات أو اليوميات"[2] فهذا التشابه لا يجعل أعمال السيرة التي تحملها متميزة عن عناوين الأجناس الأدبية الأخرى.

والمظهر الخارجي للكتاب يلعب دورا أساسيا في رواجه بين القرّاء، فهو مفتاح النص وحلقة الوصل الأولى بين النص والقارئ.

والعنوان هو سؤال إشكالي ينتظر حلا، والنص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال فهو " واجهة دورها جذب ولفت انتباه المتلقي، وتكمن وظيفته الأولى في إثارة القارئ، فهو دافع وفاتح لشهية قراءة النص apéritif حسب رولان بارت، وهو لوحة، وخطاب إشهاري وسلطة توجه القارئ، وتشده إلى قراءة النص

[1]– ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، بين 1992–2002، ص 96.

[2]– أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 5، 2005، ص189.

المكتوب عبر تقنية الإغراء بالاستحواذ على تفكيره ومشاعره بالتحريض أو المواجهة"[1].

إذا انتقلنا إلى قراءة عناوين النصوص الحديثة، فإنّنا نلاحظ أنها موجزة في الغالب تتراوح بين كلمة واحدة أو كلمتين.

فالسيرة الذاتية لإحسان عباس عنونها بـ "غربة الراعي" وهي تتكون من كلمتين لكن معناهما ودلالتهما أعمق فالراعي هو الطفل الفلسطيني المتجدد، والغربة هي الابتعاد القسري عن المكان –الأصل- الذي كان الطفل يتأمل فيه رموز الطمأنينة. غربة مبكرة طاغية، بقيت ممسكة بيد العجوز الناحلة، وهو يمسك بعكازه سائرا إلى القبر الأخير.

يقول فيصل درّاج: " ولعل هذه الغربة الجاسئة والكلمة الأخيرة من مفردات إحسان هي التي جعلته يجانس الأمكنة خارج فلسطين، لكأن فلسطين هي "المكان" وما تبقى أرض تقدم القوت وتمنع الأمان... فكل الأمكنة مساحات للإغتراب، والحياة كلها منفى كبير، وما يرتجى من الحياة تأتي بغيره والأيام خليط من اللعنة والعقوبة"[2]. يعتبر إحسان عباس كل الأمكنة غربة وإنما الأمان متواجد في وطنه فلسطين وبالتحديد في قريته عين غزال.

في حين يرى عبد الفتاح سليمان أن إحسان عباس خلّد الرعاة في شعره لاعترافه ببساطتهم ونقائهم وصدقهم، وهو يقول في كتابه أزهار برية: "إن الرعاة الذين أحببتهم ينطوون على نقائص كثيرة وانه ليس من الآدميين مثاليون لا أنا ولا غيري، وأن الفقر وخشونة المعاملة هي التي تسيطر على حياتهم وأن سذاجتهم

[1]– مبروك كواري، المناصية والتأويل، دراسة سيميائية لمناص رواية فوضى الحواس، مجلة بحوث سيميائية، ع3 و4 جوان – ديسمبر2007 مركز البحث العلمي والتقني لتطوير العربية، ص 323.
[2]– فيصل درّاج، غربة الراعي والمأساة الفلسطينية، http:/www.group194.net

وحدها هي التي تتلبس بطبيعة القلب ولكنها إن زادت انقلبت إلى بلاهة"[1]، يصور إحسان عباس حياة الريف القاسية وما يتميز به أهلها من سذاجة، وجلافة، وما يعانيه من فقر مدقع.

يقول إحسان عباس: "أصبح الريفيون هم الرعاة في نظري، وأصبح الريف هو "أركاديا" أو الموئل المثالي للرعاة"[2]. إنّ جماع حياة إحسان عباس تمثيل لغربة الراعي، فحياته ما انفكت تحمله من غربة إلى غربة.

لقد رأى إحسان عباس في الراعي وجه الريف، الريف وطنه، وإن كان الريف يفتقد رومانسية الرعاة ليغرق في الجلافة والوضوح أقول: "أنا من الريف -يا إخوتي- حتى لا يغضب أحد من كلامي... ولا أرضى به أي أرض من العلم... على الذي في الريف من عاهات التخلف الصحي... لكن فطرة الله فيه ويده عليه واضحة لكل ذي عين"[3].

ينطوي العنوان على دلالات فلسفية وشعرية يوحّد مسارات تلك الأمكنة نحو بؤرة بعينها "ويجعلها بما تنطوي عليه من تحولات تشير إلي الحضور القوي لذلك المكان الغائب الذي ينتهي العودة إليه غربة ذلك الراعي، لقد ظل انتقاله بين تلك المدن يؤكد غربته العميقة التي يتشاكل فيها مع الشخصيات، التي كتب سيرتها كالتوحيدي، والحسن البصري، والشريف الرضي، وبدر شاكر السباب مثلما يؤكد تمسكا بشخصية الشاعر-الراعي- التي تعمد أن يقتل موهبتها فيما بعد"[4].

---

[1]– عبد الفتاح سليمان، شخصية أحبت السودان وأحبهم، http:/www.wata.cc/.

[2]– إحسان عباس، غربة الراعي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1 1996، ص140.

[3]- http:/abudawah maktoobblog.com

[4]– خليل الشيخ، السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة، دار أزمنة للنشر– عمان، ط1، 2004، ص 238.

بلغ الراعي التائه دورة الغرابة في غربته، فهو يعتاش من لقمة التقليد وكلماته وينزع إلى رؤية الأشياء الجديدة بعينه الناقدة –الغزالية الصافية- وكانت غربة هذا المشرد الفلسطيني من الأرض "ومن إرثها الاستبدادي الفكري إلى ما هو أدهى وأعتى عنيت الاقتلاع من الجذور، وتوطين غرباء مكان الأصول، فظل هذا الفرع قائما في أصله، لكنه راح يمتد بعيدا في أعماق عصره حيث المعاصرة عنده مغامرة"[1].

من عين غزال في حيفا إلى القاهرة والخرطوم ثم بيروت فعمّان لم يكن إحسان عباس سوى ذلك الناقد الفلسطيني الشريد الذي يبحث عن وطن بديل على صفحات المعرفة، والأمن الذي خسره في دفء الكتب "فمتى يملك الكتاب العربي سلطة أن يمنح اللاجئين إليه حقوقهم المهدورة؟"[2]، وعاش إحسان عباس على ذكريات الماضي متشبثا بقريته في خياله لأنه يعاني الغربة التي سرت في عروقه حتى الرمق الأخير.

2- قراءة في الغلاف الخارجي:

تلتزم كل مادة أدبية بغلاف يحميها من التلف، وحامل لكل مؤشراتها فالغلاف هو الوجه الخارجي أو الصورة الخارجية لما تحتويه المادة الأدبية لتخلق علاقة توازي بين الغلاف والمادة الأدبية؛ لأن الغلاف تتحدد عليه معالم النص ومعانيه، وتجعل المتلقي يأخذ انطباعا وخبرة عن هذا النص.

فإذا نظرنا إلى الغلاف الخارجي للسيرة نجده يتضمن إسم الكاتب والعنوان ثم الصورة الفوتوغرافية التي تعد فنا تشكيليا بالدرجة الأولى، فالتصوير مزيج بين

[1] – د.خليل أحمد خليل، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2001، ص 732.

[2] – سوسن الأبطح، إحسان عباس ذاك المخدوع الجريء http:/www.aawsat.com.

العلم والفن، وكلمة فوتوغرافية من أصل يوناني متكونة من لفظتي فوتوس يعني الضوء، وغرا فيس يعني الكتابة، والكلمة تعني الكتابة بالضوء.

فالصورة الفوتوغرافية تحتمل كثير من القراءات ولها أبعاد تعبيرية داخل النص لكن هل صورة الغلاف تفي بالغرض أم هي مجرد صورة تزيينية فقط؟ ليس بالضرورة أن تتطابق المادة الأدبية مع الصورة الموجودة على الغلاف، لكن الصورة تعد وسيطا فنيا بين العمل الأدبي وبين الرسم.

أ- دلالة الصورة:

إن الصورة تنم عن الصلة الوثيقة ما بين البحث والمكتبة، وما الإشارة التي نراها أمامنا إلا دليل على حب الإطلاع والبحث الدؤوب؛ فالأديب الفذ من يفرض نفسه في نتاجه الأدبي، فتظهر ملامح شخصه من خلال أعماله، وإحسان عباس من الأدباء الأفذاذ الذين كانت شهرتهم برقا لمع في جميع أقطار البلاد العربية وغيرها من الأمصار، فاليد وبنان اليد يشير إلى صفوف ورفوف الكتب الموجودة بهذه المكتبة، والذي يملك مكتبة في بيته يملك كنزا كبيرا لا يضاهيه كنز حتى وإن كانت أموال قارون. وكانت كلمة إحسان رعدا زمجر بأعلى صوته فدغدغ آذان الصم، إلتفت إلى هذه الكلمة الداني والقاصي، هذه الشخصية شاء لها القدر أن تسجل حروفها من ذهب على صفحات كتاب إسمه "الأدب السيري أو السيرة الذاتية".

تنمّ وقفته عن الكثير من الأسرار لا يعرفها إلا من تمرس على الكلمة وبات مع المطالعة، وأضحى مع تدبر ما طالع، وأمسى مع تسجيل ما سجلته الذاكرة.

لكل أديب شخصيته، وشخصية إحسان عباس تجلت من مراودة الكتب، ومعرفة ما ورد في بطونها.

ب- دلالة المكتبة:

العبرة ليست في الذي يجمع كتبا ولا يعرف ما هو مدفون بين دفتي هذه الكتب، وإنما العبرة في ذلك الذي جمعها وتصفحها ووقف على ما تحويه هذه الكتب من نفائس المعلومات وجواهر المدفونات، فالذي يجمع كتبا ولا يتصفحها كذلك الذي يجمع أموالا ولا يحسن التصرف فيها، أو كذلك الكافر الذي يحوي بيته مصحفا ولا يتدبره، بل لا يفتحه كأنه زينة زيّن بها بيته.

إن الذي تشير إليه الصورة ما هو إلا تنبيه إلى وجوب المطالعة والقراءة في أي زمن، وفي أي مكان، في الصباح، عند القيلولة، في المساء، أو بالليل، في البيت، في الشارع، في القطار في محطات الانتظار.

إن الذي يطالع كتابا كأنه يزور العالم من أقصاه إلى أقصاه، دون أن يخسر ثمن تذكرة مع مراعاة التنوع في المطالعة من قصت إلى مسرحية إلى كتاب نقدي إلى سيرة ذاتية أو غيريه إلى كتاب نحوي أو صرفي إلى معلقة من المعلقات.

والإشارة إلى المكتبة لم تكن إعتباطا بل لها مدلولها ولها أهدافها، كل شيء في الوجود له نهاية وفناء إلا المكتبة فهي كنز لا يفنى ولا يزول كم هي جميلة المكتبة وأجمل منها المواظب على تصفح كتبها، ومن توفرت ببيته مكتبة عليه أن يسهر على الحفاظ عليها وعلى كتبها ترتيبا و تسلسلا، وكم هو سهل أن نعير غيرنا درهما لكنه صعب أن نعيره كتابا.

جـ ـ دلالة وقوف الكاتب:

بالنسبة لإحسان عباس تنم وقفته على جل شامخ لا يتزحزح أمام أي تيار، كما تنم عن صخر جلد لا تنخره مياه السيل حتى وإن كان جارفا.

تنم وقفته عن نظرة ثاقبة للمريض مرض العزوف عن المطالعة، ومرض الجالس بالحانات، والمقاهي يقتل وقته ثانية فثانية وهو لا يدري أنه يميت في نفسه حب الإطلاع على ما يجري في هذا العالم دون أن يدفع فلسا. يرى النفوس

المريضة فيشفق عليها ويخشى على جمال حياتها خوفا من الجهل والجهل أخو الفقر والذي قل فيه حسن الزيات: "فاقتحموا على الفقر مكامنه في أكواخ الأيامى وأعشاش العجزة، ثم قيّدوه بالإحسان المنظم في المدارس، والصدقة الجارية في الملاجئ"[1]، أما الأديب يريد لسان حاله أن يقول على منوال ما قال حسن الزيات: إقتحموا على الجهل مكامنه، في نفوس الأميين ثم قيّدوه بالمطالعة في البيت، في المقهى، في الشارع، في الصالونات، حينئذ تجدون الدنيا جميلة، جليلة.

تأتي مقولة هرقليطس المسطرة على الغلاف الداخلي للسيرة وهي "لا تستطيع أن تخطو في النهر نفسه مرتين"* من خلالها نلمس درجة الألم والحسرة التي وصل إليها ذلك الراعي -إحسان عباس- الذي تنطوي عليه نفسه، يعيده إلى الماضي فهو إن لم يستطع أن يخطو النهر نفسه مرتين فلا أقلّ من أن يستعيد إحساسه بذلك "النهر" كما قال في الأبيات التي مهد بها سيرته الذاتية بحس ذلك الطفل، وهي تعبّر أصدق تعبير عن الأمس، ويقصد به الماضي سواء كان قريبا أو بعيدا، هذا الأمس إستوطن النفوس واستحوذ عليها كما كان هذا الأمس مدفونا وراء دهر خلا، جميل أمسنا لأنه يحمل في طياته متناقضات الحياة من جيد ورديء، وجميل وقبيح، ومحزن ومفرح.

يأتي هذا الأمس ويذهب بأنواره وإشعاعاته، إلا أنه يبقى دون أن يزول أو ينتهي وإن كان لفظ النعي يعني السلب إلا أنه وظفه في الإيجاب لما شكر الزمان على ما جاء به من جديد، يحمل الزمان هدية قضى بها على مقتبل عمر، فأضحى ما نترجاه نسيا منسيا، ضائعا لا قيمة له، أما الذي عاش فتلك الذكريات التي استعادتها الذاكرة بعد أن نبشت نخاع الزمان.

---

[1]- عبد اللطيف عبد الرحمان السعيد، الكامل في اللغة العربية، مجموعة من النصوص الأدبية المدروسة من الأدب العربي الحديث، ص13، Sameer99@aloola.fy.

* مقولة هيرقليطس موجودة على الغلاف الداخلي لسيرة إحسان عباس، "غربة الراعي" .

الأسباب التي دعت إحسان عباس إلى كتابة سيرته الذاتية ويشير إليها في الإفتتاحية وقد تذكرنا هذه الأسباب بما ذكره أحمد أمين في كتابه "حياتي".

يقول إحسان عباس في مقدمة الكتاب: "فاتحني عدد غير قليل من الأصدقاء في أن أكتب سيرتي الذاتية، فأخذ اقتراحهم يمثل هاجسا يدور في نفسي، ويستثير ذاكرتي، ولذا توجهت إلى أخي بكر عباس أسأله رأيه في الأمر، فكان جوابه المباشر أن قال: لا أنصحك بذلك، لأن حياتك تخلو أو تكاد من أحداث بارزة، تثير إهتمام القارئ وتطلعاته"[1]، وكانت الفكرة نفسها عند أحمد أمين وأشار إليها في مقدمة الكتاب بقوله: "لست بالسياسي العظيم، ولا ذي المنصب الخطير، الذي إذا نشر مذكراته أو ترجم لحياته، أبان عن غوامض لم تعرف، أو مخبآت لم تظهر فجلى الحق، وأكمل التاريخ، ولا أنا بالمغامر الذي استكشف مجهولا من حقائق العالم، فحاول وصفه وأضاف ثروة إلى العلم، أو مجهولا من العواطف –كالحب والبطولة أو نحوهما فجلاه، وزاد بعمله في ثروة الأدب وتاريخ الفن- ولا أنا بالزعيم المصلح المجاهد..."[2]

على الرغم من ذلك كله وجدنا إحسان عباس يميل إلى كتابة سيرته، ويؤكد على الفكرة نفسها التي قالها أحمد أمين: " نبتت عندي فكرة تأريخ حياتي منذ أول عهد شبابي فقد رأيتني أدّون مذكرات يومية عن رحلاتي، وعن حياتي في الأسرة أيام زواجي، ووجدتني أسجل في المفكرات السنوية أهم أحداث السنة وما يسوء منها وما يسر، ولكن لم يكن كل ذلك عملا منظما متواصلا، بل كان يحدث في فترات متقطعة، ثم نمت الفكرة وشغلت بالي في العام الماضي، فكنت أعصر ذاكرتي لأستقطر منها ما اختزنته منذ أيام طفولتي إلى شيخوختي، وكلما ذكرت حادثة دونتها في إيجاز غير ترتيب -فلما فرغت من ذلك ضممته إلى مذكراتي

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص05.
[2]– أحمد أمين، حياتي، ص 05.

اليومية ثم عمدت- في الأشهر القريبة إلى ترتيبه وكتابته من جديد على النحو الذي يراه القارئ من غير تصنع ولا تأنق"[1]، ويشير أحمد أمين إلى الأسباب التي دعته إلى كتابة سيرته الذاتية.

يكشف إحسان عباس في نهاية كتابه عن أسباب أخرى هي أعمق مما ذكر في المقدمة: " قد وضحت لي كتابة هذه السيرة مدى أخطائي في رحلة طويلة، ولكنها من جهة أخرى كشفت لي عن استمراري طويلا في الخضوع لقيم القرية دون محاكمتها أو مراجعتها، كما أبانت لي أن كل ما لقيته من آلام في تلك الرحلة لا يقف في طول مليمتر واحد إلى جانب ألاف أمتار الآلام التي عاناها الشعب الفلسطيني، ولكني لم أكتب هذه السيرة لتصوير الآلام، وإنما كتبتها لنقل جل التجارب التي واجهتها بصدق، كما إني لست أرمي منها إلى تبيان آرائي ومواقفي من قضايا كبرى أو الإجابة عن أسئلة مهمة تعرضت لها الأمة العربية، فتلك أمور كان يجب أن تتم قبل الأخذ في تدوين هذه السيرة"[2].

ويذكر إحسان عباس أسبابا أخرى دفعته إلى تدوين سيرته وهي معاناة الشعب الفلسطيني بالإضافة إلى تصوير تجاربه الشخصية بصدق.

لكن إحسان عباس الذي اهتم بفن السيرة، يتحسر في مقدمة سيرته الذاتية قائلا: "إذا كان هناك من عيب في الإقدام على كتابة مثل هذه السيرة فذلك هو أنها تأخرت في الزمن، وكان من الحق أن أكتبها قبل حلول الشيخوخة وامتلاء النفس بألوان من المرارة والخيبة"[3]، نبهنا إحسان عباس إلى ضرورة توفر النضوج الكافي لدى كاتب السيرة الذاتية، لأنه كتب "غربة الراعي" في شيخوخته ولكن

[1]– أحمد أمين، حياتي، ص 07.
[2]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 263.
[3]– م ن، ص 07.

حنينه أبدا إلى أيام الطفولة، فهي سيرة الإنسان المضطهد الذي يتمرد على الإضطهاد.

شاء أن يكتب سيرة اللاجئين أو "سيرة الخطأ الذي لا يحتمل، أو سيرة الصواب الذي لا تعترف به الحياة إلا صدفة"[1]، فهو يرى أن لا كرامة للاجئ فلسطيني إلا في أرضه، التي لا يحتاج فيها إلى مخيم.

3- سيميائية الأسماء:

إن الإسم وما يحمله من دلالات لا يختلف عن أي عنصر سردي كالشخصية، والمكان، والزمان، فهو الذي يحدد وظيفتها، ويعطيها تميّزا يتفاوت بين مجموعة هائلة من الشخصيات.

فكل إسم من أسماء الشخصيات يحمل العديد من المعاني والإيحاءات لتدل على الهوية والانتماء. كما يرتبط كل إسم بحركية الشخصية وانفعالها، فيحدد علاقتها انطلاقا من بيئتها، والحياة الإجتماعية التي تعيشها.

إن الشخصية على مستوى النص السردي تكشف عن سلوكاتها مع ذاتها ومع الآخرين إنطلاقا من إسمها. والإسم هو العلامة اللغوية، له أبعاد دلالية تميز كل شخصية عن الأخرى.

3-1- إحسان:

لهذا الإسم دلالة تعني إتقان وإكرام وإجمال لقوله تعالى: "فمن عفي له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف وأداء إليه بإحسان"[2].

والإحسان ضد الإساءة[3]، لقوله تعالى: "لا تعبدون إلا الله وبالوالدين إحسانا"

[1]– فيصل درّاج، غربة الراعي والمأساة الفلسطينية، http:/ www.group194.net.
[2]– سورة البقرة، أية 178.
[3]– إبن منظور، لسان العرب، ص 878.

فهذه الشخصية لم تسئ يوما لأحد، فقد رعى طلابه الجادين رعاية خاصة، وأحسن إليهم حين فتح لهم أبواب مكتبته، كان رمزا للخير حيث جعل من تقديم النفع للآخرين المعنى الحقيقي والغائية الجوهرية للوجود الإنساني، فهو دائم العطاء والحب، تجلله طيبة متناهية، واسع الصدر لتلقي شكاوي الطلبة والزملاء، خفيف الروح، كثير التسامح، سخي بالمال، وفيّ عند الشدائد، رمز للنزاهة الأخلاقية، وكل هذا من آثار "ذلك الطفل المبروك منذ ولادته"[1]، ومن أثر دعاء أمه التي "كانت تدعو دائما له أن يحببه الله إلى الناس"[2]. كان وطنيا فالقضية الفلسطينية منطلقه الأول في تحقيق الحلم القومي الكبير.

يرى شكري عيّاد: " إن إحسان عباس مثقف عربي فلسطيني قبل أن يكون مفكرا أو مؤرخا أو ناقدا، وإذا قدمنا وصفة بأنه مثقف فلكي نقول إنه معرض لكل تلك المؤثرات، وليس مجرد "مهني" في حقل الفكر أو التاريخ أو النقد"[3].

لقد شغل إحسان عباس حياته بالنافع المفيد منطلقا من "شهوة الحياة وقلق الحياة بشهوة الكتابة، فانكب على القراءة والبحث والتأمل والترحال، ومقارفة الصداقات، تؤرقه لمعرفة في رحلة لا تنتهي"[4]، عاش تجارب مملوءة بالحزن صبغت رؤيته بالتشاؤم، عرف الحب الخائب، وبرم بالحياة وتعب من العالم.

3-2- مريم:

مريم أعجمي وقيل: "ليس في الكلام قعيل إلا هذا وهو إسم "شجرة كالسّيال" ذات شوك ضعيف منبتها الأودية والجبال. وهي المرأة التي لا تحيض، قال

---

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 24 .

[2]– م ن، ص 207.

[3]– د. إبراهيم السعافين، إحسان عباس ناقدا بلا ضفاف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 2002، ص 29.

[4]– د. إبراهيم السعافين، إحسان عباس قلق الوجود، شهوة الحياة من كتاب إحسان عباس ناقدا، محققا، مؤرخا، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان– الأردن، ط1، 1998، ص 30–31.

الدينوري: وقل فيه الهمز "والتي لا لبن لها" ولا نبت لها. ضاهأت الرجال وهي أي الضهيأة: الفلاة التي لا ماء بها، أو التي لا تنبت وكأنها لعدم مائها"[1] وتأتي في الميم أن التي تحب محادثة الرجال، يقال لها: مريم "وسميت مريم العذراء البتول رضي الله تعالى عنها لانقطاعها من الأزواج، قال الزمخشري، كالبتيل كامير، وفي التهذيب: لتركها التزويج، وقيل البتول من النساء: المنقطعة عن الدنيا إلى الله تعالى والبتول: الفسيلة من النخلة المنقطعة عن أمها المستغنية بنفسها"[2]، ومريم إسم إبنة عمران التي أحصنت فرجها صلى الله عليها وعلى إبنها عيسى، وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام، وقال قوم: "إنه معرّب مارية وقيل هو عجمي على أصله، وأورده الجلال في المزهر"[3] ومريم كلمة استفهام: وفي الصحاح يستفهم بها، "أي ما حالك وماشأنك"[4].

ومريم هي تلك الفتاة الجميلة التي أثبتت شخصيتها معنى الحب عن طريق التحدي والاختيار فلم تقم للوشائج العائلية أي وزن فاختارت قاتل عمها لتهرب معه، وتتزوج منه، وثارت على التقاليد المستمدة من قيم الريف والتي تعتبر القيود بعينها، وكانت صامدة قوية وهي تعلم أن العائلة تريد قتلها وتثأر لشرفها وكرامتها.

3-3- رشيد:

[1]– محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسني، أبو الفيض(الزبيدي)، تاج العروس من جواهر القاموس، ص 321–322.

[2]– محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسني، أبو الفيض(الزبيدي)، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 28، ص 52.

[3] – م ن، ج 32، ص302.

[4]– م ن، ج 33، ص 469.

رمزا للرشد، والطريق المستقيم، لقوله تعالى: "لا إكراه في الدين قد تبيّن الرشد من الغيّ"[1]، وقوله تعالى جل جلاله: "إنا سمعنا قرآنا عجبا يهدي إلى الرشد فآمنا به"[2]، وقوله عز وجل: "فاتبعوا أمر فرعون وما أمر فرعون برشيد"[3].

كان رشيد رمزا للأبوة عندما أصرّ على أن يكمّل الفتى إحسان عباس تعليمه في مدرسة حيفا لأنه يحب طلب العلم والمعرفة، ويريد أن يرى إبنه في منصب مشرّف. تحمّل رشيد الفقر والجوع ليحقق مبتغى إبنه في الدراسة، ويوفر متطلباته حسب إمكانياته المادية. يقول إحسان عباس: "كان من واجبي أن أقبّل يديك الاثنتين لأنك تجوع لأشبع، وتلبس من البالة لتوفر لي ثمن بدلة الكشاف"[4] لكن هذا الأب صبغ حياة أفراد الأسرة بطابع من العطف القاتل تعود جذوره إلى زواجه الذي كان ينطوي على أبعاد اجتماعية تقدر الواجب والمسؤولية أكثر من الحب والإختيار الحر، حيث فرض سلطانه على الإبن في مسألة زواجه بحكم العادات والتقاليد.

4- العناصر المحورية في النص السير الذاتي:

تشكل الشخصية الركيزة الأساسية في البناء السردي، ولا تزال تحتل الصدارة حيث ترتكز عليها باقي العناصر، فالزمان زمانها، والمكان هو الحيز الذي تتصارع فيه، والحدث هو كل ما يصدر عنها من أفعال وأقوال، "فالشخصية الساردة تكشف عن الوضع النفسي (حزن، معاناة، فرح) أو السلوكي (مقاومة، تحدي، نضال) أو الفكري(التأمل، الإستخلاص، مثل)"[5].

---

[1]– سورة البقرة، آية 256.
[2]– سورة الجن، آية 06.
[3]– سورة هود، آية 97.
[4]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص 78.
[5]– عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشرق، د ط، دت، ص165.

ما نلاحظه في "غربة الراعي" كثرة الشخصيات التي تمثل شبكة العلاقات الاجتماعية التي تربط هذه الشخصيات بالطفل، والعلاقات الفكرية التي تربطها بالشاب إحسان عباس.

تنتمي الشخصيات التي تم تجسيدها في النص إلى الأوساط المختلفة بدء بإفراد أسرة إحسان عباس، الأم والأب والجدة والإخوان: نجمة وتوفيق وبكر، والأصدقاء، والجيران، والمعلمين، والأساتذة وشخصيات ثانوية أخرى، وتتمحور هذه الشخصيات حول عدد من الأماكن الأساسية، القرية، المدرسة، البيت، الكلية، أماكن اللهو، فالشخصيات إرتبطت بالأماكن، وكلما تواجد إحسان في مكان جديد بدت لنا شخصيات لها علاقة بهذا المكان.

وقد يساعد المخطط التالي في توضيح علاقة الشخصيات بالأمكنة:

الفصل	المكان	الشخصيات
– الفصل الأول	– البيت	– السارد إصابته بالأرق.
– الفصل الثاني	– البيت	– وصف الوالد.
– الفصل الثالث	– قرية عين غزال	– المزارعون + الأم.
– الفصل الخامس	– المدرسة	– وصف مدير المدرسة + المعلم الشيخ محمد حجازي.
– الفصل السادس	– حيفا	– وصف أسرة أبو كمال السيد.
– الفصل السابع	– حيفا	– وصف أم محمود + مدير المدرسة محمد عبد السلام البرغوتي.
– الفصل الثامن	– حي وادي الصليب	– أحمد سعدي وزوجته أم سعدية.
– الفصل التاسع	– في مدرسة عكا.	– المعلمين + الطلبة.
– الفصل العاشر	– الكلية العربية بالقدس.	– وصف مدير الكلية أحمد سالم + صديقه

		جبرا إبراهيم جبرا.
– الفصل الحادي عشر	– مدرسة صفد ثانوية صفد.	– الأساتذة + وصفه للمرأة بصفة عامة.
– الفصل الثالث عشر	– كلية غوردون بالخرطوم	– وصف أهل السودان.
– الفصل الرابع عشر	– الجامعة الأمريكية بيروت	– وصف الزوجة.

نلاحظ من خلال المخطط التطور الذي يلازم الشخصيات تغيير الحيز المكاني، فالمكان في السيرة الذاتية يشكل بؤرة توتر تسهم إيجابا في تطور الأحداث من خلال عملية السرد.

من الشخصيات التي حظيت باهتمام كبير:

4-1- شخصية إحسان عباس (الراوي):

إن شخصية إحسان عباس شخصية محورية في هذا النص السيراتي، فالراوي (إحسان) هو موضوع السرد يروى أحداثا هو بطلها، ويسردها من خلال ضمير المتكلم، حيث يقوم بدور التبئير والسرد معا ويروي ذكريات الحوادث التي مرت في الماضي. و هذه الأحداث شارك فيها أو كان شاهدا عليها، فيرويها بضمير المتكلم ليؤكد على هذه المشاركة وشهادته على وقوعها.

الراوي هنا راويان: الراوي الطفل، هو الذي يروي قصة الطفولة بذكرياتها وتجاربها، والراوي الراشد أو هو الشخصية المعاصرة للأحداث والمشاركة فيها غير أننا نرى وضوح شخصية الطفل وظهور رؤيتها وصوتها في "الفصول العشرة" التي خصصت لعرض أحداث الطفولة مثل حادثة موت سلامة الخليل*، وأحمد الريشان*، وحادثة الساعة*.

*-حادثة موت سلامة الخليل بسبب إصابته بطلق ناري، ص 11.
*-حادثة أحمد الريشان تمثلت في لدغ الحية له، وصارع الموت لعدم وجود طبيب بالقرية، ص 11.
*-حادثة الساعة، تمثلت في عدم حصول إحسان عباس على ساعة حتى أصبح شابا، ظلت الساعة في ذهنه مقترنة بالرجولة وظل محروما من الحصول عليها لأن والده لا يملك نقودا، ص 13.

يتجلى من خلال التبئير الداخلي تطابق الرؤيتين بين الراوي والطفل فمثلا أثناء دخوله إلى المدرسة، واكتشافه لعالم آخر لم يكن يعرفه من قبل، فصوت الطفل طغى على الفصول العشرة في سرد ذكريات الماضي، وقد تعرّف على الموت في مرحلة مبكرة من عمره، وزاد خوفه من الموت بعد نكبة فلسطين، وكان هذا دافعا للعمل والإنتاج والدراسة والبحث دون كلل.

وعلى الرغم من ابتعاد الراوي الراشد (إحسان عباس) عن قريته ظل يتحلى بصفات كثيرة اكتسبها من حياة القرية كالتواضع، والهدوء، والحياء، فقد شهدت شخصيته تحولات كبيرة على مستوى المعرفة والثقافة فكان "ينظر في قضايا العلم والأدب والثقافة بعين العقل والعلم والحكمة الراسخة، ويفئ إلى إحكام الوجدان، والقلب، والروح، وإلى منطقها المتجذر في الأعماق حين يتعلق الأمر بقضايا الوجود والإنسان"[1]، كما لازمه النفور من التواكل والخرافات وانسحب على سائر مواقفه من شؤون الحياة الدينية، والاجتماعية، والسياسية خاصة، لم يأبه بالجاه، والسلطان، والمال، والأضواء، وألقاب التكريم، وزهده في المال والمنصب، وعقله المستنير، وصدره الرحب مرجعا للجميع، ورمزا ثقافيا، ووطنيا، يلتقي عنده لامتزاج رأيه القومي والبعثي، والماركسي، والمتدين، وهو يقول: "إنني نشأت في عصر فرويد ووجدتني أومن مع الزهاد بأن قمع الرغبات والشهوات هو الطريقة، المثلى في الحياة، وهذا خارج عن نطاق العصر الذي يرى أن الكبت مضر بالنفس، والشخصية الإنسانية (من هنا جاء تقديري لقدرة التحمل لدى المعري، حين تفوّق على أزهد زاهد عرف في تاريخ الحضارة الإسلامية بإرادته

[1]– د. فهمي جدعان، إحسان عباس، مقاربة شخصانية، من كتاب إحسان عباس ناقدا، محققا، مؤرخا، ص 17.

الفولاذية. كأن يعجبني أن يقدر المرء على أن يمتنع عن بعض أنواع الحلال؛ ليثبت إرادته)."[1]

وهو في كل هذا قد رسم لنفسه دور المثقف المنكبّ على علمه وأبحاثه وطلبته، يرى في العلم ونشره التحدي في وجه الخرافات والجهل، وقد عان منهما كثيرا منذ طفولته، فاحتمى بالثقافة، وكان مكتبه وبيته محجة للقاصدين من طلاب العلم، وعرف بتواضعه، وزهده، والبساطة الملفتة للنظر في أثاث بيته، ومأكله، وملبسه، والانكسار ليس من طبعه على الرغم من الغربة الوجودية التي يعيشها، والحزن الذي يلف نفسه الحساسة، وهو متفائل بطبعه كثير التبسم، لكن "الأمراض والآفات أرّقته، وتكالبت عليه دون مقدمات يحاول أن يقهرها بالتصميم على الوقوف في وجهها، عنيدا صلبا لا تلين له قناة، وإن بدا منه في الظاهر شيء من الضعف أو اللين، فإنه يستعصم بمزيد من البحث الذي لا ينتهي عن نار المعرفة، راحلا في كل الإتجاهات إلى هذه النار التي يسرقها من آلهة الأولمب"[2]. لقد حصد إحسان من الحياة ما لم يحصده أحد غيره من المجد، والمباهج، وعلو الصيت.

4-2- شخصية الأب:

هذه الشخصية التي استغرق وصفها حيزا كبيرا من الفصول التاسع، الثالث، الثامن، الثاني عشر، عن طريق تشخيصها بالمظهر والكلام والأفعال لتحتل الدور الفعّال في بناء الفصل، ولتبيان حضورها في ذاكرة الراوي. فهي شخصية ممتدة لا تختفي من أي مرحلة من مراحل حياة إحسان عباس، فوالد إحسان هو مثال الأب العربي الذي يجوع ليشبع أبناؤه، ويلبس الملابس القديمة ليشتري لهم الزي المدرسي، "كان من واجبي أن أقبّل يديك الإثنتين لأنك تجوع لأشبع، وتلبس من

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 229.

[2]– د.إبراهيم السعافين، إحسان عباس قلق الوجود، شهوة الحياة، من كتاب إحسان عباس ناقدا، محققا، مؤرخا، ص 31.

البالة لتوفر لي ثمن بدلة الكشاف"[1]، وهو يفرض وصاياه عليهم في كل شيء يعنيهم حتى في مسألة الزواج، فقد قام بتزويج كل أبناء العائلة "بدأ بتزويج كل من لم يتزوج من أبناء العائلة: زوّج أخي توفيق وهو أصغر مني سنا، وزوّج أخي لأمي محمود من إبنة عمه عائشة، وكان زواجا مخفقا جدا، وسعى لأحمد سلامة بالزواج من فتاة لا يعرفها أحمد، وهلم جرا. ورأى أن دوري قد حان، وحسب أني واحد ممن يشمله بهذا اللون من العطف القاتل"[2]. وتقول تهاني عبد الفتاح شاكر: "سبب توجيه عطف الأب إلى مسألة الزواج إخفاقه في الزواج من الفتاة التي اختارها"[3]، فعندما قتل أخواه حسن ومحمد عتيق في التجنيد قررت الجدة أن تزوّج رشيد والد إحسان عباس من زوجتيهما، وكانت أم إحسان زوجة حسن، وقام بتربية كل من محمود إبن شقيقه حسن، وعائشة إبنة شقيقة محمد، ولكنه لم يذق طعم السعادة قط، لذا رأى أن يزوّج أبناءه بطريقة تضمن لهم السعادة، فاختار لهم زوجاتهم، ولم يفكر ولو مرة أنه يظلمهم كما ظلمته والدته.

لم تكن لدى والد إحسان خبرة في أمور التجارة، وكان يعتقد "أن الرزق الحق مقرون بالتجارة"[4]، فتخلى عن الأرض، واهتمامه بالزراعة، واتخذ متجرا بسوق حيفا يمارس فيه التجارة، لكنه لم ينجح في هذا المجال، فعاد إلى عين غزال ليتاجر بالحلال والحمص، لكن هذه الأخيرة أوقعته في براثين الدين، واضطر إلى بيع قطعتين من الأرض، ليسدّ هذا الدين، ودفعت بالزوجة والإبنة للعمل في غربلة الرمل على شاطئ البحر.

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 78.
[2]– م ن، ص 157.
[3]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص 327.
[4]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 69.

وعلى الرغم من ذلك يعترف إحسان عباس بفضل أبيه عليه؛ لأنه هو الذي حفزه إلى العلم ووفر له متطلبات الدراسة "هذه الرحلة جعلتني أدرك شقاء والدي في سبيل الرزق، ولا يعوضه أي ربح مهما يكن مقداره"[1]، فالإبن ينطوي على حب عميق لأبيه؛ لأنه يرى شقاءه، وفقره، ورغبته المخلصة في توفير سبل التعليم لإبنه.

أشار الكاتب إلى أن حضور الأب كان أقوى من حضور الأم في حياة الطفل إحسان عباس، وهذا ما جعل صورته راسخة في الأذهان، وبدت صورة الأم الغائبة عن الوقائع غير واضحة مقارنة بصورة الأب، فشخصية الأب إرتبطت بمسؤولية البيت وما يوفره من حاجيات مادية للأسرة.

وإذا أشرنا إلى الجانب الديني نجد أن الأب كان يحافظ على صلاة الصبح في وقتها، ويقرأ آيات من القرآن الكريم بعد الفاتحة بصوت رخيم عذب، وكان ذلك أحب شيء إلى نفس الطفل الذي لزم فراشه ليستمع إلى قوله تعالى: "لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم، فإن تولوا فقل حسبي الله لا إله إلا هو عليه توكلت وهو رب العرش العظيم"[2]، بالإضافة إلى آية أخرى كان يتلوها في الركعة الثانية "قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير"[3].

وكان الوالد يملك كتابين هما نسخة من القرآن الكريم، ونسخة من تغريبة بني هلال، لكن على الرغم من هذا التدين نجده يخلط بينه وبين الأسطورة كاعتقاده ببركات الشيوخ وغيرهم من أصحاب الطرقات.

---

[1]– م ن، ص 99.
[2]– سورة التوبة، الآية 128–129.
[3]– سورة آل عمران، الآية 26.

4-3- أما عن ظهور **شخصية الأم:**

كان مقترنا بالقيام بشؤون البيت، فهي فاطمة محمد عباس إبنة عم رشيد عبد القادر عباس، إسمها غزالة وغيّره والد إحسان إلى فاطمة.

تزوجت من إبن عمها حسن عبد القادر، ولما قتل في الجيش العثماني، قررت والدة الزوج أن تزوجها من إبنها رشيد "والد إحسان" فرضخت للأمر؛ لأنها لا تملك الكلمة في البيت فما كان عليها إلا أن تخضع لقرارات هذه الأسرة؛ لأنها إمرأة ريفية بسيطة أكثر ما يميزها حب الصمت أو قلة الكلام، والإمتثال لما تأمر به الجدة، وكانت رغبة رشيد (والد إحسان) في الزواج من غيرها، أما الجدة فتفرض عليها سلطانها وتخضعها لأوامرها فهي لا تملك غير الطاعة، والصمت الذي يحمل في طياته الأحزان والمآسي وكانت تتحلى بالصبر أمام الشدائد، حيث صبرت على فراق إبنها إحسان عباس أثناء رحيله إلى حيفا للدراسة، وصبرت على الفقر الذي أوقعها فيه زوجها حين خسر أمواله في التجارة، وهي الأم التي تحنو على أبنائها وتحمل لهم مشاعر الحب والعطف، وتتمنى لهم الخير والفلاح في حياتهم، والدعاء لإحسان بأن يحببه الله إلى الناس، فهو يقول: "تذكرت أمي التي كانت دائما تدعو لي بأن يحببني الله إلى الناس، ولا تحاول أن تغير هذا الدعاء"[1]، بالإضافة إلى إيمانها ببركات الفقراء والزهاد، حيث أعطت لأحد الفقراء صاعا من الحنطة، وسألته أن يختار إسما لوليدها فتمتم قليلا ثم قال لها سمه "إحسان لله" فكان كذلك وتكرر الشيء نفسه حين وضعت طفلا أخر بعد سنتين، فإن عبد الله المؤذن هو الذي إختار لهذا الثاني إسم توفيق، وكأنه كان يتلو في سره، وما زادهم إلا إحسانا وتوفيقا"[2].

4-4- شخصية مريم:

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص 207.

[2]– م ن، ص 24.

فتاة ذات حظ من الجمال، تمردت على تقاليد القرية وعاداتها، ورفضت الزواج من إبن عمها لأن قلبها تعلّق بشخص آخر يدعى "موسى" وهي "ذات شخصية قوية محبة للتحدي فخرجت بتصرفاتها عن الحدود التي تقرها القرية"[1]، فقررت العائلة قتلها بحكم الأعراف، لكنها استطاعت أن تفر من مصيرها المحتوم، وشعرت العائلة كبيرها وصغيرها بالعار، والرغبة في الإنتقام والثأر من موسى قاتل عمها الذي رغب بتزويجها من إبنه حتى لا تذهب ممتلكاتها التي تركها لها الأب لأحد غيره، وبحثوا عنها لقتلها، ومن بينهم إحسان عباس وأحمد سلامة.

شكلت مريم حجابا يحول بين إحسان والحب؛ "لأن مأساتها صبغت حياة القرية بخطوط سوداء أو حمراء لا قبل بمحوها أو طمسها أو التغاضي عنها"[2].

تظل شخصية مريم فاعلة في وجدان إحسان عباس، فذهاب إحسان إلى حيفا وخروجه من عالم الريف إلى عالم آخر إلا ليحمل معه هدفا سريا لم يبح به، والمتمثل في البحث عن مريم والتخلص منها، حتى يريح الأسرة من الانكسار، والخزي، والحزن، إذ يقول: "أريد أن أكتشف أين تسكن مريم لعلي أسهل الطريق إلى التخلص من عارها، وأريح الأسرة من عنائها. هذا "هدف سري" لم أبح به لأحد"[3].

وتتلاشى مريم من ذاكرة الفتى في خضم الصراع مع الحياة في حيفا، ولكن تستيقظ شخصيتها لمجرد سماع إسمها يقال على نحو عابر، إذ يقول: "ذات يوم كنت أمشي في أحد شوارع حيفا وأمامي خادمتان تتحدثان بصوت عال، وإحداهما تذكر ستها (سيدتها) مريم فنبه هذا الإسم شيئا غافيا كان في نفسي ... وكنت أدرك

[1] م ن، ص 37.
[2] – خليل الشيخ، السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة، ص 227.
[3] – إحسان عباس، غربة الراعي، ص 43.

أني بهذا الشعور أسير وراء أضواء مضللة، فكم أنثى في هذه المدينة الكبيرة تسمى مريم".[1]

يرى خليل الشيخ أن مريم كانت حاضرة في وجدان إحسان، وظلت تجليات حكايتها ترافقه ليعيد إكتشاف أبعادها من خلال المشهد المسرحي الذي اقتبسه من مسرحية "هاملت"* إذ "يمكن للدارس أن يقارن بين مريم وأوفيليا من بعض الجوانب وإن كانت مريم تجمع بين بعدي الإشكالية التي أثارها "هاملت" حين رأى أوفيليا تصلي وسألها عن عفتها، فمريم فتاة جميلة قادرة على التحدي والإختيار، لا تقيم كبير وزن للوشائج العائلية. لهذا تختار قاتل عمها لتهرب معه، وتتزوج منه"[2]، وظلت مريم كشبح والد هاملت يظهر ويختفي، فيتذكر إحسان عباس حكايتها بمجرد سماع إمرأتين تذكران إسم مريم، ويكتب إلى أحمد سلامة قريبه وصديقه رسالة تحرك الشرطة.

يرى إحسان عباس مريم في الحلم، ويكتب لها رسالة ويتصالح مع شبحها لينطوي موقفه النبيل منها على "تردد هاملتي" "هل عاد إلى التردد الهاملتي الذي صاحبني من قديم"[3]. ويأتي هذا التصالح نتيجة اكتساب إحسان عباس لرؤيته الخاصة والمتفردة للإنسان والعالم، فقد درس وعلّم وارتحل، وعاش تجارب قاسية، تركت في نفسه بصمات تشاؤمية كما أنه لم يعرف الحب الحقيقي، وتحولت شخصية مريم إلى رمز التحرر، والثورة على العادات والتقاليد المستمدة من قيم الريف التي تقيّد إنسانية الإنسان.

كان ظهور الأسرار حكمة نطق بها إحسان عباس في الصفحات الأخيرة من سيرته إعتذار لمريم "وإذا كان هناك أحد أتقدم إليه بالإعتذار فإني إليك يا مريم

---

[1]– م ن، ص 76.

* هاملت مسرحية كتبها وليم شكسبير.

[2]– خليل الشيخ، السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة، ص 233.

[3]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 266.

سالم خليل بأسفي واعتذاري، كنت مغمورا بقيم العائلة المستمدة من قيم الريف حين لم أستطع أن أرى في موقفك ثورة على تقاليد هي القيود بعينها، حين لم أقدّر الإشارة القوية التي حاولت إرسالها إلى الغافلين كي يتنبهوا، إن مجتمعا وقف كله يرى في قتلك تطهيرا لشرف العائلة، لم يكن ليقف عند قتل إمرأة واحدة، وإنما كان مليئا بالحقد على كل فرد، إمرأة كان أو رجلا يحمل على وجهه إيماءة التحرر. اليوم وأنا أتطلع إلى الماضي البعيد أجدك لم تقنعي بالثورة من أجل الحب بل أمعنت في التحدي، حين أحببت قاتل عمك. كيف غفلت عن كل هذه الإرادة يوم حققت ذاتها، حين مشيت في دروب الحياة معطل الإرادة ممزق النفس بين رسوم الطاعة، وواجب العصيان. اليوم فقط وأنا أتطلع إلى الماضي البعيد، سقط عن عيني حجاب الغفلة الكثيف، لقد سخر الزمن مني، حين امتد بي إلى هذه اللحظة التي تحطمت فيها جميع البنى المادية والمعنوية، وعجزت عن الوقوف على أطلالها"[1].

4-5- صورة الأساتذة في ذاكرة إحسان عباس:

أظهر إحسان عباس تقدير واحترام كبيرين لأساتذته الكرام، حيث يبدأ بالحديث عن أستاذين في مدرسة القرية "عبد الرحيم الكرمي"، وهو مدير المدرسة، وفي الوقت ذاته معلم، والثاني هو "الشيخ محمد حجازي" وهو مساعد، وقد عمد إحسان عباس إلى وصفهما وصفا خارجيا إذ يقول: "كان عبد الرحيم أقرب إلى الطول ذا وجه أسمر، شعر جعد، لا تفارق العصا يده وكان ينظم مشيته على حسب منازل العصا بين صعود مقدر وهبوط، وكان يلبس بدلة كاملة، مؤلفة من بنطال وجاكيت. أما الشيخ فكان يعتمر العمامة ويلبس الجبة، وربما لبس تحتها

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 264.

جلابية أقصر منها"[1]، ويقول إحسان عباس عنهما: "أشهد أنهما كانا مخلصين في مهمتهما، كما كان أكثرنا مخلص في حب التعلم، وكنا نهابهما فلا نحب أن يريانا ونحن نلعب، وهذا مع أنهما لم يعرفا معنى العقوبة البدنية في التعليم"[2]، وكان الأستاذان يقومان بتدريس كل المواد التي يحتاج إليها الطلاب لأن لا يوجد في المدرسة غيرهما، ونرى إهتمام عبد الرحيم الكرمي بطلابه حتى بعد تخرجهم من مدرسته، حيث أتى برفقة إحسان عباس ووالده إلى حيفا عند تسجيله في المدرسة الإسلامية، وطلب من الأساتذة تسجيله في الصف الثالث، وكان قد أنهاه في القرية.

كان أغلب أساتذة هذه المدرسة من الشيوخ، وقام بإنشائها الشيخ السوري "كامل القصاب" وكان من مناوئي الإستعمار الفرنسي، غادر دمشق إلى فلسطين ومعه مجموعة من الشيوخ السوريين، وممن درّسوا إحسان عباس الشيخ "أبو الحسن" إبن الشيخ كامل القصاب الذي علّمه التجويد، وكان أبو الحسن شيخا وضيئا له لحية سوداء"[3]، إضافة إلى الشيخ "رضا" الذي علّمه الحساب، وكان مسؤولا عن العقوبات في المدرسة، وانتقل بعدها إلى المدرسة الحكومية في حيفا فكان "جوها أرحب من جو المدرسة الإسلامية وأساتذتها أظهر كفاية تعليمية"[4]، ومديرها هو "محمد عبد السلام البرغوتي" كان المدير هو معلم الرياضيات، وكان رجلا عاقلا معروفا بالإتزان، وحسن التقدير"[5]. أما الشيخ تقي الدين النبهاني فهو مدرس الدين الذي كان متعاطفا مع طلابه لا يكلّفهم فوق طاقتهم.

إنتقل إحسان عباس من حيفا إلى مدرسة عكا رأى فيها عدم إخلاص أساتذتها وانعدام نزاهتهم في تقديم المادة، إذ يقول: "كان الإلتحاق بمدرسة عكا نقلة صعبة،

[1]– م ن، ص 32.
[2]– م ن، ص 32.
[3]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 43.
[4]– م ن، ص 52.
[5]– م ن، ص 53.

فقد وجدنا في تلك المدرسة أمورا لم نتعودها في مدرسة حيفا، معلم الرياضيات لا يشرح شيئا، وينتقل من باب إلى باب قبل أن نحكم الأول، ومعلم مادة الدين يطالبنا بحفظ المادة عن ظهر قلب، ومعلم تاريخ الأدب يرى أيضا أن نحفظ كتاب الوسيط في تاريخ الأدب كما نحفظ قصيدة للمتنبي"[1]، كانت نظرة إحسان لهؤلاء الأساتذة هي إنعدام الضمير المهني في تأدية واجبهم، وعدم الإخلاص في عملهم.

أما عن أساتذته في الكلية العربية كانوا مخلصين في عملهم، ويرى أنهم قدوة ظل يفخر بها، فهو يقول: "فقد صرت كذلك إقتداء بنماذج من الأساتذة الذين علّموني في الكلية"[2]، ومن هؤلاء الأساتذة أحمد سامح مدير الكلية "وهو رجل مهيب ضخم الجسم طويل، كبير الرأس ذو شعر ضارب إلى الحمرة"[3]، وكان يغفر للطالب إذا وجده يمر بحالة نفسية معينة، وذلك موقفه من إحسان حين شعر باليأس والإحباط في آخر فصل في الكلية، وشعر أن شهادة الكلية لن تفيده في شيء، إذ يقول: "أشعلت سيجارة، وجلست على الدرجات القليلة التي تصعد إلى مكتب مدير الكلية، وأخذت أنفث الدخان بلذة واستمتاع ممزوجين بالتحسب والخوف... ظهر الأستاذ المهيب أحمد سامح، حرت في السيجارة ماذا أصنع بها، حاولت إخفاءها في يدي، فلذعتني نارها، أبقيتها حيث هي وأنا أنهض لأحي الرجل الكبير، ثم مشيت إلى جانبه، والسيجارة في يدي، لا شك في أنه رآني ولكنه تجاهل كل شيء... لكنني إرتحت إلى اختصاره للإحراج وذهابه إلى وجهة غير الوجهة التي أذهب فيها... وأدركت حين أصبحت وحدي أنه قد تحدى الثورة اليائسة التي كانت آخر سهم في جعبتي، والغيظ من إخفاقي يتصاعد في صدري.

[1]– م ن، ص 102.
[2]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 150.
[3]– م ن، ص 110.

رحمك الله يا أبا الوليد، فقد كنت بكل المقاييس إنسانا عظيما، إنك لم تشأ أن تعاونني على تحطيم كل ما بنيته"[1].

شارك أحمد سامح الطلاب في رحلة الكلية إلى الأردن، وفي مدينة العقبة قدم المسؤولون الطعام للطلاب، وكان عشاء حافلا من سمك البحر الأحمر، وهذا ما دفع بإحسان عباس إلى كتابة أنشودة في هجأ الطعام الرديء الذي تقدمه الكلية، فرد عليه وهجاه في "قرّادية" نظمها، فقد اكتشف في الأستاذ أحمد سامح شخصية المدير الإنسان الذي يقابل هذيان المراهقين بالتسامح والمغفرة"[2].

ومن أساتذة إحسان عباس في الكلية "جورج حوراني" مدرس اللغة اللاتينية، والأدب اللاتيني، وتاريخ اليونان، وتاريخ الرومان، والفلسفة، والمنطق، وكان الحوراني يقوم برحلات قصيرة مع الطلاب إلى صور باهر، يجمعهم لسماع الموسيقى الكلاسيكية فقد استطاع أن يوجد في نفس إحسان عباس نواة لحب الموسيقى الكلاسيكية. أما أساتذة إحسان في جامعة القاهرة وأقربهم إلى نفسه "شوقي ضيف" الذي كان متواضعا، وكريما يقدم مساعدته المادية لمن يحتاجها، فقد ساعد إحسان عباس حين علم أنه يعاني من ضائقة مالية بنشره لكتاب الشعر المترجم، ويحصل له مقابل ذلك مبلغا من المال، إذ يقول: "لا أدري هل كان المال الذي أعطانيه من دار النشر أو أنه اقتطعه من ماله الخاص"[3]، وعن طريقه تعرّف إلى أحمد أمين، وتوثقت صلتهما، إذ صار يذهب إلى بيته كل يوم ليقرأ له، ويكتب ما يمليه عليه، وكان أحمد أمين يقدّر ما يبذله إحسان عباس من جهد، لذا سلّمه ظرفا، ولم يكن يعرف ما بداخله، إذ يقول: " فأصبحت على كورنيش النيل فتحته فإذا بي أجد فيه مبلغا من النقود، فتأثرت كثيرا حتى فاضت دموعي؛ لأني كنت-

[1]– م ن، ص 138–139.
[2]– م ن، ص 114.
[3]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 182.

والله يعلم- أحب أن يتقبل مني هذه الخدمة مجانا"[1]، وساعده للعمل في كلية غوردون التذكارية في الخرطوم كمدرس للغة العربية، ويقول إحسان عباس في هذا الصدد: "لكن كيف أقبل هذا المنصب، وأنا أحب أن أبقى في مصر لمساعدتك، قال: إنك رب أسرة، وليس من الإنصاف أن تحرمك مساعدتي من إيجاد مصدر رزق يكفيك، ويكفي أسرتك"[2]. لقد تلقى مساعدة كبيرة من طرف الأديب أحمد أمين نظرا للعلاقة الطيبة التي كانت تجمعهما والصداقة الحميمية التي كانت بينهما.

4-6- الأصدقاء:

يميل إحسان عباس إلى الأصدقاء التي تنسجم أخلاقهم مع أخلاقه، فمنذ طفولته يكره ويمقت الذين يستعملون الألفاظ النابية أو يكذبون، ومثال ذلك ضيقه بعلي شحادة الغبيري زميله في مدرسة حيفا "وكان يتميز باختلاق أساطير عن نفسه، وعن أصدقائه"[3]، وبما أن إحسان ولد في قرية صغيرة وعاش بين أحضان أقاربه كان له أصدقاء الطفولة ومن بينهم صديقة وقريبة أحمد سلامة الذي امتدت شخصيته في السيرة.

وتمثل شخصية أحمد الثأر عند العرب، فهو إبن سلامة الخليل الذي أراد أن يزوجه من إبنة عمه "مريم" التي تكبره، حتى لا يذهب ممتلكاتها للغرباء، فلما رفضت وأحبت رجلا ليس من عائلتها، إشتد الجدال بين هذا الرجل وعمها الذي قتل من طرفه، وقررت الأسرة أن يثأر أحمد لعمه وشرفه، وظل هذا الثأر يؤرقه، فكان يرغب في العثور على مريم لقتلها. ويعد أحمد من الفئة المتعلمة في القرية، وهو ذو شخصية مرحة تميل إلى الضحك من خلال سردها لبعض النكت، أو

[1]– م ن، ص 188.
[2]– م ن، ص 192.
[3]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 72.

تصرفات الريفيين وأقوالهم، "وكان أحمد سلامة يمنح جلساتنا وجولاتنا نكهة جميلة بما يورده من نكت"[1]، ويتميز بإخلاصه للأصدقاء ومن بينهم إحسان عباس الذي كان يراسله باستمرار، وكانت محبة أحمد سلامة مثمرة بالنسبة لإحسان فقد كان يعوضه عن بعض ما فقده بترك المدرسة بسبب ثورة الفلاحين عام 1936، فكان يدربه في اللغة الانجليزية، ويلقي عليه واجبا في حفظ قصائد يحبها ووضع بين يدي دفترا ملأه بمختارات شعرية، فعلق بذاكرتي منه شيء كثير"[2].

أما أصدقاء إحسان خارج القرية، فهم من جلّة علماء العرب الذين إشتهروا بدراساتهم وبحوثهم العلمية وعلا صيتهم ومن أهمهم محمود محمد شاكر، محمد يوسف نجم، محمود السمرة وغيرهم.

4-7- شخصية الأخ:

من الشخصيات الأخرى التي برز وجودها في حياة إحسان الأخ محمود، والشقيقان توفيق وبكر، فمحمود هو الأخ الأكبر لإحسان عباس، وهو أخوه لأمه، تولى رعاية الأرض بعد أن استقر والد إحسان في حيفا، لكنه لم يتمكن من رعايتها بمفرده حتى اضطرت الأم والأخت للعمل على شاطئ البحر.

أما شقيقا إحسان لوالده هما "توفيق، وبكر"، وهما أصغر منه فتوفيق يصغره بسنتين، وكانا يتشاجران في طفولتهما حتى أن أمه كانت تقول: "هوش الحبايب هوش كذّاب"[3]. أما بكر فحظي باهتمام كبير من طرف إحسان (خصوصا في الفصل الرابع عشر)، فهو أصغر فرد في العائلة، وظلت هذه الشخصية ممتدة في السيرة وكان يعتبره الأخ والصديق في الوقت نفسه، "وكنت متعلقا به لأنه كان

[1]– م ن، ص 76.
[2]– م ن، ص 90.
[3]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص 57.

عجيبا في جرأته ونادرته وبخاصة في حديثه مع الكبار"[1]، وهو في كل من مراحل حياته "ذو شخصية ساحرة تتميز بألق الذكاء وبحدته، وبحضور البديهة ودقة الحكم"[2]. كان يتسم برحابة الصدر، والقدرة على تفهم مواقف الآخرين، لذلك حين درّسه إحسان في مدرسة صفد الثانوية، ومنحه درجة أقل مما يستحق لم يتذمر؛ لأنه يعلم أن أخاه فعل ذلك حتى لا يتهم بالتحيز والمحاباة. وكان قادرا على تحمل المسؤوليات، حيث عمل موظفا في أمانة المدينة ببغداد، "وكان مسؤولا عن إعالة ثلاثة عشر نفسا ليس لهم كاسب سواه"[3]، وساعده إحسان في الدخول إلى السودان والعمل فيها بعدما تلقى مشاكل مع الحكومة العراقية، ومكث هناك سنتين كمدرس، "وكانت صحبة بكر في هاتين السنتين رفقة محببة لدينا معا"[4]. وبكر يشبه إحسان عباس إلى درجة لم يستطع السودانيون التمييز بينهما وكان بكر محببا إلى أبناء إحسان حتى جعلت أصغرهم "أسامة" يقول لوالده: "هل تأذن لي أن أحب عمي (بكر عباس) بمقدار حبي لك؟"[5].

وأراد بكر أن يكون إلى جانب إحسان، فاختار الإقامة في عمّان، وعملا معا في تحقيق تسعة أجزاء من "التذكرة الحمدونية" وترجما كتاب في أبعاد الرواية الحديثة.

ومن الشخصيات الثانوية التي تكاد تختفي في سيرة إحسان، وتواجدت في فصول محددة هي الأخت، الجدة، والزوجة.

4-8- شخصية الأخت :

[1]- م ن، ص 41.
[2]- م ن، ص 57.
[3]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 209.
[4]– م ن، ص 218.
[5]– م ن، ص 255.

تدعى "نجمة" وهي الأخت الوحيدة لإحسان، وكانت تشبه أمها في أخلاقها، ومشاعرها تقاسمت مع أمها الحزن والأسى، عندما أضاع الأب ممتلكات الأسرة وشاركت هموم الأم حين عملت معا على شاطئ البحر، وهي رفيقتها في العناية بإحسان "كانت تؤثره بحبها، ورعايتها وكأنها أم ثانية له، حين تنشغل أمه عنه أو حين تغيب"[1].

4-9- شخصية الجدة:

تميل جدة إحسان عباس السلطة العليا في المنزل، بيدها زمام الأمور، تأمر الأم فتنفذ، وتأمر الأب، فيخضع لسلطتها بعد نقاش وشجار حاد، وهي قوية قادرة على القيام بالأعمال خاصة بالرجال، "وكانت هي المسؤول الأعلى عن كل الأعمال الزراعية، كانت توظف الحراثين، وتتعاقد مع الحاصدين، وتشرف على درس القمح والشعير، وجمع السمسم وبيع البطيخ ..."[2].

4-10- شخصية الزوجة:

إمرأة طيبة، مخلصة لزوجها، تحملت معه متاعب الحياة حيث عاشت أيام الجوع في القاهرة مع إحسان عباس "ومن أجل الحصول على طعام باعت زوجتي ما لديها من حلي"[3]، لم يكن لها حظ في التعلم، وعلى الرغم من ذلك كانت تحترم رغبة زوجها في إتمام دراسته، "هي التي تولت تنشئة الأولاد حين كنت طالبا، ولم توفر من جهدها في سبيل ذلك شيئا، وقد تحملت معي تقلبات الحياة بصبر وتفهم، وعلى أنها لم تشاركني أعمالي العلمية فأنها هي التي منحتني الوقت اللازم للإنصراف إلى عملي، وضحّت طويلا وكثيرا في سبيل إحاطتي بالهدوء اللازم للعمل، واختزلت كثيرا من النشاط الاجتماعي من أجل تلك الغاية، ورعت طلابي

[1]– م ن، ص 19.
[2]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 39.
[3]– م ن، ص 181.

وكانت لهم "أما"، وكانوا يخاطبونها كذلك"[1]، كانت نعم الزوجة، والمرأة المثالية لزوجها، فوراء كل رجل عظيم إمرأة.

5- جمالية الإغتراب المكاني في السيرة الذاتية:

للإنسان علاقة بالمكان، وهي علاقة وجودية، قال تعالى: "وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة".[2]

يتضح من خلال الآية الكريمة أن الوجود الإنساني مرتبط بالحيز المكاني "الأرض" بوصفها مأوى وموطنا ومصدرا لعيشه "فالعلاقة بين الإنسان والأرض علاقة قديمة لكنها تتجدد مع كل مولود يخرج من عالمه الصغير "الرحم" إلى عالمه الأوسع والأرحب والوجود فيشكل في مخيلته مفهوما خاصا يدرك به هذا العالم، يكون إنعكاسا وتصورا لحالته النفسية (الألم، السعادة، فرح، إضطراب، قلق) يذكره بماضيه الحيوي الذي يمثل بالنسبة إليه رمزا للبقاء والخلود"[3].

والمكان هو مأمننا وملجؤنا الوحيد الذي يحمينا من الظروف الطبيعية، ويحمل طفولتنا وأحلامنا فهو "المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[4]. نتأثر به ويؤثر فينا لا يمكننا الإبتعاد عنه، ونسيان كل ماضينا وطفولتنا فيه بل نظل متشبثين به لأنه راسخ بداخلنا، ترك بصماته على الذاكرة.

---

[1]– م ن، ص 243.

[2]– سورة البقرة، الآية 30.

[3]– اسطنبول ناصر، تداعي الوعي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة وهران، 1985–1986، ص 300.

[4]– غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت– لبنان، ط 2، 1404هـ 1984م، ص 06.

لقد أصبح المكان من العناصر الأساسية في السيرة الذاتية، فالكاتب يستعين بالمكان الواقعي ليجلب انتباه القارئ. إذ "يعتبر المكان بالنسبة للإنسان جسدا وروحا وهو عالم الإنسان الأول"[1].

لم تتواجد في سيرة إحسان عباس أماكن إقامة، بعد رحيله عن "عين غزال" فإحساسه كان ينبئ بالإغتراب، والأماكن التي عاش فيها لم يعرف الاستقرار الذي ينعم به في المكان الوحيد وهو بيت العائلة في "عين غزال". "ويحتل المكان في غربة الراعي مساحة كبيرة بل يوشك أن يكون العمود الفقري الذي يكسب النص هيكله وقوامه، غير أن المؤلف لا يتوقف أما الأمكنة بأناة... فهو لا يصف الأمكنة وصفا يظهر من خلاله انطباعاته وأفكاره وتأملاته فيها، فهو يزور التبراء، فلا يذكر من وصفه لها إلا أنّه كلّف بكتابة تقرير عن الرحلة ليذاع من إذاعة القدس، ويزور روما، ولندن، ... وبغداد فنفتقد لذة الاكتشاف في وصفه وذكره لهذه المدن، وحديثه عنها جاء حديثا سريعا، لا يكاد يخلف في ذهن القارئ إلا إنطباعات طيّارة"[2].

بدأ الكاتب الفصل الأول من قصته بتدحرجه حافيا من الحارة الشمالية في عين غزال نزولا إلى مزبلة كأنها رابية، فهذا المنحدر الذي يفضي من دراهم إلى المزبلة رمزا لدرب الحياة التي سلكها ويسلكها الناس لتفضي بهم إلى النهايات.

وينتقل إلى وصف البيت الذي يمثل بيئة أولى للطفل، بكل ما يحمله من معاني الإستقرار، والطمأنينة، والسكينة، والإنتماء، فنقرأ مثلا "ويتكون البيت الكبير من مصطبة، ودونها قاع البيت وعند حافة المصطبة مذود يوضع فيه العلف من تبن وقصل وشعير لثورين يقفان في القاع"[3]، ويواصل حديثه في وصف الغرفة التي

[1]– م ن، ص 38.
[2]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 348.
[3]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 13.

بناها والده، وفي هذا الصدد يتحدث غاستون باشلار عما يسميه بتعليق القراءة "- أي أننا حين نقرا مثلا- وصفا للحجرة، نتوقف عن القراءة لنتذكر حجرتنا أي أن قراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكر بيت الطفولة".[1]

يقول الراوي: "بنى والده في أقصى ساحة الدار من الجهة الجنوبية غرفة بالحجر والشيد، والإسمنت لتكون ديوانا يستقبل فيه الضيوف، وجعل لها شرفتين، واحدة داخلية وأخرى خارجية أكلت قسما من الطريق العام، وكان ارتفاع الشرفة الخارجية مترين ونصف المتر، وهي واسعة تصلح للسهر في الليالي المقمرة كما تصلح للنوم في غير فصل المطر"[2].

إرتبطت بالأماكن ذكريات كثيرة ومتنوعة، استرجعها الراوي بعد أن كانت قابعة في ذاكرته، فراح ينكش في حفرياتها لتكون النبع الذي يمنحه الإستمرار بالكتابة.

كان لوصف الأماكن بأسمائها الحقيقية دورا فعّالا في إقناع المتلقي على صدق الكاتب فيما يسرده من أحداث، ومن بين هذه الأماكن "الجامع، ومدرسة القرية" وفي حيفا "المدرسة، وادي النسناس حتى وادي الصليب، جامع الاستقلال، السينما" وفي عكا "المدرسة"، وفي القدس، "الكلية" وفي صفد "مدرسة صفد، الثانوية، الأحياء، المستشفى، منزل الممرضات، المكتبات"، في القاهرة "الجامعة، الشقة"، في الخرطوم "كلية غوردون التذكارية، العاصمة"، في بيروت "الجامعة الأمريكية"، في إستانبول "المساجد، والقصور"، شيكاغو "الجامعات البريطانية، جامعة برنستون"، في عمّان كان تقديم الشخصيات مرتبطا بتقديم الأماكن، ويظهر ذلك كلما انتقل إحسان إلى بيت جديد، وإلى مدرسة جديدة أو جامعة جديدة.

[1]- غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 07.
[2]- إحسان عباس، ع س، ص 15.

فالمكان هو اللبنة الأساسية في القصة، تجري فيه الأحداث، لهذا يمكننا أن نتوقف عند بعض الأماكن في "غربة الراعي" وأولها:

5-1- عين غزال:

يقول إميل حبيبي: "إنّه إبن قرية عين غزال التي لم أرها لا في عمرانها ولا دمرانها إلا أن إسمها دلّني على حقيقة رسمها فقد قيل: "أصفى من عين الغزال"، وادّعوا أن الغزال لا يشرب إلا من العين الصافية، ولولا صفاء السماء فوق عين غزال، وصفاء سريرة أهلها، فاطمأنوا إلى الهدنة، وإلى النخوة العربية، ما استطاعت طائرات اليهود أن تصيب أهدافها في عين غزال إصابة عين الثور."[1]

عين غزال قرية المؤلف التي وصف موقعها، وطبيعة أراضيها، إذ يقول: "تقع عين غزال على أحد امتدادات الكرمل إلى الجنوب من حيفا على مسافة تقارب 25 كيلومترا وينبسط أمامها السهل الساحلي الذي يمتد على موازة البحر، ووراء القرية إلى الشرق أرض جبلية ... وتقع بيوت القرية بين جبلين متقاربين في الإرتفاع جبل الرأس العالي في الجنوب، وجبل العرنين المتطامن في الشمال، وبينهما عين مصدر الماء للقرية، وعلى مقربة من العين في وسط البلد ساحة عامة تسمى المطامير؛ لأن فيها مطامير كانت أهراءات للغلة أيام العثمانيين"[2].

أما أهل القرية فهم أناس طيبون يؤمنون بالأساطير، والخرافات فحين لدغت الحية أحمد الريشان جار إحسان عباس، لجؤا إلى الشيخ الصوفي يونس لانعدام وجود طبيب في القرية "فاستدعي من قرية إجزم المجاورة لقرية أهله فجاء ومعه مريدوه، وقضوا الوقت كله يضربون بالصنوج، لئلا ينام الملدوغ فإنه إذا نام سرى

[1]– د. ماهر جرار، أنت الغريب في معناك، من كتاب إحسان عباس ناقدا، محققا، مؤرخا، ص 21.

[2]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 21–22.

السم في عروقه حتى يصل القلب ..."[1]، وكانت النتيجة أن أحمد الريشان مات لقوله تعالى: "إذا جاء أجلهم لا سيتأخرون ساعة ولا سيتقدمون"[2]. وبقي أهل القرية متمسكين باعتقاداتهم حتى تجدهم يخلطون بين الدين والأسطورة ويؤمنون ببركة الشيوخ، وأكثر أهل القرية مزارعون "يملكون قطعا من الأرض موزعة في أرجاء السهل، وقطعا أخرى في الجبل يزرعون فيها كل ما يحتاجون إليه في موسمين شتوي وصيفي"[3]، بالإضافة إلى إيمانهم بفكرة الثأر التي كانت تبث سمومها عبر العائلات، وعلى الرغم من أن الإسلام حرمها، فإذا لم تستطع إحدى العائلات الأخذ بثأرها "يضع رجالها الكوفيات على رؤوسهم دون أن يثبتوها بعاقلات ويشعرون بالخزي والعار"[4]. وكانت أفراح القرويين وأعراسهم "تتمثل في إشعال النيران في ساحة القرية وتكوين حلقات السجحة وسماع الأغاني وزف العريس والعروسة".[5]

إن الحياة في الريف "لا تقترب من المثالية بأية حال إنها حياة غليظة جافية، والعادات فيه قيود، ولهجة الريفيين تثير النفس برتابتها، وافتقارهم إلى روح الفكاهة بسبب الفقر الغالب وهو الطابع العام"[6]، لكن إحسان عباس كان يتوق لهذه الحياة حيث يذهب بعيدا في غمرات المجهول ليرتد إليها مثلما يرتد الرضيع أو الطفل إلى أمه.

إن أفخم بناء في القرية هو المدرسة التي لم تكن أكبر عمرا من إحسان عباس بكثير، واختار أهل القرية لبنائها "أحد سفوح جبل الرأس المطل على ساحة القرية

---

[1]– م ن، ص 22.
[2]– سورة الأعراف، الآية 321.
[3]– إحسان عباس، ع س، ص 22.
[4]– م ن، ص 38.
[5]– م ن، ص 120–121.
[6]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 140.

من الجهة الجنوبية، وهي مكونة من غرفتين كبيرتين متقابلتين في كل غرفة صفان (فصلان) في إحداهما الصف التمهيدي والأول، وفي الثانية الصف الثاني والثالث"[1].

إقترح أحد معلمي المدرسة أن يتعهد كل طالب برعاية شجرة تضاف إلى إسمه فهو يرويها بالماء عند حاجتها إليه، إذ يقول إحسان عباس: "وقد كانت هذه العلاقة من أقوى العوامل التي حببت إلينا المدرسة، وعندما كنت أعود إلى قرية - من بعد- كان أول شيء أقوم به هو الذهاب إلى المدرسة للإطمئنان على الشجرة التي غرستها، صحيح أنها أصبحت لشخص أخر، ولكن حنيني إليها لم يقل عن حنيني إلى البيت، والأسرة وأصدقاء القرية"[2]، وتغدو الشجرة رمزا يعبر عن أشواق إحسان عباس الفتى وحبه لقريته وتطلعه إلى المرأة أو على مستوى أكثر عمقا وتعقيدا خاتمة السيرة ، كما يظهر في قصيدته "حكمة ختامية، منطق الشجرات الثلاث"، حيث تصبح الشجرة القاسية قسوة الحياة والحبيبة مجسدة لأزمة الشاعر الوجودية والنفسية، فهذا الشاعر الذي كان سعيدا في طفولته، وهو يرعى شجرته ويسقيها، ويحن إليها، ويتفقدها عندما يعود إلى القرية سيعاني من إنفصال الشجرة عنه، وستبوء كل محاولاته للقبض على أبعادها الجسدية بالفشل، صحيح أن ترميز الشجرة لتكون تعبيرا عن الاتصال بإمرأة أو بالحياة، يستند في التراث الديني "إلى شجرة الخلد أو شجرة المعرفة ولكن القصيدة وهي تجسيد الأبعاد الرمزية لتلك الشجرة لا تتحرك ضمن إطار المنع الإلهي بعدم الاقتراب منها؛ لأن الشجرة نفسها غدت يابسة وقاسية، الأمر الذي عطل قدرتها على الخلق والإنجاب والحب، وسلب منها ما تحمله من طاقة كامنة للتواصل مع الحبيب".[3]

[1]– م ن، ص 31.
[2]– م ن، ص 34.
[3]– خليل الشيخ، السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة، ص 226.

2-5- مدينة حيفا:

هي قبلة إحسان عباس الأولى لطلب العلم حيث شعر بأنه قذف من عالم الأمن والطمأنينة إلى عالم الخوف، والقلق، والأشباح، ولم يتمكن من النوم أول ليلة زارها؛ لأنه كان يتأمل المباني المرتفعة فيها، ويحاول معرفة أيهما تكون المدرسة؟ "لابد أن يكون المبنى المخصص للمدرسة أجمل بناء وأكبر بناء"[1]، لكنه تفاجأ حين وجد نفسه أمام "مبنى عادي جدا قد علقت عليه لافتة كتب عليها "المدرسة الإسلامية التابعة للجمعية الإسلامية"، وهي مبنية على مرتفع، ولكنها ليست أعظم ولا أجمل مبنى في حيفا".[2]

وبعد المدرسة الإسلامية إلتحق بالمدرسة الحكومية. أما البيوت التي مكث فيها لمدة زمنية معينة تعد أماكن إنتقال، يأتيها زائرا ثم يعود بعدها إلى قريته، وأول هذه البيوت هو بيت أسرة أبي كمال الواقع في حارة اليهود "وهو بيت نظيف تقطن فيه أسرة مكونة من بوكمال السيد وزوجته (أم كمال) وإبنهما كمال الأكبر وحسن الأصغر، وإبنة واحدة إسمها شفيقة"[3]. في هذا البيت وجد إحسان عباس العطف، والمعاملة الطيبة، والرعاية من طرف أم كمال، غير أنه كان يشعر بغربة تجاه هذه الأسرة الحضرية، فالأنسة شفيقة لم تتقبله، إذ يقول: "كنت فلاحا جلفا أغطي جلافتي بقشرة رقيقة من الحياء، ومن الهدوء، لم أكن أحسن النظام بدقة فأضع كل شيء في مكانه الخاص به، ولم تكن لهجتي الريفية خفيفة على مسامع المدينيين"[4]، والسبب الذي دفعه إلى الرحيل من هذا البيت هو وفاة حسن الإبن الأصغر للعائلة، فخاف أن يكون في نظرهم مصدر شؤم عليهم.

---

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، 42.
[2]– م ن، ص 42.
[3]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 44.
[4]– م ن، ص 45.

عاش إحسان عباس في بيت "أم محمود" التي كانت تعول إبنا هو محمود وإبنتين، ويقع البيت تحت الأرض في بناية ذات أربعة طوابق، "وكنت أنزل إليه على أربع درجات أو خمس، وكان طعامنا اليومي هو ما لم تبعه من اللبنية، ومشت الأيام دون تذمر أو شكوى"[1]، ولسوء أدب الإبن محمود ودلاله كانت الحياة في البيت كثيرة المشاكل والمنغصات، ولم تحتمل الأم ذلك لاعتراض إحسان عباس على أخلاق إبنها الذي كان يستعمل ألفاظا نابية تضايق إحسان، فاختلقت سببا كاذبا، إذ يقول: "أنا إمرأة عندي بنتان وإبنك يكبر، والناس يسرعون إلى القالة، ولهذا أرجو أن تفتش له عن مسكن آخر"[2]. وبعدها أقام إحسان في بيت "أم أحمد" أياما لا تتجاوز الشهر، ثم رحلت فجأة وتركته وحيدا، لكنه تماسك وأنهى العام الدراسي.

وفي العام التالي إتخذ والده متجرا في سوق حيفا، واستأجر بيتا في وادي النسناس، إذ يقول: "أصبح هذا المتجر (الدكان) المكان الذي يحلو لي الجلوس فيه أرقب أمواج الناس في السوق وأشهد عملية الشراء والبيع، وكان هذا كله يعني أن والدي سيقيم في حيفا، إذن فمشكلة العثور على مسكن لم تعد صعبة".[3] وبعد أن ترك والده المتجر، رجع إلى عين غزال، وعاش إحسان عباس في بيت الشيخ "أحمد السعدي" المتواجد في حي وادي الصليب "يتألف من غرفتين، وكأنه قد نقله من قريته (الطيرة) ووضعه في حي شعبي يأوي إليه أكثر القرويين الذين يهاجرون إلى المدينة والغرفتان العلويتان فوق غرف أرضية يسكنها ريفيون من قرية سلواد وغيرها، وإلى جانب الغرفتين العلويتين غرفة ثالثة يسكنها محمد المشهور بـ "الأباجور" وهو إبن أخت زوجة الشيخ التي يناديها الناس بـ "أم

[1]– م ن، ص 51.
[2]– م ن، ص 53.
[3]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 59.

سعدية"[1]، وقد خصصت إحدى الغرفتين لإحسان عباس وطالب أخر من قريته هو محمد خالد، وما لبث أن انضم إليهما ثالث وهو إبراهيم محمد وقد أرسله أهله ليتعلم صنع الأحذية.

تمكّن إحسان عباس من تحمّل هذه الحياة الصعبة، وخاصة في بيت يعج بالسكان من كل مكان، وأقام فيه أربع سنوات، وكانت حيفا "تعج بالمهاجرين من القرى الفلسطينية ومن حوران."[2]

كرّس إحسان عباس حياته للعلم، حيث يقوم بإعداد واجباته المدرسية، فلم تجذبه حياة المدينة، وبقي متقوقعا في عالمه الريفي، إذ يقول: "أحسست -وقد يحس القارئ معي- أن عالمي في المدينة كان صغيرا ضيقا، ولكن طفلا قرويا ساذجا مثلي لم يكن في مقدوره أن يوسع الدائرة التي يتحرك فيها."[3]

3-5- مدينة القدس:

قضى إحسان عباس سنوات عديدة في القدس حين كان يدرس في الكلية العربة، لكنه لم يحاول أن يتعرف إلى معالمها أو يزورها، وقدّر له رؤيتها في الليل، وهو عائد من الإذاعة فوجدها مدينة جميلة، إذ يقول: "وكان مما ملأ نفسي بهجة أنني عدت من الإذاعة ليلا ومشيت في القدس ووجدتها مدينة جميلة، ولم أكن رأيتها من قبل تحت الأضواء ووجدتني، أسأل نفسي، لماذا حرمنا من كل هذا الجمال؟ لماذا لا نتعرف إلى معالمها تعرّف مشاهدة ونزور الصخرة والأقصى وكنيسة القيامة ومدارس القدس القديمة وأحياءها وسائل معالمها؟! هل يعقل أن نقضي في هذه المدينة المقدسة الجميلة سنوات ونحن نجهل كل شيء عنها؟"[4]

---

[1]– م ن، ص 65.
[2]– م ن، ص 68.
[3]– م ن، ص 68.
[4]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 123.

أما الكلية العربية فهي المكان الذي يربط إحسان عباس بالقدس وتقع "على جبل المكبر، خارج القدس القديمة، ووراءها منزل مدير الكلية أحمد سامح الخالدي، وهناك أسلاك غير شائكة تفصلهما عن مدرسة زراعية يهودية للفتيات والقسم الأعلى من مبنى الكلية مخصص لنوم الطلاب والقسم الأسفل غرف للدرس، وفي القسم يقع مكتب كاتب الكلية إميل حاماتي، ومخازن الكتب التي تعار للطلبة مقابل تأمين يرد إليهم عند إرجاعها، وخزائن حديدية قليلة العرض يضع الطلاب فيها ملابسهم وأحذيتهم، وفي القسم العلوي أيضا حمامات."[1]

تعرض إحسان عباس للإجهاد والتعب والسأم بسبب استطالة الزمن قبل الوصول إلى هدف، فهو يقول: "لا أريد الكلية ولاتهمني شهادتها، تبا لكل شيء."[2] وكان مجبرا على الإستمرار في الدراسة؛ لأنه لا يريد أن يفجع أهله الذين ينتظرون الشهادة بشوق.

لا شك أن ذهاب إحسان عباس إلى الكلية العربية في القدس يشكل أكثر المراحل أهمية في بناء شخصيته "فذهابه إلى هناك وخضوعه لتعليم منهجي منظم وبرامج تعليمية محددة، وفر له فرصة لقراءات عميقة، جعلته يكتشف أعماقه ويحدد سيرته الشعرية، والنقدية، وإن ظلت تجربته في الكلية معزولة عن الحياة العامة في فلسطين وما كانت تمر به من تفاعلات."[3]

5-4- مدينة صفد:

إستطاع إحسان عباس أن يتعرف إلى صفد المدينة الفلسطينية أكثر من غيرها لأنه عاش فيها بعد أن أصبح راشدا وواعيا، واكتملت شخصيته، إذ يقول: "تقع صفد على جبال عالية، ومن عاش في مدرستها الثانوية إستراح إلى منظر بحيرة

[1]– م ن، ص 110.
[2]– م ن ، ص 138.
[3]– خليل الشيخ، السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة، ص 230.

طبرية الجميل، ولكن شتاء المدينة قاس نوعا، وفي فصل الشتاء يسقط الثلج أحيانا، وتتكون صفد من ثلاثة أحياء، حي المسلمين وهو أكبرها ويضم في ذاته حي الأكراد، ثم حي اليهود، وحي النصارى، وفيها شارع رئيسي واحد يلف المدينة ويمتد إلى عين الزيتون في ضواحي صفد وهو الطريق الذاهب إلى عكا وحيفا"[1].

مكث إحسان خمس سنوات في مدرسة صفد الثانوية حيث أحب طلبتها وألف الأهل والمكان، فعز عليه الفراق، فهو يقول: "إن ألفة المكان تأسرني، وأنا أقر بضعفي تجاه كل مكان حللته، وعز علي فراق طلبتي وأصدقائي في تلك المدينة"[2].

يمكن القول أن صلة إحسان عباس بالمدن التي زارها كانت صلة ثقافية أو تعليمية، فهو لا يرى فيها شوارعها ولا حدائقها ولا ملاهيها، وإنما يرى فيها عالم الكتب.

5-5- مدينة القاهرة :

قرر إحسان عباس الذهاب إلى القاهرة لإكمال دراسته الجامعية، واتخاذ هذا القرار يشير إلى نضوج شخصيته كما يشير إلى تحمله لمسؤولية تلك الأسرة التي بدأت بالتشكل التدريجي.

والقاهرة مدينة كبيرة عرف فيها إحسان لأول مرة "معنى حضارة المدينة الكبيرة مطاعمها، ومقاهيها، ودور السينما، والمكتبات، ودور الكتب، والمتاحف،

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي ، ص 146–147.
[2]– م ن، ص 172.

والمنشآت الأثرية، وغير ذلك"[1]. وقد وجد إحسان عباس متعة التجول في مكتبات القاهرة، وروى عطشه من كتبها لكنه لم يحس يوما بمعنى الطمأنينة على طفليه الصغيرين في هذه المدينة الواسعة الشاسعة إذ يقول: "خرج طفلاي دون أن أحس أنا أو أمها بهما إلى شاطئ النيل، وكانت لحظات قاسية علينا نحن الإثنين حين بدأنا نتخيل أي اتجاه سلكا، وأخيرا وجدنا في أخر الشارع رجلا يشبه أن يكون عمدة الحي قد آواهما فتسلمتهما وأرجعتهما إلى البيت"[2]، وحمد إحسان عباس الله على أنهما لم يسلكا الإتجاه الذي يفضي بهما إلى الشارع العام.

5-6- مدينة الخرطوم:

عاش إحسان في هذه المدينة عشر سنوات، وكانت حياته بين محاضرات، ومكتبات، وطلبة، وبحوث، ودراسات، وقد تطرق إلى وصف بيته وزيارة عميد كلية الآداب له في سطور قليلة، إذ يقول: "وجدت البيت كبيرا عاليا إلا أنه قديم، والحديقة فيه مهملة، ولم أكد أرتاح قليلا حتى جاء للتسليم علي عميد كلية الآداب المستر ثيوبولد وزوجته وإبنته".[3]

ويبدو أن إحسان عباس يفضّل السودانيين على سائر العرب، إذ يقول: "خيّل إلي أن السودانيين صنف مختلف عن سائر العرب الذين قست قلوبهم حتى عادت أشد قسوة من الحجارة، وأحمد الله أني وجدت مصداق ما خيّل إلي حين استوطنت السودان".[4]

5-7- مدينة بيروت:

تقع بيروت في قلب الشرق الأوسط، لهذا كان انتقال إحسان إليها في مصلحته العلمية والأدبية، "لا أحد ينكر أنني انتقلت إلى قلب الشرق الأوسط، إلى الواحة

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي ، ص 176.
[2]– م ن، ص 180.
[3]– م ن ، ص 194.
[4]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 192.

الجميلة الوحيدة في العالم العربي كله يومئذ. هنا أطل على البحر المتوسط وأصعد إلى مناخ جبلي في دقائق ... بيروت جميلة ولكن الفوضى تعكر صفاء جمالها"[1]، لكن بمرور الزمن اعتاد على هذه الحياة وعاش فيها يزيد عن ربع قرن، وانقسمت حياته في بيروت إلى قسمين، قسم فردوسي، وقسم جهنمي، فهو يقول: "أيا كان الأمر فقد ذقنا حلاوة العيش في بيروت، كما ذقنا مرارته، ورأينا "الجامعة الأمريكية" في عصرها الذهبي كما شهدنا مرحلة انحدارها وانحسار دورها العلمي."[2]

5-8- مدينة عمّان:

هي المدينة التي التقى فيها بعدد كبير من الدكاترة، كما أنشأ صداقات جديدة، إذ يقول: "إن مكانا ضم جميع هؤلاء لمكان طيب، وإن زمانا جاد علي بصداقتهم لزمان كريم معطاء، وحين أجدهم جميعا من حولي لا أحس إني مهيض الجناح"[3]. ونال تقدير المؤسسات العلمية، وفي مقدمتها الجامعة الأردنية، ومؤسسة شومان، وغاليري الفينيق، ودار الشروق.

تمثل وصف المكان في إظهار أهميته وجماليته في النص حيث شغل حيزا كبيرا في السيرة من خلال الفصول: الخامس، السادس، السابع، الثامن، التاسع، العاشر، الحادي عشر، الثاني عشر، الثالث عشر، الرابع عشر، الخامس عشر، والأخير.

أما المكان الذي عاش في ذاكرة إحسان عباس تلك السنوات من حياته، وهو مكان الطفولة "عين غزال"، إذ يقول إبراهيم السعافين: "تظل عين غزال البداية والنهاية حلما عصي المنال، يدنو حتى يصبح أقرب إليها من حبل الوريد، وتنأى

[1]– م ن، ص 224.
[2]– م ن ، ص 239.
[3]– م ن، ص 260.

فإذا هي أبعد من أن يهجس بها الخاطر والخيال"[1]. فغربة إحسان عباس إنسلت غزلانا، وأم عين الماء فقد أمدّت أعينا تردها ظباء الأعراب في أزمنة الغربة والإغتراب.

6- بنية الزمان:

لابد من التركيز على المسافة الزمانية التي تفصل بين وقائع الطفولة والشباب، وبين زمان استرجاعها، فالكاتب لم يعد طفلا أو شابا ينظر إلى الأحداث كما كانت وقت وقوعها، وإنما كما كانت تظهر له في وقت لاحق بعيدا عن زمان حدوثها. يقول بشير بويجرة: "ما يزال عنصر الزمن ينخر مصير الإنسان بشقيه الكلي، الذي يمثله الجسم وما يطرأ عليه من تطورات، وتغيرات من الشباب إلى الشيخوخة، ثم المعنوي أو الضمني، المرتبط بتقلبات العقل والعاطفة حسب ما ينتابهما من إضطرابات وما يصادفهما من أحداث، وتراكمات تتسم بالمفاجأة، فرضت على الإنسان الإهتمام بالزمن والخوف منه حتى كانت العمود الفقري للوجود كله وصانع أحداثه ومواقفه"[2].

وبما أن السيرة الذاتية هي حكي إستعادي rétrospectif فهو يقوم على العودة إلى الماضي عن طريق الذاكرة. والسيرة الذاتية "تستعيد مختلف الصور الحاضنة لذلك الوجود، كما تلفظها الذاكرة دون أن تهمل بطبيعة الحال، طبيعة المسافة القائمة بين الماضي والاستذكار، أو بين الكتابة والتذكر"[3].

يعد الزمن من العناصر الأساسية التي يقوم عليها السرد، ومن الأنواع الأدبية القريبة من الزمن هي القصة. وتتعدد الأزمنة التي تتعلق بفن القص" أزمنة

---

[1]- د. إبراهيم السعافين، إحسان عباس قلق الوجود، شهوة الحياة، من كتاب إحسان عباس ناقدا، محققا، مؤرخا، ص 31.

[2] - محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، ج1، ط1، 2001-2002، ص3.

[3] - عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، ص43.

خارجية (زمن الكتابة، وزمن القراءة...) وأزمنة داخلية –أي داخل النص- وهي الفترة التاريخية التي تجري فيها القصة وتتابع الفصول فيها وترتب أحداثها على أساسه."[1]

قسم الراوي النص-**غربة الراعي**- إلى عدة فصول وتبلغ الستة عشر فصلا، وأعطاها عناوين ليوضح أحداث فترة معينة في مكان معين، ثم رقّمها ليجعل النص مرتبا ومنظما بشكل من الأشكال.

إن طول أغلب الفصول يصل العشر صفحات، قد تزيد، وقد تنقص لخلق توازن في بناء النص. إلا أن بعض الفصول تجاوزت عدد صفحاتها هذا المعدل، وهي الفصل التاسع ستة وثلاثيين صفحة. والفصل الحادي عشر بخمسة وثلاثيين صفحة، والفصل الثاني عشر بثمانية وعشرين صفحة، والفصل الخامس عشر بخمس وثلاثين صفحة. ويعود سبب طول هذه الفصول إلى طبيعة المادة المعالجة التي تشمل أحداثا، ووقائعا، وذكرياتا لها دلالتها في النص.

عنون الراوي الفصل التاسع بـ "سنوات في بيت الشيخ أحمد السعدي" الذي احتوى مجموعة من الذكريات منها توجيه إحسان عباس إلى مدرسة الإستقلال للتمرن على التصويب بالمسدس، إضافة إلى إثارة زوجة الشيخ "أم سعدية" مشكلة صغيرة ثم ضخّمتها، وهي أن إحسان يطيل السهر في إعداد واجباته، وهذا يعني أنه يصرف كثيرا من زيت الكاز، وكانت أقسى لحظاته التي قضاها عند الشيخ السعدي يوم طرده من البيت، و اتهمه بسرقة المعمول. ثم يتحدث عن جولته حول جامع الاستقلال ليبين مدى سذاجته الريفية ليقول: "رأيت تحت إحدى قناطر الجامع السفلية رجلا كبير السن يجلس إلى جانب صندوق ذي غطاء زجاجي اقتربت منه وسألته هل لديه نظارات ذات عدستين زجاجيتين كنت أرى كثيرا من

[1]- خديجة زعتر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، رسالة دكتوراه دولة، جامعة هران، 2006، ص203.

الناس يضعون على عيونهم نظارات، وظننت أن ذلك من سمات التمدن، ولم أكن أعلم أن النظارة أداة طبية تؤخذ بتوجيه طبيب للقرب أو البعد أو لغير ذلك"[1].

أما الفصل الحادي عشر فيحمل عنوان "في الكلية العربية بالقدس" وقد قام الراوي بتحديد مدة إقامته بالقدس من خلال ذكره للتاريخ 1937-1941.

إن ذهاب إحسان عباس إلى الكلية العربية بالقدس يشكل أهم المراحل في بناء شخصيته، ومنحته فرصة لقراءات عميقة، فقراءته لمسرحية هاملت جعلته يكتشف أعماقه، فقد غدت شخصية هاملت كما يقول إحسان عباس: "أصبحت الصديق المرافق لي في الكلية وبعدها، قرأتها في الكلية مرات ومرات، وأظنها لونت حياتي بعد تخرجي بلونها الخاص."[2]

إن أبعاد العلاقة التي كانت بين إحسان عباس يوم كان في العشرين من عمره، وبين هاملت يبين أنها تقوم على علاقة قريبة من التقمص الوجداني، أثر في وجدانه، لهذا اقتطف مقطعا منها في حوار مباشر بين هاملت وأوفيليا يتبلور بعد أن تتصاعد أزمة هاملت ويكتشف مقتل أبيه، وخيانة أمه، وتآمر عمه، يقول خليل الشيخ في هذا الصدد: "تحتاج معرفة العلاقة بين إحسان عباس وهاملت إلى قدر كبير من التحليل، فلاشك أن اقتطاف إحسان عباس لهذا المشهد الطويل ليس اقتطافا مجانيا، فهو يشبه على الصعيد الفني استخدام القناع في القصيدة، أو القبول بوساطة جمالية بين الكاتب والقارئ يبتعد السارد بوساطتها عن الحديث بضمير المتكلم، ليقوم المشهد المقتطف بتدعيم حضور السارد على مستوى الرؤية، وإن ظلت علاقة السارد بالمشهد المسرحي، قياسا إلى علاقته ببقية العناصر في السيرة تقوم على التفاوت، في حين تقوم العلاقة في العادة بين السارد وعناصر سيرته على التزامن على أن أبعادا كثيرة في غربة الراعي حملت إحسان عباس على

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص85.
[2]- م ن، ص131.

اكتشاف هاملت، ليغدو جزء من كينونته الوجدانية، تعود بعض هذه الأبعاد إلى عالم الطفولة، حيث حكاية مريم التي ظلت تجلياتها ترافقه، ليعيد اكتشاف أبعادها عدة مرات."[1]

إن علاقة إحسان عباس بالمرأة ونظرته إليها جعلته يرسم لها صورة سلبية شملت أمورا كثيرة أهمها المشكلة الهاملتية الكبرى التي لخصها ليفي شتراوس بقوله: "إن هاملت لم يكن يملك خيارا بين أن يكون أو لا يكون إذا كان قد وقع متأرجحا بين المتناقضات المتجددة، واقترن هذا كله في نفسي بقول أبي العلاء:

ما باختياري ميلادي ولا هرمي .: ولا حياتي، فهل لي بعد تخيير."[2]

وعنون الفصل الثاني عشر بـ " في مدرسة صفد الثانوية" وحدد تاريخ إقامته من 1941-1946.

أصبح إحسان عباس معلما في مدرسة صفد الثانوية، وبعد أن قضى فيها ثلاث سنوات يأتيه والده ليزف له خبرا يتمثل في زواجه، وقد أختار له الفتاة التي سوف تكون شريكة حياته، وكان الحوار الذي جرى بينه وبين والده عقيما؛ لأن الأب أخذ القرار، لكن إحسان رفض هذه الطريقة جملة وتفصيلا في تزويجه، فعلاقة الإبن بالأب تنطوي على الحب، لأنه يرى فقره، وشقاءه ورغبته المخلصة في توفير سبل التعليم لإبنه، لكنه شمله بنوع من "العطف القاتل" الذي تعود جذوره إلى زواجه الذي قامت فيه الأسرة على الواجب والمسؤولية أكثر مما تقوم على الحب والإختيار الحر، ويقول خليل الشيخ: "وقد استطاع الأب أن يصبغ حياة إبنه على هذا المستوى، حين جعل حياته هو الأخر. تدور في الإطار الذي فرضته عليه ظروفه الأسرية القاسية، فإحسان عباس الشاب من هذه الناحية يشبه هاملت

[1]- خليل الشيخ، السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة، ص233.
[2]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص 134.

الذي يتحكم والده في تفصيلات حياته، رغم موته ويجعله يكره أوفيليا؛ لأن والدها كان ضالعا في التآمر على أبيه"[1]، وكانت رغبة إحسان عباس في إدّعاء الجنون خلاصا من قرار الأب النهائي، لكنه سرعان ما يعود إلى التوازن.

أما الفصل الثالث عشر المعنون بـ "في جامعة القاهرة بتاريخ 1946-1949" هبت على فلسطين أعاصير عاتية بددت أهله في شتى النواحي، وعان إحسان عباس من ضائقة مالية، واستمرت حقبة الجوع عدة شهور لولا مساعدة الأصدقاء.

الفصل الرابع عشر وعنونه بـ "في كلية غوردون التذكارية بالخرطوم" أقام إحسان عباس بالخرطوم مدة عشر سنين، ووجد فيها الطمأنينة التي فقدها في القاهرة، وحاول استرجاع الماضي في القرية، وعاد شريط الذكريات، وبدأ يكتب عنها قطعا بين شعر ونثر، فقد تذكر وداع الأم وقت ذهابه إلى حيفا للدراسة، وكانت القطعة بعنوان "الأصداف والزمن" ... وتذكر موسى، فكتب قطعة بعنوان "سلة الصنوبر"، إذ يقول "تذكرت كثيرا واستعدت كل المعالم البارزة في الماضي، تذكرت والدي وكيف كان نموذجا للقوة في الأربعين، وكيف لمته (تصورا في الحب، وكيف قال لي: غدا ستعرف أنك مخطئ، وتذكرت أمي التي كانت تدعو لي بأن يحببني الله إلى الناس..."[2]، تشبثه بالقرية، وطفولته التي عاشت معه مراحل حياته جعلته يسترجع شريط الذكريات لماض قاس.

بلغ صدق إحسان عباس حد قبول نقد أحد طلابه في الخرطوم، وهو يصيح في الصف، "هذا الفلسطيني ماله ومالنا؟ لما يشغل نفسه بتدريسنا إبن الرومي، لو كان ذا قدرة لبقي في وطنه يدافع عنه"[3]، أما جواب إحسان عباس على هذا الإتهام الجارح فقد جاء متسامحا، "صدق عبد الكريم في كل ما قاله، ولم يكن به حاجة إلا

[1]- خليل الشيخ، السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة، ص 236.

[2]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص206-207.

[3]- م ن، ص201.

الإعتذار، ولو عرفت يومئذ معنى إشارته لأنصفته أكثر"[1]. وتقدم الطالب بالإعتذار، وكان إحسان عباس ذا صدر رحب عندما قبل اعتذاره.

أما الفصل الخامس عشر فعنونه بـ" في الجامعة الأمريكية ببيروت "أثناء مغادرته للخرطوم، وتوجهه إلى بيروت كانت تتردد في خاطره كلمات" بيرم التونسي" "و شبعت يا رب غربة"[2]، وهذا لأنه لم يستقر في مكان معين، وكان يرى نفسه الغريب والشريد الذي لا وطن له.

ثمة سؤال لابد أن يطرح " كيف لرجل من أبرز نقاد العالم العربي له هذا الكم الكبير من الكتب التي تباع وتدرّس لطلبة الجامعات من البحر إلى البحر أن يشكو حتى في سنينه الأخيرة شح المال، ويندم على ما فرّط فيه بعد أن ازدادت حاجته للأطباء والأدوية؟"[3] إذ يقول بمرارة وتأسف "سهوت في كل حياتي عن قيمة المال. حين دخلت في مرحلة الشيخوخة بعد بيروت أدركت خطأي، وكان تدارك الأمر قد فات أوانه، هناك أحسست أني فرّطت كثيرا إذ كثرت حاجتي إلى مشاورة الأطباء، وإلى شراء الأدوية وإلى الظهور بمظهر اجتماعي لائق"[4] فقد تكالبت عليه الأمراض، وحالت بدون النهوض بأعماله في المجال العلمي. أما عن الفصلين الأول والثاني بين رموز الخوف والطمأنينة يتداخل صوت السارد مع صوت الشخصية حيث ترسم المعالم المتبقية في ذاكرة الطفل، وهي مشاهد تتوزع بين خوف الطفل من الموت، وبين الأرق الذي تسببه دقات ساعة مجهولة التي تشير إلى التفتح على اللحظة الزمنية دون القدرة على التحكم بها، بالإضافة إلى إيقاع النغمة القرآنية الساحرة أو لتغريبة بني هلال.

---

[1]- م ن، ص202.

[2]- م ن، ص223.

[3]- سوسن الأبطح، إحسان عباس ذاك المخدوع الجريء http:/www.aawsat.com

[4]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص225 .

أما الفصل الثالث وهو بعنوان "ما قبل الرموز" كان الحديث فيه عن قريته عين غزال تاريخ أسرته. أما عن الفصل الرابع "ما بعد الرموز مباشرة" فقد خصصه لحادثة البوتين "الذي صنعه له والده وهو حذاء له عنق يحتضن جزء من الساق. وكان سببا في حرمانه من اللّعب في الطين.

والفصل الخامس المعنون بـ "في مدرسة القرية" أختصّ بلحظة ذهابه إلى المدرسة، وحدوث تغيّر، وتحول جذري في حياة إحسان عباس.

أما الفصلين السادس والسابع كان بعنوان "إلى حيفا" ذهاب إحسان عباس إلى مدرسة حيفا لإتمام دراسته، ومواجهته لمشكلة السّكن.

إن تقسيم الفصول على النحو الذي وضعه إحسان عباس في سيرته كان تبعا لتنوع الذكريات بأحداثها وشموليتها للمكان والزمان، وهذا الترتيب قد خضع لتسلسل زماني منطقي بدأ من الطفولة، وانتهى إلى الشيخوخة. فحركة الزمن موزّعة بين لحظتي عجز قاسيتين " الطفولة و الشيخوخة".

إن فن السيرة الذاتية يعتمد على مفارقات زمنية التي تشمل الإستباقات، والإسترجاعات لارتكازه على التذكّر. وما نلاحظه في "غربة الراعي" أنها تشمل مفارقات زمنية والتي تراوحت بين الاستباق وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام"، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي؛ إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[1]، فالإستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي تخلق لذا القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

[1] - د. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2004، ص211.

أما الإسترجاع هو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزّأ من نسيجه. "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1]، فاسترجاع الماضي وإستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي منّسق، وإنما يتمّ الإنتقاء والإختيار من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة.

ومن الإستباق الذي لجأ إليه الراوي ليستبق الأحداث ويشير إليها قبل وقوعها الفعلي في الحكي، وقد حددت بعبارات مثل "بعد سنوات، من بعد، بعد ذلك" وهذا يوحي بضعف ذاكرة الراوي. ومن أمثلة ذلك قوله بخصوص أكلة لم يذقها حين تواجده في حيفا. "وكنت أسمع المنادي في شوارع حيفا في الصباح يقول : "أكل الصبح تمرية "ولكني لم أذقها وفارقت حيفا وأنا لا أعرف ماهي، وكان آخر يصيح قائلا: "ملبن الهدايا يا ملبن"، وهي شيء عرفته بعد سنوات"[2]، ويقول أثناء تواجده في مدرسة حيفا: "عدت إلى قاعة الدرس، وانصرف الرجلان، ولم يعلق المدير بشيء على هذه المقابلة، ولم يفاتحني بشيء حولها من بعد"[3]. امتلأت نفس إحسان عباس غيظا لأنه رأى ظلما يقيّد الفتاة، ويحرمها من التعليم بسبب غلطة لم ترتكبها .

وانتقل إلى حديثه عن صديقه جبرا إبراهيم جبرا إذ يقول:" لدى جبرا مواهب فنية متنوعة، ولكن تلك المهارات المتعددة لدى جبرا لم تكن لتظهرها الكلية

[1] -م ن، ص192.
[2] - إحسان عباس، غربة الراعي، ص71.
[3] - م ن، ص106.

العربية، وكانت الأيام كفيلة بإظهارها من بعد"[1]. كان جبرا إبراهيم جبرا ميالا إلى التأمل ونظم الشعر باللغة الإنجليزية، فهذه القدرة أو الموهبة أظهرتها الأيام فيما بعد.

حديثه أيضا عن الحلم الذي رآه إذ يقول:"...كان حلما يستعيد قصة الطوفان ونوح، وإبنه، وظل واضحا في ذاكرتي سنوات بعد ذلك"[2]. إنّ الابن الذي يستجيب لقرار أبيه فيما يخصّ حياته الأسرية يتمرد على إرادة هذا الأب عندما تتصل المسألة بالعلم.

ومن بين الاسترجاع الذي ذكره الراوي وشهده في فترة تواجده ببيروت وهو في الأربعين من عمره، إذ يقول: "حين أعود إلى استذكار الحقبة البيروتية في حياتي أجدها تنقسم في قسمين متضادين: قسم فردوسي ويمتد من 1960-1974. وقسم جهنّمي من 1974-1985 وكان سبب تغير القسم الثاني أحداث الحرب الأهلية في لبنان التي شهدت عدة مراحل من التحول في طبيعة المتحاربين والأسباب المحركة لاستمرار الحرب"[3]. ذاق إحسان عباس حلاوة العيش في بيروت كما ذاق مرارته.

7- الزمن النفسي

ينكفئ الإنسان على ذاته لاسترجاع ذاكرته في محاولة لمحاورتها ومساءلتها ليتعلق الأمر بمجموعة من الأحاسيس، والتقلّبات النفسية، فتستغرق هذه العملية مدة زمنية محدّدة، وهذا ما يسمى بالزمن النفسي الذي قد يطول أو يقصر حسب الحالة النفسية التي تعتري الذات، "وهكذا إيقاع واقعنا النفسي يركض عندما يكون غنيّا حافلا فيكرّ معه الزمان، ويحبو عندما يكون فقيرا مجدبا فيزحف معه الزمان،

[1] - م ن، ص143.
[2] - م ن، ص174.
[3] - إحسان عباس، غربة الراعي، ص239.

الذي هو حبل يتجاذب به الحزن و الفرح، القلب البشري والذي يتلاعب بالنفس كما تتلاعب أصابع العازف بأوتار الكمان"[1].

لو عدنا إلى سيرة إحسان عباس لوجدناها حافلة وزاخرة بالإنجازات، والأحداث المتنوعة التي أبى التوقف عندها، فخطّ سيرته الذاتية، وتحدث فيها عن قريته "عين غزال" ووطنه فلسطين في فترة اشتعلت فيها نيران الثورة ليثبت إنتماءه ووطنيته، حيث وضّح أن هذه السيرة كشفت له أخطاءه في رحلة طويلة، وقد اختار في كتابة هذه السيرة أسلوبا بسيطا" كأنه حكاية ممتدة مراعيا إلى حد كبير التدرج الزمني لاعتقادي أنني لا أنوي أن أقدم للناس رواية، حيث يستبيح الكاتب لنفسه أن يتلاعب بالزمن فيقدم ويؤخر، ويطلق العنان لخياله في بناء شخصيات لم تعش على هذه الأرض"[2]، لقد قدم إحسان عباس حقائق يستمد منها الدارسون معلومات صحيحة عن حياة مؤلف السيرة وعصره.

كتب إحسان سيرته في سن الشيخوخة، وهي تحمل حنينه إلى القدس وحيفا حيث عين غزال مولد ومرعى مواشيه، وحنينه إلى أيام الطفولة حيث يقيم الراحلون في ذاكرته مرة، وفي تراب الوطن مرة أخرى، "فهو في تنازع بين أطلال الماضي المحطمة في عالم الحس، والحياة الحية الغنية المستمرة في عالم النفس، وكأنه يعيش تنازع الفناء والبقاء في نفسه و حسه، وكأن لسان حاله يقول مع أبي الطيب المتنبي:

" لك يا منازل في القلوب منازل .: أقفرت أنت وهنّ منك أواهل"[3]

[1] - سمير الحاج ياسين، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص45.

[2]- إحسان عباس، ع س، ص06.

1- عبد الكريم محمد حسين، غربة الراعي وتنازع المؤثرات http/www.ruowaa.com

في نزوع إحسان عباس معنى تنازع البقاء الحسي (القدس) والنفسي (عين غزال) فإن هجرته إلى القاهرة جعل التنازع بين مدينة المدن وأخلاق القرية مستمرة باستمرار الغياب عن عين غزال.

قضى إحسان عباس سنتين كاملتين في الكلية العربية بالقدس. وقد تعرض للإجهاد بدنيا ونفسيا. وأدركه السأم والملل للوصول إلى هدف معين إذ يقول:" ماذا لو قلبت الدنيا وخرّبت كل هذا السعي وأوقفت الزمن عن السير. وتمتعت بالانطلاق. لا أريد الكلية و لا أريد شهاداتها"[1].

هناك مشكلة أرقت إحسان عباس وهي زواجه المبكر الذي قرره والده من فتاة ريفية لاحظ لها من الجمال. ولا الثقافة على الرغم من رفضه لطريقة زواجه إلا أن الوالد حسم الأمر وجعل حدا لهذا الجدال العقيم. فكانت الدموع الغزيرة هي الوسيلة الوحيدة لإطفاء نار القهر العميق المتأججة في أعماقه. أما علاقته بزوجته سادها الفتور، وكانت صورة هذه الزوجة في سيرته هامشية، وصوتها غائبا.

حاول إحسان عباس التنفيس عن كبت إجتماعي ونفسي عصف بحياته أو كأنه أراد من ورائه إكمال صورة النموذج الذي ضحى برغباته، وإرادته إزاء سيطرة أبيه و إرادته، فهو لم يكن له بد في اقترانه بزوجه "الريفية"، ولم يجسر على أن يثور على ما أراده له أبوه، ولكنه أذعن له نزولا على شروط التقاليد "الريفية"، وكانت الرغبة في التخلي عن زوجه تلازمه من حين لآخر، ثم لم يلبث أن استكان للأمر رحمة بالأبناء، ورحمة بتلك المسكينة.

يقول إحسان عباس: "كنت أعرف سر المشكلة فقد أخفق والدي في الزواج من الفتاة التي أختارها وأصيب بنوبة نفسية تشبه الإنهيار العصبي أو هي هو"[2]، فإخفاق الأب في الزواج بمن يحب دفعه إلى الانتقام من أفراد عائلته دون أن يعلم

1- إحسان عباس، غربة الراعي، ص138.
2- إحسان عباس، غربة الراعي، ص157.

وذلك بتزوجهم لتحمل المسؤولية بالقيام بالواجب. وإهمال حرية الإختيار أو الحب بين الطرفين.

عان إحسان عباس من صراع نفسي جراء هذا الزواج إذ يقول: "إذا تزوج المرء مرة فإن تجربة واحدة تكفيه لتكون درسا مدى الحياة. وكل تجربة أخرى تعد نوعا من الجنون. لا أحب أن يكون أولادي أولاد علات (لأمهات مختلفات) فإن أولاد العلات يكونون إخوة بالاسم ولا كن لا يحملون مشاعر الأخوة الحقيقية. الطلاق حلال. وإن كان أبغض الحلال إلى الله. و لكني أكره الطلاق لأنه يلقي بالأولاد في متاهة الضياع. لا أحب أن أبني علاقة أخرى. فأنا أضيق درعا بالحب. إنه الشيء الوحيد الذي لا أستطيع أن أسخر منه. إن كان والدي قد عطل إرادتي. فأنا أريد أن أضع إرادتي في امتحان عسير لأثبت أني قادر على تحقيق ما أريد ولو كان ذلك ضد نفسي ووجودي ورغباتي بهذه الطريقة أحكمت السجن من حولي. وكانت طريقة تشبه منع التنفس عن جسم بحاجة إلى أوكسجين"[1]. لقد أحكم والده السجن من حوله ببناء حائط واحد. ولكن بنت له مبادئه التي لم يكن يعرفها والده بقية الحيطان. وفي هذا الصدد يقول:

" مشيناها خطى كتبت علينا :. ومن كتبت عليه خطى مشاها

ومن كـانت منيتـه بـأرض :. فليس يموت في أرض سواها "[2]

إن استقرار إحسان عباس بمصر كان يحمل في طياته نوعا من المعاناة من الجوع والضائقة المالية، وقد طالت هذه الحقبة واستمرت عشر شهور، إذ يقول: "إن حقبة الجوع قد غطت بظلالها الكثيفة على أيام جميلة أمضيتها في القاهرة"[3]. وعندما حاول أن يتذكر حياته في مصر، تجسدت أمامه معاناته التي شهدها بعد

[1] - م ن، ص163.
[2] - إحسان عباس، غربة الراعي، ص162.
[3] - م ن، ص183.

نكبة فلسطين، فوجد نفسه تحت تأثير ضياع الوطن لا يملك غير زوجة وأطفال، وأصدقاء يحاولون مساعدته ماديا ومعنويا.

أما المشكلة التي واجهته في بيروت وهي عدم امتلاكه لجواز سفر. وقد حاول تسريع السرد عن طريق حذف الكثير من الأحداث بإيجاد حل لهذه المشكلة في فقرة واحدة. إذ يقول: "واجهتني أول مشكلة. ولم أكن حسبت لها وهي أنني لا أملك جواز سفر، وإنما أتنقل بموجب وثيقة سفر سودانية (لسيه باسيه) صالحة لستة أشهر. هنالك سعيت إلى السفارة السودانية في بيروت، وعرضت الأمر على الصديق مصطفى مدني فقال: "سأجدد لك وثيقة السفر ستة أشهر أخرى، وإن كان هذا ممنوعا، ومن ثم تحاول أن تتدبر أمرك. هنا نظرت في الأمر فوجدت أن الجهة الوحيدة التي يصدر عنها الضوء هي الأردن، فكتبت إلى صديقي الشيخ إبراهيم القطان والمحامي محمد اليحي -رحمهما الله- فكان لوجودهما الخيرة أن حصلت على جواز سفر، وبذلك حلت مشكلة الإقامة في لبنان "[1].

لم يبق من ذاكرة إحسان إلا إحساسه بالغربة الأبدية التي أحكمت طوقها عليه، وأسلمته في الأخير إلى عتبة الشيخوخة، والتشاؤم والحزن العميق الذي سبب له اكتئاب نفسي، إذ يقول: "وقد قال لي طبيب نفسي إن مشكلتك هي الكآبة، فقلت له: لا عجب في ذلك بعد شهود كل هذه المآسي في حياة أمتي، ثم إنني أحس أني فقدت جذوة كانت تتأجج في نفسي، وبها كنت أعمل وأعيش، وإذا كان صحيحا أن القلب تتناقص فيه الكهرباء بتزايد السن، فتلك الجذوة التي فقدتها"[2]. والمكتئب "نجده منكسر الخاطر، مشتت البال، مترنح النفس، لا يطمئن إلى غيره، فهو في حذر مما

[1] - م ن، ص238.
[2] - إحسان عباس، غربة الراعي، ص262

تفاجئه به الأيام، غير سعيد قطعا، بل هو في أعماق نفسه ينشد السعادة، ويبحث عنها جاهدا، ويراها بعيدة عنه، وليست في طوقه"[1].

لقد آلت رحلة العمر بإحسان عباس إلى حكمة: "لا تخطر إلا من سار في دروب الحياة وعرف شعابها وسار في منعرجاتها وجرحته أشواكها وأدمت قدميه صخورها. وعرف حلاوة ما أعطته من نجاح فيها. ومضى معها في شهواتها ثم صدمته مآسيها ومخبأتها وهي حكمة ختامية في خاتمة السيرة "منطق الشجرات الثلاث"[2].

لقد أصبحت هذه الشجرة قاسية ويابسة. لأنها سلبت الطاقة التي كانت تحملها والكامنة في جذورها للتواصل مع الحبيب. إذ يقول إحسان عباس :

"تصوّحت فيها الغصون اليانعة

جفّ العطاء في عروق حبها

كأنها قد نسيت كل الليالي الرائعة

واحتقرت قلبك حين لم تعد في قلبها

خانتك، خانت عهد حب

كنت مخطئا حين ظننت أنه ليس يموت ".[3]

[1]- أ. د. محمد رجب البيومي، مجلة الأزهر، ذو القعدة 1429هـ- نوفمبر 2008م -ج11، ص01.

[2] - د. إبراهيم السعافين، قلق الوجود، شهوة الحياة، من كتاب إحسان عباس ناقدا، محققا، مؤرخا، ص31.

[3]- إحسان عباس، ع س، ص271.

الفصل الثـاني

الفصل الثاني

التقنيات السردية في غربة الراعي

الفصل الثاني

التقنيات السردية في غربة الراعي

1- البنية السيراتية

1-1- الإنتماء والهوية

1-2- الروابط الأسرية

1-3- ذاكرة الطفولة

1-4- المرحلة الحاسمة من الشباب إلى الشيخوخة

2- البنية الصراعية

2-1- الصراع الداخلي

2-2- الصراع الخارجي

3- جمالية اللغة في السيرة الذاتية

3-1- الألفاظ والتراكيب

3-2 وصف الأماكن

4- تقنية توظيف الضمائر في السيرة الذاتية

5- الذاكرة والخيال

6- الواقعي والفني في السيرة الذاتية

1- البنية السراتية:

من خلال قراءتنا لسيرة إحسان عباس "غربة الراعي" نلمس من خلالها تقنية التذكر والغوص في مراحل حياتية للسارد لتتعرض إلى جوانب هامة من حياته والمتمثلة في ذاكرة الطفولة والشباب ومرحلة البحث العلمي التي انتهت به إلى الشيخوخة.

إن الإهتمام بالشخصية في أدب السيرة يعتبر البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها أما الشخصيات الأخرى فتبقى ثانوية ولا تتميز بهذه الأهمية، فنجد إحسان عباس في سيرته دائم الصراع بين الطفولة في القرية -الماضي- وبين الكتابة والإبداع والإستمرار في البحث العلمي في الحاضر.

ترتكز الذات الساردة في سيرة إحسان عباس على عنصرين أساسيين هما الوطن والعائلة.

1-1- الانتماء والهوية(الوطن):

وبالتحديد قريته "عين غزال" التي كانت في عين إحسان عباس كل العالم الذي حدوده قمة الجبل، وأذرع السهل، وأحضان البحر. هذه القرية الفلسطينية التي انتزعت منها الأظافر الصهيونية الروح منذ زمن طويل، لكأن فلسطين في نظر إحسان عباس هي المكان، وما تبقى أرض تقدم القوت وتمنع الأمان، وهي أرض الإنسانية التي لا تحتاج إلى المخيم، ينتظر فيها قيامة خاصة تعيد القرية إلى عهدها الأول فهو متمسك ومتشبث بها على الرغم من قسوة الحياة، وانتشار الفقر، وما فيها من رتوب وعيوب في العادات والتقاليد، فبقاء القرية في نفس إحسان عباس دليل على أن نفسه في أصلها بسيطة التكوين، تأبى التعقيد والمراوغة لذلك ظلت هذه النفس تواقة إلى التربية القروية.

1-2- الروابط الأسرية (نواة المقاومة):

يمثل هذا العنصر العلامة الدالة على العلاقات والإرتباط الأسري، بل هي -العائلة- النواة الأولى لتشكيل مجتمع، وهي أساس البناء والتعمير لذلك ارتبط إحسان عباس بالعائلة المكوّنة من الأم، والأب، وأربعة إخوة هم إحسان توفيق وبكر وأنثى واحدة تدعى نجمة.

يتحدث السارد عن والده بأنه كان متدينا، يحافظ على الصلاة خاصة صلاة الصبح، وأحب شيء إلى نفس الطفل هو الإنصات إلى صوت الوالد يقرأ آيات من القرآن الكريم بصوت عذب رخيم، بالإضافة إلى امتلاكه لكتابين نسخة من القرآن الكريم، ونسخة من تغريبة بني هلال.

ثم تطرق للحديث عن أمه التي كانت دائمة الحزن المقرون بالصمت ومعاناة الأسرة من شبح الهموم الذي ظل يطاردها لفترة، وخاصة عندما ابتعد الوالد عن القرية والزراعة واستقر بحيفا فاضطرت الأم والأخت إلى العمل في غربلة الرمل على شاطئ البحر بعد أن ساءت أحوالهم المادية، إذ يقول إحسان عباس: "أدركني الفزع والإمتعاض إلى هذا الحد تجور علينا الأيام؟"[1].

تميزت هذه العلاقة الأسرية بالارتباط الشديد كما تنوعت مع الآخرين بحيفا ثم عكا ثم القدس ثم القاهرة ثم الخرطوم فبيروت فعمّان.

تتجمع كل هذه العناصر لتشكل الأنا الشخصي مع الذاكرة والتذكر ومع الذات الجماعية (الأسرة، المحيط، العالم الخارجي، الحرب) وكل مرحلة من المراحل الحياتية تعبر عن الذات وعن حياتها من الطفولة والشباب إلى غاية الشيخوخة لتتمحور حول.

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص 61.

1-3- ذاكرة الطفولة:

بدأ عالم الصبي الخجول يكتشف أمامه، حين راحت قدماه تطآن أرض المدينة وتقودانه في طرقاتها إلى حياة يألفها هذا الطفل الذي حمل إسم إحسان، وشاع في محيط الأسرة أنه طفل مبروك، وقد شجي بصوت والده وهو يقرأ القرآن الكريم عند صلاة الفجر، كما كان يشعر بنفور فطري من تواكل ممن ادّعوا التصوّف ومن خرافاتهم.

يراود إحسان عباس الثأر على الرغم من أنّه يحس أن الأحداث فوق مستوى إدراكه، والأيام كفيلة أن تظهر الأسرار، فالطفل إحسان عباس كان مسجونا بطفولته، ومسكونا بالخوف على رغبة باستطلاع العالم.

هذه الطفولة البريئة المستمرة التي واكبته شابا وكهلا وبقيت تسامره ويسامرها حتى الرمق الأخير"كما لو كانت الحياة خارج الطفولة اغترابا لا شفاء منه"[1]، طفولة حلم إحسان عباس أن يعود إليها في قريته كما كان يعود من حيفا ليطمئن على الشجرة التي غرسها في قرية قبل الذهاب إلى البيت، إذ يقول: "عندما كنت أعود إلى القرية -من بعد- كان أول شيء أقوم به هو الذهاب إلى المدرسة للإطمئنان على الشجرة التي غرستها، صحيح إنّها أصبحت لشخص آخر، ولكن حنيني إليها لم يكن يقل عن حنيني إلى البيت والأسرة وأصدقاء القرية"[2].

فالشجرة أصبحت تعبّر عن أشواق إحسان عباس الفتى وحبه لقريته، وتطلعه إلى المرأة فبعدما كان سعيدا في طفولته، وهو يرعى شجرته ويسقيها ويحن إليها، ويتفقدها عندما يعود إلى القرية، أصبح يعاني من إنفصال الشجرة عنه.

---

[1] - فيصل دراج،غربة الراعي والمأساة الفلسطينية http:/www.group194.net

[2] - إحسان عباس، غربة الراعي، ص 34.

كانت طفولة إحسان عباس متنوعة حيث استعرض ماضيه الذي ظلّ راسخا بذاكرته، فهو يقول مثلا: "تركت كيس كتبي يتضخم عامدا لأنه كان في نظري الشاهد الوحيد على أنني كبرت وكنت أقطع المسافة من بيتنا وأخترق ساحة القرية ثم أصعد إلى المدرسة"[1].

فالمدرسة تعد نقطة تحول في علاقة إحسان عباس مع الحياة، واقترابه من عالم الكتاب، وبداية لقراءة الواقع من وجهة جديدة، ثم استرجع ذكرياته مع أمّه قبل رحيله إلى حيفا، إذ يقول: "وقبل السفر بيوم أمضيت يوما كاملا في صحبة أمي بين زيتون المدق، وشاركت في جمع الزيتون"[2]، وكأنه لا يريد أن يبتعد عن حضن أمه الدافئ أين يحس بالأمان والطمأنينة.

استعاد إحسان عباس شريط الذكريات حيث كتب عنها قطعا هي وسيط بين الشعر والنثر "وتذكرت وداع أمي لي حين ذهبت إلى حيفا للدراسة وكتبت عن ذلك المنظر قطعة بعنوان "الأصداف والزمن" أرسلتها إلى بكر، وتذكرت موسى، فكتبت عنه قطعة عنوانها "سلة الصنوبر" تخيلت فيها أن موسى جمع من صنوبر الكرمل ما ملأ به سلة، وفيما هو سائر وقع على خنجر، فجرح جرحا بليغا ومات، وتذكرت ديوان خالي شحادة، وأصبحت وأنا جالس في الخرطوم أشم رائحة القهوة السوداء التي يصنعها خالي وأنا جالس في البيت أو مسافر في القطار، وتذكرت "عين أبو عليان" وكتبت قطعة شعرية بين فراقي للشعر أصور فيها كيف كنت أنا وأحمد سلامة نقف على طفّ البيارد ونتلهى بدحرجة أحجار نحو الوادي، وكانت القطعة تتحدث عن تدحرج الحجر وكيف تقلب حتى استقر"[3].

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 34.
[2] – م ن، ص 41.
[3]– م ن، ص 206.

كانت طفولته تتدحرج مابين اليأس والحياة، بين الحلم والواقع المريع، والمسؤولية اتجاه العائلة وخاصة عند ابتعاد الأب عنهم واستقراره بحيفا، فهي سمات دالة على الوعي والفطنة "ذلك أنّ تعيين البداية الأولى للطفولة يخدم عملية التأريخ للوجود الذاتي باعتباره جوهرا مفردا لا يتشارك مع غيره من الموجودات المفردة في أي شيء"[1]، أي أن مرحلة الطفولة كانت مرحلة لهو وشيطنة ذهبت هدرا.

ولم يخف على الصبي أنه يغلّف شخصيته الحساسة الرقيقة الوديعة الخجول بقشرة مصطنعة من الخشونة أشبه "بصدفة يحمي بها نفسه من عالم مجهول يخبئ في طياته ما لا يدري من الأسرار"[2]، لكنه سرعان ما يسقط القناع، وتسقط الكلفة في مجلس إحسان عباس ليضفي على زّواره جوا من الطلاقة بنكتة بارعة ونادرة طريفة أو فائدة علمية.

1-4- المرحلة الحاسمة من الشباب إلى الشيخوخة:

تعتبر هذه المرحلة من المراحل الحياتية حيث يتمكن فيها الشاب من كشف أو الوصول إلى الأجوبة التي لم يجد لها تبريرا في طفولته، وهي مرحلة حاسمة لاكتشاف الواقع، وتحمّل المسؤولية.

فمن صفد إلى القاهرة إلى الخرطوم فعمّان شهدت هذه الشخصية تحولات فكرية وثقافية ونقدية، لكنها عانت الغربة والشقاء والتهميش، يقول فيصل درّاج: "لا كرامة كاملة للاجئ فلسطيني حتى ولو كان كريما ولا كرامة لمن يلتمس الرزق فوق أرض تلحقها أرض أخرى، حقيقة لإنسان يرى في جواز السفر هبة

[1]– عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، ص 92.

[2]– د. إبراهيم السعافين، إحسان عباس، قلق الوجود، شهوة الحياة، من كتاب إحسان عباس ناقدا، محققا، مؤرخا، ص 27.

فائضة ولا كرامة في نعت الفلسطيني "المحمّل بالنقص والسلب والإعتلال"[1]، إنّه يرغب في أن يعيش حياة كريمة في وطنه الأصلي بعيدا عن التشرد.

لقد رسم إحسان عباس لنفسه طريقا معبّدا يوصله إلى آفاق العلم بأبحاثه ليتحدى عالم الجهل والخرافات، وعلى الرغم من تردي وانكسار الأحوال العربية إلاّ أنّه أثبت نجاحه وإبداعه المتجدد "إن ما يميز إحسان عباس عن هؤلاء جميعا أن وعيه بالسمة العارضة المجحفة الخائبة البائرة للوجود الإنساني، لا يفضي به إلى الإستسلام أمام ما يمكن أن يمثل شقاء العالم الفردي، مثلما أنه لا يدفعه إلى العزلة والإنسحاب من الوجود الحي... لقد جعل من تقديم الدفع للآخرين المعنى الحقيقي والغائية الجوهرية للوجود الإنساني"[2]، لقد ناضل وعمل جاهدا لإعادة بناء الوجود، فكان الخير منه عامّا وشاملا لقهر السمة العارضة القسرية المجحفة للوجود في العالم.

حصد إحسان عباس من الحياة ما لم يحصده أحد غيره من المجد والمباهج، وعلو الصيت، "فحين ينظر خلفه ويبصر أمامه يحس أن حياته كانت أضغاث أحلام بين فاصلتي شقاء وعذاب، فهل تنتهي الطموحات والأحلام إلى هذه النهاية الأليمة، إنهيارات متلاحقة وهزائم في الداخل والخارج"[3]، لكن تظل عين غزال البداية والنهاية حلما عصي المنال.

وآلت به مرحلة العمر إلى حكمة عنونها بـ "منطق الشجرات الثلاث" يكلم فيها الحياة ويشخصها كأنّها إنسان يصغي إليه، وأول نعت نعتها به أنها قاسية وما أشد القسوة لما تحيط قلب الإنسان لطعمه مرارة الحياة، وعروقها لا امتداد لها،

---

[1]- فيصل دراج،غربة الراعي والمأساة الفلسطينية http:/www.group194.net

[2]– د. فهمي جدعان، إحسان عباس، مقاربة شخصانية، من كتاب إحسان عباس، ناقدا، محققا، مؤرخا، ص 19.

[3]– د. إبراهيم السعافين، إحسان عباس قلق الوجود شهوة الحياة، من كتاب إحسان عباس ناقدا، محققا، مؤرخا، ص 31.

قشرتها غليظة، حتى أنها في صلابتها كشجر السنديان الذي عمّر طويلا كشجر الحبة الخضراء، كالفحل الذي لا يلقح، كشجر القندول رغم هذا فهي شجرة تيمّنت وتيسّرت عروقها، وامتدّت على أن تشيخ على القسوة هذه الحياة المصورة في شجرة تثمر أو لا تثمر في باطنها الظلم كامن لسنا ندري إن هي حقا ظالمة أم أن الذي صدر منها مزاح، رغم قسوتها فهي تحب أن يمتد ظلها في يوم شديد الحرارة فينعم الناس بهذا الظل، هذا التناقض الصارخ يبني عليه بعض الناس حياتهم، هذه الشجرة تغري الإنسان بما أغدقت من ثمار، لكن هيهات أن تنعم أنت أو غيرك من ثمارها، وكلما تظنه حلم وسراب، ترحم إلا أنها قاسية، وتفطم إلا أنها مرضعة، تحرم إلا أنّها معطاءة، رغم قسوتها ذاق مر لبنها الذي كان فيما مضى شهدا التمست الحنان من حضنها وكلي أمل في أن أسيطر عليها لقيت الصد منها، وكل ما يفرح له الإنسان. وأخيرا يدعو إلى العيش في معزل عن الناس لا تفكير في الموت لأن كل شيء انتهى.

2- البنية الصراعية:

يقوم فن السيرة الذاتية على عرض حياة أصحابها، والوقوف على أهم النقاط التي أثرت في حياتهم، ولا توجد نفس بشرية تخلو حياتها من الألم والصراع سواء أكان هذا الصراع داخليا بين الإنسان وذاته، أو مع العالم الخارجي المحيط به.

والصراع[1] في معظم الأحيان، إمّا أن تكون نتائجه إيجابية، فيكون ذلك حافزا يدفع صاحبه إلى التمرد، والرغبة في التواصل والتقدم، وإمّا أن يكون سلبيا فيدفع صاحبه إلى اليأس والقنوط.

[1]– الصراع في اللغة يأتي من صرع... وتصارع واصطرع الرجلان: حاولا أيهما يصرع الآخر أي يطرحه أرضا. ينظر القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص663. والصراع هنا يأتي بمعنى التصارع مع الذات أو الصراع بين رغبته ورغبة الآخرين في أيهما أقدر على الصمود في وجه الآخر، أو مدى تأثير هذا التصارع مع الذات والآخرين في رسم مستقبل حياة الفرد وماضيه. ينظر إحسان عباس، فن

وتكمن القيمة الحقيقية للسيرة الذاتية في الصراع و"في مدى القوة التي تمنحها للقرّاء، وهي تقدّم لهم مثالا حيا من أنفسهم"[1].

ويرى إحسان عباس "أنّ حظ السيرة الذاتية من البقاء منوط بحظ صاحبها نفسه من عمق الصراع الداخلي أو شدة الصراع الخارجي"[2]، ويرجع هذا البقاء إلى تخفيف العبء على الكاتب بنقل تجاربه إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها، لأنها متنفس الفنان.

يقول يحي عبد الدايم: "أنّ الحظ الترجمة الذاتية من البقاء يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع، الذي يثير في نفوسنا ألوانا من المشاعر تحفزنا على مشاركته تجاريته وخبراته، وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله"[3]، ثم يضيف قائلا: "وينتج عن قوة الإحساس بالصراع في نفوس كتّاب الترجمة الذاتية أن تغلب عليهم روح الثورة والتمرد...كما ينتج عن إحساسهم بالصراع، إحساس بالقلق، والحيرة، والغربة، في البيئة المحيطة وعدم الإنتماء إليها، ونرى الكثيرين منهم قد وقفوا موقف الحذر والريبة وسوء الظن والسخط من هذه البيئة... ومنهم من وقف من بيئته موقف الصلابة والإصرار على تغيير ما بها من مسلمات"[4].

فأصحاب الترجمات الذاتية عانوا من الصراع الروحي والنفسي والفكري حين واجهوا مجتمعاتهم في مجال الفكر والسياسة والأدب حيث كانت مثارا للعداوة التي جعلت أصحابها موضع الإتهام والقيل والقال.

السيرة، ص104–107. وللمزيد ينظر عبد الدايم يحي، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص150–151

[1]– إحسان عباس، فن السيرة، دار الثقافة بيروت لبنان، ط 4، 1978، ص97.

[2]– م ن، ص 106.

[3] – يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 150.

[4] – م ن، ص 150–151.

قسّم إحسان عباس الصراع إلى قسمين داخلي وخارجي:

أ- الصراع الداخلي:

يتشعّب إلى صراع روحي ونفسي وفكري.

ب-الصراع الخارجي:

فهو يأخذ مناحي كثيرة كالصراع مع العادات والتقاليد، والحياة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والبيئة، وكل ما يربطه بالمجال الخارجي كالصراع مع الآخرين وأفكارهم.

2-1- فسبب وجود **الصراع الداخلي** هو الضغوط التي يعيشها الإنسان الفلسطيني في ظل الأوضاع الإجتماعية، والإقتصادية الصعبة التي فرضت على هذا الشعب، بسبب الإحتلال الذي ألقى بضلالة الثقيلة وأعبائه الوخيمة على كاهل المواطن الذي طحنته قيود الظلم والعسف، فولدت لديه العشرات من الأمراض البدنية والنفسية التي ما كان ليعرفها لولا حياة الظلم والقهر والإذلال التي فرضت عليه.

إنّ أكبر مشكلة تلازم الإنسان منذ بدأ الإدراك إلى الشيخوخة هي الخوف من الموت الناتج عن تمسكنا بالحياة وعن الإيحاء الإجتماعي. وهذا ما حدث لإحسان عباس حين بدأ يعي عالمه الذي انقذف إليه دون عدّة وعتاد، فالحياة غامضة، وسرّها عميق تجلى مقابلها الموت عالما مفتوحا على القلق والخوف المجهول، فقد فجعه الموت بموسى وهو أقرب الناس إليه، لقد أصبح موسى الذي قتله الإنجليز إبّان الثّورة مثالا للرّاعي النموذجي في عالم القرية، فبكاه متأثرا بـ "ملتن في

ليسيداس" بأرق ما تفيض به القصائد من عذوبة وشجى، لقد رآه شاهدا على موت الراعي والصديق والفنان.

لقد فكر إحسان عباس أن نظم الشعر سوف ينقذه من لحظات الموت التي تتسلل إلى نشاطه، إذ يقول: "لتمنّيت أنّني ما أزال أنظم الشعر فقد كان ينقذني من نفسي ومن لحظات الموت التي تتسلل إلى نشاطي ويبعث في صدري شعورا جميلا بالحياة، لم يكن الشعر تفريغا لشهوات المراهقة كما هو عند معظم المتشاعرين في هذا العالم العربي، ولكنه كان إكسير حياة ووقدة متجددة. أنا لا أنكر كثافة مادة الحزن في ما نظمته من شعر ولكن ما ذنبي إذا كانت مقاطع اللغة والأوزان -حتى الراقصة منها- حزينة والموسيقى حزينة وكل شيء في العالم العربي يتنفس فيه شبح الموت..."[1].

يعتبر الخوف من الموت "شعور واقعي كامن في كل نفس، أخطر من مرض نفسي منتشر بين الناس وخطورته تتفاوت من شخص إلى آخر حسب تذكر كل منهما للحرب"[2].

وهذا ما حدث لفلسطين سنة 1948 حين هبّت عليها أعاصير عاتية بدّدت أهل البلد في شتى النواحي وهلك من الأهل من هلك في المذابح بالإضافة إلى الكارثة التي حلت بفلسطين سنة 1958.

فمشكلة الموت من المشكلات التي تؤثر تأثيرا مباشرا في السلوك الإنساني، فإنّ الخوف من الفقر يعتبر مقدمة للخوف من الموت، ويقول إحسان عباس: "لقد تزوجت قبل أن أحسم الصراع بيني وبين الفقر...صحيح إني كنت في القرية أشكو الفقر، ولكنّي كنت أعيش بين أمثالي من الرعاة"[3].

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 190–191.
[2]– د. أبومدين الشافعي، الصراع النفسي، دار الفكر العربي القاهرة، د ط، 1950، ص50.
[3]– إحسان عباس، ع س، ص 183.

وقد يكون سبب الصراع الداخلي في حياة الإنسان ناتجا عن مؤثرات خارجية كسلطة الأب المسيطر الذي يعطي أوامره دون الإلتفات إلى ردود فعل الأطفال والأبناء أو إلى الإحتياجات النّفسية لهم، وتظهر سلطة الأب في زواج إحسان عباس من فتاة لا يريدها، رافضا لهذه الطريقة البدائية لأنه يهتم في المرأة بالجمال والثقافة، ولكن ظل الأب متمسكا برأيه، ومصرّا على موقفه فلم يجد إحسان عباس بدا غير الدموع التي كانت الوسيلة الوحيدة لإطفاء نار القهر العميق المتأججة في أعماقه، وهو يصرّح بأنه يعرف سرّ المشكلة التي تكمن في إخفاق والده في الزواج من الفتاة التي اختارها وأصيب بنوبة نفسية تشبه الإنهيار العصبي.

يقول إحسان عباس: "أحكم والدي بعض السجن من حولي ببناء حائط واحد، وبنيت لي مبادئي التي لم يكن يعرفها والدي بقية الحيطان إذا تزوج المرء مرة، فإن تجربة واحدة تكفيه لتكون درسا مدى الحياة، وكل تجربة أخرى تعدّ نوعا من الجنون"[1]، وإن كان والده قد عطّل إرادته فهو يريد أن يضع إرادته أمام امتحان عسير ليثبت أنه قادر على تحقيق ما يريد، ولو كان ذلك ضد نفسه، ووجوده، ورغباته.

عان إحسان عباس من مشكلة الكآبة في فترة الشيخوخة حين داهمته محنة الأمراض والآفات والتشوهات التي أرقته حد التمزق، وتكالبت عليه دون مقدمات، حيث حالت دون النهوض بأعباء عمله في البحث العلمي على الصورة التي يؤملها ويرضاها لنفسه، فهو يقول: "لا عجب في ذلك بعد شهود كل هذه المآسي في حياة أمّتي، ثم إنّني أحس أنّي فقدت جذوة كانت تتأجّج في نفسي، وبها كنت أعمل

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص163.

وأعيش، وإذا كان صحيحا أنّ القلب تتناقص فيه الكهرباء بتزايد السّن فتلك هي الجذوة التي فقدتها"[1].

2-2- الصراع الخارجي:

لا تكاد تخلو سيرة ذاتية من صور الصراع الخارجي الذي يتولّد عن اصطدام الإرادات بين شعب لا يريد أن يموت، وقوة غاشمة تريد أن تكسر شوكته.

هناك صراع العادات والتقاليد كالتبكير بالزواج، ومنع الإبن من اختيار شريكة حياته، حرمان الفتاة من التصريح برأيها في مسالة زواجها كما حث عليه الدين الإسلامي.

قضية الثأر التي لا تزال ريحها السموم تهب على بعض أفراد المجتمع تطهيرا لشرف عائلة معينة، وذلك مخالف للدين الإسلامي الذي حرّمه؛ لأنّ فيه إراقة للدماء، إذ يقول إحسان عباس: "كنت مغمورا بقيم العائلة المستمدة من قيم الريف حين لم أستطع أن أرى في موقفك ثورة على تقاليد هي القيود بعينها، حين لم أقدّر الإشارة القوية التي حاولت إرسالها إلى الغافلين كي يتنبّهوا. إنّ مجتمعا وقف كلّه يرى في قتلك تطهيرا لشرف العائلة، لم يكن ليقف عند قتل امرأة واحدة وإنّما كان مليئا بالحقد على كل فرد امرأة أو رجلا يحمل على وجهه إيماءة التحرّر"[2].

لقد أظهرت مريم قدرتها على التحدي والإختيار، ولم تقم أي وزن للروابط العائلية حيث اختارت قاتل عمها للتزوج منه وتهرب معه.

أما الصراع مع الحياة السياسية اقتصر على ثورة الفلاحين سنة 1936 حيث أقفلت المدارس، وعاد الطلاب القرويون إلى قراهم، وعاد إحسان عباس إلى عين غزال ثم قام بالترتيب للخروج في مظاهرة لتوعية الناس ورفع معنوياتهم.

[1] – م ن، ص 262.

[2] – إحسان عباس، غربة الراعي، ص 264.

وفي سنة 1945 هبّت على فلسطين أعاصير عاتية، هلك فيها الأهالي "وكانت حكومة الإنتداب هي التي تدفع المال للطلاب الفلسطينيين المرسلين في بعثات، فأوقفت دفع مستحقاتهم"[1].

يقول إحسان عباس: "وأنبأتني الصحف أن حيفا سقطت بيد الإسرائيليين ثم أخذت تصلني رسائل أحمد سلامة وأخي بكر عباس من العراق، وفيها شرح لوقفة القرى الثلاث: عين غزال، وأجزم، وجبع في مقاومة الإسرائيليين وقفة باسلة ساعد على تحقيقها إمداد الجيش العراقي لهم بالذخيرة... واستعملت إسرائيل الطائرات في قصف القرى، فخرج الناس هائمين على وجوههم حتى وصلوا منطقة جنين"[2]، كان الوضع في فلسطين مأساويا بحيث اغتصبت من طرف إسرائيل الذين شردوا الأهالي واستعملوا الطائرات لقصف القرى.

لابد أن يكون للكاتب سيرة الذاتية الفلسطيني موقفه الخاص من الصراع الغربي الإسرائيلي الذي يتعمّق في الشارع الفلسطيني أكثر من غيره لأنّه بات يمثل صراع بقاء بعد إحتلال الأرض وفرض القوانين التعسّفية، ما أفقد المواطن أمنه على حياته وماله وأرضه، إذ يقول إحسان عباس في هذا الصّدد: "وضعت خطّتي أن لا استسلم لما يفرضه حال الوضع السياسي في البلاد العربية على الأفراد والجماعات من شعور بالإحباط فتابعت منهجي في الميدان الذي أحسنه"[3]. كان إحسان عباس في قمة العطاء الأدبي ونشاطه غزيرا فكتب، وحقّق، ونشر، وترجم مجموعة من الكتب.

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 181.
[2]– م ن، ص 187.
[3]– م ن، ص 261.

3- جمالية اللغة في السيرة الذاتية:

تكتسي اللغة في السيرة الذاتية جمالية خاصة لأنها تقوم على عنصرين متناقضين ومتضادين إلى حدّ ما وفيها الواقعي، وفيها الخيالي ولكل واحد منهما موقعه في نفسية المتلقي، بحيث تسهم اللغة في تقوية أو إضعاف عنصر من العنصرين.

تمكّن إحسان عباس من خلق عالم كامل بالكلمات الفصيحة والموحية على الرغم من هذا التنوّع، إلاّ أنّه لم يتردد في توظيف بعض الألفاظ الدخيلة والعامية.

3-1 الألفاظ والتراكيب:

من الكلمات الدخيلة مايلي: موديلات، والبور، الجاكتة، والكاز، وكارنيه، ومستر، وفولكسفاغن، والبروفسور، وليسيه باسية.

إنّ اللهجة المحلية استوعبت هذه الألفاظ الأجنبية التي تنتمي للغتين الفرنسية والإنجليزية وعن طريق الإستخدام المستمر لها، أصبحت جزء لا يتجزأ منها، ونطقت بها شخصيات القصة؛ لأنها متداولة على ألسنة النّاس. ووردت كلمات أجنبية أخرى وضّحها الراوي بشرحها للمتلقي مثل "بوتين" الموضّحة بـ "حذاء له عنق يحتضن جزء من الساق" والكلمة "الانترميديت" الموضحة بـ "الشهادة الوسطى".

أمّا عن الألفاظ العامية فهي قليلة مثل: "خليت، قهوة، سادة، البيض، خربشات، هوش الحبايب هوش كذاب، النارجيلة، مشحر ياجوز الثنتين، معفر ياجوز الثنتين، ياماما بدي عريس، العمدة". لم يستعمل الكاتب الألفاظ العامية بكثرة إلاّ ما رآه ضروريا، وهي قريبة من الفصحى.

أما الألفاظ الفصيحة المشكّلة للنص تجسّدت في صوت الراوي الطفل حين حدد جغرافيا مكان ميلاده بقرية عين غزال، إذ يقول: "أما مكان الميلاد فهو قرية عين غزال وتقع على أحد إمتدادات الكرمل إلى الجنوب من حيفا على مسافة تقارب 25 كيلومترا وينبسط أمامها السهل الساحلي الذي يمتد على موازة البحر ووراء القرية إلى الشرق أرض جبلية"[1]، لقد قام الكاتب بوصف المنطقة التي ولد بها.

أما في الفصل الثالث عشر ربط الراوي رؤيته للحلم في الليلة التي قرر فيها السفر إلى مصر بالحادثة التاريخية والدينية المتمثلة في قصة نوح مع الطوفان.

هناك ألفاظ تشير إلى المستوى الفكري الذي وصل إليه الراوي كما وضحها في حديثه عن الساعة التي لم يتمكن من الحصول عليها، إذ يقول: "وظلت الساعة في ذهنه مقترنة بالرجولة، وظل محروما من الحصول عليها"[2]. لم يستطع إحسان عباس أن ينسى هذه الحادثة الصغيرة في عدم حصوله على ساعة حتى أصبح شابا.

2-3 وصف الأماكن:

يصف إحسان عباس البيت، فيقول: "يتكون البيت الكبير من مصطبة، ودونها قاع البيت، وعند حافة المصطبة مذود يوضع فيه العلف من تبن وفصل وشعير لثورين يقفان في القاع، أحدهما يسمى "أرمان" والثاني يسمى "خيمان" وهما ثوران للحرث وديعان هادئان"[3]، ويقول أيضا: "وفي أيّام الشتاء كان يلذ له أن

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 21.
[2]- م ن، ص 13.
[3]– م ن، ص 13.

يقف عند عتبة البيت الكبير، يشهد المطر وهو يهطل بغزارة، ويملأ الجرن في وسط الدار..."[1]، ثم يضيف "وكان يحب منظر المطر، ولكنه كان يحب موقد النار داخل البيت الكبير أكثر ويجد الدفء في أطرافه وجسمه، ويسمع إلى جدته وهي تقص على الجالسين حول الموقد قصصا مألوفة يلذ ترديدها ولا يسأمه"[2]، فهذه المقاطع توحي بمشاعر الحزن والحسرة والحنين إلى بيت الطفولة بما يحمله من ذكريات.

أما عن تكرار الألفاظ في النص فلها وظيفتها على مستوى المعنى الذي يعبر عن مدى التأثر والإنفعال، بالإضافة إلى خلق نغمة خاصة على صعيد السياق، وإيقاعا معيّنا في صياغتها.

يقول الرّاوي: "جذبني الجانب الرعوي pastorl في الشعر اللاتيني والإنجليزي"[3]، "فأصبح الريفيون هم الرعاة في نظري"[4]، ويضيف "ووجدت أنّني فقدت الراعي الصديق 'موسى' كما فقد ميلتون صديقه"[5]، ويواصل قوله: "وكانت نوّار تمثل لي الراعية المثالية"[6]، فإنّنا نستشفّ من تكرار كلمة "الراعي" أو "الرعاة" وترديدها إيحاء بالتمسّك بالريف، والحنين إلى قريته وأهله وأصدقائه.

أما بالنسبة لكثرة الأفعال المضارعة، فإنّها تدل على الحركة، وتخلق نوع من الحيوية على المكان، وتستحضره في ذاكرة الواصف على صوته "أصبح هذا المتجر (أو الدكان) المكان الذي يحلو لي الجلوس فيه أرقب أمواج الناس في السوق وأشهد عملية الشراء والبيع، وكان هذا كله يعني أن والدي سيقيم في حيفا.

---

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 18.
[2]– م ن، ص 19.
[3]– م ن، ص 139.
[4]– م ن، ص 140.
[5]– م ن، ص 140.
[6]- م ن، ص 141.

إذن فمشكلة العثور على مسكن لم تعد صعبة"[1]، وهذا عندما قرر الوالد أن يتخذ له متجرا في السوق العام بحيفا لبيع البقالة مع شريكه.

1- المستوى الوصفي:

لقد برع إحسان عباس في عملية الوصف حتى إنّنا نستطيع القول إنّ وصفه للشخصيات كان في غاية الدقة والجمال منها وصفه للمدير.

تمكن الواصف من رسم لوحة حقيقية للمدير باستحضار نعوت وصفات تنسجم وموقفه من الشخصية التي صوّرها كما يدركها، إذ يقول: "كان عبد الرحيم أقرب إلى الطول ذا وجه أسمر، وشعر جعد لا تفارق العصا يده، وكان ينظم مشيته على حسب منازل العصا بين صعود مقدر وهبوط، وكان يلبس دائما بدلة كاملة مؤلفة من بنطال وجاكيت، وكانت تقافته هي ثقافة المدرسة العصرية"[2]، لم تكن صفات المدير خيالية، وإنّما ارتكزت على قيم جمالية أراد الواصف من خلالها تقريب هذه الشخصية في مخيلة المتلقي.

أما الألفاظ الرمزية فقد وردت في مواضع قليلة ونقرأ منها:

"امتلأت نفسي غيظا على علي يوسف"[3].

"بدأت هذه العطلة الصيفية في القرية متوترة"[4].

"مشيت في القدس"[5].

"وأدركت حين أصبحت وحدي أنّه قد تحدى الثورة اليائسة التي كانت آخر سهم في جعبتي، والغيظ من إخفاقي يتصاعد في صدري"[6].

---

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 59.

[2]– م ن، ص 32.

[3]– م ن، ص 106.

[4]– م ن، ص 119.

[5]– م ن، ص 123.

[6]– م ن، ص 139.

"حتى هبّت على وطننا (فلسطين) أعاصير عاتية بدّدت أهله في شتى النواحي"[1].

"أحسم الصراع بيني وبين الفقر"[2] .

"ذقنا حلاوة العيش في بيروت كما ذقنا مرارته"[3]. فهذه المقاطع المقتبسة توحي بالمجاز الذي وظفه الكاتب في سيرته ليشير إلى أبعاد خلفية.

2- المستوى الدرامي:

يقوم الفصل الثاني عشر على التقديم الدرامي الذي يرتكز على الحوار، وجدنا ذلك في قضية زواج إحسان، وأعطيت الشخصيات فرصة التعبير إعتمادا على **الأسلوب المباشر**، ونقرأ من الأمثلة حوار الشاب إحسان عباس مع والده: "حدّثني أنّ الذي حدا به إلى المجيء هو أن يزفّ إليّ خبرا سارا خلاصته أنّ الأوان قد آن لزواجي، وأنّه اختار لي فتاة من بلدة قيسارية.

أصابتني المفاجأة بالصمت التّام، وحين زال أثرها قلت له: ولكن يا والدي إنّك لا تعرف ما هي مميّزات المرأة التي أرضاها رفيقة لي في رحلة العمر، كيف أتزوّج فتاة لا أعرفها: لا أعرف إن كانت جميلة أو دميمة، لا أعرف إن كانت مثقفة أو أمية، لا أعرف شيئا عن أسرتها، ولا عن بيئتها. ودع كل شيء جانبا فأنا أهتمّ في المرأة بالجمال وبالثقافة، قال: لا أراك تذكر شيئا عن الأخلاق، قلت: هذا لأنّه يحتاج إلى خبرة لا تيسرها المعرفة العابرة، فأنا لا أذكر شيئا يشبه أن يكون الحكم عليه مستحيلا. إنّ الناس في العادة قبل أن يخطبوا الفتاة يرسلون إمرأة لترى الفتاة المخطوبة، فهي على الأقل تصف أمورا سطحية، ولكنّك تجاهلت هذا كله، وهو أقل من الحد الأدنى المطلوب، وذهبت تخبر والدها إنّك تخطب إبنته لإبنك،

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 181.
[2]– م ن، ص 183.
[3]– م ن، ص 239.

ولكن أيّة بناته؟ وكم لها من أخوات وإخوة، وكم عمرها؟ ومهما أستطرد في الحديث فإنّي لا أتنازل عن الجمال والثقافة؛ الجمال مصدر راحتي في الحياة، وأنا لا أحب أن أفتح عيني كل صباح على "هولة" مرعبة، والثقافة هي الأرض المشتركة التي يقف عليها إثنان يقطعان رحلة الحياة معا. إسمح لي أن أقول لك إنّي غير موافق على هذا الزواج أبدا ولو شئتني أن أكون أكثر صراحة لقلت لك إنّي لا أريد أن أتزوج لأنّي لا أملك ما يعين على تكوين أسرة. وكأنّما وجد والدي في هذا القول الأخير ثغرة ينفذ منها، فقال: أنا لن أتخلى عنك، وسأقوم بكل ما يكلفه الزواج وما يتطلبه بناء أسرة.

قلت: هبني وافقت على فكرة الزواج فأنا أرفض هذه الطريقة جملة وتفصيلا، قال: لا أظنك ترضى أن تمرغ لحيتي في الوحل، فأنا قد أعطيت كلمة نهائية لوالد الفتاة، قلت: ولكن من حقي أن أكون صاحب الرأي فيما يخص مستقبلي، وكلمتك ليست شيئا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. ولم تسمي رفضي لهذه الطريقة تمريغا للحيتك في الوحل؟ أنا لم أطلب منك أن تضع لحيتك حيث وضعتها، بل أنا أحاول إنقاذك من إلقائي في وحل لا أدري أأخرج منه سالما أو غير سالم. قال: إنّه ما قلت لك. قلت: لا أظن أنك أنفقت كل السنوات الماضية في تعليمي لكي تجعل مني إنسانا معطل الإرادة، يقرّر له غيره، قال: ولكن الذي يقرر لك حريص عليك، وهدفه مصلحتك. قلت: لم أتهم نيتك، ولكنّي أنتقد طريقتك. أرجوك أن تتقي الله في مستقبلي، وأن تدعني وشأني. فأنا أحسّ أنّني بهذه العناية لا أفترق بشيء عن من يدفن حيّا"[1].

كان الحوار بين إحسان عباس ووالده عقيما، فعلى الرغم من رفضه لهذا الزواج، واستماتته في الدفاع عن حقه إلا أن والده لم يتراجع عن قراره.

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 155-156-157.

3- الأسلوب غير المباشر:

هو الأسلوب الذي يتحدث فيه الرّاوي نيابة عن الشخصيات، ويصرّح أنها القائلة. ومن أمثلة هذا الأسلوب قول الرّاوي: "ذات يوم قال لي والدي: أن ضيفا قد نزل على آل سعد في السوامر وقد ربطنا فرسه على بيدرنا لتأكل الشعير، إذهب فاركب الفرس وأوصلها إلى خربة السوامر"[1].

فاتحني زميل من منطقة الخليل بقوله: "ما رأيك في أن نذهب فنزور مدينة الخليل والحرم الإبراهيمي يوم الجمعة القادم"[2].

سلمت الإجاص لوالدي وأنا على يقين أنّه سيسر به إخوتي، فقال لي بمرارة: "أنت تفكر في إهدائنا الإجاص، ونحن لا نملك ثمن زيت للسراج"[3]، في هذه المقاطع المقتبسة إيحاء بحضور بعض الشخصيات التي كان لها دور في السيرة وإن كان ثانويا.

وتجلّت اللهجة المحلية، واتّضحت الألفاظ العامية في مثل قول الأم: "هوش الحبايب هوش كذاب"[4] أي أن حدة المحبّ على حبيبه، والأخ على أخيه حدّة عابرة كاذبة، وهذا عندما كان ينشب الشجار بين إحسان عباس وأخوه توفيق.

ويقول محمد مرعي (من فرع جدة إحسان): "ما هذه الأسطوانة الرديئة؟ لماذا لا تسمعنا أغنية مثل مشحر يا جوز الثنتين معفر ياجوز الثنتين أو مثل "يا ماما بدي عريس..."[5].

---

[1]– إحسان عباس، غربة الراعي، ص 98.
[2]– م ن، ص 113.
[3]– م ن، ص 116.
[4]– م ن، ص 57.
[5]– م ن، ص 72.

وكان إحسان عباس شديد العزوف عن مثل هذه الأغاني، لأنه كان مغرما بأغاني محمد عبد الوهاب.

4- على مستوى علامات الترقيم:

إن النص ليس مجرد حروف وكلمات بل علامات ترقيم التي تسهم كثيرا في إخراجه بالطريقة المثلى في نظر الكاتب.

أ- النقط المتجاورة:

إستعملها الرّاوي في أكثر من موضع في النص ومن أمثلة ذلك:

"هؤلاء هم اللذين لطّخوا سمعة المدرسة، هؤلاء هم اللذين أساءوا إلى إسمها...هؤلاء..."[1]، لقد قام مدير المدرسة بالتشهير بطريقة تلميحية تهويلية لذنب اقترفه هؤلاء الطلبة جعلته يخرج من جلده وينفعل.

"لا أدري بم أخاطبهم وكيف أخاطبهم. والكتابة لا تتم بين فريقين يجهل أحدهما الآخر..."[2] رفضه للزواج الذي فرضه عليه والده.

"أنا لا أنكر كثافة مادة الحزن في ما نظمته من شعر، ولكن ما ذنبي إذا كانت مقاطع اللغة والأوزان حتى الراقصة منها حزينة. والموسيقى حزينة وكل شيء في العالم العربي يتنفس فيه شبح الموت..."[3] كان الشعر ينقذ إحسان عباس من لحظات الموت التي تتسلل إلى نشاطه.

"كانت جدّتي هي المسؤول الأعلى عن كل الأعمال الزراعية، كانت توظف الحراثين وتتعاقد مع الحاصدين، وتشرف على درس القمح والشعير، وجمع السمسم، وبيع البطيخ و..."[4].

---

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص 52.
[2]- م ن، ص 161.
[3]- م ن، ص 191.
[4]- م ن، ص 39.

إستعمل الرّاوي النقط في هذا المثال ليبيّن نفوذ الجدة وسيطرتها على كل شيء موجود في بيت العائلة بالإضافة إلى فرض سلطانها.

ب- الفواصل:

وظف الكاتب الفواصل، وكثف من إستعمالها حيث لجأ إلى تقطيع عباراته إعتمادا على الفواصل، قوله مثلا:

"أحمد الريشان الجار غير القريب، وغير ذي القربى، الشاب الجميل ذو الشعر الأحمر المسترسل، "لويح" الدبكة في الأفراح الذي يسكن وأهله بيتا مسوّجا بشجر العبهر ذي الشذا العطر، رأى على إحدى الشجرات في حديقتهم عشّا، فتسلق الشجرة ومدّ يده في العش، فنكزته الحية اللابدة هنالك، فقيل إنّه خرّ واقعا، وقيل بل تحامل على نفسه ونزل عن الشجرة رويدا، ومع أن العادة قد علمت الريفيين ما يصنعون للسيطرة على لدغ الحية وغيرها، وبخاصة وليس في القرية طبيب، فأنهم في حال أحمد الريشان لم يجدوا سوى اللجوء إلى الشيخ الصوفي يونس، فاستدعي من قرية إجزم المجاورة لقرية أهله، فجاء ومعه مريدوه، وقضوا الوقت كله يضربون بالصنوج، لئلا ينام الملدوغ، فإنّه إذا نام سرى السم في عروقه حتى يصل القلب"[1]، غرق أهل القرية في براثين الجهل، وغياب الأطباء أدى بهم إلى الإيمان ببعض المعتقدات والخرافات التي تتنافى والعلم، وأوصل أحمد ريشان إلى الموت.

ونجد قول آخر للكاتب : "وقد وضّحت لي كتابة هذه السيرة مدى أخطائي في رحلة طويلة، ولكنّها من جهة أخرى كشفت لي عن استمراري طويلا في الخضوع لقيم القرية دون محاكمتها أو مراجعتها،كما أبانت لي أن كلّ ما لقيته من آلام في تلك الرحلة لا يقف في طول مليمتر واحد إلى جانب آلاف أمتار الآلام التي عاناها

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي ، ص 11.

الشعب الفلسطيني، ولكني لم أكتب هذه السيرة لتصوير الآلام، وإنّما كتبتها لنقل جلّ التجارب التي واجهتها بصدق، كما أنّي لست أرمي منها إلى تبيان آرائي ومواقفي من قضايا كبرى أو الإجابة عن أسئلة مهمة تعرّضت لها الأمة العربية، فتلك أمور كان يجب أن تتمّ قبل الأخذ في تدوين هذه السيرة"[1]، يصرّح إحسان عباس عن الأسباب التي دفعته إلى كتابة سيرته، هادفا إلى نقل تجاربه الشخصية والخاصة التي واجهها في حياته.

جـ - القوسان

إستخدم الكاتب القوسان ليوضح أن لديه أشياء كثيرة يرغب في ذكرها، لكن الظرف أو المقام لا يسمح له بالتفصيل فيها ومن أمثلتها ما يلي:

"ولكن لم يكن هذا كل أثر لمسرحية هاملت، (وقد إنضاف هذا إلى إحدى الصورتين اللتين كونتهما عن المرأة وتحدثت عنهما في موضع آخر)"[2].

"ومن الألعاب التي تمارس في المنزل عادة لعبة "طار الحمام، حط الحمام" وهي بسط اليدين على الأرض، والخصم يتحفز لضربهما فيسرع صاحب اليدين إلى رفعهما في الهواء قبل نزول الضربة عليهما ثم تحط اليدان وهكذا بالتبادل، (وقد جعل محمود درويش هذا الشعار محور قصيدة محكمة البناء من أجمل ما قرأته من شعر حديث، وأخرجها عن سذاجة تلك اللعبة القروية وعمّق دلالاتها)"[3].

"وبعد التسجيل أخدني عبد الرحيم إلى بيت أهل زوجته "بيت بوكمال السيد" وهو واقع في حارة اليهود(هكذا هو إسمها وليس فيها يهود)"[4].

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص 263.
[2]- م ن، ص 133.
[3]- م ن، ص 28.
[4]- م ن، ص 44.

ونجد هذا الأمر يتكرّر في كل سيرة بحيث نعثر عليه في الصفحات الآتية:

54-56-57-75-84-107-166-229-141.

ضرورة شرح المفردة، ومثال ذلك:

"شهري تموز (يوليه)، وآب (أغسطس)"[1].

"لعبة الصولجان (البولو)"[2].

"فنان (رسام)"[3]

"عطلة (إجازة)"[4]

"غرفة النجارة(المنجزة)"[5]

5- تقنية توظيف الضمائر في السيرة الذاتية:

نلاحظ أنّ معظم كتّاب السيرة يلجأون إلى ضمير متكلم المفرد (أنا) في سردهم لسيرهم، وقلّ ما نجد السير تسرد بضمير الغائب المفرد (هو).

ويرجع الدكتور عبد الملك مرتاض سبب ذلك إلى أنّ ضمير المتكلم يحيل على الذات، بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع، ويعد عبد الملك مرتاض جماليات ضمير المتكلم فيقول: "إنّ ضمير المتكلم هو ضمير للسرد المناجاتي؛ السرد القائم على ما أطلق عليه المونولوج الداخلي الذي يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق ويقدمها للقارئ كما هي كما يجب أن تكون"[6].

---

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص 65.
[2]- م ن، ص 253.
[3]- م ن، ص 254.
[4]- م ن، ص 120.
[5]- م ن، ص 121.
[6]- د.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 184-185.

ويتابع مرتاض رأيه في استعمال ضمير المتكلم قائلا:" كما أن كتابة السيرة الذاتية التي تتعامل في الحميمية الذاتية روّجت لهذا الضمير في الإنتشار، ولفت إنتباه النقاد إلى جمالية ضمير المتكلم الذي يمكن استعماله في مواقف لا يمكن أن يستعمل فيها ضمير الغائب"[1].

ومن هذا كله ندرك تفضيل ضمير المتكلم المفرد على باقي الضمائر في السرد السير ذاتي، ولكن هذا لا ينفي استخدام الضمائر الأخرى وبخاصة ضمير الغائب المفرد (هو).

فأي الضمائر استخدمت في السرد، فإن قدرة الكاتب على مداعبة ألفاظه، تبقى السمة الأبرز في لغة السرد السير الذاتي. "فالضمير أنا في السيرة الذاتية لا يعجز عن تمثل ثم تمثيل الأبعاد والمراحل، ومن ثم الإلمام بجوانب الشخصية كافة، ولا تكون الرهافة سببا جماليا كافيا لإقناعنا بالكتابة السير ذاتية بضمير الغائب، بل لعلّ ضمير المتكلم ينجر تلك المهمة لجدارة أكثر نظرا لإلتصاقه بالذات بشكل حميمي"[2].

نجد أن السارد في فن السيرة يلجأ إلى استخدام ضمير المتكلم (أنا) المحيل على المؤلف الذي يعلن نفسه راويا لقصته، في حين إستخدم عدد قليل من كتّاب السيرة ضمير الغائب أسوة بطه حسين في "أيامه".

والطريقة الأمثل في سرد أحداث السيرة الذاتية ينبغي أن تكون بضمير المتكلم (أنا)، وذلك في أثناء حديث الكاتب عن حياته الماضية وهذه الطريقة مباشرة تدل على عمق صدق الكاتب وجرأته في الحديث عن حياته الماضية خاصة في الأمور ذات الحساسية نظرا لخصوصيتها.

[1]- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 189.
[2]- ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، ص 80.

أمّا استخدام ضمير الغائب في فن السيرة الذاتية فهو تقنية سردية يلجأ إليها الكاتب بوعي منه للتعبير عن مجريات حياته، واستخدام السارد لضمير الغائب في سرد أحداث السيرة الذاتية أدى إلى اختلاف وجهات نظر العديد من النقاد والكتّاب حول هذه الطريقة في السرد.

يرى إحسان عباس "أن استخدام السارد هذا الضمير ينزع بالسيرة نحو التجرد، والموضوعية في تقديم الحقائق والأحداث التي صاحبت السيرة، فصيغة الغائب تخفف من غلواء العجب وتضخيم الذات الناطقة في السرد"[1].

يقول أحمد أمين في مقدمة كتابه "حياتي": "وأما هذا الكتاب فأنا العارض والمعروض والواصف والموصوف"[2].

ومن الكتّاب من جمع بين ضميرين "نحن" ثم "أنا" أو "هو" ثم "أنا" وذلك تبعا للنمو المتزايد في الوعي بالذات.

وتجربة إحسان عباس في سيرته "غربة الراعي" خير مثال على لعبة الضمائر هذه، حيث نجد حضور الضمير هو (أي الطفل إحسان) في الفصلين الأوليين، إذ يقول: "لم يكن يفهم الرموز في ذلك العمر، ولو كان يفهمها لما فاته أن يرى أنّ درب الحياة التي يسلكها، ويسلكها الناس تفضي بهم إلى مزبلة"[3]، ويقول أيضا "نشأ لدى الصغير منذ البداية إفتتان بالصوت العذب الرخيم"[4].

ثم نلمس مراوحة بينه وبين الضمير (أنا) في الفصل الثالث، إذ يقول: "حين حاولت استخراج جواز سفر لأول مرة (سنة 1946) ذهبت إلى دائرة النفوس في مدينة حيفا، واستخرجت شهادة ميلاد"[5].

---

[1]- إحسان عباس، فن السيرة، ص 134.
[2]- احمد أمين، حياتي، ص 03.
[3]- إحسان عباس، ع س، ص 10.
[4]- م ن، ص 17.
[5]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص 21.

ظهر الضمير "نحن" (أي التلاميذ) عند الإلتحاق بالمدرسة إبتداء من الفصل الخامس، إذ يقول: "كنّا نستمتع بما نتعلم لأنه كان في كل يوم يمثل اكتشافا"[1].

ويلجأ الرّاوي إلى الضمير "نحن" كلما عرض للحديث عن الأصدقاء وزملاء الدراسة مثلما هو الأمر في الفصل العاشر، إذ يقول: "حملنا أوراقنا، وسجّلنا أنفسنا في المدرسة المذكورة ولكنّا بقينا نسكن في حيفا ونسافر يوميا في القطار إلى عكا، ننطلق صباحا، ونعود بعد الساعة الرابعة إلى حيفا. كنّا ستة طلبة"[2].

ويهيمن بعد ذلك ضمير المتكلم (أنا) في التجارب الحياتية اللاحقة مع الفصول المتبقية. كقوله مثلا: "لقد تزوجت قبل أن أحسم الصراع بيني وبين الفقر، وازددت إحساسا بالمسؤولية الباهظة أيام الضياع في القاهرة"[3]. عاش إحسان عباس السنين العجاف في القاهرة عندما عان الفقر المدقع بسبب الأوضاع السياسية في فلسطين.

5- الذاكرة والخيال :

إنّ نقطة الإلتقاء بين الذاكرة والخيال تشكل إطارا أساسيا ومنطقيا هاما في تجسيد الأبعاد الحقيقية لمحتوى الذات عند الإنسان، ولتشكل إطارا يجسّد واقعية خياله النابعة من الذاكرة الخصبة المليئة بالاتّجاهات المأساوية والقلقة، فعندما يريد الإنسان استحضار الماضي تتسارع إلى مخيلته ذكريات وخيالات، وصور مختزنة في وعيه ولاوعيه، ولكي تستعيد الذاكرة هذا الماضي لابد من الخيال المتولد في المخيلة الكامنة في أعماق كل منا، والتي تضيء بعض الجوانب التي غشيها ضباب الذاكرة فحجبت عنها وضوح الرؤيا.

---

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي ، ص 24.
[2]- م ن، ص 101.
[3]- م ن، ص 183.

"والتذكر عملية عقلية تلتزم مجهودا عقليا قد يطول الوصول إليه في بعض الحالات وقد ينتهي بالفشل لصعوبة التذكر، فالذاكرة المعتمدة على مزج الحقيقة بالخيال، فهي الأرض الخصبة التي تنبت فيها السيرة لتكون قادرة نقل تجربة صاحبها للآخرين، ولتشد انتباه القارئ ليتعاطف معها أو ينفر منها"[1].

والذاكرة ليست آلة صماء تسجل الأحداث والأفكار دون تشويه، أو دون زيادة ولا نقصان؛ وإنّما هي "جزء من نسيج الإنسان الحي، يتطور ويتغير، ويخضع أعظم الخضوع لعامل الزمان. فهي لا تحتفظ بكل الآثار والأفكار، ولا تسجل كل ما تضطرب به حياة الإنسان من تجارب وأحداث، وإنما هي تميز وتختار، وتأخذ وتدع"[2].

فالكاتب يمارس عملية استرجاع حياته بشكل مكثف، وهذا ما حدث لإ**حسان عباس** حين استعان بالخيال ليعيد رسم صورة الماضي، إذ يقول: "وفيما هو مشدود العينين إلى التشكيلات التي نأخذ مواضعها على الأفق الغربي، رأى بينها غيمة قد أصبحت في شكل جمل فاغر فمه، عندها أدركه شيء من الخوف حفزه إلى العودة، فعاد يهمس لنفسه جمل في الأفق السماوي لعله... الإله الذي يكثر الناس من ذكره"[3]. يريد **إحسان عباس** أن يضيء الزمن الذي كان يوم أن كان طفلا، فالذاكرة لن تعيده إلى تلك اللحظة إذن هو مجبر على ركوب صهوة التّخييل ليصل إلى ذلك الزمان.

[1]- يحي أحمد عطية، شرط تدخل الخيال في رواية السيرة الذاتية /Omar.ahlamountada.com
[2]- عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962، ص107.
[3]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص09-10.

لقد تذكر إحسان عباس زواجه من إحدى قريباته الذي فرضه عليه والده ولم يكن إحسان يرغب به، ولم يجد مفرا سوى الخضوع لرغبة والده كارها الزوجة والزواج، ويحاول كل مرة أن يؤجّل الزواج لعلّ الله يكتب له انفكاكا، لكن لم يكن الوقت في صالحه. وتمّ العرس و تزوج إحسان بزوجة غير مقتنع بها، وصارت بهما الحياة الزوجية بكآبة لم يستطع الزوج تحمّلها، ولكنه أنجب طفلين من هذه الزوجة. ومرة وصل به الأمر بأنّه لم يعد يستطع تحمّل السير، وإكمال الزواج، فطلب من زوجته أن ينفصلا وأن تذهب إلى أهلها في فلسطين، وقد كان وقتذاك يدرّس في جامعة الخرطوم، فجمعت الزوجة أغراضها وتقبلت الأمر لأنها كانت تشعر بأنّه ليس سعيدا في هذا الزواج، وأنّه مغلوب على أمره من قبل والده حين تزوجها، لكنه تراجع عن قراره وطلب من الزوجة أن تبقى والأطفال يعيشون معا.

في بعض الأحيان يدخل الحلم في ثنايا السيرة الذاتية، فالأحلام جزء من حياة صاحب السيرة، سواء كانت أحلاما عادية أو أحلام يقظة، وتأتي هذه الأحلام تبعا للحالة النفسية التي يكون عليها صاحب السيرة، وتلبية لطموحاته المختزنة في لاوعيه. ويبرز ذلك في الفصل الثالث عشر من سيرة إحسان عباس، إذ يقول: "وفي الليلة التي نويت أن أسافر في صباحها إلى مصر رأيت في ما يرى النائم أني واقف عند شجرة الغرقد التي يعلق الناس عليها مزق الثياب، إعتقادا منهم أن لابد أن يكون ولي قد دفن تحتها، عند أرض لنا تقع عند قاعدة جبل الرأس، حيث الطريق التي تتجه من القرية إلى السوامرة، والمطر يهطل بغزارة شديدة، وقد غمر الماء الطريق وأخذ يرتفع مع ارتفاع الجبل، وازداد ارتفاعه وأنا أصعد ووالدي يناديني أن أرجع، وأنا أقول له: سأتوغل في الجبل إلى قمّته وعندها لن يدركني الماء، وكانت الأرض تزدان بالخضرة كلما نظرت ورائي حتى لقد رأيت شجرة الغرقد وقد غطّاها الماء ولكنّي على الرغم من ذلك أرى الخضرة تغمر

السهل، وعندما يئس أبي من عودتي كفّ عن النداء، وكان حلما يستعيد قصة الطوفان ونوح وإبنه، وظل واضحا في ذاكرتي سنوات بعد ذلك"[1]. وأصبح إحسان عباس الذي غسلته الأمطار الغزيرة يؤمن بأن العلم وحده هو القادر على تجديد طاقة الحياة، وهو القادر على الأخذ بيده نحو عالم أكثر خصوبة وبهجة من عالمه الأرضي.

إن مصدر السيرة الذاتية الحقيقي والمؤثر في القارئ ينبع من المنهل العذب لينبوع الذاكرة النابضة بالخيال الخصب.

6- الواقعي والفني في غربة الراعي:

يعتبر الصدق والصراحة من أهم الشروط الواجب توفرهما في كتابة السيرة الذاتية فتميزت بهما عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة، والرواية، لذا ينبغي على كاتب السيرة أن يبني ما يكتبه على أساس متين من الصدق التاريخي، فإذا ضعف هذا العنصر في السيرة لم تعد تسمى سيرة، "فالصدق التاريخي يكبح جماح الخيال، ويدعه يقف عند الحقائق يعرضها ويرتبها ترتيبا خاصا... فالقاص حر في الخلق والبناء... أمّا كاتب السيرة فلا بد له من مذكرات ورسائل وشواهد يعتمد عليها في كل خطوة"[2].

ويخلص إحسان عباس إلى القول: "إن كاتب السيرة الذاتية لا يصوّر نفسه فحسب، وإنّما يحكم عليها، ويحاول أن يتجرّد من الرابطة العاطفية التي تشده بها... ولكن الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما أخلص صاحبها في نقلها على حالها ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص 173-174.
[2]- إحسان عباس، فن السيرة، ص 74-76.

محاولة لا أمرا متحققا"[1]، لهذا لم يستطع إحسان عباس أن يبوح بكل شيء في سيرته، وأن يجهر بالقول، فهو لم يبارح حد الحشمة، إلاّ أنّه كان أكثر صراحة وصدقا في الحديث عن علاقته بزوجته.

هناك الكثير من الحوائل التي تحول دون تحقق الصدق في السيرة الذاتية منها النسيان الطبيعي، والنسيان المتعمّد، ثم إن الذاكرة لا تنسى فحسب، بل هي "تفلسف الأشياء الماضية، وتهدم وتبني حسبما يلائم تجدد الظروف وتغيرها، ومن ضروب التغيير الواعي فيما نذكره ونكتمه أنّنا لا نقول كل ما نعرفه عن الأحياء، لئلا ينالهم الأذى من صراحتنا"[2]، لا يمكن أن نجد سيرة ذاتية تمثل الصدق الخالص، لأن حياة صاحبها مزيج من الحقيقة والخيال.

وللوقوف على مدى الصدق والصراحة نقلب صفحات من سيرة إحسان عباس **غربة الراعي** وخاصة ما يتصل بالجانب الشخصي من حياته. لقد تناول الرّاوي بالحديث عن تجاربه العاطفية في الفصلين الخامس، والحادي عشر، أمّا الفصل الثاني عشر تحدث عن علاقته الزوجية بكل قسوة وصراحة.

كان حديثه في الفصل الخامس عن فتاتين جميلتين، إذ يقول: "كنت أقطع المسافة من بيتنا وأخترق ساحة القرية ثم أصعد إلى المدرسة وإذ أمرّ في طريقي ببيت يجلس فيه فتاتين جميلتين، كنت أتعمّد تسوية الكيس حتى أمنح نفسي فرصة لإلقاء نظرة على إحداهما كنت أراها من بعيد بيضاء ذات شعر أسود حالك مفروق من وسطه، ولكنّي لم أرها أبدا واقفة لأصف طولها وقوامها، كنت أعرف أني مخطئ تمام الخطأ في أن أتّخذ الناحية الثقافية علامة على ما بلغته في سن الثامنة أو التاسعة ... وكنت أعلم أن الفتاة لا تعبأ بي، وأن مظهر الطفل كان أغلب عليّ

[1]- إحسان عباس، فن السيرة، ص 113.
[2]- م ن، ص 114.

وكنت أعلم أيضا أن الحب ممنوع في الريف"[1]، فالعادات والتقاليد المتواجدة في الريف هي قيود، تحرّم الحب وكأنه جريمة ارتكبها الإنسان، ولابد من أن يعاقب عليها.

لقد حجب إحسان عباس أسماء بعض النساء ممّن إقترنت حياته بهنّ في صباه، وفتوته مراعاة للتقاليد العربية، ومبالغة في التحرّز، "بدأت هذه العطلة الصيفية في القرية متوترة، وظلت كذلك فقد حدث ذات يوم أن لقيت فتاة بدا لي أنّها جميلة، فخفق لها قلبي وأصبحت أحرص على أن أراها إتفاقا أو تعمدا، ولو لمحة، وسأطلق عليها إسم "نوار" ولكني لم أفاتحها بكلمة واحدة، ولم تحس بوجودي ولم تعرف شيئا عن مشاعري نحوها... وما كنت أعلم أن "نوار" ستكون هنالك، وقد جلسنا معا في ظل شجرة على مقربة من الحقل، ولكني لم أجرؤ على ابتداء حديث معها، إذ كنت أجهل كيف يكون الحديث إلى فتاة لا أجد وإياها أرضا مشتركة نقف عليها، وهكذا ضيّعت فرصة لن تسنح أبدا، وعدت إلى القرية حين عاد العاملون في الحصاد، وأنا أحس بالبؤس وبعدم القدرة على أن أكون إنسان سويا"[2]، لقد أحس إحسان عباس إحساسا غريبا وغامضا تمثل في فقدانه لنوار؛ لأن كلمة الحب لا مكان لها في قلب مليء بالحزن واليأس، أرضه قاحلة جرداء لا تعطي ثمارا.

ويعترف إحسان مرة أخرى في الفصل الخامس عشر بأنه لم يتمكن وزميل عمره الناقد "محمد يوسف نجم" من أن يلحقا بركب الثورة الحديثة في النقد الأدبي، وما حملته البنيوية، والتفكيكية، والحداثة وما بعد الحداثة لأن "هذا كله قد جدّ بعد الفترة التي كنّا من روادها أو معاصريها... وليس في مقدورنا أن نعيش

[1]- إحسان عباس، غربة الراعي، ص40.
[2]- م ن، ص 119.

عصرنا وعصر الأجيال التالية لنا"[1]، وما يتحسّر عليه إحسان عباس بصدق نادر ليس الجهل بأمر هذه المدارس التي اطّلع عليها هو الفضولي المطارد للمعرفة، وإنّما عجزه عن أن يكون بداخلها وفيها وجزء من ديناميكيتها.

أحكمت سيرة إحسان عباس طوقها على النزعة الإعترافية، فهو لا يبارح حد المحافظة، والحشمة، ولم يستطع أن يبوح بكل ما في صدره، وأن يجهر بالقول، كما أخذ بذلك في كتابه "فن السيرة"، أما شيخوخته فقد آثر السلامة، وعرف الفارق ما بين الشاب والشيخ، ويظهر ذلك في مقدمة السيرة، إذ يقول: "وكنت في شبابي متحمّس للصراحة الكلية في كتابة السيرة الذاتية ولكني حين وقفت أمام التجربة بنفسي وجدت أن حماسة الشباب لا تستمر بعد عهد الشباب، وأني لا أستطيع أن أتحمل مسؤولية تلك الصراحة، وأن مجتمعي لا يزال يصد عن تقبلها"[2]، وكان إحسان عباس أكثر صراحة، حيث كان مخلصا مع نفسه عندما تحدث عن علاقته الفاترة لزوجته، وكأنّه أراد من ذلك التنفيس عن كبت نفسي، أو كأنه أراد من ورائه إكمال صورة النموذج الذي ضحى برغباته وإرادته إزاء سيطرة أبيه، فهو لم يكن له يد في اقترانه بزوجته الريفية، ولم يجسر على أن يثور على ما أراده له أبوه، ولكنه أذعن له، نزولا على شروط التقاليد الريفية، وكانت الرغبة في التخلي عن الزوجة تلازمه من حين لآخر ثم لم يلبث أن استكان للأمر، رحمة بالأبناء، ورحمة بتلك المسكينة. ولكنه وجد في سيرته الذاتية متنفسا لكي يبوح بمشاعره الحقيقية تجاه زوجته التي أنبأه أبوه أن حظها من الجمال ليس كبيرا، وأما الثقافة لا يدري عنها شيئا.

وظلّ هاجس التخلي عن الأسرة والقرية عالقا في ذهنه بعد أن تزوج وأصبح أبا، وكان الزواج على ذلك النحو قد تحوّل إلى عقدة نفسية.

[1]- إحسان عباس،غربة الراعي، ص 235.
[2]- م ن، ص 06.

خـاتمة

خاتمة

تخضع سيرة **إحسان عباس "غربة الراعي"** لتصميم معين، يشتمل على ذكر اسم المؤلف كاملا وتاريخ ولادته، ومسقط رأسه، وعلى ذكر الأسفاره إلى مدن أخرى، وملازمته للعلماء وأدباء زمانه، بالإضافة إلى المؤلفات، والمنظومات، والتحقيقات، والإنتقادات وغيرها من الاهتمامات.

اتبع **إحسان عباس** في سيرته **"غربة الراعي"** التسلسل الزمني في عرض الأحداث حيث أظهر الخط الواصل بين الطفولة، والشباب، والتكون الفكري حتى مرحلة الشيخوخة، غبر أن الاهتمام فيها انحصر على مرحلة التكوّن المعرفي، وما استفاده من الأدباء العرب، والغرب على الصعيد الثقافي ثم أضفى عليه بملاحظاته، وآرائه الشّخصية.

لم تتخلص السيرة الذاتية **"غربة الراعي"** من هيمنة الشعر، إذ غالبا ما يلجأ **إحسان عباس** إلى تدوين الأشعار في ثناياها، والأسلوب الحاضر فيها هو الأسلوب السردي التقريري.

أصبح الكاتب يتمحور حول ذاته، ويسعى إلى بناء معالمها ورسم ملامحها من المنبع إلى المصب مبرزا شخصيته سواء عن طريق ضمير الغائب حيث يتداخل صوت السارد مع صوت الشخصية، ويظهر ذلك جليا في الفصلين الأولين، بالإضافة إلى ضمير المتكلم الذي تجلى في بقية الفصول الأخرى.

تمثّلت السيرة الذاتية لإ**حسان عباس** في شكل فصول من الواقع، حيث شكلت أحداث الطفولة ثم الشباب إلى غاية الشيخوخة، وهي نهاية المطاف، وتم استرجاعها عن طريق الذاكرة، كما استغل خبرته الروائية في كتابة قصة حياته.

تنوعت الخطابات في السيرة بين السرد والوصف ثم التعليق، حيث كشف لنا الراوي عن تجارب مر بها في الحياة الاجتماعية، والحياة الأدبية، وكلها عوامل أسهمت في تشكيله الوجداني والنفسي والفكري، كما اقترب من المناطق الحساسة التي يسعى المرء للابتعاد عنها، وعدم لفت الأنظار كالإشارة إلى علاقته الزوجية الفاترة، وعادات وتقاليد قريته.

لم يتناول **إحسان عباس** تجاربه الشخصية بمعزل عن الأوضاع الاجتماعية، والثقافية والفكرية، ويبدو أن رؤيته لماضيه انطلاقا من حاضره، قد تحكمت في جماليات النص وبنائه، وتداخلت فيها ثقافته وتفكيره ومعرفته.

إن السيرة الذاتية التي سجلها **إحسان عباس** في آخر حياته تبين مدى العجز الذي يعتصر قلبه وجسمه، فهي مسيرة حياتية، ومقدمة لنقد الذات لا لتمجيدها، إنها سجل حافل، وشاهد عصر على أهم القضايا الفكرية والثقافية والسياسية التي عرفها العرب في تاريخهم المعاصر.

يطمح **إحسان عباس** من خلال كتابته لهذه السيرة إلى تغيير واقع الحال الذي تعيشه أمته، وتحقيق العدالة الإنسانية والانتماء، والمساهمة في تقرير المصير، والدفاع عن الوطن، فعلى الرغم من استمرار الصراع إلا أنه يأمل بمستقبل جديد، وجيل جديد يحافظ على انتمائه، وتاريخ وطنه وأجداده ليدافع عنهم دفاعا مستميتا.

وفي الأخير يمكننا القول إن **"غربة الراعي"** تظل تحتوي على مالا نهاية من القراءات والدلالات، فقراءتنا لهذه السيرة الذاتية كانت نسبية حسب المنهج، ونأمل أن تكون هذه الدراسة السردية لـ **"غربة الراعي"** قريبة من المبحث الأكاديمي.

ملاحق

ملحق رقم 01

نبذة وجيزة عن حياة الأديب والناقد إحسان عباس

1- المولد والنشأة :

إحسان رشيد عباس ناقد ومحقق ومترجم وشاعر ومفكر، ولد بقرية "عين غزال" في حيفا في فلسطين في 02 ديسمبر 1920م. أنهى الأديب المرحلة الدراسية الابتدائية في القرية، وبعدها تنقّل إلى مدينة صفد وحصل على الإعدادية، وأتمّ المستوى الثانوي في مدينة حيفا ثم عكا. ونال منحة إلى الكلية العربية في القدس في فترة ما بين 1937-1941م. حيث عمل بعدها مدرسا هناك بضع سنوات قبل أن يلتحق بجامعة القاهرة بمصر عام 1948 لينال البكالوريوس في الأدب العربي، ويتبع ذلك بشهادتي الماجستير عام 1952م ثم الدكتوراه عام 1954م. توفي في 01 أوت 2003 بعمّان عن عمر يناهز 83 عاما.

يعتبر الأديب إحسان عباس موسوعة معرفية هائلة، وطاقة بشرية فذة، اتّسمت بالجد والصبر، وشخصية نادرة أخلصت للعلم والمعرفة أيّما إخلاص، فأنتجت ما يقارب ثمانين كتابا، وهو إلى ذلك حائز على سمات العالم الحق من موضوعية وتواضع وتجرد. وثمة واقعة تثبت ذلك، ففي مؤتمر النقد الأدبي السادس بجامعة اليرموك عام 1996 شارك في جلسة بحثية كان يرأسها إحسان عباس ومعه عدد من الأدباء والمهتمين، وكان أحد المتحدثين فيها الدكتور إبراهيم السعافين، وورقته تدور حول إحسان عباس ونقده. وكما كانت مهمة رئيس الجلسة توزيع الأدوار على المتحدّثين وتوزيع الوقت بعدل وإنصاف، فإنّ عباسا استوقف السعافين عند انتهاء وقته المقرر، وطلب منه الكف عن الكلام، معلنا أنّه لن يحابيه حتى وإن كان الحديث يدور حوله شخصيا.

2- المناصب العلمية التي شغلها:

- درّس في مدينة صفد بين سنتي 1941-1946 في الطور الثانوي.
- درّس بجامعة الخرطوم من عام 1951، واستمر حتى عام 1961 بوصفه أستاذا.

- شغل منصب أستاذا زائرا في جامعة "برنستوت" بالولايات المتحدة الأمريكية خلال عامي 1975-1977.
- عمل رئيسا لتحرير مجلة "الأبحاث" الصادرة عن كلية الأداب بالجامعة الأمريكية.
- عمل أستاذا في الجامعة الأمريكية في بيروت.
- انتقل إلى عمّان وعمل بجامعتها، وفي مؤسسة آل البيت.

3- مؤلفاته:

أ- دراسات:

1- الحسن البصري -دراسة- القاهرة 1952.
2- عبد الوهاب البياني والشعر العراقي الحديث -دراسة- في "أباريق مهمشة" بيروت 1955.
3- فن السيرة -دراسة- بيروت 1956.
4- أبو حيان التوحيدي -دراسة- بيروت 1956.
5- الشعر العربي في المهجر الأمريكي -دراسة- مع محمد يوسف نجم - بيروت 1957.
6- الشريف رضي -دراسة- بيروت 1959.
7- العرب في الصقلية -دراسة- القاهرة 1959.
8- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة.
9- الذيل والتكملة -ج 5- بيروت 1965.
10- الذيل والتكملة -ج 6- بيروت 1973.
11- فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي -5 أجزاء- بيروت 1973-1977.
12- أمثال العرب للمفضل الضبي -1980.
13- التذكرة الحمد ونية لابن حمدون –بيروت 1983.
14- ليبيا في كتب التاريخ بالإشتراك مع د. محمد يوسف نجم –بنغازي 1968.
15- ليبيا في كتب الجغرافيا والرحلات بالإشتراك مع د. محمد يوسف نجم –بنغازي 1968.

ب- في التحقيق:

- خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني بالإشتراك مع أحمد أمين وشوقي ضيف.
- رسالة في التغرية لأبي العلاء المعري.
- رسائل ابن حزم الأندلسي.
- فضل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري بالإشتراك مع عبد المجيد عابدين.
- جوامع السيرة لابن حزم بالإشتراك مع ناصر الدين الأسد.
- التقريب لحد المنطق لابن حزم الأندلسي.
- ديوان ابن حمديس الصقلي.
- ديوان الرصافي البلنسي.
- ديوان القتّال الكلابي.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري.
- شعر الخوارج.
- الكتيبة الكامنة في أعلام المائة الثانية لابن الخطيب.
- نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب للمقري.
- طبقات الفقهاء لأبي إسحاق الشيرازي.
- ديوان كثير عزة.
- ديوان الصنوبري.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان -8- مجلدات.
- عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام -8- مجلدات.
- رسائل أبي العلاء المعري.

جـ في الترجمة:

- فن الشعر لأرسطو -القاهرة- 1950.
- دراسات في الأدب العربي لفون جرنباوم بالإشتراك مع كمال اليازجي وأنيس فريحة ومحمد يوسف نجم - بيروت- 1959.
- أرنست همنغواي لكارلوس بيكر - بيروت- 1959.

- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة لستانلي هايمن بالإشتراك مع محمد يوسف نجم - بيروت- 1958-1960 (جزآن).
- دراسات في حضارة الإسلام لهاملتون جب.
- يقظة العرب لجورج أنطونيوس.

د- في الشعر:

أزهار برية.

هـ- في السيرة :

غربة الراعي.

4- آراؤه ومواقفه:

- أنا لست من أولئك الذين يطبقون منهجا بعينه على جميع النصوص الشعرية، ذلك أن هذه النصوص أغنى بكثير من المناهج، بل إن المنهج الجديد لا يولد إلا بسبب الجديد الشعري الذي يحض عليه.
- إن الشاعر يصنع بالكلمات ما تصنعه الموسيقى بالأصوات، وإن القصيدة لا تسمى شعرا إذا أمكن وضعها في صورة نثرية.
- الشعر-في نظره- هو إلتحام الفكر والإحساس لا طنين الألفاظ الخلابة، ولا فورات العاطفة المتقدة، وإنّما هو حضور الثقافة والفكر واللّغة لدى الشاعر الموهوب.
- الشاعر لا يخلق اللّغة وإنّما علاقات لغوية جديدة، وفي هذا رد ضمني على من يفهمون أن الشعر ثورة على اللّغة بالمعنى المطلق، نعم إنّ الشعر في ثورة مستمرة، ولكن عن طريق إقامة علاقات جديدة في التعبير اللّغوي، وقد خطا الشعر في العصر الحديث خطوات واعية وغير واعية أحيانا في استحداث لغته الخاصة به.

5- شهادات:

- يقول عبد الوهاب البياتي: إنّني مدين لهذا العالم الكبير الذي كان لكتابته عني فعل السحر أو فعل الحجاب بلغة الصوفية، فلقد منحتني وأنا في مقتبل العمر، وفي بداية المضمار قوة هائلة لتحدي المستحيل ولمواصلة رحلتي الشعرية بعنفوان الشعر وعظمته وبشروطه، وبالرغم من حسد الحساد.
- يقول عبده وزان: قد يكون وصف إحسان عباس بـ "سادن التراث" خير معبّر عن شخصه كباحث ومحقق ومؤرخ شغوف بالنصوص التراثية لكن

صفة "علاّمة" قد تفيه بعضا من حقه، هو الذي يتسم بخامة نادرة تذكّر بجهابذة الفكر والأدب في عصر النهضة، ويكفي إحسان عباس أن يكون ذلك "العلاّمة" النهضوي الذي صالح بين هويته التراثية وإنتمائه الحداثي.

- يقول جابر عصفور: إحسان عباس واحد من النقاد النادرين الذين لا يوجدون في ثقافتنا العربية إلا على سبيل الإستثناء، وفي الفرط بعد الفرط كما يقول القدماء.

وأول ما يميّز إحسان عباس الناقد هو جمعه بين الخبرة التراثية بعلوم العرب القديمة والوعي المعاصر بتيارات الأدب والنقد في العالم الأوروبي -الأمريكي- وهو الأمر الذي جعله يجمع ما بين أصالة المعرفة ومعاصرة المعالجة والإختيار، إضافة إلى درجة عالية من الرهافة في معالجة النصوص الإبداعية وتناولها.

- يقول عبد المجيد شومان: د.إحسان عباس يمثل نموذجا مميّزا للرائد الحقيقي الذي يستحق منّا كل الإجلال والتكريم، لما قدمه من جهد علمي مرموق، ولما أرساه من تقاليد في حقول البحث والمعرفة.
- يقول د.إبراهيم السعافين: كان يحسن الإستماع إلى جلسائه، ويتقبل آراء الناس مهما يكن حظها من العمق والتماسك والشمول على إختلاف طبقاتهم وحظوظهم من العلم والثقافة، لكنه كان يضيق أشد الضيق بأدعياء العلم والثقافة.
- يقول محمد كروب: إحسان عباس، عقل متفتح مشرع على الجهات كلها، وهو حريص على أن يقدم تحصيله المعرفي بالأدب القديم والحديث إلى النقاد والقراء معا، كما لو أنّه يحاور قارئه ويحادثه ويغريه أن يكون مثله، رحبا، متفتح العقل، مستقلا، وبريئا من التعصب أو الإنغلاق.
- يقول فيصل درّاج: في أعماله لم يركن الدكتور إحسان عباس إلى منهج واضح ونهائي، فهو يضع المناهج جانبا ويتكئ على ما يمكن أن يدعى (الحدس العارف).
- قال الأديب سعيد الكفراوي: أنا أنظر إلى الدكتور إحسان عباس بإعتباره أحد الرواد المهمين في الأدب والثقافة العربيين على مستويات عديدة، الأول هو مستوى الباحث الذي نظر إلى التراث نظرة جديدة طرح من خلالها على

الثقافة العربية المعاصرة العديدة من الأسئلة التي تفعّل التراث، وتكشف عن جوانب إيجابية مهمّة في مضمونه.

أما المستوى الثاني الذي أنظر على أساسه إلى الدكتور إحسان عباس فهو الذي يتمثّل في دوره كأستاذ جامعي له مريدوه وتلاميذه في النقد العربي وفي الإبداع سواء كان رواية أم كان شعرا، وبسبب من تكوينه الموسوعي الكبير، كان الجامعي فيه يشكل مساحة مهمة جدا في تكوين الثقافة العربية الحديثة، فالدكتور إحسان عباس كفلسطيني تعلّم في القاهرة ودرس على أيدي جيل الرواد، وتشرب منهم قيمة العلم ودوره في تغيير المجتمعات.

- قال د.مدحت الجيار: إن الدكتور إحسان عباس واحد من المثقفين العرب الذين يتسلحون بموقف قومي واضح في المشكلات التي تعاني منها الأمة العربية، فوقف في الصف الأول لمعاداة الصهيونية ومناصرة الحق العربي في فلسطين والجولان ولبنان.
- يقول الدكتور غسان إسماعيل عبد الخالق: على الصعيد الثقافي المعرفي تعلمت من د.إحسان عباس أن لا يصغّر الباحث أكتافه، وأن يكون معتزّا بنفسه ما دام قد حفظ درسه جيّدا.
- يقول د.ماجد أبو ماضي: إن إحسان عباس يمتلك أسلوبا لغويا يتّسم بالجمالية، وفيه من السمات والصفات ما هو أهل للدراسة والبحث، فقد كتب في أكثر من علم؛ ولذلك كان متنوّعا؛ أخذ من كل علم بطرف، واستطاع التعبير عن هذه العلوم بلغة مناسبة لكل منها، لذلك كانت له مكانة خاصة بين كتّاب عصره وأدبائه، وقد إستطاع أن يصوّر عصره من جوانب عديدة، كما أنّه إستطاع تصوير عصور بعض الدول من خلال كتبه ودراساته التاريخية.

لقد أفاد إحسان عباس من كل التجارب والخبرات ليخرج لنا نقدا متّسما بالإبداع والإمتاع، فلم يقف عند الإحتفال بالنص وإغلاقه على ذاته، ولم يجعل النص تكأة ينطق منه لدراسة المبدع أو العصر أو المجتمع أو الإيديولوجية أو الحضارة، فاحتفل بالنص ولم يهمل السياق، وجعل الحياة والواقع مجالا أساسيا لجهوده، وربط بين ظهور الأشكال والأجناس الأدبية وتطوّرها وبين حركة المجتمع والتاريخ والحضارة.

ملحق رقم 02

ملخص لسيرة إحسان عباس "غربة الراعي"

تبدأ أحداث غربة الراعي بتدرج الطفل إحسان عباس في خطواته الأولى خارج ساحة الدار، لتظهر خوفه وقلقه الذي أوصله إلى مزبلة رمزا لدرب الحياة التي سلكها ويسلكها الناس لتفضي بهم إلى النهايات، وبعدها التحق إحسان عباس بمدرسة قريته عين غزال وهو في سن الخامسة من عمره، حيث كشفت له عن حقائق لم يكن يعرفها، وعرّفته على ألعاب رياضية عوّضته عن ألعاب الريف الخشنة، ثم انتقل إلى حيفا لإتمام دراسته وهناك واجه مشاكل كبيرة بسبب إقامته بعيدا عن بيته وأسرته، فأقام عند أربع أسر في حيفا.

فقد قضى العام الأول عند أسرة "أبي كمال" وكانت إقامته قليلة المنغصات لكن بعد أن توفي حسن الإبن الأصغر لهذه الأسرة، قرّر إحسان عباس عدم العودة إلى ذلك البيت خوفا من التّشاؤم منه. وبعدها تأتي أسرة 'أم محمود' التي أقام عندها إلا أنّه لم يتحمّل البقاء هناك لقلة أدب إبنهم محمود وسرعان ما انتقل إلى بيت 'أم أحمد' الذي مكث فيه أيّاما لا تتجاوز الشّهر، بعدها رحلت أم محمود وإحسان عباس في المدرسة دون أن تترك له أي خبر فشعر بالضيق وفكر بالعودة وكانت تجربة قاسية في انتقاله من أسرة إلى أخرى ليتحمّل عبءً ثقيلا من أجل طلب العلم، فاضطر أن يبقى وحيدا في حيفا ويعيش فيها، وكان يرسل له والده جنيها واحدا ليشتري بنصف قرش خبزا، وبنصف قرش عنبا، ودام على هذا الحال حتى جاءت عطلة الصيف.

وفي السنة الثالثة قرّر والد إحسان عباس أن يستأجر متجرا في حيفا لبيع البقالة والبحث عن سكن ليجنّب إبنه الإقامة عند الغرباء، وفرح إحسان لهذا الخبر،

لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن فوالده لم يكن خبيرا في شؤون التجارة فترك المتجر وعاد إلى قريته، ليعود إحسان من جديد ليعيش مشكلة السكن، ويقيم مؤقّتا عند أسرة "الشيخ أحمد السعدي" أربع سنوات، يساعده في كتابة الأحجبة والتعاويذ، واضطر إلى تحمل المشاكل عند هذه الأسرة وأقسى تجربة مرّ بها في هذا المنزل عندما اتّهمه الشيخ بسرقة المعمول "نوع من السميد المحشو بالتمر أو الفستق الحلبي المكسر وهو حلو" وطرده من البيت وهام في شوارع حيفا، ثم عاد إلى بيت الشيخ أحمد السعدي، لكنّه لم يدخل ونام على الحصير المفروش في الباحة الواقعة أمام غرفته .

وفي عام 1936 قامت ثورة الفلاحين وأقفلت المدارس وعاد الطلاب القرويون إلى قراهم، فقضى إحسان عباس هذه العطلة في خمول وتسكّع بين الكروم، وأهمل دروسه حتى نسي المعادلات الجبرية ويبدو أن إحسان عباس قد أفاد من صلته بأحمد سلامه أحد أقربائه، إذ ترك أثرا واضحا في حياته في توجيهه نحو الأدب فكان يردد على مسامعه ما يقرأه من شعر ومن طرائف.

وقد كان الطلاب في تلك السنة يعودون إلى المدرسة بطريقة متقطّعة.

وفي عام 1937 وهو العام الرابع الذي أنهى فيه دراسته في مدرسة حيفا الحكومية، والتحق بالصف الثاني الثانوي في مدرسة عكا، وهو الصف الذي سيؤهله لدخول الكلية العربية في القدس.

كان إحسان عباس و أصدقاؤه يذهبون كل يوم إلى عكا بالقطار وفي مدرسة عكا ظهر إهماله لمادّة الرياضيات، لكنّه أدرك هذا التقصير، ويرجع الفضل لصديقه "إميل حبيبي"، وعلى الرغم من جهوده المتواصلة حصل على الدرجة

الثالثة في الصف، فيئس من دخول الكلية العربية التي لا تقبل إلاّ الأول والثاني، وكانت المفاجأة كبيرة وسعيدة عندما تمّ قبوله بالكلية العربية.

وكانت تحتوي على مساكن لطلابها، لها أنظمة صارمة وقوانين شديدة، وامتحاناتها شاقة ومتعبة تحتاج إلى جهد ومثابرة. ولم يتعرض إحسان عباس في فترة دراسته بالكلية لعقوبة لأنه يتميز بنزاهته الأخلاقية إلا أنه تمرد حين شعر باليأس لأن الظروف المادية لأهله سيئة وهو واقف لا يستطيع فعل شيء، لهذا أحسّ أنه لا يريد الكلية ولا يريد شهادتها، فقام بإشعال سيجارة وجلس على إحدى الدرجات التي تصعد إلى مكتب المدير، وهو يعرف أن عقوبة هذا الأمر الطرد من الكلية، ورآه المدير "أحمد سامح" وهو يحمل السيجارة لكنه تجاهل هذا المنظر دون معاقبته لأنه يعرف إحسان عباس المثابر معرفة جيدة، فهناك سبب لا محالة دفعه إلى هذا السلوك، فقد أدرك الحالة النفسية التي آل إليها إحسان عباس.

وبعد أن أنهى إحسان عباس دراسته صدر قرارا بتعيينه كمدرس في مدرسة صفد الثانوية ولم يقطع صلته بالثقافة والمعرفة، وظل دأبه أن يبحث عن المعرفة بعيدا عن الكتاب المقرر واحتك بالأهالي، وأحب إحسان عباس صفد وارتاح فيها. وبعد ممارسته للعمل لمدة خمس سنوات في صفد اكتشف عن طريق بعض الأصدقاء أنّ له الحق في بعثة خارج فلسطين وهذا منذ تخرّجه من الكلية العربية. فقدّم طلبا للبعثة وجاءه الرد ليختار بين السفر إلى انجلترا لدراسة الأدب الإنجليزي، والسفر إلى مصر لدراسة الأدب العربي وكانت رغبته تتجه نحو دراسة الأدب الإنجليزي، لكن والده كان قد قيده بزوجة دون رغبة منه، وأصبح أبا لطفلين هما إيّاس ونرمين، ومن الصعب التّخلي عن الأسرة والسفر إلى إنجلترا. فاختار البلد الأقرب مصر لدراسة الأدب العربي وسهولة التواصل مع أسرته.

وعاش السنة الأولى في القاهرة مع أمثاله من الطلاب الذين يدرسون في الجامعة أما السنة الثانية اصطحب أسرته معه للعيش هناك، واستأجر شقة في حي منيل الروضة، قريبا من منزل أستاذه شوقي ضيف، فقامت بينهما صداقة وأخوة.

وفي عام 1948م وقعت نكبة فلسطين، فعاش إحسان عباس أزمة مادية ونفسية شديدتين، وانقطعت عنه أخبار أهله، وأوقفت حكومة الإنتداب البريطاني دفع المال للطلاب الفلسطينيين المرسلين في البعثات. واستمرّت هذه الأزمة المادية عشرة أشهر، ولم يتمكن إحسان عباس من دفع أجرة البيت، إلاّ أنّ صاحب البيت كان متعاطفا مع إحسان عباس ولم يطالب بدفع الأجرة، وفي هذه الحقبة باعت زوجته ما لديها من حلي للحصول على الطعام، وساعده صديقه "شوقي ضيف" بنشر ترجمته لكتاب الشعر لأرسطو. أمّا صديقه محمود زايد فقد حصل على مبلغ من المال وقسمه مناصفة بينه وبين إحسان عباس وكل تلك المساعدات لم تكن كافية لسد الرّمق، فظلّت أسرة إحسان عباس تعيش حالة البؤس لم تنته إلاّ عندما أعادت حكومة الانتداب البريطاني للطلاب الفلسطينيين مستحقاتهم.

تخرج إحسان عباس من الجامعة، ولم يعرف ماذا يفعل لأنّه أصبح شريدا بلا وطن، فاقترح عليه شوقي ضيف أن يعمل في مدرسة العائلة المقدسة كمدرس. لقاء إثنين وعشرين جنيها وتعلّم إبنه في المدرسة دون دفع أقساط التعليم، ولم يكن التّدريس يكلفه جهدا أو وقتا كثيرا، لذلك سجل موضوعا للماجستير الموسوم بـ "الأدب العربي في صقلية الإسلامية" بإشراف شوقي ضيف، وفي طريقه تعرف إلى الأستاذ "أحمد أمين" الذي كان يعاني ضعف في الإبصار وبدأ يساعده بقراءة الكتب له و كتابة ما يمليه عليه من سيرته الذاتية أو غيرها من الكتب والمقالات.

وتسلّم إحسان عباس رسائل من أحمد سلامة، وأخوه بكر تنقل له بعض أخبار أهله، فأحس بالطمأنينة، وسعى أحمد أمين جاهدا لتعيين إحسان عباس في الجامعة العربية لكنّه أخفق، فرشّحه للعمل في كلية (غوردون) التذكارية بالخرطوم، فالتحق بها، وأمّنت له الكلية سكنا جيدا مع الأسرة، وتركت له الجامعة الحرية في توجيه الدروس كما يشاء وساعده في ذلك نظام التدريس، فعاش حياة هادئة إذ أحب السودانيين وأحبوه وقدّروا جهده وعمله، وكانت كلية(غوردون) تشبه إلى حد ما الكلية العربية في القدس. وفي عام 1954 تطوّرت كلية (غوردون) وأصبح إسمها جامعة الخرطوم، ولفت انتباه إحسان عباس أن مكتبتها تفتقر إلى كتب، فأخبر مدير المكتبة بذلك، فعهد إلى إحسان عباس بشراء الكتب من القاهرة وتجليدها، فأمضى إحسان عباس الإجازة الصيفية في دور النشر والمكتبات في القاهرة لإثراء مكتبة جامعة الخرطوم، وبالتالي جنّبها إرسال الكتب إلى انجلترا للتجليد، فوفّر عليها أموالا طائلة.

كان إحسان عباس يحاول دائما الإبتعاد عن المناصب الإدارية حتى أن أصدقاءه اقترحوا عليه الحصول على جنسية سودانية ليتسنّى له الوصول إلى المناصب الإدارية لكنه رفض على أساس أنّهم أحق بهذه المناصب.

استقال رئيس قسم اللغة العربية في جامعة الخرطوم "محمد النويهي" وعاد إلى مصر وتولى عبد الله الطيب رئاسة القسم وكان شاعرا يكثر من هجاء وطنه وأبناء وطنه مما دفع أحد أدباء لبنان إلى أن يقول: "إن ذلك لا يليق بعباد الله الطيبين"[1] وأورد هذا القول في أحد كتبه وأهداه لإحسان عباس، وحين سأل عبد الله إحسان عباس عن هذا الكتاب فأخبره أنه عنده، وأعطاه إيّاه، فوقر في نفسه أن لإحسان عباس يدا فيما كتبه أبوسعد عنه، وأغاظه من إحسان عباس أيضا تردده

[1]- إحسان عباس، غربة الرّاعي، ص 220.

المستمر على مكتب أحد الأساتذة السودانيين، فوضع شروطا قاسية في طريق تجديد عقد إحسان عباس في جامعة الخرطوم بعد أن تفانى في خدمتها عشرة أعوام، ولم يستطع إحسان عباس قبول شروط عبد الله الطيب التي كان من بينها فصل أستاذين سودانيين إذا جدد عقد إحسان عباس، لكن إحسان عباس أنهى حيرته حين سافر إلى بيروت للعمل في الجامعة الأمريكية، وأرسل استقالته إلى جامعة الخرطوم فبعد أن أحب إحسان عباس الخرطوم، واعتادت أسرته على الحياة فيها، رحل عنها رحيلا قسريا، وسرعان ما وجد بيروت تفتح له آفاقا ثقافية جديدة، فانتقل من الهامش الإفريقي الجنوبي من الشرق الأوسط إلى قلب الشرق الأوسط، وفي بيروت داهمته محنة المرض وبدأت المشاكل الصحية تظهر، وحالت دون النهوض بأعباء عمله في البحث العلمي على الصورة التي يرضاها لنفسه، وأكثر من استشارة الأطباء، وكان بحاجة إلى المال الذي لم يستطع أن يوفّره في الخرطوم.

في الجامعة الأمريكية تعامل إحسان عباس مع طلبته بمشاعر الأبوة، ففتح لهم بيته، رعاهم رعاية الأب والصديق، وهيّأ لهم في مكتبته ما يعنيهم على أداء طلبهم وخصّص لهم عددا من الطاولات يدرسون عليها ويكتبون أبحاثهم ورسائلهم في أي وقت يشاؤون، وتعاونت زوجته معهم فاستقبلت طلبته ورعتهم كأم لهم.

ومن الطلاب الذين درسوا في هذه المكتبة وداد القاضي التي ظلت مخلصة لأستاذها، وحين بلغ سن الستين، تولت إعداد كتاب تكريمي له استكتبت فيه ستة وخمسين عالما وبحماسة كبيرة نظّمت له حفلا تكريميا حين نال جائزة الملك فيصل العالمية عام 1980 وحين أصبحت رئيسة الدراسات الإسلامية في جامعة شيكاغو بذلت جهودا كبيرة من أجل أن تقنع هيئة أمناء هذه الجامعة، أن إحسان

عباس يستحق دكتوراه فخرية وتمكنت من ذلك، وحصل إحسان عباس على هذه الدكتوراه.

أمضى إحسان عباس أكثر من ربع قرن في بيروت ثم انتقل إلى عمّان عام 1986 ليلتقي بأصدقائه محمود السمرة، وناصر الدين الأسد، عبد العزيز الدوري ومصطفى الحياري والطبيب جميل مرقة، وأنشأ صداقات جديدة مع الدكاترة إبراهيم السعافين ومحمد شاهين وعبد الجليل عبد المهدي، والأساتذة إبراهيم شبوح وفتحي الدبس وغيرهم ممّن عدّهم عزاء له لما حلّ به من آلام وحتى لا يشعر أنه مهيض الجناح. وممّا زاد طمأنينته في عمّان رضى سمو الأمير حسن بن طلال عنه، وثقته به، وتقدير المؤسسات العلمية له، وفي مقدمتها: الجامعة الأردنية ومؤسسة شومان وغاليري الفينيق ودار الشروق.

ملحق رقم 03

فهرس الأعلام الواردة في البحث

- إبراهيم السعافين: 72.
- أبو العلاء المعري: 76.
- أبو الطيب المتنبي: 82.
- إبن الرومي: 77.
- أحمد أمين: 20- 36- 37- 38- 55- 114.
- أحمد بنطامة: 21.
- أمل التميمي: 30.
- إميل حبيبي: 62.
- إميل حاماتي: 68.
- أسامة بن منقذ: 23.
- أرسطو: 06
- بدر شاكر السياب: 32.
- بوث: 15.
- بنفنيست: 06.
- بريمون: 11.
- بشير بويجرة: 72.
- جان ريكاردو: 14.
- جان جاك روسو: 22.
- جبرا إبراهيم جبرا: 43- 80.
- جون بويون: 15.
- جيرار جينيت: 07- 11- 12- 14- 15.
- زينب الغزالي: 24.
- الزمخشري: 41.
- حسن الزيات : 35- 36.
- الحسن البصري: 32.
- يحي عبد الدايم: 17- 24- 96.

- ليفي شتراوس: 76.
- محمد ناصر العجيمي: 10- 11.
- محمود درويش: 111.
- محمد يوسف نجم: 120.
- ميشال ماتيوكولاس: 12.
- سعيد يقطين: 12.
- عبد الملك مرتاض: 09- 12- 112.
- عبد الفتاح سليمان: 31.
- عبد الفتاح أفكوح: 20.
- فيليب لوجون: 18.
- فيصل درّاج: 31.
- فلاديمير بروب: 08- 11.
- فرنسيسكو فيريرا: 17.
- فرويد: 45.
- فنجن ويك: 13.
- قريماس: 10- 11.
- ريكو: 12.
- رولان بارت: 08- 10- 13- 30.
- روبرت ساوثي: 17.
- شكري عيّاد: 40.
- تودوروف: 15.
- توماتشفكسي: 15.
- تيوبولد: 70.
- خليل الشيخ: 76.
- غاستون باشلار: 61.

ملحق رقم 04

معجم المصطلحات الواردة في البحث (عربي – فرنسي)

- الإيماء Le geste
- الجانب الرعوي Pastorl
- وجهة نظر Point de vue
- وصف Description
- حبكة Mythos
- حكي استعادي Rétrospectif
- الحكي Récit
- الحكاية الخرافية Légende
- لفظية Verbal
- ملفوظ Enoncé
- المروي (قارئ) Narratoire
- المذكرات Mémoires
- سارد (راوي) Narrateur
- سرد موضوعي objectif
- سرد ذاتي Subjectif
- السرد Narration
- السردية Narrativité
- قراءة النص Apéritif
- القصة Histoire
- تلفظ Enonciation
- الذكريات Reminisance

ملحق رقم 05

فهرس الأماكن الواردة في البحث

- بيروت: 33- 43- 62- 71- 77- 78 – 80- 81- 85- 90- 106.
- حيفا: 33- 41- 43- 47- 50- 52- 53- 56- 57- 62- 65- 66- 67- 69- 76- 78- 79- 80- 82- 90- 91- 92- 93-101- 103 104- 105- 114- 115.
- لندن: 60.
- عين غزال: 31- 33- 43- 47- 60- 61- 62- 67- 72- 78- 81- 82- 89- 94- 100- 101- 103.
- عمّان: 33 – 62- 71- 90- 93.
- عكا: 62 -90.
- صفد: 62 -69- 76- 93.
- روما: 60.
- القدس: 60- 62- 67- 68- 74- 82- 90- 105.
- القاهرة: 33- 59- 62- 70- 76- 77- 78- 84- 90- 93.
- الخرطوم: 33- 62- 70- 76- 77- 90- 93.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، دار ابن كثير - دمشق، ط1، 1431هـ - 2010م.

أولا: المصادر:

- عباس (إحسان): غربة الراعي، دار الشروق للنشر والتوزيع عمّان - الأردن، ط1، 1996.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

- أمين (أحمد): حياتي، مكتبة النهضة المصرية، ط4، 1961.
- الباردي (محمد): عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث. منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.
- بدوي (عبد الرحمن): الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962.
- بنطامة (أحمد): فن السيرة الذاتية (علامات وأسس)، منشورات دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، ط1، 2006.
- بنكراد (سعيد): مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة، ط1، 1994.
- بشير بويجرة (محمد): بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001-2002.
- حسن القصراوي (مها): الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع عمّان، ط1، 2004.
- يقطين (سعيد): تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

- لحميداني (حميد): بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 2000.
- مجموعة من المؤلفين: إحسان عباس ناقدا، محققا، مؤرخا، مؤسسة عبد الحميد شومان عمّان -ا لأردن، ط1، 1998.
- مرتاض (عبد الملك): نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر.
- سمير الحاج (ياسين): دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.
- السعافين (إبراهيم): إحسان عباس ناقد بلا ضفاف، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان – الأردن، ط1، 2002.
- عباس (إحسان): فن السيرة، دار الثقافة بيروت - لبنان، ط4، 1978.
- عبد الغني حسن (محمد): التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط2.
- عبد الدايم (يحي): الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، ط1ن 1974.
- عبد الفتاح شاكر (تهاني): السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2002.
- العجيمي (محمد الناصر): في الخطاب السردي نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.
- الشاوي (عبد القادر): الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشرق.
- الشافعي (أبومدين): الصراع النفسي، دار الفكر العربي القاهرة، 1950.
- شرف (عبد العزيز): أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1992.

- الشيخ (خليل): السيرة والمتخيّل، قراءات في نماذج عربية معاصرة، دار أزمنة للنشر عمّان، ط1، 2004.
- شرشار (عبد القادر): تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار الأديب وهران.
- التميمي (أمل): السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2005.

ب- المراجع المترجمة:

- باشلار (غاستون): جمالية المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1984.
- جنيت جيرار وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: عبد الحميد عقار وآخرون منشورات إتحاد كتاب العرب، الرباط – المغرب، ط1، 1992.
- لوجون (فيليب): السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: علي حلي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1994.
- مارتن (والاس): نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 1998.

جـ - المراجع باللغة الفرنسية:

- Groupe d'entrevernes : Analyse sémiotique des textes introduction théorie–pratique presses universitaires de Lyon France. 4éme.ed.

ثالثا: الدوريات:

- البيومي (محمد رجب): مجلة الأزهر، ذو القعدة 1429هـ نوفمبر 2008، ج11.

- كواري (مبروك): المناصية والتأويل، دراسة سيميائية لمناصية رواية فوضى الحواس، مجلة بحوث سيميائية، العدد 3، 4 جوان – ديسمبر 2007.
- المحسن (فاطمة): أدب الإعتراف والسيرة الذاتية، جريدة الرياض، الخميس 6 من ذي القعدة 1426هـ، 8 ديسمبر 2005م.

رابعا: المعاجم والموسوعات:

- محمد بن محمد عبد الرزاق الحسني أبو الفيض (الزبيدي): تاج العروس من جواهر القاموس، تحق: مجموعة من المحققين، دار الهداية للنشر.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق القاهرة ، ط4، 2004.
- مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ القرآن الكريم الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، طبعة منقحة، ج1، من الهمزة إلى الضاد 1409هـ - 1989.
- إبن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم أبو الفضل): لسان العرب، دار المعارف القاهرة، طبعة جديدة محققة.
- التهانوي (محمد علي): موسوعة كشاف إصطلاحات الفنون والعلوم، تحق: د. علي دحروج، مكتبة ناشرون لبنان، ط1، 1996.
- خليل أحمد (خليل): موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، دار الفارس للنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2001.

خامسا: الرسائل الجامعية:

- إسطنبول (ناصر): تداعي الوعي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة وهران 1985- 1986.
- زعتر (خديجة): السيرة الذاتية في الأدب العربي، رسالة دكتوراه دولة، جامعة وهران، 2006.

- محمود مصطفى الشيب (ندى): فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين 1992 – 2002.

سادسا: المكتبة الإلكترونية:

- آفكوح (عبد الفتاح)، جنس السيرة الذاتية بين الأدب والتاريخ aghanime@hotmail.com
- أحمد عطية (يحي)، شرط تدخل الخيال في رواية السيرة الذاتية Omar.ahlamontada.com
- الأبطح (سوسن)، إحسان عباس ذاك المخدوع الجريء http:/ www.aawsat.com
- برنس (جيرالد)، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت القاهرة، ط1، 2003 http:/www.mebiasoie.com
- درّاج (فيصل): غربة الراعي والمأساة الفلسطينية http:/www.group194.net
- محمد حسين (عبد الكريم)، غربة الراعي وتنازع المؤثرات http:/www.ruowaa.com
- سليمان (عبد الفتاح)، شخصيات أحبت السودان وأحبهم http:/www.wata.cc
- عبد الرحمن السعيد (عبد اللطيف)، الكامل في اللغة العربية، مجموعة من النصوص الأدبية المدروسة من الأدب العربي الحديث sameer99@aloola.fy

فهرس

فهرس

مقدمة.....أ-د

مدخل: مفهوم السرد وإشكالية المصطلح.....04

1- مفهوم السرد.....04

1-1- السرد لغة.....04

1-2- السرد اصطلاحا.....06

2- النص السردي / القارئ / اللغة.....13

3- السرد والوصف.....13

4- السرد والرؤية.....15

5- السرد في السيرة الذاتية.....16

5-1- السيرة لغة.....16

5-2- السيرة اصطلاحا.....17

6- علاقة السيرة الذاتية بالتاريخ.....19

7- علاقة السيرة الذاتية بالمذكرات، اليوميات، الإعترافات، الرسائل.....22

الفصل الأول: المكونات السردية في غربة الراعي

1- دلالة العنوان.....30

2- قراء في الغلاف الخارجي.....33

أ- دلالة الصورة.....34

ب- دلالة المكتبة.....34

ج- دلالة وقوف الكاتب.....35

3- سيميائية الأسماء.....39

4- العناصر المحورية في النص السير ذاتي.....42
5- جمالية الإغتراب المكاني في السيرة الذاتية.....59
6- بنية الزمان.....72
7- الزمن النفسي.....81
الفصل الثاني: التقنيات السردية في غربة الراعي
1- البنية السيراتية.....89
1-1- الإنتماء والهوية.....89
1-2- الروابط الأسرية.....90
1-3- ذاكرة الطفولة.....91
1-4- المرحلة الحاسمة من الشباب إلى الشيخوخة.....93
2- البنية الصراعية.....95
2-1 الصراع الداخلي.....97
2-2 الصراع الخارجي.....100
3- جمالية اللغة في السيرة الذاتية.....102
3-1- الألفاظ والتراكيب.....102
3-2 وصف الأماكن.....103
1- المستوى الوصفي.....105
2- المستوى الدرامي.....106
3- الأسلوب غير المباشر.....108
4- على مستوى علامات الترقيم.....109
أ- النقط المتجاورة.....109
ب- الفواصل.....110

ج- القوسان.....111
4- تقنية توظيف الضمائر في السيرة الذاتية.....112
5- الذاكرة والخيال.....115
6- الواقعي والفني في غربة الراعي.....118
خاتمة.....123
ملاحق
- **ملحق رقم 01:** نبذة وجيزة عن حياة إحسان عباس.....126
- **ملحق رقم 02:** ملخص لسيرة إحسان عباس غربة الراعي.....132
- **ملحق رقم 03:** فهرس الأعلام الواردة في البحث.....139
- **ملحق رقم 04:**معجم المصطلحات الواردة في البحث(عربي–فرنسي).141
- **ملحق رقم 05:** فهرس الأماكن الواردة في البحث.....142
قائمة المصادر والمراجع.....144
فهرس.....150

الملخص:

إن الموضوع الأساسي في هذه السيرة هو معرفة هذا المصطلح الذي يقصد به التعريف بحياة شخص ما و التطرق إلى الإنجازات التي قام بها في حياته العلمية.

تحوي الرسالة على مقدمة و مدخل وعنوانه مفهوم السرد و إشكالية المصطلح و في الفصل الأول تناولت المكونات السردية في غربة الراعي أما الفصل الثاني كان موسوم بالتقنيات السردية في غربة الراعي ثم خاتمة و تليها مجموعة من الملاحق التي تخدم الموضوع.

الكلمات المفتاحية:

الحكي؛ السيرة الذاتية؛ استعادي؛ سير ذاتي؛ أحداث؛ التاريخ؛ السرد؛ الغربة؛ غربة الراعي؛ إحسان عباس؛ الخيال؛ الذاكرة.