البعد الاجتماعي في ثنائية الجدة / الحفيدة في فن السيرة الذاتية (قراءة في أحاديث جدتي و الحفيدة الأولى)

د / سحر فتحي حجازي

أستاذ البلاغة و النقد المساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة حلوان

المستخلص :

تتمتع ثنائية : الجدة/ الحفيدة، عبر فن السيرة الذاتية، باتساع المساحة الزمنية و تضخمها بما يعني رصد جملة تحولات مجتمعية واسعة المدى، جلية الصدى، فإذا ما تم هذا الرصد عبر ثنائيتين للجدة /الحفيدة، تمت كتابتهما في زمنين متباعدين، تمددت تلك المساحة و تراكمت جملة التحولات المجتمعية لنظفر بمعاينة قدر هائل من تغيرات الواقع و تحولات الصورة، حيث يتم على صعيد متصل قراءة مفردات العلاقة بين الأجيال بما طرأ عليها من تغيرات، من خلال أقلام الأدباء.

أما البعد الاجتماعي في الثنائية الأولى فنقوم بتتبعه من خلال كتاب (أحاديث جدتي) لكاتبته سهير القلماوي والذي صدر عام 1935، بينما صدرت رواية السيرة الذاتية لفاطمة الصعيدي تحت عنوان (الحفيدة الأولى) عام 2020 ، فما بين المؤلفين ما يناهز قرنا من عمر الزمان، حط عبره التاريخ رحاله و خلف بصماته واضحة قوية ، تخط في المجتمع خطوطا عميقة من شقوق و أخاديد غيرت ملامحه و بدلت قيمه، و خلخلت ثوابته.

الكلمات الدالة : البعد الاجتماعي/الثنائيات الضدية / السيرة الذاتية / الجدة ـ الحفيدة / أحاديث جدتي / الحفيدة الأولى .

Abstract

the two-sided :Grandmother /granddaughter through the biography is marked by the width of the time area that means monitoring a social modification and if this matter through the two-sided :Grandmother /granddaughter was monitored and this was written in an interval times and this area extended and accumulated to obtain a huge of the changes of the facts changes and the image modification as on linked scale of connected to the reading of the vocabulary of the relation between generations with its changed through the letters writings

and the social influence in the first bilateral. we can follow it through (my grandmother speeches) for the writer Sohair El Kalamawy that was published in 1935 while the biography of Fatma El saidy was published entitled (the first granddaughter) in 2020 and between the two writers about a century and left its effects strongly that affects the society efficiently

Guiding words: Social influence / versus two-sided / biography / grandmother –granddaughter /my grandmother talks / the first granddaughter

المقدمة

السيرة الذاتية هي تشكيل نصي يمثل صيغة السرد الذي يحكي ماضيا على صعيد متصل أحياناً متقطع أخرى، هي ترجمة ذاتية و حكي استعادي يؤديه الكاتب معبرا عن وجوده الذاتي بارتكازه على حياته الشخصية و تاريخه، أو ربما يسرد مقطعا خاصا أو شطرا بذاته من ذلك التاريخ.

و في غضون رواية السيرة الذاتية، يفرض البعد الاجتماعي ذاته، إذ تتعرض السيرة الذاتية ل " ظروف الشخصية الاجتماعية من حيث مركزها و مستواها المادي و بيئتها التي تنتمي إليها، و أثر ذلك في سلوكها و ثقافتها و ميولها،و الوسط الذي تتحرك فيه"[i] ،حيث تتناغم الأبعاد في السيرة الذاتية فتزداد الشخصية وضوحا" و تبرز معاناتها الاجتماعية والاقتصادية و النفسية، انكسارها في مواجهة ظروف الحياة أو تهميشها من قبل المجتمع..."[ii] .

إن الأدب و الفن في حقيقتهما يقدمان المعادل الموضوعي الفني للواقع الذي نعيشه. فالأدب و المجتمع وجهان لعملة واحدة، حيث لا وجود للإبداع بمعزل عن المجتمع . و لعل أهم المشكلات التي تورط فيها النقد و هو يعالج فن السيرة الذاتية أنه إذ يركز على جانبها السردي فإنه بالمقابل يغفل جانبها الاجتماعي، على الرغم من كون السيرة الذاتية في وجه من أهم وجوهها شاهد على العصر و حياة المجتمع. إذ إن أهم ما يميز هذا اللون من الأدب تأسيسه على الواقع المعاش، و بيئة المكان و الزمان، حيث يتم رصد

ظواهر مجتمعية، تغدو السيرة بموجبها وثيقة معتمدة عن المجتمع في زمان و مكان معينين. ذلك أن كاتب السيرة الذاتية إذ يثبت هويته إزاء العالم، لا يمكنه بحال إهمال الواقع الاجتماعي في روايته، و بينما هو بصدد تناقضات العالم الخارجي إذ يصف تطوراته و مدى ما لحقه من تقلبات، فهو إنما يصف تناقضاته الذاتية، و تقلبات حياته، و من ثم فلا فكاك عن ممازجة الذاتي و الموضوعي و وجودهما معا في فن السيرة الذاتية.

و ربما تكون ثنائية : الجدة / الحفيدة بامتدادها بين الأجيال و تفرعها في عمر الزمان، أفضل مصور لحركة المجتمعات، و خير ما يرصد عمليات التقلب و التبدل التي تضرب بجرانها في صميمه، تغير أحواله و تبدل صورته.

لماذا سهير القلماوي و فاطمة الصعيدي؟

كلتاهما امرأة، كلتاهما سلك مجال التدريس في الميدان الجامعي، كلتاهما لم يكن الإبداع همه الأول و شغله الشاغل ،كلتاهما استهل إبداعه الأدبي بكتابة السيرة الذاتية و قد اتفق دافعهما للكتابة من حيث إنهما امرأتان تكتبان السيرة بوازع من الحنين و الشوق و تدفق تيار الذكريات ، و ليس مجرد التوثيق لجانب من حياتهما ، كلتاهما روت شطرا من سيرتها الذاتية احتلت فيه الجدة مساحة ممتدة طغت على ملامح صاحبة السيرة حتى كادت أن تطمسها في (أحاديث جدتي) ، على حين كانت الجدة هاجسا و خطا موصولا على امتداد السرد في (الحفيدة الأولى) .

أما (أحاديث جدتي) لسهير القلماوي فمثال لذلك النوع من السيرة الذاتية الذي يرتكز على ثنائية الجدة /الحفيدة و قد كتبت بصورة طليعية رائدة في النصف الأول من القرن العشرين، بينما تجلت في ثنائية الجدة /الحفيدة عند فاطمة الصعيدي السيرة الذاتية و قد قطعت أشواطا و مرت بمحطات أدبية عديدة حيث وضعت في أوليات قرننا هذا، لسنوات قليلة خلت.

و يمكن استجلاء أهمية السيرتين في مجال الأدب القصصي ، بإبراز ما توفرتا عليه من أدوار، و ذلك بالوقوف لدى بعض المحطات المهمة، و ممارسة آليات الإجراء و التحليل، وفق تخطيط يؤسس لأهمية التجليات الاجتماعية في الثنائية الضدية:الجدة /الحفيدة في فن السيرة الذاتية.

فتستهل الدراسة بمبحثين نظريين يتناول أولهما ما يتداخل مع السيرة الذاتية من أجناس أدبية، و يتناول الآخر الثنائية الضدية : الجدة /الحفيدة في السيرة الذاتية النسائية ، ثم تنطلق جملة مباحث تطبيقية تشرح و تشرح من خلال منهج وصفي تحليلي يعنى بجلاء الجانبين الاجتماعي و الفني في السيرة الذاتية على السواء، ليتوقف البحث لدى :

1 - الأبعاد الاجتماعية

حيث تتمحور القضايا الاجتماعية التي طرحتها السيرتان حول عدة أمور و منها :

(أ) المزج بين الذاتي و العام (في إطار التاريخ)

(ب) العلاقة بين الأجيال

(ج) القرية

(د) الطبقات المجتمعية

(ه) الموروثات الشعبية

2 - العنوان

3- الوعاء اللغوي و الإطار السردي

4- الشخصيات

5 - الزمان و المكان محفزان للسرد

6 - لعبة الضمائر

أولا : تداخل الأجناس الأدبية في السيرة الذاتية

السيرة الذاتية هي قصة حياة إنسان، أو لنقل قصة شطر ما من تلك الحياة ، يروى بواسطة صاحبه ، فالسيرة " تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو" [iii] ، يصوغها بصورة يحكمها الترابط، إذ تنسق أجزاؤها التي تضمن محتوى من حياة الشخصية، بما يداخلها من وقائع و أحداث و تجارب متنوعة ثرة، و ما يمر بها من شخصيات تؤدي دورا ما في حياة كاتب السيرة، و يصب هذا كله في أسلوب أدبي" هذا الأسلوب يقوم على العرض، و حسن التقسيم، و عذوبة العبارة، و حلاوة النص الأدبي، و بث الحياة و الحركة في تصوير الوقائع و الشخصيات، و فيما يتمثله في حواره مستعينا بعناصر

ضئيلة من الخيال، لربط أجزاء عمله، حتى تبدو سيرته الذاتية في صورة متماسكة محكمة".[iv]

و تختلف السيرة الذاتية عن التراجم الذاتية، من حيث تقوم السير على التفصيل و تنبني التراجم على الإيجاز، و غالبا ما ترتبط التراجم بالآخر إذ" تبحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، و تكشف عن مواهبه، و أسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها و الأحداث التي واجهها في محيطه، و الأثر الذي خلفه في جيله" [v] . و إذ تباين السيرة الذاتية التراجم، فإن كثيرا من السير الغيرية تعتمد التراجم العمدة في صناعتها، فكاتبها مدفوع إلى النقل عن التراجم، حين يدقق سيرة الشخصية ، بينما هو يرصد جوانبها الواقعية ، و ما يدور في فلكها من حوادث و وقائع. و من ثم فالسيرة الذاتية و الغيرية بينهما وجوه اختلاف، و إن كان الواقع مدادهما و زاد أقلام كتابهما.

فالسيرة الذاتية كاتبها غارق في الأنا محققا التطابق بين السارد و الشخصية، ينقل من أعماق ذاته فيقدم الشخصية من الداخل إلى الخارج معتمدا التذكر و الاستدعاء سبيلا لخلق الأحداث دون الركون إلى التاريخ، بينما السيرة الغيرية هي حياة الآخر تقدم في إطار موضوعي، حيث لا يمكن أن يتطابق المبدع مع الشخصية المقدمة، فيلجأ كاتبها إلى الاعتماد على المدونات و الوثائق و المشاهدات و الملاحظات لتتحول السيرة إلى لون من ألوان التاريخ الذي يخلو من وصف أحاسيس الشخصية، و من ثم فالسيرة الغيرية كتابة أدبية لحياة شخص تكتب بواسطة آخر، تسعى لبث الروح في حياة هذا الشخص، فلا تكاد تلتقي و السيرة الذاتية إلا في بنائهما معا على الواقع .

و ثمة ما يتداخل مع السيرة الذاتية من أجناس أدبية، فالسيرة فن يتأبى على التصنيف و الضبط، فلا حدود قاطعة تفصل السيرة الذاتية عما عداها من فنون أدبية، و لعل تلك علة الفنون الأدبية بأسرها،" فكل جنس أدبي يمكن أن يحتوي على عدة أجناس أخرى، و الذي يجمع بين الأجناس الأدبية هو النص، و هو ما يفسر صعوبة التفريق الإجناسي إذا ما بقينا عند التحليل الداخلي للنص."[vi] ،و الرواية أكثر تلك الأجناس امتزاجا بالسيرة الذاتية " من خلال التراسل الأسلوبي و الفني بينهما، بالإضافة إلى أن المتخيل و الحقيقي بينهما نسبي "[vii].

و الرواية فن فضفاض ، يمكنه استيعاب عدة أجناس تدخل في صناعته ، فهي" فن سردي يستدعي فنا سرديا آخر هو القصة القصيرة، كما يستدعي ضروبا من فنون الحكي القديمة التي تنهض على السرد كالمقامة و الحكاية الشعبية و الأسطورة "[viii]، إضافة إلى ما يعتري الرواية من عمليات تجديد و استحداث لأشكال جديدة و أنماط عديدة، ما جعل الرواية " أشبه ببوتقة من ناحية فنية، حيث تنصهر فيها جميع الفنون الأدبية من شعر و نثر و غيرهما، و ذلك بفضل التقنيات الحديثة"[ix]. إن الرواية هي بناء فني قائم على أحداث و شخصيات و أزمنة و أمكنة و ذروة، و تلك بذاتها عناصر بناء السيرة الذاتية، و التي بدا كتابها أكثر مرونة في تشكيلها و تحريرها من الأسلوب المباشر، حين غدو يستخدمون" الصياغة الفنية الروائية، و هذا نحو من الأنحاء في معالجتها، و هو بلا شك أحفل بالعناصر الفنية، و أكثر إظهارا لقدرة المترجم لنفسه على تمثل الأحداث، و الشخصيات، و المحاورات، و الانطباعات، و إعادة تمثيلها على نحو فني"[x] .

فتكاد الفروق أن تتلاشى بين السيرة الذاتية و الرواية، اللهم إلا بالقدر الذي يستمد السرد فيه من الواقع و يكاد يطابقه في السيرة، بحيث يغدو النقل عن الواقع ركيزة السيرة الذاتية، و هو ما لا تشترطه الرواية" حيث يكون الواقع معيارا و مرجعية للحكم على واقعية الرواية و مصداقية السيرة الذاتية"[xi] ،أو لنقل إن الحقيقة التي يسعى القارئ للحصول عليها من الرواية تختلف كثيرا عن تلك التي يتطلبها من السيرة الذاتية، فبينما تمثل الرواية حقيقة عن الحياة، تمثل السيرة حقيقة عن أشياء محددة حدثت في واقع الحياة.

ومع ذلك فإن التزام السيرة الذاتية بالواقع ووضع الفروق بينها وبين الرواية وفق ذلك، لا يعني غياب الخطاب الفني و السردي عن السيرة ، إذ لا يخفى أن حمولة الخيال قائمة في السيرة الذاتية رغم تأسيسها على الواقع، فالسيرة مرتهنة في كتابتها بالشكل السردي الذي تخرج من بين ثناياه حكيا خاضعا لقيم فنية ، فكاتب السيرة الذاتية كما لو كان يعيد صناعة عالمه من جديد في إطار جملة خصائص شكلية و موضوعية، و من ثم يعد الميثاق حدا فاصلا بين الجنسين، فميثاق السيرة يظهر تطابقا بين الكاتب و الراوي و الشخصية، أما الميثاق الروائي فيخلو من هذا التطابق، فالمؤلف و الشخصية لا يحملان الاسم نفسه [xii] .

و على تخوم السيرة الذاتية تقف أشكال أخرى من الكتابة، و منها المذكرات و هي لون تأريخ للشخصية يرصد الأحداث و يسجلها في إطار تاريخي محدد. هي إعادة بناء لواقع غابت تفاصيله أثناء الكتابة، يتجه إلى التاريخ و الأحداث و الموضوعات أكثر من الاتجاه إلى بناء شخصية السارد كما هو الحال في السيرة الذاتية، "إذ يقتضي البناء السيري التزاما بحدود الشخصية في خصوصياتها الذاتية، و في خروجها إلى الأحداث و الموضوعات و القضايا، و في المذكرات يكون الراوي أكثر حرية في سرد مرويات معينة، و إغفال أخرى على النحو الذي يطابق سياستها و غايتها المرجوة قياسا بتلك الحرية التي يتمتع بها الراوي السيري"[xiii] ، فمدار الأمر على" الموضوع، و دافع الكتابة، فإذا ابتعد الموضوع عن الذات و تعلق بالأحداث العامة دخلنا في المذكرات، و إذا كان الدافع رؤية الأفعال و المشاهدات دخلنا في المذكرات"[xiv] .

و تتعلق السيرة الذاتية باليوميات التي هي في جملتها أحداث متقطعة تدون بصورة يومية، مرتهنة بالظرف الزماني و المكاني و الحالة النفسية والاجتماعية، هي جملة مشاعر و أفكار تفتقر إلى القص الاستعادي، تكتب في لغة مختزلة مكثفة، فهي سجل" للتجربة اليومية، و الحفاظ على حياة المرء بالذات، دون النظر إلى التطور الذي يحاكي نموذجا معينا، أو التواصل القصصي، أو الحركة الدرامية نحو ذروة ما"[xv] ،فاليوميات لا تتعمق و لا تحلل و لا تدقق، و إنما تنصب عنايتها بالتفاصيل التي يغلب عليها الحس التاريخي، فتقدم الأحداث بصورة مجزأة تنأى بها عن دائرة الإبداع.

كما يرتبط فن الرسائل بالسيرة الذاتية، فالرسائل "توضح حياة صاحبها أو تكشف عن أجزاء مجهولة منها، أو عن حالات نفسية، أو مواقف انفعال، أو تتتبع أحاسيسه في مرحلة ما من حياته "[xvi] ، فالاختلاف بين الرسائل و السيرة الذاتية في امتداد أفق التجربة الحياتية التي تفسح لها السيرة الذاتية لتتسع و تمتد و تتشعب.

و المفكرة اليومية واحدة من الأجناس التي تتداخل مع السيرة الذاتية، و هي ترتبط بذات الكاتب إذ " تركز إلى حد كبير على الحياة الداخلية للكاتب، و تستبعد غالبا الأحداث خارج أحلام اليقظة، أو تأملات ذاكرة و خيال المؤلف"[xvii] .

و على صعيد آخر تتعالق السيرة الذاتية بالاعترافات، التي يندفع فيها صاحبها بطريقة سردية استعادية إلى منطقة مثيرة و حساسة و خطيرة في سيرته الذاتية، يروي فيها

مثال شخصيته و أخطاءها و خطاياها و سلبياتها بأسلوب اعترافي صريح و بهذا يمكن القول إن السرد الاعترافي هو سرد سير ذاتي يتقصد الإثارة و النقد اللاذع و تعرية الذات، مما يجعله يدور على المستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية، إلا أن الاحتكام إلى الميثاق الذي يحدده الكاتب في وصف مرويه الذاتي هو الذي يحدد النوع "[xviii] ، فإما نحن بصدد بوح و اعتراف و إما بصدد حكاية الذات أو سيرتها.

و يبدو أن هذه الأجناس الأدبية جميعها أجزاء من مقومات السيرة الذاتية، فلا مناص لكاتب السيرة الذاتية من التعويل على الاعترافات و المذكرات و الرسائل و الشواهد في عمله الفني، يجتذب بعضها و ينحي الآخر، و جميعها تتضافر لصناعة قوام السيرة الذاتية و كينونتها و كيانها الناهض على أحداث و وقائع ربما نقل صاحبها بعضا منها من قصاصات ورقية منتزعة من مفكرته، أو جلبها من صحيفة مذكراته أو بعض رسائله... و أضاف إليها زادا من رصيد أيامه و ذكرياته تطرحه الذاكرة نسيجا روائيا.

ثانيا : الثنائية الضدية : الجدة / الحفيدة (في السيرة الذاتية)

الثنائيات الضدية "مفهوم فلسفي حديث"[xix] ،عرفه العرب بمسميات كالتقابل و الطباق، و يعني الجمع بين معنيين متقابلين، و تقدم الثنائية بوصفها فكرة فلسفية مؤداها أن هناك قدرة على التأليف بين الظواهر التي تبدو منفصلة في ظاهرها، فالتضاد رابطة كالتماثل، و التناقض رابطة لأنه يعني نقض النقيض فالمتناقضان ينفي كل منهما الآخر، إذ وجود أحدهما يعني غياب ضده ، و دخول مدار التضاد و التناقض يجعل الشعور بالمتناقضات واضحا تاما حال اجتماعها في مكان واحد، سواء أكانت أحاسيس أو إدراكات أو صور عقلية.

" الثنائيات الضدية ما كان ذا شقين، إذ هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد و تعقبها، و هي مرادفة للاثنية، و هي كون الطبيعة ذات مبدأين و يقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد أو عدة مبادئ"[xx] ،ووجود ثنائيات في النص له فاعليته حيث يفجر طاقة في الصور و المعاني" فالتضاد مطلب مهم في دراسة الأنساق التي تهيمن على العمل الأدبي، إذ لا بد من اكتمال النسق ثم انحلاله و هذا شرط أساس لفاعليته، و في أي عمل أصيل لا بد عندما تتشكل الأنساق أن تدخل لتنشأ عبر التغير (أي الحضور و الغياب) بنية تقوم على ثنائية ضدية تنبع من التمايز بين عضوين أساسيين، و قد يفسر لنا هذا جزءا من حيوية (ديناميكية) عملية التلقي الأدبي "[xxi] .

و الظواهر ليست المقصودة في حد ذاتها و إنما ما يعنى به "هو العلاقات التي تنشأ بين الظاهرة و بين غيرها من الظواهر في النص حين تشكل كلها ثنائيات ضدية لكل طرف منها خصائصه المميزة"[xxii] .

و يرى التفكيكيون أن فهم الحياة على أساس الثنائيات الضدية يؤدي إلى حصرها في نمط واحد، و ليس في الحياة ثبات (عندهم)، و تقوم فكرتهم على رفض ثبات المعنى في منظومة النص، فالتفكيك تغير لا نهائي للنص، بينما يرى البنيويون النص مغلقا و التفسير مغلقا و نهائيا "[xxiii] .

و على أية حال فإن اجتماع الثنائيات المتضادة في موقف واحد يثير الدهشة و يولد المفارقة، و يوفر الموازنة، و هو ما يخلق تصورا معرفيا عن الأشياء، كما تولد الثنائيات الضدية فضاء مائزا للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية و مكانية فترتبط هذه العلاقات على أكثر من محور تلتقي و تتصادم و تتقاطع، فتغني النص و تعدد إمكانية الدلالة فيه.. كما أن قيام النص على محور الثنائيات يحقق انسجاما ، و انفتاحا على أكثر من محور.

إن قراءة السيرة الذاتية عبر الثنائية المتضادة : الجدة / الحفيدة يحقق مطلبين، فمن جانب تبرز الثنائية فاعلية النص و حيويته، و تضفي عليه مزيدا من الحركة ، و من جانب آخر يتكامل بها حضور المكان و الزمان و يتم توفير عدة أبعاد على صعيدهما ، و تنكشف أبعاد التطور و الصيرورة من خلال تعقب العلاقة بين جيلين، تلك العلاقة التي تضمر في رحمها جيلا ثالثا هو جيل الآباء، لتنفتح الساحة على آفاق سخية رحبة، تحقق ثراء على المستوى المجتمعي. و تلك الثنائية مؤسسة للنص، تتجذر في النسيج الأدبي، تخلق التوتر و الفجوة، و تحفز المتلقي على تتبع ورصد حركة أطراف العلاقة.

و لعل أطرف ما يميز ثنائية الجدة /الحفيدة تأسيسها على الذات الأنثوية، فطرفا العلاقة امرأة ، و هذا في حد ذاته كفيل بأن يجعل القارئ متأهبا لمطالعة لون من الأدب له مذاقه الفريد.

أما (أحاديث جدتي) فيمكن أن نعده إرهاصا بكتابة السيرة الذاتية النسائية، التي عرضت الكاتبة من خلالها للدور الاجتماعي للمرأة، باعتبار السيرة الذاتية حافظة لتأريخ المجتمع، بينما انخرطت الحفيدة الأولى في مجال الذات فأولت جل عنايتها بتصوير

واقع البطلة الداخلي، مستفرغة لحظات الأسى و الحزن التي طالما طغت على كيانها، محاولة تحديد الأسباب التي ارتبطت بصورة مباشرة قاطعة بمرحلة المراهقة من جهة، باعتبارها مرحلة معاناة و تحول و مخاض، و بضغوطات البيئة و المجتمع من جهة أخرى، حيث أطلقت المؤلفة العنان في عدة مواقع لعمليات البوح و الاعتراف.

إن المرأة دون سائر الشخصيات الإنسانية، أقدر على رصد ما يطرأ على المجتمع من تغيرات، فهي بمثابة الرمز الذي يستعين به الكتاب لطرح المشكلات و القضايا الاجتماعية، بصهرها في بوتقة التجارب، و ما يمكن أن يعترض من عوائق و صعوبات، ف " المجتمع يتغير نحو النضج في لهفة و ترقب، و هذا ما يجعل تجربة الفتاة أخصب التجارب في مجتمعنا لأنها - لا الفتى - تنعكس عليها سمات التغيير و تصاحب حركته إلى المستقبل، و تخوض معه تجربة إثبات الوجود و تكشف مشاعر التغيير التي يمر بها المجتمع ككل، بحيث يمكننا أن نقول : إنها تصلح من الناحية الفنية أن تكون رمزا له "[xxiv]

ثالثا : الاجتماعي و الفني في السيرة الذاتية

هذا هو المحور التطبيقي للدراسة، و الذي يعنى برصد الأبعاد الاجتماعية و الجماليات السردية في أحاديث جدتي و الحفيدة الأولى، فما بين رصد الواقع و جماليات السرد الأدبي تصدر السيرة الذاتية، التي يتنازعها الواقع و الفن فتصدر تماهيا بينهما، فأنت في فن السيرة الذاتية تقرأ واقعا صب في قالب فني.

إن السيرة الذاتية نشاط إبداعي و فن اجتماعي، فبقدر ماهي حقائق مطروحة إلا أن رصدها لا ينفي تسرب الخيال إليها بخضوعها لشكل سردي فني، فكاتب السيرة في عملية مزاوجة مستمرة يعيد من خلالها صناعة عالمه في إطار جملة خصائص تطال الشكل و المضمون. و هو ما يتجلى فيما يأتي :

(1) الأبعاد الاجتماعية

على الرغم من إغراق السيرة الذاتية في الذات إلا أنها تكتب في مناخ موضوعي و إطار اجتماعي، فهي ممارسة إبداعية و فن اجتماعي معا، لأن السيرة الذاتية تمثيل حقيقي لأشياء معينة حدثت في الواقع، فالمزج بين الذاتي و العام شأن مطرد في السيرة الذاتية، يأتي بنسب متفاوتة، و درجات متباينة، يخرجها من دائرة الانغلاق و الانكفاء على الذات، إلى آفاق الانفتاح على المجتمع بتاريخه و ثقافاته، و جملة ما يطرأ عليه من

تحولات، بل إن كثيرا من قضايا الذات و معاناتها ما هي إلا انعكاس لأزمات المجتمع، و صورة ناطقة لحركته، و من ثم فالواقع الشخصي يدفع بقوة إلى التداخل بين الخاص و العام في إطار السيرة الذاتية..

إن النظر في البعد الاجتماعي للسيرة الذاتية يدعم الرابطة بين الأدب و المجتمع، و يوجه النظر إلى الأدب باعتباره لسان المجتمع و صورته، فالأدب يتأثر بالمجتمع، و النص الأدبي صدى هذا التأثر، حيث تتبلور روئ الأديب بتأثير المجتمع و المحيط، على أن الأديب لا يصور أفراد هذا المجتمع تصويرا فوتوغرافيا فجا، بل ينقل صورة هذا المجتمع بنظرة الأديب و من خلال وعيه " فالأديب يتأثر بالعوامل الاجتماعية المعقدة، و من ثم يؤثر بإبداعه في محاولته لتغيير الأوضاع الاجتماعية"[xxv] .

و تتمحور القضايا الاجتماعية التي طرحتها السيرة الذاتية في أحاديث جدتي و الحفيدة الأولى حول أمور منها :

أ - المزج بين الذاتي و العام (في إطار التاريخ)

يمزج كاتب السيرة الذاتية بين الخاص و العام، فتتقاطع السيرة ضمن هذا المستوى مع التاريخ، لتفتح نصوص السيرة مجالا للغوص في أمور داخلية ضمن المتن السردي، حيث يعنى السرد بذكر مرحلة ما تأكيدا للاهتمام بالشؤون العامة من جهة و البوح من جهة أخرى، لتتداخل السيرة الذاتية في أحد أبعادها بالمذكرات و تغدو، في أحد جوانبها، لونا من الترجمة بالخروج عن دائرة الذات الساردة و الاندماج بالعام، و تلك المحطة التي يشتبك فيها العام و الخاص، وسيلة تدعم تعاطي القارئ لنص السيرة باعتباره نصا حقيقيا تتطابق أحداثه مع الواقع.

إن كثيرا من المتغيرات تلحق بالمجتمع في إطار الأحداث السياسية الفارقة،إذ يتعالق السياسي و المجتمعي و يتعانقان، ووظيفة الأدب في وجه من وجوهه أن يقوم بالرصد و التأريخ للأحداث، " إن الأدب يصور لنا الحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كتب فيها، و يعطينا صورة واضحة عن وقائع اجتماعية محددة"[xxvi] ، فإذا كان الأدب يصور الأحداث رهنا بزمنها، فإن من المرتكزات الأساسية للسيرة عبر محوري:الجدة /الحفيدة انفتاحها على أزمنة متعددة بفعل مساحة السرد المطاطة التي يتم عبرها

استيعاب مراحل زمنية عديدة وقعت في حيزها حوادث تاريخية متنوعة طبعت المجتمع بطابعها، حيث يصب الحدث السياسي رأسا في قلب المجتمع.

إن تتبع خطا واحدا من تلك الخطوط التاريخية العريضة، عبر سيرتي أحاديث جدتي و الحفيدة الأولى، و هو خط "بناء الجيش المصري"، و "تطورات صورة هذا الجيش" ، تبرز حقائق عديدة و مستويات فريدة من عمليات التأثير و التأثر، و ذلك عبر ملاحقة جملة ما مر به هذا الجيش من تشكلات ظاهرية و داخلية، و تأثير ذلك على مستوى الفرد و المجموع .. فما بين أحاديث جدتي و الحفيدة الأولى يمكنك أن تتابع مسيرة هذا الجيش و تلتمس درجات التغير فيما حدث له و ما أحدث هو بالمجتمع ، فعصر الجدة في أحاديث جدتي " هذا العصر يصوره لنا الأشخاص الذين يتحدث عنهم هذا الكتاب، فأكثرهم كان يعمل في الجيش المصري، هذا الجيش الذي لم يكد يتكون و ينشط و يعمل حتى أظهر الأعاجيب، و أقنع الأمم المعاصرة بأن مصر خليقة أن يحسب لها حساب حين ترضى، و أن يحسب لها حساب حين تغضب، و أن يحسب لها حساب حين تريد "[xxvii] ، " و كان هؤلاء الأشخاص يستقبلون أعمالهم في الجيش راضين مغتبطين واثقين، و كان رضاهم و اغتباطهم و ثقتهم تشيع من حولهم شعورا حلوا هادئا بالأمن و الدعة و حسن الرجاء، و كان ما يعرض لهم من الخطوب و الأهوال يثير من حولهم أحيانا هذا الاضطراب النقي الكريم الذي يملأ قلوب الأمهات و الزوجات حين يعلمن أن أبناءهن و أزواجهن يتعرضون للخطوب و الأهوال، و لكن في سبيل عز الوطن و إقامة مجده الخالد"[xxviii]، وجود هذا الجيش و إن كان ما يعرض له من أهوال و خطوب يمس أسرهم إلا أنه على صعيد آخر أشاع في قلوب العامة السلام.

حين انهزم هذا الجيش، ممثلا في جيش عرابي، انهزم كل المصريين " كان جو الوطن إذ ذاك كله غيوم كثيفة قلقة مضطربة فتوفيق باشا معتصم بسرايه في رأس التين، و عرابي باشا من ورائه الجيش، و قد تجسمت آمال المصريين و مطالبهم في شخصه، و الأجانب و الإنجليز خاصة يرون الفرصة قد سنحت لتدخلهم في شؤون البلاد و أخذ ما يمكن منها"[xxix] ،بدا هذا الجيش منذ ذلك التاريخ مهزوما من الداخل، مقيدا من الخارج، " كم يستطيع هذا الجيش، لكنه مكبل مغلول لا يقوى على شيء، كالأسد المحبوس في قفص الحديد، لا يستطيع إلا الزئير... يذكرك الجيش المصري يا ابنتي بما يستطيع لو لم يضغط عليه الأجنبي بسلطانه"[xxx] .

إن شروط استقبال الطلاب لينتظموا في السلك الحربي و البوليسي تحت ربقة الاستعمار تكرس أبعادا اجتماعية غاية في الخطورة" كنت أفكر في هذه الظاهرة، ظاهرة شروط القبول في الجيش، و أخيرا وصلت... سياسة الاستعمار ! ما أهولها ! و ما أدنأ السبل التي يصل بها المستعمر إلى ما يريد من المستعمرة ! كانوا يدخلون مدرسة الحربية أو البوليس كل من يئس منه، لأنهم لم يكونوا قد شكلوا أهل البلد كما يريدون بعد. كانوا يأخذون شر من في هذا المجتمع الذي لم يدب فيه الفساد بعد. فلما أيقنوا من فساد المجتمع و أدخلوا نظام المدارس تحت سلطانهم و جعلوها قوالب يصبون فيها المصريين كما يريدون... اشترطوا الشهادات و شروطا أخرى ليضيقوا العدد"[xxxi] .

في قفزة زمنية بعيدة تنعكس صورة هذا الجيش و قد تحرر من كل ربقة و غدا من مصر و لمصر.. ففي الحفيدة الأولى حيث تتشكل الرواية في رحاب نفسية البطلة في إطار جغرافية المكان، و من خلال القرية التي بدت كما لو كانت موضوعة ضمن إسار تطوقها القرى و المدن و تفرض حولها سياجا يكاد يفصلها عن العالم الواسع، تهتز تلك القرية لحدثين بدا لهما مردود و صدى واسع عميق داخل الشارع المصري، تعرض الكاتبة هذين الحدثين انطلاقا من ذاتها، ف" لم يكن العام السابع و السبعين متغيرا جذريا في حياتها فقط، و لكن كان تغيرا على المستوى العام أيضا.. فبعد عدة شهور سيخرج الناس احتجاجا على ارتفاع الأسعار يومي الثامن عشر و التاسع عشر من يناير، و كانت هذه المظاهرات سببا في نزول الجيش إلى الشارع لأول مرة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م، و تم فرض حظر التجول لمدة ثلاثة أيام، ثم تم رفعها في الحادي و العشرين من يناير، في السنة نفسها الرئيس السادات سيذهب إلى القدس في ١٩ نوفمبر، و ستراه و هو يخطب في الكنيست الإسرائيلي، و سترى الأشخاص الذين كانت تقرأ أسماءهم في الصحف وجوها حية أمامها، فقد كانت ترسم لها صورا من خيالها.. موشى ديان.. جولدا مائير.. مناحم بيجن، و غيرهم.." [xxxii] .

إن الوقوع المتلاحق للحوادث السياسية التي تهز المجتمع و تعيد صياغته و تشكيله و تحول مسارات أفراده، بدا أقل حدة و أخف ضراوة و أضعف تأثيرا في الحفيدة الأولى، فهذا المجتمع قد قطع أشواطا من الهدوء و الاستقرار ، بدا الجيش المصري خلالها و قد استعاد كامل قوته و سطوته، و قد غدا مصريا خالصا لا تشوبه أعراق و لا تخضع منه أعناق، و الزمان الذي سلب الجيش المصري مقوماته زمن الاستعمار، قد استدار

و أعادها إليه، و ما ذهاب الرئيس السادات للكنيست الإسرائيلي إلا تكريس لانتصار تاريخي ساحق للجيش المصري(في السادس من أكتوبر 1973) حين ملك زمام نفسه و تشكلت إرادته الداخلية، و حدد أهدافه، و وضع أقدامه.

ب ـ العلاقة بين الأجيال

لا تستمر علاقات الأجيال على وتيرة واحدة، فالهوة الزمنية بين الأجيال كفيلة بخلق جملة تباينات بينهم، و تلك حقيقة مطردة في حياة الأمم و المجتمعات، فلكل جيل عالمه الخاص الذي يتشكل وفق أفكاره و تجاربه ، و إن كانت تلك الهوة قد ازدادت حدة و شراسة في عالم اليوم بحلول وسائل المعرفة و المعلوماتية فردا مشتركا هو الأهم و الأخطر في حياة العائلة ، فإننا نلتمس درجات الاختلاف بين الأجيال و الفجوة في الأفكار و السلوك منذ زمن بعيد.

ففي مقدمة أحاديث جدتي التي وضعها طه حسين ، لا يكاد الكاتب يرى من وصل بعالم الجدة إلا لذة الشعور بالاستدعاء :" كانت لهم أخلاق و عادات قد بعد عهدنا بها، و إن كان قريبا، لشدة ما أثرت الحضارة الحديثة في حياتنا، و قطعت أو كادت تقطع ما بيننا وبين ماضينا القريب جدا من الأسباب و الصلات. فنحن نجد لذة حين نقرأ أحاديث هؤلاء الناس، و حين نرى من عاداتهم و أخلاقهم ما نرى،... و نحن نجد لذة حين نسمع هذه الأحاديث التي تصورهم لنا كما رأينا آباءنا أو أمهاتنا أو قريبا مما رأينا آباءنا و أمهاتنا حين كنا أطفالا، و حين كانت الحضارة الحديثة تنسل إلى بيوتنا انسلالا، و تنسل إلى نفوسنا أيضا،.. فنقدر ما بيننا و بينهم من تلك الآماد التي كانت قريبة فبعدت، و من هذه الصلات التي كانت متينة فوهت و أصابها الضعف، حتى إنا لنلقى من بقي منهم فنتحدث إليه فلا يكاد يفهم عنا، و نسمع له فلا نكاد نفهم عنه "[xxxiii] .

هذه العلاقة قد تخلف درجات من التوافق و التصارع يخلقها المدى الزمني و ما يحمل من تغيرات على مستوى المجتمع و ثقافته و أنماط التحول في حدتها و عتوها. إن علاقة الجدة /الحفيدة في (أحاديث جدتي) التي بدا أنها قطعت أشواطا من الاندماج و الانسجام، تحمل في طياتها تباينات في وجهات النظر، و اختلافا في التصرفات يبلغ حد التعارض، فيما قد يطفو جليا على السطح " كنا يا ابنتي نحن أهل الزمن الأول لا نعرف الكلفة و لا نتصنعها. فإذا أحببنا أحببنا بإخلاص، لا نتكلف شيئا بيننا وبين من نحب و نعاشر، لم نكن كأهل هذا الزمن نتكلف في كل شيء. كنا لا نعرف هذه المدنية الجديدة التي تضطر

المرء إلى أن يصانع و يداري، و أن يلاطف و يترضى و أن يتكلف و يتصنع.... و ابتسمت، و عرفت جدتي سر ابتسامتي، فطالما تناقشنا حول هذا الموضوع : هي تزعم ما قالت و أنا أدافع عن أهل هذا الزمن دفاع من يرتبط به. و كان أشد ما يدفعني في هذا النقاش أني لست أحب تحسرا على ماض و لا تمنيا لرجعته. فلولا سلطان الزمن، و لولا هذا السحر الذي يسبغه على الماضي ما تحسر ربع هؤلاء المتحسرين و لا تمنى أقل منهم رجعته"[xxxiv] .

و في الحفيدة الأولى تحمل علاقة الأجيال ، على محور الجدة /الحفيدة، طوفانا من ألوان اختلاف و خلاف ، حيث تزداد عمليات النفور و القطيعة حدة ، بتسلط الجدة و تدخلها السافر في حياة أفراد الأسرة مما يخلق لدى البطلة توترا و تمردا و رغبة عارمة مستمرة في التخلص من غلها " هي الآمر الناهي في البيت أيضا، تأمر فتطاع"[xxxv] ، "لماذا لا تقولين ذكرى وفاة جدتي.. أو ستي، لكنني أخشى غضبها مني. لماذا تغضب؟ هي ترغب أن أقول أم بابا سواء تحدثت عنها علنا، أو تذكرتها سرا"[xxxvi] ، " كانت تصر أن أناديها: بأم بابا و تصر أن أنادي أمي باسمها "[xxxvii] .

ترتبط طبيعة تلك العلاقة في وجه من وجوهها بالبيئة و المجتمع، فهي في القرية ليست كما هي في المدينة فتكاد الهوة أن تضيق في المدينة فنلتمس درجات من تناغم وانسجام في العلاقة بين القطبين المؤسسين لثنائية : الجيل الأول /الجيل الأخير، أو القديم / الجديد، أو الأكبر / الأصغر.... ففي أحاديث جدتي، تبرز العلاقة في إطار من تقدير و حب للجدة و حنان واحتفاء من الجدة بالحفيدة ، بينما تتحول العلاقة إلى لون من إرهاب تمارسه الجدة في القرية ، يكرس أنواعا من عمليات الشد و الجذب المضمرة و الظاهرة في الحفيدة الأولى لتكرس السيرتان ثنائية: القرية/ المدينة، فما يزال مجتمع القرية موقعا خصبا لسطوة الجدة و انفرادها بالسلطة داخل النسيج الأسرى بينما يتقلص دور الجدة في المدينة تقلصا يتوافق مع قدر الانفتاح على ثقافة المجتمع المدني و ما تنتجه من مرونة في العلاقات و تقبل للآخر و استيعابه. بهذا القدر و اتكاء على منظومة المجتمع الثقافية يتوغل وجود الجدة في كيان الأسرة و يتجذر في القرية بالقدر الذي يتحدد و يكاد أن يهمش في المدينة.

ج - القرية

إن صورة المعاناة الذي تستولي على القرية المصرية خط موصول بين أحاديث جدتي و الحفيدة الأولى، فأنت تلمح من بعيد صورة تلك القرية في أحاديث جدتي، حين تحدث الجدة حفيدتها عن ذلك الوقت الذي دخل فيه الإنجليز مصر،" كانت القاهرة كلها يا ابنتي و هي عاصمة البلاد مهددة بشبح الفقر، و خاصة الأسر التي كان يعولها من بالجيش. فما بالك بأسر الريف الفقيرة المسكينة"[xxxviii] .

أما في الحفيدة الأولى فالقرية تستولي على المرتكزات الروحية للساردة ، فلا تقف عند حدود مسقط الرأس و لا مراتع الطفولة و صولات المراهقة و الشبيبة، بل هي حفر في الصميم، تحكيه كلمات تحملك رغما إلى المكان ، تصوره من الخارج، و تتعمقه من الداخل.. منوال حياة أفراده، أفكارهم، رغباتهم، معاناتهم، طقوسهم،.... القرية ب "حواريها الضيقة و أزقتها الملتوية" (9)، و بيوتها التي صنعت من اللبن، و مصاطبها... و ذباب الصيف الذي يترك أشرطة الظل أمام الباب و يدخل متتاليا في هجمات شرسة... ، " القرية لم يدخلها النور ، وسائل الترفيه تكاد تكون معدومة" [xxxix] .

حياة الأفراد في القرية صنعت من كبد، " الحياة في قريتنا قاسية نصنع فيها رفاهية زائفة بملابس جديدة أو بأكلة تصنعها أمي، أو بألعاب ساذجة نقصر بها الليل الطويل أو الظهيرة المكفهرة، نرص القوالح و نلبسها قصاصات قماش، ملونين وجوهها بألوان الشمع الباهتة، فتصبح عرائس تعسة مثلنا، أو نشكل عرائس من تراب الفرن، فتترك العرائس بقايا الطين في أظافرنا و ملابسنا"[xl] ،" يظل الحزن ملازما لنا نحن أبناء القرى.. أبناء الحزن، فالحزن عندنا مقيم، لأنه يعلم أن قلوبنا تتسع له و تضعه في مكان أثير لا ينازعه فيه أحد، فها نحن نبكي فنخلص النفس من الآثام و نعيد إليها نقاءها الأول" [xli] .

القرية التي يبكر أربابها بالخروج، القرية بمدارسها البعيدة التي تضني مشاويرها الصغار الذين يسيرون عبر الطرق الطويلة المتعرجة " قبل الشروق ذاهبون إلى المدرسة، قبل الشروق ذاهبون إلى الحقول، قبل الشروق ذاهبون إلى العمل، هكذا حال أهل قريتي... أبو الغر الإعدادية المشتركة المدرسة الوحيدة في سبع بلدات، إذن أنت ودعت زمن السعادة... ما تزال المدرسة بعيدة... يغطس الحذاء في التركيب (قناة

صغيرة يسير فيها الماء ليروي الزرع)، الشراب الأبيض أصبح طينيا...الطريق ضيق متعرج مضطرب، ينحني و يعتدل، يقابلها كوم رتش تصعده، ثم تنزل و هكذا... "[xlii] .

و معاناة المرأة في الريف تبدأ منذ فترة مبكرة" تعرفي إن جدك خطبني بعد ما شافني مرة واحدة، كان جاي يسأل عن والدي الشيخ إبراهيم زايد، و ماكنش موجود، فتحت الباب كنت بنت خمستاشر "[xliii]،" هكذا وجدت السيدة الصغيرة نفسها في بيت دخلته في السادسة عشرة، و ها هي الآن في سن التاسعة و العشرين، أم لأربع بنات "[xliv].

و الحياة داخل البيت القروي دوامة من العمل" في يوم حار من أغسطس تجلس السيدة الصغيرة أمام الفرن، تحضر طعاما و كعكا و خبزا و أرزا معمرا... تطول جلستها البائسة لأكثر من ست أو سبع ساعات، لم تجد أحد يتبادل معها الجلوس أمام الفرن "[xlv] ،" تمر صور أمي الضاحكة الصابرة المرددة للأغنيات، صور كثيرة : صورتها و هي تطبخ، صورتها وهي تغسل، صورتها و هي تنشر الغسيل، صورتها و هي تخبز، صورتها و هي تطعم الكلب، صورتها و هي تضع الأكل للطيور، صورتها و هي تضحك، صورتها و هي تبكي... صورتها و هي تأتي باحتياجات السوق، صورتها و هي تسقي الزرع صور.. صور.. صور تعصف بقلبي، تخرج منه آهة بقدر حزني"[xlvi] .

ربما تخالط العمل الشاق الدؤوب ألوان من رفاهية تتدرج من " أصوات النساء أمام الفرن يغنين : هو اللي خطبها.. هو اللي نقاها.. راح يقول لأمه أنا ميت في هواها، و كلما ارتفعت أصواتهن زادت دقاتهم على المطارح "[xlvii] ، إلى رفاهية تمتعت بها الأم تعكس صدى الأغنيات الجميلة في الزمن القديم مع دخول الراديو في البيت المصري، فكانت الأم " إذا جلست وحيدة يرتفع صوتها قليلا بأغنيات فايزة أحمد المحببة لها، و أغنيات نجاة الصغيرة و مها صبري أيضا،.لكن هذا لا يعني أنها لم تكن تردد معظم ما تسمع من أغنيات لمحمد عبد الوهاب و محمد قنديل و محمد رشدي، فالراديو يشغل جزءا مهما من حياتها، و ربما أخذت منها و عنها محبة الغناء، الغناء هو ملاذها للخروج من هذا الحيز الضيق الخانق، و هذه السطوة التي تمارس عليها، و ملاذي أنا أيضا "[xlviii] .

د ـ الطبقات المجتمعية

في إطار التاريخ و في خضم التعرض للأحوال السياسية و الاقتصادية تبرز في أحاديث جدتي ـ ممثلة لعصرها ـ صورة تلك الطبقة التي ترقى إلى الترك الحاكمين بعض الشيء، و يهبط الترك إليها بعض الشيء،" ثم يلتقون، ثم يمتزجون، ثم يفنى العنصر التركي في العنصر المصري، ثم تتكون هذه الطبقة التي تختصر النشاط المصري في السياسة و الإدارة و الحرب و القضاء و التعليم منذ انتصف القرن الماضي(القرن التاسع عشر) . هؤلاء الصديقات من هذه الطبقة هن مصريات قد تزوجن الأتراك أو هن أتراك قد تزوجن المصريين، ففيهن تلتقي النفس التركية و النفس المصرية، و فيهن تتمثل العقلية الشرقية، و قد أخذت تتفتح في استحياء لما تحمله إلينا الحضارة الغربية من ألوان التجديد "[xlix] .

و في مقابل هذه الطبقة هناك طبقة العبيد و الخدم الذين كانوا جزءا لا يتجزأ من كيان هذه الطبقة، و هم إما عبيد يباع و يشترى و إما خدم. تتبدى أحوال هؤلاء حين باغت الإنجليز مصر بالغزو" و لم يكن خادم بالمنزل كله، لأنهم طلبوا إلي في هذا الحرج أن يعودوا إلى أهليهم حتى تنجلي الحال فتركتهم لأهليهم... نعم يا ابنتي في تلك الظروف تلين القلوب و يعطف بعضها على بعض... رأيت أهلهم و هم يبكونهم فتركتهم بل و حثثتهم على الإسراع إليهم"[l] .

و تبدو العلاقة بين الخدم و السادة على درجة من الانسجام و التشارك" فما سمعوا أخبار الحرب و الانهزام حتى صعدوا إلى أعلى غرفة على سطح المنزل و اعتصموا بها أياما يولولون و يبكون و يصرخون... و إن كنت لم أعلم بالضبط سر بكائهم و عويلهم. لكن بعد عودة أولادي عرفت أنهم كانوا يندبون أولادي و يبكونهم.... يا لقلوبهم الطاهرة المخلصة "[li] .

أما القرية التي ارتسمت صورتها و انعكست أحوالها جلية في الحفيدة الأولى، فطبقاتها عديدة و فريدة : فمن طبقة احتفظت بالأمس بهيبتها و وقارها ممثلة في الشيخ و المدرس" ربنا يرحم جدودك، و يحفظ أستاذينا :جدي و أبي "[lii] . إلى طبقة تتطلع اليوم إلى الارتفاع بالعلم" بقول لعيال عيالي يتشطروا و يبقوا زيك، ما شاء الله خدت أعلى الدرجات، محمود ابني قالي إنك بقيت دكتورة قد الدنيا"[liii] .

من طبقة متوسطي الحال إلى طبقة الأجير و الفقير.. زكية خادم البيت و صلاح إشعر منادي القرية و الشيخة فهيمة و أختها صابحة... إلى ليلى " تلك الصغيرة الفقيرة اليتيمة الشقية المتمردة... منكوشة الشعر و أحيانا تحلقه لها جدتها... يا خالة نعيمة البنت شعرها خسارة. بقول لك قص يا قطب أنا تعبت يابني "[liv] ، " في المساء تصر ليلى على الاستحمام، تسخن جدتها مياه الاستحمام في الدست، تدخل ليلى إلى المحم، و هو عبارة عن قاعدة مساحتها متران في مترين و ارتفاعها حوالي متر، في وسطها تماما قاعدة صغيرة مرتفعة تشبه كرسي الحمام، تكفي لجلوس شخص واحد عليها، لهذه القاعدة فتحة صغيرة يتسرب منها الماء إلى حفرة عميقة. المحم جزء من غرفة المعاش، فيها معاش البيت كله حيث أجولة القمح و الذرة و الفول، الأواني الفخارية المملوءة بالدقيق العلامة و السن و الردة، البرميل المملوءة أرزا، القفف المملوءة خبزا جافا، قد يتسلل إليها الفئران أحيانا "[lv] .

ثم هناك جماعة المجاذيب " كانت جدتي تريد تقصير الليل فراحت تحكي لي عن مجاذيب قريتنا و القرى المجاورة، بدأت بالصاوي... شلبي كان غنيا قبل أن تقضي البورصة على آماله.... لم أخشى شلبي و لا أحدا من هؤلاء إلا أبا شوال، رجل كثيف اللحية، شعره مجعد متشابكة... "[lvi].

ه ـ الموروثات الشعبية

تتسرب مجموعة من البنى اللغوية و النصوص من عمل أدبي إلى آخر، أو تحول مجراها من أفواه روتها إلى أقلام رصدتها، عبر فترات زمنية طويلة، حيث تستدعي السيرة الذاتية عبر ذاكرة المبدع أشتاتا من مخزون الواقع الحياتي، و ضمنه المخزون الثقافي المعرفي، فيبدو التناص واحدا من الظواهر الفنية التي تطرحها السيرة دعما لجانبها الاجتماعي ، و من مصادر التناص الأدبي في سيرتي أحاديث جدتي و الحفيدة الأولى : الحكايات الشعبية، و حكايات الجن ، و حكايات الدجل و الدجالين، و طقوس زيارة مقامات أولياء الله، و الأغنيات، و الأمثال الشعبية. و مثل هذه الألوان من الشعبيات احتفلت بذكرها نصوص أدبية عديدة ، و أدرجتها ضمن سياقها.

في أحاديث جدتي تهيمن حكايات الجن على قصة الحمام المهجور " و مرت أعوام و أعوام و الحمام مهجور من الأحياء مسكون بالأرواح حتى جاءت لك خادمك" رحمة".

و كانت" رحمة " هذه ريفية لم تخدم إلا في بيوت الريف. و ما إن وصلت إلى المنزل حتى سمعت هي الأخرى قصة الحمام"[lvii] .

و تستسلم الجدة للدجالين الذين مارسوا ألوانا من الدجل في مجتمع أعارهم سمعا و بصرا و بصيرة" و لم أكن أعرف يا ابنتي المشايخ و لا السحر، و لكن صديقاتي كن يعرفن هذه الأمور و يعتقدن فيها اعتقادا راسخا. فلما رأين لوعتي و حيرتي و آلام الشك الضعيف الأمل جدا. قلن لي استشيري الشيخ فلانا، إنه صادق لم يكذب قط، و ذهبت مع إحداهن إلى الشيخ و أعلمته طلبي"[lviii] .

و في رحاب القرية في الحفيدة الأولى، تزداد مساحة الاستمداد من الشعبي و تتنوع ما بين الحكاية الشعبية التي تلقى ضمن أحاديث الجدة " و حكاياتها عن جدتنا حسيبة التي كانت تخفي كنزها الذهبي تحت الشجرة التي لم يستدل عليها بعد وفاتها. ظلت قصة الكنز مسار أحاديث و مسامرات"[lix] .

و الأغنية الشعبية " النساء أمام الفرن يغنين "[lx] ، " ما تزال أصداء أغنيات ليلة الدخلة منذ أسبوع تتردد بين جدران وسط الدار : افرحي يا دي الأوضة جت لك عروسة موضة. افرحي يا دي المندرة جت لك عروسة صغيرة"[lxi] ، و أغنية ترددها فكيهة" يا بنت ياللي حمامك طار. قومي اعملي له بنية. عملتها له سبع أدوار. رفرف و لا حط عليا "[lxii] . و أغنيات الراديو التي تستمد من أفواه العوام" أدندن بأغنية كانت تحبها أمي لنجاة : مسير الشمس من تاني.. من تاني.. تنور فوق سنين عمري. و تصبح غنوة تنساني من تاني.. من تاني.. و ترجع فرحتي في صدري. و هيجيني الربيع أخضر.شباب نشوان بيتمخطر. مسير الشمس يا غالي "[lxiii] .

و طقوس الزواج الريفي التي تكرسها غرفة فكيهة و طنطاوي" بجوار السرير (أبو عمدان نحاسية) و داير أبيض و مفرش أبيض، وضعت طبلية رصت عليها أطباق صغيرة بيضاء مرسوم عليها زهور حمراء، ملئت بالكعك و البسكويت و الملبس و السوداني "[lxiv] .

و تلك الطقوس التي كان و ما زال يمارسها أهل طنطا و أجوارها و بعض من أهل مصر، كما لو كانت إرثا تتلقاه الأجيال خلفا عن سلف تجد صداه مشعا على صفحات الأدباء " سأدخل طنطا : أقرأ الفاتحة. أشتري الحلوى الحمراء و البيضاء من البشبيشي، طبعا غلقان الحمص بعدد ولاد أخواتي. هل أذهب لإحضار الحلوى لأولاد أخواتي

فعلا؟! أو أحضرها لنفسي، لأتذكر أمي و قد وضعت غلقان الحمص بجوارنا و نحن نائمات، عندما يحضرها أبي لنا في الليلة الكبيرة لمولد السيد البدوي.. مدد يا شيخ العرب ".[lxv]

أما المثل الشعبي الذي يطلق في مواقف عديدة كخلاصة واقعية لتجارب عايشها الإنسان، دالا على وعيه بما يدور حوله، و الذي هو في شكله تعبير عن حقيقة مألوفة، صيغت في قالب سهل مختصر ليتداوله جمهور عريض، لأنه بمثابة القول التعليمي المأثور الذي يمتاز بجودة السبكي و الإيجاز، هذا المثل هو أحد وجوه التراث المشرقة التي تطالعلك في الحفيدة الأولى، فحين ترغب الجدة في إغلاق الباب الغربي اتقاء لشر بعض الجيران حجتها "اللى من الغرب ما يسر القلب"، هؤلاء الجيران تعرف الجدة خسة أصولهم، لسانها يلوك دائما المثل القائل :اعمل ليلة تشرفني...قال لما يموت اللي يعرفني ..."[lxvi]

(2) العنوان

العنوان هو عتبة القارئ الأولى التي يلج منها إلى النص، و هو نظام دلالي رامز له بنيته السطحية و مستواه العميق تماما كالنص أو المتن سواء بسواء، و بقدر ما كان العنوان مثيرا مشوقا بقدر ما ألح على القارئ لدخول عالم النص.فالعنوان مهمته تقديم تصور أولي يسعف في تحديد مسارات تحليل النص الأدبي، بما يدعو إلى الرغبة في اسكتشاف عوالمه .

و ترتبط العناوين بالوظائف، فمنها ما يحيل إلى محتوى النص و مضمونه، و منها ما يستمد من أهدافه، و هناك عناوين استعارية و أخرى إيحائية و ثالثة رمزية....و يتسم العنوان بالاختصار و الأختزال و التكثيف و التلميح الكنائي، كما قد يحوي مكونا شخصيا، كما هو حال أغلب روايات السيرة الذاتية أو الغيرية.

عنوانا أحاديث جدتي و الحفيدة الأولى صنعا من كلمتين، في سياق اسمي يوجز المتن السردي، الذي هو بمثابة تمطيط و تفصيل لما أجمله العنوان، و العنوانان محيلان على طبيعة السرد من جهة محددان للمواقع من جهة أخرى. فالسيرة الذاتية التي روت فيها القلماوي شطرا من طفولتها عزيزا على قلبها، ملحا على خاطرها، خرج جملة أحاديث و مرويات للجدة جعلت الكتاب في مفترق طرق مابين الرواية و القصة القصيرة و

السيرة الذاتية بحيث قد يعز الانتماء إلى جنس أدبي محدد... و إن كان الميثاق يجذبها جذبا إلى فن السيرة الذاتية، فالكتاب مجموعة أحاديث تسرد طرفا من حياة الكاتبة يجر الواقع الاجتماعي و يستحضره و يفرضه توجيها غضا مباشرا أو قصة قصيرة أو خاطرة عابرة أو حتى زفرة ألم عارضة.

و عنوان (أحاديث جدتي) استعاري اختزلت بنيته السطحية فحذف المبتدأ أو اسم الإشارة (تلك) أو ضمير الغائب (هي) ليختصر المسافات و يفرض المحتوى، إذ تصافح عين المتلقي مباشرة العنوان (أحاديث جدتي) فيستحوذ على وعيه، فالاختزال فيه يكرس حضورا بل طغيانا لتلك الأحاديث يتساوق مع دفء الحنين إلى الماضي الذي ما يزال حيا بين الضلوع، ترفد منه عاطفة الكاتبة بقدر ما يستمد العقل. و من ثم كان احتلال الجدة للعنوان و استيلائها عليه مكرسا لخطورة موقعها الاجتماعي و الدور الذي أوكل إليها من بناء شطر من الكيان النفسي و العقلي للحفيدة و التي اختزل العنوان حضورها و قلصه متبلورا في ياء النسب في " جدتي"، ليحدد موقعها و دورها من موقع الجدة و دورها. فالمساحة التي تحتلها الجدة من العنوان يكرسها الدور الذي تؤديه على مدار النص، و الحفيدة بالمقابل، على أن ياء النسب هنا تكشف عن درجات الانتماء و الاندماج و الألفة و السلمية، و تبرز أواصر القربى في الدم و الروح على السواء، ف " بين الطفولة و الشيخوخة جاذبية غريبة و تشابه عجيب. كلاهما قريب من هذا العالم المجهول الذي جئنا منه و سنعود إليه، و كلاهما قليل التقدير للحياة، يكاد لايحفل بها، هذا عن جهل بها، و ذاك عن علم و تجربة، هذا يبسم للحياة ابتسام الطرب و الأمل و الفرح، و ذاك يبسم لها ابتسام السخر و اليأس و الألم.

و كثيرا ما نرى في خلق الشيخ ما يقربه من الطفولة، كأنما الحلقة قد تمت و عادت إلى مبدئها من جديد، و كثيرا ما يتصادق الشيخ و الطفل صداقة حلوة طاهرة عميقة لاذة فيما تعلق أصحابها من شعور و إحساس. فإذا كانت هذه الصداقة تقويها رابطة أوثق كرابطة النسب أو القرابة كانت أعمق و أدوم "[lxvii] .

و العنوان مختزل دال مشوق يحيلنا مباشرة إلى (حواديت) الجدات التي طالما نعم بها أجيال و نهلوا منها ، و من ثم يؤطر العنوان السرد ، و يعلن كثافة حضور الأحاديث و استيلائها على بنية النص. و الأحاديث هي " كل ما يتحدث به من كلام أوخبر.. حدث : تكلم أو أخبر "[lxviii] .

أما رواية السيرة في الحفيدة الأولى فحظيت بما لم يكن في الطوق أن تحظى به أحاديث الجدة وقت صدورها الأول من غلاف تتصدره صورة قديمة، و قد تشكلت فيه الكلمات ألوانا و أنواعا من خطوط تفاوتت درجاتها ، و كلمات الغلاف كلها طغيان و حضور للأنا الساردة استأثرت عبارة (الحفيدة الأولى) بالنصيب الأوفر من رقعته ، حيث توزع العنوان بين شطرين : (الحفيدة) ثم تحت الكلمة بنوع الخط و درجته و لونه الأصفر الغامق، كتبت كلمة (الأولى) ، إن تجزئة العنوان هي مفارقة أو لعبة تشويق و إثارة .. أو ربما مهلة و استرواح لاستقبال الأدق و الأخطر الذي يماس جوهر الرواية و يكرسه، إنها ليست الحفيدة مطلقا بل إنها مقيدة بكونها الأولى و شتان ما بين المطلق و المقيد كما نضحت الكلمات و وشت المعاني في المتن الروائي... ثم فوق العنوان مباشرة تموقع اسم الكاتبة باللون الأبيض، ليلخص اختيار الألوان مسيرة الحفيدة الأولى بين أمس و يوم، و يخلق موقعه تبادلية تكرسها الأنظار قبل العقول مؤداها فاطمة الصعيدي هي الحفيدة الأولى، و الحفيدة الأولى هي فاطمة الصعيدي. إن ذات الحفيدة التي عطل ظهورها ذات الجدة و أخره في(أحاديث جدتي) ، تتضخم هنا حتى لتكاد تنفرد بالحضور لولا ما يندرج في الكيان المعجمي لكلمة الحفيدة من ضرورة صدورها عن الجدة و لحوقها بها.

ببراعة انتقت الصعيدي صورة هي ذاتها عنوان هذا الشطر من سيرتها، كرست من خلالها لمضمون الثنائية، و جسدت العلاقة بين الأجيال، من خلال موقعها فرعا من شجرة الجدة، فرسخت فكرة التعالق مؤكدة حالة التواصل بين الأجيال، فالجدة و الحفيدة جيلان ربما يمتنع وجودهما الكلي في مسيرة الحياة، إذ الزمن المعاش ليس واحدا، على أنه لم يمتنع أن يلتقيا زمنا ما فيضمهما إطار واحد ، لتقتحمهما العين معا رفيقتين وقتا ما من رحلة الحياة .

و الصورة ذات بعد واقعي، و ليست رسما أبدعته ريشة فنان، فلقاء الأجيال واقع و قائم و الخيط بينهم ممتد و إن بدا عبر أوراق علقت في مصامها و قد خلت وجوه أصحابها من لحم و دم، فبكف ضعيفة تمدها الصغيرة لتلوذ بالكبيرة تتعالق الأجيال و يبني الحاضر على الماضي، و بهذه الملامح المتقاربة التي تنتح من معين واحد و تخرج من تربة واحدة تتجلى الأواصر .

أما الإباء و الشموخ الذي يشع من عيني الجدة و نظراتها الحادة مقابل ضعف الحفيدة و خشوعها و خوفها المختبئ أنينا في الصدر يحذر خروجا، و يد الصغيرة التي امتدت ترجو احتواء لم تظفر به من كف جدتها، فيكرس تنازعا للأدوار يؤديه الغلاف تنسيقا ما بين العنوان المكتوب و الصورة التي تصدرت المشهد منبئا عن أحداث على درجات متفاوتة من الانسجام و احتدام الصراع على السواء بين قطبي العلاقة، " هل إحساسها أنها مختلفة يجعلها أكثر حدة مع الآخرين؟ هل إحساسها أنها غيرهم يدعوها كي يكون بينها و بينهم هذا الجدار العالي الذي يرتفع كل يوم درجة، مهما حاولت أن تزيل الجدار، فأفعالهم التي لا تروق لها تزيد الحواجز بينها وبين كل من تعامل. شعور غريب ينتابك عندما تراها لأول مرة، شعور برجفة تحرك قلبك من مكانه"[lxix] .

و هذا الانبساط للأنا في الحفيدة الأولى و تقلصها في أحاديث جدتي يتم من خلاله استشراف خلفية المجتمع الذي تحركت فيه تاء التأنيث التي ظلت ساكنة فترة طويلة، فأباح لها مجتمع اليوم ظهورا فاعلا مضيئا، فالعنوان بهذه الكيفية هو في ذاته حدث اجتماعي.

و هكذا يتبدى أن العنوان صياغة مكثفة لمجريات السرد، و ظهور للشخصية الرئيسة المتحكمة بسير الأحداث. فإذا كان المحذوف من بنية السطح في أحاديث الجدة مما يمكن أن يقدر له ضمير الغياب (هي) فإن الضمير (أنا) يحل محله في الحفيدة الأولى.

و العنوانان بقدر ضبطهما للدور و تحديدهما للمواقع و رسمهما للأدوار، بقدر ما يعكسان صورة المجتمع الذي احتلت فيه الجدة دور المربي و المعلم زمنا طويلا امتد موصولا من الجدة التي تحكي لطفلة ما قبل عشرينيات القرن الماضي إلى تلك الطفلة التي ترفل في طفولتها الغضة في سبعينيات هذا القرن، في مساحة زمنية ربما جاوزت أعواما سبعين ، مارست فيها الجدة دور الموجه و المعلم من خلال مجتمع فرض هيمنتها و كرس لها مكانة شارفت حد التقديس. تأهلت المدينة (القاهرة) لأداء هذا الدور في بدايات القرن العشرين كما بدا في (أحاديث جدتي)، بالقدر الذي انبسط وجوده في القرية في مشارف نهايات القرن ذاته كما بدا في (الحفيدة الأولى).

(3) الوعاء اللغوي و الإطار السردي

تطغى اللغة على الشكل الخارجي للعمل الفني، فهي الوعاء الذي يحتوي أجزاء القصة، و من ثم فعلى القاص أن يكون على وعي باللغة التي يستخدمها، حيث لا تكتسب القصة

" قيمتها و تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصوير النظري للغتها، و من خلال التركيز و الاهتمام بعملية التشخيص اللغوي، و من هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للقصة، و الوجه المعبر عن أدبيتها و هويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة و من خلالها"[lxx] .

و قد برعت سهير القلماوي في انتقاء الألفاظ و توظيف اللغة لحمل القارئ على الاندماج مع تلك الأحاديث، فكانت العبارة جاذبة" هذه العبارة السهلة اليسيرة التي برئت من كل تكلف، و ارتفعت عن كل تصنع، و تحدثت إلى النفس المصرية و إلى القلب المصري بلغة النفس المصرية و القلب المصري، لم تستعر ألفاظها و لا أساليبها من القدماء الذين لم يعد بينهم و بيننا العهد، و لم تتكلف محاكاة الأوروبيين الذين لم يتم بيننا وبينهم الامتزاج، و إنما هي مصرية خالصة، لا تكره أن تشذ أحيانا بعض الشذوذ عما ألفته الفصاحة المدرسية و البلاغة التعليمية من التزام بعض الأوضاع و الأشكال في إدارة الجمل، و إقامة بناء الكلام بعضه على بعض. ذلك أن الكتاب مشتق من حياة الأسرة المصرية القاهرية اشتقاقا، فهو قطعة منها، و هو يصورها في معانيه كما يصورها في ألفاظه و كما يصورها في أساليبه. فأنت لا تكاد تأخذ في قراءته حتى يخيل إليك أنك لا تقرأ. و إنما أنت تسمع و ترى "[lxxi] .

و بمثل هذا القدر من التماثل بين الواقع و اللغة صدرت العبارة في الحفيدة الأولى، فأنت تلمس واضحا ألفاظا حملت روح القرية تندمج ضمن تشكيل لغوي تنوع بين السرد الذي ينقل الحوادث من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، و الحوار، و وقفات الوصف و التفصيل.

أما الإطار السردي فيختلف في أحاديث جدتي عنه في الحفيدة الأولى، ففي الأول يبدو الكتاب لونا من التأليف الذي يجعل من الكتاب جنسا أدبيا واقعا في مفترق طرق بين الرواية و القصة و السيرة الذاتية، حيث جنحت المؤلفة إلى استعمال نظام الحكي التقليدي، فيتم الانتقال من الحاضر إلى الماضي بتلقائية و عفوية، تكرس منظومة الحكي القديم لحواديت تحكيها جدة لحفيدتها، يسبق الحكي بعض من الأحاديث الشائقة التي تعكس صورة مجتمع عاشته الجدة " كنا يا ابنتي...."

و مع دخولنا عصر الرواية، و في غضون تلك الحالة من التقديم و الاصطفاء لهذا الفن، و تفضيله جنسا أدبيا، تم المزج في الحفيدة الأولى بين الرواية و السيرة الذاتية التي تكاد أن تتنذيل قائمة الاهتمام في عصرنا، على الرغم من أصالتها و تجذرها في أدبنا العربي.ففي الحفيدة الأولى تلبست السيرة الذاتية لبوس الرواية و اندمجت بها أندماجا كليا، أنتج لنا سيرة ذاتية روائية، حيث تألفت السيرة من مجموعة من الفصول و لكل فصل عنوان، وقسمت إلى فواصل سبعة، حددت المسافة بين الماضي و الحاضر، و أبرزت درجات الحنين و الاشتياق إلى عهد مضى.

و الفاصل الأول تحديدا، ضمن هذه الفواصل، تستطيع أن تجتزئه و تحوله إلى قصة قصيرة حزينة بدأت بلهفة الارتداد إلى الوراء الذي يروم بعثا للماضي و انتهت بغياب عدد كبير من مفرداته التي خلا منها مشهد اللقاء.. إن محاولة العودة إلى الماضي و الارتواء من معينه تنقصها رموزه الفاعلة التي تسبغ عليه الجمال، هذه الرموز الغائبة ستظل دوما تؤرق الخيال، يضج بها مضجعه، وربما تعوق انطلاقه " لم تستقبلني الأكف التي كانت تستقبل الأرغفة على المطارح ، لم تستقبلني الجدران الطينية التي كانت تترك في يدي ذرات منها محملة بروائح الخبز اللين الساخن و أرغفة السكر و أصوات النساء أمام الفرن .. لم يستقبلني صوت القدر الفائر على الكانون و تلك الرائحة التي كنا ننتظرها شغفا بغداء شهي، لم يستقبلني صلاح إشعر منادي القرية رافعا صوته بالحاضر يعلم الغايب...."، إن ما تعود من أجله إلى المكان لم يعد كله قائما فروائح الزمن الجميل غاب الشيء غير القليل من أريجها. فهذا الفاصل كما بدا ملخص للمتن أكثر إسهابا و توسعا من العنوان.

في (أحاديث جدتي) ينبني إطار السرد على ما ينبني عليه في (الحفيدة الأولى) ، فيتأسس في كل وفق ثنائية : الحاضر/الماضي، بالانتقال مابين حاضر و ماض ، باختلاف الحضور الزمني الذي يربط أحاديث الجدة بماضيها لا ماضي صاحبة السيرة، ليتألف الكتاب من قصص هي في جملتها استدعاء لأحداث عرضت لماضي الجدة لا الحفيدة، و مع الانتقال و تسليط الضوء على دور الحفيدة ، كما دل العنوان في الحفيدة الأولى ، غدا الماضي ماضي الحفيدة لا الجدة و الحاضر حاضرها الواقع الآني، و غدا دور الجدة مقتصرا على مدى ما خلفت من أثر في حياة الحفيدة ماضيا و آنيا.

(4) الشخصيات

إذا كان التشخيص هو " محور التجربة الروائية"[lxxii] ، فالسيرة الذاتية بدونه منعدمة الوجود ، لأنه مدارها ، و راوي السيرة لا يخلق الشخصية و إنما ينتزعها من الواقع و يضعها ضمن إطار فني يبلور من خلاله دورها الذي تؤديه في بنية السرد فتتخلق الأحداث ، فالشخصية الدرامية تقوم بالفعل الدرامي الذي يسرده الراوي.

الشخصية في السيرة الذاتية إذن تتميز بأنها جزء من حياة المجتمع. فالتركيز على الشخصية في السيرة الذاتية صادر عن الواقع بكل أبعاده..آماله و آلامه و طموحاته و أحلامه، هي انعكاس لظروف المجتمع و أحواله تمثل في الفرد أو الأفراد، و لأن" الشخصيات و المواقف هي حاملة للفلسفة و تجسيد لها "[lxxiii] ، فكل شخصية تؤدي دورا في السيرة يرمز لجانب من جوانبها الذاتية و الاجتماعية على السواء.

في (أحاديث جدتي) ترتكز السيرة على شخصية الجدة، فيكاد هذا الشطر من سيرة حياة القلماوي أن يختزل في تلك الجدة و أحاديثها، تلك الجدة التي هي زوج و أم قبل أن تكون جدة، و هي قبل كل ذلك امرأة مارست حياة الطبقة المتوسطة لسيدات ذلك الزمان ، فهي الأنثى التي تعنى بمقومات جمالها " و أمسكت جدتي بشعرها فإذا هو طويل ناعم كستاني، كانت به آثار جمال عفت معالمه، و كانت به آثار عناية ما زالت توليها إياه رغم كبرها و وهنها"[lxxiv] ،و هي الزوجة الوفية التي تكاد تقضي ألما و حزنا عند استشهاد زوجها" نفذ المقدور و دق ناقوس الموت في حياتي و حياة أبنائي، فغير كل آمالنا، و صبغ كل أحلامنا بصبغة الموت اليائسة الحزينة. جاءني خبر موت زوجي، فلا أحاول أن أصف لك حزني و آلامي"[lxxv].

و هي أم تتمتع بشخصية قوية حادة ، كما بدا في قصة إسماعيل "و كان ولدي إسماعيل أكثر أولادي حبا للعب، و لكنه كان ميالا إلى الإتلاف في لعبه"[lxxvi] ،و كان قد عدا على كرم صديق أبيه فكسر و قطع و أكل و أفسد، فما كان منها إلا أن علقته طيلة ليلة في هذا العمود تحت المصباح الذي يتهافت على ضوئه الناموس، و هي أم ثكلى تأسى لاستشهاد ولدها رأفت " إن حزن الأم على ولدها لا يعادله حزن مهما جل و عظم، لكن الحزن درجات، و للزمان أثر فيه وأي شيء يا ابنتي لا يخضع لجبروت الزمان "[lxxvii] .

في هذه الجدة تتجلى قيم الانتماء الوطني التي تحلى بها المجتمع " نؤمن بحقنا إيمانا نسترخص في سبيله كل تضحية و كل ثمن"[lxxviii] ، استشهد ابنها رأفت، فجاءها من يحمل إليها خبر وفاته " سيدتي عزاء جميلا و كفاك فخرا أنك قدمت ولدك على مذبح الوطن... منذ أن فاه الرجل بعبارته هذه مليء قلبي فخرا و أمنا لم أحسهما منذ شككت في موت رأفت. نعم قدمت من أجلك يا مصر شابا في العشرين من عمره، لم يملك إلا حياته فقدمها على مذبحك غير طامع في شكر أو فخر أو ذكرى "[lxxix] .

على هامش شخصية الجدة، قدمت المؤلفة مجموعة من الشخصيات في إطار قصصي لعبت تلك الشخصيات من خلاله أدوارا ضمن حيز السيرة، إذ شكلت جزءا من حياة الجدة. هذه الشخصيات أدت أدوارا رئيسة في إطار حكايتها ، عارضة في إطار سيرة الجدة، فبدت كالنجوم تلمع في رقعة السماء ثم لا تلبث أن تنطفئ ، هي مؤثرة بقدر غرابة مواقفها، تجذبك بخصوصيتها جذبا إلى عالمها، ثم تضعك أمام زاوية من زوايا صورة المجتمع آنذاك، ففي عائشة تمثلت بساطة أهل ذلك الزمان و نقاؤهم "كانت أحب صديقاتي إلى عائشة، كانت يابنتي سليمة النية طيبة القلب، سمحة الطبع، محببة العشرة، كان قلبها أحسن ما فيها، إن لم يكن هو كل ما كان فيها"[lxxx] ، و في الخادمة صباح براءة الريف و نقائه ، فقد قضت الليل ساهرة تدفع عن إسماعيل أسراب الناموس" وقفت مبهوتة مغيظة من نفسي أحتقرها، و أنا لا أدفع عيني عن عيني صباح المبللة بالدمع، التي لم تقف يداها عن الهش كأنها آلة مسخرة..." اطردني يا ستي، لكن و النبي فكي سيدي إسماعيل "[lxxxi] ،و في الخادمة رحمة هذا القدر من سذاجة أهل الريف و عفويتهم " سيدتي إن عفريتة خرجت لي من الحمام و نادتني بصوت خافت محشرج" يا رحمة يا رحمة " و ما سمعت هذا الصوت يا سيدتي حتى عدوت على السلم أفر منه... و إذا الصوت يعود ثانية : " مالك خائفة يا رحمة؟ رحمة؟ رحمة! " و لم ألتفت ورائي من شدة الخوف، و إنما عدوت إليك هنا يا سيدتي، فلست أعرف أين ذهبت تلك الروح "[lxxxii] .

أما إنجساس، وهي جدة الكاتبة لأمها، فهي شخصية مسكونة بالصبر و الرضا، جاءت من قصور تركيا إلى قصر الخديوي، ثم ما لبثت أن بيعت لضابط في الجيش، فقدمت إلى بيت الجدة زوجة لابنها " فعاشت في تواضع بعد عز، كانت تحب ابني و تحترمه احتراما عظيما، و تقوم على خدمته، و هي التي لم تخدم إنسانا قبل في حياتها"[lxxxiii] . هذه المرأة التي أحبها أهل البيت و احتفوا بها تعالج سقطة زوجها مع فتاة يهودية بالصبر

و الحكمة " أماه إن كنت تظنين أني لا أعرف من الأمر شيئا فأنت خاطئة... إني أعرف كل شيء. قلت : و من أدراك؟ و كيف استطعت أن تظلي هكذا، و كأنك جاهلة كل شيء؟ قالت : حفظا لكرامتى سكت و تألمت وحدي... و ما كنت أخفي الأمر و أتألم في صمت لولا أني قدرت الأمر تماما و وجدت أن كرامتي لا تمس "[lxxxiv] .

لقد استطاعت الكاتبة أن ترسم لنا - من خلال تلك النماذج - لوحات فنية للنقاء و صفاء النفس و التضحية و الإيثار و الوفاء متجسدة في أشخاص، و إن الجدة و هذه الثلة من الشخصيات لهي أمثلة حية لعصر جللته العواصف من الخارج، فلم تقض على سلام البيوت من الداخل، فعاش أحياء ذلك العصر حياة هادئة نقية بسيطة ، ف" أين تكون السذاجة المؤثرة المصورة للنفس المصرية في آخر القرن الماضي إذا لم تكن في هذا الحديث (حديث عائشة) و في الأحاديث الأخرى التي قصتها علينا" سهير " في هذا الكتاب"[lxxxv] .

أما الحفيدة الأولى (فاطمة الصعيدي) ففي غضون استرجاعها للذكريات رسمت لوحة للقرية بمفرداتها، و في هذه اللوحة ستجد شخوصا من دم ولحم، ربما لم يعد بعضهم كذلك، لكنهم عبر سطور الرواية بعثوا خلقا جديدا " عندما أتذكر تلك الأرض يأتي معها ضيوف جاءوا من ذكريات عمري البعيدة فأحتفي بهم على طريقتي.. سأكتب عنهم و عن تلك الأرض التي جمعتنا، علني أعيش معهم حياة جديدة... سأكتب عنهم مثلما رأيتهم أو سمعت أخبارهم أو شاركتهم تلك الأيام"[lxxxvi] .

وسط زخم الشخصيات التي يتناثر وجودها على مدى الرواية، تتبوأ الجدة " فاطمة زايد " مكانتها الخاصة، فهي امرأة مختلفة و هي ذاتها تستشعر هذا الاختلاف و تتحرك من خلال هذا الشعور، تلك الشخصية تقتحم من يراها للوهلة الأولى" شعور غريب ينتابك عندما تراها لأول مرة، شعور برجفة تحرك قلبك من مكانه، تعرف كل شيء عنك و هي جالسة في مكانها، تأتيها الأخبار كل صباح"[lxxxvii] ،" السيطرة و التسلط عنوانان رئيسيان لشخصية جدتي، لم أر أحدا يقهرها، رغم رهافة بنيتها الجسدية و نحولها و دقة عظامها التي يستطيع الناظر إليها أن يراها، بيضاء، رقيقة الجلد، ترى عروق الدم تجري أمامك، فيها بقايا جمال قديم، تبدو قريبة جدا منك، و في الوقت نفسه بعيدة جدا عنك "[lxxxviii] .

تلتمس لذاتها حياة مختلفة في كل شيء حتى الماء تشربه من الإبريق" فهي لا تحب القلل"[lxxxix] ،" طريقة كلامها، طريقة وضعها للطرحة، ردود أفعالها تجاه الآخرين"[xc] . و هذا التميز استمد زاده كونها ابنة الشيخ و زوجة الأستاذ و أم الأستاذ "، هذه الجدة ترى الدنيا بعين واحدة هي عينها هي" عينها اليسرى مغلقة دوما، جدتي ليست حولاء، و ليست بعوينة"[xci] .

وضعت الجدة لنفسها قواعدها الخاصة تجاه عقبها، لتتجاوب مع قواعد الجدات الريفيات و تكاد لا تخالفهن في كثير "إلى الآن لا تعتبر أبناء ابنتها حفدة لها، لأنهم أبناء أبيهم، يحملون اسمه. أما أنت كان لك أن تحملي هذا اللقب الذي تبذل جدتي من أجله كل شيء كي يبقى، لكن خلفة البنات أجهضت هذا الأمل في نفسها، زادها حنقا على البنات و أمهن"[xcii] .

في هذه الجدة اجتمعت جملة صفات متناقضة فمن حدة "النساء أمام الفرن يغنين... تدخل جدتي، فيبتلعن أصواتهن "[xciii] ، إلى حنو "تتذكر يوم أعطتها جدتها نصف جنيه، تذهب به إلى بيت طنطاوي و فكيهة تصبح عليهم، قالت لي جدتي : أنت أصبحت صبية، ممكن تروحي بدالي، عشان تتعودي المجاملة و محبة الناس بدل حبس نفسك مع نفسك"[xciv] . تبدو رقة مشاعرها في علاقتها بالكلب الذي حين قضى لفته في قطعة قماش و" أصرت أن يدفن و لا يلقى في مكان مكشوف مثلما يفعل أهل القرية مع حيواناتهم النافقة "[xcv] . هي شخصية جامعة للتناقضات فمن سورة الغضوب ، إلى حكمة الحليم و أناته، و من حب لأبناء ابنها إلى نعي حظ هذا الابن لأن خلفته كلها بنات...." تعجبت من فصل جدتي بين المواقف "[xcvi] . تلك هي الجدة نسيج خاص فريد .

هي نسيج وحده خلق متميزا، و هذا التميز أقام جدارا بين الجدة و الحفيدة، تتسع هوته بكونها الحفيدة الأولى " أسوأ شيء ممكن أن يحدث لك أن تكون أولا، حقل التجارب يمرنون أنفسهم على مشاعر الأمومة و الأبوة، أسوأ شيء أن تكوني الحفيدة الأولى لهذه السيدة التي ترى في نفسها تميزا عن الأخريات" [xcvii] .

أما شخصية الساردة (الحفيدة الأولى)، فتتناثر عبر الرواية، و تستطيع أن تلملم أطراف الشخصية، عبر منعطفات حياتها و ما تمر به من مواقف تمخضت عنها كينونتها في نهاية المطاف، حيث يطغى الجانب النفسي، فتدقق الساردة في رسم أوصاف الشخصية من الداخل، فتعنى بتصوير عواطف الشخصية و مشاعرها و انفعالاتها، و تبرز طباعها

و طريقة تفكيرها و تصرفاتها، و انعكاس ذلك على حياتها و سلوكياتها، فلها عالمها الثقافي و العلمي فأنت تجدها طالبة علم متفوقة حصلت على شهادة إتمام المرحلة الابتدائية بمجموع 95% " صحيح لم تكن الأولى بل كانت الثالثة على المدرسة، لكنها دوما تشعر أنها تمتلك أشياء لا يملكها غيرها متميزة، فهي تقرأ كتبا غير كتب المدرسة، و لها محاولات في الكتابة، و تتقن الإلقاء، كما أنها تحفظ كثيرا من الشعر عبر عصوره علمها جدها إياه، كما أنها تستطيع أن تروي جزءا من سيرة (أبو زيد الهلالي)، و هي شاطرة في حكاية الحواديت، عضو الصحة المدرسية، تجيد الإسعافات الأولية، تبيع في مقصف المدرسة، تدير الإذاعة المدرسية، و تعد معظم فقراتها، و تجيد الزراعة في الأصص،...،.... "[xcviii] .

لها بخلاف حياة المدرسة حياة ضمن بيئتها الاجتماعية، البيت ، الجيران، أهل القرية.... و لها عالمها الذاتي شديد الغور و الخفاء، الذي تتناثر حلقات بنائه جذذا على مدار المتن الروائي، تبرزها حواراتها الداخلية، و مونولوجاتها التي افسح لها السرد، فتنكشف أعماقها ،فها هي ذي بين قيد وجودها حفيدة كبرى في الأسرة، و رغبتها العارمة في الانفلات من هذا القيد، بين الاندماج في الكيان الأسرى و الوحدة المؤلمة الممضة.تنعي كونها حفيدة كبرى. إنها فتاة صغيرة تغادر طفولتها للتو لتقف على عتبة الشباب الأولى (المراهقة) " ودعت أيام المريلة المصنوعة من تيل نادية صناعة المحلة الكبرى، ودعت الحقيبة القماش، ودعت مدرسة البنين، ودعت عم بسطاويسي و سلة فاكهته التي كانت مصدر سعادتنا في الفسحة... مالحة طعم الأيام التي أعيشها الآن"[xcix] .

و من المراهقة تحلو الوحدة" لا بد أن تعترفي أنك وحيدة وسطهم ،تدعين الاندماج و التفاعل و أنت لا تعرفين شيئا عن أحد.. عالمك الداخلي عزلك عمن يحيطون بك"[c] . و في عالم المراهقة الخاص يخلق خيال البطلة شخصيات أبهى و أجمل ممن حولها ، فتى الأحلام الذي تهواه كل مراهقة " رأيته يقبل فاردا ذراعيه، أجرى نحوه أدس رأسي الصغير تحت إبطه، أقول له أحبك لا تتركني وحدي، الغريب أنني لم أميز ملامحه، و لم أعرف اسمه، فقط كان صوته جميلا عندما قال لي : أحبك"[ci] .

و مع المراهقة تتولد عمليات الشد و الجذب مع الجدة، الابتعاد و الاقتراب، الرغبة في التوحد و الميل إلى الاندماج " أشعر أنني سيدة كبيرة، ربما لأنني كنت أمكث مع جدتي

كثيرا فأقلدها، إلى أن جاءت شبه القطيعة التي أحاول تفعيلها معها. لماذا القطيعة ؟ هل يحتاج التعبير عن أنفسنا كل هذه المعاناة ؟ فقط أريد أن أقول لجدتي أنا غيرك. لي قناعاتي.. لي اختياراتي.. و هذا لا يعجبها طبعا"[cii] .

تزيد جملة الانفصالات جراحات الساردة، و تؤجج مشاعر الألم و الاغتراب" ترك انفصالي عن جدي جزئيا جرحا غائرا في روحي "[ciii] . ثم جاء انفصالها المباغت عن أسرتها بعد نزوح الأسرة إلى بسيون تاركة الحفيدة الأولى وحدها في كفالة الجدة " ذهبوا جميعا و قلبي يرتجف، لكن بدا لهم أنني لا أكترث بما يحدث، يعتقدون أنها جاتلي على الطبطاب، سأجلس وحدي و لن يزعجني أحد.. أي أحد "[civ] ."بعد السفر سأجلس هنا وحدي مع جدتي التي لا يعجبها العجب"[cv] .

إن المراهقة هنا تضع الساردة في خضم حالة من الاغتراب، أو " الشرود الذهني أو التوهان العقلى "[cvi] ،تعزلها بصورة جزئية عن محيطها الأسرى ووسطها المجتمعي، تترجم أحيانا في صورة نفور و قطيعة للجدة. على أن القارئ في محطة مبكرة سيلمح أن الحفيدة الأولى شديدة الاقتراب من جدتها تحمل الشيء الكثير من ملامح شخصيتها، فهاهي أمها تراها تتكلم فتبادرها بالقول " تعرفي و أنت بتتكلمي مع عمك البسطاويسي و مراته كأنك أم بابا "[cvii] ، و في محطة متأخرة سيدرك أن في فاطمة الصعيدي اجتمعت (فاطمة زايد) قالبا و قلبا و إن داخلها بعض تغيير " كل مرة أزور فيها بيتنا، لا أجلس إلا بعد مضي أكثر من ساعة من حضوري للمنزل. أقضي هذه الساعة أتفقد البيت... شيء ما يدفعني لعمل هذا. هل هذا تقليد لجدتي عندما كانت تعود من أي مشوار؟! لا أعلم، ربما، لماذا بت أعيد ما كنت أكرهه في تصرفات الآخرين"[cviii] . أن فاطمة الصعيدي الحفيدة الأولى هي بضع و بعض من فاطمة زايد الأولى و أن فاطمة الصغيرة بعد مرور كل هذه السنوات لترحب بهذا التماثل. إن لقاء الجدة و الحفيدة لقاء قطبين متفقين تنافرا حين اجتمعا و اتفقا حين افترقنا.

إن مايميز رواية الحفيدة الأولى هذا الرسم الداخلي المسهب المتقن لشخصية البطلة التي تعبر لتوها خضم المراهقة، بحيث أجابت الرواية بجدارة بطريقة غير مباشرة عن أسباب و داوعي تحولات الشخصية في تلك المرحلة " لماذا لا تنفك أخلاقها تتغير، و لماذا يجب أن تتغير أخلاقها سواء رغبت في ذلك أم لم ترغب"[cix] ، " وجدت في كلام جدتي تلميحات لعدم سماعي لكلامها في الفترة الأخيرة، كنت أود أن أقول لجدتي أن ما يحدث

لي لا أعرف له سببا. ربما خوفا.. ربما مللا، ففي لحظات الملل أجمع الهم و أطحنه، و ألملم قصاصات المواقف السخيفة و أبني به جبلا من الضيق"[cx] .

(5) الزمان و المكان محفزان للسرد

يؤدي الزمان دورا فاعلا في البنية السردية مقترنا بالمكان اقترانا لا فكاك منه، فثمة علاقة خاصة بين الزمان و المكان في الرواية تتم عبر قيم جمالية و اجتماعية تشكل الفضاء الروائي ، حيث " يكتسب المكان قيمته الفنية و الموضوعية بتحويله إلى وعاء للزمان، و من خلال المكان و الزمان تحقق الشخصيات كيانها الذاتي و الاجتماعي و التاريخي وفق مجموعة عوامل تشكل محيطها الوجودي، و يمتلك المكان القابلية التكثيفية للزمن فيه، إذ إن وظيفة المكان، تتمثل في احتواء الزمن مكثفًا في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها "[cxi] . فالبيئة الزمانيةو المكانية تجعل من القصة قطعة من الحياة، و بيئة القصة" هي حقيقتها الزمانيةو المكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، و بأخلاق الشخصيات و شمائلهم، و أساليبهم في الحياة "[cxii] .

و قد يرتكز السرد في تدفقه على الزمان أو على المكان ، باختلاف المنطلق الروائي ، فيغدو أحدهما هيكلا أساسيا مغلفا للسرد أو نقطة ارتكاز دون الآخر، و هو ما لا يطعن بوجوب وجودهما معا في إطار التشكيل الجمالي للنص.

فبينما يتحكم الزمن بحوادثه في مسارات السرد في (أحاديث جدتي) ، فيبدو متوغلا في عناصر السيرة بأسرها، يخلف آثاره بارزة على ملامح الشخصيات و طبائعها و سلوكياتها، فالأحداث المسرودة و الأشخاص الذين تجسدهم الأحداث، جميعهم يتحرك في فلكه لا يستطيعون فكاكا أو يرومون تملصا من ربقته، فهم وثيقو الصلة بالزمن "هؤلاء الأشخاص الذين يتحدث إلينا الكتاب عنهم، و الذين يصورون لنا عصرا من عصورنا القومية نحبه أشد الحب و نجهل من أمره غير قليل، أو نكاد نجهل من أمره كل شيء، و هو هذا العصر الذي سبق الاحتلال الإنجليزي و اتصل حتى أدرك أوائله... و هذا العصر يصوره لنا الأشخاص الذين يتحدث عنهم ذلك الكتاب "[cxiii] فها هنا أحاديث أحكم رباطها بالزمن، و قصص و حكايات هي استرجاع لزمن بعينه ، و ووقائع تاريخية ثابتة الوجود، و السرد بآلياته و فنياته يتم ضمن هذا الحيز الزمني الذي هو محور الحدث و حياة الشخصية. فالشخصيات التي نطالعها هي صورة للعصر ، و الأحداث إما أحاديث

مسترجعة عنه أو قصص وقعت ضمنه ، فالسرد في أحاديث جدتي انطلق من شوق لحكايات و أحاديث امتدت في عمق تاريخي معين، بحيث غدا التاريخ إطارا للسرد مغلفا له، و ركيزة لجملة ما طرأ على الواقع من تغيرات آنذاك.

و المكان ذاته الذي تنطلق منه الأحداث، و هو بيت الكاتبة الأول، يفوح منه عبق التاريخ، فهو شاهد على زمن الوجود الإنجليزي على أرض مصر "كنا يا ابنتي في منزلنا هذا و هو قريب كما ترين من ثكنات الجيش الإنجليزي"[cxiv] .

و كثير من الأحداث و الحكايا تقع مرتهنة بحركة الجيش المصري، الذي ارتبط مباشرة بزمن ما قبل و أثناء الوجود الإنجليزي في مصر، هذا الجيش الذي هو كيان كامل في حياة الجدة ،" كنت أعلم أن الحديث عن مصر يؤلم جدتي تلك العجوز التي عاشت عمرها و هي تغذي مصر بأبنائها و زوجها و بقلبها، لم يعمل واحد من أبنائها إلا في الجيش المصري، و لم يمت زوجها إلا في خدمة الجيش المصري، بل في ميدان الحرب من أجل مصر و في سبيلها"[cxv] .

و من هذا الجيش و تاريخه خرجت حكايات عديدة ، فحكاية أبناء الجدة الذين اختلفت انتماءاتهم الحربية مرتهنة بدخول الإنجليز إلى مصر، بغرابة حوادثها، تاريخ " و كان لي ثلاثة أبناء في الجيش :اثنان في حرس توفيق باشا وواحد في جيش عرابي... كنت أبيت الليل ساهرة و دمعي لا يجف حتى الصباح. ترى لو اشتبك الجيشان، لو احترب الأخوة! لو قتل الأخ أخاه! لو قتلوا جميعا! لو فقدت ثلاثتهم، و هم كل ذخري بل هم كل حياتي! أبنائي أين أنتم و فيم أنتم؟ "[cxvi] ، و الحديث عن هزيمة عرابي تاريخ " أيام مرت علي كالسنين المليئة هولا و ألما و خوفا و التياعا. أيام بين خبر زحف عرابي باشا إلى التل الكبير وبين خبر انهزام عرابي باشا في التل الكبير. انهزم زعيم البلد و محط آماله، و انهزم الجيش معقد الرجاء و سبيل النجاة الوحيد"[cxvii]، و حكاية استشهاد ولد الجدة (رأفت) تاريخ " لقد غدر به اللئام، لقد قتلوه و قتلوا عشرة آلاف جندي مصري غدرا و خيانة و ظلما... ما دخل الإنجليز مصر حتى عرفوا أن جيشها على قلته ليس جيشا يستهان به. فقالوا إلى هذه الشركة في سبيل أخذ البلاد نقلعها و نستريح من خطرها. و هكذا دبروا ما يسميه التاريخ" موقعة هكس"، و ما أسميه أنا "خديعة هكس"[cxviii] .

إن السرد هنا يغمره التاريخ ، هذا التاريخ الذي يرويه فرد ضمن منظومة مجتمع و ليس مؤرخا تملى عليه الأخبار ، و المجتمع بأسره يتقلب و يتغير في ركاب هذا التاريخ و حوادثه.

و بالقدر ذاته يؤطر المكان السرد في الحفيدة الأولى ، فللمكان حضوره الطاغي في أجواء الرواية ، فهو العنصر المهيمن و الفاعل في توجهات السرد ، سواء أكان المكان مركزيا أو هامشيا، مغلقا أو مفتوحا، فليس المكان بوضعيته الجغرافية بل بقدر استكناه الوجه الاجتماعي و الثقافي على السواء.

فالرواية تنطلق عبر ولع بالأرض يصبغ الشخصيات، حيث تتحرك الكاتبة في فضاء القرية، و تضفي عليها أبعادا خاصة تراها بعين الهوى و الاشتياق، تسترجع الذكريات، فتكاد السيرة أن تكون تأريخا للقرية يحدد جغرافيتها و يلح على تعيينها تعيين من يروم نقشها في الذاكرة و الصدور. يستحضر مدخل الرواية الخلفية المكانية التي تضفي على الشخصية حضورا متميزا كثيفا ذا معنى، فالمكان هنا ليس مقصودا بذاته بل بمدى ما منح الشخصية و منحته، و بقدر ما أبرز من حياتها و أسهم في تحولاتها " أعود إلى تلك الأرض البعيدة، المغروسة في روحي، ترتسم في القلب خريطة أرضى الأولى، لا تفارقني الأماكن، كيف تفارقني؟! كل مكان قديم يرسم جغرافيته في عقلي ووجداني، أحمل تضاريس الأرض في ناظري، أينما ذهبت هي معي، قد تكون بعيدة الإن، لكنها كامنة في روحي، فهي إحدى ملامح النفس، بل هي النفس نفسها، هي روحي التي أنتمي إليها تاريخا و عقلا و فكرا و وجدانا، في ذكرها إمتاع و مؤانسة، و الحديث عنها يحملني إليها"[cxix] .

هذا الحفر في الروح وعته الذاكرة فانسابت تحدد المكان بدقة بالغة " أترك طنطا إلى كل القرى التي تستقبلني في طريقي : شبرا النملة.. كفر الشوربجي.. كفر المنشى القبلي، و بعدها مباشرة أترك طريق الإسكندرية، و أقطع طريق القاهرة إلى طريق فرعي، لأدخل قرية كفر ديما، و منها أمر بإدشاي ثم الطالبية فقريتي، حيث المدخل الجنوبي"[cxx] ،" قريتنا تتبع مركز كفر الزيات، تلك المدينة الصغيرة التي تحتضن فرع رشيد، هي إحدى المحطات المهمة، قريتنا يا بنتي يطلق عليها القرية الأم، لأن هناك سبع قرى تتبعها محليا... القرى التي تتبع قريتنا بترتيب الموقع و أنت جاية من طنطا :

قصر بغداد - قصر الأشقر - إدشاي - الطالبية - شبراريس - كفر أخشا - منشأة الكردي، قريتنا تقع بين قريتي: الطالبية و شبراريس، كل القرى التي ذكرتها لك الآن تقع على طريق واحد ممتد فيما عدا قرية" كفر أخشا" فهي تقع بعيدا عن الطريق و يطلقون على موقعها" شمال السما " فلا طرق ممهدة إليها إلا عبر طريق ضيق وسط الحقول"[cxxi] ،" المركز الذي تتبعه قريتنا : مدينة كفر الزيات... كفر الزيات هي إحدى مدن محافظة الغربية، تقع في منتصف الطريق تقريبا بين القاهرة و الإسكندرية، تقع على ضفة النيل، يحدها من الجهة الجنوبية مركز تلا بمحافظة المنوفية، و من الجهة الشمالية مركز بسيون، و الجهة الشرقية مدينة طنطا عاصمة الغربية، أما الجهة الغربية فيحدها نهر النيل و محافظة البحيرة "[cxxii] .

و إذا كان المكان المركزي هو البيت الحالي و الإقامة و الوجود و المكان الهامشي هو ما بدا في الخلفية الزمنية، فإن المركزي في الحفيدة الأولى يغيب بدرجة تبدد أهميته و تعصف بكنهه و خطورته ليحتل الهامشي موقعه، فعبر فواصل ستة من فواصل الرواية السبعة و التي هي محطات تحديد المواقع في الرواية، حيث تعقد الأواصر بين الحاضر و الماضي، يكتسح المكان / البيت القروي القديم و يفرض ذاته متنا مركزيا، راصدا جملة تحولات مكانية تسير في ركاب المنظومة المجتمعية، ففي الفاصل الأول " أشعر بحنين إلى هناك حيث تتسلق أشعة الشمس الجدران الندية، تتعلق بها صانعة دوائر مضيئة تزين الجدران اللبنية، أو تتسلل عبر نوافذ الشيش..."[cxxiii] .و في فاصلها الثالث " نصل إلى البيت، و يصل معنا طيف جدتي، تتركني أمي و أخواتي، يصعدن السلم"[cxxiv] ، و في الرابع " كل مرة أزور فيها بيتنا، لا أجلس إلا بعد مضي أكثر من ساعة، من حضوري للمنزل، أقضي هذه الساعة أتفقد فيها البيت، كأنني أريد الاطمئنان على كل شيء، المكتبة، الطيور، الصور المعلقة على الحائط... "[cxxv] ، و في الخامس" أخيرا أصعد إلى السطح ، لم يعد السطح كالسطح القديم، اختفت حزم حطب الذرة، و حطب القطن، اختفى المطر، اختفى التحضير و المقاعد، لم يحدث هذا التغير في سطحنا فقط، و إنما حدث في كل أسطح القرية تقريبا، حلت الكراكيب محل ما سبق، أصبحت الأسطح كابية، أصبحت كابية فعلا "[cxxvi] ، و في السادس" بعد العصر يأتي الشيخ بلال و الشيخ أحمد و الشيخ الخطابي، يأتي زوج أختي المتزوجتين في البلد..... يجلسون جميعا في الفراندا الواسعة التي حلت محل المصاطب و غرفة الجلوس و غرفة المكتب، و مدخل الدار القديمة... "[cxxvii] ، و في فاصلها السابع " الكشافات المضيئة على سور

الفراندا، اللمبات النيون تتمدد باسترخاء في سقف الصالة الواسعة جدا، لامت علي أمي حين اقترحت عليها عند إعادة بناء هذا الجزء من الدار القديمة ألا تكون هناك حجرات مثل علب الكبريت، قالت لي أنت أهدرت المساحة في الفراندا الواسعة و الصالة الواسعة جدا، و المدخل الواسع، و منعتني من تنفيذ فكرة النافورة "[cxxviii] ،" إنه البيت القديم الجديد، و "بيت الإنسان هو صورة عنه، و هذا يعني أن المكان يكتسب صفة المجاز المرسل أي الساكن هو المسكن، فمن هنا تأتي وظيفة الوصف التفسيرية"[cxxix].

إن التغيير قد لحق بالقرية و أماط اللثام عن صورتها الجديدة بما طرأ عليها من تحولات معمارية خلقت حالة من عدم الارتياح أو الانسجام مع الجديد الذي عبث بروح القديم ، فمن خلال الوصف التفصيلي الموضوعي تبدو صورة المجتمع الجديد الذي تخلى عن كثير من قيمه و أشكاله ، فتغيرت الأماكن، و إن وصف التحولات للأماكن هنا" هو الذي سيوكل إليه مساعدتنا في فهم الشخصية"[cxxx] . فالبيت ليس وحده الشاهد على تلك التغيرات، فمئذنة القرية تغيرت " كنت أرى مأذنة مسجد سيدي علي الخشبية التي تشبه القلم الرصاص المبري من بعيد، يتردد داخلي صوت الشيخ سالم بدر و هو يرفع الآذان، يدور به في شرفة المئذنة مرسلا إياه إلى بيوت القرية كلها، أبحث عن المئذنة لم أجدها، حلت محلها مئذنة أسمنتية لا يظهر منها سوى هلال أخضر ينظر إلى السماء و خمس مكبرات للصوت، و قد أحاطت بها أشجار الأسمنت التي حلت مكان البيوت الدافئة "[cxxxi] ، " تغير شكل المئذنة كما تغيرت أشياء كثيرة، لم تعجبني هذه الأضواء الملونة المزعجة، فالمئذنة قديما كانت تروق لي، فعندما يغطي الظلام القرية كانت المئذنة تظهر في الظلمة الشفيفة أيادي تدعو الله لهذه البيوت الهادئة الساكنة إلا من صياح الديكة أن تأتي إليها السعادة بنور بهي و ماء نقي"[cxxxii] ، إن صلابة الأسمنت و ثقله جثم على الأرواح" لم يستقبلني صلاح إشعر منادي القرية رافعا صوته بالحاضر يعلن الغايب، فقط استقبلتني الحوائط الأسمنتية الباردة الملساء التي لا تحتفظ بذكرى لأحد "[cxxxiii] .

وفق قاعدة الافتقاد و الشوق، تتواصل تبادلات الهامشي/المركزي على مستوى المدرستين الابتدائية،/الإعدادية" خرجت من مدرسة البنين و لم يخرج معها سوى ملف أوراقها الأزرق و عم كمال عامل المدرسة، إذ انتقل معها إلى مدرستها الجديدة"[cxxxiv]. فالمدرسة الجديدة هامشية رغم تموقعها الزماني و المكاني بما أودعته مدرستها الابتدائية

و مدرسيها من حظوظ الذكرى و الحنين" شرح أبلة فهيمة و أبلة أمينة و الأستاذ علي و الأستاذ عبد الواحد و الأستاذ إبراهيم و الأستاذ حسن... "[cxxxv] .

إن حنينا جارفا للمنقضي أو المنفلت أو الزمن الذي مر ، ذلك الماضي الذي أقل ما يوصف به أن مره حلو ، جدير بأن يجعل المكان المركزي أو المتن مكانا ثانويا هامشيا، و لذا فثمة تبادلية مكانية تتحكم بأوضاع الهامشي و المركزي " أنا هنا أشعر بالغربة، منذ سنوات و هذا الشعور يلازمني بلا انقطاع، فمنذ رجوعي من القاهرة بعد قضاء سنة دراسية هناك أصبح عالمي منقسما، أحب القاهرة لكنني أحن إلى هنا، و عندما أكون هنا أشتاق للقاهرة، ناس القاهرة يعدونني ضيفة، و أهلي هنا يعاملونني على أنني على سفر دائم.. شبه إقامة، إحساس قاس أن يكون نصفك هنا و نصفك هناك، في المكانين الوجود ناقص "[cxxxvi] .

في الحفيدة الأولى لا تحافظ الأماكن دوما على هويتها، فهذه القرية الصغيرة محدودة الأجزاء، قد غدت اليوم تمثل البراح و الاتساع و الانفتاح الذي يبدد ضيق الآني، بينما لم تكن كذلك في الماضي، حين كانت الساردة تردد لنفسها " أنا في الوادي القاحل داخل نفسي، أكاد أكون منفصلة عمن حولي، لولا الجسد الذي يعرب دوما عن وجودنا"[cxxxvii] ، " كعادتها دوما تحتفظ بلحظات تعاستها، تعيشها بمفردها"[cxxxviii] .إن المكان يكتسب هويته و درجات انفتاحه و انغلاقه من الشخصيات، " أفتح ضلفة الدولاب القديم الذي كان في غرفة جدتي القبلية، أخرج جلبابا، لأتخلص من تلك التي أرتديها، ملابسي الضيقة التي تمتلئ صخبار ضجيجا، هنا أشعر أن الملابس لها ملمس مختلف هادئ و بارد"[cxxxix] ، " تصعد في الضحى العالي، تمكث مع الأسطح الممتلئة حطبا و قشا و دجاجا و عصافير و روائح أصص الريحان و دخان الفرن و المطر و زلعة المش بجواره. في الشتاء الأمطار تهطل من الصباح إلى المساء"[cxl] .

و ها هو الجد و قد أحيل إلى المعاش فضاقت عليه نفسه بما رحبت ضيقا ترجمه المكان" لم يعد يفتح شبابيك المندرة، فقد اكتفى بفتح الضلفة العليا من الشباك فقط، و أغلق الضلف السفلى المطلة على الشارع، لم يعد يراني و أنا قادمة إليه"[cxli] ، هذا المكان المغلق ما لازلت انفتاحاته تجوب داخل الروح " ما تزال الشبابيك المفتوحة على الشارع مفتوحة في فضاءات نفسي، منها استمد دفء أحاديث جدي و أبي، و حكايات جدتي عن ذلك الرجل الطيب جدنا الكبير "[cxlii] ،

إلى هذا الحد لعب المكان دورا وظيفيا واضحا، و شغل حيزا بارزا من حياة الساردة و تفكيرها و اهتماماتها، و مثل معاني و دلالات و رموز، ارتهنت بها حياتها، إن المكان ليس إذن بحدوده بل بمدى ما منح الشخصية و منحته، و مدى ما كشف عن جوانبها و أسهم في تحولاتها الداخلية.

أما الزمن الفني في السيرتين و الذي يعني " صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب و التتابع لوصف أو حكاية فترة زمنية معينة. بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي"[cxliii] . فقد تم اعتماد الاسترجاع متكئا تصدر عنه كلتا السيرتين، بحيث وظفت تلك التقنية و التي تعني" مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق،... و وظيفته - في الغالب - تفسيرية تسلط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد"[cxliv] . يتداخل هذا الزمن مع الزمن الحاضر و هو الزمن الذي يقع بين الماضي و المستقبل و هو امتداد للزمن الماضي تسير الأحداث فيه، و في لقطات فريدة يستخدم الاستباق كأداة استشرافية يتم من خلالها نقل حوادث مستقبلية.

(6) لعبة الضمائر

تؤدي الضمائر دورا مهما في فن السيرة الذاتية، فهي محور العمل الفني و مرتكزه، و لكل كاتب خصوصيته في استعمال الضمائر و تنويعها و توظيفها في النص، فإذا كانت الذاكرة وسيلة استحضار الماضي، فإن تجربة الأديب التي تنقلها سيرته تتنوع صورها و تتعدد أشكالها بتنوع ضمائر السرد.

أما الضمائر في أحاديث جدتي فلا تتخلى عن مواقعها ، تتنوع بين (أنا و هي) يضاف إليهما في مواقع الحكي (هم)، يداخلها أحيانا (أنا و أنت) ، و لكل واحد من تلك الضمائر نصيب من السرد، فالساردة لمتن السيرة الذاتية تصدر دائما بضمير المتكلم ، هي كائن محدد الأبعاد في أفعالها و وصفها و محددات السرد داخل العمل نفسه، فالحكاية بضمير المتكلم هو ثمرة اختيار جمالي واع، حيث تتوثق ضمير المتكلم برؤية العالم بنحو أدق و أقوى،حينما يغدو هذ الضمير السبب المباشر لوضوح مغزى الأحاديث و مرماها النهائي، إذ ترتبط الأحداث بصاحب الضمير، فهو المركز لما يدور من حوله.

و هذا الضمير، في السيرة الذاتية بوجه خاص، يصبغها بالشفافية و يولد روحا فعالة بين القارئ و الأحداث المسرودة، و غيابه أو تخليه عن موقعه قد يوقع المتلقي في دائرة الالتباس و الحيرة، لا سيما مع المتلقين السذج و الذين لا دراية لهم بتقنيات الكتابة القصصية، كما أنه لم يكن من داع يدعو للتحايل و التستر خلف الضمير، لأن السرد في أحاديث جدتي بعيد كل البعد عن مناطق الكشف و الاعتراف التي قد ينزاح فيها ضمير الأنا موسعا للضمير (هو) .

أما الجدة فيسكنها الضمير (هي) تحديدا لموقعها ، فهي الغائب الذي ينقل عنه، و هي الراوي العالم بكل شيء، تبدو مساوية للشخصية، فهي شخصية حكائية موجودة داخل الحكي القصصي، إما بوصفها شاهدة على الأحداث، و إما بوصفها شخصية رئيسة صانعة للأحداث و مشاركة فيها " لم أستطع الهدوء في مثل تلك الساعة، ففتحت الباب و خرجت إلى الشرفة أنظر البرق و أرى المطر و أستنشق الهواء المغسول، فأحس لكل هذا لذة غريبة، و صاحت بي جدتي بعد برهة تنصح لي أن أدخل..."[cxlv] .

تتحول (هي) إلى(أنا أو نحن) حين تستولي الجدة على موقع الراوي وقت استحضار الماضي و مثول حكيه" و كانت جدتي مأخوذة بسحر هذا الماضي الذي أحبته يوم كان حاضرا، و عاشت على ذكرياته بعد أن أصبح ماضيا... مضت في حديثها : و كانت أحب صديقاتي إلي صديقتي عائشة..."[cxlvi] .

من ثم احتلت الضمائر مواقعها متطابقة مع المواقف و الشخصيات، في وقت غفلت فيه ذائقة القارئ عن لعبة الضمائر التي لم تكن قد شقت بعد طريقها و بسطت هيمنتها على ساحة القصة العربية، تأتلف معها العقول فلا تضل في دائرة الإبهام و الإيهام.

بينما تنطلق الحفيدة الأولى من رحم الرواية الحديثة، ليبدو الضمير فيها ذو طبيعة معقدة، إن السيرة الذاتية هنا تشهد تنوعا كبيرا لا سيما في اصطناع الضمائر، يكرس تحولا في المسارين الاجتماعي و الثقافي، سمح بمساحة عريضة من التلاعب المطمئن في ضمائر السرد. و هذا التنويع للضمائر لون ترويح و تطرية و تشويق و إعمال للعقل الذي يلاحق تبدلات الضمائر، كما أن النص يسعى من خلاله لإعطاء بعد جديد للضمائر، متساوقا مع المنهج و الغاية.

فالكاتبة إذ تقدم هويتها في فاصلها الأول و ترسم خطوط عالمها، و تؤكد النوع الأدبي، و تؤصل العلاقة بينها و بين القراء، تسمح للأنا بالتمدد و الانفتاح مقصية سائر الضمائر،

إنها لحظة اللقاء الأول بالقارئ، فمعرفة الذات شغل شاغل هنا ووظيفة التواصل بعد أساسي ترومه التجربة الخاصة " أعود إلى تلك الأرض البعيدة... أرضي الأولى... أحمل تضاريس الأرض... أسير في حواريها... أتحسس دفء الجدران و أرواح الأحبة الذين ذهبوا... أستمد دفء أحاديث جدي و أبي... أشعر بحنين إلى هناك"[cxlvii] .و هكذا يوالي ضمير المتكلم ظهوره، يرصد للشخصية تاريخا نفسيا دقيقا، تنعكس من خلاله ملامح الشخصية التي تقدم ذاتها عبر الأنا.

ففي السرد بضمير المتكلم حميمية و عفوية بسط الذات و تعريتها داخليا و خارجيا، تجسيدا "للرؤية بالمصاحبة"، حيث تتجلى الصورة في النص الروائي ، إذ يفرض وجود السارد شخصية في النص، فكل ما يرد في العمل الأدبي و أسراره، يغدو متصاحبا مع السارد.

إن اللغة هي أولى مفردات كاتبة السيرة الذاتية النسائية، عن طريقها تحول ذاتها إلى موضوع، فاستخدام السرد بضمير المتكلم يؤكد على الوظيفة التعبيرية لعناصر الرسالة الأدبية، فأنا صاحبة الرسالة و لست موضوعها. و لأنه الفاصل الأول من العتبات الأولى للسيرة الذاتية ، فضمير الأنا هنا تأهيل للارتداد إلى الماضي و بسط معطياته، يمنح المصداقية للأحداث التي تسرد على أنها وقعت بالفعل.

و الرسائل التي أفرد لها السرد فصلا كاملا كتبت جميعا بضمير الأنا ، و هذه الرسائل هي في حقيقتها اعترافات تتحول بالتزامها درج المكتب إلى مونولوجات" مكان رسالتي درج المكتب الذي أضع فيه أجندتي الزرقاء مكمن أسراري و لحظاتي التعسة و الحلوة أيضا"[cxlviii] ، " أبي.. إحساسي بالمسئولية جعلني خائفة دائما من الخطأ، صحيح تيتا لم تعد تعلق أو تعدل على ما أفعل، لكن أصعب شيء أن تكون الخصم و الحكم، إحساس لا أستطيع احتماله. أبي إني خائفة"،" أبي.. تيتا تطلب مني الذهاب إلى الترب بعد غد الخميس، لإبلاغ جدي أخبارنا، أنا لا أستطيع الذهاب، وتريد أن أسقي الصبارات أيضا، أسألك سؤالا يا أبي هل ممكن ان أخبر جدي أخبارنا من البيت، فالكلام يطير و يصل إليه، و الصبار يمكن أن يصبر حتى تشفى جدتي. أبي إني خائفة"[cxlix] .

و كثيرا ما يتنقل السرد في الرواية بين الضمائر تنقلات مباغتة، فيستعمل ضمير الغائب، الذي يجعل السيرة الذاتية في عمق المجال الروائي، و الذي سرعان ما يتحول إلى

الحضور باستخدام صيغة المتكلم. و استخدام الضمير (هو) الذي يخبر به السارد عن(أنا) يتيح الرؤية عن بعد، و بقدر ما يبتعد الراوي عن الأنا يكون أدخل في مجال المحايدة، فكما لو كان يطلب من القارئ أن يشاطره الرؤية و البصر بالموقف و النفاذ داخله ثم إصدار الأحكام.

قد يأتي ضمير الغياب مشتبكا بضمير الأنا في مواقف شديدة التأزم، ثقيلة الوقع على النفس، في اللحظات التي تتمنى الكاتبة لو أنها لم تمر خلال شريط حياتها فهي كما لو كانت تقصيها عن داخلها، و في الوقت ذاته قد تستعذب لقطة جميلة مؤثرة ضمن تلك المواقف فتمزج بين الضميرين (هي) و (أنا) دون فصل، إن وظيفة لعبة الضمائر هنا لا تقتصر على السماح للشخصيات بالتميز بعضها عن بعض، بل هي أيضا " تعتبر السبيل الوحيد الذي نملكه و الذي به نميز المستويات العديدة للوعي، أو للكمون الذي يركب كل واحد منها، و يموضعها ضمن الآخر و ضمننا"[cl] " تخرج من مدرسة البنين متأبطة ملفا ورقيا أزرق اللون وضعت فيه أوراقها كافة، الطلب المقدم من أبيها عند التحاقها بالمدرسة في الصف الأول الابتدائي قبل ست سنوات، شهادة صحية، صور فوتوغرافية 4x6، تتأمل فيها عندما كانت في السادسة ترتدي فستانا ضيقا مقلما بلا أكمام، و قد وضعت أمي وردتين على مقدمة شعري الكستنائي القصير"[cli] .

و من جانب آخر فانتقالات الكاتبة ترصد وظائف الضمائر داخل البناء السردي، و تحدد عمليات ابتعاد و اقتراب، أو لنقل (تحلل من) أو (تماهي في) ، توضح درجات التبئير و الرؤية، ففي مواقع الوصف نجد الساردة لا تساوي الشخصية، فعقب لقاء عاصف لها بتلميذات المدرسة و بعض مدرسيها و هيئتها الإدارية و حارسها، تنخرط في وصف المشاهد حتى تصل إلى لحظة الذروة " وقف الرجل البدين القصير ذو النظارة الطبية السميكة : ألم أقل لك ممنوع الكلام؟!... و قبل أن يكمل طارت من أمامه تاركة الحقيبة بجوار المقعد... ظلت تجري مجتازة الفناء الواسع... تعاودها الرغبة في الجري ظلت تجري حتى وصلت إلى مدرسة البنين.. أجلس وحدي ها هنا خالية من كل شيء إلا ذكرى أيام خلت... "[clii] ، و هكذا ينزاح الوصف و تتخلى الشخصية فجأة عن موقعها ليحل المونولوج محله الوصف، فتغدو الساردة التي لا تساوي الشخصية مساوية تماما لها.

إن تنويع الضمائر و توظيفها في رواية الحفيدة الأولى خاضع لطبيعة السرد التي تركز على ذات الشخصية و داخلها، و رصد تيار وعيها الديمومي، فيما بدا السرد للوهلة

الأولى خاضعا له ، و لذا فالسيرة إعمال بل طغيان لتقنيات الوصف و المونولوج و مناجاة النفس و الآخر داخل إطار من عمليات الاستحضار أو التذكر و التداعي. و هذا النظام يخلق للضمائر وظائف محددة، ليس على مستوى (أنا) و (هو) فحسب، بل على مستوى (أنت) أيضا فضمير التكلم له بروز واضح في مناجاة النفس، التي تنفلت من إطار الذات إلى مناجاة الغير " ورثت جلسة السطح من أبي، لماذا لا تقولين من جدتك، كل شيء يجمعك بها تنكرينه"[cliii]. " أجمل شيء أن تحتفظ بأشيائك الثمينة - ذكرياتك - داخل روحك فهي واحتك الظليلة أو القاحلة التي تأوي إليها وحيدا"[cliv]. مثل ذلك الخطاب و تلك المناجاة تأتي في لحظات الاستحثاث على الدأب" عليك الآن مواجهة نفسك، أنت تنتظرين امتحانا بعد عدة أشهر، عليك أن تكوني من الأوائل كما تعودوا منك، و كما يليق بجدك و أبيك، و كما يليق بي أيضا"[clv] ، و عندما تثقل الأحمال و ينوء بها الاهل فتلتمس رفيقا يشاطرها الرأي و عبء الرؤية و " هل يمكن أن تصفي رأسك من هواجس الفراق و الغربة و الفقد؟ لماذا لا أعيش يوما بيوم؟ البنات الصغيرات في سني لا يفكرن كثيرا"[clvi] .

إن ما يميز الحفيدة الأولى،كسيرة ذاتية، ليس فقط انخراطها في مجال الرواية الحديثة، بل خضوعها في مواضع كثيرة لنمط روايات تيار الوعي، و هو ما استدعى اللجوء إلى توظيف الضمير واحدا من تقنيات البوح و تعرية الدخائل، حيث لا يتيح ضمير التكلم تقديم مستوى الوعي من حيث فرضية مسبقة.

نخلص مما سبق إلى :

- أن السيرة الذاتية فن أدبي يؤدي دورا مزدوجا على الصعيدين الذاتي و الاجتماعي باتكائه على طبيعة نقله عن الذات من جهة و بروز عناصر المجتمع في غضون ذلك من جهة أخرى.

- كشف كتاب أحاديث جدتي لسهير القلماوي عن أوضاع اجتماعية عديدة ، لعل من أبرزها دور المرأة في ذلك العصر، زوجة و أما و صديقة.

- يعد كتاب أحاديث جدتي واحدا من أهم المؤلفات التي صورت عصر الجدة، الذي سبق و عاصر مرحلة احتلال الإنجليز لمصر.

- كما يعد كتاب أحاديث جدتي من أهم الكتب التي شهدت ووثقت تقلب أحوال الجيش المصري، في سطوع نجمه و أفوله بعد تردي أوضاعه إبان دخول الإنجليز مصر.

- تعد رواية الحفيدة الأولى واحدة من روايات السيرة الذاتية التي ألمت بعناية بحياة القرية المصرية في إطار الماضي و الحاضر على السواء.

- إذا كان في الإمكان إدراج رواية الحفيدة الأولى ضمن روايات تيار الوعي بصدور كثير من مناطق السرد فيها عن الذات، و بما بدأ من إعمال لتقنيات تيار الوعي التي تعدد ظهورها في الرواية ما بين المونولوج و المناجاة و الوصف...، فإن الرواية أدت دورا فاعلا في تصوير مجتمع القرية في السبعينيات من القرن الماضي.

- كما ألقت رواية الحفيدة الأولى بأضواء على صورة المجتمع في فترة مبكرة من القرن الماضي من خلال عدة مواقف برزت خلالها بعض العادات التي مارسها المجتمع في فترة مبكرة من القرن العشرين.

- من خلال رصد جماليات التشكيل الفني في السيرتين، بدت وجوه التباين في ألوان السرد و مستوياته ، لتنعكس حالة التطور الأدبي و الثقافي الذي انعكست ضمنه حالة من حالات التغير الاجتماعي.

الهوامش

[i] إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية و القصة الصحفية : 137، أطروحة للماجستير، الجامعة العراقية، 2012.

[ii] عمر علي حسن، القصةالقصيرة عند باسم الزغبي (دراسة موضوعية و فنية) : 131، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2010.

[iii] محمود محمد أملودة، الزمن المستعاد (ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية) : 604، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الثاني نبيل حداد و محمود دوابسة، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، و عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2099.

[iv] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية : 27، إشراف محمود علي مكي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر و الترجمة لونجمان، 1992.

[v] حسين فوزي النجار، التاريخ و السير :14، دار القلم، ط 1، 1964.

[vi] يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث :10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1975.

[vii] محمود محمد أملودة، الزمن المستعاد :603، و من ثم فالسيرة الذاتية تتلبس لبوس الرواية منتجة رواية السيرة الذاتية أو السيرة الذاتية الروائية.

[viii] محمد صالح الشنطي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية :422، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الثاني.

[ix] سمير حاج، الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال أميل حبيبي و سلمان الناطور (الأدب الفلسطيني في المثلث و الجليل) : 80، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية، جامعة بيت لحم، 2007.
[x] يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث :21.
[xi] مصطفى الضبع، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية :656، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الثاني.
[xii] انظر : فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي :40، ترجمة و تقديم عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994. لنق
[xiii] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية. :31، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، الأردن، ط1، 2007.
[xiv] محمد البارودي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث) :154، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2005.
[xv] ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ و فن :262، دار القلم، 1983.
[xvi] السابق : 258 - 259.
[xvii] السابق : 262.
[xviii] يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث :44.
[xix] انظر : المعجم الفلسفي، جميل صليبا : 1/ 285، دار الكتاب اللبناني.
[xx] السابق :1 / 397.
[xxi] ينظر كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي :109 /110، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.
[xxii] السابق : 171.
[xxiii] سمر الديوب، دراسات في الشعر العربي القديم : 5، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2009.
[xxiv] شكري عياد، تجارب في الأدب و النقد : 373، دار الكتاب العربي، مصر، 1977.
[xxv] إبراهيم الشافعي، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث : 294، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، القاهرة، ط 2، 2013.
[xxvi] محمد لبيدي، علم اجتماع الأدب :10، دار المعركة الجماعية، السويس(د. ط)، 2004.
[xxvii] أحاديث جدتي، المقدمة بقلم طه حسين : ج - د، دار الهلال، 1978.
[xxviii] السابق : المقدمة : د.
[xxix] السابق : 34.
[xxx] السابق : 32 - 33.
[xxxi] السابق : 35-36.
[xxxii] الحفيدة الأولى:47 - 48، دار هن، ط 1، 2020.
[xxxiii] أحاديث جدتي : المقدمة : و.
[xxxiv] السابق :2-3.
[xxxv] السابق :65.
[xxxvi] السابق:35.
[xxxvii] السابق :83.
[xxxviii] السابق : 42.
[xxxix] السابق :73.
[xl] السابق :27.
[xli] السابق : 98.
[xlii] السابق :109 - 114.

[xliii] السابق : 153.
[xliv] السابق : 65.
[xlv] السابق : 66.
[xlvi] السابق :67-68.
[xlvii] السابق :13.
[xlviii] السابق :66.
[xlix] السابق :المقدمة : ك - ل.
[l] السابق :44.
[li] السابق : 45.
[lii] الحفيدة الأولى :10.
[liii] السابق :23.
[liv] السابق :101.
[lv] السابق :105 - 106.
[lvi] السابق : 170.
[lvii] أحاديث جدتي :74.
[lviii] السابق : 56.
[lix] الحفيدة الأولى : 9.
[lx] السابق : 13.
[lxi] السابق :150.
[lxii] السابق :156.
[lxiii] السابق : 70 - 71.
[lxiv] السابق : 150.
[lxv] السابق : 11.
[lxvi] السابق : 58.
[lxvii] أحاديث جدتي :18.
[lxviii] المعجم الوسيط : مادة حدث، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مطبعة دار المعارف، مصر، 1972.
[lxix] الحفيدة الأولى :31.
[lxx] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة :131، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو، 2002.
[lxxi] مقدمة أحاديث جدتي : ح-ط.
[lxxii] روجر هينكل، قراءة الرواية :31، ترجمة صلاح رزق، دار الآداب، القاهرة، 1995.
[lxxiii] رمضان بسطويسي، فيلسوف الحارة، : 8، مجلة الثقافة الجديدة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، عدد:195، منتصف سبتمبر 2006.
[lxxiv] أحاديث جدتي :72.
[lxxv] السابق :85.
[lxxvi] السابق :23.
[lxxvii] السابق :58.
[lxxviii] السابق : 64.
[lxxix] السابق: 59 - 60.
[lxxx] السابق :30.
[lxxxi] السابق : 29.
[lxxxii] السابق :75.

[lxxxiii] السابق : 105.
[lxxxiv] السابق :115.
[lxxxv] المقدمة : س.
[lxxxvi] الحفيدة الأولى :12.
[lxxxvii] السابق : 31
[lxxxviii] السابق : 187.
[lxxxix] السابق :31.
[xc] السابق : 33.
[xci] السابق :77.
[xcii] السابق : 33.
[xciii] السابق :13.
[xciv] السابق : 139
[xcv] السابق : 77.
[xcvi] السابق :38.
[xcvii] السابق : 32-33.
[xcviii] السابق :45.
[xcix] السابق :87.
[c] السابق :86.
[ci] السابق :94.
[cii] السابق: 37.
[ciii] السابق:25.
[civ] السابق :91.
[cv] السابق :86.
[cvi] أيمن منصور أحمد ندا، العلاقة بين التعرض للمواد التلفزيونية الأجنبية و الاغتراب الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري : 27، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1997.
[cvii] الحفيدة الأولى :23.
[cviii] السابق : 53.
[cix] لابوس ايجري، فن كتابة المسرحية : 101، ترجمة يني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر، القاهرة - نيويورك.
[cx] الحفيدة الأولى :79.
[cxi] ضياء غني لفتة، و عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي : 37، دار الحامد، عمان الأردن، ط 1، 2011.
[cxii] مصطفى فاروق عبد العليم محمود، الاتجاه الاجتماعي في قصص بهاء السيد :81، بحث منشور في مجلة الدراسات العربية، جامعة المنيا، يونيو، 2008.
[cxiii] مقدمة أحاديث جدتي بقلم طه حسين : ب-ج.
[cxiv] أحاديث جدتي :34.
[cxv] السابق : 50.
[cxvi] السابق : 34-37.
[cxvii] السابق : 40.
[cxviii] السابق :52.

[cxix] الحفيدة الأولى :9.
[cxx] السابق :11.
[cxxi] السابق : 16.
[cxxii] السابق :17.
[cxxiii] السابق : 10.
[cxxiv] السابق : 36.
[cxxv] السابق : 53.
[cxxvi] السابق :81.
[cxxvii] السابق :107.
[cxxviii] السابق : 143.
[cxxix] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ :84-85، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
[cxxx] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي : 30، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990.
[cxxxi] السابق :12-13.
[cxxxii] السابق : 97.
[cxxxiii] السابق : 13.
[cxxxiv] السابق : 47.
[cxxxv] السابق :47.
[cxxxvi] السابق : 60.
[cxxxvii] السابق : 29.
[cxxxviii] السابق :31.
[cxxxix] السابق:81.
[cxl] السابق : 77.
[cxli] السابق :25.
[cxlii] السابق : 9.
[cxliii] مراء عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة : 10، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
[cxliv] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية : 18، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط 1،
[cxlv] أحاديث جدتي :1.
[cxlvi] السابق : 3.
[cxlvii] الحفيدة الأولى : 9-10.
[cxlviii] السابق:186.
[cxlix] السابق : 184.
[cl] M. Butor, le roman comme recherch, mumit, paris, 1960, p 123.
[cli] الحفيدة الأولى :45.
[clii] السابق: 128-129.
[cliii] السابق :93.
[cliv] السابق :94.
[clv] الحفيدة الأولى : 28.
[clvi] الحفيدة الأولى : 84.

المصادر المراجع

1. إبراهيم الشافعي، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، القاهرة، ط 2، 2013.
2. إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية و القصة الصحفية، أطروحة للماجستير، الجامعة العراقية، 2012.
3. أيمن منصور أحمد ندا، العلاقة بين التعرض للمواد التلفزيونية الأجنبية و الاغتراب الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1997.
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
6. حسين فوزي النجار، التاريخ و السير :14، دار القلم، ط 1، 1964.
7. رمضان بسطويسي، فيلسوف الحارة ، مجلة الثقافة الجديدة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، عدد:195، منتصف سبتمبر 2006.
8. روجر هينكل، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، دار الآداب، القاهرة، 1995.
9. سمر الديوب، دراسات في الشعر العربي القديم، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2009.
10. سمير حاج، الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال أميل حبيبي و سلمان الناطور (الأدب الفلسطيني في المثلث و الجليل)، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية، جامعة بيت لحم، 2007.
11. سهير القلماوي، أحاديث جدتي ، دار الهلال، 1978.
12. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ :84-85، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
13. شكري عياد، تجارب في الأدب و النقد : 373، دار الكتاب العربي، مصر، 1977.
14. ضياء غني لفتة، و عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار الحامد، عمان الأردن، ط 1، 2011.
15. عمر علي حسن، القصة القصيرة عند باسم الزغبي (دراسة موضفنوعية و فنية)، جامعة آل البيت، كلية الداب والعلوم الإنسانية، 2010.
16. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية : 27، إشراف محمود علي مكي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر و الترجمة لونجمان، 1992.
17. فاطمة الصعيدي، الحفيدة الأولى، دار هن، ط1، 2020.
18. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو، 2002.
    18.1.1. فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي، ترجمة و تقديم عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.
19. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي :109 /110، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.
20. لابوس ايجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة يني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة - نيويورك.
21. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط 1، 2000.
22. ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ و فن، دار القلم، 1983.

23. محمد البارودي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2005.
24. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، الأردن، ط1، 2007.
25. محمد صالح الشنطي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الثاني.
25.1. محمد لبيدي، علم اجتماع الأدب، دار المعركة الجماعية، السويس(د. ط)، 2004.
26. محمود محمد أملودة، الزمن المستعاد (ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية) : 604، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الثاني نبيل حداد و محمود دوابسة، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، و عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2099.
27. مراء عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
28. مصطفى الضبع، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، مؤتمر النقد مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الثاني.
29. مصطفى فاروق عبد العليم محمود، الاتجاه الاجتماعي في قصص بهاء السيد، بحث منشور في مجلة الدراسات العربية، جامعة المنيا، يونيو 2008
30. المعجم الوسيط : مادة حدث، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مطبعة دار المعارف، مصر، 1972.
31. يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1975.