Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 23 | Issue 1 Article 2

2022

Biography in Palestinian Literature: Mahmoud Al-Samra's "The Rhythm of Range" As a Model: Dimensions and Style

Raghda Al-Zboun
International Islamic Sciences University, dr_alii1979@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arts and Humanities Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Al-Zboun, Raghda (2022) "Biography in Palestinian Literature: Mahmoud Al-Samra's "The Rhythm of Range" As a Model: Dimensions and Style," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 23: Iss. 1, Article 2.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة جرش للبحوث والدراسات المجلد 23 العدد 1، 2022، ص ص 27- 51

السّيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني: "إيقاع المدى" لمحمود السّمرة أنموذجاً الأبعاد والأسلوب

رغدة علي الزّبون*

تاريخ الاستلام 2021/1/13 تاريخ القبول 2021/4/12

ملخص

تتناول هذه الدّراسة السّيرة الذّاتيّة في الأدب الفلسطيني وتتوقف بصفة خاصة على "إيقاع المدى" للأديب والسياسي المفكّر الراحل الدكتور محمود السّمرة، مبتدئة بتّعريف السّيرة، منتقلة بعد ذلك لتّوضيح الأبعاد النفسية والثقافية والاجتماعية والتاريخية والفنية، مشيرة إلى الاغتراب، وودواعيه، وصوره، وإلى رحلاته وتجاربة وخبراته المختزنة التي عرف القارئ بالكثير الجمّ منها، وما علق بها من عظاتٍ، ومن دروس مستفادة، وكشفت الدّراسة عن بعض الملامح الأسلوبية في هذا النّص، كالتّنوّع الأجناسي الجامع بين السّرد والذّكريات والتراسل معتمدا على الرسائل بوصفها وسيطا بين الرّاوي والمروي عليه، إضافة إلى بنية الزمن في سيرورة الأحداث السّردية التي عاشها وتناولها في مروياته المحكية، وتناوب الإيقاع السّريع، والبطيء، في نسقها السّردي تناوبا يتواءم مع الحوادث والوقائع.

الكلمات المفتاحية: السّيرة الذّاتيّة، إيقاع المدى، الغربة، التّنوّع الأجناسي، الاسترجاع، الاستباق، التوقف الزمني، التسلسل الإكرونولوجي.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2022.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة العلوم الإسلامية العالميّة. Email: dr_alii1979@yahoo.com

Published by Arab Journals Platform, 2022

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 2

Biography in Palestinian Literature: Mahmoud Al-Samra's "The Rhythm of Range" As a Model: Dimensions and Style

Raghda Al-Zboun, *Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, International Islamic Sciences University.*

Abstract

This study aims at exploring biography in the Palestinian literature particularly the "Rhythm of range" of the late writer and politician, the intellect Dr. Mahmoud Al-Samra. The study starts with identifying biography and then clarifying the psychological, cultural, social, historical and artistic dimensions, referring to alienation and its causes, pictures, journeys and experiences, which are introduced to the reader, with the sermons he commented on and lessons learned. The study revealed some stylistic features in this manuscript, such as the heterogeneous diversity between narration, memories, and correspondence based on the messages as a mediator between the narrator and the recipient. In addition, the study showed the structure of time as occurred in the narrative events that he lived and dealt with in his narratives, and the rotation of the fast and slow rhythm, in its narrative style, turning in compatible with events and facts.

Keywords: Biography, Rhythm of range, Alienation, Gender diversity, Retrieval, Anticipation, Time-out, Chronological sequence.

المقدمة:

السّيرة الذاتية فن نثري ينقل خلاصات التجارب الإنسانية الذاتية للآخرين، وهو "حكي استدعائي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصّة[1]".

ولعل شخصيّة أدبية وسياسية مثل "محمود السّمرة" تحمل في تفاصيل حياتها الكثير مما يمكن أن تقف عليه لتنقله للآخرين، فتصبح هذه الوقفات التسجيلية محطّات لأخذ العظة والعبرة وتقديم الفائدة للمتلقي، فهي "تسجيل استعادي صادق ومقصود لعدد معتبر من سنيّه من الخبرات والأفعال والتفاعلات وتأثيراتها الفورية والبعيدة المدى على الآخرين[2]".

والأدب الفلسطيني حافلٌ بسِيَر الأدباء الذين أغنوا المكتبة العربية في العصر الحديث، ولعلّ من أوائل التجارب في كتابة السّيرة الذاتية المخطوطة التي عنوانها (أنا) للشيخ يوسف ضياء الدين باشا الخالدي المقدسي (1829-1906) ورغم أن هذه المحاولات لم ترقَ إلى مستوى السّيرة الذاتية لكنها كانت البداية[3]، ثم جاءت سيرة خليل السكاكيني (كذا أنا يا دنيا) التي تعد

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2 2

أول سيرة أدبية في الأدب الفلسطيني لتتوالى بعد ذلك السير الذاتية للأدباء والمفكّرين الفلسطينيين، فنجد "غربة الراعي" توثّق سيرة المفكر والأديب والأكاديميّ إحسان عباس، و"دفاتر فلسطينية" تخط أهم الأحداث في مسيرة الشاعر معين بسيسو، وفي "البئر الأولى" شارع الأميرات نجد توثيقاً لحياة الروائي جبرا إبراهيم جبرا، وإن كانت المرأة العربية تكتب همومها بالرمز والتلميح والإشارة فإن المرأة الفلسطينية في سيرتها الذاتية تميّزت بالاختلاف، فجاءت فدوى طوقان في سيرتها "رحلة جبلية رحلة صعبة" لتبوح بكل شيء في أسلوب بالغ الجمال والعذوبة في صدق وشجاعة وجعلت من مذكراتها أدباً رفيعاً، وجعلت هذه المذكرات قصة الجيل كلّه، وهمومه المختلفة، وليست قصة فدوى وحدها[4]. ومحمود السّمرة في "إيقاع المدى" أيضاً حرص على أن يحافظ على سيرورة الأديب الفلسطيني الذي وثّق لمرحلة الشتات وما بعدها وأثرها، وكيفية التفاعل مع منجزات الحضارة الإنسانية ليرسم الصورة الأفضل لهذا الإنسان الذي تحدّى جميع الظروف القاسية ليصبح نموذجاً يُحتذى به.

فالسّيرة الذاتية تشكّل مرآة لحياة الكاتب تعكس الأبعاد الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية المختلفة، فتضيء للقارئ زوايا الرؤية الحقيقية للنص بعيداً عن المتخيّلات السّردية التي تبعده عن واقعيّته، فيصبح الموصوف حقيقة لا تشبه النصوص الأخرى، و"كأن كاتب السّيرة الذاتية كائن يشتهي لغته لتسجيل حياته الخاصة[5]" فكيف إذا كان كاتب السّيرة أديباً يمتلك مفردات معجم اللغة العربية والإنجليزية كالدكتور محمود السّمرة، إضافة إلى كونه سياسياً يمتلك حنكة التنقل من حدث مهم لآخر لا سيّما أنه عاش متنقلاً من بلد لآخر لغايات وأبعاد مختلفة، ومثقفاً لا يتجاوز المكان إلا بقراءة متكاملة لهويته التاريخية والثقافية والسياسية، ولعلّ مثل هذا النوع من السير يخلق أمام القارئ دوافع تكشف عن فاعليّة هذه الشخصيّة وأثرها وتأثّرها في المجتمع والأدب العربي والعالمي. ومن هنا جاءت هذه الدّراسة التي تقف على حدود العتبة النصّية ودلالات الغربة في هذه السّيرة وأبعادها.

العنوان ودلالته، ودوافع كتابة السّيرة:

يشكّل العنوان عتبة أساسية في تحديد نوع الأثر الأدبي وقراءته، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدّد دلالات النّص وأبعاده، "فالعنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية وهو كالنّص: أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأيّ قارئ وسيميائيته تنبع من كونه يجسّد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقٍّ ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمراً ما تيسّر من منجزات التأويل"[6].

ونحن في هذه الدّراسة أمام عتبة نصّية تشير إلى سيرورة حياة الأديب محمود السّمرة، فحياته سارت في حركة دائبة لا يقيّدها زمان ولا مكان، تعكس التفاؤل والأمل بالمستقبل، والدأب

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 2

على مواصلة العمل، ورغم كل التحدّيات التي مرّ بها السّمرة إلا أنّه استطاع أن يعلن من عتبته النّصية عن جماليات السّيرة في مداها الزّماني والمكانيّ.

فالقارئ أمام نوع أدبي وهو "السّيرة الذّاتيّة" وعنوان هذه السّيرة هو "إيقاع المدى"، أمّا كلمة السّيرة فهي مأخوذة من المادة اللغوية (سَيَرَ)، وعند تتبع هذه الكلمة لغوياً نجد في لسان العرب لابن منظور التعريف الآتي: "السّيرة؛ الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسّيرة "الهيئة" (...)، وسيّر سيرة حدّث أحاديث الأولائل[7]".

وفي تاج العروس للزبيدي نجد "السّيرة بالكسر السُنّة، وقد سارت سيرتها والسّيرورة الطّريقة، يقال: سار الولي في رعيّته سيرة حسنة، والسّيرة الهيئة[8]".

فتتبع هذه الدّلالة معجميًا يؤكد تّعدد المعاني اللغوية التي تشير إلى الطّريقة التي سارت بها حياة الشّخص الذي تدور حوله الأحداث، فالسّيرة الذّاتيّة مصطلح مكون من وحدتين معجميّتين؛ وهما (سيرة) وتعني: ترجمة إنسان أو قصة حياة، و(ذاتية) وتعني: طريقة إنتاجها ومنتجها[9]". فالكاتب يعيد إنتاج قصّة حياته بالطّريقة التي يراها مناسبة للتّقديم، وعندما يكون الكاتب شخصية أدبية مثقفة، واسعة الخبرة، بعيدة الأفق، حينها ندرك أبعاد الدّلالة التي تحملها العنونة؛ فالمتوالية الصوتية لكلمة "إيقاع" تدل على التناغم الصّوتي؛ ففي القاموس المحيط نجد أن دلالة الإيقاع هو "اطّراد الفترات الزّمنية التي يقع فيها أداء صوتي ما بحيث يكون لهذا الأداء أثر سارّ للنفس لدى سماعه، أما علم الإيقاع فهو دراسة الأوزان الشعرية[10]". وبهذا نجد أن محمود السّمرة يتغنّى بمسيرة حياته، وبالمحطات التي مرّ بها في أزمنة وأمكنة مختلفة فجعلها كالقصيدة التي أراد أن ينقل للقارئ جمالياتها الصّوتية، ولا شكّ في أن العنوان يختزن طاقة إيجابية تؤثر في المتلقّي؛ ففي المفردة التي انتقاها المؤلف من معجم اللغة العربية دلالات تبعث على الفرح والسّرور المرتبط بالتّوالي بين المراحل الزّمنية كما تتوالى الإيقاعات والأنغام الموسيقية، أما الاقتران التّركيبي - "تركيب الإضافة"- الذي جمع بين كلمتي: (الإيقاع والمدى)؛ فيكشف عن إيقاعيات الجمال والفائدة والمتعة في (المدى) الذي عاشه السّمرة؛ فالمدى كلمة تشير إلى "المسافة" و"الغاية"؛ فهو يسعى لأن يكشف لنا عن بعض ما تركه الأثر السّار في المسافات التي قضاها باحثاً عن غاية التميّز في حياته والتفوق، لهذا نجده ينتقي من حياته المواقف التي تبعث أثراً إيجابياً في المتلقي؛ فهو لم يرصد الأحداث جميعها كغيره من كتاب السّيرة، ولكنه أسس كتابته للسيرة على مبدأ الانتقاء محققا بذلك إيقاعاً جميلاً مستنيراً بقول غابرييل غارسيا ماركيز في تقديمه لقصة حياته، الذي جاء فيه:" الحياة ليست ما يعيشه أحدنا... وإنما ما يتذكّره، وكيف يتذكره ليرويه[11]".

ومن هنا نجد أن الكاتب يستفتح نصّه السّردي بالكشف عن السّبب الذي **دفعه لكتابة سيرته**، يقول:

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2 4

"هناك دافع شخصي يستحثّني أن أسجّل خواطري في ما مرّ بي خلال هذه الثمانين سنة التي أمضيتها في هذه الحياة، ولكن، لماذا أسجّل هذه الخواطر؟! ولست إنساناً ذا شأن خطير ترك بصماته في سجلّ التاريخ؟ أنا شخصيّاً أحبّ قراءة سير أولئك الذين كان لهم أثر في دروب التاريخ. ولكني لست منهم[12]".

ولعلّ تواضع الكاتب هو الذي يجعله يصف نفسه بمن لم يترك بصمة في سجل التاريخ، ولكن من يقرأ سيرته، ويطّلع على أبحاثه وكتبه وآرائه النّقدية، لا بدّ من أن يُعلي من قدْر هذه الشّخصيّة، فقد استطاع أن يثبت تميّزه على جميع أقرانه حين حصل على المرتبة الأولى في مدرسة حيفا، وتميّز في جميع مراحله التّعليمية، ففي مرحلة الدّكتوراه تصدّى لدراسة موضوع صعب ومعقّد – كما وصفه[13]- وهو "أثر الحضارة الغربية والإرساليات التّبشيرية في الفكر الإسلامي في بلاد الشام من 1860م – 1920، وبفضل جهوده وتميّزه مُنِحَ جائزة " Reuvon "Prize "وهي جائزة لا تمنح إلا نادراً لطالب في برنامج الدكتوراه[14]، وبعدها "اقتحم العمل الجامعيّ الثقافي من أوسع أبوابه، وخاض بحر الحياة الأكاديمية الرحب، وأصبحت الثقافة هي أهم عنصر يتكون منها غذاؤه اليومي: أستاذاً بروفيسوراً، ونائب رئيس جامعة، ورئيساً لأمّ الجامعات في الأردن، ووزير ثقافة، ورئيساً لجامعة جديدة يمنحها من خبرته وتجربته ما يجعلها في مقدّمة الجامعات الأهلية بالأردن[15]".

ولعلّ هذا الإيجاز السّريع لسيرة حياته ينبئ عن تميّزه، ورغم ذلك يرى السّمرة أنّ الشّخصيّة حتى لو كانت عادية، فمن الممكن أن تُسجّل مسيرتها؛ متيمّناً برأي "تشيخوف" حين كتب كتاباً عنوانه "يوميات إنسان عادي" وبعد أن اطّلع السّمرة على هذا الكتاب استقرّ في خاطره أنّ المهمّ هو كيف تكتب، وليس عمّن تكتب[16].

وثمة دافع آخر لكتابة السّيرة ألمح إليه وهو حرصه على الإفصاح عن أشياء لم يقلها، وقد بدا هذا من إشارته لقول أراغون: "لست نادماً على شيء قدر ندمي على امتلاء فمي بكلمات لم أقلها". وهذه الكلمات التي لم يقلها وأراد أن يقولها خشية الندم على كتمانها، لعلّها تكون – كما سيأتي- عصارة حكمته التي خرج بها من خبراته الطويلة في مجالات الحياة المختلفة: الفكرية، والأدبية، والنّقدية، والسّياسية، والاجتماعية،...الخ. فهي خبرة أراد السّمرة أن ينقلها للآخرين علّهم ينتفعون منها ومما فيها من حكمة، وقد تجلّت هذه الحكمة في حديثه عن مراحل حياته المختلفة، كما تجلّت مرة أخرى في نهاية السّيرة تحت عنوان (حصاد الرحلة) وقد تضمنت نقداً لبعض المواقف، وبعض المؤسسات، معبرا فيها عن رؤيته الخاصة.

ومن العنوان الكلّي ننطلق إلى العناوين الجزئية التي قامت عليها أحداث السّيرة الذّاتيّة للمؤلف، فقد بدأت الأحداث مرتّبة زمنياً بدءاً من مرحلة الطفولة في مسقط رأسه الطّنطورة،

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 2

وصولاً إلى مرحلة الثمانينات، معنوناً كلّ مرحلة في هذه المراحل بعنوان ينسجم مع ما تميّزت به من أحداث تتصل بـ: شخصيّته، وحياته الخاصّة، ودراسته، ومسيرته العلمية، وما أحاط به من ظروف تختلف وتتباين من حين لآخر، فجاءت هذه العناوين على النحو الآتي:

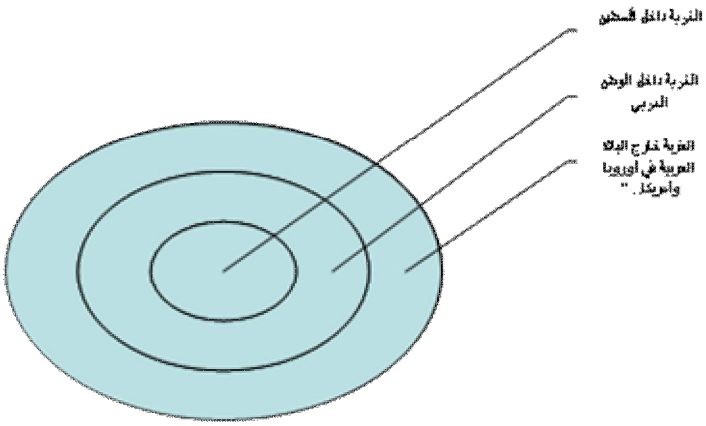
1- الطّنطورة: مهد الروح وعاشقة البحر.
2- من حيفا إلى الكلية العربية في القدس.
3- طموح لم تكسره المأساة، جامعة القاهرة – زمن النكبة.
4- مخاض الخمسينات.
5- لندن... والمستحيل... والممكن.
6- في الكويت ومجلة العربي.
7- في رحاب الجامعة الأردنيّة.
8- دهشة الطواف في العالمين العربي والغربي
9- جولات في الشّرق الأقصى.
10- في وزارة الثّقافة.
11- حصاد الرّحلة

ويبدو من العناوين الفرعية لهذه السّيرة أن حياته طبعت بالانتقال والارتحال بين الأمكنة شرقاً وغرباً، وقد تركت هذه الأمكنة أثرًا في تشكيل شخصيته من حيث هو إنسان وأديب؛ ولذا يتوجب علينا أن نستقري أهمية العنونة في الكشف عن جماليات الرّحلة التي عاشها، ويبدو أنّ الكاتب في تقسيمه هذا راعى دور الأمكنة في التّأثير في شخصيّته وبنائها في المستويين الإنساني والأدبي، وأبرز هذه الآثار الغربة والاغتراب

- أنواع الغربة، ودواعيها كما ظهرت في السّيرة:

الغربة التي عايشها السّمرة أنواع؛ وقد تعددت ضروبها وأصنافها خلال مساره الحياتي والأدبي، ولكل نوع إيقاعية جمالية خاصّة في الوصف، والانتقاء، ويمكننا أن نجمل هذه الأنواع فيما يأتي:

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2 6



بدأت وقائع السّيرة بالحديث عن مسقط الرأس "الطّنطورة" تلك القرية التي ترتبط بالطريق السّاحليّ بين حيفا ويافا، ومنها انطلق إلى بقاع وأمكنة كثيرة في هذا العالم، وتكاد سيرته تجسّد تاريخ الأمكنة التي عاش فيها، ومثلما يظهر المخطط السّابق، تقسم إلى ثلاثة أقسام؛ هي:

- الغربة داخل حدود الوطن الأم "فلسطين".
- الغربة داخل حدود الوطن العربي.
- الغربة في بلاد الغرب "لندن وأمريكا".

وأما دواعي الغربة فقد ارتبطت بأنواعها؛ فقد عايش الغربة المكانية والنّفسيّة منذ مرحلة مبكرة من

أجل التعلم؛ ولعلّ الدّافع الأقوى في غربة السّمرة هو العلم ومن ثم العمل، فالعلم هو بساط الريح الذي حمل السّمرة إلى أماكن كثيرة في هذا العالم؛ وبالرّغم من أنّ غربته كانت داخليّاً – داخل فلسطين – إلا أنّه عرّفه على معنى البعد للمرّة الأولى، حين انتقل من قرية (الطّنطورة) إلى مدرسة في حيفا من أجل إكمال دراسته بعد الصّف الرّابع. وفي هذه السّن الصّغيرة التي لم يتجاوز فيها العاشرة نجده يعيش طقوس الغربة ومعاناتها؛ فيستأجر بيتا ليعيش فيه مع عائلة في حيفا مقابل جنيه فلسطيني واحد في الشّهر؛ وكانت ظروف تلك العائلة صعبة وقاسية[17]؛ إذ دفعهم الفقر إلى الاقتصاد في الكهرباء، ولكنه استطاع في هذه السّن المبكرة أن يتحدّى الظروف القاسية ليكسب الرّهان مع والده الذي اشترط عليه لإكمال دراسته أن يكون الأول في صفه وإلا فعليه أن يتوقف؛ لذا تحدّى السّمرة هذه الظّروف القاسية فتيًا فكان يخرج إلى الشارع ليدرس تحت ضوء

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 2

المصباح في الشّارع؛ واستأجر غرفة عند عائلة أخرى؛ وهكذا مرّت أولى تجارب الغربة الدّاخلية من أجل التعلُّم والدّراسة، وكانت هذه التّجربة كفيلة بإنضاجه النّفسيّ في تحدّي الظروف البيئية والمادية؛ إذ إنه بالرغم من خوفه من الظّلام وأصوات الكلاب، إلا أنه كان يخرج للدّراسة تحت ضوء المصباح في الشّارع في ليالي الشّتاء الباردة وليالي الصّيف أيضاً؛ وعلى الرغم من فقره، إلا أنه بحث عن صديق يشاركه في استئجار حجرة في منزل آخر؛ وهكذا يتضّح النّضوج في بناء شخصيته في حيفا؛ وتبعا لذلك يطلق على السّنوات الست التي قضاها في حيفا وصفا لا يخلو من دلالة وهو "سنوات الصّبر المر"[18].

وينتقل بناالمؤلف بعدها إلى القدس، وقد كان الانتقال لغاية إكمال الدّراسة، ثم بعدها بسنتين ينتقل بنا إلى طولكرم من "أجل التدريس" فقد عمل معلماً للغة الإنجليزية في مدرسة طولكرم، ومن حدود فلسطين الأم يخرج السّمرة إلى تجربة الاغتراب داخل حدود الوطن العربي، حيث القاهرة المحطة التي واصل فيها مسيرته الأكاديمية، فقد كان يؤثر الابتعاث إلى القاهرة على الابتعاث إلى بريطانيا لأنها بلد طه حسين، والعلماء، والشّعراء الكبار، الذين تتلمذ السّمرة على كتبهم، وفي تلك المرحلة كان الوطن العربي وعلى الرغم من التّسميات والتّقسيمات السياسية كان الانتقال بين بلدانه ما زال سهلاً، فقد رسم السّمرة خط السّفر من فلسطين إلى الكويت ليعبّر عن وحدة الحال التي كانت عليها الدول العربية في ذلك الزّمن، ففي 1951م وقع عقدا للعمل في التّدريس في الكويت، يقول واصفا سفره هذا "فرأينا أن نبكر في السّفر إلى الكويت، وأن نأخذ السيارة من دمشق إلى حلب حيث قضينا ليلة، وفي الصّباح أخذنا الباص إلى القامشلي، لنأخذ من هناك القطار إلى بغداد، وكان السفر في الباص[19]".

ورغم صعوبة المرحلة التي كان يعيشها السّمرة في معظم محطّات حياته؛ إلا أنه يحرص على أن ينقل للقارئ بعداً إيجابيّاً، ومن ذلك أنه جسّد حالة الوحدة بين البلاد العربية، يقول: "ومنذ النّكبة 1948م، هاجر الآلاف من الفلسطينيين إلى الكويت، وفتح لهم الكويتيون أبواب العمل، ووصل بعضهم إلى مناصب رفيعة، وهنا زالت الفوارق الطّبقية بين الفلسطينيين، هذه الفوارق التي عرفوها في بلادهم، فأبناء العائلات الموسرة في فلسطين تساووا هنا مع الفلاحين والعمال القادمين من مدنهم وقراهم[20]"

وفي الكويت استطاع السّمرة أن يعايش مرحلتين زمنيتين متباينتين وذلك لطول الفترة الزّمنية التي عاشها في تلك البلاد، ولذلك نجد تجربته في الكويت تمتد اثني عشر عاماً في فترتيتن متساويتين كل منهما ستة أعوام، من 1950-1956 ومن 1958-1964.

فقد عايش الكويت في البدايات قبل ظهور آثار النفط في هذه البلاد؛ وشاهد بداية التّغيرات، ومن ذلك "وفي الكويت أخذنا نبحث عن بيت، لا أدري كيف استطعنا أن نعيش فيه عاماً كاملاً،

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2 8

كان البيت الذي سكنّا فيه مبنيّاً من اللّبن، وسقوف غرفه من اللّبن الممزوج بالقصب، هكذا كانت بيوت الكويت، وما أكثر ما تتساقط عليك من السقف وأنت نائم الحشرات بأنواعها وكذلك العقارب وأبو بريص، أما الجرازين فهي بحجم القطط، وتذرع المكان بحريّة، ونظام هذه البيوت أن البيت مسوّر، وتدخل من بوابة خشبية إلى ساحة تفضي إلى غرفة استقبال الزوار، والسّير في عتمة الليل في شوارع غير مسفلتة، تجعلك تسير في تأنّ وحذر حتى لا تقع في حفرة، أو تصطدم بحجر أو جرذان، وما أكثرها! إلى أن انتقلنا في العام التالي إلى مساكن حديثة، هي مساكن ثانوية الشّويخ، التي أخذت مكان المدرسة المباركية[21]".

ومن البلاد العربية إلى بلاد الغرب، إذ اتّجه إلى لندن لإكمال دراسته بعد قراره بقبول البعثة التي حصل عليها من المجلس الثّقافي البريطاني، وسافر عن طريق البحر من بيروت إلى إيطاليا، وفيها تقصّى ملامح الجمال في"البندقية" مدينة الجمال والحب، وبعدها انتقل عن طريق القطار السّريع إلى باريس عبر النمسا وسويسرا ومن ثم بريطانيا.

وبعدها نجد أن سيرورة الحياة تستمرّ في توصيف الأمكنة لغايات متعددة؛ فمن ذلك نجده مثلاً يزور الولايات المتحدة الأمريكية" **لغايات علاجية**" لإجراء الفحوصات الطّبيّة في مستشفى (مايو كلينك) بعد أن كان يمرّ بحالة مرضية تتمثّل باختلال التّوازن، وعلى الرغم من كل الفحوصات تبيّن أن الحالة المرضية التي يعاني منها سببها الارتفاع في الحرارة والالتهاب في اللوزتين، ومهما تعددت غايات الغربة عند السّمرة فتبقى عين الرّاوي المؤرّخ للحدث بزمانه ومكانه حاضرة في كل وصف نصّي، فهو في رحلة علاجه يكشف عن إنسانية جلالة الملك حسين بن طلال –رحمه الله- في متابعة الأمور الصحيّة لهذه الشّخصيّة الأدبية المرموقة، أمّا على صعيد الغربة، فقد اعتادها السّمرة، فحياته كانت بين سفر وانتقال، وحل وارتحال، مؤقت أو غير مؤقت، **وزيارات عمل تقتضيها طبيعة الوظيفة التي يقوم بها**؛ يقول السّمرة: "في هذه السّنوات الطّويلة التي قضيتها في الإدراة الجامعية، زرت بلاداً كثيرة. زرت كل بلدان العالم العربي ما عدا ليبيا والسودان، زرتها مراراً عدّة[22]". فنحن أمام رحالة بدأ حياته مغترباً، فاعتاد السّفر وألف الترحال والتجوال، وأصبح دأبُه أن يرسم خرائط البلاد التي يزورها؛ بأحاسيسه وكلماته.

الأبعاد التي تتجلى في إيقاع المدى:

لم تكن السّيرة مجرد سرد لأحداث حياتية، وإنما حرص السّارد وهو بطل السّيرة في سرده للأحداث على أن يضيف أبعاداً على طبيعة الحدث الذي ينقله للقارئ؛ فشكّلت سيرته ملمحاً يضيء جانباً من الأبعاد **النّفسيّة والثقافية والاجتماعية والتاريخية** لشخصية الأديب الفلسطيني الذي عايش فترات زمنيّة مؤثّرة في تاريخ فلسطين وقراها؛ لذا فإنّ سيرة "إيقاع المدى" تشكّل

مرجعاً فكريّاً وثقافيًا وتاريخيًا للأمكنة التي عايشها الكاتب وفي الآتي نقف عند هذه الأبعاد بعدا تلو الآخر.

1. البعد التاريخي

فيبدأ السّمرة بالتوثيق لقرية الطّنطورة التي ولد فيها بتاريخ 1923/4/20م؛ ثم يقدّم سجلّاً تاريخيّاً لهذه القرية بحيث يوضّح للقارئ موقعها ومناخها وأعلامها وأشهر الأطعمة التي تقدّم في هذه القرية، وطرق المواصلات فيها، ومنهجية التّعليم، علاوة على عادات السكان وتقاليدهم؛ فالكاتب لا يوثّق لحياته الخاصّة وإنما يسجّل تاريخ المنطقة التي عاش جزءاً من حياته فيها؛ يقول: "وتقع الطّنطورة على السّاحل الفلسطيني، على بعد سبعة وعشرين كيلومتراً إلى الجنوب من حيفا. وعندما كان يهيج البحر كان موجه يصطدم بجدران المنازل الواقعة بمحاذاة البحر، وكان البحر يرغي ويزبد شتاء، وتشتدّ عواصفه ويحيل القرية إلى شبه جزيرة يطوّقها من ثلاث جهات ويبقى شرقيها هو الذي يربطها باليابسة، وتخلط مياه البحر بمياه الشتاء، وفي الصيف كان الميناء يزدحم بالسفن القادمة من بيروت لشراء البطيخ، والطّنطورة مشهورة ببطيخها، وعلى طول الشاطئ كانت تنتشر المقاهي المقامة من القصب والحصر وقليل من الخشب؛ لتلبية حاجات القادمين مع السفن من لبنان[23]".

وهكذا نجد السّمرة حريصًا في سيرته على أن يضيف إلى المعجم اللغوي للقارئ أبعاداً تاريخية توثيقية، مما يجعل النّص مرجعاً عامّا في تاريخ الأمكنة لا تاريخ الشّخصيات، ومما يلحظ أن السّمرة حرص أيضا على إظهار معلوماته الثّقافية والتّاريخية في قالب تسجيلي للمكان، سواء أكان هذا المكان شرقياً أم غربياً، ولعلّ هذه المنهجية في الأسلوب الكتابي جعلت النّص يخرج من إطار الذّاتيّة الفردية إلى إطار أوسع وأعم لأن الفئة المتلقية لهذا النّص تستقبل معلومات تاريخية اجتهد الكاتب في قراءة العديد من الكتب التاريخية والتّجارب الحياتية ليحصل على هذه المعلومات، وأعاد تقديمها بأسلوب مباشر ضمن نصّه الذي يتحدّث فيه عن تجاربه الذّاتيّة فيخرج عن الذاتية ليستعرض ثقافته العالية؛ ومن ذلك قوله: "أما كاليفورنيا، جنة أمريكا، فقد اغتصبها الأمريكان من المكسيك. وضمّت أمريكا ولايات لم تكن لها، ففي سنة 1803م اشترت ولاية لويزيانا من الفرنسيين بمبلغ 10ملايين دولار، وفي سنة (1819-1821) اشترت ولاية فلوريدا من إسبانيا[24]". وهذه المنهجية التوثيقية زادت من القيمة التّاريخية للنّص الأدبي، ومما يلفت النظر أن السّمرة يحرص حرصا شديدا على إبداء رأيه في الأحداث التاريخية التي يرويها، فهو راوٍ ومحلل يكشف عن قدرته على استجلاء الشّخصيّة التي يعايشها، فيصدر الحكم من خلال الخبرة؛ ومن ذلك قوله:" لقد زرت ألمانيا وفرنسا مرات عديدة. ورأيت الشبه كبيراً بين الألمان والإنجليز، الناس فيهما منظّمون ومهذّبون. أما الفرنسيون ففيهم كِبْرٌ غير مبرّر، واستعلاء

ممجوج[25]". وتظهر من خلال الاقتباس السّابق قدرته على استجلاء النّفسيّات التي يعايشها بحكم الخبرة، ولعلّ البعد السياسي هو الملمح الأبرز في عرض أحداث هذه السّيرة، لا سيّما أنه عايش أهم الأحداث المفصلية في مسيرة المقاومة الفلسطينية ابتداء من ثورة عزالدين القسّام، مروراً بأحداث نكبة الحرب في عام 1948م، ومن ثم تراجع الجيوش العربية ونكسة الخامس من حزيران عام 1967 م فبحرصه على سرد الأحداث بتفصيل دقيق أراد أن يجعل من سيرته شاهداً توثيقيّاً تقيّد في ذاكرة التاريخ أن الفلسطيني والعربي لا يمكنه أن ينسى لحظات المقاومة، وستبقى أقلامهم توثّق معاناة ذلك الجيل وتحدّياته من أجل القضيّة والأرض والهوية؛ وحينها تصبح سيرة الأديب جزءاً يتماهى مع سيرة الوطن، ويوثّق لأحداثه وتحدّياته؛ ومن ذلك قوله عن أحداث ثورة القسّام: "كان لثورة الشهيد عزّ الدين القسام، التي ابتدأت سرّية ثم أعلنت عن نفسها في ذكرى وعد بلفور في الثّاني من تشرين الثّاني 1935 م صدى بعيد. وكان القسام على رأس المجاهدين، وحاصرته القوات الإنجليزية في غابة "يعبد" بمنطقة جنين، وانتهت المعركة باستشهاده يوم 25تشرين الثاني 1935 م. ونودي بالإضراب المشهور في فلسطين، ولم يحن اليوم العشرون من نيسان 1936 م حتى كان الإضراب يعمّ فلسطين كلها بسب تحيز السّياسة البريطانية ومساندتها لليهود[26]".

واستمرّ التوثيق التّاريخي لأحداث سياسية عايشها في غربته، ليعكس أثرها على من عايش هذا الحدث؛ كغزو العراق للكويت واحتلالها في الثاني من آب عام 1990م، وتشرّد معظم الكويتيين، فقد "عانوا الكثير، وتفرّقوا في بقاع العالم، وكان لهذا الغزو أثره، فزادت نقمتهم على كل من وقف مسانداً للعراق ضدهم، واشتد العداء بين الأخوة، وقررت أمريكا التدخل لتحرير الكويت[27]"

وبالعودة إلى حديث السّمرة عن تجربته في القدس؛ نجده يسلط الضوء على حي عباس المجاور لضريح "البهاء عباس ميرزا" في إشارة للفرقة أو الطّائفة البهائية التي كانت محدودة بادئ الأمر ولكن المفاجأة التي أذهلته أن هذه الطائفة امتدت بوجودها المستمر زمنيّا حتى عام (2002م) فحين كان رئيساً لجامعة البترا فوجئ بطالبة تهديه كتاباً عن البهائية تاريخها ومبادئها؛ ولا شك في أن الكاتب بذكره تفاصيل هذه الفرقة يفصح عن حرصه اللافت ودأبه الملحوظ في توظيف التّجارب الأكثر تأثيراً في مسيرته الحياتية؛ لذا نجده يشير إلى فكرة التعايش بين الطوائف، فصديقه البهائي زوّج أولاده من مسلمين سُنيّين؛ مما يعني أن حرص الكاتب في حديثه عن الطّائفية إنما هو للكشف عن طبيعة التّعايش في الكلية العربية في القدس في بداية القرن العشرين؛ هذا التّعايش الذي يتجاوز كل الحدود من أجل إقامة علاقة صداقة وأخوة حقيقية.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 2

وتشكل الفقرة السابقة شاهداً على البعد التّاريخي في سيرة السّمرة، فقد وثّق للحدث الذي عايشه، وحرص على سرد تفاصيله ليعطي لنصّه قيمة تاريخيّة توثيقية تزيد من أهميّة الحدث الذي يرويه السّارد، وقد شكّل التّوثيق التّاريخي للأحداث السّياسية الحيّز الأكبر في القسمين الأول والثاني من سيرته.

2. البعد الاجتماعي

ولم تغب عن صاحب السّيرة الروح النقدية لكل ما عايشه من أحداث اجتماعية، فالبعد الاجتماعي الذي تجلّى في سيرته لم يكن بعداً وصفياً تصويريّاً فحسب، وإنما تجاوز ذلك إلى وصف العادات والتّقاليد ليظهر سلبياتها أو إيجابيّاتها؛ ومن ذلك قوله:" ولا بدّ في ليلة الدخلة (الزفاف) من أن يخرج العريس بعد دخوله بالعروس، ليعلن للمنتظرين في الخارج أنه قد أتمّ واجباته الزّوجية، وذلك بإعلان وجود دم البكارة على قطعة قماش بيضاء، عندها يأخذ المنتظرون بالتّصفيق، مبتهجين، لأنّ هذا يثبت رجولة العريس. وكنا ونحن صغار نرى هذا أمراً عادياً، ولما كبرت أخذت أعجب لهذا الذي كان يجري، وأخجل أشدّ الخجل من هذه الممارسة. ولا شكّ في أن هذا الذي كان يتم يدل على سذاجة متناهية[28]".

عايش السّمرة الحدث السّابق وهو صغير، وانتقده وهو كبير، وعبّر في سيرته عن رفضه لأعمال كان يقوم بها مجتمعه بحُكم الجهل والسّذاجة. وأشار أيضاً إلى العادات الإيجابية في الزّواج كـ"النقوط" الذي يقدّم للعريسين ليعينهما في بداية حياتهما الجديدة، فهو من باب التّكافل الاجتماعي بين الأهل في تلك الفترة[29]. وقدّم أيضاً أوصافاً للأطعمة الشّعبية والملبوسات "الرّداء التّقليدي" الذي كان يرتديه الرجال والأطفال في الأعياد والأيام العادية[30]؛ وفصّل القول في أردية الطّلبة والأساتذة في الكلية العربية في القدس..الخ. ولا شكّ أن هذه الأوصاف تطلق العنان لمخيلة المتلقّي ليشكّل بعداً تصويريّاً قريباً من واقع الحياة الموصوفة في السّيرة.

3. البعد المكاني الجغرافي

ومن الأبعاد التي تجلّت في هذه السّيرة وزادت من قيمتها في التّوثيق الوصفي لجغرافية المكان بأوصاف مناخه وسهوله وجباله؛ ومن ذلك وصفه لشتاء القدس: "وشتاء القدس قاسٍ، ليس كمثله شتاء الطّنطورة أو حيفا. وكثيراً ما كان الثلج يهطل غزيراً، وقد يستمرّ هطوله لأسابيع[31]". فالمناخ جزء من الهويّة الجغرافية للمكان حرص السّمرة على نقلها للقارئ ليعلن عن موقفه من ذلك؛ فيعلن عن استمتاعه أو معاناته من الطّبيعة للجغرافية للأمكنة، ومن ذلك وصفه لـ "الطوز" الذي عانى منه في الكويت وهو غبار كثيف يغطّي المكان فيصعب تلمس الطّريق معه[32]، ومن الأبعاد الجغرافية التي نجدها في مسيرة السّمرة وصفه الغطاء النّباتي لبعض الأمكنة التي يزورها، ولا شكّ في أن الأشجار التي يصفها تحمل صفة التّميّز والفرادة، ومن ذلك وصفه

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2 12

للأشجار الموجودة على الجبال المشرفة على سان فرانسيسكو؛ ففي هذه الجبال "شجر ضخم اسمه السكويه الجبارة... (Giant Sequoia) وهو شجر من الفصيلة الصنوبرية، يقارب ارتفاعه مئة متر. وهناك شجرة نمت على طرفي الشّارع العام، وتمرّ السّيارات من وسطها[33]".

4. البعد الأدبي الثقافي

أما البعد الأدبي فقد تجلّى بعدّة صور، فقد زوّدنا من خلال سرده بأسماء الكتب والمجلات التي كانت سائدة بين أيدي المثقفين في الثّلاثينيات من القرن الماضي، ومن ذلك مجلة "الرسالة الأسبوعية" لصاحبها أحمد حسن الزّيّات، وكذلك أشار السّمرة إلى روايات "جورجي زيدان" التّاريخية، ذلك الكاتب اللبناني المسيحي الذي أبدع في الرّواية التّاريخية لكل العصور الإسلامية. ولم يكتفِ بالإشارة إلى الكتب العربية فقط، بل أشار إلى عدد كبير من الرّوايات الإنجليزية، ومن ذلك روايةَ "الأرض الطيبة" و"ريح الشرق وريح الغرب" لبيرل بك، وقصة "مدينتين" لديكنز، و"الأم" لمكسيم جوركي[34]. وفي سيرة السّمرة نجد الإشارة إلى بعض الجهود النقدية التي تلقّاها على يد عدد من الأساتذة، ومن ذلك قصيدة "لبشار بن برد" كانت تدرّسها مدرسة النقد بما فيها من أدب مكشوف، وفي سيرته يحدّثنا عن أهم المتاحف في البلاد التي يزورها ويفصّل في اللوحات الفنية المرسومة على الجداريات ومن ذلك ما رآه في روما من "لوحة العشاء الأخير" لبسانو، ويوحنا المعمدان الناس لـ "فيرونيز[35]" وفي سيرته لا تنفك الجغرافيا عن التاريخ فهو- على سبيل المثال- يروي لنا قصصاً تاريخيّة للأمكنة التي مرّ بها، كقصة الأميرة فيكتوريا التي كُشف بعد وفاة زوجها عن أنها أقامت علاقة حميمة مع خادم اصطبلها، وأنجبت منه طفلة قرّرتْ التستّر عليها، وإخفاءَها لدى أسرة بألمانيا[36].

5. البعد الفني

ولا يبخل السّمرة على المتلقي بمختلف الفنون الأدبيّة كالموسيقى، فهو يقول: "ومثل حبي للكتب حبي للموسيقى، فقد كنت أحرص على حضور الحفلات الموسيقية التي يقدمها قادة الأوركستيرا المشهورون، فقد كنت أحب عزف يهودا منيوهن، وكمبولي[37]"، وفي ميدان المسرح نجده يحدّثنا عن عدد من المسرحيات التي حضرها في لندن، ولا يكتفي في الإشارة إلى عنوان المسرحية فقط، وإنما يحرص على تزويد القارئ بملخص لبعض قصص المسرحيات؛ كما في مسرحية "مصيدة الفئران" لأجاثا كريستي. وهذه المسرحية كانت قد بدأ عرضها سنة 1952م على مسرح السّفراء واستمرّت عقوداً كثيرة دون انقطاع، وتدور حول " مجموعة من النّاس التقوا في منطقة نائية في الرّيف، في فندق. وحدثت جريمة قتل، كان ضحيّتها أحد هذه المجموعة. ولا بدّ أن يكون القاتل واحداً من الموجودين. وهنا العقدة، من القاتل؟؟؟ وفي نهاية المسرحية يقف على المسرح أحد العاملين فيه، ويطلب من المشاهدين ألا يكشفوا هوية القاتل لأصدقائهم،

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 2

ومعارفهم، الذين لم يحضروا المسرحية، كي لا يحرموا من لذّة المفاجأة[38]". وبهذا نجد السّمرة في انتقائه لهذه المسرحية يستفزّ المتلقي، ويستثيره لكي يقرأ ما كُتب عن هذه المسرحية إن لم يستطع الحضور لمعرفة القاتل، فهو مولع بتزويد المتلقّي الكثير من معارفه الثّقافية. ويكاد لا يمرّ جزء من السّيرة إلا ويزوّدنا باسم كتاب أو بسيرة كاتب غربي أو عربي، مما يجعل هذه السّيرة أقرب إلى الموسوعة الفكرية نظراً لحجم المعلومات التي يوردها في كل جزء، فهو لا يهتم بإيراد اليوميات العادية، وإنما يقتنص الحدث الأبرز ليجعله مسوّغاً للحديث عن تاريخ المكان، وأدبائه، وأهم معالمه، مما وسّع أفق دلالات النّص، وأبعاده.

أسلوب السّمرة في كتابة السّيرة:

الأسلوب وهو الطريقة التي يقدّم فيها الكاتب نصّه، وتعددت تعريفات الأسلوب عند النّقاد، فمنهم من يرى أن الأسلوب: "هو مجموعة من ألوان يطبع بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ، وإمتاعه وشدّ انتباهه وإثارة خياله[39]". ومنهم من يرى أنّها "الكيفية التي شيّد عليها بناءً ما[40]". أما الكيفية التي قدّم بها السّمرة سيرته فهي تتمثل بعدة خصائص أسلوبية تطبع طريقته في الكتابة بطابع خاص يميزه عن غيره، فقد انتقى من معجم الألفاظ مفردات تحقق الهدف وتصف الحدث وصفا يجسّده بطريقة قريبة من التوثيق، تشهد على ذلك تفاصيل المكان والزّمان، إذا كان ذلك يخدم الحدث، وأحياناً يتجاوز الوصف المكاني ويعتمد على تكثيف الحدث، معتمداً الجمل القصيرة، وأحيانًا يلجأ إلى الاستعانة ببعض النّصوص الأدبية، فيقع التّناص بما يخدم الحدث، ومن ذلك قوله:"وأتأمّل الآن حياتي، فأزداد إيماناً أنها، في كثير من جوانبها مرسومة، ولا بدّ لنا فيها من أقدار مقدورة. ولكن هذا لا يلغي دور الإنسان، والقرار الخطأ في لحظة من الحياة قد يغيّر مسار حياة الإنسان، وتلحّ عليّ دائماً أبيات شكسبير، معناها:

- في حياة كل إنسان مَسْربُ

إذا اهتدى إليه

قاده إلى النجاح

ولكن حظك الحسن هو الذي يجعلك تدرك أن المسرب هو مسرب النجاح[41]".

ولعل لغة السّمرة السهلة والمرنة هي التي تجعل القارئ مشدوداً لهذا النص إيقاع المدى، إضافة إلى اهتمامه برسم التّفاصيل المكانية الدّقيقة وكأن القارئ يرى المكان الموصوف، وبهذا جعل السّمرة من السّيرة مرجعاً جغرافياً وتاريخياً للأمكنة التي وصفها في سيرته، ونختتم هذه الدّراسة بالوقوف إزاء ملمحين أسلوبين بارزين في سيرته، وهما:

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2 14

أ - الزّمن:

السّيرة تتضمن أحداثاً مؤطرة بزمن يعرضه الكاتب بتقنيات مختلفة، فمنهم من يبدأ من الصّغر حتى لحظة الكتابة، مثل السّمرة في إيقاعيّته، ومنهم من يقف عند لحظته المعاصرة ويسترجع أحداث الزّمن الماضي؛ ومهما اختلفت التّقنيات التي ترتبط بالزّمن؛ فإنّه يبقى "أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النّص السّردي وهو يمثل العنصر الفعّال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية[42]".

فالزّمن دلاليّاً هو زمن مندمج في الحدث، وظواهر الطّبيعة، وحوادثها، وليس العكس، إنه نسبي حسّي، تداخل مع الحدث، مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكّن فيه[43].

والمكان والزمان شريكان لا ينفصلان، يختلط الزّمان بشكل ما في المكان لسبب بسيط وهو الحركة التي تصنع مظاهر الوجود، والوجود والزّمان مترادفان؛ لأن الوجود هو الحياة، والحياة تتغير، والتغير حركة، والحركة زمان، والزّمان هو الآلية التي تكشف تفاعلات هذه الأحداث وأثرها في الشّخصيّة، وفي هذه السّيرة اتّبع السّمرة منهج التّقسيم المبوّب بأرقام مرتبّة من الرقم (1) حتى الرقم (11) واختار لكل رقم عنواناً يوضّح طبيعة المرحلة والمضمون الذي يتحدّث عنه؛ ففي الرقم (1) كان العنوان "الطّنطورة: مهد الرّوح وعاشقة البحر" أما المرحلة الأخيرة فقد كان عنوانها:" حصاد الرحلة"؛ وقد بدأ نصّه الكتابي في خطاب موجّه مباشرة للمتلقّي ليبيّن الدّافع الشّخصي الذي استحثّه لأن يسجّل خواطره خلال الثّمانين عاماً التي أمضاها في هذه الحياة؛ ثم بدأ بتسلسل زمني من يوم ولادته ليسير في الأحداث بادئا بمطلع العشرينات من القرن العشرين منتهيا بأواسط الثمانينات منه. أما مقولة الزّمن فهي متعددة المجالات: "ووكل مجال يعطيها دلالة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنّظري، وكانت حصيلة مقولة الزّمن في اختزاله العلمي والمباشر مجسّداً بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزّمنية في تطابقها مع تقسيم الزّمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد، وهي: "الماضي والحاضر والمستقبل[44]". ولو نظرنا إلى بنية الزّمن الفيزيائي لوجدنا معظم الأحداث تقوم على استرجاع أحداث الزّمن الماضي التي يدوّنها الكاتب في لحظة الحاضر وهي "لحظة الكتابة". أما المستقبل، فنجده داخل الأحداث النّصية التي كان يتأملها الكاتب وينتظرها في سرده للأحداث؛ كالتّخرج في الجامعة، كالأولاد الذين ينتظرهم بعد الزّواج، وهكذا.

وهذا يقودنا إلى دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية السّرد، فالسّرد في معظمه كان سرداً تتابعياً لإتاحة الفرصة لتقديم الحدث، ولعلّ هذا التّنوّع في بنية الزّمن يبعث جماليات الحدث في هذه السّيرة، ففي كثير من المواضع سار في زمن تدرّجي في وصفه للأحداث؛ كما في قوله: "وفي

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 2

الصّباح أخذنا الباص إلى القامشلي لنأخذ من هناك القطار إلى بغداد، وكان السّفر في الباص، ولمدة طويلة، والغبار الكثيف نستنشقه مرهقاً ومزعجاً، ووصلنا ليلاً[45]".

ولعلّ الوصف الزّمني التّدرجي يمثل أبعاداً دلالية تشير إلى وحدة البلاد العربية، وسهولة التّنقّل بين عواصم الوطن العربي، إضافة إلى الإشارة إلى وسائل التّنقّل وصعوبات في تلك الفترة الزّمنية، وفي مواضع أخرى راعى السّارد في سرده طبيعة الحدث وزمنه، فوجدناه يرصد البعد العاطفي مصرحا بذلك أوضح تصريح "وإذا لاحظتم أيّها الأحبة فإنّ بعض الأحداث تركض لتأخذ موقعاً متقدّماً، دون التقيّد بالسّرد الزّمني، فإنّ الزّمن في هذه الحالة يتنحّى ليترك المجال للسّرد العاطفي[46]". وفي بعض المواضع نجده يسترجع أحداث الماضي بزمانها وشخصيّاتها، والاسترجاع من المفارقات الزّمنية التي تحدّث عنها جيرار جينيت وأظهر علاقتها بلحظة الحاضر، وهي اللحظة التي يتمّ فيها اعتراض السّرد التّتابعي الزّمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السّابقة عليها، ويمكن للمفارقة أن تكون استباقاً أو استرجاعاً[47]. فهو عودة إلى ما قبل المحكيّ عن الراهن، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يُحكى الآن[48]" فيصبح الاسترجاع في زمنه خادمًا لما يسعى الكاتب لإيصاله؛ ومن ذلك قوله: "وما بين يافا والطّنطورة واقعة أرويها هنا لطرافتها، كان أهل الطّنطورة يحبون الحاج أمين الحسيني، وقد شاعت لبعض الوقت أغنية شعبية عنه، فكانوا ينشدون" سيف الدين الحاج أمين... الخ "ويتابع سرد القصة عن عصا الحاج أمين[49]". ولا شكّ في أن استرجاع مثل هذه القصة يمثل بعداً عاطفياً عند الكاتب، فهو يفتخر بأن الحاج أمين نسي عصاه في مركب والد السّمرة حين هرب من الإنجليز إلى بيروت، وإن كانت التّضحيات التي يقدّمها أبناء الشّعب الفلسطيني مبعث فخر للكاتب، فإن فخره بنفسه ازداد حين ارتبط اسم والده باسم الحاج أمين الذي يتغنّى به كلّ الثوار.

وأما الزّمن الاستباقي "فهو عملية تتمثّل بإيراد الحدث الآتي أو الإشارة إليه مسبقاً، قبل وقوعه[50]" وقد استخدم السّمرة الاستشراف، أو الاستباق، في غير إفراط، حين راسل زوجته واستعجل سيرورة الأحداث التي سيقوم بها خلال فترة دراسته في لندن، ومن ذلك "سأسافر يوم الخميس 12/20/إلى جزيرة وايت، وأعود يوم الخميس الذي يليه مع المعهد كما ذكرت لك لقضاء أسبوع عيد الميلاد، وسآخذ ما يلزمني من الكتب لأن المنطقة هادئة وجميلة[51]".

توقف الزمن سردا

وفي بنية الحدث السّردي لنص السّيرة، نجد الكاتب يوقف الزّمن وينقطع في مواضع غير قليلة عن النّص ليبثّ لنا معلومات تتعلّق بالمكان وأوصافه، فيصبح الزّمن صفريّاً لغاية التوثيق للأمكنة أو الأشخاص الموصوفين، "فالعلاقة بين الوصف والزّمن علاقة طردية، فكلما توقف الزّمن زادت المساحة الوصفية، وكلما برزت الوقفات الوصفية توقف السّرد[52]". وبين البطء والحركة

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2 16

نجده "يكشف عن إيقاعية الزّمن الذي يكشف عن عمق العلاقات بين الناس والأشياء، ويعمّق الرؤية في فنية العمل الأدبي وأبعاده الفكرية[53]"

وكثيراً ما نجد السّمرة يجتهد في تقديم بطاقات وصفية للأمكنة التي يزورها، ولعلّ هذه التقنيّة هي الأكثر توظيفاً في سيرة السّمرة؛ ومن ذلك قوله: "وزرنا فيلا بورجيزة، وحدائقها الشّاسعة الممتدة على مساحة ألف دونم، وتشرف على شارع فيافنيتو الجميل، شارع الأثرياء وقد كانت ملكاً لعائلة بورجيزة، وهي غنية بالتّحف الفنيّة، وما أن تدخل القاعة الرّئيسية حتى ترى تمثال بولينا أخت نابليون أمامك، وهي مستلقية على أريكة كبيرة، مرتدية ملابس كاشفة، والدارة غنيّة بالتماثيل واللوحات الفنية[54]".

فالسّمرة في الاقتباس السّابق يوقف الزّمن سرديا فيشعر القارئ بالسكون، بدلا من الجريان، لغاية التّصوير الدّقيق لمشهد رآه في هذه الفيلا، فحرص على نقل ما رآه نقلا لا يخلو من تفصيلات، فتوقف الزّمن لصالح الوصف، ومثل هذا التّوظيف التّقني لبنية الزّمن الصّفري نجده في أكثر من موضع في هذه السّيرة.

ومن التّقنيات الزّمنية كذلك "الزّمن الانتقالي" وفيه نجد الكاتب ينتقل من زمن لآخر بسرعة كبيرة، دون تدرّج أو تمهيد؛ ومن ذلك قول السّمرة: "تركنا لندن في يوم من أخريات تموز 1958، وتوقفنا في روما، وقضينا فيها أياماً معدودة[55]". فالكاتب نقل القارئ بطريقة سريعة من لندن إلى روما، ليعلن عبر هذا الانتقال البدء السّريع في مرحلة جديدة. وهكذا نجده، وقد بدأ سيرته في زمن تدرجّي لأحداث الماضي، يتنقّل من التدرج إلى تقنيات أخرى تستدعيها الحوادث المحكية، والمتتاليات المروية، فرغم أن الأحداث كلها قائمة على التذكر، إلا أنه في عرضه لهذه الذّكريات كان متسلسلاً إلا في النادر الذي اقتضاه الحدث من تقنيات لغايات عاطفية، أو توثيقية، أو توضيحية؛ فإنّه كان يقدّم أحداثاً استباقية أو استرجاعات زمنية، أو انتقالات سريعة في فجوات سردية taps لغايات الاختصار في السّرد لعدم أهميّته في نظر السّارد، أو يوقف بنية الزّمن كليّاً ليوثّق للمكان وشخصياته، ولعلّ هذا التقنية أخذت حيّزاً غير قليل في هذه السّيرة مما أضفى على إيقاع السّيرة سرعة مناسبة تخفف من الأثر السلبي للطابع التسلسلي للوقائع.

ب. التّنوّع الأجناسي:

لكل شكل سردي جمالياته التي قد لا تتوفر في شكل آخر، ولكن في العصر الحديث استطاع بعض الكتّاب أن يوسّع حدود نصّه الأدبي، وظهرت قضية التّداخل بين الأجناس الأدبيّة، وهي قضية وثيقة الصّلة بالأنواع الأدبية؛ وتعرّف على أنّها: "صيغ فنية عامة لها مميزاتها الخاصة، وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري، على ما فيها من اختلاف وتعقيد[56]". وبعض الأدباء حافظ على خصوصية نوعه الأدبي؛ فله: "صفات وخصائص إذا

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 2

توافرت لمحتوى أدبي، جعلته كياناً مستقلاً، عمّا عداه من ألوان النّشاطات الأدبية الأخرى[57]" ومع أن بعضهم حاول الالتزام بحدود نوعيّة النّص لأن النوع الأدبي بمفهومه العام: "ليس أكثر من معيار للتّقويم الأدبي يتم من خلاله تصنيف الآثار الأدبية وتحديد هويتها النوعية، كأن يقال عن أثر ما بأنه قصيدة أو قصة أو رواية[58]"، إلا أن التّداخل بين النّصوص الأدبية سمة ظاهرة في الأدب الحديث، ففي هذه السّيرة وجدنا السّمرة يجتهد في استدعاء الأحداث من ذاكرته، ليجسّدها في نصّ وسّع حدوده لتتناغم في بنية الجسد الكلّي للنّص، ويصهرها في بوتقة دلالية تتناغم مع دلالات السّيرة، فهو يطوّع الغربة لتصبح مدخلاً للحديث عن شوقه لزوجته، وقد بثّ هذه الأشواق عبر فن"الرسائل"؛ إذ تضمّنت السّيرة عشر رسائل تمثل الخصائص الفنية للرّسائل الأدبية الغرامية بين الزّوج العاشق والزوجة البعيدة، وقد حرص المرسلعلى تحديد عناصر الرّسالة من زمان ومكان بشكل دقيق؛ ليكشف عن حجم تعلّقه بالمحبوبة، ويكشف عن الصعوبات النّفسية التي كان يعيشها وهو بعيد عن أهله وأولاده، فاستخدام الرّسائل في عرض الحبكة تقنية فنية معروفة لدى كثير من الروائيين، تنهض فيها الرسالة بوظيفة فنية في بناء السّيرة والرواية، فقد تحمل عبء الإخبار عن أحداث مستقبلية، أو قص أحداثٍ ماضية، أو الكشف عن شخصيات ومعلومات، والإدلاء باعترافات مهمة، أو أداء أي دور يُسهم في تقديم الحبكة وسيرورتها[59]" وفي "إيقاع المدى" تتعالق السّيرة مع فن الرّسائل متخذة منها أسلوباً فنياً في سرد أحداث الغربة التي عاشها السّمرة وكان يخبر زوجته بأدق التفاصيل التي يعيشها وحيداً في غربته، من أكل ولباس وأشخاص يقابلهم، وأحداث يعيشها، وكانت هذه الأحداث تعرض في خط بنائي يكشف عن أثر العاطفة في سيرورة حياته، ودور زوجته في إنجاح مسيرته, ولعلّ كثيرًا من تفاصيل الصعوبات في الغربة كشف عنها السّمرة من خلال رسائله هذه.

أما الجزء الأخير من السّيرة المتعلق بـ"حصاد الرحلة" فقد استطاع أن يستحضر نصوصاً متعددة ليطوّعها لتتناغم مع سيرته التي يفخر بها، فجاءت المقالات والقصائد كجزء من أحداث الاعتزاز بسيرته، فبعضها ألقيت في الحفل الذي أقامته رابطة الكتّاب الأردنيين تكريماً له، وقد أردف سيرته بتسعة نصوص أدبية متنوعة، لتشكّل شاهداً أدبيّاً على تميّزه؛ فجاءت قصيدة حيدر محمود "لا أعتذر إليك" وكأنها توثيق شعري لأحداث سيرة حياته؛ يقول:

- يا طنطورة
- يا سيدة البحر الآسرة المأسورة
- أهديكِ الليلة باقة شعرٍ
- من بستان القلبِ،

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2 18

- وأُطْلِقُ روحي... عصفورةْ!
- لنقيم "لمحمودكِ" فرحاً، في دار "السّمرة"،
- أو في دار "اليحيى" العامرة المعمورة..

توثّق الأسطر الشّعرية السّابقة جزءاً من سيرورة حياة السّمرة التي ابتدأت بالطّنطورة، أما دار "اليحيى" فهي عائلة أم رائد التي ينتمي إليها محمود السّمرة بالمصاهرة، فالنّص الشّعري ينصهر في البنية الكلية للجسد النّصي لهذه السّيرة، ليصبح شاهداً شعرياً على جزئيات وتفاصيل في حياة السّمرة.

وأمّا بقية الشهادات فهي مقالات يوثّق فيها أصحابها تجربتهم مع السّمرة، فالدّكتور زياد الزعبي مثلاً؛ يقول: "كنت وزملائي السّبعة نجلس في قاعة الاجتماعات في مبنى رئاسة الجامعة الأردنية القديمة متهيّبين جو مكان لم نألفه، وشخصية أستاذ لم يسبق لنا أن تعرفنا إليه، وإن كنا جميعاً نعرف مكانته العلمية الرّفيعة، ومركزه القيادي في الجامعة. لكن ما إن بدأ الأستاذ حديثه إلينا حتى بدّد بلطفه ودماثته جو التهيّب، وشدّني وزملائي إلى محاضرته الأولى "في النّقد الأدبي الحديث"[60].

إن هذه الأحداث التي رواها الزعبي في شهادته التي تشيد بالسّمرة، جزء من الأحداث التي عاشها وقد جاءت في شكل أجناسي يتناغم مع تقنية السّرد في السّيرة، فأتت منسجمة في خصائص أسلوبية متوازنة، فاللغة واضحة، وأدبيّتها لا تجعلها لغة شعرية، وإنما هي لغة واضحة، غالباً ما تعتمد على السّرد بعيداً عن الانزياحات التّصويرية، وإنما يعتمد على الجمل الوصفية التي تنقل الحدث مباشرة، ومن ذلك وصفه لحمل زوجته: "وفي كل مرة عانت سهام ما لا يوصف من وحام الحمل، فكانت تقضي فترة طويلة في المستشفى تعيش على الجلوكوز في العرق، وتذوي حتى تصبح كالخلال. وكنت بعد انتهاء دوامي في المدرسة يوميّاً أذهب إلى المستشفى وأبقى إلى جانبها حتى الليل[61]".

وهكذا نجد أن الجمل السابقة تعكس حدثاً بلغة وصفية مباشرة تعمد إلى تجسيد الحدث بعيداً عن اللغة الشّعرية التي تحتمل التّأويل، فوصفه لزوجته أنها تذبل كالنّبتة بفعل متاعب الحمل وصفٌ يخدم طبيعة الحدث، وهذا هو الأسلوب الذي اعتمده السّمرة في بناء سيرته، وتبقى هذه السّيرة توثيقاً أدبياً لشخصيّة أديب مفكر مثقف ومبدع مترجم ومدرس اكاديمي متخصص في الأدب ونقده.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 2

الخاتمة:

وهكذا نجد السّمرة في إيقاع المدى يكتب ترجمته الذّاتيّة كاشفا ببراعة عن "تجارب، ومحطات مهمة في سيرورة حياته، ليكشف في بنيته الزمنية المتدرجة عن أثر الغربة في تشكيل شخصيّته وآرائه الأدبية والسياسية والفكرية، لا سيّما أنه كان يروي الحدث ليبيّن تجلياته الزمانية والمكانية، فانطلق من الطنطورة إلى القدس، فالقاهرة، فلندن، واتسعت دائرة التنقل في حياته من حدود الوطن الأم إلى الوطن العربي ثم إلى الدائرة الأوسع في العالم الغربي، فجاب أقطاراً كثيرة، وكشف لنا عن أبعاد تايخية وسياسية ودينية لمعظم الأمكنة التي وثّق لها في سيرته، وتبيّن لنا أنه أديب موسوعيّ مثقّف يحرص في سرده على التوثيق التاريخي ليسجّل للمكان هويته، وبلغة الأديب نجده يتنقّل بين أجناس أدبية تخدم سيرورة حدثه، فتارة يروي النص على أنه مذكرات ورسائل، ونجده ينظم أبياتاً شعرية توضّح مشاعره تارة أخرى، وفي الإطار الأوسع نجد قصّة السّمرة تروى في إطار السّيرة الأدبية.

الهوامش

1) فيليب، لوجون، السّيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلى، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص (22).

2) انظر: الغامدي، صالح معيض: كتابة الذات/دراسات في السّيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، 2013، ط1، ص(29).

3) انظر: الشيب، ندى محمود: فن السّيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992-2002، ر.ج، جامعة النجاح الوطنية، إشراف عادل أبوعشمة، 2006، ص 38.

4) قاسمية، خيرية: المذكرات والسير الذاتية الفلسطينية، الموسوعة الفلسطينية قسم الدراسات، المجلد الثالث، بيروت، ط1، 1990، ص (751)

5) العسل، عصام: فن كتابة السّيرة الذاتية/ مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م، ص (12)

6) انظر: قطوس موسى، بسام، سيميائية العنوان، ط1، عمان، 2001، ص (6)

7) ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة سير، ص(451).

8) مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، م1، ط1، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1306، مادة سير، ص(387).

9) عبدالعاطي إبراهيم هواري، لغة التهميش (سيرة الذات المهمشة)، ط1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2008، ص(21-22).

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2 20

10) انظر: الفيروز الأبادي، مجد الدين أبوطاهر محمد بن يعقوب، قاموس المحيط،ج3، دار الجيل بيروت، ط8، 2005. مادة (وقع).

11) السّمرة، إيقاع المدى، مقدّمة السّيرة، ص9.

12) انظر: السّمرة، محمود: (إيقاع المدى، سيرة ذاتية)، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والننشر، 2006، ص13 وانظر ط2، وزارة الثقافة، عمان، ص (13).

13) السّابق، ص (77)

14) السّابق، ص(115)

15) السّمرة، ص (204)،، من مقتطفات شهادة الدكتور إحسان عباس في حفل تكريم مؤسسة عبدالحميد شومان للدكتور السّمر ةعام 2001م.

16) انظر، محمود السّمرة، المصدر السابق ص (13).

17) السّمرة، إيقاع المدى ص (26).

18) السّابق، ص (27)

19) السّمرة، إيقاع المدى، ص (64)

20) السّابق، ص (64).

21) انظر: السّمرة، إيقاع المدى ص (69).

22) السّمرة،نفسه، ص (143).

23) انظر: السّمرة،محمود: (إيقاع المدى سيرة ذاتية) مصدر سابق الذكر، ص (16،15،14).

24) السّمرة،إيقاع المدى، ص (159).

25) السابق، ص (153)

26) السّمر، إيقاع المدى ص (31).

27) السّابق، ص (56).

28) السّة، إيقاع المدى: ص (22)

29) السّابق: ص (22).

30) السّابق: ص (22)

31) السّمرة، إيقاع المدى: ص (37).

32) السّابق: ص (63)

33) السّابق: ص (161).

34) السّابق، ص (30).

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 2

35) السّمرة، إيقاع المدى: ص (116).

36) السّابق: ص (113)

37) السّابق: ص (104) وللمزيد انظر: خليل، إبراهيم، محمود السّمرة والنقد الأدبي، ط1، هبة للنشر والتوزيع، عمان، 2019،ص10

38) السّابق: ص (115)

39) السد، نور الدين، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط2، بيروت، 2006، ص(7).

40) القاعود، حلمي: النقد الأدبي الحديث، دار النشر الدولي، ط1، 2006، ص (288).

41) السّمرة، ص (44)

42) مرشد، أحمد: البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصرالله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص(233).

(43

44) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي" الزّمن، السّرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنلن، الدار البيضاء، د. ت، ص (61).

45) السّمرة، إيقاع المدى، ص (64).

(46

47) انظر: جيرا ليدرنس، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص (15).

48) انظر: جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د. ط، 1977، ص(250).

49) السّمرة، إيقاع المدى،، ص (42)

50) المرزوقي، سمير: وجميل، شارك: مدخل إلى نظرية القصة، ص(80).

51) انظر، ص (95)

52) العمايرة، حنان: الوصف في الرّواية العربية /روايات حنان الشيخ نموذجاً، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011، ص(119).

53) انظر: الزعبي، في الإيقاع الروائي" نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية" ط1، دار الأمل، عمان، 1986، ص(9)

54) السّمرة، إيقاع المدى، (116).

55) السّمرة، إيقاع المدة ص (116)

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/2 22

56) فانسنت. م.لابي. سي، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة: د. حسن عون، ط2، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1978، ص(31).

57) عاصي، ميشال، الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، ط2، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1970، ص(105)..

58) علقم، صبحة أحمد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص (21).

59) السويلم، نوال بنت ناصر بنت محمد، "تداخل الأجناس الأدبية في نص"الحديقة السرية" لمحمد القيسي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد(9) العدد (2) شعبان 1434هـ، تموز / 2013م، ص (65).

60)السّمرة، إيقاع المدى، ص (207).

61) السّابق،ص (70).

المصادر

جان ريكاردو، **قضايا الرواية الحديثة**، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د. ط، 1977.

جيرا ليدرنس، **قاموس السّرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص15.

خليل، إبراهيم، **محمود السّمرة والنقد الأدبي**، ط1، هبة للنشر والتوزيع، عمان، 2019، ص10.

الزبيدي، مرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، م1، ط1، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1306، مادة سير

الزعبي، **في الإيقاع الروائي "نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية"**، ط1، دار الأمل، عمان، 1986.

السد، نور الدين، **الأسلوب والأسلوبية**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط2، بيروت، 2006.

السّمرة، محمود، **إيقاع المدى، سيرة ذاتية**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006.

السويلم، نوال بنت ناصر بنت محمد، "تداخل الأجناس الأدبية في نص (الحديقة السرية) لمحمد القيسي"، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، المجلد(9) العدد (2) شعبان 1434هـ، تموز / 2013م.

الشيب، ندى محمود، **فن السّيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992-2002**، ر.ج، جامعة النجاح الوطنية، إشراف عادل أبوعشمة، 2006.

عاصي، ميشال، **الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية**، ط2، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1970.

عبد العاطي، إبراهيم هواري، **لغة التهميش (سيرة الذات المهمشة)**، ط1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2008.

العسل، عصام، **فن كتابة السّيرة الذاتية/ مقاربات في المنهج**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م.

علقم، صبحة أحمد، **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.

العمايرة، حنان، **الوصف في الرّواية العربية/ روايات حنان الشيخ نموذجاً**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011.

الغامدي، صالح معيض، **كتابة الذات/ دراسات في السّيرة الذاتية**، المركز الثقافي العربي، 2013، ط1.

فانسنت. م. ولابي. سي، **نظرية الأنواع الأدبية**، ترجمة: د. حسن عون، ط2، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1978.

الفيروز الأبادي، مجد الدين أبوطاهر محمد بن يعقوب، **قاموس المحيط**، ج3، دار الجيل بيروت، ط8، 2005.

فيليب، لوجون، **السّيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي**، ترجمة: عمر حلى، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

قاسمية، خيرية، **المذكرات والسير الذاتية الفلسطينية**، الموسوعة الفلسطينية قسم الدراسات، المجلد الثالث، بيروت، ط1، 1990

القاعود، حلمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار النشر الدولي، ط1، 2006.

قطوس، موسى بسام، **سيميائية العنوان**، ط1، عمان، 2001.

المرزوقي، سمير، وجميل، شارك، **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1990م.

مرشد، أحمد، **البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصرالله**، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

ابن منظور، **لسان العرب**، مج 4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة سير.

يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الروائي "الزّمن، السّرد، التبئير"**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنلن، الدار البيضاء، د. ت.