

الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة" (السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ٢٢)، وهناك تعريفات أخرى يكاد جميعها يتفق على أنّ السيرة الذاتية مصطلح يستحضر مادة تُروى محدّدة بزمن (مرايا نرسييس، حاتم الصكر، ١٤٠)، وأنها قصّة تروي حياة حقيقية في شكلٍ روائيٍّ له خصائص تخيلية (سيرة الغائب الآتي، شكري المبخوت، ٧٧). أمّا تجنيس السيرة فقد اختلف النقاد، والباحثون فيه، فالكاتبة ليندا بترسون ترى: "أنها جنس غير مستقرّ، وجنس هجين، وهذه الهجنة ربما قادتها الى مصطلح "كتابة الحياة"، واستخدمته عنواناً فرعياً" (إشكالية النوع والجنس: السيرة الذاتية أنموذجاً، عادل الدرغامي زايد، علامات، ج ٦٥، مج: ١٥٧، ٢٠٠٨، ١٥٧). ويرى عادل الدرغامي زايد أنها تنتمي الى مصطلح جديد هو "كتابة الذات"، غير أنّ الناقد عبد السلام المسدي يرى أنّ "فن السيرة" عربيّ قديم "لم يتبلور تصوّره الذهني بما يتيح له الانفراد بمصطلح نقدي مخصوص" (النقد والحدائث: عبد السلام المسدي، ١١٣-١١٤)، لكنّ النقد العربيّ الحديث استوعبه خلال المصطلح الغربي (بيو-غرافيا) الذي تمّت محاكاته، وقلب ترتيبه إلى "الترجمة الذاتية" التي هي بحسب رأيه حصيلة امتزاج نمطين من الكتابة: التدوين التاريخي، والحياسة الفنية، أمّا التدوين فيأخذ بعداً توثيقياً نوعياً، بخلاف الحياسة الفنية التي تعني الصياغة الادبية التي تهيمن على فضاء السيرة، وتعلي من شعريتها.

والحق أنّ السيرة الذاتية لا يمكن أن تكون جنساً



الشاعر في سيرته
الرياح تمحو والرمال تتذكر
تأليف حسب الشيخ جعفر

قراءة د. فاضل عبود التميمي

تريد هذه القراءة أن تجدد النظر في سيرة الشاعر حسب الشيخ جعفر: "الرياح تمحو والرمال تتذكر" التي صدرت عن دار المدى في سوريا ١٩٩٦، بعد أن وقفت في مناسبتين سابقتين أمام سيرته: "رماد الدرويش"، والسيرة نفسها: "الرياح تمحو والرمال تتذكر"، وهدفها قراءة مضمون السيرة الأخيرة بوصفه حياة مستعادة يمكن تأملها، وتأويلها.

وضعت الموسوعة الأمريكية تعريفاً موجزاً للسيرة قالت فيه: إنها حياة الإنسان (المصطلح في الأدب الغربي: ناصر الحاني، ٧٦)، والسيرة عند الناقد فيليب لوجون: "حكّي استعاديّ نثريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته

تقديم صورة دقيقة عن طبيعة الحياة التي عاشها ضمن زمان معين ومكان، والسارد، فضلاً عما ذكر، ستار فني، أو قناع من أفنعة عديدة يتستّر وراءها المؤلف لتقديم عمله. فالسرد السّيري في سيرة الشاعر حسب الشيخ جعفر قدّم على وفق نسق التناوب القائم على سرد أجزاء من قصة، ثم أجزاء من قصة أخرى، بمعنى وجود قصّتين يرويهما السارد، خلال التكرار المتناوب الذي يتحاشى إعادة ما سبق سرده، وهو يُعنى بتقديم القصّتين بوتيرة إيقاعيّة تتناوب زمنياً وسرد الأحداث على وفق التشكيلتين الآتيتين:

الأولى: سيرة موسكو الثانية، وهي سيرة معنيّة بتقديم حياة المؤلف التي عاشها في رحلته الثانية إلى موسكو، أي الأشهر الثلاثة الأخيرة من العام ١٩٨٩ التي قضّاها المؤلف موفداً من جريدة بغداديّة لغرض المشاركة في الدورة الصحفيّة التي ينظّمها اتحاد الصحفيين السوفييت مرّة كلّ عامين في موسكو مقرونة بعدد من الأحداث التي لم تغادر:

١. وصف الأمكنة التي عاشها المؤلف بدءاً من فندق (سالتو)، ومروراً بشقة (لينا)، وانتهاء بالمطاعم، والمشارب، ودار السينما.
٢. الوقوف عند شخصيّة (لينا) بوصفها شخصيّة رئيسة في السيرة تكرّرت صورتها لتعطي دلالة واضحة عن طبيعة العلاقة التي تربطها بالمؤلف: السارد، فضلاً عن الشخصيّات الثانوية الأخرى مثل: ناتاشا، والريم، وغيرها، وكان السارد قد التقى بـ(لينا) أوّل مرة في إحدى حافلات النقل

أدبياً قائماً بذاته، إنّما هي نوع نثري ينتمي إلى جنس النثر القسيم الفني لجنس الشعر شأنها شأن الخطابة، والرواية، والمقالة، والمسرحيّة، وإنّ نعت السيرة الذاتية بالجنس اضطراب منهجي مصدره خلل في فهم المصطلح يشوب المدوّنة النقديّة الحديثة، يمكن تلافيه بالنظر إلى الجنس على أنه أعلى مرتبة من النوع الذي هو الآخر أعلى مرتبة من النمط والشكل، ولا يكون هذا النظر سديداً ما لم يستند إلى مقولات نظريّة الأجناس الأدبيّة الحديثة التي تتدرج مراتب التجنيس فيها بدءاً من الجنس الأعلى مرتبة، ومروراً بالنوع، وانتهاء بالنمط، والشكل. تُروى السيرة لا سيّما الذاتية بوساطة سارد يتبنى سرد أحداثها، أي رواية حكايات كانت قد وقعت في حياة المؤلف، أو الكاتب شرط أن تكون ذات تأثير نفسيّ بدلالات فنيّة، ثم يعمد إلى إدخالها في مختبر المخيّلة الشفيف ذي الحساسيّة المفرطة لتكون مادّة أدبيّة خالصة يمكن تداولها على أنها نصّ أدبي له سمات واقعيّة.

والسرد في سيرة: "الريح تمحو والرمال تتذكر" لا يقدّم الحكايات بحسب ترتيبها الزمني الذي وردت فيه على أرض الحقيقة، والواقع، وإنّما يعمد السارد فيه، وهو في حقيقة الأمر شخصيّة ظلّ فنيّ للكاتب، أو المؤلف الذي يخلق عادة تلك الشخصيّة، فضلاً عن أدوات السرد، وتقنياته معيداً إنتاجها، وإبداعها (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمني العيد: ٩٧)، إلى تقديم تلك الأحداث بطريقة انتقائيّة يختار منها حكايات ذات بعد جماليّ، أو نفسيّ ممن تسهم في

والتحديدات المكانيّة التي تجتمع فيها القرية، ومدينة العمارة في سرد شفيف لعلّ من أهمّ معالمه:

١. تقديم وصف جمالي لطبيعة القرية (أم نعيجة) التي عاش فيها حسب الشيخ جعفر طفولته، وردحاً من شبابه، مع إشارات واضحة تحيل على طبيعة التكوين الاجتماعي لعائلة (أبي جناح) التي هي عائلة الشاعر، فضلاً عن الإشارة المغنية المتصلة بطبيعة التشكيل الاقتصادي للريف، والعائلة يوم ذاك، مع تحليل موجز لطبيعة النسق الثقافي لحياة الوالد الشيخ جعفر أبو جناح.

٢. تحديد الأهميّة الثقافيّة، والاقتصاديّة لمدينة (العمارة)، وأثرها في نسق الحياة يوم ذاك من خلال الحديث عن:

- أهميّة المكتبة العامّة، وأثرها الثقافي في حياته، وحياة الآخرين.
- أهميّة المدرسة الثانوية في العمارة وأثرها في إنارة الأفكار.
- الانتماء إلى الحزب الشيوعي، ومشاركة السارد في بعض الفعاليات الحزبيّة.
- الإشارة إلى نشره أوّل قصيدة عنوانها (حلم ليلة الشعر) في جريدة (صوت الجنوب) التي كانت تصدر في العمارة، وكان (حسب الشيخ جعفر) في السادسة عشرة من عمره.

وكان سارد السيرة قد وضح حكاية هذه السيرة التي كان كتبها المؤلف في أثناء رحلته الأولى، وتركها في

الموسكوفيّة في أثناء رحلته الأولى لتكون ملهمة السيرة الأولى والثانية معاً.

٣. الإشارة إلى الشخصيات الأخرى التي كان لها أثر في حياة السارد مثل شخصيّة: الروائي غائب طعمة فرمان، وعادل الذي يعمل مترجماً في وكالة أنباء نوفوستي، وعلي الأذربيجاني وغيرهم.

٤. الإشارات الدالّة التي تساوي جماليات الليل والنهار في لحظات شعريّة اقتنصها السارد من مظان واقعه المفعم بالتأمل، والإشراق الروحيّ الذي لوّن مسار حياته.

الأخرى: سيرة العمارة، فضلاً عن سيرة القرية بكلّ فضائها، وطقوسها، وتلوّن مرجعياتها، وقد وصف المؤلف طفولته في قصيدته: (الخطوات الأولى) وصفاً دقيقاً حين قال:

طفولتي الشمس، وطعمُ التمر، والندى
واللبنُ الدرّي في اليقطين.
ثوبي خيوطُ الريح، والمطر...
وفي جيوبي الحندقوق المرّ والزهر
وتاج رأسي الطين.
وفي جبيني تقطن البروق والرعود والنهر
ويتني القمر

خيمته البيضاء من ريش، ومن حينين
تأوي إليها الريح، والطيور، والغجر (الأعمال
الشعرية، ١٥٣)

وهذه السيرة معنيّة بجملة من التشكيلات الوصفية،

المهيمنة في مثل هذا النوع من الأدب؛ لأنه يحيل على الذات مباشرة، ويقلل المسافة الفاصلة بين السارد والشخصية المركزية، ويسمح للسارد في النوع السير ذاتي أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح للسارد الذي يحكي بضمير الغائب، وذلك بسبب تماهي السارد مع البطل.

٢. أمّا في سيرة (القرية)، ومدينة (العمارة) فإنّ السرد تمّ بالضمير الغائب (هو) نحو: "بين عمودين عالين، أو بين وتدين من أوتاد الخيام، كان المهدي يتأرجح به فوق الأرض الرملية، ولم يكن المهدي غير الغطاء الصوفي الأحمر الكبير" (ص ١٧)، ونحو: "وكان بستانهم يوماً ما ملتفاً بأعنابه ورمانه، وهو لا يدري، أو يتذكر شيئاً عن التفاهة الفردوسي هذا" (ص ٦٦)، و"وفي عطلة العام الثانوي الأول الصيفية.. انطلق به أبوه إلى النجف وكربلاء، ولم يعد يتذكر من مروره ببغداد غير الساحة السندسية الخضراء في الطريق بين المعسكر والمدينة" (ص ١٤٠)، و"في موهن من الليل أفاق الفتى من نومه المتقطع، والكلاب تعوي عواء موحشاً... فأخذ يصغي متذكراً قصص جان لندن القطبية" (ص ١٦٥).

إنّ ضمير الغائب الذي تكرر استعماله في سيرة (القرية)، و(العمارة) يتيح للسارد أن يتماهى بمسروده من جهة السرد، ويكون خارجي الموقع من جهة المكان، بمعنى أدقّ إنه يكون مجرد ناقل للأحداث لأنه

شقة (لينا) عند عودته الى العراق حين قال: "وجاءت بملف أصفر قديم... فأخذتُ أتصفحها متذكراً، لقد كتبت هذه الصفحات كلّها بالحبر الأخضر الباهت، حبري الروسي القديم، ورحتُ أقرأ هنا وهناك، لم تكن غير محاولة مبكرة في السيرة، أو فيما يشبه السيرة... مادتها من الطفولة الريفية الجنوبية" (الريح تمحو والرمال تتذكر: ١٥).

لقد قدّمت السيرتان بضميرين سرديين مختلفين على وفق التشكيلين الآتيين:

١. في سيرة موسكو التي استهل بها السارد تقديم نصّ السيرة حضر السرد بضمير المتكلم، وهو ما فعله في سيرته الأولى (رماد الدرويش) عينه، يقول السارد في بعض من تمظهرات أنه المتكلمة: "الآن سأغتسل وأهبط إلى الطابق الأرضي لأكتشف معالم الفندق" (ص ٩)، ويقول: "وانحدر المصعد انحداراً سائياً بي إلى البهو" (ص ٥٠)، ويقول: "لم تزل الأشجار تتعري فوق الأرصفة وحيال الممرات، والسماء تتدثر بالسحب الخريفية الداكنة الثقيلة، وكنت سائراً الهويناً جوار الفندق" (ص ١٠٩)، ويقول أيضاً: "خمارة البرج خالية إلاّ متاً: الريم وأنا، الريم محزونة، أو هي كالمحزونة، وعيناها عينا الجوّذر غائمتان إلاّ قليلاً" (ص ١٦٣)، فضمير المتكلم الذي ظهر في النصوص السابقة، وفي غيرها، هو في الحقيقة مظهر واضح لضمير المؤلف في: سيرته الذي يمثل الظاهرة الأسلوبية

فإنّ التلاعب الشكلي في ضمائر السرد يحقق متعة بناء نصّي تأخذ بالسارد إلى خارج النصّ حين يكون السرد بضمير الغائب، وتأتي به إلى داخل النصّ حين يقترن السرد بضمير المتكلم.

والكتابة السيريّة في (الريح تمحو والرمال تتذكر) ترتبط بمبدأ تقديم (الذات) بعيداً عن سلطة (ذوات) الآخرين التي لو قدر لها التحكم بطبيعة (الكتابة) لما خرجت السيرة بشفافيتها التي تنضح جمالاً، ورؤى؛ ولهذا فإن السيرة دائماً ترتبط بقدرة انفتاح الذات على الذوات الأخرى على وفق شروط ثقافية عالية توفر لصاحب السيرة الحرية في اختيار أجزاء من حياته؛ لأن السيرة عاجزة عن تقديم شريط حياتي متكامل مغلف برؤى التوثيق، والمطابقة.

وإذا كان الشاعر حسب الشيخ جعفر في سيرته قد تعامل مع (ذاته)، و(وجوده) بوعي جماليّ يقترب من حافة الشعر فانه في الوقت نفسه اتكأ على تاريخ حقبين كانتا بالنسبة لوجوده مهمتين: الأولى كشفت عن طبيعة البناء النفسي الأولي الذي أسهم في صياغة شخصيته التي تلونت بطابعها (الشعري)، والأخرى أتاحت للشاعر أن يرى (الحلم) بعين باصرة، هي الصوت الواحد عينه الذي هو صوت صاحب السيرة الذي يتربع عادة على عرش سرده الذاتي.

راو غير ممسرح، وهو فضلاً عن ذلك يمكن السارد كما يقول عبد الملك مرتاض من التواري خلف السرد لغرض تمرير الأفكار، وتجنبه الوقوع في فخ الأنويّة، ويفصل زمن الحكاية عن زمن الحكيم، ثم يتيح للمؤلف أن يعرف شخصيته بشكل دقيق. ويمكن القول إنّ هذا الضمير يأتي في المرتبة الثانية التي تتيح حرية السرد، وتلقيه بعد ضمير المتكلم؛ لأنه يوحى ظاهراً أنّ من يروي مختلف عن الشخص المتحدث عنه، أي أنّ هناك مسافة فاصلة بين السارد، والبطل، فالمؤلف يتقنّ بهذا الضمير رغبة منه في إبداء التواضع، أو نشدان الغرور.

السؤال المهم الذي يدور في فلك هذه المقاربة: لماذا تلاعب السارد بضميرين مختلفين وهو يسرد هذه السيرة؟ وكيف يمكن تفسير ذلك؟ لعلّ ذلك راجع إلى حرص المؤلف، ورغبته في التلويح الأسلوبية الذي يتيح للقارئ أن يتلقى السرد بضميرين مختلفين يعمل كلّ واحد منهما على تقديم المسرود بطريقة مختلفة تتعلق وظيفياً بزمن السيرة، فالسارد حين يسرد سيرة (القرية والعمارة) وقد مضى على تشكيلها الشفاهي زمن ليس بالقليل يستعين بضمير الغائب جاعلاً إيّاه بموازاة زمن القصة التي يسردها، وهي بدلالاتها بعيدة عن زمنه الحاضر، أمّا حين يسرد رحلته الأخيرة وهي قريبة الزمن من حاضره الذي لمّا يزل يؤثر فيه فإنّه يستعين بضمير المتكلم ليكون هو في وسط الحكاية المسرودة، وهكذا