اشكال كتابة الذات عند الادباء العراقيين المعاصرين

الاستاذ الدكتور
دلال هاشم كريم
جامعة سامراء- كلية التربية

المدرس المساعد
محمد جاسب خزعل

اشكال كتابة الذات عند الادباء العراقيين المعاصرين

Forms of self-writing among Iraqi writers

الاستاذ الدكتور
دلال هاشم كريم
جامعة سامراء- كلية التربية

Prof .Dr. Dalal Hashim Kareem
University of Samarra – College of Education
dalalhashim68@gmail.com

المدرس المساعد
محمد جاسب خزعل

mohamad gasib Khazal
mohamadgasib200127@gmail.com

الخلاصة:

تعد السيرة الذاتية نوع قديم من الادب مر بمتغيرات مع مرور الزمن، فالسيرة فن قديم عرفته الاجناس النثرية القديمة في الادب العالمي بشكل عام والادب العربي بشكل خاص، يقوم فيه الاديب بسرد مراحل حياته وما مرَّ به من محطات هامة ولم تقتصر تلك الأساليب عبر مرورها بمراحل تطورت على أثرها كتابة الذات، ونتيجة تأثر الكتاب العرب والعراقيين بالآداب الغربية تنوعت اشكال التعبير عن الذات وتهدف هذه الدراسة إلى إحصاء عينة من الكتاب العراقيين المعاصرين والكشف عن الاشكال التي ترجموا بها عن حياتهم فأتضح انها تنوعت ما بين (الرسائل، الذكريات، المذكرات، الحوارات).

ولم يقتصر بأي حال من الأحوال الامر عند هذه الأنواع لكن العينة المقصودة بالفحص اتضح انها تحمل هذه الأنواع ، اعتمد البحث في معالجته للنصوص الماثلة على المنهج الوصفي التحليلي مقترضا من المنهج البنيوي بعضا من تقنياته

الكلمات المفتاحية: السيرة الذاتية، الذات، الرسائل، الذكريات، المذكرات، الحوارات.

Abstract

Biography is an old type of literature that has undergone changes over time, the biography is an ancient art known by the old prose genres in the

contemporary Iraqi writers and reveal As for the forms in which they translated their lives, it became clear that they varied between (letters, memories, memoirs, dialogues).
It was in no way limited to these species, but the sample intended for examination turned out to be carrying these species.
Keywords: The biography, The self, Letters, The Memories, The Memoirs, Dialogues.

world literature in general and The Arabic literature in particular, in which the writer narrates the stages of his life and the important stations he went through, and these methods were not limited through their passage through stages that evolved on the impact of self-writing, and as a result of the influence of Arab and Iraqi writers by Western literature, the forms of self-expression varied, and this study aims to count a sample of

. أنماط التشكيل السير ذاتي و الفوارق في كتابات الذات

المدخل:

تنوعت الاشكال الكتابية الخاصة بطبيعة التجربة الذاتية ، وصار لها سنن وقوانين يمكن أن نميزَ أحدهما عن الآخر عن طريق الفوارق ما بين نصوصها، غير أنَّ هذه الأشكال قد يصعب فك تشابكها الأَجناسي، بسبب هذا التداخل، ولكون السرد الذاتي العامل المشترك فيما بينها فـ ((هل يتعلق الأمر بجنس في الكتابة جديد، أم مجرد أسم آخر يضاف إلى قائمة الأسماء التي تطلق على جنس أدبي معروف منذ القدم يسمى بـ (السيرة ذاتية) وأخرى بـ (إعترافات) وثالثة بـ (مذكرات) مع ما يقيمه المختصون في هذا المجال من فروق بين هذه الأصناف))[١]. لم يقتصر حضور الذات على جنس أدبي خالص يُعنى بكتابة سيرة شخصية ما، إذ لا تنفك التجربة الشخصية بتسللها إلى هذه الأشكال وغيرها، وبصورة متفاوتة يمكن حضور (الأنا) وقوتها لحظة الكتابة سواء أكانت الكتابة إبداعية تخييلية أم تنتمي إلى تجربة واقعية لها ميثاق سردي ما بين المؤلف والقارئ.

إنَّ ((الجنسَ الأدبي معطى غير ثابت، يتغير نتيجة التنامي والتراكم النوعي والكمي للكتابة الأدبية، التي تفترض في كل مرةٍ طريقاً جديداً بسمات وخصائص تنحو إلى بلورة جماليات جديدة))[٢].

ولهذا التدخل أهمية على مستوى أسلوبية السرد في أنَّها لا تلج إلى تراكيب السرد بوصفه عنصر تكوين أساسي، وإنما تحدد شكل السرد وتهدف إلى خلق نماذجٍ ومغايراتٍ للشكل السردي الذاتي مثل (سيرة اعترافات، سيرة مذكرات، سيرة

ذكريات، سيرة رسائل، سيرة يوميات وغيرها)، ويمكن لكل نوع من هذه الأنواع أنْ يكون لها شكل أسلوبي ودلالي يسهم في تشخيص مظاهرها المختلفة ولا سيما أنَّ بعض الأنواع لا يفصلها عن الأُخرى سوى خيط رفيع، ولعل أثر هذه الأنواع المتداخلة في مجال كتابة الذات مهم لدرجة أنَّ السرد يمكن أن يتموضع وكأنَّ ليس له إمكانية في التشخيص الأدبي للواقع، وفي حاجة دائمة إلى مساعدة تلك الأَنواع. ويتضح تأثير الأَنواع الأدبية المتداخلة في أسلوب السرد؛ لإنَّها تدخل إليه لتحمل معها لغتها الخاصة وخصائصها ووسائلها الأسلوبية التي تميزها، وهذا يسهم في إتساع النسيج الإسلوبي للسرد[٣]. فيمكن إعادة تشكيل الأنواع الأدبية ذات الجنس الواحد ((وطرحها على نحو يمكن معه فهم ما يجري أثناء فعل الكتابة وتلقيه فالوعي بالحدود القائمة بين الأجناس الأدبية هو ما يجعل تجاوزها قابلاً للتحقق))[٤].

لذا تعد كتابة الذات متعددة ومتنوعة وتشكل تلاقح أجناسي بين الفنون على المستوى الموضوعي والمعنوي والحيوي في الأدب والنقد على حدٍ سواء، إذ يتجاوز النوع المهجن الأرث المفهومي لإطار الجنس ويعمل الأديب على فتح آفاق النص إلى أقصى المديات؛ ليستوعب تقنيات النصوص الأخرى مع الاحتفاظ قدر الإمكان بحدود تجربته، لِيُوجِد هذا الانفتاح على أَنواع كتابة الذات الأُخرى منطقة حرة تبيح للأديب الانفلات من قيد التشكيل الاجناسي، ويضفي فاعلية وطاقة داخل النص ولإنتاج شكل مهجن ينماز بخصائص فنية وجمالية وتجريد النص من الانتماء الكلي ومنحه الحرية في التكثيف مع الشكل المهجن[٥]، وهذا يعني أنَّه يمكن أن يتمخض إزاء هذا التهجين جنس أدبي يستمد فيه النص آلياته وقوانينه من الاجناس والأنواع الأُخرى التي وُظِّفَتْ فيه؛ ينتج عن ذلك نصٌ ذو ذائقة نقدية خاصة به، وتتجلى الذات الكتابة فيه وتسمح له الانتقال التام بين الأجناس الأخرى بالرغم من العقد القرائي الذي نجده على غلاف الكتاب بأنَّ ما تقرأه هو سيرة ذاتية أو مذكرات أو ذكريات أو رسائل وغيرها؛ لذلك نجد هذا الأمتزاج النوعي المتصل بكتابة الذات.

وبناءً على هذا الميثاق تحضر الذات في كتاباتها ويمكن عد النص أدباً شخصياً تمارس فيه الذات الكتابة عن نفسها على وفق ما يتم اقراره عبر العقد الذي يقر به المؤلف بواقعية المكتوب والتطابق ما بين ((المؤلف والسارد والشخصية))[٦]، فبالرغم من أنَّ للسيرة الذاتية خصائص ومقومات خاصة تقوم عليها إلا أنَّها لا تُكتب بأسلوب واحد بالرغم من احتوائها على ظواهر إنشائية تشترك فيها مع أنواع أخرى، إذ يرى (جورج ماي) في صدد ذلك أنَّه ((ينبغي أن نتجنب الحديث عن إسلوب أو حتى شكل

مرتبطين بالسيرة الذاتية، إذ لا وجود في هذه الحالة لأسلوب أو شكل ينبغي الإلتزام بهما))[٧].
وهذا يدل على أنَّ الكتابة السيرية لها أشكال متعددة ومتداخلة، وإنَّ تغيير النمط الفني عين الاشكال الذي طرحه الكاتب نفسه عندما قال: ((إذا كان الأنسان حين يخوض في غمار السيرة الذاتية، يلاحظ أوّل ما يلاحظ هذا التنوع الذي يزيده لذة أنَّه لم يكن متوقعاً، فإنَّ أول ما يتساءل عنه القارئ هو ما إذا كان هذا التنوع متصلاً بخصائص جوهرية؟ وفي هذه المؤلفات تتيح للمرء أن يميز بعضها عن بعض بفطنة ويصنفها أصنافاً، أي هل يمكن الإطاحة بهذا التنوع من مختلف جوانبه؟، بحيث يغدو اساساً تعتمده لتقسيم السيرة الذاتية تقسيماً مقبولاً))[٨].
وللإجابة عن هذا السؤال عن طريق استقراء ما تم جمعه من سيرة ذاتية عراقية معاصرة وجدنا فيها أشكالاً متعددة من كتابة السيرة الذاتية المشار إليها مسبقاً، فضلاً عما يتم طرحه في الروايات والدواوين الشعرية، لا بل يمكن ان نصل إلى قناعة عامة مفادها: ما من نتاج أدبي سواء كان شعرياً أو نثرياً إلا وفيه جانبٌ سيري من حياة كاتبه.

أولاً: التشكيل السير ذاتي الرسائلي:

تعد السيرة الذاتية تعبيراً عن الذات، فضلاً عن اكتسابها مشروعية التجنيس الأدبي وأضحت إحدى مصادره، وتشضت وصارت تتموضع في العديد من الأنماط التي تعنى بالبوح الشخصي ومن هذه الأوجه: التشكيل السير ذاتي الرسائلي، إذ يشكل هذا النوع ((مجالاً رحباً لتتجلى الرؤية السير ذاتية في سياق التعبير عن الذات والآخر والثقافة والفكر والحب والحياة وغيرها، لما للرسائل من قيمة سردية كبيرة يمكن ان تلقي الضوء على تجربة الأديب أكثر من أي مصدر سير ذاتي آخر))[٩].
وفن الرسائل كما هو معروف من الفنون الأدبية القديمة عُرِفَ منذ زمن بعيد ويمكن ان يرتبط بظهور وتجثم الناس عناء السفر ثم إنتقل هذا النوع السردي عن طريق الأدباء إلى ميادين أخرى تفننوا في كتابتها؛ كونهم يكتبونها في حالة صفاء ذهني، إذ تتزين بعبارات أنيقة في غاية الاتقان والتجويد محاولين أن يُعبِّروا عما يَجِيْشُ في صدورهم وما يحتمل فيها من وجدان.
يتميز السرد السير ذاتي الرسائلي عن غيره من أصناف كتابة الذات في أنَّ الكاتب لا يسرد الاحداث فيها بتسلسل زمني كما هو الحال في غيرها من الأنماط السير ذاتية، وإنما تظهر متقطعة على هيئة رسائل لكل منها احداثها الخاصة ومناسبتها، فضلاً عن ذلك فإنَّ جل الأنماط
السير ذاتية الأخرى كاليوميات والمذكرات وغيرها يستعين بها الكاتب لإضفاء مساحة سردية أكبر لكتابة سيرته الذاتية.

إن تطور الأنواع لأدبية وتداخلها فيما بينها استوعبت مفاهيم السرد وانماطه المتنوعة فنتبع عن ذلك إمتزاج فنونٍ أدبيةٍ متوالدةٍ عن ذلك التلاقح فأضحت كالوجه رُسِمَ وبحاجة إلى ألوان لتشكل صورة تعبر عن فكرة صاحبها، والرسائل تتداخل مع فنون السير ذاتية الأخرى ولا يمكن انكار هذا، لكنها تبقى محتفظة بقوانينها وخواصها وتتشابه وتتمحور مع أنواع سيرية أخرى وبالرغم من ذلك ((فقد غدا الجنس الأدبي فيها موجه من موجهات القراءة، أي أنه يمنح القاريء مفتاحاً لقراءة النص بهدف إغراق الجنس الذي ينضوي تحته))[١٠].

هذا التداخل يلتقي في السير ذاتية وتحديداً يتشاركان في نسق الزمن الاسترجاعي كونهما يعتمدان على أحداث وقعت في الزمن الماضي، والمؤلف يرويها بضمير المتكلم خلافاً للرسائل الاعتيادية ((فإنَّ الدقة تكون أشد وإن لم تبلغ حد الكمال، إذا ما أدرج كاتب السيرة الذاتية في نصه رسائل تعود إلى العصر الذي هو بصدد تذكره))[١١].

لذلك كان جاك دريدا يُعْدُ الرسائل السيرذاتية ((كل الأجناس الأدبية أو الأدب نفسه))[١٢]؛ كونها تجري بلغة عالية، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

((فن تعبيري غالباً ما يتواصل كتابته من خلال الأدباء والعلماء والمفكرين وغيرهم، وهو مكون خطابي في أدب السيرة الذاتية))[١٣].

ومن الجدير بالذكر أنَّ فن الرسائل بوصفه مجالاً سيرذاتياً يتخذ من الرسائل صفة الوثيقة التي يراد بها استعادة الحقيقة المسلوبة بالتحريف والتزييف ثم ليتخذها شاهداً لصدقه أو يعدها طريقاً لبث مشاعره واحاسيسه وإنفعالاته كانت قد خبت بفعل طي الزمان لها، إذ يحاول كاتب السرد السير ذاتي الرسائلي اختيار تلك اللحظات المثيرة لتاريخ مضت مواقف وتجارب سابقة.

وأصبح التشكيل السير ذاتي الرسائلي نوعاً من أنواع البوح الشخصي المستند في تكوينه الأساسي على فكرة التبادل بين طرفي التراسل وقد يتجاوز الأديب فكرة جواب الطرف الآخر؛ لأنَّ الهدف من الموضوع المرسل أن يكون مادة تستدعي التواصل المتبادل ما بين المرسل والمرسل إليه أو في بعض الأحيان يكتفي المرسل بالأخبار عن شيء والإفصاح عنه، وغدا هذا التشكيل أحد أنواع كتابة الذات في اثناء مخاطبتها ذات أخرى محددة تتلقى الخطاب وتتفاعل معه، وتشكل هذه الطريقة استحضار ضمني في سياق خطاب أوسع يتشكل وفقاً لقواعد وقوانين كتابة الذات لإحتوائها على التوثيق والاستعادة لمجموعة من الانفعالات والتجارب التي فقدت أهميتها بفعل التقادم[١٤].

تركزت الرسائل التي أرسلها الكُتاب للتعبير عن الذات بين طيات السيرة الذاتية بأنماطها المتعددة، ومن النادر أن نعثر على كتاب مستقل جمعت فيه الرسائل؛ كونها لا تمتلك قصدية واقعية وحقيقة لكاتبيها التي على أساسها يتم الانتقاء والتبويب اللذان يعدان ركيزة الدلالة الكلية لصورة الذات بقلم كاتبها، فضلاً عن ذلك أنَّه لا يمكن الوثوق بمصداقية الصورة ودرجة اكتمالها، لأَنَّ الرسالة عنصر تبادلي يقوم على ثلاثة عناصر: رسالة ومرسل ومرسل إليه؛ لذلك ((يُحتمل يداً أخرى غير الكاتب التي وضعت السياق وأفترضت التجانس بين مكوناته الجزئية، وهو ما يمكن عده نوعاً من أنواع التحريف غير المقصود – بأفضل الأحوال – لحقيقة الوقائع، ومن ثم الحصول على صورة محرَّفة عن الصورة التي أراد ايصالها الكاتب عن نفسه))[١٥].

لكن هذا لا ينفي وجود التشكيل الرسائلي بوصفه فناً قائماً له استقلاليته وإشتغالاته، ومن ذلك رسائل علي جواد الطاهر إلى زوجته المعنونة بـ (سغب العواطف)، إذ اختارت الدكتورة لقاء موسى الساعدي هذا العنوان فهو اجتراح لعنوان احدى الرسائل التي بعث بها الطاهر إلى زوجته، إذ علقت الساعدي عن سبب اختيار الطاهر لهذا العنوان وهو مقتبس من نص رسالة يقول فيها: ((وأنا وأنتِ ننشد السلوى والصبر، وتخفيف ألم الفراق وتقليل عوامل السغب – ولا أدري لِمَ حضرتني كلمة السغب بالذات إنها لغوياً وبلاغياً في غير مكانها، ولكنها فرضت نفسها، ولعلها أفصح ما في اللغة وأبلغ من البلاغة))[١٦]. والسغب من ذلك هو الجوع[١٧] إلى الحبيب والشوق إليه، واستعمال هذه اللفظة دليل على طول الزمن الذي مضى على فراقهما. بالرغم من ندرة هذا النوع السير ذاتي في العصر الراهن إلا أنَّ وجوده أصبح وجوداً حتمياً فرضته الحياة، لكن الندرة أضحت ملازمة لهذا الفن لسببين:

الأول: ما يواجه هذا النوع من معارضة لنشر ما يتم البوح به من مشاعر وأشواق ما بين الزوجين؛ لإنَّ الانسان العراقي يولد بخصلة الخوف من التعبير عن المشاعر والكشف عما يختلجه منها، كما أنّه يدأبٌ على حجب حياته الشخصية عن حياته العامة؛ كونه يعتقد أنَّ إبداء فورة العاطفة و الرقة ينقص من قيمة الرجل ويبدي ضعفه وهذا ما لا يريده بالطبع [١٨].

الثاني: التطور العلمي والتكنولوجي والاجتماعي المتواصل والمتمثل بظهور وسائل التواصل الحديثة التي جعلت هذه المشاعر ربما تدفن في قلب صاحبها بسبب رنة هاتف محول أو رسالة أو مكالمة فيديو تلخص عبارات الشوق واللهفة والوجد.

ولعل أبرز ما يميز رسائل الطاهر الخمسة والخمسين رسالة إلى زوجته إنها تعبير عن الحياة الشخصية و ما يمر به من أحداث يسجلها بعد أن فرَّقت بينهم الغربة، فهو يتخلى فيها عن التكلف ويستعمل لذلك لغة مبسطة وتعابير مشتركة بينه وبين زوجته (فائقة)، رغبة منه بالتأثير العاطفي فيها ومحاولاً في الوقت ذاته بالتخفيف عن نفسه المليئة بالشوق.

أغلب هذه الرسائل تبادلاها وإن كانت من طرف واحد إذ تصرح بذلك د.لقاء الساعدي، فتقول: ((رغم بحثنا المستميت في أوراق المرحوم الطاهر لم نستطع أن نقع على رسالة واحدة كتبتها السيدة زوجته، كذلك فعلت النسوة الأخريات فلم ينشرنَ حرفاً واحداً مما يكتبنه لِأحبائهن وأزواجهن))[١٩]. ويتضح أن هذا الأمر يخص السيدة فائقة من البوح بعاطفتها أو إطلاع الآخرين عليها، فضلاً عن ذلك أنَّ المرأة تشعر بالفخر والزهو وبسعادة من اعترافات الحبيب اتجاهها.

تنقسم رسائل الطاهر وفقاً لحجمها إلى ثلاثة أقسام الطويلة، القصيرة، المتوسطة الطول، ومن ذلك إحدى رسائله المتوسطة، يقول فيها:

الزمان١٦/١٠/١٩٥٨م.

المكان مناسبة حضور الطاهر مهرجان شوقي في القاهرة مع وفد من اتحاد الادباء.

((عزيزتي فيوقتي ، رأودي

لو علمت الوحشة والمكان الخالي، لو علمت، وكم تمنيت عندما يمر بيَّ الخير وكم تنغصتُ لك عندما نمرُّ بالسرور، وكم فكرت وكم تذكرت، فيوقة، رأودي رائد. أما زال يبكي، أيتها الأم الكاملة، ومن كان يُصدِّق أنَّ فائقة التي لا تستطيع أن تستغني عن نوم العصر، ومن كان يدري أنّها تستغني عنه وعن نوم الليل، ولكنها فائقة، فائقة بمعنى الكلمة، والحمدلله والشكر، وبالشكر تدوم النعم، بالشكر تدوم النعم، عزيزتي أرسلت إليك كارتين من دمشق وكات آخر من القاهرة وقد اخبرتك أنَّ عدداً من الأحاديث سيذاع من محطة القاهرة...))[٢٠].

يسجل الطاهر في رسائله إلى زوجته فائقة جانباً سيرياً يتعلق بشوقه وبعده عنها وعن ابنه، إذ يبدو أن الكاتب مشبعاً بالشوق والحنين الإحساس بالوحشة، إذ يؤرقه تذكر العائلة و(التنغص) لهم، فالطاهر عادة ما يستعمل عبارات عامية ذات دلالات تفصح عن معنى أكثر مما تحققه الألفاظ الفصيحة، من أجل بلوغ الغرض؛ كي تحوز أجمل الانتصارات في الأدب؛ وذلك لقدرتها على تنشيط المعنى فضلاً عن اضافتها الصفة الدرامية أو الصوت المتحدث، ويتميز عن السوقي المبتذل بكثافته الشعورية ودلالاته المعنوية المركزة وقد حاول الأديب العراقي المعاصر الاستفادة من هذه اللغة

الفنية بمد لولالتها وإيحائها في الأداء الأدبي، فغالباً ما نجد الادباء يعمدون إلى استعمال هذه الالفاظ ((إذ لم يكن يستند إلى موقف فكري معين، وإنما هو استخدام عفوي، ساقت الكُتَّاب إليه طبيعة الموضوع الذي تناولوه حين رأوا أنَّ استخدام العامية أنسب للتعبير عما يريدون))[٢١]، ولعل ما نجده من هذه الألفاظ في الرسائل ما بين علي جواد الطاهر وزوجته نتاجٌ لخصوصية شخصية لم تكن معدة أصلاً للنشر أو للإطلاع لكن أدبيته فرضت عليه ان يكتبها بلغة جزلة وقوية يخللها بعض المفردات والعبارات العامية ذات الدلالات المشتركة.

يسعى الكاتب إلى تذكر كل سرور مرَّ به، ثم يدفعه الشعور الأبوي إلى تذكر إبنه والسؤال عن احواله، فالنفس وإن كانت بعيدة إلا أنها مليئة بذكر أحبائها فالمقطع يمثل تكثيفاً عالياً يلخص شخصية الطاهر الزوج والأب في الوقت ذاته، فنجده يحاول أن يضفي جو التفاعل والتحلي بروح العائلة وبث روح المديح للزوجة التي أخذت على عاتقها دور الأب ودور الأم، إذ يبدو الطاهر مليئاً بالحزن والحنين لفراقه زوجته وشوقه لأبنه فيظهر عليه التأثر بالعلاقة التضادية بين المكان الواقعي والمكان الجديد، ويستذكر حال زوجته وكيف تبدلت أحوالها عما كانت عليه في أيام شبابها قبل الزواج، فتمكن وراء هذه الرسالة وغيرها من رسائل الطاهر ذات البعد العاطفي مشاعر إنسان يصعب الإحاطة بها؛ لما فيها من نسمات عطره ممزوجة بأبوة حانية وبشريك حياة أتعبه البعد وأضناه، وذلك يفصح عن شخصيته غير الاعتيادية كونه ناقداً وأديباً فهي توحي بذلك الأرث الأدبي والنقدي، فضلاً عن ذلك إنَّ هذه الرسائل لم تكشف عن الطاهر وشخصيته فحسب، بل إنها كشفت جوانب مهمة في سلوك المثقف العراقي المتسم بالنزاهة والتطابق بين الفعل والتصور، وما تضمنته من وقفات أبية وآراء نقدية.

إمتزجت رسائل الطاهر بالحالة الشعورية التي كان يمر بها، فتارة نراه يسهب في رسائله التي تتعدى الأربع والخمس صفحات وتارة أخرى نراه يقتصر على ثلاثة أسطر أو أربعة، ومرد ذلك يمكن في زمان ومكان الكتابة إذ تلمح ذلك عن طريق هوية الرسالة التي حرص الطاهر على كتابتها في اعلى صفحات الرسائل، الزمان والمكان.

ومثال ذلك من رسائله القصار، إذ يقول:

في ٥٨/١٠/١٥

بطاقة بريدية من مطار دمشق

((عزيزتي بلغنا مطار الشام بعد ساعتين من سفرة مريحة جداً، وسنطير بعد إستراحة ثلاثة ارباع الساعة

أرجو أن تكوني كما أحب وأود قبلاتي لرائد... وسلامي للجميع و إسلمي))[٢٢]

حرص الكاتب على سرد أدق تفاصيل رحلاته وإن كان لم يمضِ على سفره سوى ساعتين، إذ كان يحب أن يشارك زوجته كل الأماكن التي يرتحل اليها ويضيف إليها أجواءً سيرية عبر ذاكرة المكان الذي حطت فيه رحلته، إذ لا يستغني العمل الرسائلي السيرذاتي عن المكان فهو الأرضية التي تشد جزيئات العمل، فهو يمثل الانطلاق والاستجابة لما سيعيشه في رحتله على مستوى اللحظة الآنية والمكان الذي اتخذه الطاهر في رسالته للانطلاق نحو آفاقه المبتغى الوصول إليها نحو هدف جديد هو المطار، الذي يعد من الأمكنة ذات الوضوح والانتشار بما يحمله من غايات فكرية في الرسائل منها قدرته على اظهار المشاعر الإنسانية وإضافته بعداً روحياً ونفسياً تخرجه من مجرد صفة لمكان لغرض التنقل فحسب، وهذا ما مثله هذا الظهور في السرد الرسائلي عند الكاتب.

يتضح عن طريق رسائل الطاهر أنَّ السرد السير ذاتي الرسائلي لم يكن نوعاً سيرياً صافياً، إذ لطالما عثرنا عبر صفحاتها على ذكريات ومذكرات ويوميات، وأنواع أخرى تعتمد الرسائل وثيقة مهمة؛ لإثبات حقيقة السيرة الذاتية وتعدها جانباً توثيقياً تدعم بها ما يتم طرحه من مواقف ومعلومات.

ثانياً: التشكيل السير ذاتي الذاكراتي

تعد الذكريات إحدى فنون كتابة الذات إذ يقوم الكاتب بأسترجاع واستذكار أحداث ومواقف ومشاهد محملة بالدلالات النفسية والموضوعية التي لها الأثر البالغ في رسم صورة (ألانا)، ومن ابرز ما يميزها أنها عفوية في استرجاع الاحداث والمشاهدات ولا تنهض على ترتيبٍ زمني في عملية الاستذكار هذه، ولا تعتمد على الوثيقة فهي تسعى إلى الاستجابة لتداعيات الذاكرة وما حملته من أحداث في الماضي ولها أثر في النفس وفي سيرة الذات، وهي أقل تنظيماً من المذكرات.

وما يميز هذا الشكل السيرذاتي أيضاً أنه ((ينفتح سرده على الفضاء العام أكثر من تمحوره على بؤرة الفضاء الخاص، مستخدماً آلية الوصف في تصوير البعد الاجتماعي والتاريخي للمكان والزمن والشخصيات والحوادث بأسلوبية تنحاز إلى الموضوعية أكثر من إنحيازها إلى الذاتية))[٢٣]، لذا أن الذكريات لا تمثل الكاتب تمثيلاً ذاتياً فحسب بل تتعداه إلى مشاركة الذات الساردة أشخاصاً آخرين في أحداث هذا الميدان، ولابد من الإشارة إلى أنَّ (فيليب لوجون) فرّق ما بين السيرة الذاتية وما بين الذكريات التي اسماها بالرسم الذاتي فقد تحدث عن السيرة الذاتية على أنَّهُ ((نص سردي تتابع عبر الزمن قصة حياة فرد ما. أما الرسم الذاتي فإنه محاولة لتقديم

تحليل تأليفي يعرِّف بالذات ولا يعني سرد اطوار حياة الفرد بل يقوم عادة على بنية منطقية أقل تنظيماً من مجموعة القضايا والمواضيع ووجهات النظر))[٢٤].

ومما يظهر من فوارق بين السيرة الذاتية والذكريات، ففي السيرة يكون الماضي محور الحديث فيها، بينما في الذكريات يكون الحاضر هو هاجس الكاتب زد على ذلك أنَّ كاتب السيرة الذاتية يجهد نفسه لِيُعرِّف القارئ كيف صار ما صار إليه عبر سلسلة من أحداث الماضي، بينما كاتب الذكريات لا يُعنى إلا بوصف ما هو عليه لحظة الكتابة[٢٥].

إنَّ الرسم الذاتي أو (أدب الذكريات) يخلو من إستعراض الأحداث وسردها ولكن السارد مهما يحرص على ذلك يصعب عليه الأمر؛ ذلك لِأنَّ طبائع الفرد التي يسعى النص إلى عرضها لا يمكن أن تتضح إلا إذا أحاطها الأديب ببعض القصص عن الوقائع والأحداث، وتجدر الإشارة إنَّ في الرسم الذاتي مهما يحرص المُرسل على قول الحقيقة عن ذاته فإنَّ هذا المعنى مصيره الفشل؛ لأنَّ (الأنا) في هذا الشكل السيرذاتي هي دائماً (أنا) لذات أخرى غير ذات الكاتب تنمو وتتبعث بفعل الكتابة وتنشأ فيه، فبينما يتحدث عن ذاته نجده يتحدث عن ذاتٍ أخرى، ومن أمثلة هذا التشكيل السيرذاتي كتاب (شاعر في حياة، ذكريات وأطياف، للأديب العراقي سامي مهدي، إذ قسم كتابة على قسمين ضم القسم الأول ذكرياته الأدبية المتعلقة بشخصه وقد ضم تسع وستين ذكرى، والقسم الآخر أسماه أطياف ضم خمسة وثلاثين طيفاً تحدث في هذا القسم عن ادباء وفنانين كانت له مواقف معهم. وبعد الاطلاع على نوعي المادة المستعادة اتضح إن ما أسماه ذكريات يعني بها ذكرياته الشخصية وأبرز المحطات الخاصة به وأحداثها يسردها بنفسه وهو مسؤول عنها، إذ يضع عقداً قرائياً مع قرائه بأنها حقيقة واقعية تتسم بالصدق والوضوح، أما الاطياف فهي الجزء الثاني من كتابه تختص أحداثها بأدباء وفنانين آخرين ولعل أتخاذه لتسمية هذا القسم بالأطياف نابع من المدلول المعجمي لهذه اللفظة الدالة على ((الخيال وما يراه الشخص في النوم أو الخيال))[٢٦].

وكون الأمر لا يتعلق بالذات الساردة، فالأمر يقبل الصدق أو الخيال ومن ذكريات سامي مهدي تحت عنوان (ظرف تأريخي) ننتخب منها بعضاً مما قاله: ((**ولدت في بغداد عام ١٩٤٠. كانت الحرب العالمية الثانية استعرت قبل ذلك بعام، وكانت حياة الناس في ضيق شديد. ولما انتهت الحرب عام ١٩٤٥ شهد العالم تحولات عميقة على كل صعيد، ولم يكن العراق في منأى عنها، فقد بدأت فيه مرحلة التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية امتدت حتى عام ١٩٥٨.**

على المستوى الاقتصادي والاجتماعي كان النظام شبه الاقطاعي مؤول إلى التفسخ والإنحلال...كثر عدد المبعوثين إلى الدراسة في الخارج، والعائدين من البعثات بشهاداتهم العالية...تعالت الأصوات المطالبة بأصلاح مناهج التعليم وتأسيس جامعة عراقية...إنَّنا بدأنا مرحلة جديدة من التمدن رافقه دخول نظريات ومفهومات جديدة على صعيد الفكر والادب والفن...تفجرت خلال فترات عديدة انتفاضات ومظاهرات واضطرابات...لم أكن حينها بعيداً عمَّا كان يحدث فالمصادفات حكمت ان تزرعني في صفوف أكثر من تظاهرة وكنت منذ صغري مولعاً بقراءة الصحف اليومية...وكنت مواظباً على اقتناء الكتب والمجلات الثقافية وزيارة المعارض الفنية، ومتابعة ما يجري من مناقشات قضايا الأدب والفن...لاسيما حركة الشعر الحر عام ١٩٤٧...إذن فقد نشأت في مرحلة هذه طبيعتها وتكوَّن تكويني الثقافي الأساسي بألوانها واعياً أو غير واعٍ))[٢٧].

يبدأ الكاتب ذكرياته بالحديث عن ولادته في جانب الكرخ ببغداد، ثم يعزز المكان بذكر زمان الولادة بسنة ١٩٤٠، تزامناً مع بدء الحرب العالمية الثانية كما قال، بعد أن مضى على اندلاعها عاماً واحداً وجعلها بؤرة زمانية للحدث وبنى عليها كل حدث مرَّ به في هذه الذكرى، ليخبرنا سامي مهدي شيئاً عن طفولته إذ سرعان ما انعطف بنا إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٤٥، وهذا ما تعنيه الذكريات التي لا تستعرض تفاصيل الأحداث ولا يمكن أنْ يحيط القص بكل أخباره، فهو غير معني بـ (الأنا)، إذ منحه هذا الانعطاف الزماني حافزاً بوصفه بُعداً موضوعياً مطلقاً وأساسياً كان من أهم أحداث الساعة آنذاك، إذ يسعى الكاتب عبرها أن يبين كيف أحدثت هذه الحقيقة الزمنية من ثورة في الإنسان والزمان على حدٍ سواء، ثم نراه ينتقل إلى مشاهدات عاشها وأصبح شاهداً على تحولات تخص جميع الأصعدة وتسارعت الأحداث تسارعاً كبيراً، و لاسيما بعد التآكل التدريجي للبنية الاجتماعية السائدة آنذاك.

ولعل تجنب الحديث عن أسرة التعليم والمشكلات المتصلة بتفاعل الكاتب مع محيطه الاجتماعي، إنما رغبة منه في إحداث فجوة سردية تعارف عليها السرد السيرذاتي؛ لأن الرغبة لم تكمن في الحديث عن الحياة الخاصة بل كانت الرغبة بالحديث عن ولادة نظام اجتماعي جديد نواته العمال والمثقفون وأرباب الأعمال، أما على مستوى الحياة الفكرية فقد ركز الكاتب على التحول من حياة فكرية تقليدية إلى حياة ذات أسس علمية تأثرت بالمد العلمي القادم من الغرب على مستوى الفكر والأدب والفن، ونتج عن ذلك جيل جديد من الشعراء والادباء الذين

أصبح لهم فيما بعد أثراً بارزاً في الحياة الأدبية العراقية، فأصبحت لهم معطيات لها تمثيلها الرمزي والسياسي، ولهم آراء ومتبنيات لها فاعليتها في تحول الخطاب الشعري إلى رؤية سياسية وممارسة نقدية لها دوراً وطنياً وأخلاقياً وإنسانياً.

ثم ينتقل الكاتب إلى السرد الذاتي مرة أخرى معتمداً على ضمير (الأنا) إذ يضفي على الكتابة بعداً مائزاً لطبيعتها الفردية إذ يقول:

((كنت منذ صغري مولعاً بقراءة الصحف اليومية))

فبعد تلك المقدمة يعود إلى تقديم شخصيته إلى القارئ ((ذلك لِأَنَّ الحدث لا يروي إلا ليدعم صفة من صفات يريد السارد (المؤلف) ان يبرزها وعلى هذا الأساس يبدو المؤلف يرسم الملامح الذاتية التي يتصف بها))[٢٨].

ويلاحظ أنه تطرق إلى الحركة الشعرية الفنية المتمثلة بالشعر الحر وشكل انحيازه إلى هذا النوع الشعري بعد ما لعبت الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية دوراً بارزا في ظهور هذا النوع الشعري، بعدما فقد الشعر التقليدي دوره في معالجة قضايا العصر الجديد بعدما اطلع الشعراء العرب على الآداب الغربية وتأثروا بها وابتكروا نوعاً مغايراً لما هو مألوف من الشعر العربي، صرح الكاتب علناً أنه من مناصري هذا النوع بعدما لقي معارضة شديدة أول وقته)).

أما القسم الثاني من كتاب (شاعر في حياة) الذي اسماه الكاتب بـ (أطياف) ننتخب طيفاً منه بعنوان (شهادة موجزة عن رجل مسهب).

((والرجل هو صديقي الشاعر خالد علي مصطفى. عرفته عام ١٩٥٨، عام دخولنا كلية الآداب ولكن علاقتي به توثقت في أواسط الستينات حتى صرنا صديقين حميمين. إذن فهي صداقة عمرها نحو نصف قرن، وخالد شاعر مبدع ومجتهد، لكن النقد لم يولِ شعره من الاهتمام ما يستحقه، ومن الدراسة ما هو جدير بها، والسبب يعني النقاد وعددهم النقدية وإنحيازاتهم الخاصة، ولا يعني شعره وعافيته الإبداعية. أما هو نفسه، أما خالد، فقد كان، دائماً، متحرجاً، زاهداً، في الحديث عن نفسه وعن شعره وأما أنا فقد كتبت عنه وله أكثر من مرَّة:

كتبتُ ثلاث قصائد أهديتها له هي: القيامة، رغبة، ليل طويل، وكتبت عنه عن شخصه قصيدة عنوانها: خالد علي مصطفى...

وحين نشر ديوانه الأخير (غزل في الجحيم) كتبت عن هذا دراسة موسعة من ثلاثة مباحث عنوانها: في شعرية خالد علي مصطفى، ونشرتها أكثر من مرة أرى أنَّ شعر خالد ينتمي إلى الشعر العراقي الحديث في خصائصه الفنية، قبل أن ينتمي إلى غيره، حتى ليمكن القول: أنَّهَ شاعر عراقي قبل أن يكون شاعراً

فلسطينياً ولعل من المفارقة أن يعده العراقيون فلسطينياً في حين ينظر إليه الفلسطينيون وكأنه شاعرٌ عراقي!))[٢٩].

اعتنى الكاتب بتقسيمه لسيرة حياته(شاعر في حياة)، على قسمين؛ لئلا يكون تداخلاً نوعياً وإجناسياً ما بين الكتابات المعنية بالذات وما بين الكتابة الغيرية، بغية الوصول إلى ملامح فنية محددة لكل نوع من تلك الأنواع، ففي، القسم الأول المعنون بـ (ذكريات) كان الحديث حديث الذات إذ ينقل فيها الاحداث نقلاً من الداخل إلى الخارج بالاعتماد على قوة الذاكرة، أما القسم الآخر(الأطياف) فقد لجأ إلى النقل فيه عن طريق المشاهدات أو المدونات والملاحظات، فتارة يكون للذات حضورٌ مصاحبٌ الشخصية المتحدث عنها وتارة لا يكون لها أي وجود سيري وهذا ما يعرف بـ (السيرة الغيرية) إذ لم يكن ذكرها في بحثنا من باب التداخل ما بين السيرة الذاتية والغيرية، وإنما أردنا بذلك ان تستعرض ما تحمله كتب السيرة الذاتية من آراء نقدية عميقة، إذ لم يقتصر سير الاحداث على الولادة ومسيرة الحياة بل ما نجده في السير من آراء نقدية جديرة بالاطلاع والفحص والتمحيص، ففي كثير من الأحيان لا يمكن أن يصف أحاسيس الشخصية المتحدث منها وانفعالاتها، ولكن كاتب السيرة الذاتية أكثر قدرة في الكشف عن الذات وما يجول فهو القاضي والشاهد، بينما كاتب السيرة الغيرية يقدم الشخصية من الخارج إلى الداخل[٣٠].

يركز الكاتب أساساً على تقديم الشخصية إلى القارئ؛ لذلك غلبت الأوصاف في السرد عن طريق إثارة قضية نقدية تعرض لها الشاعر (خالد علي مصطفى)، في أنَّ النقد لم يولِ شعره الاهتمام الذي يستحقه) وساق لذلك أسباباً لذلك الجفاء وقضية إزاحة الشاعر ونتاجه الأدبي وجعلها على الساحة النقدية الأدبية وتحديداً على عدة النقاد وإنحيازاتهم الخاصة، فيقدم له شهادة بهذا الخصوص، وتعامل تعاملاً نقدياً وأعطى رأياً، وصرَّح بأنه كتب عن نتاجاته الشعرية مجموعة من الدراسات واعتمد على نتاجه الشعري في الكثير من كتاباته، وكتب عن ديوانه (غزل الجحيم) دراسة موسعة بثلاثة مباحث ونشرها أكثر من مرَّة ولعل هذا الرأي النقدي والإطراء إتجاه خالد علي مصطفى لم يصدر عبثاً أو لِأجل صداقة، فبعد الإطلاع على الآراء النقدية للكاتب (سامي مهدي) عن طريق كتبه النقدية وجهوده فيها التي انصبت في حقل واحد وهو الريادة الشعرية في كتبه المعنونة: (أُفق الحداثة – حداثة النمط، وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، الموجة الصاخبة، في الطريق إلى الحداثة، نهاد التكرلي رائد النقد الحديث، المجلات الريادية ودورها في تحديث الأدب والفن من ١٩٤٥ – ١٩٥٨).

ثالثاً: التشكيل السير ذاتي المذكراتي

تعد المذكرات من أجناس القص المرجعي الوقائعي، إذ يُفترض أنَّها تقول ما وقع فعلاً وتزعم الدقة والصدق من ضمن ميثاقها المرجعي على غلاف الكتاب منذ العنوان أو في مقدماته[٣١].

إذ يكون كاتب المذكرات حاضراً في مسار الأحداث مشاركاً أو شاهداً متطابقاً كلياً، ولكن بالرغم من هذا لا يستلزم التشكيل المذكراتي سرد الأحداث المتعلقة بالكاتب حصراً، إذ يُعد السارد في نصه راوياً ومؤلفاً وشخصية فاعلة، وقد يكون شاهداً على الأحداث المروية، أو فاعلاً ومن الشخصيات الرئيسية فيها، لكن الأمر الذي لا مفر منه أنَّ الكاتب ((معني بتذكر ما كان شاهداً عليه من التأريخ العام وروايته وليس مختصراً على تأريخه الشخصي))[٣٢]. ثم نجد أنَّ الفارق بين هذا التشكيل وغيره من كتابة الذات أنَّ الكاتب في المذكرات يعيد كتابة أحداثها برؤية متكاملة وراهنة تتجه إلى التأريخ والموضوعات والأحداث والقضايا، أكثر من اتجاهها إلى البناء الذاتي للراوي كما هو الحال في السيرة الذاتية التي تقتضي التزاماً بحدود الشخصية وحدودها الذاتية وفي خروجها إلى الأحداث والقضايا والموضوعات[٣٣].

أما في المجال الواقعي فنجد الراوي فيها يكون أكثر حرية من عرض مرويات معينة والتغاضي عن أخرى على النحو الذي يطابق سياستها وغايتها المرجوة قياساً بتلك الحرية التي تمنحها السيرة الذاتية لكاتبها.

فالمذكرات أقرب ما تكون للتأريخ الذي يحاول تسجيل أحداث المرحلة المعاشة، فالكاتب في هذا السرد الذاتي كثيراً ما يستدعي الوثيقة التأريخية او يستشهد بكتب المؤرخين ليعزز صدق طرحه فيما يدعيه من وقائع إلا أنَّ هناك فرقٌ جوهريٌ يفك التشابك الموضوعي بين كاتب المذكرات والمؤرخ، فالأول يكون حاضراً في أحداثها المروية والمشاركة فيها والمساهمة في صناعة الحدث، وانعدام تواجد الثاني في رواية التأريخ؛ لأنَّ المؤرخ تحكمه الوثيقة التأريخية التي تحتم عليه الجمع والتصنيف والتبويب والتحليل والاستنتاج على ما وقعت عليه يديه، لتكون الوثيقة هي التي تقود متبنياته من إثبات الأحداث أو تفنيدها، أما الذكرات فإنَّ تعاملها مع الوثيقة تعاملاً إنتقائياً، فالكاتب لا يروي جميع ما مرَّ به أو كان مشاركاً فيه، بل يختار ما يعده جديراً بأنْ يروى من تأريخه الشخصي، تحكمه في ذلك مجموعة من المعطيات منها وجهة نظره وزاوية تناول الأحداث التي ينطلق منها، وعلى أساسها ينتخب احداثاً تناسبه، فالوثيقة هنا محكومة بمزاج الكاتب منذ الشروع بالكتابة حتى لحظة الانتهاء.

يعد الجانب التوثيقي في السرد المذكراتي حقيقةً يُعزَزُ عبرها الجانب الذاتي الذي يعد السبب الأول لكتابة الذات، وهو للصيغة التي تبرهن على الجزء المنتخب من الحقيقة، ويدحض التشكيك في مصداقيتها في سياق مشروع الكتابة السيرذاتية، وعليه فإنَّ إكتناز المذكرات بالتأريخ العام ماهي إلا إكتناز بذاتية مضمرة تمارس فعاليتها في النص عن طريق مجموعة مُعقَّدة من عمليات الإختيار والإقصاء، التي تتشكل بمجموعها صورة الذات المعلنة معززاً صدقها بواسطة الوثيقة وشهادة التأريخ المثبت وهي ما تتوصل إليه في مسايرتها لمدونة الكاتب بالرغم من التنوع الكبير في طبيعة الموضوعات التي تتناولها المذكرات سواء أكانت سياسية أو أدبية أو عسكرية أو ثقافية [٣٤].

ومن هذه المنطلقات تفارق السيرة الذاتية، لإعتمادها على الوقائع التأريخية فيضعف دور الذاكرة فيها أو يبقى هنا محل إشكال وتداخل وتصارع فليس في النوع ذاته يعد التداخل وضوح الصورة الكلية للذات الكاتبة أو غموضها قضية نسبية خاضعة لنمطين من الفاعلية وهما:

الأول: داخلي (نصي) يتمثل بالمنجز نفسه، وخاضع لمقدرة الكاتب على تطويع الذاكرة والأحداث واللغة لمشروعه الكتابي.

الثاني: خارجي يرتبط بفعاليات القراءة ونوع القارئ الذي يمارس التأويل والاستنتاج بحسب درجة إستجابة الموجهات القرائية التي ينطوي عليها النص من ناحية، ومن ناحية أخرى بحسب المؤهلات الذاتية والخلفية المعرفية التي يرتكز عليها في القراءة من ناحية أخرى [٣٥]، وهذا الاختلاف والتفاوت يتعذر حصره والإحاطة به؛ بسبب اختلاف القراء انفسهم وإستحالة مطابقة ثقافتهم مهما بلغت درجة التقارب الثقافي والجداول المعرفية التي ينهلون منها.

ومن العينات المختصة بالجانب المذكراتي (كتاب الحب ظلالهن على الأرض) للأديب العراقي حسن مطلك الرملي.

التي أوسمها بالعقد القرائي على غلافها بـ (مذكرات)، التي يتضح من خلالها تجربتي حب عاشها حسن مطلك التي كانت مادتي هذه المذكرات فالأولى مذكراته مع حبيبته (ميسون)، أثناء الدراسة في جامعة الموصل، والثانية مذكراته الخاصة بتجربة الحب الثانية والأغلى على قلبه مع عشقه هدى (هاشمية)، التي زاملها معلمة في قرية (الزرارية) الواقعة على ضفة نهو الزاب الأسفل، مثلت هذه السيرة أبرز سمة من سمات التشكيل المذكراتي؛ لأن الأديب كان أكثر حرية في سرد مرويات محدودة والاستغناء عن أَحداث أُخرى على النحو الذي يوافق سياسة النشر والأعراف الاجتماعية والبيئة والتقاليد فضلاً عن تعبيرها عن الغايات المرجوة، ولأن الناشر والمصدر لهذا العمل شقيق حسن الرملي

الدكتور محسن الرملي الذي تحمل عبئاً آخر يتمثل بتعامله مع وثائق كتب فيها المرحوم حسن الرملي مذكراته ولا يستطيع محسن التلاعب بمحتواها؛ لأنها تمثل أمانة على المستويين الأخلاقي والأدبي، وهذا ما يمكن أن نسميه بالمزيج ما بين المذكرات الذاتية والمذكرات الغيرية، ومن مميزات هذا النمط من كتابة الذات إنَّ عملية الاسترجاع فيها لا تكون طويلة ومتكاملة كما هو الحال في السيرة الذاتية بل يجب أن تكون العملية قصيرة[٣٦].

ومثال ذلك ما قاله حسن الرملي في إحدى مذكراته: ((**قدر لي أن أعمل في إحدى الجيوب الطبيعية، قرية محاطة بالدغل والوحوش، حيث تحس عندما تسمع عواء الذئاب، وقرقطة الخنازير وشكوى بنات آوى، إنَّ العالم لازال بخير...تماماً مثلما تفرغ نفسك من الأفكار وتستلقي وتعرف أنَّ الشمس ستطلع في الصباح، وأنَّك ستراها كيف تطلع**

جاءت تلك المعجزة فدخل الجمال كله إلى الغرفة.

ذهبت تلك المعجزة فخلَّفت سحابة من العطر.

وبين المجيء والذهاب ثمة سنوات لا تحسب بقياس التقويم ولا الساعة، سنوات من الشفاء والتخلي والحرية. إنها رعشة جسدية وضعت العاطفة في أكواب.

وهكذا قدر لي أن أكونَ طفلاً واعياً، إنها ظاهرة طبيعية تضاف إلى سجل البراكين والكوارث، تشهد الأرض لأول مرة منذ أن كانت كتلة من الرماد حتى تنتهي إلى كتلة من الرماد وفيما بعد...

...العطر في ملابسي، في السرير في حديد المنضدة، وفي اعقاب السكائر التي عاقبت بها نفسي لِأنني أكتشفُ فكرة التعلق وفكرة الانزلاق عن الموت ونسيانه))[٣٧].

يركز الكاتب في مذكراته هذه على ثيمة الوصف الذي يعد ((مكوناً هاماً من مكونات الرواية والكتابة السردية؛ لأنه يعوض الديكور في المسرحية)) [٣٨]. إذ سعى الكاتب إلى رسم ملامح بيئته المتصلة بلحظات سير الأحداث المتقطعة، وليس الوصف في العمل السير ذاتي ممارسة نصية كما في الرواية أو الفن القصصي، بل هي حقيقة واقعية يستثمرها الكاتب ليضفي جمالية سردية إلى كتابة الذات ويخلق إحساساً يجعل المتلقي أقرب إلى عالم الأديب، وبالعودة إلى النص المذكراتي نرى أن الوصف الطوبوغرافي له دلالات ومعانٍ تحاول الذات الساردة تقريب الأحداث وسحب المتلقي إلى منطقة وقوعها فالكاتب يحاول استعمال أدواته الفنية، لإضفاء البعد الجمالي للنص وخلق حالة شعورية عبَّر من خلالها عن التأقلم مع المكان، إذ جعل من المعاني السلبية التي تحويها

هذه البيئة من وحوش، وعواء ذئاب، وقرقطة خنازير وشكوى بنات آوى، ونقلها من سلبياتها إلى إيجابية التعايش والتقبل وحملَّها معاني جعل منها رموزاً تبث الحياة في أرجاء القرية، لما حملَّه إياها من صفاء ونقاء وبراءة، كونها بعيدة عن حياة المدنية وصخبها وعلاقاتها والاجتماعية المشوبة بالمصالح الضيقة وعلاقات المنفعة إذ نجده يقلب الدلالة المكانية من سلبيتها إلى إيجابية، بوصفها تجربة ذاتية متحققة نتيجة الانحدار الطبقي للذات الساردة.

إنَّ التوثيق السيرذاتي (المذكراتي)، لم يكتفِ بالصياغات التعبيرية التدوينية لمفردات الأحداث بل عمد إلى البعد الذاتي لأنماط التفاعل النفسي مع مجريات الأحداث وقام بأستنطاق الذات الساردة وتحفيزها إلى هواجسها وكيفية إستثارتها بحيث يكون الوسط تابعاً مركزيتها وطريقة للوصول إلى مكوناتها فالمفارقة هنا أسلوب ارتكز عليه الخطاب، ليحقق قلب الدلالة في علاقة الإثارة بالإستجابة للمعنى المراد تحصيله، فدلالة الذئب والخنزير وبنات آوى دلالة أمل وانفراج بعدما كانت تُصور على أنَّها غدر وخسة وإتكالية على الآخر.

وَيُفَعِّلُ هذه العلاقة بين الحدث وتبعاته المعكوسة التي أسست لذات لحالة من المشاركة بينها وبين متلقي الخطاب عن طريق جعل الحدث مترشحاً عن الإحساس الذاتي وليس عبر تحققه التأريخي.

رابعاً: التشكيل السيرذاتي الحواري.

يشكل الحوار انشغالاً كاشفاً عن حفريات الذات في فضاء النص السيرذاتي إذ يسعى إلى الكشف عن انتاج شكل العلاقة مع الآخر في سياق الصراع الحضاري والثقافي وفقاً لمستويات فكرية وفلسفية مختلفة، ولذلك يُعَّرف هذا النوع السيرذاتي بأنه ((سرد شخصي شفوي أو مدون، يعتمد فيه السارد الحواري على الذاكرة والتصور والرؤية والحلم، متخذاً الأزمنة الماضي، المضارع، المستقبل كافة حسب متطلبات السؤال الذي يوجهه المحاور وظروفه وإشكالاته))[٣٩].

إذن فالحوار نوع من كتابة الذات ومما يميزه أنَّ الكاتب يستعين بذاكرته أمام إجابات ممكنه لكل سؤال، فبعد أن يقارن ويحلل ويوازن وصولاً إلى حالة كتابية تكون أكثر هدوءً ورصانة، فضلاً عن ذلك أن الكاتب مجبراً على إيراد معلومات شخصية وحساسة تصل إلى درجة الاحراج إلا إذا كان بارعاً في كينية التخلص والإنحراف عن قصد المحاور، ويتواجد في هذا النوع السيرذاتي ملفات مهمة تفضح عن رؤى صاحبها ونظرياته وتجاربه وفلسفة حياته، التي عن طريقها تحيط الذات بعناصر التكوين التي أصبحت عليها، بعض الحوارات التي تمثل حالة المستقبل لسلسلة الأحداث واللقطات المسترجعة من الماضي التي

يمكن أن تغطي السيرة الذاتية برمتها، فضلاً عن نظرتها اتجاه القادم بما تحمله من خبرات وفلسفة، وما تتماز به الحوارات ايضاً من تجارب الحياة.

إن الأديب في الأغلب لا يكون مختاراً لما سيطرحه من معلومات وما يتذكره من احداث كونه محكوماً باستفهام ينبغي الإجابة على حدٍ ما فالكاتب قد يحرز كتابة الذات من دون عناءٍ فبمجرد جمعها وتبويبها من أرشيف الصحف أو المجلات من أو وسائل الاعلام المختلفة.

ينظر إلى الحوارات بوصفها وثيقة ذاتية مهمة تقترب على نحو أو آخر من أشكال السيرة الذاتية، وهذا ما وجدناه في سيرة (سركون بولص) المعنونة بـ (سافرت ملاحقاً خيالاتي) ومذيلة بـ (حوارات)، إذ يمكن عدها وثيقة تأريخية تمثل جوانب متعددة منها الشعر والنقد والفلسفة والإبداع بمختلف صورة وهي أشبه ما يكون بـ (أطلس) سركون بولص الجغرافي الممتد من الحبانية وكركوك ثم بغداد مروراً إلى بيروت ثم الولايات المتحدة الأمريكية، ولندن وألمانيا إذ حملت سيرته الذاتية وآراءه الأدبية ومتبنياته الشعرية، وسُجِلتْ من ضمن حوارات طويلة ومتأنية، وأصبحت بحق خرائط ملونة في دولة اسمها (سركون بولص)، ومن أبرز ما يميز هذه الحوارات إشتمالها على الجوانب السيرية المكررة كالولادة وأماكن العيش والعلاقة مع الأهل، إذ غالباً ما تكون أسئلة الحوارات متكررة لم يسعَ الكاتب إلى حذفها بل أوردها كما هي.

أما على الجانب النقدي فلعل عزوف سركون بولص عن نشر كتاب نقدي في حياته ربما السبب في ذلك يكمن بعدم إمتلاكه من الوعي النقدي الكامل لإخراج مثل هكذا كتاب، لكن المتابع والقارئ لحواراته يجد فيها من الآراء النقدية وفقاً لقناعات خاصة تمثل نقل رؤى وطروحات لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها، ومن الجدير بالذكر ان بولص لديه كتاب نقدي عنوانه (الهاجس الأقوى عن الشعر والحياة)، ذكر فيه متبنياته النقدية وآراءه التي تتطابق مع ما جاء في سيرته.

وبالعودة إلى (سافرت ملاحقاً خيالاتي) الذي اختار عنوانه من إحدى المقابلات الصحفية التي أجرتهُ معه في باريس عام ١٩٩٦.

وبالتحديد في ١٧/نيسان/١٩٩٦ الصحفية سلوى العاملة في مجلة بريد الجنوب، التي أفتتحها بمقدمة، ثم شرعت بالحوار مع سركون بولص لم يكن حواراً ذا طبيعة استفهامية، بقدر ما كان نقاشاً فلسفياً تحاول فيه الصحفية التعرف على بواطن المشاهد الشعرية في قصائده فتقول: **((وأنا أعيد قراءة مجموعاتك، خطر لي أنَّ أول ما بلغت النظر في شعرك هو بَصَرِيَتَهُ: قصيدتك تفاصيل مرئية؛ تتسع وتتشعب متحولة إلى**

مشهد. حتى الروائح والأصوات تصير مرئيات في صورها)).

فيجيبها سركون قائلاً:

((صحيح هناك علامة بين العين والبصيرة. العين ناقلة، تنقل إلى البصيرة، وهذه هي البوتقة التي تنصر بها المشاعر. المشهد ليس صورة فوتوغرافية فقط. في فن التصوير هناك ما يسمونه ((اللحظة الحاسة)) المصور الجيد هو الذي يلتقط هذه اللحظة التي يرتكز فيها التعبير ويتكاثف كالعُصارة. الشاعر أيضاً عليه ألا يُخدع بالمشهد...

...الوعي كما تعلمين يستطلب اللاوعي وهو مدخل إليه...

عندما أرى داراً في طنجة أو في فاس مندثراً أو يكاد أعرف أنَّ فيَّ شخصيات تعيش من التأريخ كأبن بطوطة وابن خلدون تتداخل الأزمنة في تلك اللحظة وتنصهر، الزمن الشخصي والزمن الجماعي يتوحدان في الشاعر وأنا أعتبر أن على الشاعر أن يكون غريباً دائماً لا ذاك الذي يعاني ويشتكي بل من أختار الغربة إختياراً، مسلكاً خفياً))[٤٠].

يسعى الحوار الأدبي في الغالب إلى إيصال فكرة ما أو توضيح شيء محدد، وميزته التفاعل ما بين طرفي الحوار وفقاً لفقراته الفرعية التي تتصل بالعنوان الرئيس حتماً، وإذا أمعنا النظر في نص سركون بولص نجد أن لغته ترد من دون تكلف بعبارات واضحة ومن دون تنظير مبالغ فيه، فالكاتب يتحدث عن مفهوم في النصوص الشعرية وهو (الصورة الشعرية، أو الصورة الفنية) في جوابه على إمكانياته في تحشيد الطاقات التعبيرية التي توهم المتلقي بأنه في أحداثٍ حقيقة قد تصل إلى درجة الإحساس بالأصوات والروائح، إذ يرى من منظارٍ نقدي أن الكاتب عندما يُدخِلُ المشهد في المجال التركيبي لابد من أين يقدمه مشهدٍ حيٍ وجديدٍ غيرَ مطروقٍ مسبقاً، ثم يجعل داخل ذلك الوعي ((اللحظة الحاسمة))، وصولاً إلى الحقيقة المراد تحصيلها، ولم يكتفِ بهذا الجانب الفني بل يتعداه إلى جانب نفسي بطريقة شبه خفية وهي الغربة والتغرب ويعدها سبباً من أسباب نجاح الشاعر إلى جانب بقية أركان العمل الفني، إذ يرى أنَّ الكاتب أو الشاعر لابد أن يتداخل مع ثقافات الشعوب الأخرى، فيقرأ أرثها الحضاري والثقافي ولتغنيه قراءتها عن ذلك الوجود في الحيز الجغرافي وإسهاماتها وفاعليتها في تشييد لوحات فنية يُحْكِمُ ترابطها للوصول إلى جمهوره عبر مشروع منفتح وغير محدد بطريقة لا يعرفها غيره.

ومن الجوانب النقدية الأخرى التي أثارها سركون بولص في سيرته هذه رؤيته للشعر ولقصيدة النثر وأشعاره في هذا النوع الشعري، لا تدخل في

إطارها العام على وفق مفهومها ونموذجها الغربي، سواء الأمريكي منها أو الفرنسي.

وفي معرض إجابته عن سؤال آخر من إحدى حواراياته التي أجراها معه الصحفي هادي الحسيني لحساب جريدة الرأي الأردنية في ١٩٩٨/٨/٢١ حول جدلية قصيدة النثر: ((**سؤال مباشر: يُتَهمُ كُتاب قصيدة النثر بأنهم يبتعدون عمداً عن الإيقاع والوزن نتيجة ضعف الأدوات، ما هو رأيكم؟**

– بدأ أرفض تسمية قصيدة النثر وألح على هذا، بالعكس أعتقد أنَّ من يتبنى ما نسميه قصيدة النثر يسعى في الحقيقة إلى إيقاعٍ لم يسبق أنْ غاصت إليه قصيدة التفعيلة، وهذا الإيقاع ليس هو الرنين ولا الهمس ولا الضجة الداخلية ولا التسلسل الايقاعي التي توفره الأوزان أو البحور العربية، إنه بالأحرى إيقاع يتعلق مباشرة بالصوت البشري وبالعاطفة الحقيقية التي لا تقبل اية قيود مسبقة، التفعيلية أي الوحدة الوزنية ترتب لنا مسبقاً عليه التعبير حسب كلمات التفعيلة أي الوحدة الوزنية أن تملأ الوحدات الوزنية...))[٤١].

يبدأ الكاتب جوابه عن هذا السؤال المباشر، الذي غالباً ما أُتهم به شعراء الحداثة وتحديداً شعراء قصيدة النثر أنَّ هروبهم هذا نتيجة ضعفهم بأدوات القصيدة العامودية أو قصيدة التفعيلة، إذ يقول: ((أرفض تسمية قصيدتي بقصيدة النثر)) ويكرر هذا في أكثر من حوار وفي أكثر من مناسبة إن تسمية قصائده تحت مسمى (قصيدة النثر) تسمية خاطئة، ولا تجانب الصواب على حد وصفه، غير أنه لا يجد لقصائده تسمية أخرى، فإذا لم تكن قصيدة نثر، فهل هي قصيدة تفعيلة أو قصيدة موزونة غير منتظمة التفعيلات مع تنوع قوافيها؟

من المعروف ((أنَّ قصيدة النثر ذات شكل قبل كل شيء، ذات وحدة مغلقة، هي دائرة أو شبه دائرة وليست خطاً مستقيماً، وهي مجموعة علائق تنتظم في شبكة ذات تقنية محدودة وبناء تركيبي موحد منتظم الأجزاء متوازن، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة))[٤٢].

إنَّ الأديب العراقي ينظر إلى قصيدة النثر من وجهتين مختلفتين، إذ نرى أن الشعراء النقاد الذين كتبوا في هذا النوع الشعري كان لهم فهم خاص لمصطلحها ووضعوا لها تعريفات، أما النقاد الذين لم يكتبوا فيها كان لهم رأي آخر فيها إذ تعددت تعريفاتهم لها واختلفت فيما بينها وأسهمت في خلق إشكاليتها.

أما سركون بولص الشاعر والناقد فقد كتب قصيدة النثر، وله آراء نقدية فيها لكنه لم يضع لشعره الشبيه بهذا النوع الشعري تسمية يرجها أو يفضلها، غير أنه في موضع آخر يقدم قراءة عميقة للشعر الحر متجاوزاً أودنيس وأنسي

الحاج معتمداً على ما ورد في كتاب (قصيدة النثر) لسوزان برنار، وتمثل جوهر الإشكال عند سركون بولص، فيما يخص قصيدة النثر يكمن في النوع الشعري من جهة، وفي ثقافته المختلطة من جهة أخرى إذ ولَّد فهمه لها مغالطاً كونها ((تعد اول نوع شعري في الأدب الغربي يخرج عن الأوزان التقليدية، وقد سبقت الشعر الحر بهذا، اذ يستعمل المصطلح قصيدة النثر، والشعر الحر في الإنكليزية والفرنسية للدلالة على نوعين مختلفين من الشكل الفني، لقد ظهرت قصيدة النثر في الغرب قبل ظهور الشعر الحر الحديث، وهو ما يترتب عليه اختلاف التسلسل الزمني لظهور الاشكال في الشعر الغربي والشعر العربي الحديث))[٤٣].

فهنا يتضح جوهر الاشكال الذي تولد عن طبيعة قصيدة النثر عند سركون بولص.

الخاتمة

استقر البحث على جملة من النتاجات التي تخص الأنواع السردية المعنية بكتابة الذات بغية الكشف الوقوف على التصور العام لكل نوع. اذ مثلت الرسائل بوصفها نوعاً سيرذاتياً لا تهتم بالتسلسل الزمني ولا بتعاقب الاحداث كما انها مختلفة الحجم بين الطول والقصر، كما انها من الأنواع السيرذاتية المعرضة للتحريف والتلاعب. اما الذكريات تختلف عن الأنواع الأخرى بانها عفوية في عملية الاسترجاع والمشاهدات، وغير معنية بالترتيب الزمني. بينما على الضد منها فتتسم بالدقة والصدق وتقول ما حدث فعلاً. اما الحوارات تعتمد السرد والتذكر والتصور والرؤية والحلم والاستعانة بالذاكرة كما وان كاتبها يتعرض الى أسئلة محرجة والكاتب الفطن هو من يستطيع التهرب من الإجابة. كما ان هذه الأنواع كلها محملة بآراء نقدية وبمواقف أدبية وسياسية لا تقتصر على جوانب الذاتية فحسب.

وبعد عرض أنماط وأشكال كتابة الذات ومشتركاتها والفوارق فيما بينها وعلاقتها بالسيرة الذاتية تستطيع أن نستشف بعضاً من الملامح الفنية والموضوعية التي تميز كل من هذه الأنواع ونحاول أن نوجزها بما يأتي:

أ. تختص ملامح التجربة الذاتية التي تجعل الفوارق بين تلك الأنواع السيرية أن يكون لها بناء واضح يستطيع كاتبها أن يستجمع الأحداث والمواقف الذاتية ومنها الرسائل، إذ بالرغم من أن الكاتب لا يسرد فيها الاحداث بتسلسل زمني، وإنما يظهرها متقطعة؛ لأن أحداثها حاصة ومناسباتها مختلفة واحتواءها على الأنماط السيرذاتية الأخرى، كاليوميات والذكريات والمذكرات، فالرسائل تعد وثيقة رسمية وتعد شاهداً لصدق الأديب، ولعل من سلبياتها تعرضها للتلاعب والتحريف كونها تعتمد في وجودها على شخصين، إلا أن ندرة هذا النوع

السيري ينماز بقلة النشر والافصاح، خصوصاً اذا كان بين زوجين.

ب. تعد الذكريات من الأنواع السيرية، وما يميزها عفويتها في عملية استرجاع الاحداث والمشاهدات، ولا تنهض على ترتيب زمني، ولا تعتمد على الوثيقة وتسعى على الاستجابة لتداعيات الذاكرة وما تحمله من الماضي وهي أقل تنظيماً وأدنى شروطاً من المذكرات، وما يميزها ايضاً انفتاحها السردي على الفضاء العام أكثر من تمحورها على بؤرة الفضاء الخاص، وهي لا تمثل الكاتب تمثيلاً شخصياً وذاتياً، بل تعداه إلى مشاركة اشخاص آخرين.

ج. المذكرات: وهذا نوع آخر من كتابة الذات وهي واحدة من أشهر الأنواع السيرية، فهي تقول ما وقع فعلاً وتزعم الدقة والصدق يكون الكاتب حاضراً في مسار أحداثها مشاركاً أو شاهداً، لا تستلزم سرد الأحداث المتعلقة بالكاتب، بل يكون راوياً ومؤلفاً وشخصية فاعلة، وقد يكون شاهداً يعيد كتابة الأحداث برؤية متكاملة وراهنة، تتجه المذكرات نحو التأريخ والموضوعات والأحداث والقضايا أكثر من إتجاهها في البناء الذاتي كما هو الحال في السيرة الذاتية. أما في المجال الواقعي يكون السارد أكثر حرية في عرض مرويات معينة والتغاضي عن آخرين على النحو الذي يطابق سياستها وغايتها المرجوة، إذ تنماز بقربها من التأريخ.

د. الحوار: يشكل إشتغالاً كاشفاً عن حفريات الذات في فضاء النص السير ذاتي يعتمد على السرد الحواري والذاكرة والتصور والرؤية والحلم، فالكاتب يستعين بذاكرته الشخصية أمام إجابات آنية ممكنة لكل سؤال، وقد يكون مجبراً أو محرجاً في إيراد معلومات شخصية وحساسة تصل إلى مرحلة الاحراج إلا إذا كان بارعاً في كيفية التخلص والانحراف عن قصد المحاور، فالذات فضلاً عن تسجيلها حالة المستقبل واللقطة المسترجعة من الماضي ونظرتها اتجاه القادم، كما وان من مميزاتها، لا عناء للكاتب في هذا النوع سوى الجمع والتنفيذ.

الهوامش:

(١) حفريات الذاكرة من بعيد، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ٧.

(٢) تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، كريمة غيتري، أطروحة دكتوراه، إشراف د. محمد بقاسم، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان – الجزائر، ٢٠١٧: ١١.

(٣) ينظر: حواريه الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية، محمد بوغرة، دار رؤية، القاهرة، ط١، ٢٠١٦: ٤٨ – ٤٩.

(٤) الجنس الأدبي، الاصطلاح والنشأة والممارسة، عبدالرحيم جبران، مجلة فصول القاهرة، العدد (٩٨)، لسنة ٢٠١٧: ٤٩.

(٥) ينظر: مغامرة التجنيس الروائي، سؤال الجنس والنوع، (مدينة الله)، خليل شكري هياس، مجموعة من المؤلفين، مشاركة محمد صابر عبيد، عالم الكتب، الأردن، ٢٠١٢: ٦٧.

(٦) السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الادبي، فيليب لوجون، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ١٩٩٤: ٢٤.

(٧) المصدر نفسه: ١٥.

(٨) السيرة الذاتية، جورج ماي، تر: محمد القاضي وعبدالله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٨٣: ١٥.

(٩) جماليات الخطاب السيري ، دراسة موسوعية محمد صابر عبيد ، فضاءات للنشر و التوزيع ، عمان ٢٠٢٠، ج ٢:–١١ .

(١٠) مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩: ١٦.

(١١)كتابة الذات، دراسة في السيرة الذاتية، صالح معيض الغامدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٣: ١٧٢.

(١٢) المصدر نفسه :– ١٧٢

(١٣) فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج، عصام العسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠: ٥٦ – ٥٧.

(١٤) الكتابة السردية بين الاديب والسياسي في العراق في العصر الحديث، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، رضا جعفر صادق، اشراف باسم صالح حميد، ٢٠١٩: ١٥.

(١٥) سغب العواطف، رسائل الدكتور علي جواد الطاهر إلى زوجته، جمع وتقديم وتحرير: لقاء موسى الساعدي، دار الرافدين، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٢٠: ١٨.

(١٦) المصدر نفسه ١٩

(١٧) ينظر: لسان العرب، ابن منظور(ت: ٧١١هـ) تصحيح: امين محمد عبدالوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ١٩٩٩، مادة سغب، ١ :٤٨٦.

(١٨) ينظر: سغب العواطف: ٩ – ١١.

(١٩) المصدر نفسه ٨–٩

(٢٠) المصدر نفسه ٢٨

(٢١) في الادب القصصي و نقده د.عبد الاله الحمد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣ ، ط ١ :– ٤٧

(٢٢) سغب العواطف ٥٨

(٢٣) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، بيروت، تونس، القاهرة، الجزائر، المغرب، ط١، ٢٠٢٠: ٢٠٠.

(٢٤) السيرة الذاتية ، الميثاق و التاريخ الادبي ، فيليب لوجون :- ١٤٢

(٢٥) معجم السرديات :- ٢٠٠

(٢٦) لسان العرب، لأبن منظور، مادة طيف، ٩: ١٧٥..

(٢٧) شاعر في حياة، ذكريات واطياف، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٧: ٩ – ١٢.

(٢٨) عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥: ١٥٨.

(٢٩) شاعر في حياة: ٢٧٤ – ٢٧٦.

(٣٠) ينظر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، وجبرا إبراهيم، واحسان عباس نموذجاً تهاني عبدالفتاح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢: ١٨ – ١٩.

(٣١) ينظر: جماليات الخطاب السيري، ١: ١٧٩.

(٣٢) معجم السرديات: ٣٨١.

(٣٣) ينظر معجم السرديات : ٣٨١

(٣٤) ينظر: الكتابة السردية للذات بين الأديب والسياسي في العراق في العصر الحديث: ١٩ – ٢٠.

(٣٥) ينظر: جماليات الخطاب السيري، ٢: ٤٠.

(٣٦) ينظر معجم السرديات :٣٨١

(٣٧) كتاب الحب، ظلالهن على الأرض: ٦١ – ٦٢.

(٣٨) النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ٢٠٠٠: ٩٢.

(٣٩) جماليات الخطاب السيري، ١: ١٨٣.

(٤٠) سافرت ملاحقاً خيالاتي، حوارات، سركون بولص، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط١، ٢٠١٦: ٢٣٠ – ٢٣١.

(٤١) المصدر نفسه : ٢٤٠.

(٤٢) قصيدة النثر (من بودلير على أيامنا)، سوزان برنار، تر: راوية صادق، مراجعة وتقديم: رفعت سلام، دار شرقيات، للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ١: ٨.

(٤٣) ما بعد الحداثة في النقد العربي الحديث نقد النص الشعري، أحمد عزاوي، منشورات الاتحاد العام للأدباء العراقيين، بغداد: ٦١.

المصادر:

(١) تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، كريمة غيتري، أطروحة دكتوراه، إشراف د. محمد بقاسم، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان – الجزائر، ٢٠١٧.

(٢) جماليات الخطاب السيري، دراسة موسوعية، محمد صابر عبيد، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٢٠

(٣) الجنس الأدبي، الاصطلاح والنشأة والممارسة، عبدالرحيم جبران، مجلة فصول القاهرة، العدد (٩٨)، لسنة ٢٠١٧.

(٤) حفريات الذاكرة من بعيد، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

(٥) حواريه الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية، محمد بوغرة، دار رؤية، القاهرة، ط١، ٢٠١٦.

(٦) سافرت ملاحقاً خيالاتي، حوارات، سركون بولص، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط١، ٢٠١٦.

(٧) سغب العواطف، رسائل الدكتور علي جواد الطاهر إلى زوجته، جمع وتقديم وتحرير: لقاء موسى الساعدي، دار الرافدين، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٢٠.

(٨) السيرة الذاتية، جورج ماي، تر: محمد القاضي وعبدالله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، د.ت.

(٩) السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، وجبرا إبراهيم، واحسان عباس نموذجاً تهاني عبدالفتاح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

(١٠) السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الادبي، فيليب لوجون، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ١٩٩٤.

(١١) شاعر في حياة، ذكريات واطياف، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٧.

(١٢) عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

(١٣) فن الرسائل خطاباً سير ذاتياً، قراءة في تموجات العطر لمحمد صابر عبيد، بشار مهدي أحمد العبادي، دار تموز ديموزي، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠١٩.

(١٤) فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج، عصام العسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

(١٥) قصيدة النثر (من بودلير على أيامنا)، سوزان برنار، تر: راوية صادق، مراجعة وتقديم: رفعت سلام، دار شرقيات، للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.

(١٦) كتاب الحب ظلالهن على الأرض، مذكرات حسن مطلك الرملي، دار المدى للثقافة والاعلام والفنون، بغداد، بيروت، دمشق، ط٢، ٢٠٠٧.

(١٧) كتابة الذات، دراسة في السيرة الذاتية، صالح معيض الغامدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٣.

(١٨) الكتابة السردية بين الاديب والسياسي في العراق في العصر الحديث، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، رضا جعفر صادق، اشراف باسم صالح حميد، ٢٠١٩.

(١٩) لسان العرب، ابن منظور(ت: ٧١١هـ) تصحيح: امين محمد عبدالوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ١٩٩٩.

(٢٠) ما بعد الحداثة في النقد العربي الحديث نقد النص الشعري، أحمد عزاوي، منشورات الاتحاد العام للأدباء العراقيين، بغداد.

(٢١) مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

(٢٢) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، بيروت، تونس، القاهرة، الجزائر، المغرب، ط١، ٢٠٢٠.

(٢٣) مغامرة التجنيس الروائي، سؤال الجنس والنوع، (مدينة الله)، خليل شكري هياس، مجموعة من المؤلفين، مشاركة محمد صابر عبيد، عالم الكتب، الأردن، ٢٠١٢.

(٢٤) النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ٢٠٠٠.