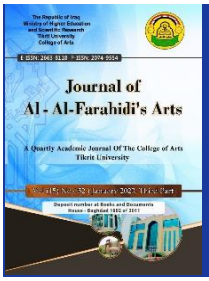

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

Event Construction Patterns in Contemporary Iraqi Biography

[*] Mohammed Jasib Kaz"al

[1] Prof. Dr. Dalal Hashim Karim

[*], [1] Department of Arabic Language, College of Education, University of Samarra

[*], [1] Salahuddin, Iraq

انساق بناء الحدث في السيرة العراقية المعاصرة

(*) محمد جاسب خزعل

(1) أ. د. دلال هاشم كريم

(*)، (1) قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة سامراء

(*)، (1) صلاح الدين، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
13/01/2023	17/04/2023	26/08/2024

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.16.57.3.5 Vol (16) No (57-3) March (2024) P (52-65)

ABSTRACT

This study aims to examine the structural patterns of events in autobiographical texts, as a modern literary genre that has its literary status among narrative arts; as it is based in essence on awakening broad horizons of systematic thinking by linking personal past experiences with literature, as this art is based on the overlap in its narrative structure on a group of intertwined relationships between multiple types of literary arts and their representations at the same time. The study of the patterns of constructing events in contemporary Iraqi texts by Iraqi writers who recorded their lives, memories and personal experiences as (autobiography) comes due to its importance and its need for examination, treatment and an attempt to shed more light on this narrative genre; as it has rarely been subjected to research, discovery and critical examination, in order to identify the mechanism of the flow of events in it and to reveal the types of patterns on which Iraqi literature built its biography.

For this reason, this mechanism that reveals these structures was chosen due to its revealing power about the aesthetic vision and creative characteristic that the text enjoys.

The research came in axes represented by the types of subjective systems of the event from which the Iraqi autobiography was formed and the ability of Iraqi literature to diversify in presenting events. The research revealed those systems, which are (the sequence system, the overlap system, the inclusion system, the alternation system, and the circular system). It was preceded by an introduction that reveals the basic foundations in constructing the event and its importance in the autobiographical text.

KEYWORDS

System, Narrative Structure, Time, Narrative Charter, Sequence, Inclusion, Iraqi Biography

الملخص

تعنى هذه الدراسة إلى معاينة الانساق البنائية للأحداث في النصوص السيرة الذاتية، بوصفها جنساً أدبياً حديثاً له مكانته الأدبية بين فنون السرد؛ كونه يقوم في جوهره على إيقاظ آفاق واسعة من التفكير الانساقي عبر ربط تجارب الماضي الذاتية بالأدب، إذ يقوم هذا الفن على التداخل في بنائه السردي على مجموعة العلاقات المتداخلة بين أنواع متعددة من الفنون الأدبية وتمثيلاتها في الوقت ذاته. تأتي دراسة انساق بناء الاحداث في النصوص العراقية المعاصرة لكتاب عراقيين دونوا حياتهم وذكرياتهم وتجاربهم الذاتية بوصفها (سيرة ذاتية)، لأهميتها ولحاجتها إلى الفحص والمعالجة ومحاولة تسليط مزيداً من الأضواء على هذا النوع السردي؛ كونه قلماً تعرض إلى البحث والكشف والمعاينة النقدية، في سبيل التعرف على آلية جريان الاحداث فيها وكشف أنواع الانساق التي بنى عليها الادب العراقي سيرته.

لهذا وقع الاختيار على هذه الآلية الكاشفة عن هذه الأبنية لما لها من سطوة كاشفة عن الرؤية الجمالية والسمة الإبداعية التي يتمتع بها النص.

جاء البحث في محاور متمثلة بأنواع انساق ذاتية لحدث التي تشكلت منها السيرة الذاتية العراقية ومقدرة الادب العراقي على التنويع في عرض الاحداث فكشف البحث ن تلك الانساق وهي (نسق التتابع ونسق التداخل ونسق التضمين ونسق التناوب والنسق الدائري) وسبقت بمدخل يكشف عن المرتكزات الأساسية في بناء الحدث واهميته في النص السيرذاتي.

الكلمات المفتاحية

النسق، البناء القصصي، الزمن، الميثاق السردي، التتابع، التضمين، السيرة العر اقية

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

أنساق بناء الحدث في النص السردي:

مدخل:

تعتمد البنية السردية على مقومات أساسية في تشكيلها يعد النسق أحد هذه المقومات؛ لأنه يخلق علاقات تستمر وتتحول بعيداً عن الأشياء التي تربطها، إلى جانب هذا تعمل الانساق على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص [١].

فالنسق في السرد هو بناء وترتيب على وفق رؤية معينة تعكس أسلوب الكاتب وتحدد مسعاه وصولاً إلى الخصائص الجمالية التي يمنحها التنسيق.

يتشكل المبنى الحكائي الذي يُنَظِّم طريقة السرد أو آلية تقعيد الأحداث على وفق نسق ما، يتبلور بموجبه المتن الحكائي وبدوره يعرض تلك الطريقة المتصلة فيما بينها من الأحداث، التي يقع الاختيار عليها للأخبار بها خلال العمل [٢] ولهذا صياغة الأحداث وترتيبها وعرضها بطريقة جديدة ومغايرة لما وجدت عليه في الواقع، مما يسهم بإضافة عناصر ذات ابعاد جمالية فضلاً عن تغيّر دلالته المنوطة بتغير صياغتها [٣].

وهذا يذكرنا في المقابلة المعروفة ما بين (المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي) الذي يعرف بأبسط صورة على أنه مجموع الأحداث بكليتها وهيئتها الأصلية ومن ثم نظام ظهورها في النص.

فالحدث من الركائز الأساسية التي تقوم على السرد بمختلف أنواعه ويشكل إطاراً عاماً من الوقائع الجزئية يربطها وينظمها وصولاً إلى نظام معين يختاره الكاتب، فهو نظام مركزي له روابط ومكونات بنائية تنتظم في خيط سردي لا يمكن فصلها عن الزمن؛ لأنه بكل الأحوال (إقتران فعل بزمن) [٤] ولا يمكن فصله عن الشخصية، كونها عنصر من عناصره كما هو حال المكان الذي يحد الفضاء، الذي يستوعبه، فالأحداث عادة ما تسرد بحسب وقوعها فتتتابع في ترتيبها الزمني بحسب النظام الطبيعي والتاريخي لحدوثها، إلا أنَّ ما يميز السرد القصصي لا يتوافر فيه هذا التتابع دائماً إلا في الأحداث التأريخية، اما في الأدب فتشكل عملية تحويل العالم المألوف إلى اللا مألوف مهمة جمالية تقع على عاتق الكاتب في نقل التجربة الذاتية من تسلسلها التاريخي في الخطاب الاعتيادي إلى فضاء إبداعي في تقنية أدبية محكمة؛ وذلك لأن تنظيم البنية السردية في أي نص روائي، يعتمد مهارة الكاتب وقدرته في ربط الملفوظات السردية عن طريق العلاقات الدلالية والايحائية والمعنوية داخل التسلسل السياقي للنص [٥].

والسيرة الذاتية بما تمثله من وسطية بين الأدب والتأريخ تسمح لِأنساق بناء الحدث بالتنوع إنطلاقاً من البناء المحوري (سرد قصة ذاتية) أكثر مما عليه في الرواية ولاسيما عند الكتاب الذين مارسوا الكتابة القصصية بمختلف أنواعها؛ لأنَّ السيرة الذاتية عندهم شكل كتابي يهتم بتحويل النص على كتابة أدبية خاصة يتمركز فيها الخيال على نحو محدد يجمع ما بين رواية الأقوال ورواية الأفعال؛ كونها تتعلق بترتيب الأحداث والمقامات السردية والوصف والتبيئر فضلاً عن الوصف والحوار والأختصار، ووفقاً لهذا الأمر فإنَّ بناء الحدث يأخذ ترتيب المرويات أسلوباً متغيراً قد يخضع للتداخل والتناوب والتقطيع الزمني لِأنَّ (كل قصة تخضع لنظام متوالي المتتاليات الذي يضع تارة جملة من المتتالية الأولى وطوراً جملة من المتتالية الثانية) [٦].

فعندئذ لا تختلف السيرة الذاتية عن الرواية إلا في ميثاقها السيرذاتي وموضوعها. لم يكن البناء الفني للسيرة الذاتية والأشكال الأخرى لكتابة الذات مجرد تسجيل أحداث، ولا سرد لِأعمال الكاتب وآثاره فحسب وإنما كان (عمل فني ينتقي وينظم ويوازن، على النحو الذي يصور ذلك جميعاً، في عمل أدبي يترك أثره المنشود لدى المتلقي) [٧]، فقد أباحت أنساق بناء الحدث لكتاب السيرة الذاتية بعضاً من المرونة الفنية عن طريق حذف بعض الأحداث اليومية الاعتيادية، والاعتماد على محطات مليئة لإثارة والصراع والتشويق، وجعلوا كتابة السيرة الذاتية تملك بنسبة مركبة يمكن تفكيكها واستخلاص العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها ضمن مسار قصصي محدد أخرجها من التأريخية إلى الفضاء الأدبي ضمن مسار سردي معين.

ترتبط آلية بناء النص السيري وطريقة تركيبه برمزية اللغة المعتمدة على المخالفة الواضحة بين معطى تاريخي يمثل الشخصية وماضيها، وبين معطى نصي يعنى بآليات السرد والكتابة الأمر الذي يجعل سرد حادثة ما خاضعاً للتبرير والتفسير والتحليل، وجوهر ما غيناه من هذا أنَّ مشكلة البناء السيري للأحداث تمكن في آلية ترتيب الوقائع وطريقة عرضها وفقاً لأحد أنساق بناء الحدث، كالتتابع أو التوازي او التضمين او التناوب، أي وفقاً آلية عرض الأحداث خاضعةً للتسلسل الزمني، صاعداً ومتقطعاً او متراجعاً، وهذا يعني أنَّ ايّ حديث سردي لابد أن يكون خاضعاً لنظام ترتيبي معين، إذ قسم الشكلانيون الروس الانساق على عدة أقسام منها التتابع، الضمين، التوازي، الدائري، التناوب، التداخل [٨] غير أنَّ النظم في المتون السردية قابلة للزيادة، بحسب قدرة الخطابات على إجتراح نُظم جديدة أو تهجين جديد، إذ لا يمكن إقتصار نظم الصوغ فيها على عدد معين من تلك الأنساق [٩].

كما لا يمكن لنص سردي أن يعتمد على نسق بنائي واحد، بسبب الوظائف المشتركة التي تؤديا الأنساق؛ لأَنَّ مدى تحققها يعود إلى وجهة نظر الكاتب، فهو من يمتلك إختيار النسق أو مزجه مع نسق آخر لتحقيق الوظيفة المناسبة للنص، التي من شأنها خلق حالة الاقناع والتشويق لدى القراء، فضلاً عن منح الحيوية وملأ الفراغات وتغيير المسار السردي والسعي إلى تحفيز القارئ على المشاركة في إستشراف نهايات الأحداث أو الاستعانة بالأنساق الساندة كنسق التضمين؛ لإستدعاء أحداث مماثلة من الموروث أو من الذاكرة أو من واقع الكاتب وتجربته الشخصية في سبيل تطعيم النص السيرذاتي ومنياً وحديثاً من خلال آليات التوليف المستدعاة من الفنون الأخرى كالرواية مثلاً توفياً للأرتقاء بهذا النوع السردي من المستوى البسيط إلى مستوى أنضج وأعقد، وفيما يلي أهم أنساق بناء الحدث والنظم التي أعتمدها كتاب السيرة الذاتية العراقية في الوقت الراهن ومنها:

أولاً: نسق التتابع:

لا يختلف نسق بناء الحدث المتتابع أو كما يسمى في بعض الأحيان (المتسلسل) في السرد السيرذاتي عنه في الرواية بل إنه في السرد الذاتي يحظى بأولوية عند كتاب السيرة، إذ ينفرد هذا النسق بتشكيل النص تشكيلاً تصاعدياً تتعاقب فيه الأحداث ومنياً، بحيث يبدأ الحدث من نقطة معينة يتسلسل بعدها وصولاً إلى نهايته دون العودة إلى الوراء، فضلاً عن ذلك فإنه يعد متجاوزاً مسألة كسر الزمن الخاص بالكاتب، فهو يقوم على توالي سرد الأحداث تباعاً[١٠]، بحسب آلية البناء القديمة، إذ يمكننا القول إنَّ البناء السردي العربي لم يعرف نظاماً غير نظام التتابع قبل ستينات القرن الماضي، ذلك بسبب تأثير الخبر التاريخي في الفن القصصي [١١].

ويعد هذا النسق نسقاً مركزياً تتكأ عليه الأنساق البنائية للحدث ولا نلغي تعاضيده مع أنساق أخرى كنسق التضمين الذي يعد مكثفاً بزوايا عديدة نسقاً مكتفياً لزوايا عديدة من سرد الذات، ولا يزال نسق التتابع مهيمناً على الفن القصصي ككل، كما يسعى نسق التتابع إلى ردم الثغرات في البناء السردي؛ لأن فقدان شرط التعاقب الزمني يربك العمل، كما يوفر هذا النسق الجانب الجمالي فإنه يُعنى ببناء قصة واحدة تعتمد منهجية كرونولوجية تبدأ من البداية ليتطور الحدث زمنياً حتى النهاية [١٢].

فنسق التتابع يقوم على (أساس رواية أحداث القصة جزءاً بعد جزء، دون ان يكون بين هذه الأجزاء شيئاً من قصة أخرى) [١٣].

ويمكن القول إنَّ هذا النسق في النصوص السيرذاتية العراقية المعاصرة يعتمد بعض تقنيات السرد الخاصة بالزمن، إثراءً للنص كتقنيتي المشهد والوقفة من دون تُفَرِّط بحضور النسق أو كسره، وهاتان التقنيتان تُستدعى في الغالب لإبطاء حركة الرد، والسعي إلى مَدِّهِ بالسرد الموضوعي؛ لِأَنَّ النص السيرذاتي نصٌ كبيرٌ وعصيٌ على الإمساك، وهذا يبرر الحاجة لتنوع تقني سردي يسهم في تتابع الأحداث، وإغناء التجربة المستعادة على الصعيدين الموضوعي والذاتي.

أنَّ كُتَّاب السيرة الذاتية أكثرهم يذهب إلى تقسيم سيرهم على شكل فصول ومحطات تحمل أسماءً أو أرقاماً داخلية، تبدأ عادة بحدث الولادة وذكريات الطفولة وأيام الدراسة، ثم نأخذ مسارها في التتابع يتسلَّم القارئ أحداثها وصولاً إلى نهايات مفتوحة، مع ملاحظة عدم إمكانية سرد أحداثها سرداً متعاقباً متتابعاً بشكلها التاريخي المحض، مما يجعل كاتب النص السيرذاتي يركز على مراقبة عملية تبلور الوعي الفكري والاجتماعي للشخصية من مراحل الطفولة حتى الكهولة.

لقد تم رصد هذا النسق السيري العراقي المعاصر ووجدناه من أكثر الأنساق البنائية حضوراً إذ نجد منه الكثير، بل وجدنا سيرذاتية كاملة اتخذت منه نسقاً وبنت عليه أحداثها [١٥] ففي سيرة الكاتب عبد القادر الجنابي يقول: **(تذكر وقائع آل الجنابي أنّه ما إن وضعتني أمي على جديد الأرض، حتى هبط الملأ الأعلى فَخُتِنْتُ. ويقال إنَّ ثلاثة جوامع أُغلقت نهار ولادتي، ووجد الجيران في اليوم التالي، رجل دين مشنوقاً في غرفته لم يعرف أحدٌ السبب، غير أنَّ الخبر المنشود في إحدى الجرائد آنذاك أفاد أنَّ رجل الدين هذا قد ترك ورقة كتب فيها "نور أمرني بذلك"! لكن ما هو تاريخ ولادتي بالضبط؟ لا أعرف. كل ما أعرفه هو أني ولدت في الأول من تموز ١٩٤٤ حالي حال ملايين العراقيين الآخرين، حسب هوى وزارة النفوس العراقية)** [١٦].

يقتحم الجنابي السرد ويحاول إيراد أكبر مجموعة من المعلومات المتداخلة وفقاً لترتيب منطقي في سياق أدبي متسلسل يعرض فيه الأحداث التي رافقت ولادته، إذ إرتكز على إيراد المعلومات المتعلقة بولادته على ذاكرة القبيلة (آل الجنابي)، ليجعل شخصه ذا أهمية بالغة إذ حفظت الذاكرة الاجتماعية احداث ولادته وما رافقها من أبعاد حاول الجنابي إذ يوظفها وفقاً لأفكاره والأيدولوجيات الدينية والسياسية التي يؤمن بها، فهو يقدم المقطع المذكور في احداثه المتوالية على شكل وحدة سردية ترتكز على متناقضين تمثل الأول، بنزول الملائكة على حد وصفه، وقاموا بختانه وأسقطوا عنه وجوب الختان وكفاه الله مؤنة ذلك، وهذه ميزة قلما تحققت لعامة الناس، وأما الجانب الآخر يتمثل بما أورده من معلومات في أنَّ ثلاثة جوامع أُغلِقَتْ نهار ولادته، ورجل دين شنق نفسه تاركاً ورقة مكتوب فيها (نور أمرني بذلك)، فالحدث الثاني لاحقٌ للحدث الأول لكنه يناقضه بالتوجه والاعتقاد، فالحدث الأول يعرف الأدبيات الشعبية على أنَّه خصلة إيمانية لا يمكن أن تحدث دائماً ولا لِأَيَّ كان، أما الحدث الثاني فهو ناتج بفعل الولادة لهذا الطفل على حد زعمه بأقل تقدير، فإنَّ سرده لهذه المعلومات يريد ان يوصل للقارئ ان ذلك كان بسبب ذلك المولود، وهذا نابع بما إكتسبه فيما بعد من الثقافة وحضورها في حياة الطفولة، لِأَنَّ للطفولة وزن يتناسب مع تشكل الشخصية ورسم آفاقها وتحولاتها في المستقبل، ولعل الحاجة على ايراد هذه الأحداث ذات الصبغة الدينية إنما تهكماً وسخرية، لِأَنَّ أيَّ أديبٍ ومبدع حينما يورد نصاً ما يحتاج إلى معنى ثانٍ يريد ايصاله للمتلقي، فمن المعلوم إنَّ في الأدبيات الاجتماعية أنَّ الصاق بعض عوامل الطقس من رياح صفراء أو أتربة بمناسبات اجتماعية كالوفيات أو حوادث أخرى فإنه أراد محاربة هذه الخرافات الشعبية المحيطة بالمجتمع، التي تعد الإنسان هالة مقدسة، فنجده يعمد إلى الكوميديا السوداء إلا أنه وجهها إلى القارئ الخاص أو النخبة من القراء ويعزز هذا ما أورد في سيرته من نسق التتابع لِأنه (يقوم على أساس روايته أحداث القصة جزءً بعد آخر دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيء من قصة أخرى) [١٧].

فيتضح هذا من ايراده لقضية إخفاقه في تعلم القرآن الكريم بالرغم من تفوقه في الدراسة إذ يقول:

(بعد ان طردت من "الكُتّاب" الذي دخلت إليه قسراً بعد شهر واحد لِأني لم أستطع حفظ آية واحدة عن ظهر قلب) [١٨].

نجد الكاتب في عرضه السيري لهذا النص يستخدم البناء المتصاعد والمتسلسل للحظة زمنية شهدت قدراً من الأحداث المتسارعة تجاوزت أحداث السرد الآني لتقود حدث الولادة إلى أحداث أخرى تقع خارجها، عمدت إلى استرجاع لحظات زمنية كنطاق زمنية وقعت اثناء وبعد الولادة سعى الكاتب عبرها إلى تشكيل عالمه الخاص الذي يؤمن به ويدعو إليه، والكاتب التزم بخاصية بنائية في كل اجزائها، واعتماده على نظام التتابع إذ

لم يقسمها على أبواب أو فصول وإنما عمد إلى نقطتين اثنين وتقسيمات داخلية اعطى لكل منها رقماً جمعتها الأحداث وتتابعها، حتى ان القارئ لو رفع الأرقام الفاصلة بينها فسيجد ان الفصول متصلة فيما بينها.

ثانياً: نسق التداخل:

هو صياغة سردية تتداخل فيه الأحداث من دون الاهتمام بالتسلسل الزمني إذ تتناثر فيه مكونات المتن في الزمان، فيقع على عاتق المتلقي إعادة تنظيم الأحداث مع بقاء الانفصال بينها، فالحدث السابق لا يكون سبباً للاحق إنما يجاوره؛ وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، أو تستبدل بعلاقات سردية بدل العلاقات السببية المعروفة [١٩]، الأمر الذي يجعل من هذا النسق يقف موقف الضد من نظام التتابع، وهذا يؤدي إلى ظهور خاصية المفارقة بين أزمنة السرد وأزمنة الحدث، فزمن السرد تشظى فيه الأحداث دونما ضوابط، والمادة الحكائية تتناثر ولا تظهر كاملة إلا أن يقوم المتلقي بترتيبها ذهنياً.

إن التشظي هنا تقنية سردية حديثة، ورؤية للعالم، إذ إنها تمزق وحدة النص، وتقوم على رفض الحبكة القائمة على خط مستقيم وصاعد مما نجده في نسق التتابع إذ يجعل السرد يتقطع ليتم حشر قصص ثانوية حول حكاية الأصل، بوصفها قصصاً مستقلة، فالمجاز الروائي يعيد ربطها من خلال الصلة الظاهرة بين القصتين، ومكوناتها من مكان أو زمان أو مماثل في الموقف والشخصيات [٢٠].

الكاتب في هذا النسق السردي يسعى إلى تلك التنقلات مستعيناً بالمستحدثات السينمائية كالتقطيع، والثقل، وفق أسلوب المونتاج؛ لأنَّ السينما وما تمتلكه من عناصر فنية تعد رافداً فنياً من روافد الابداع الفني [٢٢].

إنَّ التوجه إلى السينما وتقنياتها الفنية انتقل إلى ميدان الادب لا سيما فيما يخص أساليب العرض؛ كونها أساليب متعددة عبر التقاط مجموعة صور غير مترابطة تهدف إلى تقديم فكرة أو موقف ما بأسلوب مختصر ومكثف يجمعها محور واحد، فهي تعتمد على رابطها بخيط موضوعي يكون المحور لتلك اللقطات وموضوعها الأساس [٢٣].

إنَّ لهذه الطريقة الفنية فائدة لإستيعاب الزمان والمكان والانتقال والتوسع في السرد لكنها لا تخلو من عيوب كثيرة، منها إنها تجعل من السرد طريقة مصطنعة، وفاقدة لانسيابيتها، وفيها تكرار بلا روح، وتظهر بها الحاجة للربط بين المقاطع القصصية، كان بالإمكان تلافي هذه العيوب بما يمتلكه هؤلاء الكتاب من حس أدبي وبما اكتسبوه من خبرة متراكمة، كون كتابة السيرة الذاتية في الأغلب الأعم إنها تكتب في خريف العمر بعد رحلة مضنية مع الكتابة.

ومن هذا النمط السردي ما يحكيه الكاتب (صلاح النيازي) عن تفاصيل رحلته إلى لندن وما رافقها من احداث ومواقف، فيقول:

(... قررت الذهاب لزيارة مبنى أوبرا "لاسكالا"، وكاندرائية "دوومو". لماذا؟ رغبة لا يحسها إلا المتحضرون الذين يريدون أن يتزودوا ساعة الوداع برؤية ما كان عزيزاً عليهم. أو ربما أردت باللاشعور أن أغير خريطة الماضي أو أستبدلها بخريطة أخرى.

أستاذ صلاح، أستاذ صلاح. انا تلميذك في المدرسة "الجعفرية" هل نسيتني؟ جئت لإجراء مفاوضات لاستيراد أقمشة وبذلات وقمصان أستاذ يبدو عليك التعب. أستاذ هل تحتاج إلى خدمة؟ تعال معي إلى المعمل سأهدي إليك بذلة راقية وقمصاناً.

أستاذ يبدو عليك التعب يا أستاذ تعال أغديك.

شكراً سأسافر إلى لندن بعد خمس ساعات.

دخل عليَّ ابن الحلال هذا نفسه مرة إلى غرفة المعلمين، وفي يده رشاشة حقيقية، محشوة بإطلاقات نارية حية.

صلاح (وبدون أستاذ)، هل صلَّحت دفتر إمتحاني؟ درجتي لا تقل عن تسعين من مائة. فهمت؟ أحذرك.

قبل أن يخرج، إلتفت إليَّ مؤشراً بأصبع واحدة ونظرة مفترسة صلية أحذرك) [٢٤].

يقوم النص على خلخلة التتابع وإعادة تشكيل اللقطات التي لا تتم وفقاً لتسلسل طبيعي للحدث، وإنما تقوم وفقاً للأثر الذي يريد الكاتب إحداثه عند المتلقي عبر لقطات متناقضة قائمة على مبدأ المونتاج؛ لِأحداث متوازية ومتداخلة وغريبة عن السرد عن طريق التبادل السردي للأحداث.

يجسد الكاتب في نصه لحظات مختلفة من حياته حدثت في أماكن وأزمان مختلفة استحضرها كمشاهد صادمة تبقى عالقة في الذهن، ففي إيطاليا واثناء زيارتها لمبنى اوبرا (لاسكالا) الشهير، وكاتدرائية (دوومو)، كان هدفها إيجادَ ثقافةٍ جديدةٍ ومحاولةَ استكشاف عوالمها والاطلاع على ما فيها من معالم وردت في النتاجات الأدبية للأدباء الايطاليين، رغبة منه ان يترك كل ماضٍ عاشه، فهو بين ماضيين ماضٍ بعيد عاشه في العراق أراد نسيانه وتجاوزه وتحقيق أُمنيته الوحيدة لا الوصول إلى لندن أو إيطاليا ولا العيش فيهما، ولكن كانت أُمنيته الموت في مكان آخر بعيد عن العراق، أو أراد الموت بأرادته، إذ يقول: **(أردت أن أحس اللذة السوداء في الوفاة ... اردت ان اختار نوع موتي كما إختار السهرودي موته)** [٢٥].

وما بين ماضٍ آخر قريب، فإنَّه أَراد ان يتزود من الأمكنة العزيزة عليه وإن كان بقائه فيها قصيراً لكنها منحته الاطمئنان ليغير خارطة حياته ويقلب دلالة الحنين إلى الوطن الأصلي بتعويضه بالحنين إلى وطن آخر، فالكاتب يجسد لحظات المكوث القصير في روما في ظاهرها الواقعي وما يتزاحم فيها من إحساس بالحرية المفقودة وما يلازمها من دلالات ومشاهد معبرة عن الحالة الآنية في خضم حديثة عن الثقافة والتحضر وسرعان ما نجده يفسح المجال لتداخل غريب، فيحكي قصة قصيرة عن شخصية صادفها في روما أعادت ذكرياته إلى سلبية الواقع المعاش في العراق، ولعل تداعي فكرة العنف مثلت الدافع الذاكراتي لهذا المونتاج المستعاد وعلى هذا سمح بإقتحام قصة ذلك الطالب داخل سرده لأيامه في روما، وما كان استذكاره لحادثة رفع السلاح بوجهه من احد طلابه آنذاك الذي يعرض عليه المساعدة الآن ومحاولة انتشاله من حالة الفقر والضياع، بعد أن فقد أغلب أمواله، استدعاءاً سيرياً متداخلاً ليوظفه من أجل الذكريات المتداعية؛ لأن وضع الكاتب لحظة الكتابة تظهر امكانيته في الاختيار، فلا يروي من المواقف الا ما يخدم الموقف زمن الكتابة فهو يتذكر ما علق في الذاكرة الإبداعية بوضعها مركز تخزين الأحزان والمسرات، إذ احتفظت ذاكرته بموقف لا يمكن أن ينساه، فبمجرد رؤية صاحبه عاد الخوف، ليعطي لنفسه مسوغاً للهروب وزادت عزيمته على مواصلة الهروب، فتذكر عبارات (البندقية، الاطلاقات، المحشوة، أحذرك، القتل).

ثالثاً: نسق التضمين:

يتضمن السيرذاتي نسق التضمين أسوة بالأجناس السردية الأخرى، إذ يعد شكلاً من اشكال اشتغالات صيغ الخطاب في تداخلها، يتضمن ادخال قصة في قصة أخرى، فتقطع الثانية الأولى وتوقف انسيابها السردي، وقد يسمى سرداً مؤطراً أو سرداً داخل سرد، أو ترصيعاً، فقد تكون القصة الثانية منبثقة عن القصة الام، ولها علاقة وثيقة بها او قد تكون خارجة عن المتن الرئيس، مما يجعل الراوي يوقف سرد القصة الأصلية ليروي قصة جديدة ثم يعود لإكمال قصته الأولى مستأنفاً سردها[٢٧] يقترب نسق التضمين من نسق التداخل ونسق التناوب كثيراً إلا أنه يختلف عن نسق التناوب في أنه ليس من الضرورة ان تكون القصة المضمنة قصة تأريخية أو قصة تسبق زمن الأحداث وقد لا يكون لها أي علاقة ثنائية مع القصة الام[٢٨]، كما إنَّ نسق التضمين يختلف عن نسق التداخل في انه يقتحم القصة المضمنة من دون ارهاصات مسبقة او تقديمات، فنراه يقدم قصة مقطوعة لا جذور لها و تقتحم السرد بشكل مفاجيء، وقد تكون غير نهائية ولا وجود لها مع رابط القصة الأصلي، وإنما تقوم على قطع مشهد واحد منها لأستئناف سرد القصة المضمنة[٢٩]، لم يكن الكاتب ساعياً إلى تسلسل القصة المتداخلة وجريان أحداثها وعدم استئناف القصة المقحمة الا بعد انتهائها مع وجود رابط بين القصتين كما في نسق التداخل، اقترب مفهوم التضمين من مفهوم التناص إذ أصبح يمثل تعالقاً مع نص آخر وقع بحيثيات مختلفة[٣٠].

يعتمد السرد هنا المزاوجة بترتيب صارم بين مجموعة من الاحداث القصصية مشكِّلاً تقنية سينمائية حديثة يطلق عليها (الكولاج)، إذ يعتمد هذا النمط من القصص على إعادة تصميم الاحداث لتدخل في تكوين جمالي جديد، إذ يتم إزالة ما عُلِّقَ بمصدرها و تغيّبه وإعادة ادراجها في منظومة أخرى متقنة فنياً، إذ يصبح التناوب والترتيب هو مصدر المعنى الجديد الذي اكدت عليه السينما في عمليات المونتاج [٣١]، إن الكولاج هنا يتم الاستعانة به لأجل لملمة شتات ذكريات (الأنا) وعلاقتها بالآخرين، إذ أصبحت مركزاً للكتابة الذاتية عند الكتاب، فتصدر عن رؤية مركبة يتطلع بها نحو الماضي البعيد والقريب، وللكولاج الروائي اشكال مختلفة، فهو ليس الصاق حكاية إلى حكاية من ضمن نسق التداعي الحر فحسب، وإنما هو جمع لبعض حكايات كثيراً ما تغيب بداياتها ونهاياتها، لتجعل من السرد يتسم بتقطعيه للزمن وإعادة تركيبه تركيباً بعيداً كل البعد عن خطية المتن الحكائي، فهو كولاج من اليوميات والذكريات ترد مفتتة تتخللها تعليقات الراوي وذكرياته وانطباعاته عن الماضي والحاضر في شكل متقطع يُذكِّر بتقنية الكاميرا المتقطعة [٣٢].

تسعى طريقة كتابة الذات بواسطة الكولاج إلى طمس الحدود بين الأزمنة عن طريق تفتيت الحكايةِ والزمن، كما لا تعد مجالاً لمنطق الزمن؛ ذلك لإنَّ مجال عملها يشمل اللوحات التي ترسم الشخصية والمكان، إذ يتم استدعاءها من ذات الكاتب لخلق تقطعات في ذهن القاريء، تجبره على البحث عن نسق سردي، فطريقة الكتابة بواسطة الكولاج الروائي هي مشروع سردي غير مكتمل على القراء أن يكملوه بطرائق مختلفة، فالكاتب يحاول التحكم بقرائه واشراكهم في العمل عبر استعمال طرق غامضة، فيها الكثير من المكر الفني تتمثل بالخفاء والتجلي، ولاسيما في السيرة الذاتية فكلما ظن القاريء انه قرأ سيرة ذاتية، يتفاجيء بما يعطل هنا الظن وهذه الأنماط السردية تسمح بتهيئة أنماط تواصلية بين الكاتب والمتلقي، الأمر الذي يجعل الكتابة فعلاً مشتركاً بين الراوي والمروي له.

وكما هو معروف فإن الكاتب لا يهتم بالحفاظ على معانيها وصورها الأصلية بل يعمد على تكييف المادة المضمنة عن طريق تحويرات طفيفة، تقتحم معناها في جوهر النص، مع أنَّ المعنى الأصلي يبدو على صفحات النص، لكنها في التحليل النهائي تبدو جزءاً من مكونات النص.

وبعد معاينة اسلوبية لكتاب السيرة الذاتية المعاصرين في العراق، وجد البحث إنها تتخذ من توظيف التناص ثلاث مسارات تتمثل بـ (التناص التوليدي، والتناص الإحالي، وتكسير الالهام بالتناص) [٣٧].

١. التناص التوليدي:

ويقصد به لجوء الكاتب إلى تقنيات معينة لخلق خطاب سيري عبر تداخله مع حكاية ذي مرجعية موروثة أو غيرها، عبر عمليات توليدية أو تحويلية تسهم في حَرِف المعنى الأصلي، وتسعى إلى تعديل الفهم السابق للحكاية الأصل وإذابتها داخل النص الجديد، فالكاتب يهدف ألاَّ يتوقف القارئ عند الحكاية الأصلية بل يتعداها إلى خلفيتها الفكرية، ويسعى على استدراج القارئ إلى إفتراض نظرة شفافة للحكاية ليرى بعدها الخلفي، فنرى حسن مطلك الرملي يفعل ذلك في سيرته معيداً استثمار قصة (آدم) (ع) ويبني تصوراً جديداً عبر أدوات القصة إلا أنه يسلط الضوء على ذات الخلفيات والدوافع، ويعيد تأويلها من أجل إذابة الحكاية الأصلية في نص جديد، إذ يقول: **(كنت أنظر إلى يديها الصغيرتين تقشران البرتقالة بطريقة تدعوا إلى الخَبَل، تلك الطريقة البسيطة دائماً، وأظافرها المصبوغة دائماً وشفتاها المصبوغتان دائماً ... وعطرها دائماً ودائماً.**

فقالت: تفضل. قلت لنفسي: آه.. لقد تذكرت.

الخطيئة الأولى: التفاحة الحوائية التي أخرجت آدم من الجنة.

فلا بد أن تعيده البرتقالة إلى الجنة مرة أخرى [٣٩].

يعبر الكاتب عن انطباع أولي حول علاقته بحبيبته ببساطة ووضوح ومباشرة تعبر عن مقصدية، إذ نجده يعيد إنتاج وقراءة القصة الاصلية، بشكل يسلط الضوء على خلفيات النص والدوافع ويسعى إلى إعادة خلقها من جديد، إذ عمد إلى تصور تلك الحادثة واستحضارها بمجرد أن بدأت بتقشير البرتقالة، إذ عمد إلى

قلب دلالة الحكاية من دلالة غواية إلى دلالة هداية، وخلق مبرر وجودي للذات الكاتبة، فنراه يعيد تحليل الواقعة الموروثة جاعلاً من ارتكاب الفعل المحرم، الذي قاما به حواء وآدم بعد إغواء إبليس لهما فعلاً مقبولاً ومستحسناً حينما تعيده البرتقالة إلى الجنة بعد ما أخرجته التفاحة منها، فعلاقته بمحبوبته من الهداية وتشبع غرائزه ولذاته، فالكاتب يظهر إمكانية فنية في القلب الدلالي وإذابة القصة وخلق نص موازٍ عبر النص الأصلي من خلال عكس أفكاره في توظيف الموروث الديني ببساطة ووضوح من دون التورط في اعلان الصراحة والمكاشفة المباشرين.

٢. التناص الإحالي:

يتم البحث في هذا النوع عن النص الأحالي (المتناص معه) في مصادره الأصلية، ودفع القارئ بالاستمرار إلى مقابلته وفي النص المولَّد لا على اعتباره شبيهاً أو قريناً، بل بعدِّه استمرارية وخطابات استنساخية [٤٠].

فإن طموح الكاتب فيه رسم خريطة الخيال الثقافي عن طريق توظيفاته التناصية سبباً ودافعاً في استئناس القارئ بهذا التوظيف التناصي، لما فيه من ألفة وانسجام وإعادة تجديد للفكرة ضمن تشكيل غير مألوف، وهو ما يبحث عنه ويسعى الى استثماره، مثلما فعل الكاتب أحمد عبد الحسين في ذكرى وفاة والده التي نقل جزءاً منها إلى احدى قصائده المعنونة (أرباب جمشيد): ((الحقيقة أنهم أنزلوه إلى حفرته وهو يُتَمْتِمُ: ما طبُّكم... ما دواؤكم؟ كانت الجملة (والقصيدة كلها) عن موت الاب الذي يترك فوضى وإختلاطاً وكوابيساً، موته يماثل في القصيدة موت النظام وحلول الكاوس)) [٤١].

يستعير الكاتب في بعض ذكرياته الفاظ ودلالات ومعاني خطبة الإمام علي (ع) وهو يوبخ أصحابه الذين يكثرون الكلام في المجالس ويفرون عند المعارك بقوله: (... ما بالكم؟ ما دواؤكم؟ ما طبكم؟ القوم رجال امثالكم ...)) [٤٢].

النص الذي أنتجه الكاتب أراد به تصوير والده وهو يُدخَلُ في حفرته له ولسان حاله يعاتب به ابناءه، فهو كمن يعيد النظر ما بين الموقفين، موقف علي (ع) وهو يؤنب جنوده على تخاذلهم أمام أعدائهم وخذلانهم إياه وما بين أبٍ يؤنب انباءَه لما إنتهوا إليه من ضياع فرصهم بحياة أفضل عن طريق الاستفهام المتكرر في النص الذي يثير التهكم والسخرية، فالتعالق النصي بين المعنيين لا يوحي باعتبارات المشابهة والتطابق التام، بل يعد ذلك استمرارية وخطاباً مستنسخاً عن التجربة الأولى، واستخلاص المعنى يقع على عاتق القاريء في استخراجه، فالكاتب عبر التواصل التاريخي استطاع أن يجسد انتمائه الأيديولوجي والعقائدي ويضعه بين يدي قرائه وقد ترجمه في نتاجاته الإبداعية والفكرية.

٣. تكسير الإيهام بالتناص:

نوع آخر من أنواع التناص، يقتصر حضوره على استفزاز القارئ، وإثارته واستنفاره عن طريق اثارة الخطاب الملتبس، الذي يستدعي حكاية متضمنة داخل النص، يتم توليدها اثناء النص، يربط فيها الكاتب بين الحكاية الموظفة وبين النص الأصلي، مع توافر المفارقة، خالقاً لعبة روائية جديدة [٤٣].

يسرد الكاتب مقطعاً تصورياً يعبر عن حالة اللقاء الأولى بحبيبته (هاشمية) مصوراً حالة النشوة والانتصار التي حققها عبر كل مغامراته السابقة اذ غدت هذه التجربة خلاصة تجارب حياته السابقة فيقول:

((أخذتها لكل ما أملك من قوة وإدراك وعاطفة، وأحسست للوهلة الأولى، أنني أنجح لأول مرة. أحسست برجولتي وخصوصيتي اعطتني القوة في القول والتصرف. منحتني الاطمئنان فمنحتها الصدق.

...أيّة هزة أصابتني!! أيّ ثأرٍ قديم!!

قالت (هـ): إنك تختلف عن الرجال

وقلت بعد ذهابها إنها امرأة حقيقية

سأبقى مديناً لِأرض الدغل لأنها اعطتني أجمل الكلمات

اندملت الجروح، واستراح القلب، وثبت الحب إن شاء الله)) [٤٤].

يتسلسل السرد في إيقاع من التتابع الذي يصف مشاعر إمتزج فيها الحب بقيم الرجولة نشعر بها لما جسده الكاتب فيما استعمله من الأفعال الماضية التي أعطت للمعنى صفة التحقق والوقوع بالجزم بواسطة الأفعال (أخذ، حس، اعطى، منح ... الخ).

ثم لم يلبث حتى اقتحم السرد بعبارات الحمد والثناء والشكر على النعمة التي منحها الله إياها وعدَّ بلسماً لجراحه وشفاءاً لقلبه من صدمات التجارب السابقة بالرغم من المنغصات الأخرى، ولعله استعمل لهذا الحمد والثناء اسلوباً صوتياً يوهم بتداخل التناص بمجرد سماعه مع دعاء إفطار شهر رمضان المكون من ثلاثة مقاطع صوتية تتناغم فيما بينها لتمثل تلك الفرحة التي أوجبها الله سبحانه وتعالى للصائم بعد عناء الصوم، أذ أوهم الكاتب المتلقي من أن النص متلبساً بفكرة الدعاء المضمن بعدما أعاد تخطيطه من خلال دمجه بالنص، ليترك مجالاً للقارئ من أجل التأويل لما عناه.

رابعاً: نسق التناوب:

تظل حاجة النص السردي قائمة على استحداث أنساق بنائية جديدة يمكن أن تستجيب لحجم النصوص القصصية في هذا الواقع المتنوع من حيث علاقته بالتجربة الذاتية لكل أديب، لِأن المكتوب في نظر الكاتب ينهض بتشكله هذا من علاقة موازاة مع مخزون الذاكرة مما يدفع باتجاه البحث عن انساق تدعم الأنساق السابقة وعلى وفق هذا التصور فقد تغدو مسألة انساق بناء الحدث إحدى أهم الوسائل التي يمتلكها المبدع في إنتاجه لنصوصه؛ لما تحملها من استراتيجية في نظام السرد، فبعد ما ورد من انساق سابقة جاء دور نسق التناوب بوصفه احد مستلزمات البناء السردي، الذي يقوم على سرد أجزاء من قصة ثم إيقافها بعد سرد أجزاء من قصة أخرى مع اشتراط وجود قصتين، حدثين يرويهما السرد ولابد من التمييز بين نوعين من السرد المتناوب [٤٥].

أحدهما: التناوب القائم على سرد احداث مختلفة في المكان والزمان من قصة واحدة.

والآخر: التناوب القائم على رد احداث مختلفة من قصتين مختلفتين.

لعب التنوع البنائي في النص السيرذاتي العراقي المعاصر دوراً مهماً في اختلاف الانساق القصصية وبخاصة في السمة البنائية من تجربةٍ لأخرى، أو بين مرحلة وأخرى، بناءاً على ما تحمله كل تجربة ذاتية من ((وحدات مختلفة مرجعية، ومعرفية، وحكائية تتحكم إلى حدٍ بعيد بطبيعة التشكيل السردي للنص السيرذاتي)) [٤٦].

يعتمد نسق التناوب على آلية تقضي باعتماد حديثين أو أكثر من قصة واحدة أو قصتين في وقت واحد، يتم ذلك عبر إيقاف أحد الحدثين ومن ثم الاستدراك بالقصة الأخرى، وتمثل هذه النسقية القائمة على التناوب القصصي إمكانية تشرُّب قصتين أو أكثر من أجل تكثيف الأحداث، وتطوير الوحدة السردية، أو الإشارة لمقصدية ما في النص، إذ تقوم هذه الآلية كما يرى تودوروف على وضع جملة من المتتالية الأولى وجملة من المتتالية الثانية [٤٧]، فتستدعي ايقافاً مؤقتاً لأحداث الروي الأول والاستدراك بالقصة المتناوبة؛ كي يكون سرداً متناوباً من ضمن انتظام النص السيرذاتي.

ولعل ابرز حضور لهذا النسق في السيرة الذاتية المعاصرة وجدناه في سيرة (الريح تمحو، والرمال تتذكر)، لحسب الشيخ جعفر القائمة في مبناها السردي على مجموعة من الانساق، ولكن ما يميزها التزامها بنسق التناوب كنسق ثابت، إذ سعى الكاتب إلى سرد سيرة حياتية وفقاً لرؤية يتنامى فيها الوعي الجمالي وتعدد آليات اشكال السرد مما خلق فيها مناطق قابلة للإنفتاح تعزز من قدرة تجربة الذات للكشف عن حياة الكاتب، ولاسيما أنَّه يسرد تجربتين مختلفتين ما بين رحلته الثانية إلى موسكو، وما بين حياة الطفولة في محافظة ميسان، إذ استعمل نسق التناوب في هذا السيرة ثلاث وعشرين مرة نختار بعضاً منها:

((كانت الساعة الثانية عشرة عندما وصلت الفندقَ ... والغداء بعد ساعتين، وأنا في غرفتي تذكرت الكراسة القديمة. أخرجتها من الحقيبة الخفيفة ورحت أتصفحها متأصلاً. وجلست إلى الطاولة الثقيلة المنبسطة عند الحائط موقداً لفافة لي.

غالباً ما كان يتذكر تلك الليلة أو تلك الساعات الموغلة من الليل ... آنذاك كان في الرابعة أو الخامسة من العمر. ولعل الأمر كله لم يكن إلا حلماً من الأحلام منذ سنين بعيدة وهو لا يدري ...)) [٥٠].

يقوم البناء السردي في سيرة (الريح تمحو والرمال تتذكر) على مجموعة من الانساق البنائية كنسق التتابع ونسق التضمين ولكن نسق التناوب يبدو واضحاً ويشكل ثيمة مهمة من ثيمات العمل السيرذاتي هذا، فالكاتب في النص أعلاه وفي غيره من نصوص النسق المتناوب التي جاءت من ضمن انتظام نصي، استعمل لها ضمائر مختلفة في تناولها السردي، إذ يستدعي دلالة ضميرين مختلفين في قصتي التناوب ففي الحدث الرئيس نجده يستعمل ضمير المتكلم عن طريق الالفاظ المتصلة بالضمير كـ(وصلتُ) غرفتي، تذكرت، أخرجتها، رحتُ، تصفحتُ، جلستُ) بينما يقابلها في القصة الثانية في السرد المتناوب إختلافاً في استعمال الضمير إذ أخذ الضمير الغائب الدال على المتكلم نفسه، إذ تستدعي دلالات الاختلاف ما بين الضمائر وإحالاتها المتنوعة لتأصيل الميثاق السيرذاتي مع القاريء، أو لإبراز القص الذاتي المستعاد وتميزه، عن القص السيرذاتي الرئيس الذي يمثل الحيز الأكبر في القص، بوصفه القصة التي يسعى الكاتب إلى تسجيل احداثها، ضمير الغائب هنا هو فتح للمسافة وإقامة حاجزاً بين السارد والشخصية الغائبة؛ لأنه (يوصي ظاهراً إنَّ من يروي مختلف عن الشخصية المتحدث عنها، فالمؤلف يتقنَّع بهذا الضمير) [٥١].

قد تسمح عملية الفصل هذه للكاتب فرصة للتماهي بمروياته حينما يتوارى في تضاعيف الاحداث، ولا يتدخل مباشرة في مسارها، ويتحاشى الظهور، ولا يحفل بدوره، فلا اسم ولا ملمح يميزه، وإنما اكتفى بضمير يحيل إليه[٥٢]؛ ولعل من الأسباب الأخرى لاستعمال هذا النسق ان السيرة الذاتية ذات المبنى الحكائي الأحادي تعجز عن تقديم شريط حياتي مكتمل؛ لذلك وجد كتاب السيرة ضالتهم في هذا النسق إذ عمد حسب الشيخ جعفر إلى تحميل النص بقصتين مختلفتين وحياتين في زمانين ومكانين مختلقين بأسلوب سعى من خلاله لإثبات شطر آخر من حياته، وكشف للقارئ كل شيء خاص به وفق رؤية لا تخلخل نظام السرد العام وإنما تقدم الحزمة المرجوة منها.

خامساً: النسق الدائري:

يعد النسق الدائري واحداً من الانساق البنائية التي اعتمدها السرد الذاتي العراقي المعاصر بوصفه آلية تنتظم فيها عملية جريان الاحداث عكس وقوعها في الحقيقة، فتعرض من نهايتها بشكل مقلوب، إذ يبدأ النسق الدائري لأحداث من نقطة معينة سرعان ما يعود اليها الحدث في النهاية، مع الأخذ بعين الاعتبار الانتظام، وفقاً لشكل دائري معكوس، أي أنه يبدأ بسرد الاحداث متتابعة حتى يصل على البداية التي أُستُهِلَ بها السرد [٥٣].

إن النسق الدائري اثناء صيرورته يسمح بأستدعاء مجموعة من الاحداث وتشكيل عقد؛ لكونها بناءً منطقياً سببياً للقصة، أو ثمة فضاء سردي يتيح بتعدد الحبكات داخل النسق وتنبثق هذه الخاصية من النشاط الدائري المذكور، إذ يمكن ان تحتوي النصوص السيرذاتية النسق الدائري بدرجات مختلفة من الاتساع، تسعى إلى ربط الحبكات بعضها ببعض، بوصفها نتيجة سببية لشيء حدث فعلاً، ومن الجدير بالذكر أنَّ مكونات البناء الدائري تتناثر وتتشظى، ولا تتضح إلا بعد أن تخضع لعملية استحضار في ذهن القارئ لإعادة ترتيبها، بهدف تسليط الضوء على الحدث الرئيس والاهتمام به.

إن النسق الدائري يسبق الحدث بعملية استهلال تمثل في حقيقها نهاية الحدث وخاتمته، ومن ثم يعود الكاتب لسرد وقائع حدثت من النقطة الزمنية التي تمثل بدايتها متدرجاً إلى الخاتمة، إلى نقطة سبقت نقطة بداية السرد، الأمر الذي يجد فيه القاريء نفسه في دورات زمنية.

فحين يتحدث عبد الله إبراهيم في سيرته (أمواج) عن طفولته وعن والده، يبدأ بالمقطع الأخير منها الذي يمثل ذروة ما وصل اليه النص، ثم يعود مرة أُخرى ليسرد الحادثة من بدايتها حتى تنتهي بالمقطع الذي استطل به حديثه فيقول: **((ماتَ أبي في ربيع عام ١٩٦٥، ولم ينطبع من الذكرى في نفسي سوى مُتدافع من رجال شيعوه إلى المقبرة المجاورة لبيتنا لم يشعرني أبي بالدفء والسكينة، فورثت صفاته وتقمصت دوره مع اولادي. قضى وهو دون السبعين، حينما كنت في الثامنة فصورته في ذاكرتي تلوح سر اباً متباعداً، وهو من مواليد العقد الأخير من القرن التاسع عشر في كركوك. فَصَلَتْني عنه هوَّة عميقة.... كان أبي مشغولاً بالمذياع الخشبي ذي البطارية الكربونية الزرقاء الضخمة يصغي إلى إذاعة لندن.... وبرنامج آخر في الإذاعة العر اقية.**

يمثل أبي اسطورة العائلة، فصورته المخبَّأة في طرف الذاكرة ترجِّح أنَّه كان شخصاً عصامياً، نحيلاً، طويلاً، صامتاً، بلا عاطفة.

أنجبني من آخر زوجاته التي حصل عليها بمقايضة ابنته الكبرى بها، والمعروف (بزواج الشغار) المحرم في الإسلام ... ليس لدي أي فكرة عن طبيعة العلاقة بين أمي و أبي، وبموته انسحب تأثيره من حياتنا)) [٥٦].

ابرز ما يمكن ملاحظته في هذا النص أن الكاتب ابتدأ القص من ذكرى وفاة والده، ثم يبدأ من حيث تحفل به ذاكرته من ماضي بعيد، وتذكره لمراسيم الدفن ومكانه وتدافع المشيعون، ثم ما يلبث ان يقتحم نفسه (أي الكاتب) بشخصية والده ويتقمصها ويلبس رداءها مع أولاده وبعد قليل نجده يعود ليسرد القصة من بدايتها، عندئذٍ يتم ملاحظة تقطع المتصل الخطي للسرد جنباً إلى جنب مع سرعة في أفكار مفاجئة، وحركة مرنة للزمن، إذ أدخل ثلاثة أزمان متباينة في حركة من الحاضر السردي، ما بين الاسترجاع، والحاضر، والاستشراف التي اخترقت إطراد سياقات متباعدة، ولعل مرد ذلك عائد إلى شديد تأثر الكاتب بأجواء السينما، كما أوضح شدة تعلقه بها أكثر من مرة في سيرته هذه، فخلف تلك التأثيرات السينمائية المتزامنة تنكشف إضاءات الماضي وأحداثه، اذ مثل هذا الاستدعاء الدائري للأحداث حيوية ودهشته ولا سيما عندما استعمل عبارة (مات أبي) في بداية نصه، إذ منحت هذه العبارة النص تأثيراً عاطفياً وقيمة مؤثرة، إذ بدونها لم يكن السرد متاحاً وتقليدياً، فينطلق وينمو باتجاهات زمنية متعددة، ذلك أنَّ اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي لا يؤثر على الاحداث من حيث الماهية والوجود إنما من حيث الصياغة والترتيب [٥٧] فالكاتب جعل من حياته مادة للنص الأدبي، إذ تراكمت الاحداث عبر تنقلات زمانية ومكانية ليجعل منها نصاً شبيهاً بالنص الروائي، لما فيها من أحداث مغرية ومشوقة وتتضح عبر الدائرة التي بنى عليها قصة التي ابتدأها بعبارة (مات أبي) وختمها بعبارة (بموته انسحب تأثيره من حياتنا)، فنقطة انطلاق الحدث تلاقت مع نقطة نهايته وبالمحصلة العامة هو ذات الحدث.

لقد حقق كُتَّاب السيرة الذاتية العراقية المعاصرة تقدماً ملحوظاً في نطاق تطوير التقنيات المستعملة في القص السيرذاتي وكتابة الذات والتجارب الشخصية، عن طريق رسم استراتيجيات خاصة بطبيعة التعرف على البعد الزمني وعدم اعتمادهم على وحدة تقليدية، وحاولوا الخروج على نظام البناء التقليدي، إذ عمدوا إلى تنويع الانساق، هذا يصعب في وحدة البناء النص، لا سيما في البناء المنظور المرتبط برؤية الكاتب ذاته، ولعل تعدد الانساق لم يقتصر على الجوانب الجمالية للنصوص بل لارتباطها بالحياة والحوافز الخارجية المستعارة منها؛ ذلك لأنَّ النسق ليس شيئاً جمالياً خالصاً [٥٨]، وإنما هو تمثيل وتعبير عن مواقف خاصة ويشكل زاوية نظر للموضوع المراد تناوله لأمر حياتي معين، إنَّ الحياة والنسق لم تقبلا الانفصال، بل ينبغي النظر إلى النسق على أنه الطريقة التي تتطور بها الحياة.

الهوامش:

(١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٥: ٢١١.

(٢) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٢: ١٨٠.

(٣) ينظر: البناء الفني للرواية العربية في العراق شجاع مسلم العاني، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٤: ٩.

(٤) دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول، منشأة المعارف، الإسكندرية - مصر: ١١.

(٥) ينظر: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤: ١١.

(٦) الشعرية، تودوروف، تر: المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ١٩٩٠: ٧٠.

(٧) أدب السيرة الذاتية، عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، الجيزة، ١٩٩٢: ٢١.

(٨) ينظر: الشعرية، تودوروف: ٧٠.

(٩) ينظر: المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٠: ١٦٣.

(١٠) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٨.

(١١) ينظر: المتحيل السردي: ١.

(١٢) ينظر: المتخيل السردي: ١٠٩.

(١٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٦٣.

(١٥) ينظر: سيرة (الرحلة الناقصة)، فاطمة المحسن، دار المدى، الثقافة والنشر، العراق – بغداد، ط١، ٢٠٢٠؛ سيرة (ليس لي سرٌ لألغز)، نصيف الناصري، دار المعقدين للنشر، البصرة – العراق، ط١، ٢٠٢١.

(١٦) تربية عبد القادر الجنابي، عبد القادر الجنابي، دار الجديد للنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٥: ١١؛ وينظر مثل هذا النسق، المصدر نفسه: ٣٢، ٥٥؛ وينظر: طفل لاعب باللاهوت، احمد عبد الحسين، المتوسط للنشر والتوزيع، ميلانو إيطاليا، ط١، ٢٠١٨: ١٠؛ الكتابة والحياة، علي الشوك، دار المدى للأعلام والثقافة والفنون، بغداد، ط١، ٢٠١٧: ٢٢، ٢٣، ٣٣، ٣٤، ٣٥؛ شاعر في حياة، ذكريات واطياف، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٧: ٣٤، ٤٦، ٤٧، ٩٣؛ حكاية الساعة صفر، كريم الراهي، دار المعقدين للنشر، البصرة – العراق، ط١، ٢٠١٧: ٣٥٩.

(١٧) البناء الفني للرواية العربية في العراق: ١٨.

(١٨) تربية عبد القادر الجنابي: ١٢.

(١٩) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٥.

(٢٠) ينظر: تشظي الزمن في الرواية العربية الحديثة، أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ١٩٩٨: ١٢٦ – ١٢٧.

(٢٢) ينظر: الأصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر، الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦: ١١٦.

(٢٣) ينظر: الفيلم والادب، موريس بيجا، تر: بؤيل يوسف، ملحق مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع١، ١٩٨٦: ٢٦.

(٢٤) غصن مطعم في شجرة غريبة: ٣٩، ٤٠؛ وينظر: مثل هذا النسق في المصدر نفسه: ١٨ – ٤٠، ٤٤، ٥٤، ٥٨، ٧٨، ٨٨، ٩٣، ٩٤، ١٠٢؛ ينظر مثل هذا النسق: أمواج سيرة عراقية، عبد الله إبراهيم، دار جامعة حمد بن خليفة للنشر، الدوحة، قطر، ط١، ٢٠١٧: ٦٢، ١٠١، حكاية الساعة صفر: ٧، ١٠٦، ٢٤٢.

(٢٥) غصن مطعم في شجرة غريبة، صلاح نيازي، دار نابو للنشر والتوزيع، بغداد – العراق، ط٣، ٢٠٢١: ٣٨.

(٢٦) مرايا نرسيس، الأنماط لنوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٩: ١٤٤.

(٢٧) ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥: ٢٥٨؛ وينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ١٥٤.

(٢٨) ينظر: السرد في السيرة الذاتية العربية الحديثة، (الأيام، سبعون رملة جبلية رملة صعبة) انموذجاً، بشرى ياسين محمد الصبيحاوي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، ٢٠٠١: ١٠٦.

(٢٩) ينظر: بنية السرد في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب، رسالة ماجستير، سالم جمعة كاظم، اشراف: عبد الله حبيب كاظم، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠١٠.: ١٤٤.

(٣٠) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، بيروت، ١٩٨٥، المركز الثقافي العربي:٤٨.

(٣١) ينظر: كولاج روائي، تقنية البناء العمودي في رواية الدعوة، لكورد سيمون، محمد يونس، صحيفة التأخي، ٢٠١٦/١/٢٨.

(٣٢) ينظر: تقنية الكولاج الروائي، صلاح فضل، مجلة فصول، القهرة، العدد (٢)، م (١١)، ١٩٩٢: ٣٣٢-٣٣٣.

(٣٣) ينظر: نظرية الادب: ١١١.

(٣٧) غسق المستحيل الروائي في اعمال أميل حبيبي، سعيد علوش، مركز الأنماء القومي، بيروت، لبنان: ٩٨.

(٣٩) كتاب الحب ظلاهن على الأرض، حسن مطلك، دار المدى، للثقافة والنشر والفنون، ط٢، ٢٠١٧: ٦٦، وينظر: مثل هذا النسق، أمواج: ١٣٣، ١٤٢.

(٤٠) ينظر: عنف المتخيل الروائي في اعمال إميل حبيبي، سعيد علوش، منشورات الانماء القومي، لبنان، ط١، ١٩٩٠: ٩٨.

(٤١) طفل لاعب باللاهوت: ٦٢، ٦٣ وينظر: مثل هذا النسق والتناص ٦٤ المصدر نفسه، حكاية الساعة صفر: ٣١٢، غصن مطعم في شجرة غريبة، ٩٣، ١٠٠.

(٤٢) شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٩، ج٢: ١١١.

(٤٣) ينظر: عنف المتخيل الروائي: ٩٨ – ١٠٠.

(٤٤) كتاب الحب ظلالهن على الأرض: ٧٥ – ٧٦. وينظر في: المصدر نفسه، ٤٠ – ١٤٧،٤١، ١٠٠.

(٤٥) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٣٤ – ٣٥.

(٤٦) بلاغة التزوير، فاعلية الاخبار عن السرد، لؤي حمزة عباس، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٠: ١٣٥.

(٤٧) ينظر: الشعرية: ٧٠.

(٥٠) الربح تمحو والرمال تتذكر: ١٧، وينظر: مثل هذا النسق من المصدر نفسه: ٣٦ – ٣٧، ٤٨، ٥٦ – ٥٧، ٦٣ – ٦٤، ٦٦، ٧٨ – ٧٩، ٨٥، ٩٣-٩٤، ١٠٢، ١٠٦ – ١٠٧، ١٠٩، ١١١، ١١٥، ١١٩ – ١٢٠، ١٢٤ – ١٢٥، ١٤٨ – ١٤٩، ١٥٧ – ١٥٩، ١٦٤، ١٩٦، ١٧٣.

(٥١) الشاعر في سيرته، الربح تمحو والرمال تتذكر، فاضل عبود التميمي، مجلة الكوفة، السنة ٣، ع١، ٢٠١٤: ٢١٠.

(٥٢) ينظر: السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ج٢: ٢٢٩.

(٥٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٤١.

(٥٦) أمواج: ٢٠.

(٥٧) ينظر: الالسنة والنقد الادبي في النظرية والممارسة النقدية، موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩: ٨٥.

(٥٨) ينظر: إجراءات في الادب والنقد دراسة، شجاع ملسم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩: ١٩١.

المصادر:

نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٢.

المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٠.

سيرة (الرحلة الناقصة)، فاطمة المحسن، دار المدى، الثقافة والنشر، العراق – بغداد، ط١، ٢٠٢٠؛ سيرة (ليس لي سرٌ لألغز)، نصيف الناصري، دار المعقدين للنشر، البصرة – العراق، ط١، ٢٠٢١.

تربية عبد القادر الجنابي، عبد القادر الجنابي، دار الجديد للنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٥: ١١؛ وينظر مثل هذا النسق.

طفل لاعب باللاهوت، احمد عبد الحسين، المتوسط للنشر والتوزيع، ميلانو إيطاليا، ط١، ٢٠١٨، الكتابة والحياة، علي الشوك، دار المدى للأعلام والثقافة والفنون، بغداد، ط١.

شاعر في حياة، ذكريات واطياف، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٧؛ حكاية الساعة صفر، كريم الراهي، دار المعقدين للنشر، البصرة – العراق، ط١، ٢٠١٧.

تشظي الزمن في الرواية العربية الحديثة، أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ١٩٩٨.

مرايا نرسيس، الأنماط لنوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٩.

تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥: ٢٥٨؛ وينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ١٥٤.

السرد في السيرة الذاتية العربية الحديثة، (الأيام، سبعون رملة جبلية رملة صعبة) انموذجاً، بشرى ياسين محمد الصبيحاوي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، ٢٠٠١.

بنية السرد في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب، رسالة ماجستير، سالم جمعة كاظم، اشراف: عبد الله حبيب كاظم، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠١٠.

كتاب الحب ظلاهن على الأرض، حسن مطلك، دار المدى، للثقافة والنشر والفنون، ط٢، ٢٠١٧، وينظر: مثل هذا النسق، أمواج.

طفل لاعب باللاهوت: ٦٢، ٦٣ وينظر: مثل هذا النسق والتناص ٦٤، حكاية الساعة صفر: ٣١٢، غصن مطعم في شجرة غريبة، ٩٣، ١٠٠.

بلاغة التزوير، فاعلية الاخبار عن السرد، لؤي حمزة عباس، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣.

Resources:

The Theory of Formal Methodology, Texts of Russian Formalists, trans. Ibrahim Al-Khatib, Arab Research Foundation, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1982.

The Narrative Imagination, A Critical Approach to Intertextuality, Visions and Meaning, Abdullah Ibrahim, Arab Cultural Center, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1990.

Biography (The Incomplete Journey), Fatima Al-Mohsen, Dar Al-Mada, Culture and Publishing, Iraq - Baghdad, 1st ed., 2020; Biography (I Have No Secret to Puzzle), Nassif Al-Nasiri, Dar Al-Muqaddeen for Publishing, Basra - Iraq, 1st ed., 2021.

Tarbiyyah Abdul Qadir Al-Janabi, Abdul Qadir Al-Janabi, Dar Al-Jadeed for Publishing, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1995: 11; and such a system is seen.

A Child Playing with Theology, Ahmed Abdul Hussein, Al-Mutawasit for Publishing and Distribution, Milan, Italy, 1st ed., 2018, Writing and Life, Ali Al-Shawk, Al-Mada House for Media, Culture and Arts, Baghdad, 1st ed.

A Poet in Life, Memories and Specters, Sami Mahdi, Mesopotamia House, Baghdad, 1st ed., 2017; The Tale of Zero Hour, Karim Al-Rahi, Al-Muqaddeen House for Publishing, Basra - Iraq, 1st ed., 2017.

Time Fragmentation in the Modern Arabic Novel, Amina Rashid, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1998.

Maraya Narcissus, Patterns of the Type and Structural Formations of the Modern Narrative Poem, Hatem Al-Sakr, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1999.

Analysis of the Novelistic Discourse (Time, Narration, Focalization), Saad Yaqtin, Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 4th ed., 2005: 258; See: The Narrative Space of Jabra Ibrahim Jabra: 154.

Narrative in Modern Arab Autobiography, (The Days, Seventy Difficult Mountain Sands) as a Model, Bushra Yassin Muhammad Al-Subaihawi, Master's Thesis, University of Baghdad, College of Education, Ibn Rushd, 2001.

The Narrative Structure in the Last Confession of Malik bin Al-Rayb, Master's Thesis, Salem Juma Kazim, Supervisor: Abdullah Habib Kazim, University of Al-Qadisiyah, College of Education, 2010.

The Book of Love, Their Shadows on Earth, Hassan Mutlaq, Dar Al-Mada for Culture, Publishing and Arts, 2nd ed., 2017, and see: Such a System, Waves.

A child playing with theology: 62, 63 and looks: such a system and intertextuality 64, the story of zero hour: 312, a branch grafted on a strange tree, 93, 100.

The rhetoric of forgery, the effectiveness of news about narration, Louay Hamza Abbas, Ikhtilaf Publications, Algeria, Al-Dhafaf Publications, Beirut, 1st ed., 2010.

Modern Arabic narrative, narrative and semantic structures, Abdullah Ibrahim, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed., 2013.