الخطاب السير ذاتي في نماذج مختارة من الأدب العراقي المعاصر (2003-2020)

بى خال نامق حسن[1]، نزار شكور شاكر[2]

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة السليمانية، إقليم كردستان، العراق
قسم رياض الأطفال، كلية التربية الأساسية، جامعة السليمانية، إقليم كردستان، العراق

المستخلص

تعد السيرة الذاتيّة جنساً من الأجناس الأدبية النثرية الحديثة، وشكلاً من أشكال الفن الأدبي الذي يقدم فيه المؤلف تفاصيل حياته الشخصيّة بكلماته الخاصة، وبقلمه، وينقل تجربته في الحياة مع الإلتزام بالصدق والنزاهة في سرد الأحداث، وتجنب التحيز والغطرسة، وقد تطور هذا فن، تبعاً للتغيرات المتسارعة في المجتمعات المعاصرة والعالم أجمع، هذا الفن الذي يمنح من ذاكرة الكاتب، ويقدّم نفسه للقارئ شاهداً أو فاعلاً في أحداث انقضت، واتصفت بمواصفات شخصية ونفسية. تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الخطاب السير ذاتي؛ نظراً لأهميتها في الدراسات السردية الحديثة ذلك عبر ذكر بعض نماذج مختارة لخمس سير ذاتيّة صدرت في الأدب العراقي المعاصر بين السنوات: (2003- 2020) وهي: (غصن مطعم بشجرة غريبة: صلاح نيازي، الرائي في العتمة: فاضل العزاوي، الأمواج: عبدالله إبراهيم، الكتابة والحياة: علي الشوك، عصيان الوصايا: لطفية الدليمي). واختلفت هذه السير عن بعضها في الموضوعات المعالجة، وإن اشتركت بقضايا تتعلق بتاريخ العراق الحديث. وقد تم تقسيم البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وهي: (المبحث الأول: تشكيل الهُوية السير ذاتيّة، وتضمّن المطلبين الآتيين: الأول: خطاب العتبات، والثاني: الترجمة الشخصية، أما المبحث الثاني، المبنى الحكائي: فالمطلب الأول فيه: اليوميات، والثاني: المذكّرات والذكريات، وفي المبحث الثالث، الوقائع السير ذاتية عالجت فيها مطلب الرسائل، ومطلب الاقتباسات والتناصات) وأخيراً أنهينا الدراسة بخاتمة عن أهم النتائج.

مفاتيح الكلمات: السيرة الذاتيّة، الأدب العراقي، الخطاب، المبنى الحكائي، الوقائع السيرية.

المقدمة

تُعدّ السيرة الذاتيّة من الأنواع النثرية الأدبية، وكانت في السابق تكتب تعبيراً عن إنفعال أو حالة نفسية على نقيض السّيرة الذاتيّة المعاصرة، حيثُ يعرض لنا الكاتب حكايات وتجارب من أيام طفولته وشبابه وكهولته، بطريقة فنية، وما تركته هذه الأيام من آثار عبر بوحٍ واعتراف الكاتب أمام نفسه، وهنالك عدة أساليب فنية تتبع لكتابة السيرة الذاتيّة، مثل طريقة المُذكرة أوالمقالة أواليوميات، وغيرها..

وهذه الدراسة عن الخطاب السير ذاتي لنماذج مختارة لخمس سير في الأدب العراقي المعاصر بين سنوات (2003- 2020) وهي: (غصن مطعم بشجرة غريبة: صلاح نيازي، الرائي في العتمة: فاضل العزاوي، الأمواج: عبدالله إبراهيم، الكتابة والحياة: علي الشوك، عصيان الوصايا: لطفية الدليمي). وقد تبعنا في هذه الدراسة المنهاج التحليلي الوصفي، والبحث يتكون من ثلاثة مباحث: المبحث الأول: تشكيل الهوية السير الذاتيّة: وقسمناها على: (أ- خطاب العتبات، ب- الترجمة الشخصيّة)، والمبحث الثاني: المبنى الحكائي: وأخذنا منها: (أ- اليوميات، ب- المذكرات والذكريات) والمبحث الثالث: الوقائع السير الذاتيّة: وتحدثنا فيها عن: (أ- الرسائل، ب- الاقتباسات والتناصات) وأخيرًا تم ذكر أهم النتائج التي خرج بها هذا البحث.

الدراسة: الخطاب السير ذاتي:

1. تشكيل الهوية السير الذاتيّة

من أساليب تقديم الذات للجمهور كتابة السيرة الذاتيّة، التي تقوم باستحضار الكاتب حبكات حياته، يعيد تنظيمها آخذًا بعين الاعتبار موقف جمهور القرّاء، ويقصد بالحَبكة: ((مجموعةُ من الأحداث المتتابعة والمتسلسلة التي تتكون منها قصة ما، مع التأكيد على

مجلة جامعة كويه للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٨، العدد ٢ (٢٠٢٥)
أُستلم البحث في ١٠ آب ٢٠٢٤؛ قُبل في ١٦ ايلول ٢٠٢٤
ورقة بحث منتظمة: نُشرت في ١٩ تموز ٢٠٢٥
البريد الإلكتروني للمؤلف: bekhal.hassan@univsul.edu.iq
حقوق الطبع والنشر © ٢٠٢٥ بى خال نامق حسن، نزار شكور شاكر. هذه مقالة الوصول اليها مفتوح موزعة تحت رخصة المشاع الإبداعي النسبية - CC BY-NC-ND 40.

علاقة الأحداث ببعضها، وذلك من أجل توليد أثر عاطفي أو فني لدى القارئ أو المتابع)) (عبيد، 2023: 1شباط) ولذلك حين يسعى الكاتب لتشكيل هوية نصّه السيري، عليه أن يرتقي فوق أنانية الذات، وأن يتخلّص من أوهام ديمومتها في داخله، وألّا يتعالى على جمهور المتلقين، بل يحاول أن يشركهم في بناء نص سيرته الذاتيّة، الذي يقيمُه على التذكّر الذي يقتضي ((أن نملك صورًا عن الماضي.. والصورة هي الانطباع الذي تركته الأحداث على الشخصيّة)) (ريكور، 2006: ص32) بحيث يبقى هذا الانطباع عالقًا في الذهن، كما لابدّ أن يحدّد ملامح هويته بصفته صاحب السيرة، وهذا يتطلّب انتماء الكاتب وذكر اسمه وتاريخه الشخصي وعمله، وأن يوضح موقعه الاجتماعي وانتمائه السياسي، ونتاجه في حقل عمله.

وليس ضرورياً الحرصُ على التتابع الزمني للأحداث، بل يفضّل التركيز على تفاعلات الذات السّاردة الاجتماعية، وتحديد موقعها في السيرورة التاريخية، وتوضيح كيفية التأثر والتأثير بالمتغيرات، التي تطرأ في الحياة على الأزمنة الثلاثة، عبر السرد الذي يشكل التتابع الزّمني للأحداث، وقد أكّد حميد لحمداني على أنّ: ((السرد يُشكّل أداة الحركة الزمنية في الحكي)) (الحمداني، 1991: ص80).

ومن الجدير بالذكر أن قارئ أي نصّ سيري يجدُ في تجارب كتاب السير الذاتيّة والكاتبات ذكر علاقات عاطفية أو جنسية أو مواقف جريئة في السياسة أو التديّن... التي تتوافق - أحيانًا- مع قيم الجماعة. فضلًا عن أنّ السيرة الذاتيّة تستبطن نقداً ذاتياً لصاحبها، وهذا النقد هو نتاج ميثاق بين الذات الساردة وصاحبها، لا أحد يشهد عليها، ولكن تنعقد النية للمكاشفة والبوح بكلّ ما مرّ على السارد من نجاحات وإخفاقات، وما تعرّض له وما اشتغل فيه، وترتسم ملامح هوية السارد من خلال الفعل الكتابي الناتج عن أسئلة مقلقة، التي تمتد من الذات نفسها إلى المجتمع والدولة والإنسانية والوجود، وقد شكك (لوجون) في الحديث عن وجود فردي مستقل، وتساءل: كيف نعتقد بأنّ الحياة في السيرة الذاتيّة هي التي تنتج النص، في حين النص هو الذي ينتج الحياة، ثم ما هو موقع الميثاق من اللاوعي، ومن الصراع الطبقي ومن التاريخ؟ (لوجون، 1994، ص17).

1.1 خطابُ العتبات:

تُعدّ العتبات النصيّة أبوابًا للولوج إلى النصوص القابعة خلفها، وهي ملازمة لأيّ نص، ولعلها تنتج نصّاً محتملاً يشترك في بنائه المؤلف، والناشر، والقارئ، ويقوم بتأويله القارئ منفردًا، وتسهم عتبات النصّ في بناء النصّ على شكل كتابٍ، وقد عرّف جينيت العتبات تعريفاً مفصلاً بـ ((مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكاتب، والعنوان، والجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، وحتى قائمة المنشورات، المكلف بالإعلام، دار النشر)) (بلعابد، 2008: ص44) ولا يوجد نصّ مستقلّ بذاته من دون خطاب العتبات الموازي، الذي يساعدُ في وصول القارئ للمعاني، وكذا الأمر في السيرة الذاتيّة أيضًا في كلّ مكونات نصّها وعتباته، فخطاب العتبات متسق مع مساراته السردية، وبذلك ((تعد العتبات النصيّة بمثابة المفاتيح أو الرموز الأوليّة، والتي يستطيع من خلالها القارئ أن يكتسب نظرة مسبقة عن النصّ الروائي، كما تسهّل عليه الولوج والغوص إلى أغوار النّص)) (رقية ومروة، 2022، ص أ) وأولُ ظهورٍ للخطاب المضمر والأسئلة في النصّ نجده في العتبات النصيّة، التي تعدّ: ((الدلالة الأولى لدى القارئ للدخول إلى عالم النصوص)) (مروى، وعبدالله، 2023: ص14) أي هي واجهة دالة على ما يتضمنه النصّ.

إنّ العتبات النصيّة هي ما تعلّق بالنصّ من خارج متنه النصّي، وقد صنّفت بـ ((خارجية تتعلق بالإعلانات عن النص والقراءات النقدية عنه، والأخبار التي تناولته وسائط الاتصالات والإعلام ووسائل التواصل الاجتماعيّ، وعتبات داخلية تتعلّق بالعنوان ،ولوحة الغلاف وتصميمه ،والاستهلال، والإهداء ،والمقدمة ،والغلاف الخلفي، وإلى ما هنالك من عتبات تكشف عن مكوّنات النصّ)) (القاق، 2022: ص11).

ويُنظَر إلى العتبات النصّيّة الداخلية تكاملًا مع تقنيات النصوص السيرية أو السَّردية، التي تسهم في منح النص السيري صفات النصّية، المتعلقة بالانسجام بين البنيات المتعددة للنصّ وخطابه، والاتساق في أساليبه الشكلية.. وهكذا، فالعتبات جزءٌ فاعلٌ في بنية نص السيرة الذاتيّة، التي ((لم تعد مجرد حليات تزيينية، بل صارت القراءة النقديّة المعاصرة تنظر إليها بصفتها خطابًا موازيًا للنص الأصليّ دالًّا عليه وكاشفًا لأسراره، كما غدت العتبات النصيّة بمرتبة أحد مفاتيح مغاليق النصّ الروائي)) (بلعابد، 2008: ص13)

و بالاطّلاع على متون السير الخمس نجد أن خطاب العتبات فيها يتساوق مع المضمون، على أساس معرفة المتلقي بأنّ: ((العلاقة بين النصّين: الموازي والرئيس علاقة جدليّة قائمة على التبيين والمساعدة في إضاءة النصّ الداخليّ قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب)) (الحمداوي، 2010: ص79) إنّ اشتراك السيّر الخمس بسمات واضحة في صفحتي الغلاف، وإهمالهم للإهداءات والامتناع عن تجنيس كتبهم بمصطلح السيرة، تكشف هوية الكتّاب المتسمة بالتوحّد والانفراد والابتعاد عن النّاس.

بناءً على ما ذكر أعلاه، تَقرأ الدراسة العتبات النصية لكلّ سيرة من السير، عينات الدراسة، وتَبدأ بسيرة (غصن مطعّم بشجرة غريبة) لصلاح نيازي، وهذا عنوانها المثبّت على الغلاف الأماميّ، الذي يضمّ - أيضًا- لوحة تجريدية، ورسوماتٍ تختلط في ذهن القارئ، بين أشكال هندسية أو جمادات، واستخدمت فيها ألوان عديدة تشتت ذهن القارئ تماهياً مع تشتت سيلتقي به مع أحداث النص تشتت ما بين الشباب والشيخوخة وبين الداخل العراقي والخارج، وبين الجهل ،والتقدم ،والقهر، والتحرر، أما اللوحة فهي للفنان ناظم الخليفة، وتتصادى مع العنوان الملفت المفعم بالطاقات الدلالية، ولعلّه أفقد العنوان مسنداً إليه، بحيث ذكر اسم غصن ووصفه من دون سندٍ، فبقي العنوان ناقصاً، ليفتح بوابة الأسئلة والتأويلات للمتلقي عن ذلك الغصن الذي لا يعرف لأي شيءٍ يرمز، أسئلة عن الغصن والشجرة الغريبة تمر في ذهن المتلقي قبل الولوج في قراءة الكتاب، وفي المتن أجوبتها، ولعلها تقود إلى حالة من تخيّل الموضوعات التي أكّد عليها النصّ، والملاحظ عدم وجود مقدمة لهذه السيرة.

وفي صفحة المعلومات كتب عليها الطبعة الأولى 2002، أي أصدرها منذ كان عمره 67 عامًا، وقد تبعتها المحتويات، التي عنونت بأسماء أمكنة يبدو أن الكاتب وجد فيها، من مدينة الناصرية محل ولادته عام 1935، وصولاً لبغداد شاباً، ثم سفره إلى حلب فتركيا وميلان، حتى مستقره في لندن، وقد حدد مكان انتهائه من تدوين سيرته في لندن 2000/6/29، أي كان عمرُه آنذاك 65 عامًا، أما الغلاف الخلفيّ فقد كتب عليه، أن

أمنيته كانت الوصول إلى لندن، ولكن أراد الموت في مكان آخر، أن يكون الموت بإرادته، ((أن أحسّ اللذة السّوداء في الوفاة)) (نيازي، 2002، الغلاف الخلفي)

العنوان ملفت وغامض بالنسبة للقارئ، فالكاتب لم يجنّس كتابه، وأحب أن يكون عنوانه ملغزًا، وحين قراءة نص السيرة يعرف القارئ العلاقة بين الغصن الهارب من أصوله إلى شجرة احتضنته ولكنّها غريبة، وفي هذا ما يفسّر أن غربته أخذت الحيّز الأكبر من سيرته الذاتيّة، ولم يعتنِ الكاتب بهوامشَ أو حواشٍ، ولعلّ عدم تجنيس كتابه يعكس انصهاره بقضايا وطنه، فقد أراد سيرته مندمجة بسيرة العراق الذي أحبّه، كما عكس قائمة المحتويات ولع الكاتب بالأمكنة التي تواجد فيها من الناصرية وحتى لندن. (ينظر قائمة المحتويات، نيازي، 2002، ص5)

أما فاضل العزاوي، فعنون سيرته بـ (الرائي في العتمة) وجنّسه بكلمة: "شهادة"، ولم يكتب سِيرة ذاتيّة، هذا في الغلاف الأمامي، تاركًا خلفية الصفحة سوداء دالة على العتم، ووسط الصفحة نافذة يدخل منها النور ومنحها لوناً أبيضاً، وفي التركيب اللغوي للعنوان ما يحفّز القارئ على استكمال قراءة النصّ، ولعلّ فيه ما يشي بثقة الكاتب بنفسه، إذ هو الرائي بنوره المنبثق من ذاته في محيط سّوداوي الطابع، وقد اعتلى صفحة معلومات النّشر تعريف للكاتب وإصداراته، وإذا كان الرائي هو المسند فلابد لمسند إليه، وحين يكون العتم، فهذا يدخل القارئ في دروب حيرة التأويل، ولا يجد معناه إلّا حين القراءة في المتن، ولعلّ الغلاف هو مرآة العنوان، إذ كوّن صورة للأحداث السّوداوية التي شهد عليها الكاتب، التي مثّلها باللون الأسود الطاغي على صفحة الغلاف، وموقعه هو كشاهد مّنح المعرفة والنور من خلال لون أبيض، بصفته دالًا على النقاء والصدق المتمثلة بالراوي؛ ليدلّ على حجم مآسي العراق وشعبه القائمة، مع الإبقاء على خيط أمل بالنجاة، وفي صفحة العنوان الداخليّ، كتب عنوانًا فرعيًا: (هكذا تكلّم عابر المتاهات عن زمانه) ولعلّه قصد أن من يعيش في العتم، لا يشهدُ سوى على زمان يعيشه السّارد في متاهات، ثم نجد تعريفًا عن الشاعر في صفحة المعلومات ولد في كركوك، مولده ونشأته وشهاداته، كما ذكر كتبه بالعربية والمترجمة، وذكر أنّ كتابه هذا هو الطبعة الأولى له عام 2016م في بيروت، وبذلك يكون عمره زمن إصدارها 66 عامًا.

واختار الكاتب أن يضع الفهرس في آخر الكتاب، وجاء على ثلاثة أقسام، القسم الأول يبدأ بعنوان: (نزهة في متاهة) واستدلّ بمثل لكافكا عن الصمت بصفته فعلًا قد يكون أهم من الغناء، وتعكس عبارته في استهلاله الثاني للقسم الأول بـ: ((ضوء يبرق في الظلام)) (العزاوي، 2016: ص7) شخصيته المعجبة بنفسها، كيف لا، وهو نور في محيطه المعتم، ففي بضعة سطور، وصف نفسه أنّه وحيدٌ ومستوحشٌ في مغارة نفسه، وألمح إلى أنّه يكتب حياته، التي تضمّنت جفاف الصحارى وصعود الجبال والوصول إلى هدفه بلا نجمة أو دليل من خارج ذاته، بل بدأ قصة حياته متجددًا. ثمّ يبدأ نصّه السيريّ بعنوان (كان يا ما كان...) الذي يذكر بالحكايات الشعبيّة، وينطلق بسَرده من وصول الفتى الذي يمثّله إلى مطار في برلين الشرقية قبل عقود من الزمن. (العزاوي، 2016: ص8) وورد في الفهرس القسم الثاني وعنوانه (المهرجان السّحري) ويستهله بـ: قول لأندريه بريتون من البيان السوريالي، أكّد فيه ضرورة الشعر؛ لأنّ الشاعر يعمل، (العزاوي، 2016: ص111) ثم يبدأ بـ (الشاعر في العالم) (العزاوي، 2016: ص113) وينطلق بالسرد السيري عن طفولته. أما القسم الثالث فعنونه بـ (السيف والروح، هادم الأوثان داخل المعبد المقدّس) ومن العتبات التي انفرد بها العزاوي الإشارات والملاحظات عن نصّه، أشار إلى المقاطع التي اقتطفها، وأنّه هو من ترجم الاقتباسات عن نصوص أجنبية. والفهرس بأقسامه الثلاثة متضمن عناوين فرعية كثيرة، ومعظمها يشير لما يتضمنه المتن.على صفحة الغلاف الخلفيّ كتب تعريفًا موجزًا لسِيرته، ذاكرًا أنّه كتب كلّ شيء ولا شيء، من دون عقدة وحل، وسمّ ما كتبه: (رواية بلا محور أو مركز) إنّ العتباتِ التي وظّفها العزاوي دلّت على تجربتِه العميقة وثقافته الواسعة وانفتاحه على ثقافات الشعوب غير العربيّة، ولابد أنّها حددت هُويته التي بناها بنفسه من دون تدخل الآخرين، سوى ما فرض عليه من حيف وظلم أدى إلى دخوله في تجارب السجن السياسي والغربة والتهميش.

أمّا واجهة الغلاف الأمامي لسيرة أمواج - عبد الله إبراهيم، فكانت لوحة فيها جزء من خريطة العراق الممزق توحي للمتلقي بحالة الاضطراب والقلق، وقد اختار اللون البني بدرجاته التي حدد فيها موقع العراق على الخريطة، رامزًا للأرض المشققة، التي تذكّر بالجفاف، وفي بعض نواحي اللوحة تصدعات في الأرض واختفاء جانب منها، وقد رمز بذلك لمشكلات العراق المتعلقة بالأرض، التي تدنّس بفعل الاحتلال، بعد تقسيمه ومنع الغيث عن أرضه العطشى عنه، وعنونت بـ (أمواج) بالخط الكبير، وفي أسفل صفحة الغلاف كتب: (سيرة عراقيّة) ولعلّ الكاتبَ ترك العنوانَ مبهمًا، فلا يعرف القارئ عمّا قصده بـ(**أمواج !**)ولا يعرف صفة السيرة ذاتيّة أو مختصة بالعراق أو غيريّة أو... إلخ، ولكن حينَ يقرأ ما دوّن على الغلاف الخلفيّ تنجلي حقيقة الكتاب، فهو ((سيرة ذاتيّة في إحدى عشرة موجة متعاقبة بين كركوك، والدوحة ،وإسطنبول خلال خمس عشرة سنة)) (إبراهيم، 2017، الغلاف الخلفي) ثم تعريف بالكاتب وموطنه الأصليّ وأصوله وشهاداته والجوائز التي تحصّل عليها وبعض من مؤلفاته وترجماته، ونجد في (فهرست الأمواج) عناوين الفصول: الموجة الأولى: بيضة الريح، وتحتها عناوين فقرات فمثلًا: 1- لكي أكون لم أعرف ما أريد، 2- مات ولم يُقتِلني، فيا له من أبٍ استثنائي، ... وهكذا، ومعظم عناوين الفصول فيها شيءٌ من الغموض، ولكنّ الأجوبة واضحةٌ في متن النصّ، كما خلا الكتاب من مقدمة أو إهداء و أي استهلال، وحين نقرأ نلمسُ انسجامًا بين ما طالعناه في العتبات، وما ورد في المتن من موضوعات، فسيرة أمواج، كادت تكونُ بالفعل سيرة العراق، لما تضمّنته من أحداث ومواقف تتعلّق بالعام، كما أن طفولة الكاتب ونشأته لم يتركها بمعزل عن مكونات مدينته من أقوام عديدة، كانوا يفتخرون بتنوعها الإثني حتى سبعينيات القرن الماضي على ما ذكره الكاتب في متن نصّه السيري.

وغلاف سيرة (الكتابة والحياة) لعلي الشوك، جنّسه الكاتب بـ سيرة، من دون أن يحددها ذاتيّة ،أو غيريّة ،أو أدبيّة ،أو غير ذلك، ولكنّه حين وضع صورته على كامل الغلاف الأمامي، يتوقّع القارئ أنّها سيرته، ولاسيّما حين يشير إلى كتاب أمامه بأصبعه، ليحدّد اهتماماته، وقدّ قدّمها فخري كريم، وعنون تقديمه بـ (إضاءة، علي الشوك، الضَّعف حين يتحوّل إلى قوّة خلقٍ وإعادة وعي) (الشوك، 2017: ص5) نعى فيها الزمن الجميل، الذي ينسلّ منه كخيطٍ هاربٍ، وحكى عن الضعف والقوة بصفتها كيان الإنسان الطبيعي، ولكنّه حكى عن توهّج القوة في ثقافته في زمن الانتصارات، التي شهدتها البشرية، وأعطى

لمحات عن مسيرته الحياتية، وأكّد على اختياره المنفى بديلًا عن وطن ينهار.. ثمّ يبدأ بالفصل الأول، وينتهي بالفصل الرّابع عشر، مكتفيًا بترقيم الفصول من دون وجود عناوين محددة، وعلى الغلاف الخلفيّ نجد صورة لمؤلّفِ السيرة، ولمحة عن ثقافته، وهي مقتطفة من إضاءة فخري كريم التي منحت سيرة الشوك قيمة مُضافة، لما فيها من معلومات عن صاحب السيرة وسط عالم مضطرب ووطنٍ مباح، ولعلّ في الكلمة المختارة على الغلاف الخلفيّ ما يوحي بوشائج مع لوحة المؤلف على الغلاف الأمامي وهو شيخ ينظر نظرة أخيرة عن حياة قضاها بين الكتب وفي عالم الثقافة، وهذا هو الإنطباع الذي تتركه مكونات الغلاف على القارئ. (ينظر: الشوك، 2017، الغلاف الخلفي).

ومن أهمّ العتبات النصية في سيرة لطفية الدليمي التي عنونتها بعصيان الوصايا، وكتبت على الغلاف الذي غطّى وجهه الأولى صورة للمؤلّفة: سيرة أدبية، وتحت العنوان، جملة توضيحية: كاتبة تجوبُ أقاليم الكتابة، وقد ذكر فيما يختصّ بالعنوان: ((من أولى تقنيات السرد الحكائي اهتمام الكاتب بعنوان نصّه السردي، بصفته أهم العتبات النصيّة الضرورية للدخول في عوالم النصّ، وأول ما يستقبله القارئ من الكتاب هو عنوانه)) (القاق، 2022: ص11) وبالفعل عنوان سيرة الدليمي والعنوان الفرعي يتعاضدان لينحصر النصّ بسيرة الكاتبة الأدبية المتعلقة بجوانب الإبداع في حياتها، ولعلّها نجحت في تكريس روح نصّها السيري الأدبي حين وظّفت افتتاحيات في النصّ، وكان عنوان الفصل الأول (جوانب من حياة مُكرّسة للكتابة: المُتع الأرضية وعصيان الوصايا) تكريسًا للعصيان الذي تتوق إليه، كما تطالعنا به في متن نصّها، الذي كتبته مأخوذة بتناسل حكاياتها تماهيًا بحكايات شهرزاد وألف ليلة وليلة.

ولم يجنّس الكتاب الخمسة سيرهم، ولم يكتبوا على أغلفة كتبهم (سيرة ذاتيّة)، بل جنست بـ: شهادة، سيرة، سيرة عراقية، سيرة أدبية، على وفق ما ذُكر آنفًا، وذلك لغلبة الهموم الجماعيّة والوطنيّة والنقديّة على شخصياتهم وحياتهم؛ إذ هم من جيل مخضرم عاش النهوض القومي ونكسة حزيران والابتعاد عن القيم الإنسانية بعد حقبة النفط واستبدالها بقيم الاستهلاك، فضلاً عن الإنهيارات على صعيد العالم الاشتراكي وتفكك الإتحاد السوفييتي، والأحداث الخطيرة في الألفية الثالثة في البلدان العربية، التي غيّرت الكثير من المفاهيم والقناعات السابقة لدى الأفراد والجماعات، ولا أحد ينسى تداعيات الاحتلال الأمريكي للعراق بعد سقوط حكم حزب البعث، وظهور بشاعة الحرب الطائفية المنتشرة فوق أرض العراق.

أمّا عناوين السير فهي دالة، وليست مباشرة على ما مر معنا، بمعنى أنها أضمرت ما يمكن الحصول عى معانيه ما بين سطور النص، ودلالتها لا تكتمل في ذهن المتلقي، إلّا حين يطّلع على متن كل سيرة، ولعل الغلاف والعنوان يمهّدان للولوج في استقبال النصوص السيرية الخمسة، التي اختار لها كتابها عناوين فريدة وغير مسبوقة، فتميّز منها أربعة وهي: غصن مُطعّم بشجرة غريبة، الرائي في العتمة، أمواج عصيان الوصايا، حيث تثير شهية القارئ لقراءتها، وإن كان معظم مؤلفيها ارتكز على العنوان الفرعي لإكمال شروط التسويق، أما الشوك فقد اختار لسيرته عنوانًا واضحًا: الكتابة والحياة. وإذا نظرنا إلى لوحات أو صور الأغلفة للسير الخمسة وألوانها، بما فيها غلاف الشوك الذي اختار أن يضع لوحة تتضمن صورته الشخصية، سنجد يعتريها اضطراب من خلال استخدام ألوان متضاربة.

كما اشتركت هذه السير بما كُتب على الصفحة الخلفية، حيث تنمّ النُبَذ كلّها عن حالة قلق ويأس من أحوال الغربة، التي عاشها الكتاب الأربعة والكاتبة، كما أنّ الكتب الخمسة – إمعان خلق حالة قلق واضطراب لدى المتلقي- ولم يجنس أي كتاب منها صراحة على أنه سيرة ذاتيّة، لدى نيازي، والعزاوي على صفحته الأولى شهادة، وعبد الله إبراهيم، لم يذكر ذاتيّة بل سيرة عراقيّة، والشوك ذكر سِيرة فقط من دون توصيفها، وهكذا نجد أنّ خطاب العتبات اكتنفه شعورٌ بالقلق ويجد القارئ في متون النصوص المفعمة بأحداث عاشها الكاتب منهم بصفته شاهدًا على مآسي شعبه.

وهذا يؤكّد أنّ الترابط الواضح بين العتبات للكتب الخمسة، وتوافقها في دلالات مشتركة حول الموضوعات التي طرحتها ناتج عن تشابه مصير الكتّاب الأربعة والكاتبة، بين الموقف من القهر والاستبداد، والاحتلال والتدمير، والغربة والاغتراب ،والقلق والاضطراب وغير ذلك وهذه الدلالات وضّح المؤلفون معانيها المقصودة واستكملت في كلمات الغلاف الخلفي، بحيث عملت: ((كلّ عتبة على استدراج القارئ إلى عالم النصّ عبر نقله من إحداها إلى أخرى)) (الإدريسيّ، 2015: ص81) للتأكيد على أهمية مضامين النص والتلميح لمعانيه.

كما لم نجد في كتب العيّنة أي إهداء، ولعلّ هذا مقصودٌ لما يعيشه الكتاب من حالة عدم رضاهم عن واقع عراقهم المأساوي، كما لا نجد مقدمة أو تصدير سوى اقتباس العزاوي لعبارة لكافكا بعنوان: نزهة في متاهة، ويلاحظ تعالقها مع عنوان سيرته، وسيرة الشّوك؛ إذ صدّر فخري كريم الكتاب بإضاءة للكتاب وبمقدمة تعريفية مكتملة البناء، تتصادى مع ما ذكر في متن السيرة من أحوال قلق واضطراب، واغتراب وغربة، وصراعات عبثية يشترك فيه العراقيون أينما حلوا وارتحلوا.

ويعدّ خطاب العتبات مفتاحاً لفهم ما أراده كل كاتب من نصه من جهة، ومن جهة ثانية تعدّ نصوصًا موازية للنص بذاته تمنح القارئ قدرة للوصول إلى المعاني؛ نظرًا للثراء والغنى في العلامات والدلالات السيميائية التي تكتنفها.

أمّا العتبات النصية الخارجية فترتبط بحوارات كاتب السيرة ولقاءاته والمقالات النقدية التي تناولت سيرته، وكلّها تعدّ إشهارًا يساعد في توضيح ملابسات السّيرة وأحداثها والتعريف بكاتبها واتساع رقعة انتشارها بين الجمهور، وهي نفسها التي أطلق عليها: ((النص الموازي الخارجي هو كلّ نصّ موازٍ لا يوجد ماديًّا ملحقًا بالنصّ ضمن نفس الكتاب، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي محدد بالقوة، وبذلك يكون في أي مكان خارج الكتاب، كأن يكون منشورًا بالجرائد والمجلات والندوات...إلخ)) (حمداوي، 2010: ص79) وتزداد الوظيفة المعرفية والجمالية لأي نصّ مدروس من خلال الإشهار والتعريف به ونقده، وبالنسبة للنصوص السيّرية الخمسة التي بين أيدينا، أعتمد موقع غوغل للبحث عما ذكر عن السير الخمس، وسيشار في سياق الدراسة إلى المكونات الإبداعية والثقافية والآثار الاجتماعية والنفسيّة التي كوّنت شخصيات السيّر الخمس في مطلب الترجمة الشخصية التالي لهذا المطلب الأول.

2.1 الترجمة الشخصيّة

كلمة شخصية مستحدثة في اللغة العربية، وأخذت من شخص بمعنى: سواد الإنسان وغيره تراه من بُعد، أما في السيرة الذاتيّة فهي حقيقة قائمة، أي موجودة في الواقع وترسم ملامح سماتها وفعلها ودورها ووظيفتها في المسار السردي للنصّ بنفسها، وشخصية المؤلف في السيرة هو السّارد، الذي يروي للجمهور قصة حياته والحكايات التي مرّت عليه وتفاعله مع الآخرين ومع ثقافات الغير، وقد ذكر في هذا الصدد: ((تساعدنا قراءة السيرة الذاتيّة على التعرُّف على ثقافات مختلفة، وأزمنة مختلفة، بكل ما يتعلّق بها من تقاليد وأفكار وظروف اجتماعية، عبر أعين مُشارِكة في الأحداث بدلًا من قراءتها على صفحات كتب التاريخ الجامدة)) (حسين، 2021، 18-9) ولعلّ المؤلّف أو السّارد يكون شاهدًا على مجريات الأحداث، التي غيّرت في مجرى التاريخ في زمان ومكان محددين. ويجب في الترجمة الشخصية أن يذكر المترجم جميع المراحل التي مرّ بها بعيوبها ومحاسنها من غير تحرج أو تصنّع. (ضيف، 1956: ص6) علاوة على أن التراجم الشخصية ارتقت حتى: ((أصبحت شيئًا طريفًا يُقرأ، بما وضعوا من اعترافاتهم وضمنوها من سيئاتهم وحسناتهم)) (ضيف: 1956، ص10)

وللتعبير عن ذات الشخصية وعن روح أفعالها، لن يجد الكاتب سوى ضمير المتكلم لقيادة أحداث النصّ إلى ساحة السّيرة الذاتيّة، و: ((إذا كان أدب السّيرة الذاتيّة أدباً قوامه الـ(الأنا)بصفته مصدر الكلام وموضوعه في آن، فإنّ علاقة الأنا بالآخر بدت سؤالاً بارزاً في أدب السيرة الذاتيّة العربيّ)) (العيد، 2011: ص203) بحيث لا يبقى النصّ إخباريًّا فحسب، بل موقفًا من الوجود، وقلقًا متعالقًا مع الأسئلة ،تولّده الأحداث المسرودة عن طريق علاقات تتوسطُها حكاية الحياة، بمعنى آخر: أن يفكك الكاتب تاريخه الشخصيّ، ويعيد بنائه؛ ليندرج ضمن النظام الاجتماعي السائد ويصبح فاعلاً فيه، فـ ((السّيرة الذاتيّة تكتب مرة واحدة ولا تتكرر، لذلك تكون عند صاحبها الذي يكتبها نصّاً مهمّاً في حياته الأدبية والاجتماعية، فبواسطتها يكتب تجربة حياة تفوق خمسين عاماً عادة، وهو يعلم أنه لن يعود إليها مرة أخرى، ليجعل من تجربته الإبداعية تجربة فريدة)) (الباردي، 2005: ص52) وتتشكّل حركة مزدوجة من السّيرة إلى النظام الاجتماعي، ومن النظام الاجتماعي إلى السّيرة، مما يشكّل في النهاية علاقة جدلية بين صاحب السّيرة، والمجتمع، وفي ذلك ما يسهم في تكوّن الشخصية.

ومن مؤثرات تكوّن شخصية نيازي الغربة التي عاش جلّ عمره فيها، وقد ذكر ((أجدني في الحدائق العامة وحيداً، في المقاهي وحيداً، في الازدحام وحيداً.. تنعمت حقاً بكوني نكرة، لا يعرفني أحد وكأن على رأسي طاقية الإخفاء، لا يجذبني شيء ولا أنجذب إلى شيء)) (نيازي، 2002: ص56) فشخصية نيازي تأثرت بفعل غربته في بلاد لا يعرفه فيها أحد، بحيث أخذ يسعى في سلوكه من دون أن يشعر بمراقبة المجتمع أو السلطة، فانجذابه لأي شيء يوحي بشخصيته المنفلتة من قيم المجتمع وقوانين الدولة.

ونجد ميول العزاوي في شخصيته ساعيًا في دروب المغامرة وحيدًا وسط بيئة اجتماعية، الصراع بين أفرادها كالأمواج التي واجهها في لجة البحر في أثناء تهجيره، فأثّر هذا الصراع في نفسه، مما جعله ينطوي على نفسه: ((اعتقدتُ زمناً طويلاً أنّ أفضل ما أفعله بحياتي هو أن أغلق باب غرفتي عليّ، وأمكث فيها؛ بعيداً عن شرور العالم.. هذه هي مغارتي إذن: غرفة معتمة في الشتاء في مدينة بروسية)) (العزاوي، 2016: ص23) لقد انطوت شخصيته على شعوره أن الحلّ ليس بمخالطة النّاس، بل بالوحدة من أجل التفرّد. وقد تكوّنت شخصية العزاوي السياسية والفكرية داخل التيار اليسار الراديكالي في الستينيّات، وفي جنبات سيرته الكثير من المواقف والمشاهد، التي تشي ببناء شخصيته الفكرية على أسس اشتراكية، ولكن لا يعني هذا أنّ ما ورد في سيرته دالٌ حقيقة على شخصيته وسماتها وأفعالها، والحق أنّ المسارات السلوكية الاجتماعية للشخصية السّاردة تحدد طبيعة السيرة وتوجهاتها، كعمل السّارد ووظيفته وشهاداته وميزات المكان الذي ولد ونشأ فيه، وفعاليته السياسية، وعلاقته بأسرته، ولكن بحسب وجهة نظر الكاتب، وربما لا تمثل حقيقة ما عاشه بالفعل.

وكمثال نورد علاقة عبد الله إبراهيم بأمه - مثلًا- حينما كانت مريضة، والآثار التي تركته في بناء تكوين شخصيته النفسيّ، ويذكر إبراهيمُ الكثير عن مشاعره الحزينة في أثناء طفولته، ويحكي عن آثارها النفسية التي أسهمت في تكوين شخصيته، فمثلًا مات أبوه في طفولته، وقال عنه: ((لم يشعرني بالدفء والسكينة، فورثتُ صفاته، وتقمّصتُ دوره مع أولادي)) (إبراهيم، 2017: ص20) وتأثرت شخصيته بعد فقد أبويه، فأصابه الحزن، ولكنّه ورث من صفاتها الكثير من السمات.

أمّا الشّوك فقد أفاد من وصف الأماكن وانتقاله من بيئته الأصلية إلى بيئة أخرى في إظهار سمات شخصيته، فهو يصف نفسه، بعدما اعتقلوه مع آخرين، وحققوا معه، وساقوه إلى صالة المعترفين، ثمّ اجبروه على الاعتراف فكان الضحية، وهو لم يكابر ولم يشوّه ما حصل معه، ليُزيّنَ صورتَهُ، بل قدّم نفسه بصفته ضحيّةَ سياسةٍ خاطئة، ثم يشير إلى شعوره بالضّعف حين اعترف، ثم يصف اهتماماته بقراءة الأساطير اليونانية ويفخر بكتاباته حول ملحمتي الإلياذة والأوذيسة: ((كنتُ أجدُ لذة في قراءاتي الأسطورية واللغوية، وكانت قراءاتي مكثفة، ولكنها حسنة الاختيار)) (الشوك، 2017: ص164) وفي ذلك ما يشير إلى اهتماماته بالفنون، التي أضفت على شخصيته فرادة.

وفيما يكشف عن محددات شخصية السّارد المطابق للمؤلف وسماتها ذكرت الدليمي في وصف نفسها بأنّها: ((طفلة ضالة أتت من عالم آخر، كنتُ احسّني بلا أب ولا أم ولا أهل وأعدو في النهارات إلى البساتين وضفاف الأنهار بعد الدروس، وفي الليل أرقب نجوماً بعيدة وأحاور أصدقائي من الشجر والطير والزهور والقطط)). (الدليمي، 2019: ص15) وهي تكشف بذلك عن طبيعة شخصيتها الحالمة، كما وصفت الدليمي شخصيتها بالمثقفة التي اهتمت منذ صغرها بقراءة الكتب، وواصلت رحلتها مع القراءة في مراحل التعليم المختلفة، إلى أن جاءت سلطة الأب في فرض اختيار ما ينبغي للأنثى أن تقرأه، دون أن يفهم كون اختياراته لا ترقى إلى المطلوب، وفي هذا ما يدلّ على اعتراضها على سلطة الأب الذكورية.

وهكذا نجد في الترجمة الشخصية أو المقابلات السيريّة، غالبًا ما تحلّل الشخصية على وفق علاقات التواصل وفي اهتمامات الشخصية السّاردة، والمؤثرات التي بلورت شخصيته على ما هي عليه، ولاسيّما كشفه عما هو مألوف في سياق أحداث السيرته الذاتيّة. وهنالك مؤثرات ظهرت من خلال تراجم الكتّاب الشخصية، من ذلك ما ذكرته الدليمي عن إعجابها (بكارلوس فوينتس) الذي تشاركه الشغف بالحب والأسطورة والكتب، ممّا أثر في تكوين شخصيتها، وحبها ل(دوريس ليسينج) التي ألهمتها، كما تتحدد

سمات الشخصية بالجنس والعمر والمهنة والحالة الاجتماعية والأمراض المصاب بها السّارد والأزمات المالية التي عاشها، وانكشاف ساحة اللاوعي في اعترافات السّارد، التي تدلّ على خفايا النفس وغريزتها وإسقاطها للقيم والأخلاق في حالات كثيرة، وهذه موضوعات تحتاج إلى شجاعة من الكاتب للمجاهرة بما جرى معه تمامًا.

أمّا مضامين السير الخمس فلم تكن تحمل شفافية كافية في ذكر ما يحيط الشخصية من غموض، خوفًا من تبعات الأثر السيء الذي يتبع التّصريح، لاسيّما في الثالوث المحرّم (الجنس والسياسّة والدين) ولم توصف الأزمات النفسية التي عاشها صاحب السيرة، وهي لم تخرج عن مسيرة أدب السيرة الذاتيّة العربي، وتاريخها الذي: ((لا يملك جرأة الكشف عن الـ أنا وذلك بسبب المسؤولية التي لا يتحملها الكاتب وحده)) (العيد، 2011: ص205) بل يتحمل المسؤولية أفراد العائلة، الأخوة والأولاد والأقرباء، لأننا ما نزال نعيش في بيئات مجتمعية قبلية وطائفية ولا يتحمّلها الكاتب نفسه.

2. المبنى الحكائي

منذ أن برز الكوجيتو الديكارتي "أنا أفكر إذن أنا موجود" الذي أعلى من شأن الذاتيّة، وجعل التفكير صادراً من الذات الإنسانية لا من المطلق أو الكنيسة أو من أي مرجعية أخرى، ارتبطت ((الكتابة حول الذات والاعتماد على الماضي الشخصي للفرد موضوعاً لإنشاء نص سيري ذاتي في تاريخ الثقافة الغربية بأكتشاف الذات وتغيّر النظرة إلى الإنسان)) (فاويار، 2015: ص194) وقد ذكر في هذا السياق: ((منذ بداية التسعينيات أصبح مصطلح كتابة الحياة (life writing) مُستخدَما للإشارة إلى تسجيل الذكريات أو الخبرات ليشمل تحت مظلته السيرة الذاتيّة والسيرة الغيريّة والمذكرات واليوميات والرسائل والشهادات، بل وامتد ليشمل دراسة الحياة فيما يتجاوزُ التركيز على النصوص اللفظية إلى الوسائط الأخرى غير المكتوبة مثل الأفلام والروايات المصورة والصور الذاتيّة، ومؤخراً إتسع ليشمل الأشكال الرقمية مثل التدوين ومنشورات وسائل التواصل الاجتماعي)) (حسين، 2021، 18-9) ولعلّ كتابة السيرة الذاتيّة شكل من أشكال عملية التعبير بقصد فهم الذات، وتوثيق تجارب الحياة الشخصية، فهي تفسح المجال للشخص الكاتب أن يحلل تجاربه وسلوكه وأفكاره وعواطفه، وتأثيرات العوامل الخارجيّة على نمو شخصيته، وينظّم حياته، بما يتوافق مع تحقيق التّواصل مع الآخرين، ورسم ملامح مستقبله. ويعبّر المرء عن ذاته بطرق متعددة، عن طريق السَّرد والنثر والشعر والصورة والصوت والحركة، ومن أهم وسائط الكتابة عن الذات سرد السيرة الذاتيّة التي يرتكز الكاتب في تشييد بنيتها الحكائيّة على ملكة الذاكرة المدعّم باليوميات والمذكّرات والذكريات وغير ذلك من أدوات يمتلكها لتوثيق تجربته ومنحها سمات العمومية، و ((السيرة الذاتيّة حكي استرجاعي نثري يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامة)) (لوجون، 1994: ص22) فضلا عن ذلك تحصيله وسائل فاعلة للتعبير عن الذات والكشف عن مكنوناتها وفعالياتها، وتقوم السيرة الذاتيّة بصفتها نصًّا إبداعيًّا على وحدة البناء وتطور الشخصية وقوة الصراع، وتعتمد في كليتها على الحقيقة التاريخية والسّرد الأدبيّ، ونتناول المبنى الحكائي ضمن مطلبين اثنين: المطلب الأول: اليوميات، المطلب الثاني: المذكرات والذكريات.

1.2 اليوميات

اليوميات سجّل أحداث لمُدَّة زمنية محدّدة قام بتسجيلها شخص بشكل يوميّ، و: ((اليوميات لا تلتزم بتقنيات فنية بدرجة الإبداع)) (البغدادي، 2016: ص201) ولا تكتب لتنشر، ومن ثمّ لا يأخذ كاتب اليوميات القرّاء بعين الاعتبار.

ويستفيد كاتب السيرة من يومياته؛ لأنها تعكس تجاربه عبر حياته، وتكشف عن علاقاته وأنشطته، التي أسهم فيها، كما يصف بيئته التي ترعرع فيها والوقائع التي مرت عليه وأثرت في مجرى حياته، كما أنّ اليوميات تتضمن أماكن تنقلات الكاتب، وقد ذُكر أنّ كاتب السيرة يعتمد على ما لديه من: ((يوميات ،أو رسائل ،أو مدونات وما تسعفه به الذاكرة، وكلّها تعينه على تمثّل الحقيقة الماضية المتعلقة بحياته تمثلاً قوياً)) (عبد الدايم، 1975: ص137).

ومما يذكر في سياق اليوميات ما كتبه نيازي عن حياته في الناصرية بعد وفاة أبيه، منذ كان طفلًا يسجّل يومياته في وسط مدينة الناصرية، وانتقال أسرته إلى بيت مستقلّ، ويذكر يوم عودته لبغداد: ((مررت بمقهى الزهاوي، واجترتُ مقهى حسن عجمي، ولم أتوقّف، هَرِم شارع الرّشيد، وما في هرمه وقار، مجرّح بلا تضميد)) (نيازي، 2002: ص192) وهذا المثال حول اليوميات التي إسترجعها نيازي في الماضي وقام بربطها بالحاضر.

وتكشف اليوميات عن مواقف كاتب السيرة المشرّفة أو المُخزية، ونجاحه وفشله، وتشير إلى علاقاته المهنية، ودراسته ،وتخرجه من الجامعة، وكيف تأثرت شخصيته وكتاباته بأشخاص أو أحداث مجتمعية، أو سياسية ،أو وقوعه في أزمة مالية، وغطّت يوميات العزاوي علاقته بأهله وأسرته، كما ذكر أنه دوّن في سجنه يومياته، وتكشف اليوميات عن مواقف الكاتب من الواقع المجتمعيّ، يذكر: ((وصلنا لواقع فاقد الروح الإنسانية، بسبب المشي وراء الربح والمصالح بأي طريقة، حتى العقلاء باعوا أنفسهم للشياطين مقابل المادة، وأشعلوا المعارك وغزوا البلدان وارتكبوا جرائم قذرة باسم الإنسانية)) (العزاوي، 2016، 170)

وفي نصّ (أمواج) اعتمد كاتبه على آلاف الصفحات من يومياته التي دوّنها طوال أربعة عقود، حيث بلغ عدد صفحاتها 575 صفحة، استخرج، ولخّص منها الكثير في سيرته، وذكر أنّ فيها بوحًا ذاتيًّا وآراء ثقافية وسياسية، وتعدّ سيرة أمواج انعكاساً لسيرة مثقفٍ عراقيٍّ على خلفية تأريخ بلاده، بدايةً من مسقط رأسه، مدينة كركوك، ثم بغداد، ثم سفره إلى أسطنبول، وأخيراً في الدوحة حيث كان مستقره، ورغم اضطراب حياته وتنقلاته بين البلدان إلّا أنّه ذكر: ((أودعتُ المجلّدات الستة من يومياتي في مكان آمن، وحملت وثائقي العلمية ووصلتُ الحدود عند منتصف الليل في حافلة مأهولة بالكبار والصغار) (إبراهيم، 2017: ص471) وسيرة أمواج امتازت باستعادة كاتبها ماضيه بما تضمنه من مفارقات دالة على فراغات أو إضاءات تركت في نفسه أثرًا طيبًا أو سيئًا، ولعلّه وظّف توصيفه للمشهد الحواري،، أو التفاعلي أو التصويري، مما قرّب سيرته من فن الرواية.

أمّا الشّوك، يتابع يومياته: ((سأتطرق الآن إلى ذكر صديق عزيز آخر، تمّ التّعارف بيني وبينه منذ أيام الدراسة في جامعة بيروت الأمريكية)) (الشّوك، 2017: ص34) وكيف صار يزور نوري، وكيف سبقه صديقه الجديد وخطب أفروديت، ثم فاتح صديقه بأنه كان متعلّقاً بخطيبته. وذكر الشوك كيف ذهب إلى تشيكوسلوفاكيا، استقباله وإقامته في الفندق وشراؤه الملابس، وأصدقاؤه وزيارة هناء له، وهكذا يسرد وقائع الأحداث متتالية كما لو أنه يكتب يومياته.

ومما ذكرته لطفية الدليمي في سياق يومياتها: ((بدأت قبل سنتين في وضع مخطّط أولي لكتاب بعنوان (الترجمة: حياتي الموازية) ويمكن للقارئ أن يقدّر مدى الأهمية التي أكنّها لعملي الترجمي من خلال جعله حياة موازية ثانية لي؛ غير أن ما يعيقني عن إتمام هذا الكتاب هو مشاغلي الترجمية المتزايدة فضلا عن أعمالي غير الترجمية وانهماكي في كتابة مقالة أسبوعية ومادتين مُترجمتين كبيرتين في صفحتين مرموقتين إلى جانب تكليفات محدّدة بالكتابة في مطبوعات ثقافية مختلفة، وهذا جهد ليس يسيراً في كلّ الأحوال)) (الدليمي، 2019: ص218- 219) وهكذا نلاحظ أنّ الدليمي أوردت من خزّان ذاكرتها يوميات ضمنتها موقفًا من الترجمة ذاتها. ولعلّها ذكرت في سياق سيرتها كيف تقضي يومها، ويذكر أنّ الكاتبة عضدت سيرتها التي ركّزت فيها على الإبداع بحوارات في ختام سيرتها.

2.2 المذكّرات والذكريات

يتطلّب سرد السيرة الذاتيّة من الكاتب أن يعرف نفسه أولًا، وأن يستعيد ذكرياته في الأوساط، التي كان يشغل فيها مكانًا ونشاطًا وتأثيرًا، ويحوّلها إلى كلامٍ على شكل مذكّرات يستدلّ بها القارئ على مقاصده ويصل إلى معاني نصّه الأدبي السيري. وجاء في تعريفه: ((سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له فيها دور، وتختلف عن السيرة الذاتيّة بأنها تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف، أو شهدها، أو سمع عنها من معاصريه، وأثّرت في مجرى حياته)) (عبد النور، 1984: ص246)

فالذكريات في الغالب تسجيل الحياة العامة للكاتب أكثر من اهتمامه بتسجيل حياته الخاصة، أي عكس السّيرة الذاتيّة، ولعلها خير وسيلة لتعريف القارئ بالكاتب وأفعاله التي يسردها، أما المذكرات فتحدد للقارئ أفكاره ومواقفه ورؤاه.

وقد ذُكر في هذا الصدد: ((من التراجم الذاتيّة الذكريات، التي تحتل مكاناً خاصاً بها، فكان كتابها غالباً يعنون بتسجيل الحياة العامة، أكثر من عنايتهم بتسجيل حياتهم الخاصة، وليست عنايته منصرفة إلى الأفكار والحالات الشعوريّة، لكنها منصرفة إلى المجتمع والشخصيات والمشاهد والأماكن، ومن ثَمَّ قيمتها الأدبية أدنى من تلك التي نحظى بها من المذكرات)) (عبد الدايم، 1975: ص16) وحين يحوّل الكاتب الذكريات والمذكرات وغير ذلك، إلى نصٍ فلابدّ للقارئ أن يستقبله بصفته تجربة إنسانية وموقفًا من الوجود، إذ إنّ السير الأدبيّة تسهم في توسيع آفاق القارئ وفق خطاب النص ومقولاته.

وتختلف المذكّرات عن الذكريات بارتقائها إلى مستوى النصّ الأدبيّ الذاتي، وتقضي المذكّرات باختيار الكاتب الأحداث المهمة، التي شهد عليها ويقدّم رؤيته النقدية لها، وهي: ((تعتمد على الوقائع التاريخية ولا دخل للذاكرة فيها)) (البغدادي، 2016: ص200) ولا فرق بين أن تكون الأحداث اجتماعية أو اقتصادية، سياسية أو ثقافية، المهم أن تتميز عن الذكريات بعمقها وتتضمن رؤية الكاتب اتجاهها.

ومن الذكريات حين رجع نيازي لطفولته: ((كان عمري حوالي سنتين، جانب السلّم من بيت كبير بالموصل، حيث كان والدي ضابطًا في الجيش)) (نيازي، 2002: ص7) وتنفتح ذاكرته لمشهد والده في المستشفى وأمه تبكي، وبعد وفاة والده، عادوا إلى مدينة التاصرية، وسكنوا في شارع الهوا، وقد ارتكز نيازي في كتابة سيرته حينما كانت في الناصرية على ذكرياته، كما وصف الناصرية ارتكازًا على ذكرياته، جغرافيتها، وسكانها، والجنود فيها، ومن عرفهم منها منذ طفولته في المدرسة الابتدائية وكيف سارت حياتهم. ثمّ ينتقل ليوظّف المذكّرات، إذ ذكر: ((أُعجبتُ بالجذور العميقة الصامتة القوية، تصوّرتها قوية الإرادة، تحفرُ ببطء وجَلَد، بلا توقّف، قلتُ ليت لي إرادة الجذور)) (نيازي، 2002: ص114).

أمّا العزاوي فاختار أن يعنون مقدمة سيرته بـ (كان يا ما كا) وحكى عن ذكرياته حين رحل عن العراق في شبابه، ثم في فصل من السيرة: على لوح خشب عائم، يتذكر: ((أجلس في غرفتي في المنفى، مدخنًا السيجارة بعد الأخرى ومحدّقًا من وراء نافذتي ذات الستائر الحمراء المسدلة في ندف الثلج المتساقط المتراكم فوق أعالي أشجار الزيزفون)) (العزاوي، 2016: ص18) ومذكراته عن قصائده التي كتبها: ((في المعتقلات والسجون التي تنقلت فيها بينها، مخفيا إياها في حشايا وطوايا بطانيتي والتي هربت بعضها مع المراجعين)) (العزاوي، 2016: ص140) وللمذكّرات علاقة بالذات وأنشطتها وتاريخها، يكتبها الكاتب أو يستذكرها بعد حصول انقطاعات في الاستمرار الزمني لليوميات.

وفي سيرة أمواج، نبش الكاتب من ذاكرته صورة لأبيه: ((يمثّل أبي أسطورة العائلة، فصورته في طرف الذاكرة ترجّح أنّه كان شيخًا عصاميّاً نحيلاً طويلاً صامتاً وبلا عاطفة)) (إبراهيم، 2017: ص20) أما حين يستخدمُ المذكرات، فهو يمنحها بعداً ثقافياً أو اجتماعيّاً: ((وفي درس نتعلّمُ فيه كتابة الهمزة بعنوان إزار أمّي أزرق، تحرّيت صورة الأم الملفوفة بعباءتها حول الخصر ، وقد برز ثديها، أول ملمح أنثويّ يلفتُ انتباهي)) (إبراهيم، 2017: ص39) إذن لم يبقِ الكاتب على ذكرى درس الهمزة مجردًا، بل منحه أبعادًا خارج الملامح التي احتفظت بها الذاكرة بشكلٍ صوري.

وفي سيرة الشوك ذكر : ((وصادف تلك الأيام أن تنشأ لي علاقة مع شخص كانت نقطة تحوّل في حياتي، كما أكّد هو أيضًا، واعني به الدكتور نوري السعدي)) (الشّوك، 2017: ص25) وهذه حالة ذكريات لواقعة محددة، بينما حين ذكر سفره إلى تشيكوسلوفاكيا عام 1979: ((وهو العام الذي غادر الكثير من اليساريين العراق، ومنذ ذلك التاريخ انتهى انتسابي إلى العراق، وأصبحت مواطنًا بلا وطن)) (الشّوك، 2017: ص91) فهنا تنضوي تحت مفهوم المذكرات، وتتعلق المادة الأولية للسّيرة الذاتيّة بالمذكرات، والوثائق، والصور... وغالبًا ما تكون من أدوات الكاتب القادر على الحصول عليها، ومادة ثانوية تتعلّق بالشفاهة مع الآخر أو من مواد محفوظة بالذاكرة، وإذا كانت المادة الأوليّة للسيرة مكتوبة فهي تكون في عداد المذكّرات، وهي تسمو فوق الشفاهية من حيث حقيقة المواقف والأحداث والأسماء... إلخ، والكاتب غالبًا ما يجمع بين المكتوب أي المادة الأولية

والمادة الثانوية أي الشفاهي والتذكّر، بحيث يكوّن بنية سيرية متعدّدة الأبعاد في نصّه، وقد ذُكر آنفًا كيفية تجميع الأخبار عن الأحداث والوقائع لكتابة السيرة الذاتيّة.

وعدّت لطفية الدليمي في سيرتها أنّ لحظة حصولها على كتاب ألف ليلة وليلة من أهم لحظات حياتها، وهي كانت في التاسعة من عمرها، وفي نصّها ما يوحي بأنها تتذكر الكثير من مواقف أبيها الذي شجعها لتكون منفتحة ومتحررة من العادات والتقاليد والخُرافات، وقد ذكرت عن أبيها الماركسيّ: (الذي كان يحاول منذ طفولتها دفعها مع رفاقه لقراءة كتب ماركسية الطابع)) (الدليمي، 2019: ص13) وتعدّ الذكريات إحدى مصادر المادة الأوليّة والأساس، التي يبني الكاتب عليها نصّه السيري الذاتي، وهي التي تجعل شخصية الكاتب رئيسة وفاعلة ومؤثّرة في مسارات السَّرد، التي تضفي على الكتابة صدقًا فنيًّا، ولاسيّما حين تستحضر ذاكرته تطورات بناء شخصيته منذ الطفولة، وقد نبشت الدليمي من ذاكرتها التي خزّنت حياة واقعها عايشته عن كثب منذ طفولتها، كما تكشف المذكّرات التي وظّفتها في نصّها عن مواقف مشرّفة أو مُخزية، وتشير إلى علاقاتها المهنية، بل وظّفت تقنية المذكّرات حين تساءلت عن هوية كاتب لا ملامح واضحة له، وكأنّها تستبطن موقفاً، إذ تصفه: ((هل هو الشاعر الحالم أم الرجل التقليدي الذي يثمل حتى فقدان السيطرة ويضرب زوجته ويتفوه بالسباب والتفاهات؟)) (الدليمي، 2019: ص39)

3. الوقائع السير ذاتيّة:

1.3 الرسائل

يتبادل الناسُ الرسائل منذ فجر التاريخ، وإن بقيت معبّرة عن تبادل العواطف والأفكار والأخبار، فإنّ قنوات إرسالها اختلفت، من استخدام الخيول إلى الحمام الزاجل، إلى الرسائل البريدية الورقية، وحاليًّا طغت رسائل البريد الإلكترونيّ وباتت الأكثر انتشاراً، وتشمل الرسائلُ حواراتٍ وانفتاحاً ثقافيّاً بين المتراسلين وتبادل الخبرات والطلب في تلبية الاحتياجات المادية والمعنوية، ومن الرسائل ما تتسم بالإبداع مثل ما يعرض من قصائد أو روايات أو قصص تتم بين الأصدقاء من أصحاب المواهب، وغالبًا ما توظّف الرسائل في السيرة الذاتيّة لإظهار طبيعة شخصية كاتبها، وإبراز مهاراته وأسلوبه الأدبيّ، ومنح الأحداث مصداقيّة لدى القارئ، ولا تُكتب الرسائلُ عادة بغرض النّشر، بل توجّه لشخصٍ بعينه، وغالبًا ما تنشر في زمن لاحق لزمن كتابتها، وقد توظّف في نصوص السير، التي: ((تعتمد على الذاكرة، وتهتم بها على تسجيل ما مر بها)) (البغدادي، 2016، ص 200)

كما تمنح الرسائلُ في السيرة الذاتيّة نوعًا من التوثيق للأحداث والوقائع، وللعواطف التي اعترت صاحب الرسالة أو الشخصية التي تناولتها السيرة، وترسّخ تصوّر القارئ، وتوسّع معرفته بصاحب السيرة.

ذكر نيازي حين كان في لندن رسالة ينتظرها من بغداد، يصفها ولم تصله: ((الثلج نابت في العظام. الجوع يمتصّ اللحم، ولا رسالة من بغداد. شعرت أنني يتيم)) (نيازي، 2002: ص56) ثم ذكر القصائد التي أراد أن يوزنها، كما ذكر أبيات شعر لكثيّر عزّة، وينطلق منها للحديث عن علاقاته في لندن مع آخرين من جنسيات متنوعة، وذكر أنّه كتب أول رسالة باللغة الإنجليزية معتذرًا عن تلبية دعوة: ((بيّضتها عدة مرات، صعدت إلى سيدة البيت ورجوتها أن تصلح لغتي)) (نيازي، 2002: ص141) إن نيازي ذكر الرسائل على سبيل الإخبار، ولم يوظّفها فنيًّا في مسار أحداث نصّه.

ومن الأمثلة على الرسائل في السيرة ما ذكره العزاوي أنّه حين نشر روايته (آخر الملائكة) ولته رسالة من صديقته البريطانية (مارغريت أوبانك) تتضمّن سؤاله عن موافقته لإعطاء بريده الإلكترونيّ لشخص طلبه منها: ((كان الرجل الذي سوف أسميه هنا جون، إذ لا أعرف إن كان يوافق على ذكر اسمه أم لا، مأخوذاً بعالم مدينة كركوك الذي تصفه الرواية والأجواء التي تدور فيها أحداثها، فقد كتب إليّ رسالة طويلة نوعاً ما، قال فيها إنه بريطاني يعيش في لندن، ولكنه مولود في كركوك التي أمضى طفولته فيها، وبالذات في نفس المُدّة التي تدور فيها أحداث الرواية وفي المكان نفسه الذي تصفه، والذي كان يعيش فيه الانكليز.. والأكثر من ذلك أن والده كان مثل شخصية ماكنلي في الرواية مهندسًا في شركة نفط العراق IPC، يقيم مع أسرته في منطقة عرفة التي تقع في نيو كركوك)) (العزاوي، 2016: ص94) كما ذكر في الرسالة أن سائقًا اسمه عبدالله هو نفس شخصية حميد نايلون في الرواية، وتمنى ألا تكون بطلة الرواية شبيهة أمه التي كانت تنتقل من عشيق إلى آخر، وذكر في الرسالة أنّ أسرته اضطرت للرجوع إلى بريطانيا بعد أحداث 1958، كما ورد في الرواية، فرّد الكاتب على رسالته ووضح أن الرواية تتحدث عن أحداث متخيّلة، ليس لها علاقة بسلوك والده أو والدته. إنّ في هذه الرسائل المتبادلة ما يثبت أهمية ترجمة ما يُكتب بالعربية، وتقرّب المسافات ما بين الشعوب، كما تثبت أن الرؤية الثاقبة التي يتحلّى بها الكاتب تصل لقارئها أينما وجد لتخلق حالة من المثاقفة، كما لا يُخفى أهمية توظيف الرسائل في كتابة السيرة الذاتيّة، لقدرتها على توصيل مقاصد النصّ السيريّ ومنحه سمة الصدق.

أما إبراهيم فقد اقتبس في مسار مجريات وصفه الطويل للصراع العراقي الأمريكي حول اجتياح الكويت، رسالة بوش مخاطبًا صدّام: ((ها نحن الآن عشية حرب بين العراق والعالم أجمع، بدأت الحرب يوم اجتحت الكويت، ولن تنتهي...)) (إبراهيم، 2017: ص321) وهو أراد أن يكشف عن موقف الرئيسين الأمريكي والعراقي مما كان يجري من أحداث.

وقد تمنح الرسالة أبعادًا إنسانية للشخصية، مما يقرّبها من القارئ حيث تطلعه على الدافع وراء كتابة أعمال تخصّ صاحب السّيرة، وربما يكون للرسالة تأثيرٌ على تطورات الكاتب في مهنته، ومن ذلك ما كتبه علي الشوك بعد خروجه من السجن، حيث حاول أن يستعيد قدرته على العزف على البيانو، ثم أرسل معزوفة للسيد منير الله، فأرسل له رسالة: ((الأخ العزيز علي: شكرًا لرسالتك والشريط الذي سمعته باهتمام... إنها تعبّر بوضوح عن حالة الحب الذي تغمرك والمعبّر عنها في قصة البيانو...)) (الشّوك، 2017: ص57) هذا النص بيان للصورة الثقافية التي يمتاز بها االكاتب، وذكر صديقه له ضرورة الاستمرار بتلقي الدروس في العزف، وقد حقق الكاتب من خلال الرسالة المذكورة وظائف عدة، التعريف بموسيقي آخر، والتعريف بأن الشوك موسيقي، وأن اعتقل وأفرج عنه.

هذا ما تبيّن لنا من خلال ما مر معنا حين ذكرت أنّ الرسائل في النصوص لم تكن شاهدًا فحسب، بل كانت متكاملة مع سياق أحداث السّيرة الذاتيّة، التي تزداد توهّجًا بالرسالة، حيث تُفسح المجال لإشراك شخصيات أخرى بالأحداث، مما يجعل السّيرة تفاعلية بأحداثها ومواقف شخصياتها وإظهار عواطفها وأحاسيسها بل من الممكن اعتبار الرسالة نصًّا خارجيًّا يساعد في تفسير النص الرئيسي الداخلي، مثل ما ينطبق على العتبات ((التي تحيط بالنص حرفيًّا مثل المقدمات والأغلفة والعناوين)) (ألين، 2016: ص237) ولعلّ هذا ما ينطبق على سير العزاوي والشوك، أما سّيرة نيازي فكانت الرسالة فيها إخبارية الطابع، ولم توظّف الدليمي وإبراهيم الرسائل في نصيهما أدبيًّا.

إن في الرسائل التي وظّفها الكتاب مزايا أسلوبية فنية، فمن جهة لغتها كانت ألفاظها عادية، وذلك لإيضاح مسألة معينة، وهي بعيدة عن لغة الشعر المجازية، والأسلوب كان واضحًا يعبّر عن صاحب الرسالة، وقد استخدمت اللغة الفصيحة في كل الرسائل التي وردت في السير، على الرغم أنّها لم توظّف الأساليب البلاغية المتعارف عليها، بل كانت الرسالة تبدأ بموضوع أراده صاحبه مباشرة من دون تجميل للغة المستخدمة.

2.3 الاقتباسات والتناصات

يقوم الاقتباس Quotaion على تضمين نص السيرة أقوالاً أو جملاً من نصوص سابقة لكاتب السيرة أو لغيره، أو من مقابلات أو غير ذلك، مما يمنح نص السيرة الذاتيّة غنى في شكل تكوين بنيته وتنوعاً في مضامينه، كما يظهر الاقتباس التأثيرات الثقافية والفكرية، التي أثرت في تكوين شخصية المؤلف- السّارد. كما يحيلنا مفهوم التناص إلى تعالق أيّ نصّ مع نصوص أخرى على المستوى الدلالي والمستوى الشكليّ، إلى أن يصبح ((النّصّ مصباً للنصوص واختزالاً لأفكار السابقين في إطار عصارة تناصية تحتاج إلى استنطاقها واستجلائها قصد تحديد مرجعيات الكاتب ومصادره الثقافية والأصول المولّدة لفكره ورؤيته للعالم)) (حمداوي، 2010، ص 39) وللتناص آليات إجرائية تتعلق بالهوامش،والحواشي،والمحاكاة ،والإحالة ،والاستشهاد... إلخ.

وللاقتباسات والتناصات وظائف مهمة في إثراء السيرة الأدبيّة السيريّة وجعلها أكثر عمقًا وتعقيدًا، ولعلّ من أهم المفاهيم المتعلقة بالتناص، التضمين ،والاقتباس التي ((تكون في بداية الرواية أو الفصل أو المتن في شكل نصوص ومقاطع وفقرات موضوعة بين علامات التنصيص تضيء الرواية تفاعلاً وحواراً)) (حمداوي، 2010: ص40).

ويشترك فن كتابة السيرة الذاتيّة مع التخييل السردي، في تقنيات تتعلق بالتناص أو بتناسل القصص والحكايات، أو إدخال قصة بأخرى، ويصطلح على ما ذكر التضمين، الذي يقوم على بناء نسق في بنية النص السَّردية تتضمن: ((القصة الأصلية أو الأم، وقصص فرعية تحتويها أو تتضمنها، وبمعنى أدق إنشاء قصة واحدة أو أكثر في قصة الأم، وهذه القصة قد تكون متكونة من قصة الأم نفسها وناشئة عنها وذات علاقة وثيقة بها أو تكون أجنبية عن القصة الأصلية أي من خارج المتن الرئيس، وتعد قصص ألف ليلة وليلة نموذجاً بارزاً لهذا النسق من البناء السردي)) (العاني، 1994: ص11).

إنّ للاقتباسات والتناصات في السيرة الذاتيّة جملة من الوظائف أهمها ملء فراغ في متن العمل وبحث عن تعميق معانيه، ولعل الاقتباسات والتناصات تعزّز مصداقية السيرة، كما تثري التناصات دلالات النص ومعانيه، وتوفر للقارئ مصادر مرجعية لما يقرأه تسهل عليه فهم المقاصد وتمثلها في سلوكه، فضلاً عن منح النص السيّري طبقات في المبنى ومستويات في المعنى، ومن ثمّ تأثيراً على القارئ، ومما جاء في هذا الشأن ما ضمّنه نيازي من شعر وّداك بن سنان بن ثميل المازني، القائل: (التبريزي، 2000، ج1، ص97):

إذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهم..... لأية حرب أم بأيّ مكان

ويتناص مع فكرته حين يتساءل عن العلاقة، التي تربطه ببني شيبان وآل مازن: هل أنا حقًّا من أولئك الذين يهبّون لأية حرب وبأيّ مكان؟ قلتُ بنفسي: لماذا لم يفتحوا الترع على نهر سفوان؛ فيزيدوا الأرض خصبًا وغناء وجمالًا والأطفال عافية؟ (نيازي، 2002: ص72) كما اقتبس قول: يتوفى عام 1801: سأزنق القدر. لن يزمني كلّيةً ثم اقتبس عن قائد أوركسترا توسكانيني ما وصفه: أنّه لا يؤمن بالحماسة والخيال، وإنما بالتقنية. (نيازي، 2002: ص99) ووظّف اقتباساته للحديث عن الأسطوانات وشرائها وموقف العراقيين منها. كما ذكر نيازي الكثير من الأماكن، والأعلام المفكرين، والمبدعين توظيفًا لفكرة قصد توصيلها للمتلقي.

وفي استهلالات نصّ سيرة العزاوي نجد الكثير من الاقتباسات، (لفرانز كافكا)...، وشعرًا للكاتب نفسه، ومنها: ((اسمع أيها الشّاعر السّاعر في المنفى! لتكون جديرًا بحياتك... هذا الوادي الموحشُ يمتدّ أمامي... هذا الوادي أعبره وحدي، والريح تغذّ الخطو ورائي)) (العزاوي، 2016: ص14- 16) وقد كرر العزاوي اقتباساته في مطلع كلّ فصل من أشعاره أو من غيره، وحتى اقتبس من الأغاني الإنجليزية. كما يقتبس من (دانتي): ((مريرة كانت رحلتنا، حتّى لكأنها الموت)) (العزاوي، 2016: ص235) ويضعه تحت عنوان فصل الشّاعر في السّجن، و اقتبس عن (بيرتولد بريخت) و(سلفادور دالي) أيضًا.

وذكر عبدالله إبراهيم الشيخ والبحر وحاول أن يجعل نصّه متناصًا معه حين ذكر: ((تعذّر عليّ فهم السبب الذي يدفع عجوزاً متعجرفاً للمضي في جر سمكة كبيرة إلى الشاطئ يعرف أنها تحولت إلى هيكل عظميّ)) (إبراهيم، 2017: ص62) ومن الأمثلة ما اقتبسه من كتاباته السّابقة بعدما أعلن عن اقتراب الجيش العراقي من تحرير عربستان: ((إنّ دخول الجيش في مناطق عربية مغتصبة مثل الأحواز... وعربستان، وإجبار إيران على الاعتراف بهذا الحق سيكون أكبر عمل يمكن أن يحققه العرب في تاريخهم المعاصر)) (إبراهيم، 2017: ص129)

واقتبس الشوك مقطعًا شعريًّا من رواية الراقصة الأندلسيّة، ليشير إلى موقفه من المرأة: ((كان أول أسباب ضياعي امرأة / ولا ضياع في الدّنيا، يا حبيبة القلب / أجل.. لا ضياع / لا يأتي من النّساء)) (الشّوك، 2017: ص17- 18) ويتناص الشوك مع مناحة على خراب مدينة أور، حين مشى في شوارع بغداد بعد حرب الخليج الثانية، التي جاءت بعد الحرب مع إيران حيث: ((الحريق لم يخمد إلا ليندلع هذه المرة أعتى وأدهى... ويحل خراب وأي خراب...)) (الشّوك، 2017: ص148) ويذكر مناحة أور: ((يا أبانا نانا، لقد حلّ الخراب في تلك المدينة/ أشلاء أبنائها... ترامت جثث الموتى... يا نانا لقد حلّ الدمار بأور، وتبعثر أبناؤها شذر مذر)) (الشّوك، 2017: ص149) كما وظّف قصيدة إنانا وإله الحكمة السومرية ((وضعت إنانا تاج البرية على رأسها...)) (الشّوك، 2017:

ص173) فهو اقتبس من التراث ويذكر عن تلك الأشعار القديمة أن ليس فيها محظور في الجنس.

واستطردت لطفية الدليمي بالحديث عن حياتها الشخصية، وتوسّعت بالحديث عن سعيها في الوصول إلى طموحاتها الإبداعية والولوج في عالم الفكر وهي استطاعت أن تستبطن مواقف حياتية وفكريّة وسياسية كثيرة جدّا، وذكرت حصولها على كتب ومجلات عربية عديدة وتنوعت قراءاتها وصولاً إلى أنها تتناص في كثير مما طرحته مع إيريك فروم عالم النفس والاجتماع الذي ((لقّح الماركسية بالفرويدية وبعض مفهومات دينية واقترح طريقاً خاصة للإنسان المعاصر تتلخص في عبارة: To Have or To Be أن تملك أو أن تكون، وتصفه بأنه: ((من أهم المفكرين الذي أغنوا رؤيتي الشخصية للحياة والإنسان)) (الدليمي، 2019: ص20) لذلك تتناص معه في فكرة: ((الحلم مادة وجودي، وجوهر حياتي)) (الدليمي، 2019: ص22) وأيضًا مع ((جان بول سارتر، وسيمون دوبوفوار، وألبير كامو : الثالوث المقدس لبناة الحرية ورُعاتها)) (الدليمي، 2019: ص19) وحين تتحدث عن الموت تذكر تراث بلاد الرافدين وبالأخص ملحمة جلجامش ((التي أملك منها نحواً من ثماني ترجمات مختلفة عن البابلية- وهي النصّ الوجوديّ الفاتن الذي شغل كاتبه المجهول سؤالُ الموت وعبثية الحياة وشهوة الخلود)) (الدليمي، 2019: ص20) كما تتناص مع العرب القدماء وأساطيرهم عن وجود شيطان لكل شاعر، وأنَّ كل شاعر له شخصيتان لا تتشابهان، وبهذا تتوسّل بتلك الأساطير، وتتناص معها من أجل ان تبثّ الروح بآرائها النقدية الحديثة حول الشعر.

الخاتمة

اعتنى الكتاب الخمسة بأغلفة كتبهم، وبأن حرصهم على تميّزها، وإن كانت متباينة في تنظيمها، فهي تشترك في التعبير عن مضامين السير، وإن اختلفت الأيقونات المكوّنة لكلّ منها، إلّا أنها توحي باهتمام الكاتب والناشر بتشكيل الغلاف الخارجي الجمالي، كما كثرت العتبات النصيّة الداخلية، ولا سيّما في الاستهلالات، كما هناك اهتمام بصدور السير الخمس وفق ما هو موجود على شبكة الإنترنت.

ارتكز مؤلفو السير الخمس على الذاكرة والذكريات في تدوين سيرهم، وبدرجة أقل على اليوميات، وحين وظّفوا المذكّرات كانوا يميزونها باتخاذ موقف لما يخبرونه عنه. كما وُظّفت الرسائل لدى نيازي والعزاوي والشوك، وقلّ توظيفها في سيرتي الدليمي وإبراهيم.

التناصات والاقتباسات كانت حاضرة في نصوص السير الخمس، وكثرت الأشعار لدى الشعراء منهم، كنيازي والعزاوي، وكثرت السرديات لدى الروائيين، كالدليمي والشّوك، وأخذت المسائل السياسية مساحات واسعة عند عبدالله إبراهيم.

قائمة المصادر والمراجع

أمواج، سيرة عراقية، إبراهيم، عبد الله، مكتبة قطر الوطنية: الدوحة، ط1، 2017.

البناء الفني في الرواية العربية في العراق، العاني، شجاع مسلم، دار الشؤون الثقافة العامة: بغداد، 1994.

بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، لحمداني، حميد، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

التبريزي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.

الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، عبد الدايم، يحيى إبراهيم، دار إحياء التراث العربي: بيروت، 1975

الترجمة الشخصيّة، ضيف، شوقي، دار المعارف: القاهرة، ط 4، 1956.

خطاب العتبات النصية في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، خروف رقية، ودحو مروة، جامعة ابن خلدون، تيارت، قسم اللغة والأدب العربي، رسالة ماجستير، الجزائر، 2022.

الرائي في العتمة، العزاوي، فاضل، منشورات الجمل: بغداد، بيروت، ط1، 2016.

الرواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنيّة، العيد، يمنى، دار الفارابي: بيروت، ط1، 2011.

الزمان والسّرد، ريكور، بول، ترجمة، سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد: بيروت، 2006.

السيرة والسيرة الذاتية كمنهج، فاويار، كروم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم الفكر: الكويت، المجلد 44، يوليو- سبتمبر 2015.

السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، لوجون، فيليب، 1975، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي: بيروت، ط1، 1994.

السيرة الذاتية هل هي أدب اعترافي؟ البغدادي، عبد المجيد، مجلة فكر الثقافية: جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد 40، فبراير، مايو، 2024.

شبكة التيمات وتحولاتها في الرواية العربية، القاق، أدهم مسعود، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ط1، 2022.

عتبات النص جيرار جينيت من النص إلى المناص، بلعابد، عبد الحق، الدار العربية للعلوم، ناشرون: بيروت، الاختلاف: الجزائر، ط1، 2008

عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الإدريسي، يوسف، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، ط1، 2015.

العتبات النصيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة – رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام أنموذجاً- دوقان مروى، وعبد الله أم كلثوم ياسين، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربيّ، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 2023.

عصّيان الوصايا، الدليمي، لطفية، دار المدى: بغداد، 2019.

عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الباردي، محمد، دمشق، 2005.

غصن مطعّم بشجرة غريبة، نيازي، صلاح، الانتشار العربيّ: بيروت،ط1، 2002.

الكتابة والحياة، الشّوك، علي، دار المدى: بغداد، ط2، 2017.

المعجم الأدبي، عبد النور، جبور، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الناشر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ج1، ط4، 2005.

معجم المعاني، https://www.almaany.com/ar اطلع عليه 2024/4/3

مفاهيم أدبية: الحبكة الروائية، عبيد، علي حسين، ع، 4603، 1 شباط 2023
(annabaa.org) شبكة النبأ المعلوماتية
مناهج النقد العربيّ حمداوي، جميل، مكتبة المعارف: الرباط، ط1، 2010.