Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (101) المجلد (1) ايلول 2024

البناء السَّردي في السّيرة الذّاتية- نماذج مختارة من الأدب العراقيّ المعاصر (2003-2020)

بى خال نامق حسن
مديرية تربية روژئاوا/ وزارة التربية

أ. د. نزار شكور شاكر
كلية التربية الأساسية، جامعة السليمانية

Email:
bekhal.hassan@uninvsul.edu.iq
nzar.shaker@univsul.edu.iq

Published: 1- 9-2024

Keywords: (1- السيِّرة 2- العناصر 3- البناء السيِّري).

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

The autobiography is considered a form of literary arts, where the author presents the details of his personal life in his own words, conveying his experience with commitment to honesty, sincerity, and integrity in narrating events, free from bias and arrogance.

This study aims to identify the elements of narrative structure by analyzing and describing selected examples of five autobiographies published in contemporary Iraqi literature between the years 2003 and 2020, in a critical study. For this reason, the research is divided into four sections, preceded by a brief introduction to each section, namely (event, character, time, place), and concluding with the key findings of this research.

الملخص

تُعدّ السِّيرة الذاتية بفن من الفنون الأدب، حيث يعرض فيها المؤلف تفاصيل حياته الشخصية بقلمه، وينقل تجربته مع الإلتزام بالصّدق والصّراحة والأمانة في نقل الأحداث بعيداً عن التحييز والغرور.

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على عناصر البناء السّردي من خلال تحليل ووصف بعض نماذج مختارة لخمس سِّير ذاتية التي صدرت في الأدب العراقي المعاصر بين سنوات (2003– 2020) دراسّة نقدية. ولهذا السبب تم تقسيم البحث إلى أربعة مباحث يتقدمها توطئة مختصرة عن كل مبحث، وهي (الحدث، الشخصية، الزمان، المكان) وفي النهاية ذكر أبرز النتائج التي خرج بها هذا البحث.

المقدمة

السِّيرة الذاتية جنس أدبي إلى جانب الشعر والروايّة والقصّة القصيرة والمسرحيّة والمقالة، ولهذا الجنس أهمية كبيرة من الناحية الفنية والتربوية، أما الفنية فتتمثل في كونها نصاً سّردياً يحمل خصائص القص من حوادث وحوارات وشخصيات وأفكار، وأما التربوية فتمثل في كون السِّيرة مجسدة جارب الأديب ورؤاه الذاتية في الحياة، الأمر الذي يسهم في تطوير شخصية من يقرأ السِّيرة الذاتية. والكاتب يحاول أن يكون صادقًا في روايته للأحداث ووصفه للأمكنة والشخصيات، ولكن بلغة سرديّة تحمل طابع الإبداع في الأدب والفن، وقد تكون الرواية هي الأكثر قرباً من فن السِّيرة، ولعلها تتواشج معه بالكثير من السّمات والتقنيات والأساليب واللغة والعناصر المكونة لبنية النص.

وهذه الدراسّة عن عناصر البناء السَّردي 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). وتبعنا في هذه الدراسّة المنهج البنيوي الشكلي. والبحث يتكون من أربعة مباحث: المبحث الأول: الحدث: (أ– هامشية الأحداث، ب– مركزية الأحداث)، المبحث الثاني: الشخصيَّة: وأخذنا أبعادها: (أ– النفسية، ب– الثقافية، ج– الإجتماعية) المبحث الثالث: الزمان: تحدثنا عن تقنياته: (أ– الإستباق، ب– الإسترجاع والمفارقة الزمنية، ج– التوصيف الزماني) المبحث الرابع: المكان: (أ– وصفية المكان، ب– المكان ومؤثراته). وانهينا الدراسّة بخاتمة عن أهم نتائج.

الدراسّة: المبحث الأول: الحدث

تمر الأجناس الأدبية في دائرة الإبداع المتضمنة وسائل تعبيرية وقيم جمالية وتقنيات فنية وأساليب متنوعة، وجميعها تقود إلى سؤال معرفة الحقيقة عن شخص أو مجموعة، وما يتعلّق بالسؤال عن أحداث مؤثرة على الصعيدين الفردي والجماعي، عن طريق إتقان فنون السّرد بكافة أجناسها، كالرواية والقصّة... وفن السِّيرة أحد تلك الأجناس، ولعلّه يشترك مع الرواية بتقنيات عديدة، وينطبق عليه ما ينطبق على

نصوص السّرد الأخرى من حيث المسارات السَّردية والوصف والحوار واللغة الفنية ووجود شخصيات تقوم بالأحداث في زمان ومكان محددين، حيث إنّ السّرد: ((حاضر في كلّ الأزمنة وفي كلّ الأمكنة، وفي كلّ المجتمعات)) [1]

إنَّ الراوي في السِّيرة الذاتية تتطابق شخصيته مع شخصية المؤلف. وإلى جانب قيامه بوظيفة الإخبار: ((يمكن أن يقوم بوظيفة القول والفعل معاً إذا كان الراوي هو الفاعل نفسه للحدث، كما هو الحال عليه في السِّيرة الذاتية؛ بسبب المطابقة بين الراوي والمؤلف)) [2] وقد تولى عبدالله إبراهيم في سيرة (أمواج) بوصفه الراوي المطابق للمؤلف والشخصية القيام بوظيفة الإخبار، بقوله: ((فحينما شرعت في كتابة هذه السِّيرة، وقد أردتها مدوَّنة اعتراف)) [3]

وكاتب السيّرة الذاتية ينطبق عليه ما يتوافق مع ميول المبدع إلى خلق نصٍّ إبداعيّ يعتمد في خلقه – إضافة للتذكّر – على ملكة التخييل، وهذا يتطلب منه اللجوء للأحلام وللتأمّل بمواقف تتعلق بالحالة النفسية وأزماتها، وفي هذه الأحوال، ملكة الخيال تتعاضد مع العقل والذاكرة لتشييد بنية النصّ السيريّ، وقد ذُكر في هذه الصدد: ((من الظلم لكتّاب الترجمة الذاتية أن تحرمهم من استغلال الخيال حسبما يشاءون، ولكن الخيال نفسه لا يحتمل أن يوظّف بخيال أكبر منه)) [4] وهذا يقتضي أن لابدّ تتعاضد ملكة الخيال مع العقل لتبدو حقيقة نص السيّرة الذاتية واضحة.

أ- هامشيّةُ الأحداث

لا تكون الأحداث في الواقع متشابهةً، أو على درجة واحدة من الأهمية، بل هناك أحداثٌ قد تغيّر مجرى التاريخ، وأحداث لا يطال تأثيرها سوى من اشترك في صنعها والحدث هو الفعل نفسهAction وهو: ((سلسلة من الوقائع المتصلة التي تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، أي نظام نسقيٌّ من الأفعال.. وحدثان يؤلّفان حدثًا أكبر))[5] ولكن لابد من استهلال للحدث في النصوص السَّرديّة بشكل عام، مما يمنح القارئ فكرة أوليّة عن موضوع السّرد، متضمنًا نويّات صغيرة للأحداث اللاحقة وللشخصيات والأفكار ولمحات عن دلالات وجماليات النصّ المسّرود، وهذه تعدّ من أسباب التشويق في السّرد بهدف استمرار القارئ بالقراءة، وبذلك يكون الاستهلال خيطًا رابطًا بين السّارد والمتلقي.

ولعلّ هذا ما قصده صلاح نيازي في سيّرته (غصن مطعّم بشجرة غريبة) حين وصف شخصيتين، رجل وزوجته، كانا: ((شديدا الدقّة حينما يتعلق الأمر بالنظام والقانون، البيت كلّه قائم على النظام والقانون والاحترام، يتخاطبان بـ: "من فضلك" و"شكرًا" وفي الخارج يطيعان القانون... لم أسمع منهما مرّة واحدة ما نردّده دائمًا: حلال أو حرام، حق او باطل، أصبح القانون في هذا البلد ضميرًا يحتكمون إليه)) [6] فهو يصف شخصية ثانوية وحدثاً ثانويّاً وصفاً خارجيّاً، ولكن حمّله بذور أفكارٍ سيظهر نبتها في سياق نصّه.

ومن الصواب أن نقسّم السَّرد الذاتي إلى قسمين: ((السَّرد الذاتي الخارجي، والسَّرد الذاتي الداخلي)) [7] والمقصود بالسَّرد الذاتي الخارجي السَّرد الموضوعي Subjective Narrative ويقوم فيه الكاتب بإظهار حركة الجسد لدى الشخصيات ووجوهها وعيونها وحواسها كلها واستنطاقها، وجعلها معادلًا للغة الكلام، بهدف الوصول إلى عوالمها الباطنية، أما السَّرد الداخلي فيقوم على تداعيات الذاكرة ووعي الذات لنفسها وموقفها من العالم وعلى ما يمور داخل وجدان الذات وعاطفته، كما ذُكر السَّرد الذاتي: ((يمتاز بسمات فنية أهمها إثارة التشويق وجذب المسرود للإصغاء والمتابعة)) [8] ويرتكز السَّرد الموضوعيّ على الرؤية الخارجية وتوظيف الراوي العليم في عملية السّرد، وهذا ما فعله العزاوي، إذ حكى حدثًا هامشيًّا، عن لوحة فنية استخدمت في غلافٍ لرواية، لم يُذكر اسم كاتبها، وسَّرد موضوعيًّا، وأدخل القارئ في بؤرة فكرته عن حادثة رواها بضمير الغائب ((بعد الاحتلال الأمريكي للعراق رفع رسام أسترالي دعوى في المحاكم ضد وزارة الثقافة أو الحكومة العراقية لاستخدامها لوحة له كغلاف للرواية من دون موافقته، وحصل على تعويض بربع مليون دولار عن لوحته التافهة تلك)) [9]

ومن الطبيعي أن يأخذ كاتبُ السِّيرة القارئَ بعين الاعتبار، فهو يوجّه خطابه لقارئ قد يسهم في صياغة الأحداث الواقعة بالفعل مع السّارد، وهذا يتطلب تمكّن الكاتب من تحقيق وظيفة السّرد الإيهامية، ليؤثّر بالمتلقي، ويقنعه بواقعية ما يصفه، وأنّ ما يقرأه ليست أوهاماً أو كلاماً عابراً: ((إذ يدخل العالم الخارجي، بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارىء بأنَّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع)) [10]

وهذا ما نقرأه عن الأم في سيرة أمواج، فالحدث، وصف مرحلة من مراحل طفولة صاحب السِّيرة، ولكنّه جعله هامًا بالنسبة للقارئ، الذي لا بدّ ان يتعاطف مع الحدث الذي يصفه الكاتب: ((جئت بها إلى البيت هيكلاً ملفوفاً بالسواد، وقد اختفى معظم وجهها، وبدأت أختي عائشة تسقيها الأطعمة الذائبة، فملأت رائحتها البيت، وانقطع الأقارب عن زيارتنا. ولم يبق من وجه أمي سوى العينين السوداوين، فلا فم لها لتبكي، ولا تأكل فلا أسنان لها. نمدِّدها على ظهرها، ونريق السوائل في جوفها من ثُلمة تتهرَّأ يوماً إثر يوم. كنا شهوداً ذليلين وصاغرين، وقد طوانا الوجوم والأسى في تلك الليالي الرمادية اتي لا نعرف لها عددًا، وقد تقبَّلنا أفولها البطيء، وانسحابها المتأنِّي من حياتنا، وانتظرنا موتها كأمر لا مردَّ له)) [11]

وما يجعل نصوص السِّيرة الذاتية جذّابة للقارئ وممتعة هي الأحداث، التي لعبها المؤلف، وكانت فوق طاقة القارئ، أي الأفعال الصارخة في الحياة، التي تخلق لدى القرّاء انطباعات عن اختلاف الكاتب،عما هو مألوف لهم والمعروفة بالنسبة للقرّاء بطبيعة الحال، وهذا ما سَّرده علي الشوك (1929–2019) في سيِّرته (الكتابة والحياة) إذ عكس تاريخاً حافلاً بأحداث وقعت في العراق خلال القرن العشرين، وضمّن سيرته آراء نقدية عن تنوّع المذاهب واختلاف الاتجاهات السياسية، وشرح أسباب فشل السياسة في العراق،

واشتغل على سّرد الكثير من الأحداث التي شكّلت سَّرديات متتالية، ومما ذكره: ((ففي تلك الأيام صدرت مجلة (المثقف) التي كنت أحد مؤسسيها، وحدثت ثورة تموز، وأنيط بي بمركز مهم في مديرية المعارف لواء بغداد. لكن الجرح لم يندمل. وقررت الامتناع عن الزواج بعد أن خسرت إفروديت)) [12]

أما ((السَّرد الداخلي فينصب اهتمام الروائي على مخزون الذهن، وتداعيات الذاكرة داخل وعي الشخصية)) [13] وينجح هذا الأسلوب في السَّرد السِّيري، ويعّد الأكثر شيوعاً وإتباعاً في كتابة نصوص السّير الذّاتية: ((والذي يتميز بسّارد أو راو ظاهر ويقدم مشاعره واعتقاداته وأحكامه من خلال إضفاء الظلال على الواقع والمواقف المعرفية ويتم فيه عرض مشاعر وأفكار شخصية واحدة أو أكثر)) [14] مما يجعل السَّرد في السِّيرة الذاتية ممتعًا ومثيرًا وسلسًا في متابعة القارئ للمسّرود، ومن ذلك: سيِّرة (عصيان الوصايا) للطيفة الدّليمي إذ تميل شخصيتها للحياة المستغنية عن محيطها المجتمعي.

تقول: ((منذ شرعت بالكتابة اخترت العزلة والنأي عن الأوساط الثقافية، لم التقِ بمعظم أدباء جيلي إلا عندما عملت في مجلة الطليعة الأدبية ومجلة الثقافة الأجنبية، ونادراً ما كنت أحضر المهرجانات والندوات، فنجوت من مؤثرات المشهد الثقافي واستقطاباته الحادة، وقررتُ أن لا أضحي بوقتي في الحضور الاجتماعي والتجمعات الثقافية؛ إذ أيقنت وما زلت بأن العزلة تحمي المبدع من التبدد في الانشغالات الهامشية وتصون لغته وتؤكد خصوصية أسلوبه)) [15] وفي هذا الشّاهد تسرد سّردًا ذاتيًّا ارتكازًا على مخزونها في ذاكرتها وعقلها، ولأنّ ما ذكرته أحداثاً هامشية، فهي بقيت في عالمها الذاتي، ولا يوحي موقفها بتعميم ما وصلت إليه خارج ذاتها.

ب- مركزيّة الأحداث

قد تغلب على السِّيرة الذاتية الموضوعات والأحداث المركزية، التي أثّرت في حركة التاريخ، وبقيت حاضرة في وجدان النّاس، حينها يميل الكاتب لتحديد مواقف سياسية أو فكرية أو فلسفية من الأحداث، بمعنى آخر يكون الكاتب حاملًا هموم مجتمعه ووطنه وإنسانيته، وتقلّ حين يتحدث عن أحداث هامشيّة تخصّ الشخصيات الفاعلة فيها، ولعلّ صلاح نيازي شخصية عانت من مصاعب الحياة، وتحمّلت الآلام والأحزان وسكنها القلق والشك، وهذا هو يكتب في سيرته أحداثاً مركزية، ويبداها بوصف الهلع زمن الاحتلال الإنكليزي للعراق: ((رجال بكامل ملابسهم ينبطحون على امتداد مجاري الأرصفة، حالما يسمعون صافرة الإنذار... قبل أن تفرّ المدينة برمتها إلى الأرياف كان الناس يذهبون أفواجاً لمشاهدة مخ جمجمة رجل من بيت العضاض، مزّقتها صلية من الجوّ، على أحد حيطان زقاق ضيّق. ثم بدأ التموين وانقطاع السكّر، ارتبكت المدينة أكثر وأصابت بصداع وذهول... المدينة محاصرة ثالثاً، بالسلّ والرمد والبلهارسيا والملاريا)) [16]

وذكر العزاوي هدفه من الكتابة في سِيرته: ((لكي أكون شاهدًا على العالم الذي أعيش فيه، وقبل ذلك شاهدًا على نفسي وتاريخي، جلست ووضعت هذا الكتاب الذي أردته أن يكون دليلًا لي، وليس لأحد آخر غيري داخل المتاهة، التي وجدت نفسي فيها حتى نهايتها المريرة)) [17] ثمّ ذكر عن صعوبة تصنيف كتابه هذا لأيّ جنس سائد، وقال بعدم انتمائه إلّا لنفسه، وقد كتب سيرته اقترانًا بحياته داخل العراق وخارجه، ودوّنها تعالقًا مع واقع الأدب والأحوال الثقافية في العراق وضمّنها دوره في الأنشطة المتنوعة داخلًا وخارجًا وآرائه النقدية وأفكاره وهاجسه، وأطلق أحكامًا على المواقف السياسية للسلطات المتعاقبة، كما حكى عن تاريخ العراق، وعن ظلم العالم والعصر الذي عاش فيه وعبثيته، ونجد في سياق النص شذرات من الاجتماع والفلسفة والفكر، علاوة على ما عرضه من أحداث عامة أثّرت في حركة تاريخ العراق الحديث، وأخرى هامشية، وذلك من خلال إشراك شخصيات مؤثرة في الفعل وصنع الحدث أو تأثّر الشخصية به.

أما سيرة عبد الله إبراهيم فكادت تكون شهادات اعتراف، من خلالها دوّن ما شاهده وشهد عليه من أحداث، لتكون مرجعًا عن أحداث وقعت في سني عمره، وقد شهد على أحداث مركزية في تاريخ العراق ومحيطه، فانفتح السّرد على الصراعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأيديولوجية والإثنية، وعلى الصراع العربي الصهيوني، كما ذكر حرب تشرين الأول 1973، مذكّرًا بأعداد الخسائر حين حدث عبور المصريين للقناة، وهجوم الأسرائيليين المعاكس، حيث قطعوا طريق السويس: ((تابعتُ بعد سنوات الجدل العقيم حول مسؤولية الثغرة، حمّل السادات في مذكراته البحث عن الذّات المسؤولية للفريق الشّاذلي رئيس هيئة الأركان...)) [18] ولعلّ الكاتب لم يصرّح برأيه، ولكنّه يستشف من خلال سّرده ميله لموقف السادات الذي طبّع مع الصهاينة فيما بعد، كما استفاض في شرحه لصراع سلطة النظام مع الأكراد، وهي من الأحداث الرئيسة، التي تحدث عنها في سيّرته، إلى جانب الحرب العراقية الإيرانية التي دامت ثماني سنوات.

وبالمثل نقرأ في سيرة علي الشوك (الكتابة والحياة) أحداثاً كبيرة مفصلية في تاريخ العراق الحديث، وقد ذكر فعاليته العالية في سياسة العراق منذ سني حياته المبكرة، إذ رشّح للهيئة الإدارية لاتحاد أدباء العراقيين، وثم رجع للكتابة بعد انقطاع دام سنوات، ثمّ: ((كنت آنذاك أفكر في أن أعد كتاباً عن التيارات الجديدة في الأدب، أو عالم الثقافة. وكنت أيضاً أفكر في إنجاز شيء لم يكتب مثله. لقد تخليت عن محاولاتي الموسيقية التي لا جدوى منها، كطموح، مع أنها حققت لي توازناً نفسياً بعد مأساة 1963. وتركت البيانو بلا رجعة)) [19]

أما سيرة لطفية الدليمي فقد ذكرت المواقف الفكرية والسياسية والأحداث التاريخية في معرض حديثها عن تجاربها الشخصية، وإنّ استفاضة الدليمي في وصف أحوالها الشخصية وتكوينها، ووصف من كانت قريبةً منهم أو وصف قراءاتها جعلها تغوص في دروب التأمّل حول واقع فرض على ذاتها الأسى والحزن،

وقد ذكرت في فصل الطاقة السحرية للكلمات: ((من الصعب أن نتخيل كاتباً يُحرَمُ من الكلمات؛ فتلك عقوبة ترقى إلى مصافي التعذيب النفسيّ، فما معنى حياة الكاتب من غير الكلمات؟ لا يدرك وجعَ الحرمان من الكتابة ومرارة العجز عنها سوى كاتب سُرِقت من روحه الكلمة)) [20] وتشبّه أسلوبها في الكتابة بأسلوب الموسيقي الذي يمسك بالنغمات الصحيحة، ويتفادى النّشاز، هذا ما جعل سيرتها متسمة بالحيوية، ولاسيّما حين قامت بتشكيل مسارات سرديّة تُظهرالأفعال المؤثرة في حياتها ضمن سيرورة الأحداث التي مرّ فيها العراق، ولكنّ جماليات اللغة في سيرتها أبعدها عن مقومات السيّرة الموضوعية نسبيّاً.

واشتغل الكتّاب العراقيون في كتابة السيّر الذاتية في تاريخ السَّرد العراقي الحديث وفق نظامين لبناء نصوص سيرهم، أطلق على الأول: ((مصطلح السيرة الحكائية، الذي يعتمد على الترتيب الزمني في سرد أحداث حياته، إذ تجري الأحداث على نحو متتابع متسلسل، ووفق نظام منطقي ثابت...أما ما يتعلق بالترتيب السردي الثاني، فهو ما نصطلح عليه بالسيرة الانتقائية حيث يتم بناء السرد السيريّ فيه، على وفق سرد انتقائي)) [21] وفي النصوص السيَّرية الخمسة المبحوث عنها في هذه الدراسة تناوب بين النظامين، ففي السيّرة الواحدة منها تجد الكاتب يكتب عن حكاياته الشخصية بشكل تسلسليّ، وينتقل لينتقي أحداثاً رئيسية لينقل وقائعها ويضمنها موقفه منها، وفي كلا النظامين ثمة مشكلة: فقد يستخدم الكاتب المذكرات الشخصية المتعلقة بحياته، منعزلة عن عالم الأحداث الكبرى التي يفترض ان تكون الذات السّاردة قد تفاعلت معها بقدرما، أو يذكر الاحداث الكبرى كما لو كان يكتب مقالاً عنها.

المبحث الثاني: الشخصية

تتحدّد معالمُ الشخصيّة المعالجة وسماتها في أي عمل سرديّ بالوظيفة أو الفعل أو المهمة التي توكل إليها، وللسّارد مواقع رؤيوية متعددة وفق ما تكرر شرحه في أدبيات السّرد، فمنها وصفه الخارجي الحيادي بتوظيف ضمير الغائب لما يراه من أحداث وتقوم به الشخصيّات ويطلق عليه السّارد العليم، أو أن تكون رؤيته داخلية ويسهم في بناء وجهات النظر للأحداث ويكون هنا مشاركاً، وغالباً ما يستخدم ضمير المتكلم هنا، وفي السِّيرة الذاتية تطغى الشخصيّة السّاردة على النص، إذ هي شخصية الكاتب المركزية العارفة بكل تفاصيل الحكاية والأحداث وطبائع الشخوص، وهي التي تحدد بنيتي المكان والزمان، وبذلك فسارد السِّيرة مشارك في السَّرد وفي الوقت نفسه عليماً، أي: ((العالِم بكل شيء في عالم سرديته، وهو يحول بين القراء والعالَم الروائي، فلا يجعل شخصياته ترى إلا ما يريهم هو إياه، ولا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه)) [22]

كما تظهر في أحداث السيّرة ومسارها السرديّ أنواع متعددة من الشخصيّات، تبعًا للدور الذي تلعبه في الأحداث، منها شخصيات مركزية وأخرى ثانوية، وفق ما ذكر مرتاض، وأضاف: ((نصادف الشخصية المدورة والشخصيّة المسطّحة، والإيجابية والسلبية والشخصية الثابتة والشخصية النامية)) [23] والمؤكّد في سَّرد السِّيرة أنّ الذي يحدد سمات أي شخصية وأفعالها هو المؤلّف– السّارد نفسه. ومن ثَمَّ فالشخصية

السّاردة هي إحدى ركائز بناء نصّية السِّيرة الذاتية، حيث: ((تكون العقد بين جميع المشكلات الأخرى، إنّها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر)) [24] ومن هنا فأهميتها تتضاعف في جنس السِّيرة الذاتية؛ نظرًا لتطابق فعل السّارد مع فعل المؤلّف، بحيث لن يكون في السِّيرة الذاتية شخصية رئيسية أخرى تضاهي السّارد، المؤلف، وأكثر ما يتجلّى ذلك في مواقف الشخصية المهتمة بالأوضاع الفكرية والثقافية والتي تقوم بدور اجتماعي، وفي كلّ الأحوال فلابدّ للقارئ أن ترتسم في مخيلته صورة بصرية وذهنية للشخصية، وهذا يتطلب من الكاتب أن يصف الشخصيات وأن يرسم السّارد العناصر الاجتماعية المكوّنة لها)) [25] ولكنّ الحياة اليومية للشخصيات تتوزع بحسب أبعادها وسماتها ما بين نفسيّة وثقافية واجتماعية، وهذه الأنماط من الشخصيات حاضرةٌ في متون السِّير الخمس.

أ- الأبعاد النفسيّة للشخصية

لا يُخفى أنّ الحقائق عن سيرة شخصٍ ما، تؤخذ من مواقف وأحداث وتجارب شكلّت تكوين شخصيته المتميّزة عن الآخرين، وجعلت منه ذا شأن في التأثير، وهذا ما هو متحقّقٌ في السِّير الخمس التي نطالعها في هذه الدراسة. وأسهمت في تكوين شخصياتهم منذ الطفولة، التي لابدّ انها كانت متباينة بالتأثير على حالة الكاتب النفسيّة، وتوجهاته الاجتماعية والثقافية والسياسية. ولكن لا تقتصر دراسة الأبعاد النفسيّة للشخصية على ما يذكره الكاتب عن انسجام مع الحياة اليومية وتقبّل الحياة كما لو كانت نجاحات مستمرة، حيث: ((ينبغي أن لا نهمل المواقف التي صنعت حماقاته، لأنّ العظمة الحقيقية تُصنَع من حماقات أمكن السيطرة عليها)) [26] ومن ذلك كتب نيازي ((في هذه الفترة بدأت أكتب الشعر بعسرٍ شديد، الكتابة وحدها تدلّك على فقرك الأدبيّ ونقاط ضعفك)) [27] ومن ثّمّ سعى الكاتب لامتلاك ادوات كتابة الشّعر.

أما العزاوي، فكانت سيّرته ذاتية المناحي في جانب منها، تنمّ عن سمات شخصيته النفسيّة، وقد كتب فيما يتعلق ببناء شخصيته وعن طفولته واهتماماته العلمية يقول لنا: ((منذ طفولتي وأنا أهتم بالعلم، وبالذات بما يسمى فلسفة العلم. ولو لم أكن شاعراً لاخترت أن أكون عالماً في الفيزياء الفلكية، لقد سحرتني الشعرية الكامنة في الكون وغموض الخلق وأسئلة الوجود والعدم والمعنى واللا معنى، والتي حاولت أن أعكسها في أعمالي، منذ عملي الأول المنشور، الذي تحدثت فيه عن الوحدة في كون مهجور، في كون غادره الوعي، يعيش لذاته. ثمة أمور غامضة، غير مفهومة تماماً بالنسبة لي في كتاب هوبكنز، ولكن ها هنا يكمن سحره.. إنَّ هذا يذكرني بشكوى القراء من غموض الشعر، من دون ان يعرفوا ان الغموض يرتبط بالمعنى نفسه)) [28] فالكاتب غير راضٍ تمامًا عما وصل إليه، و رسم ملامح تكون شخصيته وأبعادها النفسيّة في سني طفولته ونشأته.

ولعلّ ما ذُكر في سيّرة أمواج عن رغبة كاتبها في أن يصنع مساراً لحياته: ((يقوم على التواطؤ بين رغباتي الشخصيّة، وتطلعاتي الثقافية، وأنماط الحياة العامة، وأتوغل فيه، فبدوت لنفسي وللآخرين ناجحاً)) [29] يشير إلى طبيعة شخصيته الساعية إلى بناء الذات وسط صراع نفسه بين الرغبات في تحقيق الذات النفسيّة وتطلعاتها في فعل يقوم على الثقافة.

وقد ذكر علي الشّوك تأثره الأليم، بعد إخفاق تجربة زواجه من أفروديت، وانهار، لأنه كان يخطط لمرافقتها إلى بريطانيا، ولم يستطع نسيانها بسهولة ولاطاب جرحه، فرفض الزواج بعد خسارته لها، وقد ذكر: ((وبعد أن قرأ أبوها أوراقي، انهار كل شيء، بعد أن كنت في أمل أن يتم قراني بإفروديت، وأفكر في مرافقتها إلى بريطانيا لدراسة دكتوراه في الأدب العربيّ. فتصدعت أحلامي وانتكست آمالي، ولا أذكر كيف تماسكت. حدث هذا في سنة 1958 وربما كان لتداخل الأحداث يومذاك تدخّل في تماسكي)) [30]

وربما يشعر الكاتب بالألم حينما ينتشر اسمه ويعمّ فعله في بيئته، ويصبح أكثر شعوراً بمسؤوليته اتجاه ما يحدث، بل قد يظهر عليه حالات من التأزم النفسيّ، ومن تحولات الجسد، وهذا قد يدفعه للنجاح في التعبير عن الآلام النفسيّة باللغة، وقد يجعل من نجاحه يقينًا، واستنتجت سمية عزام: ((يتراءى لنا العالم الإنسانيّ متجسدًا في النّصوص المتخيلة في مشاهد تفصح عن العمق الانفعالي للشخصيات، في مستويي الإحساس والشّعور، تسعفنا على تصوّر ما نقرأه، ترينا أجسادًا متألمة، وتسمعنا أصوات نفوسٍ معذّبة في لوحات حسّية)) [31] وهذا ما نجد صداه لدى لطيفة الدليمي حين كتبت عن شخصيتها من منظور نفسيّ، وكشفت عن طبيعتها بصفتها السَّاردة المطابقة للكاتبة المتمردة على التقليد والمألوف، ومما نقرأه: ((ومن هنا، من كل هذا، توصلت إلى استخفاف بالزائل، وإلى عصيان للوصايا التي تكبل العقل وتحول دون اشتغاله وانعتاقه، ومن هنا مسعاي لتحطيم الأطر التقليدية وتجاوزها في النص والحياة والعلاقات الإنسانية)) [32] وتتعلّق طبيعة الشخصية النفسية بتجاربها والأحداث التي جرت مع صاحبها أو شهد عليها في ماضيه، وتفاعله مع شخصيات اخرى عبر علاقات متوترة أو مستقرة، وصراعاته النفسيّة الداخلية وطموحاته ودوافعه للنجاح، أو سقوطه في الفشل.

ب- الأبعاد الثقافية للشخصيّة

يرتكز بناء السِّيرة بصفتها عملًا أدبيًّا على حياة شخصيّة السّارد وسط تفاعلها مع محيطها المجتمعيّ، كما أنّ وصف الشخصية الثانوية في سّرد السِّيرة يعين القارئ في فهم شخصية السّارد- المؤلّف، وقد كتب نيازي في سيرته عن مصوّر فوتوغرافي: ((لم يكمل دراسته، يطالع بقلّة ويتمثل ما يقرأ. لا يعرف الأوزان الشعرية تقطيعاً، ولكنه لا يخطئ في الوزن. كان شيوعياً. وكنّا نهابه. شاعر موهوب فعلاً، في بيئة غير موهوبة. قصائده الأولى مصنوعة من نيران واقتحام وكلمات شرر)) [33] في هذه الفقرة التي يصف فيها شخصية ثانوية يمنحنا قدرة لفهمها، وفهم توجهات الكاتب الثقافية، فالسّارد عارف بالشّعر وربما له تجربة

سياسية مع الشخصية التي حدد توجهها الشيوعيّ، إضافة لما يدلي به عن اللغة العربية والشعر العربي والنقد الأدبي بصفته ساردًا. وعما يوحي بشخصية العزاوي الثقافية للآخر قوله عن الأب يوسف سعيد: ((كسر كلّ الحواجز التي تفصل ما بين البشر، باسم المذهب أو الدين أو السياسة، مؤكّدًا أخوة الإبداع قبل كلّ شيء آخر)) [34]

أما عبد الله إبراهيم، فإنّه حاول أن يخفي شخصية الناقد الرصين وراء الأحداث السياسية التي أفضت بالعراق إلى حرب اهلية وتشرذم واغتراب، حتى لحظة كتابة سيرته، وبناء على ما كان يشهد عليه فقد احتشدت سيرته بالسياسة والفكر والثقافة، وذكر: ((جعلتني رضَّة الحرب أفكِّر بالعراق في ضوء مختلف، وتبيَّن لي أنني لم أزل مشوشًا؛ فلا يستقيم أمر الوعي بالرغبة والادعاء؛ إنما بالتجارب والملامسات المباشرة. وكلَّما حاولت أن أطوِّر وعيًا في قضية أجدني خاملًا في أخرى)) [35] وقد اختار توجهاً إنسانيّاً في انتمائه.

وعدّ علي الشوك رمزًا من رموز الثقافة العراقية المعاصرة، وسيّرته غنية فيه تفاصيل عن الحياة الثقافية في العراق، على الرغم من مبالغته في آخر فصلين من سيرته بالكتابة عن كتاباته وروياته بتفصيل ممل، ذاكراً أنّه: ((كانَ علماً، يتوهّجُ بثقافة، تتميّزُ بالتنوّعِ والغنى المعرفيّ والثقافيّ، والتعدد في الاهتمام باتجاهاتها الفكريّةِ ومدارسها الفنيّة، غيرَ هيّابٍ في تطويعها والتفاعلِ معها وهو يكتب ويؤلّفُ؛ ليبتكرَ لنفسه أُسلوباً يُميّزه، وينحتُ مسلَّةً جماليّةً قوامُها السردُ والموسيقى ونقدُ النقد، متّكئاً على معرفةٍ بالعلوم والرياضياتِ ملتقطاً شذراتٍ من كلّ ميدانٍ من ميادينها متماهياً في بحورها وتجلّياتِها)) [36] وربما هذا الاعتداد بالنفس غير مستجب في سيّرة ذاتية لشخصية تركت أثراً في الثقافة العراقية، إذ ذكر كتاباته في مجلة المعلم الجديد وأشرف على تحريرها، كما أصدر كتباً رسّخته مثقفاً موسوعياً، ومن كتبه: الموسيقى الإلكترونية والأطروحة الفانتازية وكيمياء الكلمات، وله روايات وكتب أخرى.

وهذه لطفية الدليمي حددت هدفها من الكتابة، الذي ينمّ عن الأبعاد النفسيّة المتوافرة في شخصيتها، بقولها: ((الكتابة نشاطنا المحرّض الذي يدفع بنا للتمرّد والتغيير واكتشاف ذواتنا الحقيقية بما تنطوي عليه من مناطق مظلمة وأخرى مكتنفة بالنور أو مسكونة بالرغبات المكبوحة أو الأفكار الخطرة، التي ستكون أساساً لما نكتبه في قابل الأيام)) [37] وفي هذا ما يومئ إلى شخصيتها المثقفة، وقد عدّت كتابتها سحراً، وفيها مغالبة للنفس وتحريرها من غلبة اليأس، بل تحميها من السلطات الضاغطة بلجوئها إلى ملكة الخيال.. وقد أدانت المشهد الثقافي الذكوري في العراق، وبرزت شخصيتها السَّاردة بصفتها مدافعة عن حقوق المرأة، كما كتبت صراحة أنها تكتب سيرتها كشفًا وبوحًا، عما عايشته بصفتها كاتبة، ويرى شلتوت: ((حاولتْ وعملت على إقناع قارئها بأنّ الذات الحقيقية للمبدع لا توجد إلّا في إبداعه، وتؤكّد على ذلك الكاتبة لطيفة الدليمي في سيرتها الأدبية، عصيان الوصايا)) [38] وبهذا كشفت عن اهتمامها بالقراءة وعمق

تجاربها الحياتيّة، وانخراطها في العمل الثقافيّ، وأثر ذلك في تكوين الشخصية ذات الأبعاد الثقافية. وتحددت ملامح شخصيتها في أسرتها التي عانت من مجتمع لا يرضى بالمختلف عن قيمه. ومن يطالع سيرة الدليمي يدرك كم كان هاجسها بالثقافة وبدورها في تغيير المجتمع كبيراً.

ج- الأبعاد الاجتماعيّة للشخصية

ترتبط الحياة الاجتماعيّة للشخصيّة في سَّرد السِّيرة بمظاهر الحياة الخارجية، مثل المنزل والملابس والأدوات...، وتصوير الطابع الاجتماعيّ للشخصيات يتعالق مع أمكنة تواجدها ومع الأدوات المستخدمة، بحيث تتحدّد توجّهاتها وطباعها وأفعالها في متن السِّيرة، وتُقسم الأبعاد الاجتماعية للشخصية إلى علاقتها بالآخر، وعلاقتها بالذات الساردة وهي التي تغلب عن نصوص السير الذاتية، ومما نقرأه عن وصف الآخر ما ذكره نيازي عن الأم العراقية: ((ترضع طفلها الغرور مع الحليب، أجمل طفل، أفضل طفل في المدرسة... أو : والمجتمع العراقي يفضّل الشهادة النظرية على الخبرة والبنات يفضلن المتخرج على الحرفي، لأنّ رزقه منتظم ومضمون)) [39]

كما يحدثنا العزاوي عن الآخر وهو مالك سيف، الذي كان يسلم رفاقه للسلطة، وهو كان خبيراً أو مستشاراً في مديرية الأمن العامة. فأخذ الوصف فيه البعد االاجتماعي والموضوعي سويةً للآخر، فوصف ملامح الشخصية من الخارج ومن الداخل، يقول: ((بعد قليل دخل الغرفة رجل متوسط الطول ونحيف نوعاً ما، يرتدي بدلة أنيقة برباط وقدّم نفسه لي بأدب.. كنت بالطبع أعرف قصة مالك سيف، وهو صابئيّ كان يعمل معلما في العمارة، كما أعتقد، فقد عثرت قبل ذلك في مكتبة الكلية على نسخة من الموسوعة السرية التي كانت مديرية الأمن العامة قد أصدرتها، وفيها كل تفاصيل قصة مالك سيف الذي تولى قيادة الحزب الشيوعي فترة من الزمن، ثم ارتدّ وراح ينكل برفاقه، مسلّمًا إياهم إلى السلطات، حيث جرى تعيينه مستشاراً أو خبيراً في مديرية الأمن العامة)) [40] وما يعطي مصداقية فنية وجمالية للنصّ السيّري هو البعد الجمعيّ للذات السّاردة، واندماجه بالمجتمع وتقديم شخصيّات تحمل أبعادًا مجتمعيّة، وهذا ما نلمسه لدى العزاوي.

وأيضًا، نجد في سيّرة أمواج الكثيرمن إماطة اللثام عن سمات الشخصيّات الاجتماعيّة، ومنها وصف الكاتب لأبيه موضوعيّاً مشيراً إلى تأثره به ومشابهته: ((يمثل أبي أسطورة العائلة: فصورته المخبأة في طرف الذاكرة ترجح أنه كان شيخاً عصامياً نحيلاً، طويلاً، صامتاً، بلا عاطفة)) [41] وفي سيّرة (أمواج) ثراء في الوصف والسّرد، قدّم الكاتب شخصيات شاركته حياته، وسيّرته تعبيرٌ عن حياة عاشها في أمكنة متعددة طوال نصف قرن، وقد بدت مرآة عاكسة لما جرى معه في بيئات مجتمعية متنوعة من أحداث جسام حددت معالم العراق الحديث بكل آلامه وآماله.

وعلى الرغم من طغيان الجانب الشخصي والثقافي على سيرة علي الشوك، إلّا انه مزج بين الاجتماعي والثقافي في كثير من المواقف، ويذكر كيف حضر مهرجان المربد مع هناء أدور التي: ((تجعل

المرء يشعر أنّه ليس في العراق، بل في الغرب، أهذا لأنّها مسيحية؟)) [42] وفي هذا إشارات للحياة المجتمعية التي عاشها الكاتب.

أما لطيفة الدليمي فتقدم شخصياتها على نحو مغاير من موقع اعتراضها على ذكورية المجتمع: ((هل هو الشاعر الحالم أم الرجل التقليدي الذي يثمل حتى فقدان السيطرة ويضرب زوجته ويتفوه بالسباب والتفاهات؟)) [43] ولعلّ فيما مرّ معنا ما يوحي باهتمام الكتّاب الأربعة، والكاتبة، بأنفسهم وآرائهم وإنجازاتهم وذكر حسناتهم على الصعيد الشخصيّ، أكثر مما ذكروه عن علاقة ذواتهم بالآخر، فكثر الحكي عن تجاربهم الشخصية، وعن الذات الساردة وعما مرّ عليهم من أمور، ولكنهم لم يدفعوا إلى الكشف عن سلوكيات تشعرهم بالخجل، وإن كانت السير سّردت عن أحداث سيرية حقيقية وبينت معاناتهم في حياة مجتمعية مريرة، ولكن لم يتجرأ أي كاتب منهم على البوح وقول الحقائق والكشف عن مكامن الأسرار، وكأن طعم الحقيقة مراً عليهم.

المبحث الثالث: الزمان

تقوم بنية السيّرة الذاتية الزمنية على التتابع الزمنيّ في سَّرد أحداث القصة؛ إذ إن ((كل مرحلة فيها تؤدي بالضرورة والحتمية إلى المرحلة التي تليها، فتثير الرغبة لدى القارئ، ثم تشبعها وبذلك يتحقق لها الشكل)) [44] بحيث تقدم مشهدًا أو موقفًا سَّرديًّا تلو الثاني فالثالث... وهكذا، وغالبًا ما تكون الأحداث منسجمة مع زمنها، متتابعة أجزاؤها، لتكوّن بناءً سرديًّا متتابعًا، وقد ذُكِر في هذا الصدد:((معظم السيَّر الذاتيّة التقليدية، إنما كتبت حسب ترتيب زمني، بدليل أن مختلف المشاهد الواردة فيها تتابع في النص حسب ترتيبها الزمني في الواقع)) [45] وهذا البناء السّرد ذاتي يحتاج إلى استهلالات، يتحدّد عن طريقها زمان الأحداث وبيئتها المكانيّة للانطلاق مع القارئ إلى الأحداث وتطوراتها وفق رؤية الكاتب لها.

أ- تقنية الاسترجاع Flashback

وتعني استدعاء وقائع في الزمن الماضي وتوظيفها في بنية النصّ السّرديّ في سياق منسجم، لفهم مسار الأحداث، ويطلق عليه أيضًا الخطف خلفًا، وقد وظُفت هذه التقنية في السير الخمس المدروسة، وتنقسم هذه التقنية إلى استرجاع خارجي المتسم بخط زمني مستقل، ويؤدي وظيفة تفسيرية، ومن ذلك، ما نقرأه بوصفاً استرجاعياً من خارج سياق أحداث سّردية الحاضر: ((في المدرسة حفظنا الأناشيد والقصائد وبعض التمثيليّات عن الحيوانات. وفي الصف السادس كنت أحفظ مسرحية مجنون ليلى بكاملها لأنني اشتركتُ في أحد الأدوار. شعرنا ونحن ننتقل إلى المدرسة المتوسطة، بأن مرحلة جديدة من النضج ابتدأتْ، أو أن نهاية الطفولة خُتمتْ، بناطيلنا الآن طويلة)) [46]

والقسم الآخر: استرجاع داخليّ، يهدف السارد ترتيب الحكاية وجعل الأحداث متزامنة، ومنه الاسترجاع المتباين حكائيّاً، ومما ذكره العزاوي مخالفاً سياق المسار السرديّ، أنّ صديقته الشاعرة الشابة الهولندية

هاخر بيتريس، حسدته لأنه من ((بلد ضاجٍ بالمشاكل، وهناك الكثير الذي يمكن أن يكتب عنه، في بلد مثل هولندة لا يكاد يوجد ما يستحق الكتابة عنه)) [47]

ومن الاسترجاعات، المتممة لسد ثغرات زمنية في السّرد، تسويغ إبراهيم طفولته البائسة، وكأنّه يسد ثغرة: ((بسبب إختفاء الأب ثم الأم في وقت مبكر من حياتي، فدُفعت إلى ممارسة دور أكبر من أن يقوم به طفل، وأصغر من أن يلبيّ خيالاته)) [48] ومن الاسترجاعات المزجية والجزئية، والاسترجاعات المكررة التي تعني: ((مقاطع نصية ساكنة زمنياً تحمل وظيفة دلالية متعلقة بتقدم العملية السّردية، سواء قصد تأويل وضعية أو شخصية من وجهة نظر كمية، أو من وجهة نظر نوعية)) [49]

كما قطع الشوك سّرد حكايته ليذكر: ((ومر الشريط بأكمله أمام المخيلة المعذبة الحائرة المترددة.. شريط من ذكريات لم تكن يومها هانئة، لكنّها كانت مفعمة بالحب والأمل)) [50] أما الدليمي فتصف نفسها مسترجعة أيام طفولتها: ((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)) [51] وإذا كان الكاتب في السِّيرة الذاتية هو سارد الحكايات والأحداث، فهو المعنيّ بشكل رئيسيّ بتوظيف تقنية الاسترجاع، وربما يستعين بالشخصيات الثانوية، للكشف عن الماضي من خلال هذه التقنية.

ب- تقنية الاستباق وتوظيف المفارقة الزمنية

الاستباق عكسُ الاسترجاع، بمعنى الإخبار عن أحداث قد تقع لاحقًا، وهذه التقنية كما نقيضها، توقف التدفق السّرديّ وتخلخل زمنه، وقد يحدد فعل المستقبل استشرافاً او تنبؤاً، أو باستخدام أساليب لتوظيف الفعل المضارع وارتباط تحقيقه بالمستقبل، كالأمر والنهي والدعاء. فقد وظّف نيازي الاستباق في مواقع عديدة في السِّيرة ومنها: أما نيازي فقد وظّف الاستباق في مواقع عديدة في السيرة ومنها: ((ها قد مرَّتْ عليَّ ستة أسابيع، لم أدفع فيها إيجار الغرفة. أُغلقتْ الأبواب بوجهي، منذ السبت الماضي وأنا أتهرّب من سيّد البيت. أستيقظ صباحاً، قبل أن يتمغط سيد البيت وسيّدته، وقبل أن يتثاءبا، أخرج بأقدام قطة. أفتح الباب قليلاً قليلاً، وأُغلقه قليلاً قليلاً، وانسلُّ، ولا أرجع إلاّ بعد أن أتأكد من نوم سيّدَي البيت وانطفاء كل الأضوية. أفتح الباب قليلاً قليلاً، وأُغلقه قليلاً قليلاً، ثم أطمر نفسي في الفراش المتثلج.. ماذا لو طالباني بدفع الإيجار، أو ترك الغرفة؟)) [52] لعلّ العزاوي حاول أن يستشرف المستقبل حين ذكر: ((الفن العظيم يتلاشى في المستقبل الذي يبدعه كبار الفنانين، وفي المقابل وبدلاً عنه يأتي الفن الذي يمكن أن يبدعه أي إنسان)) [53] وهناك من الكتاب الذين يعبّرون عن قلقهم في حاضرهم: ((استطعت أن أحصل على إقامة طويلة الأمد، لكن المستقبل كان غامضًا)) [54] والغموض يستدعي الخوف مما هو آت.

وكانت تقنية توظيف استباق الزمن واضحة في سِيرة أمواج، وهذا هو يذكر الاستبداد وسياسة الانتفاع والثأر الإعلام المغلق والخوف والطاعة في العراق مستشرفاً مستقبلاً قاسياً عشية الاحتلال الأمريكي:

((ومهما كان الحكم قاسياً في المستقبل على ما أقوله، فهم غير قادرين عشيَّة الاحتلال وفي أثنائه، على اختيار حصيف لمستقبل العراق)) [55] كما نجد في عصيان الوصايا استشرافاً لمستقبل أرحم بظل القدرة الفائقة للعولمة الثقافية التي ستنزع: ((فتيل التأزم الروحي والعقلي، بل حتى الذهاني، الناجم عن الشعور بالدونية الثقافية، وعدم نيل الفرص المشروعة وبخاصة أمام جيل الكتّاب المنتمين لفضاء الثقافات الهامشية طبقاً لنظرية المركز – الأطراف الثقافية)) [56]

وفي سياق تشييد بنية زمانية، انفردت سيرة امواج في توظيف تداخل الأزمنة الثلاثة في متن كل موجة سَّردية، بما يحقق المفارقة الزمنية وعدم توافق في ترتيب الأحداث فبداية تقع في الوسط، وغالبًا الزمن الحاضر، يتبعها توصيفًا لوقائع ماضية، أو ذكر أحداث وقعت مستقبلًا، فقد سَّرد إبراهيم عن وصوله إلى القاهرة حاضرًا ووصف وقائع تلك اللحظات، واستبق في ذكره لما وقع معه في نيويورك بعد 35 عامًا، ثم لم يتورّع في استعادة الماضي بمدينته الصغيرة، التي يتذكر أنها كانت شوارعها خالية: ((في الطريق إلى وسط القاهرة رأيت زحاماً من البشر، والأضواء ما خلته أبدا ضارع ما رأيته في تايم سكوير في نيويورك بعد ثلاثة عقود ونصف، كنت قادمًا من مدينة صغيرة تخلو شوارعها من المارة في أول المساء، فإذا بي في ليل مدينة المعزّ)) [57] وأيضًا في عبارة جمع بين الحاضر مستدلًا بالماضي ومستبقًا ما رآه مشابهًا بعد ربع قرن في الماضي أيضاً، ولعل القاسم المشترك هو الطابع الدينيّ الذي زاره، ولما كان قد قرأه عن المكان نفسه قبلًا، وعما رآه في مكان يحمل الطابع نفسه في مدينة قم. وقد ذكر عن المفارقة الزمنية: ((في علاقتها باللحظة الراهنة، فإنّها اللحظة التي يتوقّف فيها الحكي المتساوق مع الزمن لمساق ما؛ ليتيح نطاقًا لها، والمفارقات يمكن أن تعود بنا إلى الماضي (الاستعادة أو الاسترجاع، اللقطة الاسترجاعية) ولها مدى او امتداد معين، أي تغطي مدة معينة من زمن القصة)) [58] ((وإذا كانت تقنية الاستباق لا تستدعي التحقق أو الإلزام في الفعل، فإنّ في سيرة أمواج تحدث حاضراً عن ازمنة ثلاث تحققت بالفعل، أي يستذكر في الحاضر، ما كان مستقبلاً بالنسبة إليه، وهذا يندرج في سياق الاستباق الممكن التحقق)) [59] على غير ما نجده عند الدليمي، في الشاهد سالف الذكر، إذ استشرفت مستقبلاً غير مضمون التحقق، وربما لا إمكانية لتكون العولمة الثقافية حلاً رحيماً في سياسة التوحش التي تفرضها العولمة الاقتصادية والسياسية والعسكرية على عالم اليوم.

ج– التوصيف الزمني

يتقدّم الزمن بدلالة الأحداث الواقعة فعلًا وبشكلٍ مستمر وفق سيرورة تاريخية بدءًا من الماضي ووصولًا إلى الحاضر وما سيقع مستقبلاً، ويندرج تحت عنوان توصيف الزمن، ما يعانيه المغترب من قسوة في التعامل مع الآخرين، ومن اشتياق للأحبة وللمكان الذي نشأ فيه، ومما كُتب في هذا السياق عن يوم العطلة:((أصعب الأيّام على الغريب، هو يوم الأحد، المدينة تموت جزئياً، ويستكين الناس في بيوتهم

المغلقة الأبواب دائماً.. وتزداد فيه الغربة أضعافاً، ويصبح السير في الشوارع توجساً.. استيقظت مبكراً، فتحت الستارة، نظرت إلى السماء.. كانت الغيوم راسية كالجبال، ولكن في أقصاها الجنوبي، ثقوب زرقاء من حيث تهبُّ الريح.. تفاءلتُ ربما ستطلع الشمس هذا اليوم)) [60] فقد وصف يوم الأحد لحظة استيقاظه وما جرى له حين نظر نحو الشوارع الخالية من الناس، والغيوم التي شعر أنها جبال، ولعلّه وصف يومه في ذاك الصباح كناية عن أحواله التي يعتريها الاضطراب بصفته غريباً.

كما يوصف الزمن السَّردي وفق تداعياته على الذات السَّاردة والآثار التي حصلت لها، ومن هذا وصف الحرب وتداعياتها على الجندي من خلال وصف ليلة نجا من الحرب فاراً: ((في هذه الليلة أعود، أنا الجندي الفار من المعركة، منهكاً مثل ملك مخلوع يبحث عنه جنوده؛ ليقطعوا رأسه. أتكئ أخيراً على شجرة توت وأنام، رائياً في أحلامي أصدقائي، الذين قتلوا في المعركة يعودون ثانية إلى بيوتهم، يكبرون ويشيخون مثلي ثم يموتون بصمت)) [61] ولعلّه لم يصف ليلة الجندي وصفًا خارجيًّا، بل ما اعتراه بعد هروبه من نيران الحرب، وبذلك يكون قد أضمر موقفًا مناهضاً للحرب، واستحوذ على تعاطف القارئ معه.

كذلك جاء وصف ليلة قاسية في سيرة أمواج عن حالة الطفل ابن العاشرة، الذي كانه قبيل مرض أمه، فوصف أحاسيسه المفعمة بالكآبة: ((وفي الليل غرقت في الكوابيس، فخلتني عارياً، ووحيداً، وتائهاً، ودرعي الوحيدة تمزقت، وأنا في نحو العاشرة من عمري، في تلك الليلة تداولنا معاً بشأنها، وقررنا أن أذهب بها للعلاج في بغداد)) [62] وغالبًا ما تكون أحداث أيام الطفولة متعالقة بالذات وبيئتها وفق أحداث وقعت في نطاق ضيق، ولكن الكاتب استطاع ان يجعل من زمن سّرد حكايته وهو طفل رؤيا تجاه الوجود والإنسان والحياة.

أما علي الشوك، فقد برع في وصف الجلسات الحميمية، وهو يتذكّر زمناً سابقاً، ومنه: ((كانت أم زوجتي تُعدّ كبة حلب لذيذة جداً، وزوجتي باسمة تعدّ وجبة برياني شهية جدًا، وكانت الجلسة لا تخلو من الموسيقى)) [63] ولكنّه في مواقع كثيرة من سيرته يؤدلج مواقفه، ولعلّ موقفه من الربيع العربي ما يظهر رغبته باحتكار الحقيقة، حين يتساءل: ((ماذا يجري في العالم العربيّ. أمن الممكن أن يتحرك التأريخ إلى الوراء؟)) [64] وكأنّ التاريخ لا يسير إلى الأمام إلّا بإرادة الشّوك نفسه.

كذلك وصفت الدليمي الليل الذي خيّم على حياتها وحيدة فتقول: ((في الليل أتنصتُ لنداءاته الغامضة، أصوات ذات حفيف ضوئي أو حفيف أخضر، أسمع همس النجوم وخبط الزوارق والأرماث في النهر، وتنهمر على نومي أشذاء الثمار المغوية وشبح الغول وهمهمات بنات الجرف البيضاوات ساكنات المغاور، اللائي كن يُرَجّعن انعكاس أصواتنا، ويصنعن لنا أعجوبة الصدى المتكرّر بين الأجراف)) [65] وقد وصفت السّاردة في هذه الفقرة زمن الحكاية التي وقعت أحداثها في الماضي، ولكنّها لم تغفل زمن السَّرد

حاضرًا، وذلك حين حمّلت خطاب نصّها موقفًا جماليّاً من الطبيعة في الليل، ولعلها أجادت في وصف الزمان بصفته مفتوحاً.

المبحث الرابع: المكان

يقوم السّرد على الإخبار عن الأحداث التي تقوم بها الشخصية السَّاردة أو التي تشهد عليها بلغة مناسبة في حيّز مكانيّ معيّن في أثناء مرحلة زمنيّة محددة، ولوصف المكان أهمية كبيرة في بناء النصّ السِّيريّ، فهو: ((العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، من شخصيات وأحداث وسَّرد وحوار، أي أنّه الإطار العام والوعاء الكبير الذي يشدّ العمل كافة، وهو الجزء المكمّل للحدث وأرضية الفعل وخلفيته)) [66] ويتميّز المكان عن الفضاء السَّرديّ، الذي يشمل إضافة إلى الحيّز المكانيّ علاقة الأحداث وأفعال الشخصيات ورؤاهم أيضاً، وبذلك فالمكان هو الذي يبني الحكاية لأنّه يُظهر المتخيل في الأحداث حقيقة، وتتفاعل الشخصية مع المكان الذي يحفّزها- بدوره- لخلق وقائع ومواقف في مبنى قصة النصّ السِّيري تعالقاً مع بيئة الكاتب المكانية، والأحداث التي شهد على حدوثها.

وسنجد أنّ الكتّاب الأربع والكاتبة في سيرهم الخمس، وظّفوا المكان في تصنيفاته المعروفة، المغلق والمفتوح والواقعيّ والمتخيّل، وبذلك أصبح المكان الموصوف في السِّير الذاتية واقعيًّا كالبيت، والسجن، مغلقان، وشوارع المدينة وبساتين القرية، مفتوحان...، أو متخيّلاً كالكهوف والقبور مغلقان، والفضاء الخارجي، وعالم الأساطير مفتوحان، وللمكان أيضاً دلالته السيميائية المستمدة من أبعاده المجتمعية او التاريخية او السياسية أو العسكرية.

أ- وصفية المكان

يختلف وصف المكان في السيّرة عن وصفه في الروايّة، التي تتطلب خلق الوصف عن طريق كلمات اللغة انصياعًا لموضوعات التخييل السّردي، أما المكان في السيّرة فهو كائن بنفسه، يصفه سارد السِّيرة كما هو، أو كما يمكن أن يكون، ومن الطبيعيّ أن يمنحه جماليات اللغة التخييلية عن طريق توظيف أساليبها في إنشاء نصّ جميل، لا سيما في وصف المكان المتخيّل.

والمكان في السِّيرة غالباً ما يكون عالماً من المحسوسات، التي تطابق عالم الواقع، وبالوصف يصوّر المكان، وهو: ((أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسّي ويقدّمها للعين)) [67] ولعلّ نيازي جسّد في سيرته وصف بيئته الاجتماعية -كما هي- بصفتها مكاناً مفتوحاً حين ذكر الأطياف السّكانية المتعايشة في النّاصريّة تعالقًا مع استحضار تاريخ هذه الأقوام ومباني أهلها، فجاء وصفه موضوعيًّا ولكنّه تصادى مع الوضع النفسيّ، فيقول: ((إلى شمال الناصرية تقع أطلال (أور) السومريّة، وإلى جنوبها يسكن الصائبة المندائيون الذين يُعرفون بمهاراتهم بالأشغال الفضّية، ولغتهم السريّة، وملابسهم البيضاء والسحر، لكنّ المدينة منقطعة عن سومريتها، ولا تفتخر بها، ربما لأنها لا تعرفها. ويسكن اليهود في وسط المدينة،

في أغلى البيوت وأعلاها، يلبسون أرقى الثياب، ولهم لهجة خاصة، ووجوههم بيضاء. أما المسيحيون فعددهم قليل لا يتجاوز خمس عوائل، إحداها تمتلك صيدلية يوسف... لها واجهة زجاجية، وربما كانت هي البناية الوحيدة بواجهة زجاجية كبيرة، الغرباء الوحيدون في المدينة هم الجنود...)) [68]

وليس بمستطاع الإنسان أن يعيش من دون مكان، والعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة تأثير وتأثر، كلاهما يتأثران بالآخر، ونرى ذلك من خلال ما تركته هذه الأمكنة من ذكريات.. ووصف المكان بالنسبة لنيازي وسيلة تعبير لشرح واقع الوطن في لحظة تكوّن الطبقة المتوسطة وتقليد أبنائها للغربيين، ووسط هذه المرحلة المضطربة وبهذا يكون الكاتب قد صوّر الأمكنة بوصف تناول فيه الجماد والتاريخ والناس والجنود، وجسّد موقفه وشعوره اتجاه عالم ينهار. وهذا هو العزاوي يحاول أن يصف واقعاً متخيلاً حين ذكر: ((أنّ كوكب الأرض سيعتمد في مواصلة الحياة على موارد الكواكب الأخرى مع زيادة في كثافة السّكان يومًا بعد يوم)) [69]

كما يتضمن المكان في السِّيرة معانيَ مقصودة، وليس مجرد عنصرٍ مجردٍ زائدٍ في السّرد، وهذا ما نجده في سِّيرة أمواج، ومن الأمثلة وصف الكاتب للبحر، بصفته مكاناً مفتوحاً، يصفه إبداعيًّا قبيل اختتام سيرته: ((امتصت الأيام دهشتي بالبحر، ونمت الألفة بيننا، وتقوت الصحبة، فكنت أمضي ساعات العصر في مراقبة أمواجه المقبلة إلى الساحل الرملي حيث تتبدد زبداً راكداً، فتعقبها أخرى وأخرى، ومنها خطرت لي فكرة الأمواج التي جعلتها نظاماً لمراحل حياتي في هذه السيرة)) [70] وبذلك يكون توسّل وصف المكان؛ ليشير إلى طبيعة سّرديته، واصفًا البحر واقعيّاً، ولكنّه منح اللوحة التي أمامه دلالة مضمرة؛ إذ كانت حياته أمواجًا تتبدد كما أمواج البحر الذي يراقبه في الواقع المعيش.

ويكوّن المكان شبكة من العلاقات مع عناصر بنية السِّيرة الذاتية، يؤثّر ويتأثر بها، ويستحيل إلى فضاء، و: ((الفضاء الروائي أكثر شمولًا واتساعًا من المكان)) [71] ومن ثمّ ينظر إليه كفضاء للنصّ المتضمن أمكنة السِّيرة والشخصيات المؤثرة به، وهكذا نجد فضاء سيّرة علي الشوك، قد استوعبت في طيات النصّ كثيرًا من مواطن البوح والمكاشفة عن سلوك الذات وتطلعاتها تعالقًا مع الأمكنة، ولعلّ السبب أنّ المؤلّف لهذه السيّرة يمتلك ثقافات عدة وتجارب حياتية متعددة، لذلك لم يقتصر وصفه على بغداد والعراق، بل تعدّى إلى أمكنة عاش فيها، ولعلّه جسّد فكرة وردت في عالم النقد: ((إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد في تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقرّبه إلى الإفهام)) [72] ومما كتبه الشوك في هذا السياق: ((إن بغداد في القلب، مثلما كانت إسبانيا يوماً ما... بغداد الطفولة، والصبا، والاكتهال... بغداد التي كان نصفها تقريباً مزرعة لأجدادي المباشرين.. وصحيح أن هذه القطعة من أرض الأجداد تقلصت على مر الأجيال. إلا أن بغداد التأريخ، والذكريات والحلم بقيت في القلب)) [73]

ووصفت الدليمي تفاصيل حالتها النفسية وحركاتها في المكان، وصفت شعورها بالخوف عند ولوجها غرفة المحرّمات المغلقة بشكل سّري، وتكشف لنا الأبعاد النفسيّة للسّاردة، وتظهر قلقها واستشعارها الخطر وعدم الأمان، ولعلّها استطاعت أن تعبّر عن التأثير والتأثر بين المكان المغلق والشخصية، فتقول: ((الخوف من انكشاف تسلّلي إلى حجرة المحرّمات يرعش يديّ النحيلتين وهما تقلبان الكتب الشهيّة في بصيص نور يتسلل من كوة وسط السقف)) [74]

ب- المكان ومؤثراته

ربما تخيّم سيرة المكان على السِّيرة الشخصية، ولاسيّما حين يتعلق السّرد بمكان الولادة والنشأة، وما اعتراه من تغيرّات في أثناء منفى سّارد السِّيرة، ولكن رفاق الكاتب وعلاقاته الحميمية، تساعده في توسيع رؤاه؛ لتشمل علاقاته مع البشر المحيطين حوله وأعماله، إضافة إلى صلاته في المكان الأصل، أي الوطن، وما فرضه عليه من مواقف سلبية أو إيجابية، التي جعلته يهرب أو يهجّر او يرتحل إلى أمكنة أخرى في هذا العالم، وصلاح نيازي الذي ولد بالناصرية، وهُجّر إلى عالم آخر، وعانى من الغربة، يواسي نفسه حين تحدث عن مكان ولادته ونشأته وتنقلات الأسرة، كما وصف الماخور وبيوت رثّة، قابعة على نفسها، لا تثير فضول الأطفال... و: ((مستشفى للعزل نخاف من هواء نوافذه البارد، فلا نقرب منه)) [75] وهذه امكنة تترك في نفس السارد آثارًا نفسيّة تنعكس على فعلًا دراميًّا مؤثّرًا في السرد، ومن ذلك وصف المكان المغلق والغامض لمن هو خارجه، مستشفى العزل مثلاً.

ولعل في وصف العزاوي للمكان الذي وصل إليه في شبابه، ما يدلّ على تكامل ما وصفه لنفسه وما تعرّض له قبل وصوله: ((ذات يوم ممطر في الشتاء قبل عقود من الزمان وصل إلى مطار شونفليد الواقع في مدينة برلين الشرقية، شاعر شاب في حوالي الخامسة والعشرين من عمره، نحيل البنية، بادي الهزال، لم يكن يحمل معه سوى حقيبة كتف جلدية عتيقة متآكلة، دس فيها أغراضه القليلة التي ظل يحملها معه طوال شهور من مكان إلى آخر)) [76] وإن كانت هذه الوقائع هامشية في السَّرد، إلّا أنّ الكاتب استطاع منحها طاقة جمالية، فقد اقترب بسرده مما قيل: ((في السَّرد الموضوعي يكون متعدد التبئيرات فالراوي يسرد الحوادث ويقدم الشخصيات بضمير الغائب)) [77]

كما نلمس في سيرة (أمواج) تكراره في وصف مدينته كركوك، التي حضر فيها فيلماً سينمائيّاً في نشأته، وأشار لميله نحو التخيّل، ولعلّ السينما والتمثيل في المدرسة جعله يعترف: ((أن تعيش لتتخيّل)) [78] وقد اتصل ميله للتخيل بالمكان، مكان التمثيل في طفولته، وحضوره فيلم سينما في نشأته، وقد أحدث التخيّل الناتج عن أثر المكان حدوث فجوات، ولاسيّما حين ينتقل من وصف إلى آخر، وهذا ما يلاحظ حتى في كتابته، إذ يترك مجالًا للقارئ لملء فجوات النّص، ومن ذلك وصفه لإلتحاقه بالسيرك في شارع أطلس بكركوك، مجتازاً الجسر بجوار القلعة وسط سوق الدجاج، ودكاكين الأكراد القديمة، كما التحق بالموكب بين

القلعة التاريخية والنهر الأجرد، وتوقّف أمام سينما الخيام، وهي: ((مبنى عتيق بسقف من القرميد المغبّر، تفتح بوابته الحديدية الكبيرة ناحية الشمال، وقد انحنى كظهر جمل، وما لبث أن هُجر في السنين اللاحقة، وأصبح مأوى للمشردين، ثم هُدم، وتحوّلت أرضه إلى حديقة طوتها يد الأيام، فلم ترتفع فيها شجرة، وهناك انفرط عقدنا...)) [79] ويكمل عن السيرك أنه كان حين يخبر غيره عن السيرك يضيف من خيالاته أهوالاً لكل حدث رآه، وكأنّه حكّاء مدرَّبٌ، وسرعان ما أصبحت السينما عشقه الأول.. إنّ إبراهيم لا يصف المكان كما لو كان مجرّدًا عن معاني تتعلق بالحياة، فهو يذكر المكان ويمنحه صفة دالة على معنى، فالمبنى: العتيق، مهجور، وجعله مأوى للمشردين، ولم تنبت في حديقته المهملة شجرة، كلّها صفات عن سوداوية الحياة التي عاشتها مدينته.

وهذا هو الشوك يصف مدينته مفاخراً، ولكنه حين يذكر تبعات الحرب الإيرانية والحرب الأقسى التي تلتها على العراق ومدينته اختلفت طبيعة المكان، إذ يقول: كانت بغداد عروساً رغم كل شيء، بأحيائها الجديدة والمجددة، وأرصفتها النظيفة، مع أنها كانت تشكو من شح في المواد الغذائية والاستهلاكية... كان ذلك قبل ما يسمى بحرب الخليج الثانية، وكان المواطنون يتطلعون إلى آفاق جديدة بعد انتهاء الحرب مع إيران، وخيّل للجميع أن الوقت قد حان للئم الجراح وممارسة حياة طبيعية من جديد، وما دروا أن الحريق لم يُخمد إلا ليندلع هذه المرة أعتى وأدهى، ليأتي على اليابس والأخضر، ويحل خراب وأي خراب: مناحة على خراب مدينة أور)) [80] وواضح أثر شوارع بغداد في سرديته عن الحرب، إذ استدعى المكان، مشاهداته ووصفه لبغداد، لحالة جعلته يحدد موقفاً من سرديته المتعلقة بالحرب وآثارها.

واختلف توصيف الدليمي لمنزلها في بغداد حين غادرته عام 2006 إلى عمان، وعجزتْ عن الرجوع إليه بسبب الحرب الطائفية والتفجيرات والسرقات واعتداءات الجنود الأمريكيين على الحرمات، وتصف الآثار السلبية، التي حفرت في نفسيتها عميقًا: ((لم يعد بيتي غير نبرة حزينة تداهمني كل حين، فقد نقلوا لي أنَّ المكتبة تعرضت للتخريب، وأنَّ الأثاث قد تحطم، والحديقة قد جفت بعض أشجارها، لكني أحاول دوما استحضار رائحة الصباحات النضرة، وأنا أقطف الورود والزنابق من حديقتي، فتطوقني أشذاء زهور النارنج والبرتقال، وتحاصرني الفراشات والعصافير والحمائم التي أزودها بغذائها اليومي في أحواض الحديقة، وما زلت أسمع خرير الماء في البركة اليابانية الطراز في إحدى زوايا الحديقة، وما زلت أستعيد مذاق ثمار التين والتوت، التي أجنيها من شجرها.. لقد تبدّد كل شيء، وضاع في مهب رياح الكراهية، وضاع جهد عمر بكامله في تعزيز المكتبة وتأثيث البيت وتنظيمه وضاعت اللوحات الفنية الثمينة والتحف واكل العث السجاد والأرائك، وانخسفت الممرات بفعل التفجيرات أمام المنزل، لقد حلت فيه الآن رائحة الخراب والهجران والوجع، ولا أمل لي في رؤيته ثانية، فهو يقع في منطقة ساخنة متوترة من بغداد)) [81] وهذا وصف واقعيٌّ لحديقتها وبيتها الذي كان يأويها، ولكنّها جسدّت إحساس الكاتبة بفكرة المنفى ومصيرها

المأساويّ، وعبّرت عن تجربة صعبة ومرّة في المنفى، وقد جسدت رؤية إدوارد سعيد عن المنفى: ((إنّه الشّرخ المفروض الذي لا التئام له بين كائن بشريّ ومكانه الأصليّ، بين الذات وموطنها الحقيقيّ)) [82]

ويقرأ المتلقي في السير الخمس أسماء حقيقية لأمكنة وأحداث متحققة بالفعل و: ((الأسماء الحقيقية للمدن والأحياء والشوارع تعطي للقارئ إحساساً بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها وأن يذهب إلى زيارة هذه الأماكن)) [83] إضافة لما يحققه المكان من تعزيز الأحاسيس وإظهار التأزم النفسيّ أو أية حالة نفسية لشخصيات تأثرًا بوصف المكان.

نتائج البحث:

1- وفي هذه السِّير لغة تخييلية تماهياً مع الرواية، كما أنَّ بنية النص الكبرى المكونة من بنيات الشخصيات والزمان والمكان، وتشترك مع الرواية في اللغة السَّردية على رغم من واقعية الأحداث والأمكنة والالتزام بمتطلبات الزمن، وهذا ليس مستهجناً، فاللغة الواقعية في السيّرة هي الغالبة، وفي الرواية يغلب عليها التخييل السّردي.

2- تقاطعت أحداث السيّر الخمس الهامشية في متون بالأحداث المركزية، واستنتجت الباحثة أنَّ وظيفة سَّرد الأحداث الهامشية في السيِّرة الإيهام بصحة المعلومات وواقعية الأحداث، ولا توحي بآراء أو مواقف السّارد – المؤلف، كما حدث المشاهد السَّردية الهامشية من تضخم الوظيفتين الإخبارية والتفسيرية في سياق النصّ، واللتين يحتاجهما سارد السيِّرة حين يحكي عن الأحداث الرئيسية، التي تستدعي موقفاً ووجهة نظر السّارد، ولكن لابدَ من أن تتقاطع سّرديات الأحداث الهامشية مع الرئيسية على حسب ما ذكر آنفاً، وإلا تكون في بنية النص السيِّري محكيات فرعية تثير الملل لدى القارئ.

3- إنّ السيِّر الخمس المدروسة هنا، عالجت مجريات الصراع الطائفي والإثني على مدى نصف قرن، حيث كانت متون نصوص سيَّرهم مفعمة بالأحداث، التي غيّرت البنية الاجتماعية للوطن العراقي برمته، ولعل تلك السيَّر تعدّ من المصادر الحديثة حول أحداث وقعت في العراق إبان الحكم الشموليّ، كما عرضت لأحداث عالميّة وشرق أوسطيّة وخليجية، وتطرق مؤلفوها لأحداث امتدت لنحو نصف قرن، وكان أخطرها الاحتلال الأمريكي وأحوال التشرذم والتهجير والصراعات العبثية التي يعيشها الشعب العراق.

الهوامش:

1- (الغزابي، 2016، ص57)
2- (الكردي، 2006، ص60)
3- (إبراهيم، 2017، ص18)
4- (الجوادي، 1997، ص30)
5- (برنس، 2003، ص19)
6- (نيازي، 2002، ص76- 77)

7- (العاني، 2002، ص18)
8- (المولى، 2002، ص 18)
9- (العزاوي، 2016، ص300)
10- (قاسم، 2004، ص115)
11- (إبراهيم، 2017، ص29)
12- (الشوك،2017، ص35)
13- (البنا، 2009، ص18)
14- (برنس، 2003، ص225)
15- (الدليمي، 2019، ص45)
16- (نيازي، 2002، ص11)
17- (العزاوي، 2016، ص22)
18- (إبراهيم، 2017، ص73)
19- (الشوك، 2017، ص72)
20- (الدليمي،2019، ص31)
21- (يعقوب،2015، ص162)
22- (عزام، أنترنيت،21-4-2016)
23- (مرتاض، 1978، ص99)
24- (مرتاض، 1978، ص104)
25- (العاني، 1994: ص55)
26- (موروا، 1999، ص92)
27- (نيازي، 2002، 21)
28- (العزاوي، 2016، ص82)
29- (إبراهيم، 2017، ص11)
30- (الشوك، 2017، ص35)
31- (عزام، سميّة، 2022، ص143)
32- (الدليمي، 2019، ص23)
33- (نيازي، 2002، ص13)
34- (العزاوي، 2016، ص101)
35- (إبراهيم، 2017، ص432)
36- (الشوك، 2017، ص8)
37- (الدليمي، 2019، ص9)
38- (شلتوت، 2021، ص168)
39- (نيازي، 2002، ص68)
40- (العزاوي، 2016، ص252-253)
41- (إبراهيم، 2017، ص20)

42- (الشوك، 2017، ص83)
43- (الدليمي، 2019، ص39)
44- (رشدي، 1975، ص81)
45- (ماي، 1992، ص76)
46- (نيازي، 2002، ص18)
47- (العزاوي، 2016، ص25)
48- (إبراهيم، 2017، ص11)
49- (سعيدي، 2018، ص47)
50- (الشوك، 2017، ص119)
51- (الدليمي، 2019، ص15)
52- (نيازي، 2002، ص79)
53- (العزاوي، 2016، ص200)
54- (الشوك، 2017، ص117)
55- (إبراهيم، 2017، ص562)
56- (الدليمي، 2019، ص61)
57- (إبراهيم، 2017، ص99)
58- (برنس، 2003، ص24)
59- (ينظر أنواع الاستباق: سعيدي، 2018، ص50-57)
60- (نيازي، 2002، ص122)
61- (العزاوي، 2016، ص40)
62- (إبراهيم، 2017، ص27)
63- (الشوك، 2017، ص83)
64- (الشوك، 2017، ص264)
65- (الدليمي، 2019، ص25)
66- (الخاطري، 2019، ص113)
67- (قاسم، 2004، ص111)
68- (نيازي، 2002، ص12)
69- (العزاوي، 2016، ص81- 82)
70- (إبراهيم، 2017، ص490)
71- (الفيصل، ص256)
72- (قاسم، 2004، ص105)
73- (الشوك، 2017، ص120)
74- (الدليمي، 2019، ص13)
75- (نيازي، 2002، ص8)
76- (العزاوي، 2016، ص8)

77- (البنا، 2009، ص103)
78- (إبراهيم، 2017، ص 49)
79- (إبراهيم، 2017، ص51)
80- (الشوك، 2017، ص148)
81- (الدليمي، 2019، ص264- 265)
82- (سعيد، 2004، ص117)
83- (قاسم، 2004، ص117)

المصادر والمراجع

المصادر:

1. أمواج، سيّرة عراقية، إبراهيم، عبد الله، مكتبة قطر الوطنية: الدوحة، ط1، 2017.
2. الرائي في العتمة، العزاوي، فاضل، منشورات الجمل: بغداد، بيروت، ط1، 2016.
3. عصّيان الوصايا، الدليمي، لطفية، دار المدى: بغداد، 2019.
4. غصن مطعّم بشجرة غريبة، نيازي، صلاح، الانتشار العربيّ: بيروت،ط1، 2002.
5. الكتابة والحياة، الشّوك، علي، دار المدى: بغداد، ط2، 2017.

المراجع العربية:

6. بناء الرواية، قاسم، سيزا، مكتبة الأسرة: القاهرة، 2004.
7. بنية السّرد في الرواية الإماراتية، الخاطري، شيخة، ندوة الثقافة والعلوم: دبي،ط1، 2019.
8. التحليل النقديّ للخطاب، الكردي، عبد الرحيم، مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر: الإسكندرية، ط1، 2020
9. العزلة ليست هي الوحدة، شلتوت، أحمد رجب، مؤسسة وكالة الصحافة العربية، 2021.
10. عناصر السّرد الرّوائي، الغزّابي، الجيلالي، عالم الكتب الحديث: الأردن، 2016.
11. فن القصة القصيرة، رشدي، رشاد، دار العودة: بيروت ط2، 1975.
12. الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، البنا، صلاح، عالم الكتب الحديثة: الأردن، 2009.
13. في نظرية الرواية:(بحث في تقنيات السَّرد) مرتاض، عبد الملك، إشراف: أحمد المشاري العدواني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
14. مذكرات الهواة والمحترفين في كتابة التجربة الذاتية، الجوادي، محمد، دار الشروق: القاهرة، ط1، 1997

المراجع المترجمة

15. تأملات حول المنفى، جزء1، سعيد، إدوارد، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب: بيروت، 2004.
16. السيرة الذاتية، ماي، جورج، تعريب: محمد القاضي، عبد الله صولة، بيت الحكمة: تونس،1992.
17. فن التراجم والسير الذاتية، موروا، أندريه، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، 1999.
18. المصطلح السرديّ، برنس، جيرالد، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ط1، 2003.

الرسائل الجامعية والدوريات والمواقع إلكترونية

19. أدبية السير الذاتية في العصر الحديث، بركة، ناصر ومحمد منصوري، رسالة دكتوراه: الجزائر، جامعة باتنة، قسم اللغة والأدب العربي، 2012-2013.
20. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، العاني، شجاع مسلم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، دار الشؤن الثقافة العامة: بغداد، 1994

21. جماليات الزمن في الرواية الجزائرية العربية، سعيدي، زهية، رسالة ماجستر: جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، كلية الأدب والعربي والفنون، 2018. Binder100.pdf (univ-mosta.dz) .
22. الذاكرة وتجربة الأم في خطاب الفاجعة التخييلي، عزام، سمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم الفكر: الكويت، العدد 187، يوليو – سبتمبر 2022
23. الراوي والمنظور في السرد الروائي، عزام، محمد، ديوان العرب: 21 نيسان، 2016. www.diwanalarab.com
24. السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث، يعقوب، علي سعيد، رسالة دكتوراه: آداب البصرة، قسم اللغة العربية، العراق، 2015.
25. المفارقة في القص العربي المعاصر، قاسم، سيزا، مجلة الفصول: القاهرة، ع، 68، 2006.
26. مقامات ابن الجوزي، ناظم سليمان ناصر المولى، أطروحة دكتوراه: كلية التربية، جامعة الموصل، 2002.