المسكوت عنه في الرواية
السير ذاتية نحيب الرافدين

الأستاذ المساعد الدكتور
ياسر علي عبد الخالدي
جامعة القادسية- عميد كلية الآداب

المقدمة :

يعد الجنس الأدبي شكلا تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص ومؤسسة تنظيرية ثابتة تهدف الى ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغيير. مثلما يسهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي. لذا يعد الجنس الأدبي من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية؛ لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية،

لا شك ان معرفة قواعد الجنس تساعدنا على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي وتطور التاريخ الأدبي باختلاف تطور الأذواق وجماليات التقبل والتلقي، فضلا عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، والعوامل الموضوعية التي تحيل على بيئة الأديب وتمظهراتها الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية ، غير ان ثبات القيم لا يتناسب وطبيعة العقل البشري او طموحاته ، فكل الاشياء قابلة للتغيير والتطور ، وهذا بالطبع سيظهر على

الفن بوصفه يحمل سمتين اساسيتين من العقل على مر العصور وهي العقل والجمال ، لذا لم يعد الجنس الادبي مثلما نُظر له في الفكر القديم ، اذ انتقل الجنس الأدبي من مرحلة الصفاء والنقاء النوعي مع الشعرية اليونانية إلى مرحلة وحدة الأجناس الأدبية مع الرومانسية إلى مرحلة الاختلاط والتهجين والتلاقح مع نظرية باختين . أو بكل اختصار من مرحلة الانغلاق والثبات والاستقرار من ثم الى مرحلة الانفتاح والتكون والتغير. وفي ذلك يؤكد تودوروف TODOROV بأن التأملات حول الأجناس الأدبية قد كثرت فهي" قديمة قدم نظرية الأدب، ومادام كتاب أرسطو في الشعر يصف الخصائص النوعية للملحمة والتراجيديا.

فقد ظهرت منذ ذلك الوقت مؤلفات ذات طبيعة متنوعة احتذت حذو أرسطو. لكن هذا النوع من الدراسات لم يحقق تقاليده الخاصة إلا ابتداء من عصر النهضة حيث تتابعت الكتابات حول قواعد التراجيديا والكوميديا والملحمة والرواية، ومختلف الأجناس الغنائية، وارتبط ازدهار هذا الخطاب، بكل تأكيد، ببنيات إيديولوجية سائدة، وبالفِكر المتبناة عن الجنس الأدبي في ذلك العصر ، أعني كونه قاعدة محددة لا ينبغي خرقها. صحيح أن الأجناس الأدبية كانت تنتمي إلى الأدب(أو إلى القصيدة أو إلى الفنون الجميلة)، ولكنها كانت تعتبر وحدة من مستوى أدنى تنتج عن تقطيع بإمكاننا أن نقاربه بموضوعات نظرية الأدب السابقة ولكنها مع ذلك متميزة عنها، ففي حين أن الرمز أو التمثيل أو الأسلوب المجازي هي خصائص مجردة للخطاب الأدبي (حيث يكون استيعابها نتيجة ذلك أكبر من الأدب وحده) فإن الأجناس الأدبية كانت تنتج عن نوع آخر من التحليل، إنه الأدب في أجزائه [1] أي ان هذا يضعنا امام اعراف جديدة في قراءة النصوص اذ " تستلزم بالضرورة تخطي الموجه الجنسي للنص ..فالحدود بين الاجناس الادبية تَعْبُر باستمرار والانواع تُخلط

او تمزج كما ان القديم منها يُحوَّر، وتخلق انواع جديدة أخرى ، مما جعل مفهوم النوع الادبي نفسه موضع شك " [٢] ويبقى تداخل الاجناس الادبية وجها من اوجه تطوير اللغة الشعرية التي تحصل نتيجة التلاقح والتجريب ، اذ تنفتح على قدرات سردية وابداعات فنية جديدة ومتطورة ، اذ ان تلاقح الفنون وتداخلها يلزم الفنان من الافادة من كل التقاناة التي تقدمها تلك الفنون مما يسهم في تطوير لغته ، والانتقال بعمله من حدود الاعتماد الكلي على ثوابت الجنس التي يعمل عليها الى انفتاح كلي على قدرات سردية لا حصر لها ،

لقد استعارت السيرة الذاتية من الشعر والنثر وعلم النفس بعض عناصرها ومقوماتها للتعبير عن حالتها النفسية والتاريخية والاجتماعية ، وكذلك استعارت من ادب الرحلات طريقتها الادبية في تدوين الذكريات والاستعانة بالوثائق والرسائل والمذكرات ويرجع سبب ذلك الى " اعتماد كتابها في اغلب الاحيان الى وثائق شخصية "[٣] اننا في بحثنا هذا نقف امام جنس ادبي يجمع ما بين السيرة والرواية ، لذا كان لابد لنا من خوض تجربة هذا النوع بشكله التجريبي الجديد ، وفرقه عن السيرة الذاتية ، مبينين السبب في ارتكاز الروائي على هذا الجنس في رسم احداث روايته السر ذاتية، ولم يفتنا الوقوف على منهج الرواية ومن يضعه ، بمعنى التحول من سياق السيرة الى الشكل الاخر الرواية السير ذاتية من يحدده الاديب ام الناقد ؟ وهل يلتزم الناقد بما يشيره الاديب ؟ ام له وجهة نظر اخرى ؟ هذا ما سنجاول بسطه في مداخلتنا هذه .

واقفين على نقاط التشابه والافتراق بين الجنسين (السيرة الذاتية ، والرواية **السير** ذاتية)لا تتشابه السيرة الذاتية مع الرواية في طريقة السرد فحسب ، بل تأخذ كل منها طريقة البناء الفني ، اذ ان " الرواية هي اكثر الاشكال الفنية قربا من السيرة

الذاتية فمن حيث البناء الفني يوجد تداخل كبير بينهما " [٤] فضلا عن ان كليهما يتأسس على قصة حياة بطل فرد يدخل في علاقة إشكالية مع محيطه ، وكلاهما نوع مرن ومراوغ ومفتوح على الجديد - بحسب رأي جولدمان [٥] وهذا ما عرفته الرواية منذ بداياتها ، اذ لم تكن- بحسب هذا الرأي- رواية السيرة الذاتية ظاهرة جديدة في تاريخ الأدب العربي الحديث، بل كانت على العكس واحدة من أكثر الظواهر شيوعا في المراحل الأولى من تاريخ هذا الأدب، فقد استخدم رواد الرواية العربية مادة حياتهم الشخصية ليصنعوا منها رواياتهم الأولى في صيغة سير ذاتية واضحة، والأمثلة هنا كثيرة، أبرزها طه حسين في الأيام ,وهيكل في زينب ,والعقاد في سارة وتوفيق الحكيم في (عصفور من الشرق) و(يوميات نائب في الأرياف) ،

واستغل معظم الروائيين في الأدب العربي المعاصر حوادث ووقائع وأطياف من حياتهم الشخصية، ليصنعوا منها روايات سيرة ذاتية جديدة .من بينهم: إدوار الخراط، وعبد الفتاح الجمل، وجمال الغيطاني، وعبد الحكيم قاسم، وإبراهيم أصلان، ومحمد البساطي، ومحمد مستجاب، ومنتصر القفاش ..وغيرهم. وهذه الظاهرة تحتل مكانة رفيعة في تاريخ القص الحديث ,لا في القص العربي وحده وإنما في كل ثقافات العالم، والأمثلة كثيرة، من جويس إلى بروست، ومن فرجينيا وولف إلى مارجريت دورا .. إلخ. وما من شك أن العنصر السير ذاتي قد قاد إلى ثورات هامة في تاريخ النوع الروائي، لا سيما مع بروز علم كالتحليل النفسي، وتقنية سردية كتيار الوعي الامر الذي يبين أن هناك علاقة عميقة بينها وبين مخطط حياة الكاتب الفرد كحكاية من ناحية، وبين شكل الرواية نوعا أدبيا من ناحية ثانية. حتى صارت ظاهرة واضحة في القص العربي ، بل أضحت سمة مهيمنة على هذا القص .لقد أصبح من دأب الكتاب أن يستخدموا مواد من حياتهم الشخصية الفعلية، وأن

يعلنوا عن ذلك في متن النص الروائي نفسه. ولم يكن من قبيل المصادفة أن أشهر النصوص القصصية في السنوات الأخيرة كانت نصوصا سير ذاتية، أو شبه سير ذاتية. ومما يجدر ملاحظته هنا أيضا أن هيمنة الصيغة السير ذاتية جاءت مواكبة لاتجاهات طليعية وتجريبية في الكتابة، لا في الأدب العربي وحده، بل في كل آداب العالم. لقد جاءت هذه الصيغة وكأنها إعادة اكتشاف للعلاقة الخصبة المربكة بين الذات والواقع، بين عالم الداخل وعالم الخارج.

سيرة الذاتية، شأن الرواية والقصة القصيرة، نوع أدبي حديث له خلفيته الاجتماعية، وتقاليده الفنية، وتنويعاته الشكلية المختلفة. أما العنصر السير-ذاتي، أو الصيغة السير- ذاتية، فربما تكون حتى أكثر مراوغة من غيرها من الصيغ الأدبية، فهي موجودة ومستخدمة قبل نشأة السيرة الذاتية نوعا أدبيا بوقت طويل. إنها صيغة أساسية أو موقف أساسي في التعبير الفني، شأن غيرها من الصيغ الكبرى الشهيرة، الأساسية والمراوغة، أعني الصيغ الغنائية والملحمية والدرامية. ولهذا، حين يرد ذكر رواية السيرة الذاتية اليوم، فإن هذا يعني الإشارة إلى تفاصيل غامضة معدلة من حياة المؤلف الحقيقي التاريخي، أكثر مما يعني استخدام تقاليد فنية تنتمي إلى نوع السيرة الذاتية.

ولكي تصبح السيرة الذاتية شكلا متماسكا لابد من صبِّها في القالب الروائي الأساسي، الذي هو - كما أوضح جولدمان مرة - رحلة بطل إشكالي يبحث عن قيم أصيلة في عالم متفسخ.. إن العنصر الأساسي في نوع الرواية، خاصة في المراحل الأولى من تاريخها هو سيرة حياة فرد [٦] ومن ناحية أخرى، فإن كل رواية، إن لم نقل كل عمل فني، يتضمن بالضرورة عنصرا من سيرة مؤلفه وما خاضه من تجارب؛

ولهذا السبب يشكك بعض النقاد في وجود نوع السيرة الذاتية نفسه ,وينظر آخرون إلى كل نص له صفحة عنوان بصفته نوعا من السيرة الذاتية [٧] .

فالسيرة الذاتية هي قصة حياة المرء التي يتذكرها ويكتبها بنفسه، ولذلك تكون خاتمة لحياة الشخص، وقد يكتبها كاتب أو سياسي أو مجرم أو قائد؛ لأن الشهرة والمعرفة المسبقة بصاحبها شرط ضروري للإقبال على قراءتها. أما رواية السيرة الذاتية فعمل فني متخيل ينهض على أحداث ووقائع من حياة صاحبه مهما كان مغمورا، ولذلك يحدث أن يكتبها شاب غير معروف، أو يكتبها كاتب شهير كما في حالات كثيرة. لكن هذا الاختلاف بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية لا ينفي أن بينهما تشابها

بديهيا، مردّه أنهما كليهما يستندان إلى تذكّر خاص لوقائع وشخوص من حياة الكاتب. وتلك هي المشكلة: أنهما معا يقعان في المنطقة التي تفصل بين الخيال والحقيقة.

لا تتشابه السيرة الذاتية مع الرواية في طريقة السرد فحسب ، بل تأخذ كل منها طريقة البناء الفني ، اذ ان " الرواية هي اكثر الاشكال الفنية قربا من السيرة الذاتية فمن حيث البناء الفنييوجد تداخل كبير بينهما " [٨] ، فنقاط الالتقاء والتقاطع بين السيرة والرواية تدعم السرد الشخصي في السيرة الذاتية أكثر من الرواية ، ويقول عبد الغني ابو عزم " ان السيرة الذاتية هي طفولة المسار السردي لكل كاتب ، ولكل أدب ، والرواية تبتدئ حينما يتحرر الكاتب من ثقل حياة الشخصية "[٩] هناك بعض الميزات الفنية لشكل الرواية على شكل السيرة الذاتية، حددها باسكال بما يأتي :

أولها ميزة أن تكون قادرا على سرد الظروف التي تقع خارج نطاق التجربة الشخصية المباشرة للمؤلف؛ فالروائي يمكنه أن يستدعي أحداثا من خارج نطاقه

الشخصي، وان يتخيل أفكارا ضمنية لم يعبر عنها الآخرون ,كما يمكنه أن يعيد تشكيل الحوارات التي لا قدرة للذاكرة على الاحتفاظ بها، أضف إلى هذا أن بطل الرواية يمكن وصفه بضمير الغائب ومن كل جوانبه. أما الميزة الأهم، فهي اختلاف المنظور العام للعمل، إذ يكون المؤلف في رواية السيرة الذاتية مستقلا ، شأن المؤلف في كل عمل فني آخر، أو فلنقل إنه لا يكون موجودا داخل صفحات عمله، يمكنه أن يصف مراحل الحياة الأولى للشخصية، دون أن يتورط في متابعة مستقبلها ، ويمكنه – من حيث المبدأ – أن يستدعي تجربة طفل بكل طزاجتها، دون أن يشير إلى ما آلت إليه أمور هذا الطفل. الرواية تمنح الكاتب حرية أوسع بهذا الخصوص .

يؤكد باسكال على ان رواية السيرة الذاتية تتعامل مع تجارب حاسمة في حياة الشباب أو حين يقول : :رواية السيرة الذاتية في جوهرها هي تلك الرواية التي تتمركز حول التجارب التي تشكل الشخصية وتبلورها، وليست مجرد رواية تتخلق حول تجربة حقيقية متفردة وبارزة "(١٠).

يعرف فيليب لوجون للسيرة الذاتية " بانها الرواية النثرية التي يروي فيها شخص ما قصة حياته بعد مضي فترة من الزمن ، مسلطا الضوء على حياته الشخصية ، وخاصة على تاريخ تكوين شخصيته " (١١) ، فأننا نرى ان السيرة الذاتية تنطلق من الرواية وتتمظهر بمظهرها وتتجانس بجناسها لتأخذ الكثير من أدواتها من حيث الصيغة اللغوية وصورة الرواية ونثرها ، فضلا عن ان الموضوع المطروح من حيث حياة الفرد وقصة تكوين شخصيته ، وموقف الكاتب من حيث مطابقة شخصية والراوي والشخصية الاساس في الرواية من خلال سرد الاحداث ، ويعد فليب لوجون ان كل عمل أدبي يتماشى مع الشروط الواردة في البنود الاتية هو سيرة ذاتية ، والبنود هي :

١- **الصيغة اللغوية :**

أ -في صورة رواية

ب- في صورة نثرية

٢- الموضوع المطروح

مطابقة شخصية الكاتب والروائي والشخصية الاساس في الرواية

النظرة الخلفية في الرواية (سرد الاحداث)

يقول لوجون ان المذكرات لا تتماشى مع شرط البند الثاني ، والقصة التي تروي سيرة ذاتية لا تتفق مع البند (٢ أ) ، والشعر الذاتي لا يتماشى مع البند (أ -ب) وكذلك المذكرات اليومية لا تتماشى مع البند ٢ ب [١٢]

لذا يرى لوجون ليس هناك فارق بين السيرة الذاتية والرواية في نظر فليب لوجون ، اذ يقول : " اذا ميزنا السيرة الذاتية عن الرواية السير ذاتية يجب ان نعترف بان لا وجود لأي فرق اذا بقينا عند مستوى التحليل الداخلي للنص ، فكل الاساليب التي تستعملها السيرة الذاتية من اجل إقناعنا بواقعية محكيها ، يمكن ان تقلدها الرواية ، بل وقد قلدتها في كثير من الاحيان .... ويجب توافر معيار نصي عام هو تطابق الاسم (المؤلف – السارد – الشخصية)، وميثاق السيرة الذاتية هو تأكيد هذا التطابق في النص الذي يحيل في نهاية المطاف الى اسم المؤلف على الغلاف ...واذا ما اكتشفناه عبر النص رغما عن المؤلف نجده اكثر صحة واكثر عمقا " [١٣]

ذلك ما نجده في مثل هذه الروايات فقد أتاح شكل الرواية للكتاب حرية واسعة في تشكيل عوالمهم الخاصة والتلاعب بها كما يشاؤون فأصبح بإمكانهم أن ينتقوا تجربة واحدة حاسمة يركزون عليها، وهو ما يفضي إلى نصوص تتمتع بحبكة تقليدية أكثر كثافة وتماسكا. كما أصبح بإمكانهم - في أحيان أخرى - أن يقدموا تجاربهم

مكسّرة كما عاشوها , فتتحول إلى شيء آخر أقرب إلى أن يكون روايات تجريبية. بل إنهم في أحيان ثالثة قد يتقدمون إلى كتابة نصوصهم عن قصد وبجهاز نقدي معقد، فيتلاعبون مستمتعين بالعلاقات المتجددة بين الحياة الواقعية (بما فيها حيواتهم الشخصية) من ناحية، والأعمال القصصية الخيالية Fictional من ناحية أخرى [١٤] ، الفرق الاخر بين السيرة الذاتية والرواية يكمن في الاختلاف القائم بين وجود الشخصية السير ذاتية ووجود الشخصية الروائية من حيث طبيعة كل منها ، فالشخصية موجودة في السيرة الذاتية وان عمد كاتب السيرة الذاتية الى خرق ميثاق الصدق والحقيقة عن قصد منه او غير قصد ، فانه لا يمكنه ان يتخلص من التطابق القائم بين الكاتب والشخصية ، وهناك حد فاصل بين الواقع والخيال ومن ثم بين السيرة الذاتية والرواية [١٥]

فما يميز السيرة الذاتية الروائية عن الرواية السير ذاتية هو تصريح الكاتب نفسه والاعان عن منهجه ان كان سيرة ذاتية ام رواية وهذا الفيصل يسميه لوجون " الميثاق السير ذاتي "[١٦] ، الامر الذي يستحضر الى اذهاننا السؤال الاتي : لمَ يعمد الكاتب الى ان يضع على عمله تحديد منهجه بالرواية السير ذاتية مبتعدا عن السيرة الذاتية منهجا؟ ولم حدد الربيعي منهجه بهذا الشكل ؟ ولم يترك لمتلقيه ان يستحضره بنفسه ان كانت الرواية والسيرة قائمة في رحلة بطل يبحث عن ذاته ؟ هل اراد التجريب ام الابتعاد عن المساءلة حين يوضع ببوتقة الشخصية المرسومة في الاطاري السيري ؟ يقوم النص السرديّ على اقتناص الأحداث الواقعية وبلورتها من ثم تحويرها لكينونة لغوية تحيلها من الواقعي إلى الجماليّ ، والرواية السير ذاتية شأنها شأن اي فن تقوم على التوفيق بين عالمين مرئي ومحسوس ، واقعي مشوب بالخيال، فهي بالرغم مما يحاك حولها وفيها تبقى عملاً أدبياً وهذا لا يكتسب صفته

الأدبية إلا بالانتقال من الواقع إلى التخْييل يلجأ الكُتاب الى هذا النوع السيري لأسباب منها مثلما يصورها باسكال روي بان " التخفي وراء القناع الروائي كان أمرا ضروريا في الأزمنة التي كان الكتاب فيها أقل جرأة في الحديث عن أنفسهم أو أقاربهم. وبالطبع كانت هناك على الدوام حيطة إزاء الأحياء من الناس، إن لم يكن تحرجا من الذوق العام، فخوفا من العقاب القانوني بتهمة التشهير [١٧] وتأتي هيمنة هذا النوع بمواكبة الاتجاهات الطبيعية التجريبية في الكتابة ، لا في الأدب العربي وحده وانما في الآداب العالمية ، وكأنها تهدف الى اكتشاف العلاقة المربكة بين الذات والواقع ، الداخل والخارج ، او تعاضد الأثر النفسي مع الاثر الفكري والموضوعي الذي يطرحه الواقع ، ان الميزات الفنية لشكل الرواية السير ذاتية تتيح للكاتب فرصة استدعاء الاحداث من خارج نطاقه الشخصي او التي يراها اكثر حيطة وربما تأثيرا ويحق له ان يتصرف بالحوادث إذ يمكنه من أن يستدعي أحداثا حاسمة في حياته تلك التي يتمركز حولها الحدث او التجارب الاكثر اثرا في حركة الشخصيات ، وان يتخيل أفكارا ضمنية لم يعبر عنها الآخرون،[١٨] كما يمكنه أن يعيد تشكيل الحوارات التي لا قدرة للذاكرة على الاحتفاظ بها، - فيتم استعادتها عن طريق الذاكرة بمستوياتها المتنوعة- وفق اليتيّ الاستدعاء والاستحضار - مستوى التذكر الآني والقريب ، والثاني الماضي البعيد الذي تختزنه الذاكرة وتستنفره ملابسات الحاضر ، او يمكن الحديث عن بطل الرواية بضمير الغائب ومن كل جوانبه. أما الميزة الأهم، فهي اختلاف المنظور العام للعمل ، إذ يكون المؤلف في رواية السيرة الذاتية مستقلا ، شأن المؤلف في كل عمل فني آخر، او بالأحرى لا يكون موجودا داخل صفحات عمله، ويمكنه أن يصف مراحل الحياة الأولى للشخصية من دون الخوض في مسيرتها المستقبلية [١٩]، وهذا يعني ليست كل الحياة تصلح لمثل هذا النوع

الادبي بل المراحل التي يراها المؤلف الاكثر خصبا وصخبا ونتاجا وتأثيرا وبهذا تختلف عن فن السيرة الذاتية مثلما تختلف في كونها تنتخب ما يشكل اشارة إلى تفاصيل غامضة معدلة من حياة المؤلف الحقيقي تاريخيا ، أكثر مما يعني استخدام تقاليد فنية تنتمي إلى نوع السيرة الذاتية . ولذلك يشير الروائي عبد الرحمن الربيعي في احدى رسائله الموجهة الى صديقه محمد صابر عبيد بانه استحضر حياة صديقه زكريان الارمني بعد رحيله من العراق الى امريكا، ولانقطاع اخباره عنه قام بتشكيل مهام واعمال اوكلها اليه بعدما استعاد بعضا من حواراتهم في الماضي.

على الرغم من كون هذا الفن يجمع بين نوع (الرواية) وصيغة (السير-ذاتية)، فانه يبقى في اطار الرواية لأن الرواية هي التي تحدد شكله العام، مثلما نجد في الرواية التاريخية، والرواية الرعوية، والرواية الرسائلية، والرواية الغنائية الرواية والصيغ الفنية المختلفة [٢٠] ولما كانت الرواية بمفهومها العام والصريح شخصيات وحدث مركزي تؤسسه الشخصيات ومثل ذلك ما تحمله الرواية السير ذاتية التي لا تتحلق حول تجربة منفردة وبارزة ، ويصعب فيها فرد الحقيقي من المتخيل وربما لعدم اهميته ، ولما كانت اغلب الروايات تتضمن بعض العناصر من حياة اصحابها لذا يكون من الافضل ان تُعامل على اساس انها رواية قبل كل شيء ، مستفيدين مما اتاح شكل الرواية من حرية واسعة في تشكيل عوالمهم الخاصة ،فضلا عن عنصر الانتقاء ، غير ان سؤالا اخر يترتب على السؤال السابق هل يُكتب هذا النوع الفني لجيل بعينه او للشخصيات الموجودة في العمل نفسه او تكتب لكل الاجيال ؟ والحقيقة ان الاجابة عن هذا السؤال يستحضر العبرة من كتابة الفن السيري الذي يحاك في الغالب للخلوص بعبرة تعليمية تفيد الاجيال ، غير ان هذه لا تنطبق على الرواية السير ذاتية بوصفها رحلة زمنية مؤقتة تستجيب لنوازع فكرية وسايكولوجية

محددة ، فعلى الرغم من كون شخصياتها واقعية الرسم فان حركاتها منتقاة ومحسوبة ومضاف الى تشكيلتها الكثير من العوامل البنائية التي تسترضي العمل الادبي بوصفه فنا وهذا يمكن ان يُكتب لكل الاجيال ، لذا حبذا لو لم يُحدد منتج هذه النصوص جنس عمله ويترك لمتلقيه ونقاده استشفافه ودراسته وفقا لما يتميز به النص من شعرية ، اما اذا حاججنا بفكرة ان تثبيت الجنس يعني بلورة افق توقع المتلقي وطرح فكرة عن مسيرة العمل فنعود لنذكر ان الافق يظل مفتوحا في الشعرية بل على العكس اذ غاية الشعرية البحث في المغلق النصي السردي ، ويمكن ان يكون نتاج التحديد سلبيا لاسيما حين يرتهن بشخصيات واقعية قُنعت بأسماء اخرى فعندئذ ينصب البحث في معرفة من تكون واقعا وترك ابواب النص المغلقة ، هذا من ناحية ومن ناحية اخرى مسألة الانفتاح على الاجناس ما عادت سُبة انما هي من لوازم العمل الابداعي لذا على مبدعينا ان يدعوا الاجناس منفتحة ومتداخلة. فاعتماد الناقد على تحديد المؤلف يلزمه في قراءاته بقراراته ، وهذا يعود بنا الى النقد من الخارج لا الداخل ، او تحيل – دائما – الداخل الى الخارج ، فالحل الامثل لهذه الظاهرة ان تدرس بحسب الوظائف التي حددها جاكبسن اي وفقا لشعرية النص كيفما كان شكله ، ولابأس من موت المؤلف لأحياء شعرية نصه وخلود اثره ان كان بقاءه يعني قتل نصه بموت مؤلفه لاسيما ان ليست هناك ظاهرة حقيقية تماما في الفن فطالما ان الرواية السير ذاتية متمفصلة في كل انواع الروايات و الروائي يستطيع ان يتقنع بشخصية ما يتحرك من خلالها في نصه ،

تتميز الرواية السير ذاتية نحيب الرافدين لعبد الرحمن الربيعي بكونها رواية سايكولوجية اكثر منها ايديولوجية تتركز مادتها الشكلية – خارجيا – معاناة العراقيين في الحرب العراقية الايرانية ، فتبسط رؤى الروائي الستيني وجيله وتنفتح على

ايديولوجيته ، كل شخصية فيها كانت تتصرف بإيعاز من الربيعي ، فكنا منذ اللحظة الاولى نتحرك مع راوٍ عليم يصنع الحركة لشخصياته من منظوره الخاص الذي شكل ايديولوجيته النهائية ، فصير افكارها وخطاها وحوارها بصناعة محبوكة وبحرفة و مهارة عالية ،لاسيما حين يستنطق مكنوناتها الداخلية والنفسية العميقة لينسج ويتناسج مع الحدث خالقا مجموع ازماته حتى يصل الى معترك الصراع النفسي الحاد في زمن ملتهب وهذا ماينم عن بسط معرفي ،ودراية بعمق الشخصيات، ابتعد الربيعي عن الثيمة الخارجية- المتشحة بالحماسة والدور البطولي الذي ينتظره المجتمع من ابطاله المحاربين والتفت الى الجانب الاخر غير المرئي النفسي المكسور والمتقاعس في تفس الفنان غير المحارِب مركزا على فئة عمرية محددة من جيله - التي تغلف الروايات الحربية ليمتهن طلقة الروح والنفس، فالرواية رواية شخصيات ، تبسط حدثا مركزيا تؤسسه هذه الشخصيات بطبيعة التوظيف الزمكاني للأحداث وتستجيب لمعطياته وآفاق تشكله وفقا لأيديولوجيته .

ورواية النحيب تستكملها رواية (هناك في فج الريح) البطل فيها يسير بخطى متساوية ومتوازية من الوشم الى الروايتين الاخريين تظهر فيها صفات البطل متناوبة ما بين امتهان الرسم وحب الشعر منفتحة على بعض من صفات الربيعي فهو اكمل دراسة الرسم وامتهن الكتابة ، تظهر شخصيته مركبة بين ثنائية ضدية لا يمكن فهمها الا في ظل الظرف المعاش ، فهي تعيش ما بين (الخنوع / الالتزام – الذي يظهر بنسبة ضئيلة نسبة الى الاول) ، تقف بين متاهة بلدين كلاهما يعيش حربا مع انه يفضل العيش في البلد الاخر على العيش في بلده ، ليشهد على الصعيد الخارجي اقتران الارتباط باللذة التي تتجسد في البلد الاخر-لبنان – مع انه باطنيا يظهر استكانته الى المرأة في ذلك البلد وراحته بجوارها، الامر الذي يصور بلده لعدم وجودها فيه

بالسجن ، فيضعنا امام فوبيا المرأة الراحلة من دون اقناع ، اذ لم يستطع ان يوزع عاطفته على حدثها بصورة متساوية ، اي بدت الكآبة والضجر والاحساس بالملل اكبر من رحيل المرأة –التي مان ترحل حتى يبحث عن اخرى لذا ترتهن عنده بحالة الحرية او السفر فكانت معادله الموضوعي للهروب من الوضع او نقطة الانطلاق الى الاخر البعيد ،البلد الذي يحلم بالعيش فيه فيحيا حياة كل ما فيها هروب لأنه لم يستطع المواجهة لذا يسيطر عليه الانهزام والانكسار ،اما نفسيته المتذبذبة فتأتي نتيجة تبعثره بين تيارين الحزب الشيوعي المنكسر وحزب البعث المفروض لينسحب ذلك على المكان –الوطن والمرأة اذ يفقد الاستقرار النفسي مع المرأة –، مع انه يربط ذلك ظاهريا بكونه حبيسا في بلده الذي يعاني ازمة الحرب او الموت والخراب والخوف الذي يلاحق الجميع فيشلُ كل حركة الا تلك التي تقودهم الى الهاوية – اما منعه من السفر فيه فكان شأن كل العراقيين ، غير انه افضل منه حالا في كونه يعيش في بغداد ليس في الجبهة وتلك حالة يحسده عليها من يقطن الجبهة وما يعانيه فيها لابد ان يكون اضعافا مضاعفة عما تعانيه شخصية البطل ، غيب الربيعي صورة الاخر – الذي يعيش في الجبهة ومعاناته – ليضع في ذهننا ان الرواية لم تُكتب لشخصيات معينة او لجيل بعينه وكأنه يؤمن داخليا بموته مؤلفا، فلا نحسب موت المؤلف قتلا للأبداع بقدر ما هو احياء لإنتاج معاني لا تنتهي او تتوقف لاسيما حين لا يُربط بأناس او مكان او زمن – مكتفيا بأثارة حاسة الاسترجاع عند المتلقي وقدرته على استحضار صورها ، فلكي لا يشبعه بالألم اعطى له فرصة استشعاره اذا اراد ، واضعا الخطوط الواضحة الملامح في رسمه الدراما في المشهد الحواري –وصفا وحوارا او– وبطريقتي الحوار الخارجي والداخلي (المونولوج)من ذلك " همس له قبل ايام عدنان العزيري واسنانه تصطك خوفا ، ورغم انهما كانا في السيارة الا أنه

يتكلم ويبتلع نصف الكلمات : اوصلت زوجتي مساء أمس الى العمارة التي تقع فيها عيادة طبيب الامراض النسائية في الكاظمية وأركنت السيارة قريبا من المكان ، وذهبت الى المقهى اعتدت ان انتظرها فيه ، ولكنها لم تتأخر كثيرا إذ سرعان ما عادت وقبل ان اكمل استكان الشاي ، وقد تصورت ان العيادة فارغة وهذا ما لم أعهده ، ولكن زوجتي لم ترد على سؤالي الملح : ما الذي حصل ؟ وبعد فترة انفجرت لتقول لي ان الرجل غيبوه محوا كل أثر له ، وجدت عيادته مغلقة وظهر لي رجل وقال : انه لا يعرف طبيبا بهذا الاسم الذي اعطيته له ...سألت الحلاق القريب فانكر انه يعرفه " [٢١] بهذه اللمحات الوصفية والحوار استطاع ان ينقل صورة الخوف من السلطة من دون الوقوف على اسباب تغييب الطبيب حتى كأن ابحث في تلك الاسباب شيء ممنوع وغير مسموح به بل يثير الخوف والرعب الامر الذي صار من يفترب منه جغرافيا يتنكر له ويشير الى عدم معرفته ،ليفتح اذهان متلقيه في استذهان الصور التي تبدو اكثر اثارة واستفزاز لاسيما حين يأتي بطريقة السرد البطيء الذي تعمد اعتماده تقنية يقف عليها في إثارة الحواس والنوازع النفسية عند المتلقي.

وحين يقف على وصف المكان ف انه يحرص على اضفاء ما يلائم النازع النفسي للشخصية بحيث يركب فيه جزءا من مما تشعر فيه بإطلالة التحفيز العقلي في التركيب الداخلي صوريا من ذلك ركوب غسان العامري سيارة غياث الابراهيمي في جولاتهم المتكررة فتبدو شخصية البطل غسان او عبد الرحمن الربيعي اكثر راحة وألفة مع الاماكن المرتادة لشعورها بالأمان في تلك السيارة لا لشيء سوى انها تحمل رقما اجنبيا مما يمنع مفارز الجيش الشعبي ان توقفه وتجبرهم على على التدريب " ترمي به بعيدا في معسكرات التدريب مع أناس من مختلف الاعمار والمستوى الثقافي " جاعلا نقطة الخوف متركزة في الانقياد بعيدا ومعاشرة اناس لا ينتمون له عمرا

وفكرا ، وكأننا لا نسمع صوت السجن في تلك المعسكرات والضجر من التدريبات بقدر آفتي المستوى الفكري والاخر العمري. دون ان يعلن عن الاسباب تاركا المتلقي يفردها بحسب تصوره . وتظهر الحالة الضدية في ركوبه سيارة عدنان العزيري الذي يعكس حالته النفسية اثناء سياقته ، إذ يظل الرعب يطارد الشخصيتين لان الرقم داخلي وبالتالي لا يمنع ذلك من دوريات الجيش الشعبي من ملاحقتهم ، الامر الذي يجعلهم يدورون حول الافرع للتخلص من الازمة او عدم الخروج – ايقاف الحركة والتقوقع فيشهد الزمن عندئذ صراعا باطنيا على بمستوياته المتعددة ، مع انه يحاول ان يجمد الزمن بعدم الحركة فيشل حركة الزمن ليشهد التوتر على الصعيد النفسي ، اثا جزءا منها على المكان اذ يبدو مظلما وستائره منسدلة لتعلن عدم الرغبة في مواصلة الحياة او انعزال الصخب الحياتي .

اما صورة الحافلة المتحركة فتظهر مشحونة بالعاطفة والامل مع ان طريق الرحلة معبدة بالمخاطر فيصف الروائي انه ارتاد الحافلة مع مجموعة من الصحفيين والشعراء ابان الحرب مع ذلك وجد فضاء الحافلة المغلق –الداخلي – يعج بالألفة وذلك لأنه يرحل مع المرأة التي يريد (حنان عواد شاعرة لبنانية) ولوداعة المكان تظهر على الطريق بعض الصفات منها مجرى النهر وغابات النخيل والقرى في البصرة ولاسيما ارض الفاو[٢٢] هكذا يراها تعج بالراحة ويظهر الجمال على جانبي الطريق معلنا رغبة نفسية متآلفة مع الحدث والمكان والشخصيات .لذا لا تعد الاماكن طريقا تحويليا او نقلات تغييرية وحسب انما كانت بمثابة نقاط عبور من الداخل – الباطني للشخصيات –الى الخارج (وبالعكس)، تعامل معها الروائي بوصفها علامات تنفيسية عن حالة غضب او ملل او حزن او قهر وانكسار مثل رؤيته للسيارة

العسكرية الاسرائيلية [٢٣] ، واحيانا قليلة -رغم قساوة الموقف -تتحول الى انصياع لرغبة جامحة وخلود الى الراحة والأمان

وتبقى فكرة رواية نحيب الرافدين التي حددها مؤلفها -عبد الرحمن الربيعي - بجنس قطبا لاستكشاف اسئلة تستذهنها الرواية والمنهج ،هل كتبت لأشخاص معينين يعيشون في الزمن المبسوط فيها ؟ هل تحديد جنسها - الرواية السير ذاتية-أدى الى وأد حالة الادراك الجمالي عند المتلقي ؟ وهل هذا التحديد يعطينا الحق بإيقاف عجلة تمرد الراوي –الروائي- في زمنها ام هو تملص منه في صيغة المنهج الذي رسمه متخلصا من السيرة الذاتية بإضفاء سمة الخيال على عدم تحمل المسؤولية هروبا؟ او هل كان الوضع ليسمح بالتصلع الاحساسي في حضرة بلد يُحتضر ومثقفوه ومبدعوه يتبضعون بين احضان الليالي مترنحين بين ايادي نساء متصنعات العشق والجمال هروبا من المسؤولية التي تحيط بهم ؟ مجموعة اسئلة تُستذهن في حضرة الصفحات التي قاربت على السبعمائة صفحة.

يؤكد تودوروف الى زاويتين او رؤيتين اثنتين متوازيتين ومتناظرتين في عمل الرواية هي "الرؤية من الداخل والرؤية من الخارج، ففي الحالة الأولى لا تخفي الشخصية شيئاً عن الراوي، وفي الحالة الثانية فإن هذا الأخير يستطيع أن يصف لنا أفعال الشخصية ولكنه يجهل أفكارها ويحاول أن يتنبأ بها" [٢٤] ركز الربيعي على تقانة الرؤية من الخارج اكثر من الرؤية الاخرى - ليمتح متلقيه قدرة استكشاف ما وراء القصد -،وبذلك يختط طريقا اخر للمتلقي بطريقة الكشف عن بواطن العمل لاسيما في أقامه العلاقة بين الخارج والداخل على صعيد تركيب شخصياته وعقدها وحالة تصرفاتها غير الواضحة ازاء بعض المواقف ، فمنذ عتبة العنوان يضعنا الراوي على وضع استكشافي لبواطن نفسية عميقة (نحيب) مرتبطة بمجتمع محدد ومتكامل

(الرافدين)، فممالا شك فيه ان اختياره لهذا المسمى جاء مبنيا على اساس تأريخي ، ذلك ان ما ترسخ فينا من مرجعياتنا الثقافية لا تقف – غالبا -على المفردة المسماة (الرافدين) الا في موضع الفخر والتعاظم لما لها من ترسبات فكرية عميقة الوقع في بناء فكرنا وثقافتنا التاريخية ليمد توقعنا ببعد اسطوري وملحمي في رسم المكان تأريخيا وجغرافيا مثلما يفتح الزمن على الوضع الحالي ويستشرف المستقبل ، كما تعزو الى اتحاد جماعي وسمو حضاري على صعيد الالتزام بالدفاع عن المكان (الرافدين) الذي طالما تعرض لهجمات كبيرة على امتداد تأريخه العريق ولاسيما من الفرس انفسهم ، فالعنوان يبسط قوة دفاعية وحالة تكاتف جماعي فضلا عن سياقات معرفية ترتبط بالحضارة والفكر والعمران ، ففي العنوان شيء من الخصوصية واللزومية ، جاء موضحا لمسار احداثه حاملا مفارقاتها ،لاسيما بعدما حدد صفة المكان (نحيب) بإشارة تكاتفية اخرى حاملة توصيفات لأهل المكان فيضعنا على النسق المغاير بحسب المدلول المعرفي – معجميا ودلاليا -، فاذا به يقتنص مكنونات سايكولوجية عميقة باطنيا تتعدى حدود النفس ليصل عمقه الى الجذور التاريخية فيسحب ما هو مترسخ في دواخلنا من اكتناز معرفي ليحل محله بدائل مغايرة عن المكان ، لذا يصنع العنوان (العتبة النصية) لنا الرؤيا التي تضعتنا امام الثنائية الضدية (الألم / اللذة) ، (الضعف / القوة) ، (القسوة / الخذلان) ، (الحزن / الانتعاش) ، الانكسار / السلطة) ، الواجب / التخاذل) ، (التماسك / الانهزام) (الحب / اللاحب) ، الرغبة / اللارغبة)

وهكذا يبسط العنوان عالمين متضادين خارجي وباطني ، يقف ما بين الشخصي والمجتمعي ،

استخدم الروائي اللغة الاشارية في الوقوف على نوازع نفسية عميقة من غير الاشارة الى تجذراتها او الوقوف على اسبابها ، وان حاول الوقوف فتبدو غير مقنعة وعلة ذلك تتركز في ذلك الصراع النفسي الحاد الذي شلَّ عناصر الثبات فيه فهو معادله الموضوعي -ان صح ماي مكن تسميته في هذا الموقف- فقد بدت تلك النوازع عوالما مصنوعة لصيغ الكبت الداخلية التي كان يعيش فيها البطل وجيله ، منها (زواجه وطلاقه) التي بدت داخليا بحسب ما يبسطه السياق الزمني في السرد التاريخي مسألة مبهمة تتجلى اهميتها في صورة زكريان والتي اخذت في ليلة زفافه ، فقد استطاع ان يتنازل عن كل ما موجود من مقتنيات ثمينة تخصه في عشه الزوجي بعد طلاقه ليحتفظ بتلك الصورة وحدها ، والتي أطال الوقوف كثيرا عندها واكثر من محاوراتها بصورة واعية وغير واعية ، مما يعني انه يكتنز داخليا حالة ضدية تقف على النقيض من الظاهر يصل الى حالة الصراع الداخلي بين ما ممكن ان يكون ،وبين الذي لابد ان يكون ،وبين ما صار واقعا ، ، الأمر الذي يشكل حالة عدم ايمان بما صار ، وانتقائه لمسألة النسيان –الذي يظهر باطنيا بعدمه - هذه هو الذي يثبت باطنيا عدم التآلف بين الداخل والخارج ، وهذا ، مصنوع من بنائه الفكري إذ يدخل في عالم تذبذبه او تنازعه بين سلطتي تيارين ضديين يتصارعان في بناء حياته تأريخيا – واقعيا-، فظل يبحث في ذكرى حياته تلك ولم يستطع وأدها داخليا ، الأمر الذي كان ينبه الى اهمية تلك الصورة في حياته ومرافقتها له طوال ترحاله فكريا ونفسيا وكأنه يختط لنفسه من خلالها عالمه القديم والجديد ، الامر الذي يثبت انها لم تنته حدثا وموقفا و نازعا يشكل حضوره على المدى البعيد سلبيا كان ام ايجابيا ، ويرسم صورة اخرى للأسرة فتبدو اكثر ثباتا وقدرة على استنطاق الحدث وترسيم مساراته سايكولوجيا اكثر منه ايديولوجيا هي صورة بيته في الناصرية الذي غادره

ولم يعرف شيئا عنه فقد ذكر انه زار مدينته بعد خمس عشرة سنة لأمر طارئ ، الامر الذي تعثر عليه من الوصول الى بيته لتغير تكوينه جغرافيا او يتثبت من معالم المدينة لتغييرها - ظاهريا -غير ان القراءة الداخلية تشير الى عدم تواصله مع اهله – اخته الوحيدة من الاب والام وخالته التي ربته بعد وفاة امه- والمكان الام مدينته الناصرية بعدما غادرها الى بغداد – فاذا امنا بانها رواية سيرية مثلما يؤكد في منهجه فأننا سنقع على تضاد قولي متمثلا في تأكيده على انه اكثر الفنانين حضورا في الناصرية - و تطالعنا صورة أخرى ترتسم في مخيلته آنيا وهو يدخل بيت الاسرة- الوالد – ففي لحظة الدخول كأنه داخليا يبحث عن شيء ما ، وراح يدور ويبحث عنه لذا تطل الصورة بعد غياب وكأنها كل ما كان يريده ذلك ما لم يعلنه السرد ولكن الناقد يستطيع ان يكتشفه بعد معرفة ببواطن الشخصية – فانعكاس الداخل قاده للبحث عن اهم الاشياء المتمركزة في نفسه القابعة في فكره ولم يشعر بها او لعله لم يُرِد الاعتراف بها صراحة ، لذا لم يرتكز امامه غير الصورة التي كانت بمثابة الضوء في تلك الظلمة النفسية والبصرية القاحلة للعبور الى الاخر الموجود او الذي يريده او يعرفه ولا يعترف بذلك فاذا بذلك النبراس يصير عالما معرفيا للأخر – الناقد - يربط بين الصورتين الاب وصورة الابن التي رسمها زكريان ليستعيد بناء الاشياء داخل تلك الشخصية ومحاولة هروبها من تأريخها المؤلم ظاهريا – وذلك ما يذكرنا بأهمية صورة زفافه الفاشل هي صورة والده التي بدت بحجم صورته ، فيسترجع زمنها تذكرا وتألما ووحشة ، فارتباط الصورتين في نفسه متأتٍ اولا من حالة العزلة التي سببها غياب الاسرة -حبا وتكاتفا ، المرأة الأم و الرجل الاب -لاسيما ان هناك رابطا اخر يبدو مسيطرا على بواطن الشخصية -العامري او الربيعي- هي حب النساء اذ كان الاب مزواجا ، والابن عَشَّاقا ، كلاهما يفقد ابناءه ، معنى ذلك ان

الصورة عنده تختزن بعوالم باطنية تظهرها حالات التأمل الكثيرة التي يقف عليها الفنان ، وكلنا يعلم ان من دواعي النسيان عدم الاحتفاظ بشيء مما يُذكَّر به ، الا اذا اراد المرء الاحتفاظ به ليتذكر ، وهذا ما يرتبط بحالة الحب او الود التي كان ليريدها لولا حالة النزق فيه والغيرة وعدم التسامح في الاخرى وهذه الاسباب تتصاغر لمن يريد الحفاظ على الجو الاسري ، لذا يبدو احتفاظه بالصورة وتأمله حالة حب ليس لزكريان الذي حاول ان يُفهم متلقيه اعجابه بالصورة متأت من رسمها ورسامها ، وانما للموقف والذكرى والحدث التاريخي في حياته او النقلة الى ذلك العش الذي حلم بانتشاله من الحرمان الاسري الذي غلف حياته ، فظل يحن اليه من خلال الصورة . فصورة الاب تشكل لحظة حضورية ملموسة لأعماق على الرغم من تغييبها فان لها سلطة حاضرة في ذلك المحتدم النفسي والفكري الحاد والمؤثر الذي لا يمكن تقليل شأنه او اعتبار لحظة حضوره لحظة عفوية عابرة في خضم ذلك الصرع المتصارع من الاحداث في زخم صفحاتها المتلاطمة بأنواع السرد واختلاف نمذجة الاحورة فيه ، معنى ذلك ان صورة الاب ومحاولة تقليده لظهورها وحضورها في زمنه ، كانت المؤثر الاول في بناء شخصيته فكرا ونفسية ، والاساس الاول في تشكل صراعاته الباطنية .

مثلما نلمح اشارات الى موقفه الضدي من الحكومة متمثلا في التزامه منهج عبد الكريم قاسم فكرا من خلال المظاهرات التي خرج بها ، أو من خلال بعض المظاهر المعلنة منها عقاب من يفر من الحرب بالإعدام التي يبسط من خلالها التأزم الفكري والنفسي لرجال لا يستطيعون ان يتمردوا على ما هو موجود ولا يستطيعون ان يواجهوا الموت في جبهات القتال الامر الذي وضعهم يلاقونه لا لشيء لمجرد خوفهم منه فتراءى للآخر الحكومة بصورة الموت على الصعيدين داخل الجبهة وخارجها

ومن ذلك الاشارات الى مطاردات الانفار وارغامهم على المشاركة في الجيش الشعبي ليبسط حالة الخوف التي تصل الى حد الرعب –وعدم الاحساس بالأمان –

اما البطل غسان العامري (او عبد الرحمن الربيعي) المحور الاساس الذي أوّل وهول من خلاله مسألة النحيب –القضية العامة– من وجهة نظره انه يمثل بلاد الرافدين بتنقلاته المتعددة وفي مجموع أماكنه وتنوعها (بغداد ، البصرة ، الناصرية) فيظل يعيش تناقضات عدة مسحوبة من تلك الصراعات التي يعانيها جيل بأكمله ، ذلك الجيل الذي شهد حربا طاحنة فكان بين قطبي رحا ، الامر الذي شكل صورة مختزلة ومكتنزة لجيله ، لذا ظل البطل يعيش تناقضات عدة على الصعيدين الداخلي والخارجي (بين الرغبة والرفض) فشكلت هذه محور حياته او المحور الي بنى عليه روايته التي حدد جنسها او منهجها بالرواية السير ذاتية منها الرغبة في مواصلة عمله في السفارة اللبنانية فجعل جل مأساته حرمانه منه بوصفه الجواز الذي ينطلق به الى الحرية وحالة اشباع الملذات جسديا وفكريا رابطا ذلك الاشباع بالمرأة (حنان ، رانيا خليل)التي هي الوجه الاخر للحكومة او الشكل السياسي الذي تتبناه الدولة – الحكومة – في الخارج بمعنى ان من يعمل في هذا المنصب لابد ان يكون مؤمنا بسياسة حكومته (مهما اختلفت الصور تبقى صورة موافقة سياسة الدولة التي يعمل باسمها هي الوجه السائد) اما الرفض فيتشكل باطنيا حين يبين أثر الحرب من جهة ، وأثر بعض المتسيسين او الشعراء الذين خدمتهم الظروف ليصلوا الى الحكومة ويتقربوا منها ، لذلك تطل علينا شخصية غسان العامري بمجموعة من الصراعات الداخلية فتبدو شخصية مهزومة –مثلما اشار اليها العنوان بوصفه العتبة او النافذة التي تطل على الداخل –فلم نتفاجأ بمجموع الانكسارات والانسحابات التي يشهدها البطل تهربا فكان في اغلب الظروف بحاجة الى اتخاذ موقف ولكنه يعجز عن اتخاذ ما يلزم ،

وحين نجده صارما نجده يتخذ الخطوة غير الصحيحة تركزت في مسألة طلاقه – وتلك كانت بادرة غير موفقة حين هدم كيانا اسريا لم يستطع اصلاحه - فلم تكن الشخصية قادرة على الالتزام والمواكبة او اتخاذ موقفا مسؤولا ، معنى ذلك اننا بإزاء عالمين (عالم باطني / عالم خارجي) مع ان الخارجي ينسحب الى الباطني الا اننا لا نستطيع ان نفهم حدود المكان – الرافدين – الا من خلال ترسباته الفكرية في نفوسنا وأخيلتنا حتى صار جزءا مهما من مرجعياتنا الثقافية يثير حماسنا وننفعل مع اي صورة تخصه، هكذا انسحب الخارج على الداخل .

طرحت الرواية جزءا مهما من التواصل الفكري بين اطياف الشعب عموما ، فكان احساسهم واحدا اتجاه الازمة التي تواجهها بلادهم من جهة وامتهانهم لحقهم بالعيش في أمان واطمئنان بدون خوف حاول الروائي ان يتخذ كاميرا المراقب في بعض الاحيان فيترك لبطله حرية الحركة والتجوال في طرقاته الفكرية ، متخذا في أحايين كثيرة اللغة الاشارية ليس تهربا وانما تواصلا مع الفكر الجماعي لبلاد الرافدين عموما ، الامر الذي يجعلنا نؤمن بان رحلته المحاطة ببلاد الرافدين ليست الغاية منها تحديدها جغرافيا انما معنويا والتذكير بأهميتها في التأريخ لاسيما أن الرواية صدرت بنسختها الاولى سنة ٢٠٠٧ بإشارات العودة الى التماسك والتذكير بالأزمة والالتحام على حد سواء .

لعل من اجمل ما يشد في الرواية هو استعراض تلك البواطن النفسية للمواطن العراقي –ابن الرافدين – فعلى الصعيد الخارجي يثبت ان القوة والسلطة لا تتحقق الا بنحيب افرادها ، والكثير من صانعي القرارات والباحثين عن تصعيد الازمات او الركض وراء الامجاد لا يهمهم ولا يفكرون بتلك النوازع النفسية التي يعاني منها الفرد في ظل من يصنع الامجاد او يبحث عنها

ولكن يبقى ان كنا نحاسب الراوي وفقا لسيرته التي أكدها بمنهجه الرواية السير ذاتية هذه ، هل يصح موقف التصلع الفكري والانسحاب في حضرة بلد يحتضر ومثقفوه ومبدعوه يتسكعون في أحضان الليالي التدميرية تسكرهم نساء بلا ثبات ؟

من هنا نزعم اننا نتعامل مع رواية يتداعى فيها لحن الخيال افضل من تحديدها جنسا سيريا

هوامش البحث

١ : لالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة : موريس ابو ناضر ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ١٢١

٢ : مرايا نرسيس ، الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، حاتم الصكر ، بيروت . ط١ ١٩٩٩م المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع : ١٦ -١٧

٣ : السيرة الذاتية : جورج ماي : ١٥٢

٤ : السيرة الذاتية في الادب العربي ، فدوى طوقان ، وجبرا ابراهيم جبرا واحسان عباس نموذجا ، تهاني عبد الفتاح شاكر ، المؤسسة العربية للدراسات و للنشر ، ط١ بيروت ٢٠٠٢م ، ٢١

٥ : ينظر : القصة، الرواية، المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ,اختيار وترجمة وتقديم خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧، ص ١١٨.

٦ : ينظر :،ا لقصة، الرواية، المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ,اختيار وترجمة وتقديم خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧، ص ١١٨.

وكان روي باسكال قد لاحظ أيضا مثل هذه العلاقة العضوية بين الرواية والسيرة الذاتية>>: في كاتب السيرة الذاتية على كل حال شيء من الروائي؛ ذلك أنه لابد أن يستخلص من مادة حياته المتنوعة قصة متماسكة وشخصية متسقة. ولكي يحقق هذا الغرض لابد أن يختار مادته وينظمها من المنظور الذي يكتب منه الآن، لابد أن يقسم حياته إلى فترات وفصول، فيعطيها بذلك شكلا فني .

٧ : تقول واحدة من منظرات السيرة الذاتية النسائية :"إنه لأمر حتمي وغريب أنه كلما ازداد حديث النقاد عن السيرة الذاتية أخذت تقاليدها النوعية في الغموض. حتى تعربفها نفسه يبدو الآن شيئا عسيرا , لدرجة أن البعض الآن يتساءل ما إذا كان نوع السيرة الذاتية له وجود على الإطلاق . السيرة الذاتية كما يقول جيمس أولني ليست إلا صيغة من صيغ الأدب، تماما كما أن الأدب صيغة من صيغ السيرة الذاتية، ولكنه ليس الصيغة الوحيدة الممكنة ، ينظر : Sidnie Smith. A Poetics of Womens Autobiography Indiana University Press, 1987 ,p:3

٨ : السيرة الذاتية في الادب العربي ، فدوى طوقان ، وجبرا ابراهيم جبرا واحسان عباس نموذجا ، تهاني عبد الفتاح شاكر ، المؤسسة العربية للدراسات و للنشر ، ط١ بيروت ٢٠٠٢م ، ٢١

٩ : السيرة الذاتية في المغرب ، ثلاث زوايا للنظر في ترجمتها ، هشام علوي ، مجلة البحرين الثقافية ، المنامة ، ع ٤٠ ، ديسمبر ٢٠٠٤ ، ٦٢

١٠ : oy Pascal. The Autobiographical Novel and the Autobiography, P: 136.

١١ : ادب السيرة الذاتية في فرنسا المفاهيم والتصورات ، فليب لوجون ، ترجمة ، د. ضحى شيمة عن الفرنسية ، مجلة الثقافية الاجنبية ، ع ٤ ، السنة الرابعة ١٩٨٤ :ص ٦٠

١٢ : ينظر : المصدر نفسه : ٦٠

١٣ :السيرة الذاتية ، (ميثاق والتاريخ الادبي) ، فيليب لوجون، ترجمة عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م ٣٨- ٣٩

١٤ : ينظر : رواية السير ذاتية الجديدة قراءة في بعض روايات البنات في مصر التسعينيات ، خيري دومة ، مجلة نزوى ، ع ٣٦ ، ٢٧ -٧ -٢٠٠٩م

١٥ : ينظر : السيرة الذاتية جورج ماي: تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة)ط١ تونس ، ص ١٩٥

١٦ : نفسه : ١٩٥

17 - Roy Pascal. The Autobiographical Novel and the Autobiography,P: 135١

١٨ : وهذا مافعله عبد الرحمن الربيعي مع قضية صديفه زكريان الذي غادر العراق وانقطعت اخباره فقام باستحضار حياته في امريكا متصورا مطعمه وهو يعج بالمأكولات العراقية .

١٩ : ا رواية السيرة الذاتية الجديدة قراءة في بعض (روايات البنات) في مصر التسعينيات،خيري دومة ، مجلة نزوى ع ٢٦ ، ٢٧ -٧ ٢٠٠٩

٢٠ المصدر السابق

٢١ : ينظر نجيب الرافدين : ٣٣٥

٢٢ ينظر نفسه: ٤٨١

٢٣ ينظر : نفسه: ٢٦٢

٢٤ : الإنشائية الهيكلية، تزفيتان تودوروف، ترجمة مصطفى التواني، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٣، ١٩٨٢: ١٢