

القصيدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرأني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

بسم الله الرحمن الرحيم
الملخص

تعد القصيدة السيرذاتية واحدة من الأنواع التي سعت في زمن المنهجيات الحديثة إلى توكيد حضورها في فضاء القراءة بوصفها نوعاً أدبياً مستحدثاً، ظهر إلى الوجود من تلاقح جنسين أدبيين هما: الشعر، والسيرة الذاتية، ومن أجل ذلك كرست أعرافاً جديدة في قراءة نصوصها، تستلزم بالضرورة البحث عن شعرية خاصة بها، شأنها في ذلك شأن أي نص حكائي، لا بد من أن يكون له آليات ومرتكزات خاصة، عليها تقوم عملية استنطاق النص، لأن القراءة تنطلق من البحث في نظام اشتغال النص، على النحو الذي توفر له فرصة مناسبة للكشف عن استراتيجيات المؤلف في تشكيل النص وبنيته.

مدخل:

شهدت الساحة النقدية العربية في العقود الأخيرة حضوراً ملحوظاً للسيرة بوصفها جنساً أدبياً مستقلاً، له مقوماته وأسسها البنائية الخاصة، كما تنوعت السيرة تنوعاً ملحوظاً أدى إلى تفرعات نوعية عديدة، بحكم انفتاحها المفرط على أساليب الكتابة الإبداعية المتنوعة، الأمر الذي أسفر عن تصنيف أنواعها إلى عشرات الأنواع، أغلبها ناتج من تلاقح جنس السيرة مع غيره من الأجناس الأدبية، من: رواية، وقصة، ومقالة، وشعر، وخاطرة، ورسائل.

هذا الانفتاح لجنس السيرة حتم على القائمين على الدراسات النقدية السعي إلى مواكبته، لقراءة التداخلات الاصطلاحية والأجناسية بين أنواعها، والخوض في الإشكاليات

القصيدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

الفنية التي يطرحها هذا النوع أو ذلك، بوصفه مهجناً من أكثر من جنس أو نوع، ومن ثم الوقوف عند مرتكزات التلاقي أو الاختلاف بينهما.

لكن هذه العناية بأرض السيرة الخصبية، ما زالت في بداية المشوار، وما زال الطريق أمامها طويلاً، وشائكاً، وبحاجة إلى جهود كبيرة من الدارسين، تعين المفصلات التي تتوزع عليها الأنواع، لتغور في أعماقها بروحية مفعمة بمتعة البحث والمتابعة، وعلى نحو يظهر عناصر كل نوع، ويقف على المواطن الجمالية في النصوص، ليزيد من طاقتها الدلالية، ويدعم شعريتها. من خلال رفدها بشبكة من البنى والمنظومات التي تعمل باتجاهات ورؤى مختلفة ومتنوعة، تضيء من خلالها أفضية النصوص، وتضخ حيواتها الدلالية بطاقات قابلة للتوالد والتنامي. وعلى هذا الأساس جاء اختيارنا لهذا الحقل المهم من حقول إبداعنا العربي، ليشكل محط اهتمامنا، منذ بداية مشوارنا في طريق الكتابة والبحث، ولمواصلة السير في هذا المشوار وقع اختيارنا على منطقة سيرية بكر، لم تتلقفها أيدي الدارسين، إلا بعجالة، نتيجة ضالة المدونة النقدية العربية في منطقة القصيدة السيرذاتية، إذ لم نثر في بحثنا بهذا الموضوع سوى على بعض البحوث القصيرة، منها دراسة (حاتم الصكر) للأنماط النوعية في كتابه (مرايا نرسييس)، إذ خصّ فصلاً من الكتاب للقصيدة السيرية، وكذلك دراسة (خليل الشيخ) لأنماط من السير العربية في كتابه (السيرة والمتخيل)، حين خصص للقصيدة السيرذاتية محوراً جاء تحت عنوان (لماذا تركت الحصان وحيداً؟: السيرة في إطار الشعر).

أما سبب اختيارنا للعينات التطبيقية من الشعر الفلسطيني، فلأنّ هذا الشعر من أكثر النماذج الشعرية صلة بالجانب السير، إذ تتمركز فيه الرؤية السيرية - وأغلبها ذاتية - تمركزاً واضحاً، تتجلى في تمظهراتها النصية بالإسناد إلى الذاكرة التي نراها في الشعر الفلسطيني ملازمة للخيال، و متموضعة معه على خط تماس واحد.

فالقصيدية عند الشاعر الفلسطيني لا تباح - غالباً - منطقة الذات وتخومها، لأنها تتبع من شرطها الإنساني الحامل لقضية مصيرية، لا يقف عند فضائها المحلي الضيق المرتبط بالطرح السياسي لهذه القضية، بل يتعداها إلى آفاقها الإنسانية الرحبة، الحاملة للهم الإنساني بمداه الكوني الذي يحمله كل بني البشر.

ونظراً لكثرة النماذج الشعرية التي يمكن للدراسة تناولها، فقد ارتأينا اختيار نماذج شعرية لأربعة شعراء يندرجون من حيث الزمن الذي تناولته الدراسة، إلى ما وصف في العنوان بكلمة (المعاصر)، إذ يحدد النقاد بداية الزمن المعاصر بنهاية الأربعينيات من القرن المنصرم، وهو التاريخ الذي ظهر فيه جبرا إبراهيم جبرا -أحد المنتخبين في الدراسة- على الساحة الشعرية العربية، فكانت له مساهمات شعرية ونقدية في مجال الشعر، فضلاً عن تفاعله مع أهم رواد القصيدة الحديثة. ثم جاء انتخابنا لمحمود درويش بوصفه شاعراً ستينياً ظهر أول ديوان له عام ١٩٦٤، أما محمد القيسي وإبراهيم نصر الله فيدخلان ضمن الجيل السبعيني.

ويتميز شعراؤنا المنتخبون قيد الرصد بأن بعضهم ظلوا متواصلين في إبداعهم الشعري حتى نهاية القرن المنصرم، ومنهم من ظل متواصلًا في ابداعه، لذا لم نشأ زيادة النماذج كي يتسنى لنا الوقوف بشيء من التفصيل والتأني في قراءة نصوصهم، ولكي لا نضطر إلى إطالة الدراسة أكثر مما هي عليه الآن.

تنوع مادة المشروع على أربعة محاور، تمهد للقارئ الطريق للولوج إلى المتن، جاء المحور الأول منه لبسط القول في مصطلح (الاستراتيجية) بوصفه النسيج الذي يهيئ شروط التلقي، ويقيم العلاقة بين السياق المرجعي والقارئ، لكي يتم بموجبه فعل القراءة.

أما المحور الثاني، فتناول مصطلح (القصيدة السيرداتية)، وما يثيره هذا المصطلح من إشكاليات قرائية، منها ما يتعلق بطبيعة التهجين بين الشعر، والسيرة الذاتية ذات المرجعية الواقعية، ومنها ما يتعلق بطبيعة التداخلات بين هذه القصيدة والأنواع الأدبية الأخرى ذات العائلة الأجناسية الواحدة، وجاء المحور الثالث ليخوض في التعالق الإشكالي المتمخض من تداخل السرد في الشعري، نتيجة التهجين الأجناسي بين الشعر والسيرة الذاتية. أما المحور الرابع الموسوم بـ(القصيدة السيرداتية والتعالق النصي الإحالي)، فيشتغل على التعالق بين نصين

القصيدة السير ذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرائي

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

ضمن اطار ما يسمى بالعلاقة الاحالية المحاكية وهذا يعني أن العلاقة بين النصين إنما هي علاقة إشتقاق وتحويل ، وهذا ما يمكن ان نطلق عليه مجازيا الكتابة المموسة التي تترك آثارا في النص المنجز را هنا وهو ما يحيلنا على (اطراس) جينيت .

وقبل أن نذهب إلى محتويات المتن، نقف عند ركن آخر من أركان العنوان، يتمثل في الإشارة الواضحة إلى نظرية القراءة التي تتبناها الدراسة، لتكون بمثابة البوصلة التي توجه القارئ، ولعل السبب في هذا الاختيار مرده إلى مسألتين رئيسيتين هما :

١ . كون نظرية القراءة نظرية مفتوحة على المناهج الأدبية المختلفة، مما يفسح المجال أمام قراءتنا لتزور أكثر من منطقة منهجية.

٢ . خصوصية النوع الأدبي المتمثلة بسير ذاتيته والتي تخضع من خلالها النصوص إلى أفق قرائي خاص مرتبط بواقعيته المسرودة في النصوص، مما يفسح المجال لقراءة جواله بين الداخل والخارج نصي، على أن هذه القراءة لا تعني اللجوء إلى التطابق بين ما حدث في الواقع وما مدون في النص، بل أن القراءة في مثل هذه النصوص، تستجيب لرؤية مفادها أن الوقائع النصية مصاغة برؤية فردية، تعيد النظر في الحياة التي عاشها المؤلف، وتقدمها عبر كشف ذاتي خالص، ومن هنا تتعدد القراءة تبعاً لرؤية القارئ المدفوع بإيجاد نوع من المقارنة بين ما هو مدون، وبين معطيات الواقع من جهة، وبين حياة المبدع وحياته من جهة أخرى، إذ كثيراً ما يحصل أن ينسى القارئ نفسه فيتقمص شخصية الكائن السيري مقتنصاً المشتركة الحياتية بينهما.

١ . القصيدة السير الذاتية واستراتيجيات القراءة:

لا شك في أن المؤلف عندما يشرع في كتابة أي نص أدبي يكون مراعيًا - مسبقًا - لأيدولوجية كتابية معينة، تفرضها نوعية النص الذي هو بصدد كتابته، وطبيعة القارئ المفترض الذي سيوجه إليه نصه، كما أن القارئ عندما يشرع أيضاً بالقراءة، فإنه يضع ثوابت معينة، لا بد من توافرها في النص، تتعلق بنوعية النص الذي أمامه، ونوعية العدة المعرفية التي يجب أن يشحذها، وهو يتهيأ للغوص في أغوار النص بغية الكشف والتحليل. فالقارئ لا بد من أن يكون

متسلحا بثقافة مرجعية ومعرفية، كي يتمكن من التفاعل مع النص، لأن تلقي العمل الأدبي - حسب آيزر - يقتضي التفاعل بين بنيته وملتقيه، وهو ما يتطلب تركيزاً على تقنيات الكاتب، وعلى الأفعال المرتبطة بالتجاوب مع النص الذي يستمد حيويته من القراءة الفاعلة^(١)، وبهذا يتشكل العمل الأدبي من قطبين هما: القطب الفني المتمثل بالنص الذي أبدعه المؤلف، والقطب الجمالي المتمثل بالإدراك الذي ينجزه القارئ^(٢)، وهذا التوازن الذي يشير إليه آيزر بين النص وملتقيه، يجعل من القارئ شريكاً للمؤلف في تشكيل المعنى ورسم استراتيجيات النص.

من هذا المنطلق تحاول الدراسة الوقوف على طبيعة النوع الأدبي الذي نحن بصدد دراسته من حيث مكوناته ومرتكزاته الأساسية، فما من شك في أن لكل نوع آليات خاصة تنبع من سياقه المرجعي الذاتي، أي مما يقدمه له الأفق الأدبي من عناصر ومعايير مرجعية، ثم يأتي دور المؤلف لينتقي من هذه العناصر والمعايير ما يشكل مجموعة أو نسقاً من العناصر الوسيطة بينه وبين القارئ، وهو ما يعرف بـ(استراتيجية النص) أي "طرائق اختيار وتنسيق هذه العناصر"^(٣) حسب قول آيزر. لأن النص الأدبي لا يخضع لقصد صاحبه فقط، بل يخضع "لأستراتيجيات معقدة من التفاعل بين القارئ/المؤول بما يمتلك من معرفة وخبرات جمالية من جهة، وبين النص من جهة أخرى، فينتج من هذا التفاعل استجابات قرائية تكشف عن إمكانات وإجراءات مقروئية جديدة، تتجه نحو فهم الدلالة المغيبة، وفك رموزها، والكشف عن تعددية المعاني فيها"^(٤) وعلى ذلك تغدو الإستراتيجية بمثابة النسيج الذي يهيئ شروط التلقي و يقيم العلاقة بين السياق المرجعي والقارئ، لكي يتم بموجبها فعل القراءة، فهي التوجيهات العملية التي تقدم للقارئ مجموعة احتمالات توافقية يستطيع أن يتكئ عليها فعل القراءة^(٥) لأن القراءة حوار مفتوح مع النص ينحو منحى التأويل، والانفتاح الذي نقصده ليس انفتاحاً على كل تأويل " لأنه عندئذ يفقد المقروء سلطته بوصفه نصاً، إنه حوار له شروطه الثقافية والفكرية والجمالية، شروط تتعلق بمعرفة اللغة وإنزياحاتها الموحية، وثقافة القارئ المؤول، وبقواعد اللعبة النقدية. إنه حوار بين خطابين : خطاب أدبي، وآخر نقدي، قد يتفوق الخطاب الثاني على الأول، وقد يساويه أو يوازيه، وقد يهبط عنه، وفقاً لقدرة القارئ وخبراته اللغوية والجمالية، وإستجاباته القرائية"^(٦).

القصيدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

فالنصوص الإبداعية لا تعطي نفسها إلا عبر قراءة واعية بطرائق تشكلها أو الوقوف على سنن وأعراف اشتغالها^(٧). لذا يرتبط مفهوم القراءة الذي سوف نسعى إلى معانيته بتقنيات القصيدة السيرذاتية وأبرز مرتكزاتها النصية، لأن النص السيرذاتي الشعري شأنه شأن الأنواع الأدبية الأخرى " ظاهرة خطابية في المقام الأول، فهو يمتلك قوانينه وحدوده ويتضمن شعريته الخاصة أي أنه في النهاية يتوفر على أساس نظري دقيق. ومن هنا فإن التحليل النصي الكفيل بالكشف عن حقيقة السيرة الذاتية يجب أن ينطلق من البحث في نظام اشتغال النص وليس من الفروقات الشكلية والمضمونية له"^(٨).

وهذا النوع من القراءة يتطلب بالضرورة قارئاً ذا دراية شاملة - قدر الإمكان - بمكونات النص السردي لأن النص السيرذاتي - شعراً كان أم نثراً - ما هو إلا سرد استرجاعي للحياة يرويه المؤلف بقلمه، الأمر الذي يتطلب قارئاً متخصصاً " ذا خبرة متراكمة بتقاليد هذا النوع وإمكاناته القارة في الخطاب، ومن ثم تصحح القراءة إنجازاً لمعنى النص وتفصيلاً لوجوده حيا في ذاكرة القراء المتخصصين"^(٩).

ومفهوم القارئ المتخصص مفهوم إجرائي وظفه حاتم عبد العظيم في دراسة النص السردى على وفق نظرية التلقي وقد سعى فيها إلى تقديم القارئ بوصفه تميزاً كئائياً للنص لا بديلاً للقارئ الفعلي^(١٠). ويحدد مفهوم القارئ المتخصص من خلال مقارنته للقارئ المتخصص بالقارئ الخبير والقارئ الفعلي وهو يرى أن مفهوم القارئ المتخصص يقترب من مفهوم القارئ الخبير الذي قال به ستانلي فيش، فهو قارئ - والرأي لحاتم عبد العظيم - يتميز عن غيره من جمهور القراء بما لديه من معرفة دقيقة بأدوات وإمكانات النص السردى، فهو قارئ قادر على إنشاء المعنى عبر ما يقيمه من علاقات جدلية بين مجمل مقتضيات النص السردى، نظراً لما يمتلكه من دراية واسعة بالسرد وعلومه، وهو بذلك يشكل نمطاً خاصاً من القراءة يتمتع بموثوقية كبيرة في قراءته للنص السردى، كما أنه يختلف عن القارئ المجرد، لأنه قادر على تفعيل قراءته لما يملكه من أدوات تفسيرية وتأويلية تعينه على ذلك، فهو يقوم بتشديد النص غير المكتوب، عبر قراءته للنص المكتوب، لأنه قادر على ملء الفراغات والإفصاح عن المسكوت

عنه وتأويله بإرشاد من تلك الإشارات التي تومض في النص من حيث هي نقاط إضاءة تساعد على الوصول إلى الهدف المنشود.^(١١)

٢. القصيدة السير الذاتية: قراءة في إشكالية المصطلح:
كثيراً ما يردُّ على لسان النقاد "أن تحديد الهوية النوعية للنص يمكن الناقد من معالجتها نقدياً في ضوء معايير وقواعد النوع الذي ينتمي إليه... فمنذ فترة طويلة اشتق النقد له جملة من المعايير يقترب في ضوئها من النصوص ليقوم بفحص النظم الأسلوبية والبنائية والدلالية لها، وذلك جزء من التنظيم الداخلي الذي يقتضيه كل نقد يطرح نفسه بوصفه حواراً مع النص، واشتباكاً معه، ووسيلة لاستكشاف المستويات المضمرة فيه ودلالاته المخبأة في تضاعيفه".^(١٢)

لكن هذا التصنيف الأجناسي أو النوعي للنصوص لم يعد أمراً يسيراً في بعض الأنواع المهجنة التي أخذت تتمازج فيما بينها لتشكّل نوعاً أدبياً آخر. ويتضح ذلك على نحو جلي في السيرة الذاتية عندما تتداخل مع غيرها من الأنواع الأدبية لتشكّل بذلك أنواعاً أدبية أُخر لها خصوصيتها النوعية المتشكلة من تهجين نوعين أدبيين من مثل امتزاج السيرة الذاتية مع الرواية لتفرز لنا نوعاً خاصاً هو السيرة الذاتية الروائية أو الرواية السير الذاتية مع ملاحظة الفرق بين النوعين.^(*) ومن مثل امتزاج السيرة الذاتية مع الشعر لتشكّل لنا قصيدة السيرة الذاتية التي هي ممارسة إبداعية مهجنة من فنيين أدبيين هما السيرة الذاتية والشعر.^(**)

وقبل أن نعطي تعريفاً لقصيدة السيرة الذاتية لا بد من أن نشير إلى صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع لهذا النوع الأدبي، نظراً لما يثيره من إشكاليات عديدة منها ما يتعلق بطبيعة التهجين بين الشعر الذي هو في الأساس عمل تخيلي، والسيرة الذاتية التي تعتمد على الوقائع الحياتية مادة للسرد، ومنها ما يتعلق بطبيعة التداخلات بينها وبين الأنواع الأدبية السيربية الأخرى ذات العائلة الأجناسية الواحدة كالمذكرات والذكريات واليوميات، إذ تتشابه هذه الأنواع في بعض صفاتها وتتداخل، الأمر الذي يجعل التفريق بين نوع وآخر صعباً نوعاً ما.

القصيدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

في أبسط مفهوم لقصيدة السيرة الذاتية يرى حاتم الصكر أنها " تقديم رواية الحياة منظومة شعرا بناءً على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقتها"^(١٣)، وهذا المفهوم لا يعطي لهذا النوع الأدبي خصوصيته وسماته وقواعد كتابته ولا يحل إشكاليات التداخل مع غيره من الأنواع الأدبية سوى أن القصيدة السيرذاتية تكتب شعرا كما أنها لا تشير على نحو صريح إلى انتمائها زمنياً إلى الماضي بوصفها قصة استعادية، والإشارة إلى الذاكرة في التعريف لا يعني بالضرورة الماضي لأن الذاكرة " تعني انسياب حركة الزمن من الماضي إلى الحاضر الذي سيتوغل مع المستقبل عبر جدلية التطور وديناميكية التفاعل على صعيد الحياة والأدب"^(١٤) لأن التخلص من الحاضر لحظة كتابة السيرة ليس إلا وهماً والكاتب السيري مهما فعل لا يستطيع التخلص من الحاضر الذي يكتب فيه ليلتحم بالماضي الذي يرويهِ^(١٥)، وكأن فن السيرة لا يقوم إلا "على هذه الاستعادة الزمنية من منطلق الحاضر وليس من سبيل لتلقيها، كفن مستقل إلا عبر فهمها كاستعادة بوساطة الذاكرة التي تعني بدهاء أن فعل التذكر يتم من الحاضر ذهاباً إلى الماضي بطريقة الانتقاء والاختيار"^(١٦).

كما أن هذا المفهوم يغفل أيضاً مسألة مهمة لا بد من توافرها في أي نص سيرذاتي هو التطابق المفترض بين أنا المؤلف، وأنا السارد، وأنا الشخصية المركزية، التي أكد عليها لوجون في تعريفه للسيرة الذاتية بأنها "قصة استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي (قصة) وجوده الخاص، مركزاً حديثه على حياته الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص"^(١٧). وهذا التعريف أيضاً لم يسلم من النقد، إذ إنه يقتصر على الإبداع النثري ويقصي الإبداع الشعري بقوله: " قصة استعادية نثرية " وهذا الحكم يستدركه لوجون نفسه، فيعترف بأن هذا التحديد غير عادل، وأن إيجاد تعريف للشعري والنثري، في السيرة الذاتية صعب من الناحية النظرية^(١٨).

وتناقش يمى العيد تعريف لوجون، وتصفه بأنه متعسف ومتجاهل للفضاء الذي يمكن أن تخلقه القراءة التأويلية، وحدود التجنيس المفترضة سابقاً، لأن خطاب السيرة الذاتية وإن كان يوهم بلا تجنيسه، إلا أن المتأمل في هذا الخطاب يكشف عن سياق ينظم على وفقه خطاب السيرة الذاتية^(١٩). أما محمد الباردي فيرى أن لوجون في تعريفه " حوّل الأدب إلى ما

يشبه المعادلات العلمية الصارمة التي تنفي الاختلاف والتنوع والفرضيات الممكنة وتعوزها المرونة اللازمة، التي يجب أن تنظر إلى الإبداع الأدبي على أنه متطور غير قار^(٢٠).
ومهما يكن من مؤاخذات على هذا التعريف، إلا أننا يمكن أن نفيد من الشبكة التي وضعها - لوجون- لتسيح النص السيرذاتي، شريطة عدها نقطة انطلاق للبحث عن تعريف لهذا النوع الذي تدرسه، وليس نقطة وصول، لأن أي تعريف في هذا النوع المهجن لا يمكن أن يكون موضوعياً مستوفياً لكل الأبعاد، فتعريف لوجون إذا ما استبعدنا منه لفظة الرواية النثرية، نجده يؤكد على معايير يمكن تواجدها في النص السيرذاتي الشعري والنثري معاً، على النحو الآتي:

١. شكل الكلام : قصة حياة مستعادة وهذا يتطلب حضوراً فعالاً للذاكرة.

٢. الموضوع : سيرة حياة المؤلف وتاريخ تكوين شخصيته (أي الأنا موضوعاً للسرد).

٣. موقف الكاتب:

أ. التطابق بين أنا المؤلف - أنا السارد- وأنا الشخصية المركزية.

ب. النظرة الخلفية في السرد أي التثبيت بالمنظور الاستعادي في القصة.

وإستناداً إلى ذلك، يمكن أن نعطي تعريفاً لقصيدة السيرة الذاتية مع التنويه بأن هذا التعريف قد أفاد من التعريفين السابقين للوجون وحاتم الصكر، فنقول: إن قصيدة السيرة الذاتية ما هي إلا سرد استرجاعي لحياة منظومة شعراً، يروي فيها شخص حقيقي كسراً سيرية عن حياته ووجوده الخاص، مركزاً حديثه على الحياة الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص، مستنداً في كل ذلك إلى آليات المنظومة الذاكراتية.

وبهذا يكون التعريف قد حافظ على أهم مرتكزات النص السيرذاتي الذي حدده لوجون في تعريفه للسيرة الذاتية التي تكمن في أن تكون ال (أنا) نفسها موضوعاً للسرد، ويكون إنتماؤها زمنياً إلى الماضي، وهذا يعني اعتمادها على الذاكرة في استرجاع أحداث ذات مرجعية واقعية معيشة فعلاً، كما أن التطابق بين المؤلف- السارد- الشخصية المركزية المفترض تواجده

القصيدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

في النص السيرذاتي النثري يمكن وجوده أيضاً في النص السيرذاتي الشعري، وحتى الميثاق السيرذاتي يمكن وجوده أيضاً في القصيدة السيرذاتية.^(٢١)

وفي الوقت نفسه يحتفظ بخصوصية القصيدة السيرذاتية ولا يلغي كلياً الفروق النوعية بين السيرة الذاتية النثرية وقصيدة السيرة الذاتية، ومن أولى هذه الفروق أن القصيدة السيرذاتية لا تستطيع أن تجاري النص السيرذاتي النثري في سرد الأحداث من حيث التفصيل، وعلى الرغم من أن الانتقائية في سرد الأحداث، هي القاسم المشترك بين الاثنين، إلا أن الانتقائية في القصيدة تكون على أشدها، لأنها مهما كانت معبرة عن حياة صاحبها، لا تعطي صورة كاملة عن حياته مثلما هي الحال في النص النثري، بل تكتفي بالتلميح والإشارة، وهذا ليس " نقصاً ولا خلافاً سردياً أو محدودية في العلم لكونه يعلم بقدر ما يعرض من أحداث بالتزامن، ولكن لأن إطار السيرة الشعرية هو الذي ينقل عالم الشاعر إلى هذا السديم من الأشياء غير المتجانسة وذلك جزء من خطاب السيرة الشعرية، فهي لا تحفل بالتفاصيل أمانة للذاكرة، بل تقتبس منها لتضيء مناطق الشعر، وتسرق فضاءها لتصنع فضاء القصيدة الممتلئ بالتفاعلات الصور والمعادلات الرمزية غير المباشرة للحالات المتمثلة".^(٢٢)

وما قلناه في الانتقاء على مستوى الحدث ينطبق في الانتقاء على مستوى الزمن. إذ إن القصيدة السيرذاتية لا تستطيع أن تلتزم " بخطية الرواية التاريخية وزمنها المتدرج من المولد حتى النضج على نحو ما نراه في النص النثري، وذلك لأنها تقوم على لغة خاصة وعلاقات تركيبية ودلالية وإيقاعية"^(٢٣)، ولأنها أكثر تخصصاً منها وتمحوراً حول الذات، فتبتعد بذلك عن التشتت والاستغراق في موضوعات متعددة يمكن أن تقع فيها السيرة الذاتية النثرية، لتتمركز في بؤرة محددة تمثل خلاصة التجربة الذاتية وما يتصل بها من رؤى وأفكار وقيم أسهمت زمنياً في تشكيلها.^(٢٤)

وهذا التطابق بين الأنواع الثلاث، يأخذ عند لوجون بعداً إجرائياً حاسماً، إذ يشكل مع الميثاق السيرذاتي أهم شرطين في النص السيرذاتي، لا يمكن الإخلال بهما أو حتى بأحدهما، إذا ما أردنا التمييز الدقيق بينهما وبين الأنواع الأدبية المقاربة لهما.^(٢٥)

لكن البحث عن التطابق في النص السيرداتي لا يخلو من بعض الإشكالات، سواء أكان ذلك على المستوى النظري، كأن يعتقد البعض أن التأكيد على ضرورة تحقق التطابق يسهل إمكانية منح قاعدة نصية عامة للسيرة الذاتية، أو على مستوى التطبيق الذي يدور حول شكل الضمير النحوي الموظف داخل النص السيرداتي.^(٢٦)

٣. السردي في الشعري: إشكالية النوع والتهجين السردي:
شكل إنفتاح النصوص الإبداعية وتماهاها فيما بينها، إشكالا بالنسبة لمصنفي الأدب، إذ جعل مهمة التمييز بينها أمراً بالغ الصعوبة، وهدم تلك الأسوار المنيعه التي بناها النقد الكلاسيكي، مما سبب خلطاً كبيراً على صعيد المقاربة الإصطلاحية للأجناس، وسمح - في الوقت نفسه - ب بروز ظاهرة جديدة تتمثل بالتهجين الاجناسي من خلال تماهي جنسين أو نوعين أدبيين، ليشكلا بذلك نوعاً أدبياً آخر يستعير من كل منهما بعضاً من آلياته، وميزاته. والتهجين الذي نقصده ليس بمعناه السلبي وإنما " التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة"^(٢٧)، تعمل على إرساء آلياته وركائزه.

والشعر واحدٌ من الأجناس الأدبية التي شهدت في النصف الثاني من القرن العشرين انفتاحاً على الفنون الإبداعية المقروءة والمرئية، وكان نتيجة هذا التلاحق تحرير القصيدة من غنائيتها المحض، ومن آلياتها التقليدية المتمثلة بالقافية الواحدة، ونظام الشطرين، مما مهد الحديث عن (وحدة القصيدة وتماسكها) بدلا من وحدة البيت واستقلاله في المعنى والمبنى، وسمح بظهور أنواع جديدة من الشعر - تبعاً لطبيعة الجنس أو النوع الذي يتداخل معه الشعر - فظهرت (القصيدة المشكلنة) التي تستعير تقانات الرسم في بناء القصيدة/اللوحه، و(القصيدة الممسرحه) التي تستعير تقانات المسرح وآلياته، و(القصيدة المسردنة) التي تفيد من تقانات السرد^(٢٨)، و تندرج تحتها أنماط عدة منها (قصيدة السيرة الغيرية)، التي تفيد من أساليب كتابة السيرة الغيرية، و(قصيدة السيرة الذاتية) التي تفيد من أساليب الكتابة السيرداتية، هذا فضلاً على أنماط أخرى، يفرد لها حاتم الصكر كتاباً خاصاً تحت عنوان (مرايا نرسييس) وهذه الأنماط

القصيدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

هي : (قصيدة المرايا، وقصيدة الرمز المقنع، وقصيدة السيرة - ويريد بها السيرة الذاتية -،
والقصيدة المطولة، وقصيدة الواقعة التاريخية، وقصيدة الحكاية)^(٢٩).

ولا يخفى على القارئ أن كل نوع أو نمط يخلق "طريقة تمثل القصيدة لموضوعها ثم تمثيلها له. أي أن (رؤية) الشاعر للموضوع، سوف ينالها تغيير كبير، استناداً إلى مساحة القصيدة، وتوسعها... وذلك أمر سوف يؤثر في منظور التلقي وأفق التقبل أيضاً. إذ سيغير القارئ موقعه، بناءً على ذلك، ليلتزم رؤية القصيدة... ولغتها وعناصرها البنائية"^(٣٠) وقبل أن نتجاوز تقسيمات الصكر نذكر تحفظنا على نمطين منها، هما : الأول (قصيدة السيرة) التي يندرج تحتها نمطان آخران هما : (قصيدة السيرة الذاتية) و(قصيدة السيرة الغيرية)، والناقد يضعها عنواناً للفصل الثالث من الباب الثاني، وفيها يدرس القصيدة السيرذاتية عند محمود درويش، متخذاً من ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً) أنموذجاً للدراسة، وكان الأدق - كما يرى - أن يطلق عليها قصيدة السيرة الذاتية، لأن عمله في هذا الفصل يدور تنظيراً وتطبيقاً في منطقة السيرة الذاتية حصراً. والثاني هو (القصيدة المطولة)^(٣١). غير أن الصكر لا يفرق بين القصيدة المطولة والقصيدة الطويلة. في حين أن بين القصيدتين فروقاً واضحة، أبرزها أن الطويلة فيها الخط الدرامي متصاعداً^(٣٢) وبنائها على تجربة كبيرة وغنية ومتعددة الجوانب والاشكالات^(٣٣). بينما يطغى على المطولات السرد غير المكثف، وتهتم بالتفاصيل اليومية حد الإفراط، والتعليقات الساذجة وطغيان الانفعالية والخطابية. ومن ثم فإن الإنشاء يطغى على الكتابة في هذا النمط^(٣٤).

وما يعيننا في هذه الدراسة هو (القصيدة السيرذاتية) التي تعد واحدة من الممارسات الإبداعية المهجنة من جنسين معروفين هما : الشعر والسيرة الذاتية، مشكلين بذلك نوعاً جديداً يقوم على السرد المكثف - على اعتبار أن القصيدة تقوم على الإيحاء، والإيماء، وتكثيف الصور، ولا تستطيع أن تجاري السرود النثرية في الإطالة والإسهاب - الذي يتقابل فيه السارد والشاعر، ويندرجان معا في تداخل مستمر، يكون الشاعر مصدراً لذاكرة ومخيلة السارد الذي يأخذ على عاتقه سرد الأحداث^(٣٥).

إن القصيدة السير ذاتية تكرر أعرافاً جديدة في قراءة النصوص الشعرية، تستلزم بالضرورة البحث عن شعرية خاصة بها، تتخذ من السرد في الشعري نمطاً للكتابة، لا تفترض كون السرد نتوءاً زائداً يبدو وكأنه ملصق على جسد النص الشعري، بل بوصفه مكوناً حيويًا من النص، لأن استخدامه في الشعر - على رأي أدونيس - مشروط " بأن تتسامى وتعلو به لغاية شعرية خالصة" (٣٦).

إن هذا الجانب - السرد في الشعري - ظل مهملاً في النقد العربي الحديث، بسبب بعض التصورات والمعتقدات الخاطئة يلخصها حاتم الصكر بـ:

١. الإعتقاد بغنائية الشعر العربي وحضور (أنا) الشاعر حضوراً طاعياً، مما يلغي الجوانب الحوارية ومظاهر القص.

٢. الإعتقاد بقوة الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع الأدبية.

٣. الإعتقاد بنثرية القص الخالصة، وما يستلزم من جماليات خاصة تقريه من (الوقائع) التي يتأسس عليها القص، فيما تتكون القصيدة (لغويًا) وتختزل الوقائع لصالح وجودها، بوصفها معادلاً شعورياً أو عاطفياً بهيئات أو تشكيلات صورية، ولغوية، وإيقاعية، لا مجال فيها لإستيعاب الواقعة وتحديد جوانبها السردية (٣٧).

لكن هذه التصورات الخاطئة سرعان ما بددتها حركة الحداثة العربية التي طالت كل ميادين الحياة - من ضمنها الشعر - فظهرت اتجاهات تجاري النقود الغربية، التي تدعو إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، مما أدى إلى ظهور فكرة (النص) أو ما يعرف بـ (النص المفتوح)، وصار احتفاظ كل جنس " بحدوده المرسومة موضع شك كبير، فلم يعد الشعر - مثلاً - جنساً نقياً مطلقاً، يتمتع على الأجناس الأخرى اختراقه أو التغلغل ضمن حدوده الخاصة به ويات النص الشعري قادراً على استيعاب الكثير من خصائص النصوص السردية، حتى صارت الحدود بين الشعر والنثر" (٣٨)، كما يقول ياكوبسن " أقل استقراراً من الحدود الإدارية للصين" (٣٩). كما لم يعد الهدف أو الغاية من رسالته مقتصرًا على بلاغته النصية وحدها، أي الاحتفاء باللغة وتفجير فضاءاتها المجازية. ومن جهة أخرى فإن النص سردي -

القصيدة السير ذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

وهو الآخر - لم يعد في معزل عن تلقي المؤثرات التي تهب عليه من النصوص الشعرية المجاورة، وأن الرواية ما عادت فناً خالصاً^(٤٠).

إن تداخل الشعر وانفتاحه الكبير على الفنون النثرية، مكنه من الإفادة من طرائق السرد وأساليبه من غير أن تخسر القصيدة هويتها النوعية، كما أتيحت لها الفرصة لـ" الإقتراب من الواقع، في اللغة، والموضوعات، والرؤى الأسلوبية، ومن خفض لفضاء البلاغة والصور والتخفيف من كلاسيكية المفردة، ونمطية الصورة، والتحرر من المنظور التقليدي للبلاغة، والانفتاح في بنية القصيدة، وهيتها الخطية، بدءاً من تكسير الثبات الإيقاعي التقليدي، وبنية البيت الشعري ذي الشطرين، والقافية الموحدة وصولاً إلى تغيير زاوية الخطاب، وانفتاح القصيدة، بسبب نثرتها، على تعددية الأصوات، ووجهات النظر، وفسح سطوحها لتستوعب تعيينات المكان وتعيينات الزمان، والتسميات"^(٤١).

على أن هذه المقاربة السردية للشعر يجب أن لا تتجاهل البعد الجمالي، بوصفها - أي السردية - تنخرط مع الشعرية في بودقة واحدة^(٤٢). لكونها تندرج " ضمن علم كلي هو البوطيقا، التي تعنى بـ (أدبية) الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترب بـ (الشعريات) التي تبحث في (شعرية) الخطاب"^(٤٣)، وهو ما يقول به ياكوبسن أيضاً عندما يرى إلى أن وظيفة الشعرية لا تقتصر على الشعر وحده، ويقول بوجوب توجيه البحث إلى مختلف الأشكال الفنية والأنواع الأدبية، لأن قيمة الوظيفة الشعرية تستلزم دراسة علاقتها بجميع الأنواع^(٤٤). فالأدبية ليست حكراً على الشعرية، التي بدأ مفهومها بالتوسع مؤخراً حتى بات يضيق الخناق على مفهوم الأدبية، إذ لكل نوع - سواء أكان شعرياً، أم سردياً، أم شعرياً سردياً، أم سردياً شعرياً - خصوصيته وجماليته، التي تتساق مع ذلك العنصر الشاوي في النص، المتمثل في الشيمة الرئيسة التي تتمحور حولها كل بناء، فهي وحدها التي تستدعي تشكلاً أدبياً معيناً دون سواه، سواء أكان حكاياً أم شعرياً"^(٤٥).

وعلى هذه المقاربة أيضا، ألا تتغاضى عن الفرق بين الحكمة الشعرية والحكمة النثرية، فالأولى أكثر تجريداً من الثانية، والثانية أكثر قدرة على تمثيل التجارب الإنسانية الضخمة، لأن الحكمة الشعرية لا تتمثل تلك التجارب مباشرة، ولكن عبر اختزالها إلى واحد من نماذج صغيرة محددة ثقافيا وتاريخيا^(٤٦)، على أساس أن الشعر قائم أساسا على الإختزال والتكثيف.

يترتب على هذا التنظير للسرد في الشعري، منظور مغاير في قراءة القصيدة السيرداتية - بوصفها قصيدة سرد بامتياز- يكون فيها القارئ أمام شاعر قد أوجد لنصه إستراتيجية خاصة تقوم على تهجين الشعر بالسرد، وأقام علاقة متبادلة بين الذاكرة والتخييل، على اعتبار أن مادة القصيدة الخام هي الحياة الخاصة التي عاشها الشاعر، والتي سيقوم بسردها في النص، وفي هذا السياق سيكتسب أفق التوقع قيمة جمالية أعلى، بالمقارنة مع الموروث السائد لجنس الشعر من جهة، وجنس السيرة الذاتية من جهة أخرى.

تعد القصيدة السيرداتية واحدة من الأنواع التي سعت في زمن المنهجيات الحديثة إلى توكيد حضورها في فضاء القراءة بوصفها نوعاً أدبياً مستحدثاً، ظهر إلى الوجود من تلاقح جنسين أدبيين هما: الشعر، والسيرة الذاتية، ومن أجل ذلك كرست أعرافاً جديدة في قراءة نصوصها، تستلزم بالضرورة البحث عن شعرية خاصة بها، شأنها في ذلك شأن أي نص حكائي، لا بد من أن يكون له آليات ومرتكزات خاصة، عليها تقوم عملية استنتاج النص، لأن القراءة تنطلق من البحث في نظام اشتغال النص، على النحو الذي توفر له فرصة مناسبة للكشف عن استراتيجيات المؤلف في تشكيل النص وبنائه. تتجه المعاينة القرائية في هذا الباب للوقوف على مرتكزات القصيدة السيرداتية في جانبها التوثيقي الذي يؤكد سيرداتية النص معتمدين في ذلك على المرتكزات التي يحددها لوجون في دراسة النص السيرداتي.

٤. تمظهرات الضمير السيرداتي وإشكالية قانون التطابق:

تعابن قراءتنا في هذا الفصل مدى التعالق النصي المندلج بين جسد النص وما قبل النص، والمؤدي في النهاية إلى مظهرة المرتكزات التي يتركز عليها النص في سيرها إلى منطقة السيرة الذاتية.

القصييدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

يشتغل التعالق في المحور الأول في منطقة الذات السيرذاتية التي تسجل حضوراً مزدوجاً، في الضمير السيرذاتي على صعيد الداخل نصي، وفي اسم العلم الموجود على سطح الغلاف الخارجي على صعيد الخارج نصي، ويتظافر جهودهما في التعالق، التي تتكشف بشكل جلي بعد إعلان المؤلف عن ميثاق صريح أو ضمني للسيرة الذاتية مما يوصلنا إلى التطابق بين أنا المؤلف، وأنا السارد، وأنا الكائن السيربي المتموضع في النص، وبذلك يبرز للعيان مدى التعالق الموجود بين خارج النص ممثلاً بـ (أنا) المؤلف، وبين الداخل نصي ممثلاً بـ (أنا) السارد، و(أنا) الكائن السيربي.

أما المحور الثاني، فيشتغل فيه التعالق على إبراز تلك الترابطات التي تربط النص الراهن بالنصوص الأخرى للمؤلف، مما يشكل شبكة من العلاقات المتناصّة، أو المتفاعلة التي تؤكد في النهاية على سيرذاتية النص - قيد الرصد - (٤٧). ويبرهن على أن النص - كما يرى بارت - نسيج من الإحالات والاصداء (٤٨)، ينتسب لنهر فسيح ومتدافع من النصوص يحاورها ويتهادى معها، أو يعيد إنتاج بعض خصائصها المشتركة بالاستشهاد أو الإلماح أو التعالق النصي (٤٩).

يعد الضمير بوصفه لفظاً موضوعاً ليعين مسماه سواء أكان متكلماً (أنا)، أم غائباً (هو)، أم مخاطباً (أنت) (٥٠) من الركائز المهمة في بناء النص السيرذاتي، فهو علامة لغوية تستدعي مبدئياً مفهوم الشخص بمعنييه النحوي والواقعي في النص، لأنه يحيل بمقتضى كونه ضميراً سيرذاتياً على خارج النص بقدر إحالته على الشخص النحوي في النص (٥١). هذه الإزدواجية في الوظيفة التي يحققها الضمير بوصفه وحدة لسانية مرجعية هي التي تخلق الذاتية في اللغة / النص، والذاتية التي نقصدها هي مقدرة المتكلم - بغض النظر عن نوعية الضمير المستخدم - على طرح نفسه بوصفه (ذاتا) لا تتحدد عبر الإحساس الذي يشعر به كل فرد عندما يحس بذاته، بل بوصفه الوحدة النفسية التي تتعالى على كل التجارب المعيشة التي تتضمنها والتي تؤمن باستمرارية الوعي، وبهذا فالذاتية ليست إلا ذلك الانتشار في كينونة خاصة جوهرية للغة، ولا تتحدد إلا من خلال القانون اللساني للضمير (٥٢).

ولا تختلف السيرة الذاتية - سواء أكانت نثراً أم شعراً، بوصفها نصاً حكاياً - عن غيرها من الأنواع الأدبية في تعددية استعمال الضمائر في السرد (أنا، هو، أنت). غير أن الأول أكثر هيمنة في السرد السيرذاتي، لكونه يحيل على الذات مباشرة ويقلل المسافة الفاصلة بين السارد والشخصية المركزية، ويسمح للسارد من النوع السيرذاتي. أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح للسرد المحكي بضمير الغائب وذلك بسبب تماهي السارد مع الشخصية المركزية^(٥٣). كل ذلك يجعل إمكان تحقق الشعر فيها - أي السيرة الذاتية - وارداً على نحو قوي، لأن (أنا) الشعر هي (أنا) الشاعر الموجودة في القصيدة، والمنشطرة إلى ذاتين، ذات ورقية مكانها في الشعر وذات واقعية تحاول الذات الشاعرة إثباتها في الشعر، لتغدو في النهاية (أنا) الشعر مطابقة على نحو ما ألد (أنا) المعرفية للشاعر^(٥٤). ومن هنا تتشكل خصوصية الأنا الشعرية السيرذاتية، والد(أنا) الشعرية التي نقصدها هي البؤرة الذاتية والمتحولة إلى بؤرة ذاتية مرتبطة بشبكات التجربة ومنظوماتها المتنوعة، التي تعمل آلياتها في الخلق على تفعيل التجربة الخاصة، والتحرك على مساحة المكان والزمان أفقياً وعمودياً على النحو الذي لا يستجيب فيه تعبيرياً لشخصية الشاعر بوصفه ذاتاً اجتماعية حسب، لترفعها إلى مستوى الخيال الشعري الحر^(٥٥). وهذا يعني أن لا نقرأ الشعر في ظل الواقع - حسب - بل نقرأ الواقع في ظل الشعر أيضاً، وليس داخل الواقع^(٥٦).

هذا فضلاً على أن الد(أنا) الشعرية عند كثير من شعراء العرب، لا تستطيع أن تغادر منطقة الذات، وكثيراً ما تتوحد ذات الشاعر الإنسانية بذاته الشعرية ولا يحتاج القارئ إلى عناء كبير، في الكشف عن مواطن التشابه أو التطابق بين (أنا) الشاعر، و(أنا) الكائن الشعري الكامن في النص.

إن تظهر ضمير المتكلم - بوصفه من أكثر الضمائر هيمنة في السرد الذاتية - لا يعد أمراً غريباً، لأن السيرة الذاتية على نحو عام أدب قوامه ال (أنا)، فهذا الضمير مصدر الكلام وموضوعه في آن، كما أنه من أكثر الضمائر قدرة على تقريب المسافات وردم الفجوات، وهو ما يمتن العلاقة بين الشخصية المبارة والقارئ، على اعتبار أن السرد في صيغة

القصيدة السير ذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

الضمير المتكلم (أنا)، وسيلة لتقليل صوت الكاتب، تدعم احتمال وقوع الحكاية
المسرودة^(٥٧).

ولكي لا يكون كلامنا مجرد تنظير محض سنستشهد بمقطع من قصيدة (في يومي
ذاك الأخضر) لجبرا إبراهيم جبرا، بوصفه أنموذجا شعريا يتسيدده ضمير المتكلم القائم بالسرد،
والخالق لنوع من التماهي بين ال (أنا) الرواية/الساردة ، وال (أنا) المروية/ الشخصية المركزية:

في يومي ذاك الأخضر

إذ كنت كالعود الطري

أخضر يومي وليلي

بين فروع التينة

آكل التين الندي

مع رفقتي الحفاة

(أقدامنا صخر مرمرى!)

وأبو خليل يصيح

راكضاً في قنبازه

في إثرنا

وسوطه في يده

"والله لأذبحنكم!"

أكلتم التوت والتين

وقطعتم الجلنار !

والله لأذ... به... حنَّ... كم...^(٥٨)

يتخذ الشاعر من ضمير المتكلم (أنا) صوتا سرديا ناطقا بهوموم الذات وهي تستذكر
ماضيها البعيد أيام كان صبيا يصول ويجول مع أقرانه من الصبية في الحواكير ويقطف الثمار.

وهي في مظهرها بهذا الضمير إنما تحاول إيهام القارئ بالتماهي والتوحد معه لتخلق بذلك فضاءً سردياً من شأنه أن يجمع بين أعوان السرد، ويعزز لحمة التواصل بين الأركان الثلاثة (المؤلف، السارد، الشخصية المركزية).

لكن إمعان النظر في هذه المسألة يكشف عن الفخ الذي يرسمه ضمير المتكلم للقارئ حين يوهمه بالتطابق الحاصل بين السارد والشخصية المركزية في الصوت والرؤية، في حين أنهما منفصلان، ولكل واحد منهما ملامح تميزه ووظائف يضطلع بها، الأول يتحدث والثاني يعيش، أحدهما يسكن نسيج النص، والآخر قائم في الخبر يعرضه علينا النص. فنحن نعلم أن الذي يتذكر هو الشاعر، والسارد ينقل عن الشاعر لا عن الصبي، وما ذاك الوقف الزمني المشخص في النص إلا من باب التعليق، تعليق الشاعر على جزء من سيرة صباه. وبهذا تتضح لنا طبيعة اللعبة التي حاول الضمير من خلالها زج القارئ فيها، إنها لعبة التجلي والإخفاء - كما يسميها شكري المبخوت - فالتجلي تبرزه ألوان الإتصال بين الشخصية المركزية والساردة وهو اتصال منبته الواقع بما أنه شخص واحد عاش حياة ثم شرع يتذكرها ثم طفق يرويها، أما الإخفاء فتبرزه ألوان الانفصال بين نوعي السرد، وهو انفصال يتأتى من تأسيس النص على التخيل والفن، فالسارد بقدر ما له من ملامح الوجه الحقيقي فإن له وجهاً نصياً يستقل به. ومرد هذه الإستقلالية أن الشخصية المركزية لا يمكنها أن تضطلع بكل الوظائف التي يضطلع بها السارد في السرد^(٥٩). لأن السارد - حسب رأي جينيت - يكاد في الغالب يعلم أكثر من الشخصية المركزية حتى ولو كان هو الشخصية نفسها^(٦٠).

ولا تختلف السيرة الذاتية المكتوبة بضمير الغائب عن تلك المكتوبة بضمير المتكلم، لطحها الإشكالات نفسها (الهوية) و(تداخل الأصوات)، فظاهر الأمر فيها أن ال (أنا) الساردة تختلف عن ال(أنا) المسرودة، وباطن الأمر أنهما شخص واحد ذو وظيفتين، فهو يعيش الحدث فيكون كائناً سيرياً، وهو يروي ما عاشه فيضطلع بوظيفة السرد، وبهذا يخلق ضمير الغائب مسافة فاصلة بين السارد، والشخصية المركزية.

ويتجلى ما طرحناه بشكل واضح في قصيدة (في يدي غيمة) لمحمود درويش:

أسرجوا الخيل

لا يعرفون لماذا

ولكنهم أسرجوا الخيل في السهل

كان المكان معداً لمولده : تَلَّةٌ

من رياحين أجداده تتلَفَّتْ شرقاً وغرباً. وزيتونَةٌ

قربَ زيتونَةٍ في المصاحف تُعلي سطوح اللغة ...

ودخاناً من اللازورد يُوَثِّثُ هذا النهار لمسألةٍ

لا تخصُّ سوى الله. آذار طفلُ

الشهر المدلَّلُ. آذار يندفُ قطناً على شَجَرِ

اللوز. آذار يولم خبيزة لفناء الكنيسة

آذار أرضٌ لليلِ السنونو ، ولإمرأةٍ

تستعدُّ لصرختها في البراري ... و تمتدُّ في

شجر السنديان

يولد الآن طفلُ

وصرخته

في شوق المكان^(٦١)

يحيل ضمير الغائب الباسط بنفوذه على هذا المقطع الشعري، على شخصية الطفل الصغير المولود حديثاً بعد أن وقر له السارد أرضية وصفية تكمن في تهيئة مكان مؤطر بالرياحين وأشجار الزيتون، وزمان هو أحد نهارات آذار الجميلة.

ويبدو للوهلة الأولى أن السمة المهيمنة للسرد هي أن السارد كائن قابع خارج الحكاية مختلف كل الاختلاف عن الشخصية المتحدث عنها، وهذا التباين بين هوية السارد وهوية الكائن الورقي المتواجد في النص، أدى إلى إخفاء شخص المؤلف الذي أمسى واقعاً ضمناً وراء الشخص المضطلع بالسرد، والعالم بأجواء الولادة. وهو في هذا النص سارد كلي

العلم والحضور. إذ نجده على علم منذ مفتتح القصيدة بما سيحدث، حتى قبل الذين قاموا بعملية إسراج الخيل:

أسرجوا الخيل

لا يعرفون لماذا

ولكنهم أسرجوا الخيل في السهل

وهو على علم حتى بحالة المرأة وهي تستعد للولادة (ولإمراة تستعد لصرختها في البراري)، وهو بذلك يجعل " النص - عبر الوظيفة السردية - مشدوداً إلى الفن بوصفه قوة مسهمة في خلق العالم التخيلي وإحكام إنسجامه"^(٦٢).

ولا يختلف الأمر كثيراً مع ضمير المخاطب الذي يخلق ذات المسألة الجمالية التي يخلقها ضمير الغائب بين أركان أعوان السرد:

ولا تكتب الآن شيئاً

فمدُّ الحنين المسائي يوغل في الشفق البرتقالي

هذا هو البحر ، والعربات الأنيقة تعبر

إن رياحك ساكنة والنوارس لا تتقن الان فن العناق

.....

تقول

لقد فتحنا الشموس

وهذه الدروب إمتداد إلى الحزن والحزن ،

هذا رماد الطفولة يلبس أثوابنا

إن أهدابنا

بالغصون القديمة مثقلة

والحساسين تهجر أعشاشها وتجيء^(٦٣)

القصيدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

يوظف الشاعر من خلال ضمير المخاطب تقانة التجريد التي تخلق مسافة بين المبدع وذاته، وبين المبدع والمستقبل^(٦٤). وقد وفرت هذه التقانة فرصة مناسبة لتأمل الذات نفسها كما لو كان يتأمل شخصاً آخر غيره، فهو يمعن في الفصل بين لحظة الكتابة ولحظة الفعل، وبهذا يكون هذا الضمير قد حذا حذو صاحبه ضمير الغائب في خلق نوع من الهوية بين أعوان السرد، مع مراعاة الفرق بينهما من حيث طبيعة الإحالة، فالمخاطب يفترض بالضرورة وجود متكلم معه في مقام واحد، أما الغائب فيحيل على شخص غائب عن مقام الكلام، ولا يحيل على شخص موجود في المقام^(٦٥).

لكن هذا الإيهام بعدم التطابق بين من يعيش الحدث (الشخصية المركزية) ومن ينهض بأعباء السرد (السارد) في السرود التي توظف ضمير الغائب أو المخاطب تبدأ بالتلاشي عندما يستدرك القارئ أنه إزاء نص سيرذاتي يحيل فيه الضمير على " شخص واقعي ينسب إليه مسؤولية تلفظ النص المكتوب"^(٦٦)، وذلك بعد أن يسمح بالتحقق من هويته خارج النص، عن طريق العقد السيرذاتي، واسم العلم المثبت على الغلاف، اللذين يقومان بالتوحيد بين الشخص الواقعي المتمثل بالمؤلف صاحب الحياة المسرودة في النص، والشخص النحوي المتمثل بالضمير، وسنقف عليهما لاحقاً في موضوع التطابق بين أعوان السرد.

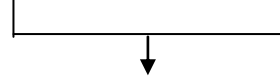
وعلى ذلك فالتطابق المزمع حدوثه في النص السيرذاتي يتم بطريقتين:

– الأولى مباشرة: وتتعلق بضمير المتكلم، على أساس أن هذا الضمير يوهم في الأساس بالتطابق لأن السيرة الذاتية أدب قوامه ال (أنا) بصفته مصدر الكلام وموضوعه في الآن ذاته والتطابق المباشر يعني:

أنا المؤلف = أنا السارد = أنا الشخصية المركزية.

– الثانية غير مباشرة: وتتعلق بضمير الغائب وضمير المخاطب، على أساس أن الاثنين يوهمان بعدم التطابق، ويؤكدان الانفصال بين من يعيش الحدث ومن يكتب قصة حياته، لذا فالتطابق يتم عن طريق المعادلة المزدوجة:

المؤلف = الشخصية المركزية (هو ، أنت) ، السارد = المؤلف



النتيجة السارد = الشخصية المركزية^(٦٧).

ومما تقدم يتضح أن تطابق الضمير العائد على السارد مع الشخصية المركزية معا، لا يعني تبئيرا للمحكي على الشخصية المركزية الأمر الذي دفع بجيرار جينيت إلى القول إن السارد السيرذاتي - سواء أعلق الأمر بسيرة ذاتية واقعية أم متخيلة - مسموح له أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح لسارد محكي بضمير الغائب أو المخاطب، وذلك بسبب تطابقه مع الشخصية المركزية بالذات. وإن التبئير الوحيد الذي يجب أن نعتزمه يتحدد بالعلاقة مع معلوماته كسارد، وليس بالعلاقة مع معلوماته الماضية كشخصية مركزية^(٦٨). وهذا يعني أن التطابق التام بين السارد والشخصية المركزية، أمر غير وارد حتى في النص السيرذاتي المكتوب بضمير المتكلم، فالسارد - حتما - يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية المركزية، وبهذا يكون الضمير النحوي " ليس ملكا لأي شخص، وإنما هو ملك مشاع يحيل باستمرار على المتلفظ في لحظة ما، أي على أشخاص مختلفين بحسب سياق الكلام ومستعمل اللغة. فمرجع الضمير هو الخطاب "^(٦٩) وهو بذلك لفظ لا يمكن أن يحدد إلا بتحقيق الخطاب ، ذلك لأن الضمير النحوي - حسب قول بنفسه، سواء أكان متكلمًا، أم مخاطبًا، أم غائبًا - ليس له من مفهوم خارج وظيفته الاحالية ، وأنه بالنتيجة لا يمكن أن يقوم بوصفه معيارا للتمييز بين مبنى أدبي و آخر^(٧٠). لأن أي ضمير شخصي لا يحيل على مفهوم معين، ولأنه يؤدي وظيفة تركز على الإحالة إلى اسم أو إلى ذات قابلة لأن يشار إليها باسم^(٧١).

وبما أن الضمير لا يمثل إلا الكائن النصي الكامن داخل الخطاب فإنه، لا يمكن الاعتماد عليه، في التحقق من انتماء نص ما - شعرياً كان أم نثرياً - إلى الحقل السيرذاتي، لذا يتحتم علينا البحث عن طرق أخرى لتحقيق التطابق بين المؤلف / الشاعر الذي يقف وراء أعماله، بحكم وصف النص / القصيدة بالسيرة الذاتية، والسارد المنبثق من الحاضر والقائم بفعل الاستدكار والاستعادة وترتيب عناصر الخطاب، والكائن السيري الذي لا يتطابق -

القصييدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

الضرورة- مع المؤلف/الشاعر، والسارد بما هو عليه، بوصفه مخلوقاً أدبياً في العمل نفسه، لأنه مجموع وعي السارد في الحاضر، وحياة المؤلف/الشاعر في الماضي، وإطالة الفرد على المستقبل^(٧٢).

لقد أوجد لوجون معيارين مهمين لتحقيق التطابق هما :

أولاً : إسم العلم: ويمثل الوجود التام لما يسمى به (المؤلف) وهو العلامة الوحيدة في النص لخارج النص لا ريب في إحالته على شخص واقعي تنسب إليه مسؤولية تلفظ النص المكتوب. شخص وجوده مؤكد وحقيقي خارج النص وفي النص، ومساحة مناورته تكمن في كونه شخصاً واقعياً مسؤولاً اجتماعياً، ومنتجاً للخطاب في الوقت نفسه، وبالنسبة للقارئ الذي لا يعرف الشخص الواقعي، وإن كان يؤمن بوجوده، فيحدد المؤلف بوصفه الشخص القادر على إنتاج ذلك الخطاب، فيتصوره إذا انطلقاً مما ينتجه^(٧٣).

ومن هنا تتضح أهمية الاسم في النص السيرذاتي المذكور على غلاف الكتاب، وفي الصفحة الأولى، حتى إذا ذكر في النص فإن التحقق من أنه إسم المؤلف لا يكون إلا بالعودة إلى غلاف الكتاب، فهو العلامة الدالة الوحيدة على وجود كائن اجتماعي يمتهن الكتابة ويضطلع بمسؤولية ما يقال أدبياً وقانونياً^(٧٤).

ثانياً: طبيعة العقد المبرم بين المؤلف والقارئ على أن النص ينتمي أو لا ينتمي إلى السيرة الذاتية^(٧٥).

وحسب لوجون لدينا ثلاثة تشكيلات ممكنة بالنسبة للمعيارين :

١. حالة الشخصية المركزية التي تحمل اسماً مغايراً لاسم المؤلف (إسم الشخصية ≠ إسم المؤلف)، وانعدام التطابق الاسمي يبعده عن المجال السيرذاتي، ويدفع به إلى مجال العمل التخيلي الصرف، كأن يكون روائياً، أو شعرياً، أو قصصياً، أو مسرحياً.
٢. حالة الشخصية المركزية التي لا تحمل أي إسم (الشخصية = 0) وهي الحالة الأكثر تعقيداً لأن الإسم في النص غير محدد، وإن كان معروفاً ضمناً لأنه معلن على الغلاف،

وفي مثل هذه الحالة لا يحسم عاندية النص الإجناسية إلا نوع الميثاق الذي يبرمه المؤلف مع القارئ في ثلاث حالات يمكن معاينتها أو تحديدها على النحو الآتي:

أ. حالة الميثاق التخيلي الصرف : إذ يشار إلى الطبيعة التخيلية للكتاب على صفحة الغلاف كأن يكون روائياً، قصصياً، شعرياً، مسرحياً.. الخ، وبهذا يلغي كل إمكانية للتطابق بين المؤلف والشخصية المركزية.

ب. حالة عدم وجود ميثاق : أي أن المؤلف يترك نصه مفتوحاً على فضاءات أجناسية غير محددة. وبما أن الشخصية ليس لها اسم، والميثاق النوعي غير موجود، فلا يمكن التحدث عن أي شكل من أشكال التطابق بين المؤلف والساود.

ج. حالة الميثاق السيرداتي : ليس للشخصية أي اسم في الحكى، ولكن المؤلف يعلن ضمناً نفسه مطابقاً للساود، ومن ثم مطابقاً للشخصية في ميثاق أولي، كأن يتم ذلك من خلال العناوين المختارة أو في مقدمات الكتب، أو في تصريحات المؤلفين.

٣. حالة الشخصية المركزية التي تحمل اسم المؤلف نفسه (الشخصية = المؤلف)، ويكفي وجود هذا التطابق الاسمي لوضع العمل في الحقل السيرداتي، وفي هذه الحالة يمكن أن نميز حالتين من الميثاق :

أ. حالة انعدام الميثاق : إذ يلاحظ القارئ تطابق المؤلف مع الشخصية المركزية: مع أنه لم يكن موضوع أي إعلان.

ب. حالة وجود الميثاق السيرداتي : ونقصد بها ذلك العقد الذي يبرمه المؤلف مع القارئ، بغية التأكيد على التطابق بين المؤلف والشخصية المركزية، والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف^(٧٦).

وبهذا يكون الميثاق السيرداتي هو الذي يحدد طبيعة النص وملامح القارئ الاحتمالي الذي سيوجه إليه الكاتب خطابه ، وهنا تكمن أهميته في كونه الوسيط الذي يتم بموجبه تحديد نوع القراءة وتوجيه القارئ إلى هدف محدد في أثناء عملية القراءة يتلخص في كون النص الموجه إلى القارئ ينتمي إلى نوع أدبي خاص هو السيرة الذاتية.

القصيدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني
د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

ويمكن الإعلان عن هذا الميثاق عن طريق العنوان، أو الإهداء، أو المقدمة، أو البيان الختامي عند اندريه جيد، أو حتى الأحاديث الصحفية أو الإعلامية التي تتم في وقت النشر أو بعده^(٧٧).

يتضح مما تقدم أن الميثاق السيرذاتي يتم بطريقتين :

١. أن يصرح المؤلف باسمه الشخصي أو بقربنة لا تدع شكاً بتطابق الكائن النصي مع إسم المؤلف، ومن ثم الاقرار بعائدية النص وانتمائه إلى النصوص السيرذاتية. وهو ما يمكن أن نسميه بالميثاق السيرذاتي النصي.

٢. أن يصرح المؤلف بأن النص ينتمي إلى سيرته الذاتية، وذلك من خلال طرق عدة أشرنا إليها في تعريفنا للميثاق السيرذاتي، و سنسميه الميثاق السيرذاتي الإحالي.

إن النظرة المتفحصية للنماذج السيرذاتية الشعرية المرشحة للدراسة تكشف أنها تضم بين دفتيها نوعين من الموائيق.

أولاً : الميثاق السيرذاتي النصي: وينقسم على قسمين :

أ. الميثاق النصي الصريح : أي التصريح بإسم المؤلف داخل النص، ويظهر هذا النوع في ديوان (الجدارية) لمحمود درويش الذي يجسد فيه تجربته الشخصية وهو يواجه غول الموت، وقد بدأه الشاعر بمقطع استباقي صغير يرسم من خلاله أفقا توقعيا لا يغادر - كل الاحوال - منطقة السيرة :

هذا هو اسمك

قالت امرأة

وغابت في الممر اللولبي^(٧٨)

على طول مسار السرد يلعب درويش لعبة الكر والفر مع القارئ في التقارب أو الابتعاد من التصريح ب(أناه) السيرية، ليحتفظ -بذلك- بمسافة فاصلة بينه وبين السارد، وبين السارد والشخصية المركزية. وتستمر هذه اللعبة إلى المقطع الأخير من القصيدة / الديوان، ليصرح فيها باسمه الحقيقي:

جدار البيت لي ...
واسمي ، وإن أخطأت لفظ اسمي
بخمسة أحرف أفقية التكوين لي :
ميم / الميِّمُ والميِّمُ والمتممُ ما مضى
حاء / الحديقة والحبيبة. حيرتان وحسرتان
ميم / المغامرُ والمُعَدُّ والمُسْتَعَدُّ لموته
الموعد منفيًا ، مريض المشتهى
واو / الوداع ، الوردة الوسطى ،
ولاء للولادة أينما وجدتُ ، ووعد الوالدين
دال / الدليل ، الدربُ ، دمعَةٌ
دائرة درست ، ودوريّ يدللني ويدميني /
وهذا الاسم لي ... (٧٩)

وبهذا الاختراق السيرذاتي الصارخ للمتن الشعري، لا يبقى درويش شكاً لدى القارئ
على أن النص ينتمي إلى ذاته الشاعرة، وأنه شخص حاضر في داخل الخطاب، مثلما هو
موجود في الواقع، وعلى غلاف الديوان.

ولا يقتصر مثل هذا التصريح على الجدارية حسب بل نجد ذلك في قصائد متفرقة
في ديوان درويش الشعري منها (جندي يحلم بالزنايق البيضاء)^(٨٠)، و (كتابة على ضوء
البندقية)^(٨١)، و (مزامير)^(٨٢)، و (أفي مثل هذا النشيد)^(٨٣).

ويتكرر هذا النوع من العقد عند محمد القيسي، وقد كشف الإستقراء الفاحص لشعره
عن عدد من القصائد التي تضم في طياتها مثل هذا التعاقد، ولعل أبرزها مطولته الشعرية التي

القصيدة السير ذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

أفرد لها القيسي ديوانا كاملا سمّاه (مجنون عبس) الذي ينطوي على إستراتيجية تسمية، تكتسب شعريتها من تقمص القيسي لقناع عنتره العبسي.

لقد سعى القيسي إلى تأكيد حضوره في القصيدة من خلال توظيفه لضمير المتكلم على طول مسار السرد والبالغ خمسين مقطعاً، ولم يكتفِ بذلك، بل عمد إلى الكشف عن هويته في المقطع الأخير من القصيدة :

سيأتي غير واحد ،

سيأتي غير محمد القيسي

في يوم ما

في جيلٍ أو عصرٍ قادم

ويغني لها ثانية ، وتُفَيِّقُ^(٨٤)

أما بقية القصائد التي سارت على هذا المنوال في شعر القيسي فهي : (أيتها الغربية وداعا)^(٨٥) و (محمد الثاني يزف إلى سارا)^(٨٦) و (برقوق الروح)^(٨٧) و (قصيدة الدار)^(٨٨) و (قليل من السرو)^(٨٩) و (رجل يبطيء في المشي)^(٩٠) و (عبد الله يمتلك أيامه)^(٩١) و (دفاعا عن والت ويتمان)^(٩٢) و (خطبة الأبن)^(٩٣).

أما إبراهيم نصر الله، فلم يشكل عنده هذا النوع من التعاقد حضورا ملحوظا ، إذ لم نجده إلا في قصيدة واحدة هي (أناشيد الصباح)^(٩٤)، عندما يصرح فيها الشاعر باسمه الصريح (إبراهيم).

ب- الميثاق النصي القرآني : أي أن المؤلف لا يصرح باسمه في النص، وإنما بقرينة تدل عليه بشكل مؤكد، ولا تدع مجالاً للشك، وهذا النوع لا يحسم إلا بالرجوع إلى حياة المؤلف خارج النص، بغية التأكد من صحة الميثاق الذي يريد الشاعر تثبيته داخل النص من ذلك ما نجده في اشعار القيسي عندما يصرح بأسماء أحد أفراد أسرته في النص، كما هي الحال في قصيدة (نقوش داكنة من رأس الناظورة) عندما يصرح باسم ابنه فراس :

منعزلاً ووحيداً أحلم ،
وطن يستيقظ من عمق الصدر ، جراح تأخذ في نُزْهتها
فلماذا من شقّ في الباب تجيئين إليّ؟
لماذا يستيقظ وطن ، تأخذ في النزهة والتجوال جراح ،
ولماذا يخطر في البال فراس القيسي طريداً
يذرع أَرْصَفَةً وموانئ منعزلاً ووحيداً
يبحث عن مأوى ، أو حب يدْفِيهِ..؟^(٩٥)

في النص تدخل شخصية (فراس القيسي) " بوصفها عنصراً ممولاً من عناصر توثيق البعد السيرذاتي في القصيدة، بما تنطوي عليه من حساسية إسترجاعية لصورتها في الذاكرة"^(٩٦). لكن هذا التصريح لا يحسم مسألة الانتماء إلى القصيدة السيرذاتية، وإنما يجعلها في دائرة الترشيح لحسم الانتماء، التي تتم بعد التأكد من هوية هذه الشخصية في الواقع (خارج النص).

وبالرجوع إلى سيرة القيسي خارج نصه السيرذاتي الشعري تتضح مطابقة هذه الشخصية مع شخصية (فراس) ابن الشاعر ولعل أوضح دليل على ذلك الإهداء المثبت على كتاب (كتاب الابن : سيرة الطرد والمكان) والمهدى إلى أبنائه الخمسة :

إلى:
فراس
بيسان
رلى
دالية و
غيم خليل.

وقد كبروا وعرفوا.

كما نستدل على أن هؤلاء هم أبنائه هو ما مثبت في إحدى رسائل القيسي إلى صديقه محمد صابر عبيد إذ يقول :

" تصرخ بي رلى ابنتي، اخرج يا بابا، إذهب إلى الشعراء، أمش فقط، وابحث عن مقهى آخر... أنا أحس تماما بإقتراب الغياب، وأحس أخيرا بفداحة مسؤولية الأب. لم أترك لهم بيتا، كيف سيدفعون الأجرة الشهرية للسكن بعدي، من يسدد أقساط الجامعة لدالية و خليل، هذه مسألة ترهقني حقيقة" (٩٧).

وبهذا تتشكل لدينا إشارة دامغة، يمكن اعتمادها ميثاقا يستند إليه، في إنتساب النص إلى القصيدة السيرذاتية. وبالطريقة نفسها يمكن معاينة القصائد الأتية في شعر القيسي:

١. (مرثية المراء) يذكر فيها حمدة والدة الشاعر (٩٨).
٢. (بيت حمدة) يذكر فيها حمدة (٩٩).
٣. (عليل دفاعي عن الياسمين) يذكر فيها حمدة (١٠٠).
٤. (إختصار) يذكر فيها اسمي ابنتيه (دالية ، بيسان) (١٠١).
٥. (مجنون عبس) يذكر فيها حمدة (١٠٢).
٦. (خطبة الإبن) يذكر فيها حمدة (١٠٣) وكذلك زكية (أخت) الشاعر (١٠٤).
٧. (زنايق الموت) يذكر فيها حمدة (١٠٥).

ويظهر الميثاق النصي القرآني عند إبراهيم نصر الله أيضا في قصيدته (حديث عائلي)، وهو مختلف عما سبق، في كون القرينة التي يوجدها الشاعر ليست اسما، وإنما رقما يمثل قرينة تدل على عمر الشاعر:

يا أبي

بعد سبع و عشرين من سنوات الدماء

بعد سبع و عشرين أنشودة

بعد أن كبر العمر فيّ

وغادرنى مرح الطفولة^(١٠٦).

اكتشف الآن :

أني كبرت على الفة الطيبين.. أني افتقدت الهواء

حين اشرعت قلبي لكل الشوارع

حين صرختُ : أريد الحياة

وتتضح معالم هذه القرينة العمرية ومدى قدرتها على الإحالة على عمر الشاعر من خلال تذييل القصيدة بتاريخ كتابتها والمصادف (١٩٨٢/٧/٢٧) - و نذكر أن هذه القصيدة هي إحدى القصائد القليلة نسبياً في شعر إبراهيم نصر الله التي تذييل بتاريخ - وكذلك من خلال موجز حياة الشاعر في نهاية أعماله الشعرية: إبراهيم نصر الله مواليد عمان ١٩٥٤ من أبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام ١٩٤٨^(١٠٧).

وبالاستدلال بالتاريخ المثبت في أسفل القصيدة بمعية العمر الزمني الذي تفره الذات الشاعرة بوصولها إلى ٢٧ عاماً، لإمكانية الكشف عن عمر الشاعر خارج النص / في منطقة السيرة الذاتية، ثم معاينة الفرق الرقمي بين مواليد الشاعر (١٩٥٤) وتاريخ كتابة القصيدة (١٩٨٢) نصل إلى أن عمر الشاعر في زمن كتابة القصيدة مطابق لعمره في النص أي في حدود (٢٧) عاماً، مما يصلح ميثاقاً بين الشاعر والقارئ لقراءة القصيدة بوصفها قصيدة سيرذاتية^(١٠٨).

ثانياً : الميثاق السيرذاتي الخارج نصي:

وقد أفرز الكشف الاستقرائي للعينات المختارة عن نوعين من الميثاق السيرذاتي الخارج

نصي:

الفصيذة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

أ- الميثاق السيرذاتي العنواني : أي أن المؤلف يعتمد إلى إختيار عنوانات لا تترك شكاً في أن الضمير النحوي الوارد في النص يعود على المؤلف، كما نجد في (حياتي) لأحمد أمين، أو (قصة تجاربي مع الحقيقة) لغاندي:

وهذا النوع من العناوين يشكل عتبة قرائية لا يمكن تجاوزها في الدراسات السيربية التي توليها أهمية خاصة، وسنكتفي في هذا الموضوع بذكرها، لأننا سندرسها في محور خاص من محاور البحث بوصفها عتبة من العتبات القرائية المهمة في النصوص السيرذاتية.

انفرد بهذا النوع من الميثاق شاعران من شعرائنا الأربعة هما : محمد القيسي في (بضع كلمات للحديث عن فراس)^(١٠٩)، و (بطاقة إلى فراس)^(١١٠)، و (خطبة الإبن)^(١١١). وإبراهيم نصرالله في ديوانه السيربي (بسم الأم والإبن).

ب- الميثاق السيرذاتي الإحالي : ويتم ذلك من خلال تصريحات المؤلفين في مقدمات كتبهم أو في المقابلات والحوارات التي تجرى معهم في الوسائل المرئية أو السمعية أو المكتوبة. ولعل من أبرز الشعراء وأكثرهم إعترافاً بوجوده في نصوصه الإبداعية، جبرا إبراهيم جبرا الذي يعترف في أكثر من مناسبة أنه موجود في كتاباته، وأنه لا يستطيع أن يعزل ذاته عما يكتب :

" أما أنا، فإنني دائماً موجود في ثنايا المتاهات التي أبتدعها في كتاباتي، ولست أجد عن ذلك فداحة، فالكتابة عندي ضرب من الإعتراف، والإعتراف يريح النفس من بعض ما يثقلها"^(١١٢).

ولم يكن الشعر بمنأى عن مثل هذا التوجه، ومثلما يصرح جبرا أنه موجود في رواياته، وقصصه، نجده يصرح بأنه موجود في شعره أيضاً، وقد أكد ذلك في أحد حواراته عندما ووجه بحضوره في رواياته ولا سيما (السفينة ، صيادون في شارع ضيق ، البحث عن وليد سعود) فأكد أنه موجود حتى في دراساته النقدية وفي الشعر^(١١٣). إذ لا يقل الشعر أهمية عن الأنواع الأدبية الأخرى التي كتب فيها جبرا، في كونه وثيقة أخرى من الوثائق الخارجة عن النص، التي يمكن أن تسهم في إيضاح جوانب من سيرته الشخصية وفهمها.

ولعل من أبرز الشواهد التي تدعم هذا الرأي أيضا، تلك الإحالة التي نجدها في كتابه السيرذاتي الثاني -شارع الأميرات - على ديوانه (تموز في المدينة)، وبالتحديد قصيدة(بيت من حجر) وذلك في معرض حديثه عن الملهى الليلي.

" من يرجع إلى قصيدة (بيت من حجر) في مجموعة (تموز في المدينة) يجد بعضا من هموم الجو، وبعضا من الحالة النفسية التي حاولت يومئذ الإيحاء بها، في هذه القصيدة وقصائد أخرى زامنتها"^(١١٤)، وبهذا يكون جبرا قد أوجد نوعا من التعاقد بينه وبين القارئ الاحتمالي بأن ما جاء في هذه القصيدة وما زانها من القصائد ليس من فعل الخيال الشعري المحض، وإنما يستند على تجربة معيشة من قبل المؤلف.

ومثل هذه التصريحات التي نجدها عند جبرا، تدعونا لأن ننظر إلى تجربته الإبداعية برمتها، على أنها من أكثر التجارب العربية المعاصرة مدعاة لطرح موضوع السيرة الذاتية في كتاباته الإبداعية. يدعمنا في ذلك أيضا إصداره لكتابين في السيرة الذاتية هما البئر الأولى: وشارع الأميرات. إذ يشكل هذا الموضوع الحيوي ظاهرة تحتاج إلى دراسة مستقلة ومستفيضة يستقصي فيها الباحث سيرته الذاتية من خلال نتاجه الإبداعي (الروائي، الشعري، القصصي، النقدي، وحتى الفن التشكيلي)، فضلا على الكم الهائل من الرسائل النقدية، التي تنتظر من الدارسين من يبحث عنها ويحررها من قيد المكاتب الخاصة ويجعلها أمام القراء^(١١٥).

أما محمود درويش فقد أفصح عن هذا النوع من التعاقد في كتابه السيردي (ذاكرة للنسيان)، الذي عرف بأنه نص مفتوح يغرد خارج سرب العائلة الأجنبية، إذ يقول في نهايته:

" حياتي فضيحة شعري وشعري فضيحة حياتي " بمعنى أن كل منهما عند درويش مرآة للآخر وفي ذلك رسالة واضحة لقارئه. إن من يريد أن يطلع على حياة درويش عليه أن يبحث عنها في شعره^(١١٦).

ويخص درويش -أيضا- ديوانين من ديوانينه الشعرية بهذا الميثاق، أولهما الجدارية التي يقول عنها "هذه التجربة من أغنى تجاربي الوجودية حيث يقف الإنسان أمام مصيره، وأمام شريط حياته بكامله أثناء الاقتراب من الموت، وبالتالي كان لا بد من تسجيل ما يشبه السيرة الذاتية كخلفية لموضوع الموت..."^(١١٧)، وأضاف أن هذه السيرة " لا تشمل فقط تاريخ الفرد

القصيدة السير ذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

بل تشمل - إلى حد ما - تاريخ المكان، والعلاقة بالمكان، وتاريخ سؤال الموت، كما ورد في أقدم النصوص الإنسانية عند جلجامش وفي (سفر الجامعة) لسليمان، وفي التوراة^(١١٨).

أما الثاني فكان ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدا)، وقد صرح بانتمائته إلى السيرة الذاتية من خلال المقابلة التي أجراها معه عباس بيضون، إذ يكشف له أسرار قصائده في هذا الديوان، وأنه أراد أن يسجل ما يشبه السيرة، يعيد تأليف ماضيه واصفاً سيرته فيه بأنها " ليست شخصية حسب بل تحمل تاريخاً عاماً"^(١١٩)، في إشارة منه إلى أن ال(أنا) الفلسطينية، ما هي إلا انعكاس عن ال(أنا) الجمعية. ويصف الديوان بأنه ديوان تفاصيل يومية يبحث الشعر فيه عن " الأشياء الأولى، في العودة إلى السيرة الأولى، الأماكن الأولى، الحيوانات الأولى، الطيور الأولى"^(١٢٠).

ثم عاد ليؤكد هذا القول في مهرجان الرباط للشعر العربي، واصفاً الديوان بأنه " عبارة عن ما يشبه سيرة ذاتية، أحتفي فيها بجماليات اللغة العربية، وجماليات المكان وأفيد فيها من كل أشكال الكتابة الشعرية، سواء أكانت بالفعيلة أو بالشعر العمودي ... معبرا من خلال الشكل الشعري عن تطور التجربة الشعرية ذاتها، لذا فهي ليست سيرة لشخص ما فقط، بل سيرة لأساليب الشعرية"^(١٢١).

وللقيسي رؤيته الخاصة في النظر إلى الشعر، تتمثل في أن الشعر ما هو إلا حياته كلها ومن ثم سيرته الذاتية، بمعنى أنه لا يمكن فهم تجربته من غير الاقتناع بهذه الحقيقة^(١٢٢). إذ يقول: " لم ادع لمغريات الحياة أن تصرفني عن القصيدة أو الشعر، صار الشعر كل حياتي، وخارج القصيدة لا حياة لي"^(١٢٣).

ويقول في تصريح آخر " ببساطة، الشعر تأطير لما أسميه وجودي، وفضاؤه في آن. بعد كل مجموعة تصدر لي، أحس أنني سأكف عن الكتابة، وأحس بفراغ هائل في داخلي، لم أر ما يعادل هذا الرعب، إلا في الكوايس الليلية التي غالبا ما أراها وأهبط من نومي صارخا"^(١٢٤).

ويخرج بعد ذلك إلى توصيف نظري يرى فيه أن " الشعر هو جموح نحو الأشياء البعيدة، نحو الأفق، وغوص في أعماق الذات والذاكرة، وما من شك أن هذا الجموح والغوص

لا يتحددان بأطر ثابتة أو معينة، فما من شيء يمكن أن يقيد الصهيل، أو يوجه الأنين الذي يخرج من صلب الروح" (١٢٥)، وبهذا يغدو الشعر لديه مصيراً واختياراً حاسماً في الحياة إذ يجد نفسه كائناً شعرياً يمارس كل أفعاله في الحياة بطريقة شعرية، ولا حياة خارج الشعر. هذه هي سيرته الشخصية، لذا فهو يتطلع إلى العالم والأشياء بعين مزدحمة بضوء الشعر (١٢٦). وإمعاناً "في تكريس هذه المصيرية وتفعيلها ميدانياً، ليس على صعيد الفعل الشعري بآفاقه الفنية بل الفعل الحياتي بآفاقه الاجتماعية الواقعية" (١٢٧) يقول القيسي: " القصيدة ملاذ وعزاء ما، ركض متواصل نحو فرح أو سكينه، وهي اقتحام عتمة كثيفة، أبحث عبرها عني، عن أحزاني المتناثرة، بلاذاً أو مفردات، فلا أكتشف إلا هذه الحاجة، حاجة السؤال، لم أخلص لعمل أو وظيفة، لبيت أو أسرة، كما أخلصت لها. قلت القصيدة عملي ووظيفتي، بيتي وأسرتي" (١٢٨).

إذن الشعر والحياة عند القيسي يتماهيان حد الذوبان ببعض، هذا التماهي والتوحد، يجعل كلاً منهما معادلاً للآخر: الشعر هو الحياة، الحياة هي الشعر.

ولا يختلف الأمر كثيراً مع الشاعر إبراهيم نصر الله، الذي لا يستطيع أن يكتب شعراً بمنأى عن الذات، إذ يقول " لا أكتب عن خارج أحبه، قبل أن يغدو بطريقة أو بأخرى هو ذاتي الشاعرة، بدءاً بالأشياء والأماكن والنباتات والبشر، وإنهاءً باللغة" (١٢٩). بناءً على ذلك تغدو ال (أنا) الشاعرة " المركز البؤري الأساسي والجوهري، الذي يجب فحصه ومعاينته وتأويله، حين يتعلق الأمر بأي إجراء قرائي يغامر باقتحام عالم القصيدة" (١٣٠) عنده.

إذن بعد هذا العرض التفصيلي كيف سيتحقق التطابق بين أنا المؤلف/الشاعر -أنا

السارد - أنا الشخصية المركزية في القصيدة السيرة الذاتية؟

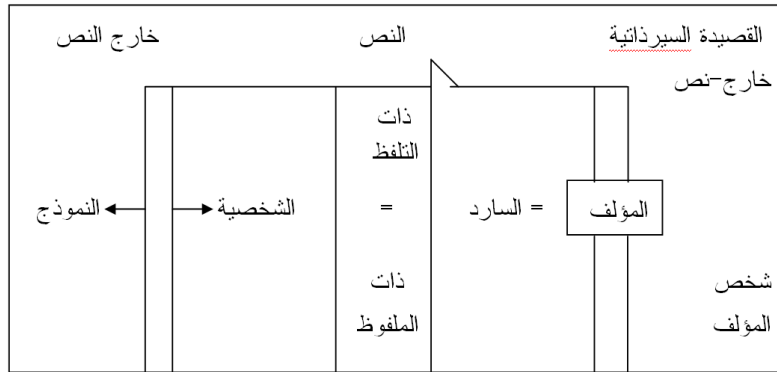
وقبل أن نجيب على هذا السؤال، لابد أن نعرض قليلاً إلى طبيعة القصيدة السيرة الذاتية المهجنة من نوعين أدبيين، هما: الشعر الذي هو في الأساس عمل تخييلي، والسيرة الذاتية التي تعتمد على الوقائع الحياتية بوصفها مادة للسرد، مما يخلق أفق إنتظار غير مستقر لدى القارئ، فأين ينتهي حدود الخيال في القصيدة السيرة الذاتية؟ وأين تبدأ حدود الذاكرة؟ وهل تستطيع الذاكرة -بصفتها المنجم الذي يقدم للسيرة مادتها الأولية- أن تحتفظ بشكلها الحقيقي الأصيل؟

القصيدة السير ذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

بالطبع لا يمكن أن تحتفظ بذلك " فما أن تصبح موضوعا للسرد إلا ويعاد إنتاجها طبقا لشروط تختلف عن شروط تكونها قبل أن تدرج في سياق التشكيل الفني، وعليه لا يمكن الحديث عن مطابقة (تامة) بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة الشخصية الحقيقية، والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية النصية (الكائن السيرى)، فالوسيط السردى يعيد ترتيب العلاقات بما يوافق شروط العالم الفني الجديد"^(١٣١). وعليه تأخذ الأحداث والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية النصية، طابع التشابه وليس طابع التطابق التام مع الأحداث والوقائع التاريخية المتصلة بسيرة الشخصية الحقيقية، على أن هذا لا يلغي التطابق بين المؤلف - الكائن الحقيقي القابع خارج النص - والسارد الكائن السيرى الكامن داخل النص، والشخصية المركزية التي إليها تنسب كل أحداث السيرة ووقائعها، لأن التطابق هو الذي يؤسس المشابهة في السيرة الذاتية ومن ثم فهو نقطة الانطلاقة الحقيقية للسيرة الذاتية^(١٣٢).

ولتوضيح عملية تحقق التطابق في النص الشعري السير ذاتي نستعين بمخطط (لوجون) مع استبدال النوع الأدبي (السيرة الذاتية) بـ (القصيدة السير ذاتية)^(١٣٣).



توضيح الرموز = مطابق ↔ مشابهة

أما النموذج فيعني : الواقع الذي يدعي الملفوظ أنه يشابهه

يمثل المؤلف المدرج داخل عارضة الفصل بين النص وخارج النص موقع اسمه على غلاف الكتاب، ويرتبط بالسارد عن طريق التطابق الذي يمثله الرمز (=) الموجود

مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية

آذار (٢٠١٠)

العدد (٣)

المجلد (١٧)

بينهما، أما التطابق بين المؤلف والشخصية المركزية فيحققه - كما أشرنا سالفاً - معياران هما:

إسم المؤلف والميثاق السيرذاتي. وبهذا يحصل التطابق بين الأركان الثلاثة:

أنا المؤلف = أنا السارد = أنا الشخصية المركزية

أما علامة (يساوي =) الموجودة بين ذات التلطف وذات الملفوظ، فتعني تطابق الأحداث، وهذا التطابق يقود بدوره إلى نوع من المشابهة مع النموذج بوصفه علاقة حقيقية بين الشخصية والنموذج، وعلى ذلك فإن علاقة التطابق في النص السيرذاتي ليست علاقة بسيطة بل هي علاقة العلاقات - كما يراها لوجون - وتدل على أن السارد يمثل بالنسبة للشخصية المركزية ما يمثله المؤلف بالنسبة للنموذج^(١٣٤).

النتائج :

١. أن القصيدة السيرذاتية سرد استرجاعي لحياة منظومة شعراً، يروي فيها شخص حقيقي كسراً سيرية عن حياته ووجوده الخاص، مركزاً حديثه على الحياة الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص، ومستنداً في كل ذلك على آليات المنظومة الذاكراتية، مع الإشارة إلى أن هذا المفهوم قد حافظ على أهم مرتكزات النص السيرذاتي التي حددها لوجون في صوغه لمفهوم السيرة الذاتية.
٢. أوجد الشاعر لنصه استراتيجيات خاصة تقوم على تهجين الشعر بالسرد، وإقامة علاقة متبادلة بين الذاكرة والخيال، بوصف مادة القصيدة الخام التي سيضطلع بسردها في النص هي الحياة الخاصة التي عاشها الشاعر.
٣. استخدام مصطلح (التعالق النصي الإحالي) بدل مصطلح (النص الملحق)، لأن الأول أكثر تعبيراً عن طبيعة التعالق الموجود بين نصين، في حين أن مصطلح النص الملحق، لا يوحي بهذا التعالق على نحو دقيق، لكونه يشكل طرفاً واحداً من أطراف التعالق المتحقق بين نصين : أحدهما سابق، والآخر لاحق، ومن تعالقهما مع بعضهما تنتج هذه العلاقة، أما النص الملحق فلا يعني اصطلاحياً سوى أنه جاء لاحقاً لنص مكتوب مسبقاً، وقد يتعالق أو لا يتعالق مع سابقه، وربما جاء مكماً له ليدخل بذلك ضمن ما يسميه جيرار جينيت (التناصية الاتساعية)، التي تختلف حتماً عن التناصية الإحالية.

٤. القصيدة السيرية نص شعري، مما يعني ارتكازه على منظور رؤيوي فني يقوم على التكثيف اللغوي والصوري على أساس اشتراطات الشعر ومزاياه الخاصة التي تولي اللغة أهمية قصوى.
٥. شكّل موضوع التعالق النصي الإحالي عند كل من جبرا والقيسي ظاهرة مهمة في شعرهما، إذ كان من السعة والشمولية بحيث يحتاج إلى دراسة مستقلة، يمكن للمشروع ان يستقصى فيها السيرة الذاتية لكل منهما من خلال نتاجهما الإبداعي.
٦. رصدت المشروع تعالفاً مفصلاً عند إبراهيم نصر الله وقد جاء في محاور ثلاثة: بين نصوصه الشعرية وحواراته، وبين نصوصه الشعرية وشهاداته في التجربة الشعرية، وبين نصوصه الشعرية وشهاداته في التجربة الروائية.
٧. فالقصيدة عند الشاعر الفلسطيني لا تبارح - غالباً - منطقة الذات وتخومها، لأنها تنبع من شرطها الإنساني الحامل لقضية مصيرية، لا يقف عند فضائها المحلي الضيق المرتبط بالطرح السياسي لهذه القضية، بل يتعداها إلى آفاقها الإنسانية الرحبة، الحاملة للهم الإنساني بمداه الكوني الذي يحمله كل بني البشر.
٨. التصنيف الأجناسي أو النوعي للنصوص لم يعد أمراً يسيراً في بعض الأنواع المهجنة التي أخذت تتمازج فيما بينها لتشكّل نوعاً أدبياً آخر. ويتضح ذلك على نحو جلي في السيرة الذاتية عندما تتداخل مع غيرها من الأنواع الأدبية لتشكّل بذلك أنواعاً أدبية أحر لها خصوصيتها النوعية المتشكلة من تهجين نوعين أدبيين من مثل امتزاج السيرة الذاتية مع الرواية لتفرز لنا نوعاً خاصاً هو السيرة الذاتية الروائية أو الرواية السير ذاتية مع ملاحظة الفرق بين النوعين.
٩. إن القصيدة السير ذاتية لا تستطيع أن تلتزم بخطية الرواية التاريخية وزمنها المتدرج من المولد حتى النضج على نحو ما نراه في النص الثري، وذلك لأنها تقوم على لغة خاصة وعلاقات تركيبية ودلالية وإيقاعية.
١٠. القصيدة السير ذاتية تعد واحدة من الممارسات الإبداعية المهجنة من جنسين معروفين هما: الشعر والسيرة الذاتية، مشكلين بذلك نوعاً جديداً يقوم على السرد المكثف -

القصيدة السير ذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني

د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

على اعتبار أن القصيدة تقوم على الإيحاء، والإيماء، وتكثيف الصور، ولا تستطيع أن تجاري السرود النثرية في الإطالة والإسهاب- الذي يتقابل فيه السارد والشاعر، ويندرجان معا في تداخل مستمر، يكون الشاعر مصدراً لذاكرة ومخيلة السارد الذي يأخذ على عاتقه سرد الأحداث.

١١. تكرر القصيدة السير ذاتية أعرافا جديدة في قراءة النصوص الشعرية، تستلزم بالضرورة البحث عن شعرية خاصة بها، تتخذ من السرد في الشعري نمطاً للكتابة، لا تفترض كون السرد تنوعاً زائداً يبدو وكأنه ملصق على جسد النص الشعري، بل بوصفه مكوناً حيويًا من النص.

١٢. لا تختلف السيرة الذاتية - سواء أكانت نثراً أم شعراً، بوصفها نصاً حكاياً - عن غيرها من الأنواع الأدبية في تعددية استعمال الضمائر في السرد (أنا، هو، أنت). غير أن الأول أكثر هيمنة في السرد السير ذاتي، لكونه يحيل على الذات مباشرة ويقلل المسافة الفاصلة بين السارد والشخصية المركزية، ويسمح للسارد من النوع السير ذاتي. أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح للسرد المحكي بضمير الغائب وذلك بسبب تماهي السارد مع الشخصية المركزية.

١٣. ولا تختلف السيرة الذاتية المكتوبة بضمير الغائب عن تلك المكتوبة بضمير المتكلم، لطحها الإشكالات نفسها (الهوية) و(تداخل الأصوات)، فظاهر الأمر فيها أن الـ (أنا) الساردة تختلف عن الـ (أنا) المسرودة، وباطن الأمر أنهما شخص واحد ذو وظيفتين، فهو يعيش الحدث فيكون كائناً سيرياً، وهو يروي ما عاشه فيضطلع بوظيفة السارد، وبهذا يخلق ضمير الغائب مسافة فاصلة بين السارد، والشخصية المركزية.

١٤. وفرت تقانة التجريد فرصة مناسبة لتأمل الذات نفسها كما لو كان يتأمل شخصاً آخر غيره، فهو يمعن في الفصل بين لحظة الكتابة ولحظة الفعل، وبهذا يكون هذا الضمير قد حذا حذو صاحبه ضمير الغائب في خلق نوع من الهوية بين أعوان السرد، مع مراعاة الفرق بينهما من حيث طبيعة الإحالة، فالمخاطب يفترض بالضرورة وجود متكلم معه في

مقام واحد، أما الغائب فيحيل على شخص غائب عن مقام الكلام، ولا يحيل على شخص موجود في المقام.

١٥. تأخذ الأحداث والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية النصية، طابع التشابه وليس طابع التطابق التام مع الأحداث والوقائع التاريخية المتصلة بسيرة الشخصية الحقيقية، على أن هذا لا يلغي التطابق بين المؤلف - الكائن الحقيقي القابع خارج النص - والساد الكائن السيري الكامن داخل النص، والشخصية المركزية التي إليها تنسب كل أحداث السيرة ووقائعها، لأن التطابق هو الذي يؤسس المشابهة في السيرة الذاتية ومن ثم فهو نقطة الانطلاقة الحقيقية للسيرة الذاتية.

الهوامش :

- (١) فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولغنانغ آيزر، ترجمة : حميد لحمداني، والجلالي الكندية، مطبعة الأفق ومطبعة النجاح، فاس - المغرب، ١٩٩٤ : ١٢.
- (٢) م.ن : ١٢.
- (٣) ظاهرة التلقي في الأدب، محمد علي الكردي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي الأدبي، جدة، الجزء ٣٢، المجلد ٨ لسنة ١٩٩٩ : ٢٨.
- (٤) استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، بسام قطوس، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، ١٩٩٨ : ١٣.
- (٥) مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر، محمد خرماش، مجلة الأقاليم، بغداد، العدد ٥، لسنة ١٩٩٩ : ٢٥.
- (٦) استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي) : ١٣.
- (٧) النص السردي وتفعيل القراءة، حاتم عبد العظيم، مجلة فصول ، القاهرة، مجلد ١٦، العدد ٣ لسنة ١٩٩٨ : ٨١.

- (٨) أنساق الميثاق الأطوبيوغرافي : السيرة الذاتية بالمغرب نموذجاً ، حسن بحراوي ، مجلة آفاق المغربية ، العدد ٣-٤ ، لسنة ١٩٨٤ : ٣٩ .
- (٩) النص السردي وتفعيل القراءة : ٨١-٨٢ .
- (١٠) النص السردي وتفعيل القراءة : ٨٢ .
- (١١) م . ن : ٨٧ .
- (١٢) مرايا ساحلية : مشكلة الهوية السردية ، عبد الله إبراهيم ، مجلة عمان ، أمانة عمان الكبرى، العدد ٧٢ لسنة ٢٠٠١ : ٦١ .
- (*) الفرق بين الاثنين أن السيرة الذاتية الروائية هي سيرة ذاتية مكتوبة بقالب الرواية، في حين أن الرواية السير ذاتية هي رواية اتخذت من تجارب المؤلف مادة للسرد. ينظر : تمظهرات التشكل السير ذاتي: قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ٢٠٠٥، ١: ١٣٧-١٣٩ .
- (**) ويختلف هذا النوع عن السيرة الذاتية الشعرية التي هي سيرة نثرية محورها التجربة الشعرية وما يتصل بها من رؤى وتجارب وأفكار وقيم أسهمت زمنياً في تشكيلها، كما نجد في تجارب عبد الوهاب البياتي، ونزار قباني، وصالح عبد الصبور. ينظر : السيرة الذاتية الشعرية : قراءة في التجربة السيربية لشعراء الحداثة العربية، محمد صابر عبيد ، دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ط ١، ١٩٩٩ : ١٨ .
- (١) مرايا نرسييس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١ ، ١٩٩٩ : ١٤٠ .
- (١٤) في الذاكرة الشعرية: قيس كاظم الجنابي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٨٨ : ١٦-١٧ .
- (١٥) السيرة الذاتية، جورج ماي ، تعريب: محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) ، تونس ، ط ١ ، ١٩٩٢ : ٩٤ .
- (١٦) مرايا نرسييس : ١٤٤ .
- (١٧) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الادبي ، فيليب لوجون ، ترجمة وتقديم: عمر الحلبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ : ٢٢ .

- (١٨) أدب السيرة الذاتية في فرنسا : المفاهيم والتصورات ، فيليب لوجون ، ترجمة ضحى شبيحة ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد الرابع لسنة ١٩٨٤ : ٣١ .
- (١٩) السيرة الذاتية الروائية الوظيفة المزدوجة : دراسة في ثلاثية حنا مينا ، يمنى العيد ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد ١٥ ، العدد ٤ ، لسنة ١٩٩٧ : ١٢ .
- (٢٠) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث : حدود الجنس وإشكالاته ، محمد الباردي ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد ١٦ ، العدد ٣ ، لسنة ١٩٩٧ : ٦٩ .
- (٢١) مرايا نرسييس : ١٤٣-١٦٢، ١٤٤ .
- (٢٢) م.ن : ١٦٧ .
- (٢٣) م.ن : ١٤٩ .
- (٢٤) السيرة الذاتية الشعرية : قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية : ٩ .
- (٢٥) سيرة الغائب سيرة الآتي : السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطفه حسين : ١٢ .
- (٢٦) مفهوم الرواية السيرية، عمر محمد الطالب، مجلة صوت، نينوى- العراق، العدد ١، لسنة ١٩٩١ : ١١ .
- (٢٧) السيرة الروائية : إشكالية النوع والتهجين السردية، عبد الله إبراهيم، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، العدد ١٤، لسنة ١٩٩٨ : ١٧ .
- (٢٨) ينظر: شعرية طائر الضوء: جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله (قراءة ومنتخبات)، محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤ : ٩٥-٩٦ .
- (٢٩) ينظر: مرايا نرسييس : ١٠ .
- (٣٠) مرايا نرسييس : ٣٨ .
- (٣١) م.ن : ١٨٢ .
- (٣٢) الشعر العربي المعاصر : قضاياها وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت ط ١، ١٩٦٦ : ٢٤٠ .

القصيدة السير ذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني
د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

- (٣٣) مملكة العجر، علي جعفر العلق، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط ١، ١٩٨١ : ١١٩ -
١٢٠.
- (٣٤) شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠ : ١٠٧. وللوقوف على تفصيلات هذا
الموضوع، ينظر : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، فيصل صالح الشيخ إبراهيم
القصيري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط ١، ٢٠٠٦ : ٣٩-٤٢.
- (٣٥) السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردى : ١٧.
- (٣٦) نقلا عن: الشعر الحديث يستعير تقنيات السرد، ثائر زين الدين، مجلة المعرفة، وزارة
الثقافة في الجمهورية العربية السورية، العدد ٤٧١، لسنة ٢٠٠٢ : ١٧٣.
- (٣٧) مرايا نرسييس : ٦.
- (٣٨) الدلالة المرئية : قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلق، دار الشروق
للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠٠٢ : ١٤٩.
- (٣٩) قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر،
الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨ : ١٠.
- (٤٠) الدلالة المرئية : ١٥٥.
- (٤١) مرايا نرسييس : ٦.
- (٤٢) الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود محمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،
ط ١، ٢٠٠٥ : ١٢١.
- (٤٣) الكلام والخبر : مقدمة السرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء، ط ١، ١٩٩٧ : ٢٣.
- (٤٤) قضايا الشعرية : ٣٥.
- (٤٥) الإشارة الجمالية في المثل القرآني : ١٢٢.
- (٤٦) نقلا عن مرايا نرسييس : ٤٩.
- (٤٧) الدلالة المرئية : ٥٢.

- (٤٨) نقلاً عن م.ن : ٥٣ .
- (٤٩) م.ن : ٥٣ .
- (٥٠) الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، صفية مطهري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١ : ٢٠٠٣ : ٢٠٤ .
- (٥١) سيرة الغائب سيرة الآتي : ٧٧-٧٩ .
- (٥٢) الذاتية في اللغة، أميل بنفنسييت، ترجمة: حميد سمير وعمر حلي، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٩، لسنة ١٩٩٩ : ٦٤ .
- (٥٣) خطاب الحكاية : بحث في المنهج، جيار جينيت، ترجمة: مجموعة من النقاد، المشروع القومي للترجمة، ط ٢، ١٩٩٧ : ٢٠٨ وينظر: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبشير، مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٩ : ٦٧ .
- (٥٤) أقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩١ : ٦٢ .
- (١) المغامرة الجمالية للنص الشعري، محمد صابر عبيد، دار الكتب الحديث، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط ١، ٢٠٠٧ : ٢٠ .
- (٥٦) أقنعة النص : ٦٣ .
- (٥٧) بعض ملامح (الأنا) الراوية والمروية في الخطاب الروائي المعاصر: ادوارد الخراط نموذجاً، محمد الخبو، مجلة فصول، القاهرة، المجلد ١٦، العدد ٤، لسنة ١٩٩٨ : ٢١٢ .
- (٥٨) تموز في المدينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨١ : ٦٥-٦٦ .
- (٥٩) سيرة الغائب سيرة الآتي: ٩١
- (٦٠) م.ن : ٩١ .
- (٦١) لماذا تركت الحصان وحيداً، دار الفنون للطباعة والنشر، القدس، غزة، ط ١، ١٩٩٥ : ١٩-٢٠ .

القصيدة السيرذاتية تجنيس النص وموجهات الفعل القرآني
د. عبد الستار عبد الله صالح السيد خليل شكري هياس

- (٦٢) سيرة الغائب سيرة الآتي : ٨٧-٨٨.
- (٦٣) الأعمال الشعرية، محمد القيسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩،
ج ١: ٢٥٢-٢٥٤.
- (2) القناع في الشعر العراقي الحديث (١٩٤٥-١٩٨٨)، عبد الستار عبد الله صالح،
إشراف أ.د فائق مصطفى أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٢ : ٧٠.
- (٦٥) سيرة الغائب سيرة الآتي : ٩٣.
- (٦٦) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي: ٣٤.
- (٦٧) ينظر: السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي : ٢٧-٢٨ ، سيرة الغائب سيرة الآتي
: ١٣.
- (٦٨) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير: ٦٧.
- (٦٩) سيرة الغائب سيرة الآتي : ١٣.
- (٧٠) انساق الميثاق الاطوبيوغرافي : ٤١.
- (٧١) السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي : ٣٢.
- (٧٢) مرايا نرسيس : ٤١.
- (٧٣) السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي : ٣٤-٣٥.
- (٧٤) سيرة الغائب سيرة الآتي : ٤٢.
- (٧٥) السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي : ٤١.
- (٧٦) السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي: ٤٢-٤٣، وينظر: أنساق الميثاق
الاطوبيوغرافي: ٤٢-٤٦.
- (٧٧) أدب السيرة الذاتية في فرنسا : ٢٩.
- (٧٨) جدارية، دار رياض الريس للنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠ : ١٠٢.
- (٧٩) جدارية : ١٠٢-١٠٣.
- (٨٠) ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٨١، ج ١ : ١٩١.
- (٨١) م. ن ، ج ١ : ٣٣٨.

- (٨٢) م.ن ، ج ١ : ٣٧٠.
- (٨٣) ديوان محمود درويش، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط ٢، ٢٠٠٢، ج ٢ : ٤٩٨.
- (٨٤) الأعمال الشعرية، محمد القيسي، ج ٣ : ٣٣٤.
- (٨٥) م.ن ، ج ١ : ١٢٦.
- (٨٦) م.ن ، ج ١ : ٢٧٣.
- (٨٧) م.ن ، ج ٢ : ٢٠٥.
- (٨٨) م.ن ، ج ٢ : ٢٢٧.
- (٨٩) م.ن ، ج ٢ : ٢٨٩.
- (٩٠) م.ن ، ج ٢ : ٤٨٦.
- (٩١) م.ن، ج ٣ : ٧. ولتوثيق اسم زكية ينظر: ثلاثية حمدة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٠ : ١٥٤.
- (٩٢) م.ن ، ج ٣ : ٤٠٩.
- (٩٣) م.ن ، ج ٣ : ٤٢٣.
- (٩٤) الأعمال الشعرية، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٤ : ٢٢٧.
- (٩٥) الأعمال الشعرية، محمد القيسي، ج ١ : ٢٥٩.
- (٩٦) شعرية طائر الضوء : ٩٠.
- (٩٧) رسالة من محمد القيسي إلى د. محمد صابر عبيد بتاريخ ٢١/١٢/٢٠٠١.
- (٩٨) الأعمال الشعرية ، محمد القيسي ، ج ١ : ٣٤٢ :
- (٩٩) م.ن ، ج ٢ : ٣٤٢.
- (١٠٠) م.ن ، ج ٢ : ٣٩٣.
- (١٠١) م.ن ، ج ٢ : ٤٩١.
- (١٠٢) م.ن ، ج ٣ : ٢٥٤.
- (١٠٣) م.ن ، ج ٣ : ٤٣٠.

- (٨) م. ن ، ج ٣ : ٤٣٢ .
- (١٠٥) م. ن ، ج ٣ : ٤٨٦ .
- (١٠٦) الأعمال الشعرية، إبراهيم نصر الله : ٢٥٥ .
- (١٠٧) الأعمال الشعرية : ٦٦٣ .
- (١٠٨) ينظر : شعرية طائر الضوء : ٩١-٩٢ .
- (١٠٩) الأعمال الشعرية، محمد القيسي، ج ١ : ١٦٦ .
- (١١٠) م. ن، ج ١ : ١٢٣ .
- (١١١) م. ن، ج ٣ : ٤٢٣ .
- (١١٢) الحرية والطوفان: دراسات نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٧٩، ٢٣، وينظر: أفنعة الحقيقة وأفنعة الخيال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٢ : ١١ .
- (١١٣) معايشة النمرة وأوراق أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٢ : ٢٦٦ .
- (١١٤) شارع الأميرات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٤ : ١٠٠ .
- (١١٥) ينظر: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، خليل شكري هياس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ٢٠٠١ : ٥٨-١١٣ .
- (١١٦) ذاكرة للنسيان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٠ : ٢٢١ .
- (١١٧) من مقابلة أجريت معه في العاصمة المغربية الرباط أثناء حضوره مهرجان الشعر العربي، وقد نشرت على الانترنت: <http://www.arabb2000.net> Page 2 of 2
- :
- (2) م. ن : <http://www.arabb2000.net> Page 2 of 2 :
- (١١٩) نقلا عن مرايا نرسييس : ١٦٢ .
- (١٢٠) نقلا عن م. ن : ١٦٢ .
- (5) [http:// www. arab 2000.net](http://www.arab2000.net) : page 2 of 2

- (١٢٢) تمظهرات التشكل السيرذاتي: ١٤ .
- (١٢٣) الموقد واللهب: حياتي في القصيدة ، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط١، ١٩٩٤ : ١٩٢ .
- (١٢٤) الموقد واللهب: حياتي في القصيدة : ١٧١ .
- (١٢٥) م.ن : ١٥٠ .
- (١٢٦) تمظهرات التشكل السيرذاتي : ١٧ .
- (١٢٧) م.ن : ١٨ .
- (١٢٨) الموقد واللهب : حياتي في القصيدة: ٢٧ .
- (١٢٩) الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله: الرواية وسيلة للاندغام بالتاريخ..والقصيدة بيت الحرية، حوار أجراه مروان الدراج، مجلة الرافد، الشارقة، العدد ٣٤، لسنة ٢٠٠٠ : ٢٨ .
- (١٣٠) م.ن : ٢٧ .
- (١٣١) مرايا ساحلية: مشكلة الهوية السردية: ٦٢ .
- (١٣٢) السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي: ٥٥ .
- (١٣٣) م.ن : ٥٥ .
- (١٣٤) ينظر: السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي : ٥٥-٥٦ .

The Autobiography Poem and Reading Strategy in The Contemporary Palestinian Verse

Abstract

Alsermatip poem is one of the species sought in times of modern methodologies to confirm its presence in space as a reading somewhat literary novel, it came to the presence of literary cross-fertilization of both sexes are: poetry, autobiography, and so devoted to new usages in reading texts, necessarily requiring Search the poetics of their own, like any text Gaii, they have to have mechanisms and private foundations, it is the process of questioning the text, as read off of the research system in the functioning of the text, as it provides an appropriate opportunity to reveal the strategies the author in the formation of the text and structure.