السيرة الذاتية شعرا-دراسة ثقافية للتحولات النسقية في توظيفات الشعر الحديث

أ.م. د. كريم شغيدل

Received: 12/7/2020 Accepted: 16/8/2020 Published: 2021

السيرة الذاتية شعرا-دراسة ثقافية للتحولات النسقية في توظيفات الشعر الحديث

أ.م. د. كريم شغيدل

الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

07700143730

shghedlkarem@gmail.com

المستخلص:

السيرة الذاتية التي يعنيها تحديداً هذا البحث هي سيرة الشاعر الإنسان في خضم صراعات الحياة وتحولاتها وانعكاساتها الوجودية على العمق الإنساني، أنا الانكسار والاستلاب والقلق الوجودي، أنا الإحباط والتغرب في التجربة الحياتية التي عصفت بها الحروب والمجاعات وأساليب القمع الثقافي والإنساني، الأنا التي تضع تجربتها في سياق التحولات الثقافية لتشكل جزءاً من تاريخ وطن، أو سيرة مجتمع، وليست الأنا المغلقة التي تتمظهر بهيئة أداة ترسخ، من دون دراية، خطابات السلطة المؤدلجة على وفق مهيمنات نسقية تحمي وجودها التاريخي. فالسيرة الذاتية فن قائم بذاته، واستحضارها لصناعة قصيدة شعرية ينطوي على أنساق باتت محددة بحسب الأغراض القصدية للشاعر، فمرة يأتي الاستحضار بمعالجة عاطفية وجدانية، ومرة يأتي بمثابة فخر هو في النتيجة نوع من شعرنة الذات وتضخيم الأنا، ومرة يأتي بصيغة إقصاء للآخر والتعالي عليه، ومهما تعددت صيغ تمظهرات الأنا أو السيرة الذاتية للشاعر، لم تنتج سوى أنساق تمثل عيوب الخطاب، ومهيمنات المؤسسة السلطوية التي تؤدلج من خلالها مفاصل الخطاب الثقافي لحماية خطابها وتبرير وجودها، بينما تفردت التجربة الجديدة في الشعر العراقي الحديث بتوظيف سيروي من نوع آخر مختلف، خرج من إطار تلك الأنساق التقليدية ليخلق انساقاً متحررة من مهيمنات المؤسسة، أنساقاً ذوات أبعاد إنسانية، تمثل تمرد الذات المنكسرة وموقفها الرافض لقبح الحروب وخراباتها.

الكلمات المفتاحية: سيرة، شعر، دراسة ثقافية

المقدمة:

تأتي أهمية هذا الموضوع من كونه يرصد بعض التحولات الثقافية التي أملتها التحولات السياسية والتاريخية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية والثقافية المنعكسة على طبيعة الأنساق الثقافية التي ينتجها النص الشعري بوصفه واقعة ثقافية، لا مجرد نص جمالي تأملي أو خطابي، فتوظيف السيرة الذاتية ليس رؤية مبتكرة، ولا يرتبط بمرحلة أو حقبة معينة، فهو موجود منذ وجد الشعر، لكن ميزة التوظيف الحالي هي خروجها عن البنى النسقية المتوارثة، فالسيرة الذاتية فن قائم بذاته، واستحضارها لصناعة قصيدة شعرية ينطوي على أنساق باتت محددة بحسب الأغراض القصدية للشاعر، فمرة يأتي الاستحضار بمعالجة عاطفية وجدانية، ومرة يأتي بمثابة فخر هو في النتيجة نوع من شعرنة الذات وتضخيم الأنا، ومرة يأتي بصيغة إقصاء للآخر والتعالي عليه، ومهما تعددت صيغ تمظهرات الأنا أو السيرة الذاتية للشاعر، لم تنتج سوى أنساق تمثل عيوب الخطاب، ومهيمنات المؤسسة السلطوية التي تؤدلج من خلالها مفاصل الخطاب الثقافي لحماية خطابها وتبرير وجودها، بينما تفردت التجربة الجديدة في الشعر العراقي الحديث بتوظيف سيروي من نوع آخر مختلف، خرج من إطار تلك

الأنساق التقليدية ليخلق انساقاً متحررة من مهيمنات المؤسسة، أنساقاً ذوات أبعاد إنسانية، تمثل تمرد الذات المنكسرة وموقفها الرافض لقبح الحروب وخراباتها.

تألف البحث من مفصلين هما:

- **السيرة الذاتية فناً وتوظيفاً:** عالجنا فيه مفهوم السيرة الذاتية بكونها فناً سردياً مستقلاً يمتلك ممكنات التنافذ مع الشعر، ثم عرجنا على مختلف أنماط التوظيفات الفنية والرؤيوية للسيرة في بناء نصوص شعرية، ابتداء من النص السومري القديم، مروراً بالقصيدة الجاهلية، وانتهاءً بالشعر الحديث.
- **التحولات النسقية:** وهو مفصل إجرائي لبعض النصوص المختارة بصورة انتقائية للبرهنة على فرضية البحث. يعد التحليل الثقافي منهجاً مفتوحاً، يمكن ان نطلق عليه صفة الممارسة الثقافية، وليس آليات منهجية، فقد استعنا بالتحليل الدلالي- اللغوي، والسيسيولوجي كما أفدنا من منهج التحليل النفسي الفرويدي بغية التوصل لما تنتجه النصوص من أنساق ثقافية محتملة. وقد أردفنا المفصلين بخاتمة عرجنا فيها على بعض النتائج والتوصيات، متبوعة بثبت للهوامش وآخر لمصادر البحث ومراجعه، فضلاً عن هذه المقدمة التي سبقها ملخصان باللغتين العربية والإنجليزية.. والله ولي التوفيق.

الباحث

(1)

السيرة الذاتية فناً وتوظيفاً

السيرة الذاتية كما هو معروف فن قائم بذاته، له امتدادات تاريخية سواء في الغرب أم في الشرق، وقد تناول الدكتور إحسان عباس في كتابه (فن السيرة) بما يشبه الببلوغرافيا (Bibliography) لهذا النمط من الكتابة التي يمتزج فيها التاريخ بالأدب واليوميات بالوقائع، وبداية لم يكن للعرب نصيب وافر من هذا الفن، ونعني هنا كتابة السيرة الذاتية أو اليوميات، وكذلك كتابة سيرة الغير، لكن نرى بأن الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي لم يدخروا وسعاً في تطعيم قصائدهم بخطرات من يومياتهم الخاصة، أو سيرهم الذاتية، فالشعر الغنائي عموماً هو شعر ذاتي، يستمد موضوعاته من الحياة الخاصة للشاعر، سواء وقف على أطلال محبوبته أم جاشت عاطفته بوصف حنينه واشتياقه، وكان الشاعر العربي لا يتوانى عن الاعتداد بذاته تفاخراً أو ذكراً لمحبوبته حتى حين يمتدح الآخرين، نريد القول إننا لا يمكن تحييد الذات الشاعرة بأي حال من الأحوال.

تعرف السيرة الذاتية (Curriculum vitae) في شقها المتداول حديثاً بكونها " وثيقة تتضمن موجزًا أو قائمةً بالوظائف ذات الصلة بالخبرة والتعليم. السيرة الذاتية هي أول لقاء بين صاحب العمل المحتمل وطالبي الوظائف، وتستخدم عادة لفرز المتقدمين، وغالبًا ما يعقبها مقابلة أو أكثر في حالة البحث عن وظيفة"[1]، وقد نحتاج إلى هذا المفهوم الذي لا علاقة له بالأدب، أكثر مما نحتاج إلى ما قصده الدكتور إحسان عباس تحديداً لأنه تناول السيرة بوصفها فناً مستقلاً، بينما نجد في الشعر العراقي الحديث قصائد مكتوبة بطريقة الـ (c. v) بينما فن السيرة يعني ذلك الأنموذج المزدوج، أي السيرة الذاتية التي يكتبها صاحبها مثل كتاب (الأيام) لطه حسين، أو كتاب (حياتي) لأحمد أمين، أو كتاب (الساق على الساق فيما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق، أو كتاب (تربية سلامة موسى) أو اعترافات جان جاك روسو، من العصر الحديث، أو كتب السيرة النبوية التي تعد الأنموذج الأكثر حضوراً في التاريخ العربي لأسباب دينية وتشريعية وتاريخية، ابتداءً من سيرة ابن هشام والقاضي عياض والسهيلي وابن كثير وياقوت والغزالي وغيرهم الكثير، وإلى جانب ذلك كانت هناك سير ذاتية

كتبها مفكرون وفلاسفة كابن سينا في (السيرة الفلسفية) وابن خلدون، وما دونه الجاحظ من وقائع شخصية في كتبه، وكذلك أبو حيان والصفدي والصولي، فضلاً عن كتب الرحالة كابن جبير والبلوي والعبدري وغيرهم[2]. ما يعنينا من أمر السيرة الذاتية هو تحولها عن وعي وقصدية إلى موضوع شعري، أو مضمون أدبي لجنس آخر مغاير، فاليوميات والحوادث والشخصية والذكريات والحياة الخاصة يمكن أن تتداخل في جنس نثري معروف هو السيرة الذاتية أو اليوميات أو الاعترافات، وهي بالضرورة ذات طابع سردي- نثري يتنافى مع الطبيعة الإيحائية للشعر ولغته المجازية، وقد يكون الكتاب الغربيون أكثر جدية وجرأة في الكتابة عن حيواتهم من الكتاب العرب، ولذلك طبعاً أسباب كثيرة تتعلق بالثقافة الاجتماعية والدينية ومحظوراتهما التي تهيمن على الذهنية العربية، وإذا ما تعلق الأمر بذائقة المتلقي العربي التي يطغى عليها الطابع الشعري، فإنها تميل إلى معرفة الخصوصيات بنوع من الفضول، لكنها في الوقت ذاته لا تتقبل أنموذجاً صريحاً أو فضائحياً بمستوى اعترافات روسو، وأعتقد أن هذه الأسباب ذاتها هي التي دفعت الشعراء بصورة وأخرى لتدوين شذرات من سيرهم الذاتية، أو تخصيص قصائد توجز مراحل من سيرهم الذاتية، بأساليب مختلفة تتأرجح بين التصريح والتلميح والبوح والإيحاء والتمويه، فالخطاب الشعري خطاب مجازي، يحتمل أن نمرر من خلاله ما هو واقعي وحقيقي. انفتح الشعر الحديث على تقنيات وثيمات من خارج جنس الشعر، لا سيما (النص المفتوح) تحت مسمى (قصيدة النثر)، كالسرد التاريخي أو اليومي، والوثيقة المصورة أو الصورة الشخصية، والرسوم المرافقة للنصوص، أو النسخ باليد وتفعيل الفضاء البصري، والحوار (الدايلوج) والحوار الداخلي (المونولوج)، وإعارات أخرى من السينما والمسرح وفنون السرد والرسم وغيرها، وقد ذهب الناقد فاضل ثامر إلى أن اليوميات تعد من المكونات الميتاسردية في الرواية، ويعني إجمالاً اليوميات التخييلية واليوميات الذاتية للكاتب، فقد عد اليوميات مدونة وثائقية ميتاسردية[3]، وهو محق على اعتبار الرواية فناً من صنع الخيال، وبناء على ذلك يمكننا أن نعد كل ما يستعيره الشاعر من خارج البنية الراسخة للقصيدة هو ميتاشعر، ونعني به التداخل الإجناسي بين الآداب والفنون، وقد يكون المصطلح ملائماً بخصوص التقنيات والعناصر البنائية التي يستعيرها الشعر من خارج منظومته، لكن بالنسبة للسيرة الذاتية فقد يبدو الأمر على درجة من التناقض، فهل الشعر إلا محاكاة ذاتية لمشاعر وأحاسيس ووقائع حياتية؟ نعم وهذا هو الفرق، الفرق في الوسيط الأدائي، الشعر ليس سيرة ذاتية خالصة، وإنما محاكاة للسيرة، بمعنى آخر هو تصوير لمشاعر الذات وإحساسها بما يحيط بها، ولا يمكن لأي شاعر أن يتجاوز حاجز المحاكاة إلى السرد المباشر لسيرته أو سيرة سواه بصورة مباشرة، بل هناك عملية تمثل شعري، مهما حاول الخروج على الإطار الشعري وقوانين الكتابة الشعرية في مستواها التقليدي، لكن، وهذا ما يعنينا على وجه الخصوص، إن الشعر الحديث، لا سيما قصيدة النثر، لا يعتد فيها بفاصل بنيوي بين الشعر والنثر، لا من حيث الإيقاع أو الشكل الخارجي فحسب، وإنما من حيث المكونات والمضامين والصياغات وأحياناً البناء. لقد دأب شعراء التحديث على زج سيرهم الذاتية أو يومياتهم في قصائدهم، لا بطريقة الفخر التي درج عليها الشعر العربي، أو وصف اللقاء بالحبيبة أو الحنين لديارها والوقوف على الأطلال، وإنما بطريقة السرد النثري، والأمر يشمل النمطين (قصيدة التفعيلة) أو ما سمي بالشعر الحر و(قصيدة النثر) التي تعد الأقرب إلى توصيفات الشعر الحر، فللسياب قصائد أشبه باليوميات البسيطة العادية، وقد نظمها على وفق نظام التفعيلة، وتعد قصيدة (عكاز في الجحيم) أنموذجاً لما يمكن أن نسميه (النثر الموزون) إذ يقول على سبيل المثال:

" وبقيت أدور/ حول الطاحونة من ألمي/ ثوراً معصوباً كالصخرة هيهات تثور/ والناس تسير إلى القمم/ لكني أعجز عن سير – ويلاه – على قدمي/ وسريري سجني تابوتي منفاي إلى الألم/ وإلى

العدم"[4] إن قصدية لا شعرية تهيمن على هذا المقطع، أعني غياب رؤية الشعر أو انسحاب قوته التخييلية أمام ما هو حسي، وبرغم الطابع الكنائي البسيط والتشبيهات هناك هيمنة للمضمون النثري، وقد نراه أكثر وضوحاً في المقطع الآتي:

" فهنا لا يشمت بي جاري/ أو تهتف عاهرة مرت منتصف الليل على داري/ " بيت المشلول"/ هنا، أمسى لا يملك أكلاً أو شرباً/ وسيرمون غداً بنتيه وزوجته دربا/ وفتاه الطفل إذا لم يدفع متراكم إيجار"[5] هذا مقطع من سيرة ذاتية خالٍ من أية انزياحات دلالية أو تركيبية، مضمون نثري وصياغة نثرية تتوسل التفعيلة بمثابة الإطار الخارجي لتبرير انتمائها للشعر، لأنه لا يوجد في ذهن الشاعر سوى التعريف المدرسي لقدامة بن جعفر الذي يقول فيه: "الشعر كلام موزون مقفى وله معنى"[6] وهذا يعني بالضرورة إن أي خلل في التفعيلات أو في القوافي سينفي صفة الشعر عمَّا هو مكتوب، وإذا ما تأملنا المقطع أعلاه فإن الذائقة لا تخطئ ما ينطوي عليه من تكلف، بل إن هذا النص ينتمي للمرحلة المتأخرة من حياة السياب، أي مرحلة المرض التي لا ترتقي قصائدها لمرحلة الشعر الرؤيوي، أنشودة المطر ومثيلاتها، وتوظيفاته الأسطورية، فهي حسية مباشرة تتلاشى فيها جماليات الشعر وتنحسر رؤيويته. قد يكون القناع أسلوباً آخر لمزج السيرة الذاتية بسير تاريخية أو ثقافية أو أسطورية، وقد وظف الشاعر السياب شخصية النبي أيوب (عليه السلام) بمثابة قناع يتماهى به بسبب ما عاناه من مرض وآلام تستحضر شخصية النبي لما عرف عن سيرته من صبر على المرض حتى ذهب مثلاً سائراً في قصيدته (سفر أيوب)، واستعار شخصية السيد المسيح (عليه السلام) في قصيدة (المسيح بعد الصلب) كما استعار (السندباد) في قصيدة (رحل النهار) وقد تقنع خليل حاوي أيضاً بالسندباد في قصيدته (الرحلة الثامنة للسندباد)، وقد زاوج الشاعر أدونيس (علي أحمد سعيد) بين شخصية (مهيار الديلمي) ومدينته دمشق، ليبتكر شخصية (مهيار الدمشقي) ولقب سعدي يوسف نفسه بـ (الأخضر بن يوسف) وتقنع عبد الوهاب البياتي بشخصية (عمر الخيام) وبشخصية (الحلاج) مثلما تقنع بها شعراء كثيرون والقناع: " في الشعر المعاصر وسيلة درامية للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة، وهو تقانة جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف درامي أو رمز فنّي يُضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية"[7] ولعل البياتي في محاولته التنظيرية في كتابه (تجربتي الشعرية) حاول تعريف القناع بمفهوم يناقض توظيفه الشعري، معتقداً أن القناع هو" الاسم الذي يتحدّث من خلاله الشاعر مع نفسه، متجرّداً من ذاتيته، أي إن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقلّ عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردّى أكثر الشعر العربي فيها"[8]، فتوظيف القناع توظيفاً جزئياً أو كلياً هو محاولة لتسريب جزء من سيرة ذاتية يغلفها ادعاء قصدي بالتماهي مع شخصية معروفة ذات بعد ديني أو تاريخي أو أسطوري أو أدبي أو غير ذلك، لكننا في هذا البحث تحديداً لا نعول على قصيدة القناع، لأنها تدرس في مجالها وقصدية توظيفها (القناع)، ونحن نتحرى التوظيف القصدي المباشر للسيرة. إذا ما عدنا إلى أقدم عصور الشعر فسنجد أن السيرة الذاتية تمثل لب الشعر، فهذه قصيدة (النفي من مدينة أور) لأقدم شاعرة في التاريخ، هي (أنخيدوانا) ابنة سرجون الأكدي، كأنها مذكرات يومية:

" ناديتني لأسكن المعبد المقدس،/ گيبارو،/ فلبيت النداء، أنا الكاهنة العظمى،/ أنخيدوانا./ حملت سلّة الطقوس ورتّلت ترتيلا،/ وما تغنيت باسمك سوى تبجيلا./ نُفيت ورُميت بين حثالات البشر،/ فأضحى العيش من غيرك كدراً في كدر.(في الأصل كدرٌ)/ يحلّ النهار بضوئه مرتعبا،/ من ظلام يلفّني،/ ومن نور ألبسه الظلام سوادا،/ وحجبته حبات رمل عصفت بها الرياح./ جفّ ثغري الباسم وبات التلعثم مباحا،/ وغدا وجهي الجميل ترابا."[9]

لم يشر المصدر إلى مصدر هذه القصيدة ومترجمها، وقد استعنا بها على سبيل التمثيل، وفي واحدة من طقوس الخصب والنماء التي تتغنى بحكاية الآلهة أنانا وحبيبها ديموزي (عشتار- تموز) أو ترتل على لسانيهما من قبل الكهنة أو المنشدين في المعابد وربما يرددها الناس في المناسبات الدينية، نجد أن الأسلوب السردي هو الذي يبني الشعر، فهناك حوادث تتعاقب عبر حوارية بين أنانا وديموزي:

" في الليلة الماضية فيما كنت أنا، الملكة، أشع ضياء،/ في الليلة الماضية فيما كنت أنا، ملكة السماء، أشع ضياء،/ كنت أشع ضياء، كنت أرقص طربًا،/ كنت أترنَّم بأنشودة على اقتراب الضوء الساطع،/ التقى بي، التقى بي، الرب التقى بي،/ الرب وضع يده في يدي،/ أوشوم جال أنَّا ضمَّني إلى صدره."[10] و(أوشوم جال أنّا) أحد ألقاب ديموزي، ولهذا النص عدة ترجمات، ولعل الدكتور فاضل السوداني أخذه عن كتاب (صموئيل ن. كريمر، طقوس الجنس المقدس عند السومريين، بترجمة نهاد خياطة)، وقد تكون طريقة سرد اليوميات في الشعر الحديث أقرب إلى الشعر السومري منها إلى الشعر العربي بصورته الكلاسيكية وعبر عصوره المختلفة، ربما لأن البلاغة التي تهيمن على الشعر العربي جعلت مساحة محاكاة المشاعر أوسع، في حين جاءت بلاغة النص السومري التي تطغى عليها بنية التكرار والتعبير المباشر الأقرب للمناجاة، وإذا ما انتقلنا إلى معلقات الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام (الجاهلي) فسنجد الوقفة الطللية مفتاحاً لمذكرات الشاعر، كما في معلقة امرؤ القيس التي بنيت على (مسرودات) متداخلة عن مغامراته الشخصية، وكأنه أراد تصوير سيرته الذاتية من الجانب العاطفي، متخذا من حواراته الافتراضية أو ربما الحقيقية، ومن بعض الوقائع التي جمعته ببعض النساء مضامين ليوميات صعلكته، ابتداءً من (أم الحويرث وأم الرباب) فعذارى الغدير ثم ابنة عمه (عنيزة) والحبلى والمرضع وفاطمة ونساء أخريات يسترسل في وصف محاسنهن ومغامراته، وشيئاً فشيئاً ينتقل من السرد إلى الوصف حتى يبدأ بمناجاة الليل ثم وصف فرسه، وما بين الوصف والسرد يعرج على يومياته في الصيد، ثم ينتقل لوصف المطر، وواضح أن معلقة امرؤ القيس تضمنت الكثير مما يمكن عده سيرة أو يوميات، بصياغة هي من صلب الشعر، وإن غلب عليها السرد، فتارة نجده يوثق الوقائع وأخرى يغير الخطاب إلى الوصف والمناجاة والمحاكاة، ولا يخلو شعر طرفة بن العبد من الطابع السردي، وكذلك شعر النابغة الذبياني وعنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى، وصولاً إلى بردة كعب بن زهير بن أبي سلمى(بانت سعاد). هل يعني هذا إن الشعر مضمون ذاتي سيروي محض؟ وهل هذا هو الذي سنتحراه في شعرنا الحديث؟ لا بالتأكيد، وإلا فقد هذا البحث مسوغاته النقدية التي نرجوها، فالأمثلة الآنفة الذكر لا تعني بالضرورة أنموذجاً مطابقاً لفرضيتنا، لأن السيرة الواردة في نصوص الطقوس السومرية التي تخص (إنانا وديموزي) لا يمكن التعويل على ذاتيتها، لكونها جزءاً من حكاية أسطورية ونص طقوسي لا نستبعد أن يكون من نتاجات الكهنة، أما نصوص الشاعرة (أنخديوانا) فهي أقرب للمناجاة بينها وبين الآلهة وأقرب للدعاء أو النشيد الديني وإن اتفقنا على تجنيسه شعراً، أما يوميات امرؤ القيس وسواه من الشعراء العرب، فهي لا تمثل سيرة ذاتية داخل منظومة اجتماعية بقدر ما هي التقاطات عابرة مع الآخر، أي إنها لم تعالج سيرة ذاتية في إطارها الذاتي المحض أو الاجتماعي المنعكس على الذات، وإنما في إطار عاطفي ضيق ومحدود، لا يرقى إلى الرؤية الوجودية في معالجات الشاعر الحديث حين يوظف سيرته الذاتية التي يسعى من خلالها للكشف عن هويته الشخصية أو هوية مدينة أو هوية مجتمع أو هوية حدث، وحتى حين يوظف سيرة الآخر، فهو لا يوظفها على سبيل المدح أو الهجاء أو الرثاء، وإنما يحولها إلى مضمون إنساني ذي بعد ثقافي على الأغلب.

والسيرة أو الترجمة الذاتية بكونها فناً مستقلاً درست من كثيرين، فإلى جانب الدكتور إحسان عباس، ألف الدكتور شوقي ضيف كتيباً صغيراً سنة 1956م بعنوان (الترجمة الشخصية) فضلاً عن تهاني عبد الفتاح شاكر (السيرة الذاتية في الأدب العربي فدوى طوقان، وجبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجاً) ومحمد عبدالغني حسن (التراجم والسير) وعبد العزيز شرف (أدب السيرة الذاتية) وعبد القادر الشاوي (الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب) ومحمد الباردي (عندما تتكلّم الذّات، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث) ويحيى إبراهيم عبد الدايم في كتابه (الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث) الذي يرى بأن الترجمة الذاتية " ليست هي تلك التي يكتبها صاحبها على شكل "مذكرات" يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي، وليست هي التي تكتب على صورة "ذكريات" يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات أكثر من عنايته بتصوير ذاته، وليست هي المكتوبة علي شكل "يوميات" تبدو فيها الأحداث على نحو متقطع غير مرتب، وليست في آخر الأمر "اعترافات" يخرج فيها صاحبها على نهج الاعتراف الصحيح، وليست هي الرواية الفنية التي تعتمد في أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصة لكاتبها، فكل هذه الأشكال فيها ملامح من الترجمة الذاتية، وليست هي لأنها تفتقر إلى كثير من الأسس التي تعتمد عليها الترجمة الذاتية الفنية "[11]، فالمطلوب إذاً أن تكتب السيرة الذاتية بما يشبه التاريخ الشخصي لصاحبها منذ ولادته حتى لحظته الراهنة، ونحن لا يمكننا أن نبحث في الشعر عن هكذا سيرة متكاملة، ربما نبحث عن ملامح، أو بالأحرى نبحث عن اختزال شديد أقرب إلى فكرة الـ (c. v) بمضمون مختلف لا علاقة له بالسيرة الوظيفية أو التحصيل الدراسي وما شابه ذلك، إنما هو (c. v) لحالة من حالات الذات أو جانب من حياة الشاعر، لذلك لا نحتاج كثيراً إلى الخوض في مجال التنظير أو مناقشة أطروحات الكتاب والنقاد والباحثين الأكاديميين أو الاستعانة بمصادرهم لأنها تبحث في مجال السيرة بكونها فناً مستقلاً، لا بكونها ثيمة للتوظيف الشعري كما هو مطلبنا. لا نستطيع فصل هذا النوع من التوظيفات الفنية عن السياق الثقافي العام، فمع شيوع ظاهرة تقديم الـ (c. v) في الحياة العامة، ومع شيوع بعض كتب السيرة والمذكرات، انتقلت تأثيرات ذلك إلى الشعر، بما يناسب التكثيف اللغوي والتعبيري للشعر، وقد كان للرواية التي طغت ربما على الشعر عالمياً حتى شبهت بكونها قصيدة العصر، تأثير بالغ في تمثل لغة السرد وعناصره وتقنياته، والرواية بوصفها فناً موضوعياً لا تخلو عادة من سيرة الكاتب ويومياته ومذكراته، سواء بصورة مباشرة أم من خلال تماهيها مع سير الشخصيات الروائية، فبعض الشعراء تحولوا إلى روائيين بسبب هيمنة الرواية، وبعضهم اختار تعويضاً لتسريب سردياته اليومية من خلال القصيدة، إلى حد المباشرة في توظيف الشاعر لاسمه متتبعاً بصورة مختزلة سيرته منذ الولادة حتى لحظة حيرته الوجودية الراهنة، أو موظفاً صوره الفوتوغرافية بوصفها لحظات متوقفة من زمن ما للسيرة الذاتية، أو الاعتراف المباشر، وقد جاء توظيف السيرة الذاتية في القصيدة العراقية الحديثة بمثابة التجسيد للهم الذاتي رداً على ما شاع من شعر رسمي يمجد الحرب ويجمل صور الموت، لذلك غلبت أجواء الحرب على السير الذاتية للشعراء، فكثيراً ما نجد الشعراء يتمثلون سيرهم من داخل الملاجئ والثكنات، أو من داخل المدن لكن مع تأثير واضح للحرب، وهذا هو ما سنحاول الإحاطة به إجرائياً.

(2)
التحولات النسقية

حين ننزع من الشعر سمته الذاتية يتحول إلى شيء آخر، فالشعر الموضوعي وإن تلبس بكل عدة الشعر الخارجية من أوزان وقوافٍ، ينتمي إلى موضوعاته التي يروج لها، لكن لا نعدم الذاتية فيه منطلقاً ووجهة نظر، باستثناء الشعر التعليمي، فالشعر غنائي/ ذاتي بصورة عامة، ولا يخلو من سيرة الشاعر، بل يمثل عاطفته وإحساسه ومخيلته وثقافته وخزينه النفسي واللغوي، فإننا لا نعني في بحثنا هذا السيرة الذاتية بذاتها وعموميتها الشائعة في الشعر، إنما هناك خصوصية للتوظيف، أزاحت بناء السيرة ومدلولاتها وأنساقها الظاهرة والمضمرة، ولعلنا معنيين بالمضمرة انطلاقاً من الإطار المنهجي (النقد الثقافي) للبحث، مركزين النظر في التحولات النسقية المضمرة لتوظيف السيرة الذاتية في الشعر، وتلك التحولات أصبحت ربما سمة ميزت النص المعاصر، منذ تسعينيات القرن المنصرم، فإذا كانت حقبة السبعينيات سعت لتكريس اليومي والحياتي والذاتي، فإن الثمانينيات شهدت تعالياً على كل ذلك، لكن التحولات الحياتية التي وسمت العقود الأخيرة اقتضت الرجوع إلى اليومي الموجع القاسي، والذاتية المتمردة الخارجة من أسر الرومانسيات والوصفيات والمحاكاة إلى الموقف ومواجهة الواقع بغضب وجودي- إن صح التعبير- فهذا الشاعر عبد الرزاق الربيعي يواجه المتلقي بعدة نصوص يوظف فيها يومياته وحقب من سيرته الذاتية، ينتقل فيها من الذاتي الخاص إلى الموضوعي العام، إذ يضع ذاته في سياق سيرة جيل كامل أو عدة أجيال، ففي نصه (قلوبنا وصلت... شكرا لساعي البريد) المكون من عدة مقاطع تبدأ بالعبارة الأولى من العنوان:

"قلوبُنا التي وَصَلتْ/ وَصَلتْ مبلّلةً:/ مثل وقوفِ الأمّهاتِ بانتظارِ/ البحّارةِ الغرقى/ بعد أن شبعوا موتًا/ وحصى/ وزرقة"[12]

ثم ينقطع الخطاب بصيغة الجمع بما يشبه الالتفات أو تغير الخطاب:

" تحتربُ روحي بأتربتِها الثقيلةِ/ بانتظار وجوه الملوك/ ورؤساء الدول/ عندما يصطفّونَ/ على يسار ختم البريد"[13] وهذا هو المقطع الأول الذي جاء بانتقالات صورية وموضوعية عديدة، فقلوبنا التي وصلت توحي بأنها تدل على المفرد بصيغة الجمع، ثم الانتقال إلى الآخر (الأمهات- البحارة) ثم إلى مدلول الزوال، الموت بأعمق صوره، الإشباع الزمني والجسدي، ثم الانتقال إلى الذات بصيغة خطاب مباشرة، من خلال صورة الصراع بين الروحي والمادي (روحي- أتربتها الثقيلة) ومقابل انتظار الأمهات، يأتي انتظار من نوع آخر، بملمح تهكمي، في إشارة إلى السلطة بصورتها الفردية وبصيغة الجمع (ملوك- رؤساء) لبيان هيمنة الاستبداد والتسلط من خلال وجود صورهم على طوابع البريد أو أختامه. وفي المقطع الثاني يكمل النص مدلول الرسائل التي كانت الوسيلة الوحيدة للاتصال بالآخر قبل شيوع الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، فيبدأ أيضاً بصيغة الجمع التي يراد بها المفرد:

" قلوبُنا التي وَصَلتْ/ وَصَلتْ ممزّقةً جزئيًّا:/ (أخوة بروتس)/ هكذا أسمّي أصدقائي/ كلّما حشرتُ قلبي/ بكاملِ نبضاتهِ/ في فراغِ الصندوق"[14] وهنا ينتقل النص إلى التاريخي الأسطوري، ليستحضر قصة يوليوس قيصر، وصديقه بروتس الذي شارك في قتله، وقال فيه قولته المشهورة التي وردت في مسرحية شكسبير: (حتى أنت يا بروتس؟!) فهل يريد الربيعي أن يصف أصدقاءه بالخيانة؟! ربما، ولكنها خيانة من نوع آخر، إذ جاءت مقرونة بفعل دال على التواصل لتبديد الغربة في المنافي (كلما حشرت قلبي...) والقلب هنا كناية عن الرسائل التي كان يرسلها إلى أصدقائه، والصورة التي رسمها الشاعر بكنائية سلسة وبسيطة بمحمول عاطفي، وإن أضمرت نوعاً من الهجاء للآخر إلا أنه هجاء مشحون بالعتب الودي، لكن استحضار (بروتس) هنا من باب المبالغة الشعرية، يتحمل أن يكون تهكماً، مرتبطاً بعبارة شخصية يطلقها على المقربين من أصدقائه، إذ كسر المحمول العاطفي لصورة القلب المحشور بكامل نبضاته في فراغ صندوق البريد حدة الوصف الهجائي لتضعه في سياق التهكم،

وفي مقطع آخر يبدو أقرب للسرد السيروي، ينتقل فيه النص أيضاً من اللازمة الدال المفرد بصيغة الجمع إلى السيروي الذاتي:
" قلوبنا التي وَصَلتْ/ وَصَلتْ تالفةً:/ أُغادر (عمّان) مثلما ولدتني مدينتي/ عاريًا إلا من الأورامِ/ أورامٌ بسبب البطالةِ السميكةِ/ أورامٌ بسبب احتراقِ الإقامةِ/ بسبب جاريَ الذي لم يقلْ لي/ (صباحَ الخير)/ أغادرُ (عمّان)/ حاملًا قبضةَ مطرٍ/ وطينًا يتدلّى من أسفلِ بنطالي/ أحكّهُ بشموسِ (صنعاء)/ هكذا تتلاقحُ العواصمُ العربيّةُ/ لتُزهرَ متشرّدينَ جُدُد"[15] تهيمن على هذا المقطع دلالات الترحال والتغرب، وهذا جزء حقيقي من سيرة الشاعر، فمن مدينته (بغداد) التي لم يذكرها صراحة، إلى عمَّان التي كانت محطة كل المهاجرين والمنفيين العراقيين إبَّان حقبة التسعينيات إلى (صنعاء) التي كانت محطة أخرى للعمل، وقد اشتغل النص على فكرة الولادة، على اعتبار أن الانتقال من مدينة إلى أخرى أو إلى عالم آخر جديد هو ولادة جديدة للإنسان في حضن مكاني آخر، لكن الولادة هنا مشوهة (عارياً إلا من الأورام)، كما ولدته مدينته الأم، ثم يسترسل في أسباب الأورام (البطالة، الإقامة، الآخر)، فالبطالة دال مباشر لضيق العيش، والإقامة دال على الإجراءات التعسفية التي تتخذها السلطات بحق المهاجرين، من دون مراعاة لأي عامل إنساني، والآخر- الجار دال على المواطن الأصلي الذي يعجز المهاجر عن الاندماج معه، بسبب نظرته الفوقية، وتضمر هذه الصورة نسق الكراهية التي يكنها الآخر، بكونها جزءاً من نسق أيديولوجي ذي بعد سياسي واجتماعي واقتصادي، فالمواطن ينظر للآخر الوافد بوصفه منافساً له في بلده، ومزاحماً له في حياته ومعيشته، وهذا النسق ينتمي إلى أنساق البداوة مثلما ينتمي نسق التعسف السلطوي لفرض هيمنة السلطة بفرض إجراءات متشددة على من تعدهم غرباء، وهذا مؤشر ثقافي مهم، فنسق الكراهية يمكن أن يكون مصدره الشاعر في النصوص التقليدية، أو بتعبير أدق الشاعر وما تسيطر عليه من مهيمنات نسقية، بينما في هذا النص نجد الشاعر هو الذي يكشف ذلك المضمر ويعاني منه ويرفضه، وفي قرارة نفسه رغبة في التواصل الإنساني مع الآخر.
وقد تضمن النص مقاطع هي بعض الرسائل المكنى عنها بالقلوب (ثلاثة نماذج) أشبه بالوثائق، الأولى للاجئ عراقي، والثانية لـ (فائزة) ابنة أخت الشاعر، بدلالة صيغة الخطاب التي تقول فيها:
" (خالي.. إننا مشتاقون لك كثيرًا/ الله يخليك ارجعْ ارجعْ ارجعْ)/ فائزة في 1994/11/8"[16]
أما النموذج الثالث فهو عبارة عن وصية كما ذيله الشاعر، وهذه الوثائق، غذ تأتي في سياق نص شعري، إنما تؤشر لقصدية فنية في التنافذ الإجناسي، فهي تنتمي للسرد صراحة، ما لم نقل للميتا - سرد كما يصف فاضل ثامر[17] الذي يعد جزءاً عضوياً من الرواية، فالربيعي في نصه هذا يخلق قارئاً ضمنياً يوجه إليه خطابه، مثلما يخلق ذوات أخرى توجه خطابها إليه أو لآخرين، وهذا ما أعطى النص حركية بنائية وتنوعاً دلالياً، ومساحة اشتغال ثقافي، على موضوعات التواصل والغربة والمواطنة والاندماج والسلطة وغيرها.
وفي أول نص من مجموعته (الحياة في غلطتها)، التي هي نصوص مفتوحة، يواجهنا الشاعر (زعيم النصار) بكتلة نثرية عنوانها (حياةٌ على جانب النهر) هي سيرة ذاتية تم تقسيم نصفها الأول على الأحرف الهجائية لاسمه (ز ع ي م) وفي التمهيد الذي سبق هذا التوزيع يقول النصار:
" على الأرجحِ السنوات التي مرّتْ في الطريقِ المعلّقة فوق الهاوية، كانت/ محشوّة بالأخطاء،/ لقد زهوتُ بها، ربّما لأنها اخترعتني شاهداً عن حروبٍ/ لن تنتهي، عن رحلة لعابرين ذهبوا لمدينةٍ ضائعة، عن معارك دينية يمقتُها/ الله، عن ثورات آمنت بالخرافة، عن حكايةٍ يختلطُ فيها الواقع والخيال،/ العقل والجنون، الصورة والحدث."[18]
وإذا ما حاولنا تفحص النص بنيةً وخطاباً فسنجد بأنه نص سيرة بامتياز، ابتداءً من عنوانه (حياة على جانب النهر) بوصفه عتبة للقراءة، وهو عنوان صريح مباشر لا ينطوي على أية مفارقة دلالية

أو لغوية، إنما هو عنوان موضوعي يشير إلى مغزى النص مباشرة، ونلاحظ مفتتح النص بعبارة نثرية (على الأرجح...) ما يكرس البنية الموضوعية بنيّة مبيتة وقصدية واعية لطبيعة النص، فالنص لم يعالج حياة مفترضة إنما حياة حقيقية من صلب التجربة الذاتية للشاعر، إذ يكثف مقدماً رؤيته للحياة بترجيح كونها (السنوات التي مرت في الطريق المعلقة فوق الهاوية...) هكذا يرى النص حياة جيل عاش محنة الحرب والقمع والاستلاب والتمرد بما فيها من أخطاء، مع ذلك تعبر الذات الشاعرة عن زهوها، لا لأنها حياة حافلة بما يستحق العيش، بل لأنها صيرت الذات الشاعرة أو اخترعتها شاهداً على حروب لا نهاية لها، وعابرين، ومعارك دينية، وثورات، وحكاية يختلط فيها كل شيء، مجموعة متناقضات، ثم ينتقل النص من خطابه السردي إلى سؤال إنكاري مفاجئ:

"ما هذه الغلطة؟ منذ ثلاثين سنة، تمرّ أيّامي، تتعثّر بين الصخور في/ الوادي. البرق الذي مرّ بقلبي كان عمري./ على الأرجح ستبقى حياتي مثل عجلة تدورُ، تدورُ حتى أضع حداً لها."[19]

ومن صيغة السؤال إلى صيغة السرد، ثم التعقيب فالعودة إلى معنى الرجحان، ومن ثم اختزال السيرة بمدلول كنائي، وإن كان ظاهره يدل على الاستمرارية والديناميكية أو الحركية، ونعني مدلول الدوران، إلا أنه يفضي بالضرورة إلى التكرار والفراغ والاستلاب، واللاجدوى والقطيعية واللامعنى، لذلك عمد الشاعر إلى رفض هكذا حياة تعيد دورتها بصورة آلية رتيبة، وجاءت رؤية الشاعر معبرة عن إرادة الإنسان في وضع حد لهذه الرتابة التي تشبه الموت، فالشاعر هنا لا يقصد وضع حد لحياته باختيار ميتة مناسبة، أو ترك الأمر لغيبيات القضاء والقدر، إنما الخروج من دائرة أو دورانية النسيان والعدم والاستهلاكية، نحو حياة لها معنى، ويكون فيها للإنسان معنى، لا أن يكون شاهداً على الحروب والمآسي والصراعات والخرافات أو يكون جزءاً منها، وبعد هذا التمهيد النصي، تأخذ السيرة الذاتية تقسيماً مباشراً مستمداً من حروف الاسم الأول للشاعر، إذ يبدأ القسم الأول (ز) بما يشبه شهادة الميلاد:

"في الرابع عشر من تموز يكتبون حياته في غرفة المصائر ويحتفلون،/ يقولون: في مصادفةٍ غامضةٍ لا نظير لها، صارت له حياة، ولأطفالٍ معه هو/ أبٌ وأخ، ومع التي في سريره ابنٌ وزوج، نام في حرير مدمّى، حياته خطأٌ/ لشخص آخر، يُغريه بآخرةٍ ويمنّيه بجنّة العبيد.."[20]

ربما يحيلنا التاريخ أعلاه إلى محمول سياسي، لكن في الواقع هذا هو التاريخ الحقيقي لميلاد الشاعر، وحتى تسميته جاءت ملائمة للمناسبة المعروفة المرتبطة بالزعيم الراحل عبد الكريم قاسم، وإذا ما نظرنا من زاوية ثقافية فسنرى بأن السائد الثقافي كان سياسياً في حقبة الستينيات، فولادة طفل بمثل هذا اليوم تعني الكثير بالنسبة للأسر الجنوبية التي كانت مناصرة للزعيم، حتى أن مواليد الستينيات غلب عليهم اسم (كريم)، فالسياق الثقافي كان مؤدلجاً على مستوىً شعبي، فهي مرحلة تحول استقطبت عامة الناس الحالمين بوضع جديد، قد يلمح النص لذلك، لكن القصد الأساسي هو تاريخ ميلاد الشاعر المتزامن مع تلك المناسبة التي لم يقف عندها النص، ولم يعنى بمصادفتها، بل ذهب إلى مصادفة غامضة وغرائبية، هي أن يكون أخ وأب وابن وزوج، كما لو أنه يستعيد حكاية اليتيم الدارجة في كناياتنا اليومية، كون اليتيم يصبح أخاً وأباً لأخوته وابنا وبمثابة رجل البيت بالنسبة لأمه، أي يلعب دور الأب/ الزوج، للتعويض عن فقدان الأب الحقيقي، وإذا ما توغلنا باتجاه التحليل النفسي على وفق مدرسة فرويد تحديداً، فسنجد بأن النص يقيم تناصاً واعياً ومقصوداً مع ما يسمى بـ (عقدة أوديب) المأخوذة عن الأسطورة الإغريقية للملك أوديب الذي قتل أباه وتزوج أمه، فالنص يصرح بالأم التي على سرير الابن، ويلمح إلى قتل الأب بقوله: (حياته خطأ لشخص آخر) سواء أكان يعني الأب الحقيقي أم الأب المجازي، وعلى مدى نصوص الكتاب التي بدت مترابطة، بما يشبه السيرة ثمة إشارات صريحة أو خفية لإشكالية العلاقة بالمرأة، إلى جانب دلالات عديدة تستحضر

بعض ثيم الأسطورة الإغريقية، مثل: العمى، فأوديب حين اكتشف حقيقة الأمر فقأ عينيه بسوار أمه جوكاستا، وقد كثر ورودها بصيغة الصفة الجماعية (عميان) وكأن النص سعى لتعميم الأسطورة أو تمويه رمزيتها الذاتية، مثلما وردت دلالات الترمل، وهي من صلب الأسطورة، فالملكة جوكاستا ترملت بعد مقتل زوجها لتتزوج بعد ذلك من قاتله (ابنها) أوديب الذي يصبح ملكاً، وهناك حضور خفي لثيمة اللغز التي تعد ركناً أساسياً من أركان الأسطورة، فلغز أوديب معروف لدى العامة، وتقول الأسطورة إن وحشاً كان يقف على ابواب مدينة طيبة يسأل كل داخل إليها بلغز ومن لم يعرفه يقتله حتى جاء أوديب وحل اللغز، وجواب اللغز هو (الإنسان) منذ ولادته حتى شيخوخته، وهو ما يتناسب مع فكرة السيرة الذاتية، وقد مرر النص في مواضع عديدة الإشكالية النفسية للعلاقة مع المرأة، استناداً لعقدة أوديب التي هي معالجة قصدية واعية، تمثلها النص بكونها تناصاً أسطورياً ونفسياً تبلور عبر المثاقفة، ولو افترضنا بأنها تمثلات غير مقصودة فهي جزء من الخزين المعرفي المؤثر في البناء النفسي للشاعر الذي استحضرته غرائبية سيرته الذاتية، ومن الإشارات الدالة على استحضار المرأة من خلال تلك العلاقة الإشكالية ما يأتي:

1- "في طريقه إلى قرية عميان أخرسها زحف كبير، كانت المرأة في قلبه والذهول في حياته. حكاية سوداء تقودُ عنقه إلى حفرة في وادي السلام،"[21] دلالة العمى (لا تخص أوديب وحده وإنما تخص تريسياس أحد الكهنة المتنبئين)+ المرأة والذهول(علاقة مضطربة)+ الحكاية السوداء.

2- " ... ولأن الأرملة في هذا العالم لم تكن هناك، الكراسي تجلس فوق الرؤوس وتهذي عن الأسى الشاهق وتجاعيد الحلم الذي يعانق العميان، ...."[22]

دلالة الترمل+ الملك (بدلالة الكراسي)+ الحلم (الذي يقابل نبوءة العراف أو رؤياه)+ دلالة العمى.

3- "... ستدخل شارعاً ضيقاً، تكثر فيه النساء اللواتي فقدن أزواجهن في النار الأخيرة (....) سأدخل شرفة في العمارة الأخيرة لأرى تحتي نساء النبع بلا لهاث..."[23]
دلالة الترمل+ الحرب+ العلاقة المضطربة بالمرأة.

4- "... وحياته زلة لسان صاحب الأقدام المتورمة.."[24]
هذه الجملة تتكون من مفصلين دلاليين هما: الحياة بوصفها زلة لسان التي تحيل إلى عنوان المجموعة (الحياة في غلطتها). وصفة قد تكون واقعية أو مرتبطة بواقعة، هي تورم الأقدام، وهذه يمكن إسقاطها على ثيمة من ثيمات الأسطورة، فكلمة أوديب تعني تورم القدمين في اللغة اليونانية القديمة.

5- "في ليلة حمراء تبعثرت قلادة الأرملة فروّضت انتظارها.."[25] وهذه الجملة تذكرنا بليلة المواجهة التي انتحرت فيها جوكاستا.

6- "... لفرط عماه، قتل أباه.."[26]
دلالة مباشرة تحيل إلى الأسطورة مباشرة.

7- " إذ تعرت صاحبةُ المرآة، وهي تقرأ له، فيُصغي لعريها(.....)
بعدها تقدم الراوي ليزيح الظلام عن هذا الظلام."[27]

كانت جوكاستا حريصة على ألا تخسر الملك أوديب وهي لا تعرف بأنه ابنها وقاتل أبيه، وهو كان مولعاً بها وانجب منها ولدين وبنتين كما تقول الأسطورة، أما الجملة التقريرية المنفصلة عن سياق النص فهي تحيل إلى المسرح اليوناني المعروف بوجود الراوي، وأن الأسطورة وصلت إلينا عن طريق مسرحيات سوفوكليس، وقد أشار إليها هوميروس في إلياذته.

إن هذه المجموعة التي يشير عنوانها مباشرة إلى حياة بنيت على خطأ، اتخذت بقصد أو بدون قصد من التزاوج بين السيرة الذاتية للشاعر والسيرة الخفية لأوديب رؤية نفسية تعبر عن فداحة ما عاناه الشاعر وما عاصره من أحداث دامية خلال الحروب المتعاقبة، ويمكننا تأويل زاوية أخرى إذا ما ربطنا بين الأسطورة والواقع من جهة، وبين السيرة الشخصية للشاعر والواقع من جهة أخرى، فأوديب ابن لملك وملكة مدينة طيبة، انتظرا وقتاً طويلاً من دون إنجاب، وحين سألا كاهن أبولو في دلفي، تنبأ بأن الملك لايوس إذا أنجب ولداً فسيقوم بقتله ويتزوج أمه، لذلك حين ولد أوديب أرسلوه بيد أحد الرعاة ليلقي به بين الجبال، لكن الراعي عطف عليه فأعطاه لراعٍ آخر من مدينة كورينت، وكان عليها ملك وملكة لم ينجبا طفلا أيضاً، ويقدر لنبوءة الكاهن أن تتحقق وينتشر الطاعون والخراب على إثر ذلك[28]، والنص يحدد تاريخ (14 تموز) أشبه بالولادة المشؤومة لأوديب/ الشاعر الذي ستشب معه الحروب ويعم الخراب، وقد يذهب تأويلنا إلى أن هذا التأريخ هو بمثابة قتل الأب (الملك) والزواج غير الشرعي بالأم (السلطة)، ومن ثم تدهور أوضاع البلاد التي تواصلت فيها الصراعات الدموية بين الساسة والأحزاب وصولاً إلى الحروب والمجاعات والمقابر الجماعية والقحط، وكأن لعنة أوديب التي حلت بمدينة طيبة حلت ببلادنا منذ ذلك التأريخ، بصرف النظر عن وجهة نظرنا بإسقاط النظام الملكي وإحلال النظام الجمهوري بدلاً عنه، ومن دون تأويلات أيديولوجية أو سياسية، علماً أن أوديب أنجب من زواجه غير الشرعي من أمه أربعة أخوة، أي ما يساوي عدد الأنظمة التي حكمت العراق، وأن ولديه قتل أحدهما الآخر ليستولي على الملك، ثم يؤول الأمر إلى (كريون) أخي الملكة جوكاستا، وبهذا يكون النص قد أنتج نسقاً ثقافياً مغايراً لما تقدم من توظيفات سيروية في الشعر، لم يكن الشاعر مفتخراً بأناه ولا بقومه ولا زاجاً بذاته بموازاة ممدوحه، ولا معنفاً غيره بهجاء، بل أنتج ذاتاً معرفية في سياق ثقافي. إن نصوص هذه المجموعة هي مزيج من سيرة ذاتية/ ثقافية، ففيها من الجرأة ما يحيل إلى كتب الاعترافات التي سادت في الثقافة الغربية، وفيها من المثاقفة ما يحيل إلى أوديب أسطورةً ومضموناً لتراجيديات إغريقية معروفة، فضلاً عن تحول الأسطورة إلى موضوع نفسي، اتخذ منه سيجموند فرويد باباً لتحليل علاقات الأبوة والأمومة، وعلى فرض أن الشاعر لم يقصد استحضار ذلك كله، فإن زخم التناص الثقافي، وإن كان غير مباشر، فإنه دال على حجم الخزين المعرفي الذي لا يمكن لنتاج الشاعر أن يبرأ منه، على أن نصوص زعيم النصار لم تقع في أسر الأسطورة أو تعيد إنتاجها بصورة نمطية، في كتابة سيرة موازية للأصل، إنما تمثلتها من بعيد لتؤسس أسطورة شخصية منتزعة من الواقع والسيرة الذاتية، يشتبك فيها اليومي بالمعرفي، والغرائبي بالواقعي، والرمزي بالمباشر، وبلغة شعرية تتراوح بحسب طبيعة الأداء التعبيري بين الاستعاري الصوري والكنائي والنثري التقريري كلما اقتضت الضرورة.

وللشاعر الكوردي الراحل (شيركو بيكه س) تجربة مماثلة في سيرويتها للتجربة السابقة، بل هي أقرب في مباشريتها وعنونتها ومقاطعها المتداخلة، فبدءاً من العنوان (الصليب والثعبان ويوميات شاعر/ " مقاطع من قصيدة روائية") تواجهنا قصدية الشاعر بدلالة واضحة، فالعنوان الأول بني على شقين: الأول الصليب والثعبان، ولهما دلالتهما الرمزية، فدلالة الصليب تستحضر بالضرورة شخصية

السيد المسيح (عليه السلام) وعذاباته وما آلت إليه وشاية يهوذا، ودلالة الثعبان تستحضر ما هو ديني بالإحالة إلى قصة آدم وحواء، أو مثيولوجي أسطوري بالإحالة إلى فكرة الخلود في ملحمة جلجامش، فالثعبان هو الذي سرق عشبة الخلود وشاع في المرويات الفلكلورية بأنه يخلع جلده كل سنة ولن يموت، وقد تحيل دلالة الثعبان للغدر بحسب التداول الاجتماعي لرمزية الكلمة، أما الشق الثاني فلا يحتاج لتفصيل: يوميات الشاعر، وهذا دال على أن هناك قصدية في الإعلان عن طبيعة النص، بكونه مزيج من الديني والأسطوري والتاريخي واليوميات الآنية للشاعر، وإذا ما نظرنا إلى العنوان الثانوي (مقاطع من قصيدة روائية) ففي الواقع هناك إسناد يبدو غير مستساغ، إذ لا توجد في المفهوم الأدبي قصيدة روائية أو رواية شعرية إلا من باب تضمين الرواية التي هي فن نثري بعض القصائد على لسان الشخصيات، أو استعارة بعض تقنيات اللغة الشعرية، لكن الشاعر (بيكه س) معروف بمطولاته ونصوصه التي يمكن تسميتها بالملحمية، ولم تأتِ هذه التسمية من فراغ، بل هي محاولة واعية لتجنيس النص لأسباب فنية، ذلك أن كلاً من المضمون والبناء يقتربان من منطقة السرد، إذ يمكن تتبع التوظيفات الزمكانية بمسميات مباشرة وأخرى غير مباشرة، فكثيراً ما تصادفنا أسماء أماكن حقيقية في كردستان، وقد يتلاعب بها الشاعر بصياغات إسنادية تزيحها عن كينونتها الواقعية، وهكذا الأمر مع الدلالات الزمنية، ويتناوب النص بين مسرودات تاريخية وواقعية وأخرى ذاتية نابعة من المجالين التاريخي والواقعي، وتتناوب صيغة الخطاب بين الآخر والأنا، ولعل الجزء الذي يمثل السيرة الذاتية هو ما يخصنا لتتبع فرضيتنا، فبعد تمهيد سيروي بصيغة المخاطب، ينتقل إلى صيغة المتكلم إذ يقول:

" .... كانت حجرة أرملة/ وطناً لباكورة آهاتك/ ومرجاً لبكائك الأول/ كان فستان والدتك الحالك السواد/ الليلة الأولى لتوهج همومك"[29] وهذا المقطع يمثل بصورة مباشرة ولادة الشاعر، أو المخاطب المراد تسجيل سيرته، ثم ينتقل الخطاب مباشرة إلى صيغة الأنا، كما يأتي:

" أنا الحلم اسمي/ أنتمي إلى بلد الخرافة/ أبي هو الجبل/ وأمي هي الضباب/ سقطت/ في سنة أشهرها مغتالة/ في شهر أسابيعه مغتالة/ في يوم ساعاته مغتالة/ بعد ليلة حبلى بالرياح/ بعد ليلة مقوسة الظهر تحمل ارتفاعاً على ظهرها/ في صبيحة مجروحة/ من خلال فجر أخضر/ سقطت كخيط شعاع فجري مدمى/ اشتعلت وصرت شمعة/ يحترق عنقها/ صرت سؤالاً/ يصرخ ملء فمه"[30]

وكأن الشاعر يحاول أن يوزع نصه على حوار داخلي يخاطب به أناه مرة وسرد ذاتي يدون تاريخه الشخصي مرة أخرى، يبدأ سيرته بالاسم، الاسم المجازي الذي يتلافى به المباشرة، والاسم يعني الهوية، والهوية هنا ثقافية أكثر من كونها مجرد اسم علم (أنا الحلم اسمي) ولم يقل (أنا اسمي الحلم) أي ليس القصد التعرف على اسمه حقيقياً كان أم مجازياً، إنما نرى صيغة قصر الحلم على الاسم مع تقدم الأنا، ومن هوية الحلم إلى خرافة الواقع لتأكيد الهوية الثقافية (أنتمي إلى بلد الخرافة)، ثم الانتقال إلى الطبيعة بوصفها نسباً أباً وأماً (أبي هو الجبل/ وأمي هي الضباب) وهنا ينطلق الشاعر من بيئته المكانية التي تشكل هويته بوصفه كوردياً، موظفاً البعد الرمزي للجبل بقرينة رمزية مرادفة هي الضباب وقد تفضي هذه الدلالة إلى الغموض والضياع والوحشة ... إلخ.. وبعد هذه السردية الإخبارية يأتي فعل السقوط/ الولادة، ويحدد النص لتلك الولادة زمناً مجازياً تتلبسه دلالة الزوال، وهذا اللازمن الذي يفترضه النص له مسميات فيزياوية (سنة، شهر، أسبوع، يوم، ساعة، ليلة، صبيحة، فجر) لكن دلالته أيديولوجية/ سياسية، أكثر منها زمانية، فالاغتيال دلالة سياسية مباشرة، وكأن النص يريد أن يؤكد محو التاريخ وقتل الزمن وكل ما يمثل الحياة بالنسبة للذات الشاعرة التي تمثل رمزاً للكوردي المولود من أبوة القسوة وأمومة الغموض والخوف والخطر، وقد اتخذ النص سياقاً تكرارياً في الدلالات الزمنية من العام إلى الخاص وكأنه يصور لنا زمناً دائرياً تضيق مساحته من السنة حتى يصل إلى الساعة، ثم ينفتح على دلالات زمنية ضمنية لتحديد البعد الفيزيائي للأوقات ولكن بدلالات لا

زمنية، بكنايات أريد منها أن تعمق المناخ المأساوي للسيرة، فالليلة حبلى بالرياح تسبقها ليلة مقوسة تتناغم هيئتها مع البيئة الطبيعية والنفسية (بعد ليلة مقوسة الظهر تحمل ارتفاعاً) وهنا لا يمكن الإحالة لهيئة الجمل الصحراوي بقدر الإحالة للجبل، للدلالة على قسوة الحياة، والصبيحة مجروحة، لكن ثمة أمل، فكل هذا يأتي من خلال فجر أخضر، فالولادة عسيرة لأنها انتقلت من كونها ولادة طفل إلى ولادة فكرة من خلال تفجير الدلالات المجاورة للفعل الطبيعي، إذ يشبه النص هذا الوليد بخيط شعاع فجري مدمى، ثم يتحول إلى شمعة ثم إلى سؤال يصرخ، ومن فعل الكينونة إلى فعل الصيرورة تسترد الذات سيرتها برؤية الشعر، أو تعيد إنتاج وجودها الرمزي من خلال الهم الوجودي وما يحاصر الذات من مناخ نفسي يؤنسن الطبيعة والزمن ويضعهما بمثابة أقنعة عن الذات في سيرتها المأساوية، وإذ ينتزع الشاعر الراحل شيركو بيك س نصه من أسر الأنساق التقليدية لتوظيف السيرة، إنما يخلق ذاتاً جديدة بعمقها الإنساني، هي ذات شعب ومجتمع ووطن وهوية، يمتزج في سيرتها التاريخ بالطبيعة، والخيالي بالواقعي، فهي ليست ذات غرضية مغلقة، ذات بنسق ثوري، متنور ومحرض وجمالي، نسق تمرد لا خنوع، نسق غير مؤسساتي وإن بدت عليه بعض الأدلجة بحكم الواقع السياسي وتقلباته للشعب الكوردي. وبعنوان مباشر يوظف الشاعر رعد زامل سيرته في قصيدة (بطاقة تعريف) مبتدئاً بما هو ثقافي، أي إنه يتجاوز البعد الاجتماعي ليعلن عن صياغة سيرته الذاتية بوصفه شاعراً، وهذا يعني أن المضمون سيكون شعرياً أكثر منه واقعياً، وهو يماثل نص شيركو بيكه س في تمثله للبيئة، إذ تتماهى الذات مع الطبيعة من خلال استحضار البيئة المائية للجنوب (الأهوار) والواقع يمكننا أن نجد تشابهاً ملفتاً بين الدلالات التي وردت في نص شيركو وما ورد في نص زعيم النصار(حياة قرب النهر) ونص رعد الذي يقول:

" أنا شاعرٌ مغمور/ تحت موجة ولدتُ/ وبالحبل السري/ مرتبطا كنت بأكثر من نهر/ ولدت أحدب من الحزن/ وعلى ظمأ ترعرعتُ"[31] نلاحظ بداية السمة المكانية للولادة، التي تنطوي على انزياح دلالي يمهد للبيئة التي يهيمن عليها عنصر الماء ببعده الكوني، إذ يمثل جذر الحياة بحسب المنطوق القرآني" وجعلنا من الماء كلَّ شيء حي"[32]، فالماء مكان للولادة ورحم ترتبط مشيمته بأكثر من نهر، ثم نأتي إلى صفة المولود (أحدب من الحزن) للدلالة على الارتباط الوجودي بالحزن، وتحيلنا هذه الدلالة إلى ليلة الولادة في نص شيركو(بعد ليلة مقوسة الظهر تحمل ارتفاعاً على ظهرها) وربما القصد (ليلة حدباء) وهكذا تمت ترجمتها، على خلاف الاختزال في نص رعد زامل، ثم يردفها بدلالة الظمأ كناية عن الحرمان الوجودي المتأصل في حياتنا، وربما يحيلنا إلى دلالة الظلم والقسوة والعنف وما نقلته سرديات واقعة الطف من ثيمة الظمأ، ثم يرسم النص صور متناسلة للحياة القاسية التي تتداخل مع السيرة الذاتية، إذ يقول:

" في الليل ../ وبعد كل موجة دم/ عندما يمر البرابرة/ ويهددون بالنفي/ نهرا هنا/ أو يستبيحون بالجفاف/ بحيرة هناك/ تحتشد الأسماك/ وتطالب باللجوء الى دمي"[33] بدلالة الليل يحاول النص تكثيف مناخ الحزن والخوف وظلامية فعل القمع الذي يعقب الكوارث والحروب (بعد كل موجة دم) كأنما أراد النص أن يصور طوفان الخراب الذي مر بأهل الجنوب، لا سيما عقب انتفاضة آذار 1991 بعد غزو الكويت، وما حدث من عمليات قتل جماعي ودفن الأحياء في مقابر جماعية، علاوة على الحروب التي كانوا حطباً لها، ويأتي مرور البرابرة مقترناً بموجة الدم، بإحالة مباشرة إلى نص كفافيس (في انتظار البرابرة)، مستحضراً الواقع المرير وما آلت إليه بيئة الأهوار بقرار سياسي تعسفي من تجفيف، يعني في بعده الرمزي محواً للهوية وللوجود، وبما أن النص اتخذ من تماهي السيرة الذاتية مع البيئة التي تشكل بعداً وجودياً وهوية انتماء، فإن المحو هنا لا يعني البيئة فحسب، وإنما يعني الإنسان نفسه، الذات التي تشعر بالتماهي مع مكونات الطبيعة، وتؤنسنها وتستنطقها

وتبادلها المصير، ثم يربط النص دلالياً بين الولادة والصلب، ثم يلتقي ثانية بنص شيركو بيكه س في الانتساب لأبوين مجازيين، الأب يمثل الهوية الفرعية للشاعر، والأم تمثل المأساة، إذ يقول:
" هكذا صُلبتُ فوق الماء/ وهكذا تحته ولدت/ من أب يدعى الجنوب/ وأم يسمونها الحرب/ وفي كنفهما عشتُ/ كطفل يتيم/ وكطفل بالدموع أحتشدُ/ وأطالب باللجوء/ الى نفسي"[34]

فالذات هنا ضحية منذ الولادة، مولودة تحت الماء ومصلوبة فوقه، وبهذه الثنائية (فوق/ تحت، أب/ أم) يجسد النص جانباً من السيرة الذاتية على لسان الراوي العليم/ الذات الشاعرة، فما بين الجنوب الأب والحرب الأم عاشت الضحية بلا أبوين حقيقيين، ومثلما تطلب الأسماك اللجوء لدمه يطلب الطفل الذي هو اللجوء لنفسه، وبتوظيف شعري مباشر لا يحتمل التأويل تجسد سيرة الشاعر مأساة الإنسان العراقي من سكنة الجنوب ذي البيئة المائية المعروفة بالأهوار، مثلما جسد شيركو مأساته الكردية موظفاً صلابة الجبل وشموخه وقسوة العيش بين صخوره يجسد رعد زامل مأساة ابن الماء بتحويل المحمولات الرمزية للماء من النماء والخير وأصل الحياة إلى محمولات معاكسة تدل على الموت والقمع والتهميش، لكن في النهاية يتم اختزال سيرة المأساة بسيرة الأنا لجوء الذات إلى نفسها، ثم ينفتح النص على تحولات أخرى، فاللجوء إلى النفس يعني العزلة، والحرب الأم سيدة عارية الساقين تجر بحبل قسوتها كلباً يعوي، والكلب هو صاحب السيرة/ الشاعر (رعد زامل) بصريح العبارة، الطفل الذي تمسخه الحرب كلباً يعوي وهو يمضي إلى حتفه مع الجميع الذين تسوقهم الحرب، الحرب الأم التي تتحول إلى زوجة وأخت كبرى تجتاح الحياة، ثم يتحول الطفل/ الكلب/ الأنا إلى نسر لا تغريه الربوة ولا الوردة الشقراء على الهبوط، بمعنى مغادرة مباهج الحياة أمام قسوة الحرب،(ينظر بقية النص) فسيرة الأنا هنا تساوي سيرة الحرب التي التصقت بحياتنا بصفة امرأة تقاسمنا العيش والوجود (الأم، الزوجة، الأخت، السيدة)، وظاهرة الربط الدلالي بين السيرة الذاتية وسيرة الحرب، هي واحدة من المعطيات الثقافية التي أفرزتها الحروب والمجاعات، إذ توفرت الظاهرة على سياق ثقافي تبلور من خلال الهم الذاتي، أو الخوف الذاتي من المجهول، فالحرب وفرت سياقاً ثقافياً للانحياز للذات وقلقها الوجودي، ذلك أن فكرة الموت باتت تحاصر الإنسان، والشاعر ربما أكثر تحسساً من سواه بخيبة الأمل وإحباطات الواقع اليومي، وأشد توجساً من فكرة الزوال، فضلاً عمَّا يساوره من شعور دائم بالعدمية رسخته مشاهد القتل وسلوكيات العنف والقسوة، وهنا مؤشر آخر على التحولات النسقية في توظيف السيرة الذاتية، لا يستحضر أية توظيفات موروثة أو تقليدية.

ويغير الشاعر رياض الغريب لغة الخطاب في نصه (حياة) ليحول صيغة الأنا إلى صيغة الآخر (هو) إذ يوظف سيرته الذاتية بكونه شاعراً، على أن الحرب هي اللازمة التي تتكرر في غالبية القصائد التي توظف السيرة الذاتية، فكما في قصيدة رعد زامل، يبدأ نص الغريب بأداتي جزم ونفي وقلب (لم) وهي أداة ذات وقع حاد، ودلالة قطعية، وتقديم النفي في النص يعطي انطباعاً أولياً لدلالة الزوال أو الغياب، أو السلبية المرتبطة بالمقموع، والاستلاب القسري لنفي ما حقه الإثبات:
" لم تكن فكرته/ ولم يلوح لغروب العمر"[35]
ثم ينتقل النص إلى سردية أريد لها أن تكون هادئة وسلسة ومحافظة على نثريتها:
" ببساطة متناهية سارت به الحياة/ هو الوحيد الذي لم يكترث للحروب/ بل كان يسمع الموسيقى/ ويكتب القصائد"[36]

يواجهنا النص كما أسلفنا بنثرية تبدو مقصودة، فعبارة (ببساطة متناهية) لا وظيفة لها على المستوى الدلالي سوى توكيد النثرية، فما الذي سيتغير على مستوى الدلالة لو بدأ المقطع أعلاه بالجملة الفعلية (سارت به الحياة)؟ وقد تعمد الشاعر في هذا النص أن يكون بمثابة الراوي لسرد سيرته بصيغة الآخر، أي إنه أراد أن يحول سيرته الذاتية بكونه شاعراً إلى سيرة عامة لكل شاعر،

ونجد بأن المقطع السابق يحمل دلالة قد تبدو متناقضة، تؤكد فردية الشاعر أو فرادة موقفه من الحرب، فهو الوحيد لم يكترث بها، مرة لأنه شاعر له موقف ضد العنف والدموية والخراب، ومرة أخرى هو موقف إنساني ضد الحرب بأية صورة كانت وتحت أية ذريعة، ولا يملك سلاحاً لإيقافها أو مناهضتها سوى الجمال بمدلولاته الفنية والأدبية (الموسيقى والقصائد)، وهناك دلالة قد تبدو سلبية ضد الشاعر، فعدم الاكتراث يحيلنا إلى اللامبالاة بإزاء القضايا المصيرية التي تهدد وجود الإنسان، فهل الشاعر كائن ضعيف لا يمتلك موقفاً أم أن موقفه أن يردَّ على قبح الحرب بجمال الشعر والموسيقى؟! بينما يؤكد المقطع اللاحق اللامبالاة بمصيره إذ يقول:

" بينما/ القذائف تتساقط قربه/ لم يفكر بالموت/ ولا بالشيخوخة في المرآة"[37]

فهل يريد القول إن الشاعر كائن أبدي أو لديه شعور بالأبدية إذ لا يفكر بالموت ولا بالشيخوخة، هل الشعر كافٍ ليصبح إكسيراً للحياة، أم هو نوع من اليأس أملته الحرب التي دنت من حياته بقذائفها؟ أم هو الهروب من الواقع باتجاه الوهم، كما يشير المقطع الآتي:

" كل ما كان يعنيه/ امرأة توهم أنها تحبه/ وهي بالانتظار/ لعل أحدهم يعود/ يحمل قصاصة صغيرة/ كتب عليها/ من أقصى الجنون/ إلى ...../ توهم حتى أصبح شاعراً "[38]

الشاعر الذي افترض بأن سيرة حياته هي سيرة آخر، منظور إليها من الداخل، يريد أن يختزل بدلالة العنوان (حياة) سيرته معطوفة عليها الحرب، من خلال الخروج من أجواء الحرب مرة إلى الذات ومرة إلى الآخر (المرأة) حتى وإن كانت وهماً، فهي دال جنسي على الحياة والحب وستفضي علاقته الوهمية بها إلى أن يصبح شاعراً، ثم بعد ذلك ينقض النص مدلوله: " ولم تكن تلك الحياة التي صادفها / حياته/ لذلك/ حاول أن يتخلص من لحيته الزرقاء/ وبكاءه المرير/ قرب أقرب حرب/ لبلاده"[39]، حياة من إذاً؟ هل هي حياة شاعر آخر؟ أم أراد القول إنها حياة ليست من اختيار الذات، وليست بإرادتها، ثم يعود إلى قفزة سردية خارج الحرب، تحيلنا إلى الحصار الاقتصادي الذي أعقب الحروب، وهنا تصبح هذه السيرة حياته التي أراد أن تسجل على بطاقته التموينية ودفتر نفوسه وبقية القصائد[40]، ثم يعود لينكر بأن هذه الحياة ليست فكرته، بل هي لعبة ساذجة، ثم ينتقل خطاب السرد إلى صيغة آنية بدلالة جديدة توحي بالنهاية، لكن بمدلول غير مباشر للموت: "مع ذلك/ لأعبر هذا الشارع/ ربما/ أعثر في نهايته/ على ورق/ يلفني به الأصدقاء/ كأقدم تمثال/ يعترض المارة/ والبلاد!!!!!!"[41] وهنا يعود الشاعر لما بدأ به من مدلول أبدي، وكأنه يريد القول بأن الشاعر يشكل أثراً يعترض حركة المجتمع والبلاد، تمثال ملفوف بورق، كما لو أنه حياة جامدة مغلفة تنتصب في حياة الآخرين، أما صفة القدم (كأقدم تمثال) فتحتمل عدة تأويلات منها: أن يكون قديماً في زمن مستقبلي، أو كما لو أنه قديم بمعنى أن العصر ليس للشعراء، أو أن الحروب والمجاعات قد جعلت الإنسان/ الشاعر سلعة بالية زائدة عن الوجود، وغير ذلك. وللشاعر سهيل نجم نص مماثل هو عنوان لمجموعته الشعرية (لا جنة خارج النافذة) يصلح أن يكون سيرة لحظة من حياة الشاعر، أو سيرة حقبة زمنية تهيمن بها علامات العنف بموازاة الشعر، فهو يفترض سيرة لآخر، لكنه يتماهى معها بين آونة وأخرى ليغير صيغة الخطاب من الآخر إلى الأنا، فبين أوراق الشاعر والمسدس مساحة من الاستفزاز والخوف والتردد والإحباط، وبين عزلته والآخرين الأعداء المجهولين مساحة من العنف الذي يعجز عن مواجهته[42]، وفي نص آخر من المجموعة ذاتها بعنوان (أوراق من دفتر الغياب) الذي يتكون من تسع حركات أو مقاطع أو أوراق كما يشير العنوان، يمزج سهيل نجم سيرته بسير أقرانه، من خلال موضوعة الغياب، أو التشتت في أصقاع الأرض منذ حقبة التسعينيات مع موجة الهجرة العراقية إلى دول اللجوء، حتى ما بعد أحداث 2003، ففي الورقة الأولى ثمة نداء (تعاااااالوا/ نحن هنا في مأمن)[43]، وفي الورقة الثانية هناك جرد في مصائر الأصدقاء:

"يا سلمان، ثمة رسائل لك من موسكو،/ أخوك عبر المضيق/ وسيمزق الجواز بعد الوصول،/ وصديقك عزيز قبضوا عليه في طائرة/ كان يرتدي يداً مزيفة، قالوا-/ وفاضل حزين في مدريد،/ كلما رسم شمساً غشيها الضباب،/وكاظم غرق في مركب/ كان يقطع البحر الأسود/ ويداه تتشبثان بالماء./ محمد تزوج من روسية، بضة وتحب النوم./ وحسين غريب في بغداد... "[44]

نلاحظ هنا أن النص عبارة عن إشارات أو ومضات سيروية لآخرين، الشاعر جزء منها، الأسماء حقيقية والمدن حقيقية، والأحداث حقيقية، واقع يكاد ينقله الشاعر كما هو ليحقق خاصية الإدهاش من دون تلاعب لفظي أو متخيل شعري، فهو مدهش بذاته، وفي الورقة الخامسة يقدم النص أسلوباً سردياً مباشراً هو أسلوب الحوار (الدايلوج) بين جندي وضابط أثناء الحرب، يختزل من خلالها سيرة جندي هارب أو قتيل أو متمرد أو عاصٍ أو معدوم، هو ذات متشظية بذوات، أو ذوات متلبسة بذات، وهنا يكثف النص مدلول الصراع مع السلطة:

" - أنت من؟/ - سيدي جندي دحرجتني الحرب/ من الجبال إلى المملحة./ - سر الليل؟/ -وطن... ماء... عاصفة./ - كرر!/ - وطن... دماء... قاذفة./ - هل أنت ميت؟/ - سيدي قتلت مرتين واعدموني ثلاثاً./ - أيها الخائن وهل يموت الجندي؟"[45]

ويستمر النص حتى يصل إلى نهايته (سيدي... ليس لموتي نهاية) فسواء كانت هذه شذرات من سيرة ذاتية أم سيرة آخر، نجد أنها ذات قصدية في التماهي بين الأنا والآخر، وأنها خرجت من النسقية التقليدية التي تنتجها الثقافة المؤسساتية لتهيمن بظلال خفية على المنتوج الثقافي، إذ يخضع النص لسلطتين: الأولى سلطة المهيمنات الثقافية التي تؤدلج النص من حيث لا يدرك الشاعر، والثانية سلطة الشاعر من حيث أسلوبه وبراعته ورؤيته التي تميزه فنياً، لكنها لا تتدارك سقوط النص بأنساق لا تمت للذات الإنسانية بصلة، فبدل هكذا نص، يمكن بالآلية نفسها إنتاج نص يجمل الموت ويغذي روح العنف بقيم البطولة المزيفة ويحول الهزيمة الإنسانية أمام بشاعة الحرب إلى انتصار لقيم بالية لا تفكر بالإنسان بكونه قيمة عليا، وهذا هو لب التحول النسقي في الخطاب الشعري من خلال التوظيف الفني والرؤيوي للسيرة الذاتية، وقد وظف الشاعر في هذا المقطع واقعة يومية من وقائع الحياة العسكرية، هي سؤال القادم عن (سر الليل) لإثبات انتسابه للوحدة العسكرية، وهو ثلاث كلمات تقال بالتناوب بين السائل والمسؤول، وتستعمل كلمة (كرر) في حال وجود خطأ أو سهو أو غموض، وقد وظفها الشاعر بدلالة متحولة بألفاظ تتطابق صوتية في حروفها الأخيرة(وطن، ماء، عاصفة- وطن، دماء، قاذفة) بحيث بقية كلمة وطن كما هي، بينما تحول الماء رمز الحياة والنماء والسلام إلى دماء رمز القتل والعنف، وتحولت العاصفة إلى دلالة كنائية مقاربة، فالعاصفة وإن كانت ظاهرة طبيعية لكنها دالة على الغضب والدمار، مقابل القاذفة التي هي سلاح يحمل على الكتف ويطلق صواريخ تخلف عصفاً وتنتج تفجيراً يطال الدروع والآليات، وبهذا رسم النص صورة مختزلة للحرب التي اجتاحت الوطن وغيرت ملامح الحياة. ويوظف الشاعر أمير الحلاج في نص (تجاعيد) بعض سيرته بالتزامن مع سن الأربعين من العمر، ويستمد النص بعض ثيمات السيرة من الآخرين ليتفادى ربما رتابة السرد الأفقي، فالآخرون يتقدمون السيرة ويختمونها، أما حياة الشاعر " التي تتموضع السيرة داخلها، فتغدو وسيطاً بين حضور الجماعة وغيابها"[46] كما في المقطع الآتي:

" منهم من قال:/ - السهر اليوميُّ سيفٌ يبترُ ساعاتِ الأيامِ/ - أو كالممحاة تمارس اختزال الكتابة/ - الحب المفرط والبغض في موقف حافلة الرؤيا/ - تحفيز المخيلة باستدراج الأوجاع/ أملاً في اقتناص الصور الهاربة/ - تكذيبك المدح قبالة وجهك/ - والطبيب يقول:/ - ربما مرض عضوي التسبب أو نفسي/ - والصحيفة نشرت خبراً:/ - الاكتشاف الجديد عن النيكوتين أقوى الأسباب/ - أي التعاليل أصدّق لو استثنيت السجائر؟"[47] يوظف النص جزءاً من سيرة الشاعر، يمثل حقبة الكهولة، وهي

المرحلة التي يطلق عليها أحياناً مرحلة العد التنازلي، لذلك وبدلالة العنوان (تجاعيد) تمركز النص حول علامة دالة على التقدم في السن، وحاول أن يبحث في أسبابها على لسان الآخرين، في محاولة للإفلات من تأثيرات الزمن الفيزيائي، فكل الأسباب الحقيقية والمجازية التي أشار إليها النص لا تنفي وجود التجاعيد بوصفها أمراً طبيعياً يبدأ مع الكهولة حتى الشيخوخة والهرم، ويضمر النص خوفاً داخلياً من الموت، مثلما يضمر مدلولاً مبطناً عن عبثية الوجود، بدلالة تعدد أسباب الزوال التدريجي، ويمكن تصنيف الأسباب بحسب المرجعيات الثقافية، إذ تبدأ بالسهر وللسهر دلالة مفتوحة على محمولات نفسية وعاطفية مرتبطة بالهم والقلق، ثم الحب المفرط ونقيضه البغض، وكلاهما مرجعية عاطفية وقد تؤول نسبة للدال المكاني (حافلة الرؤيا) إلى تناقضات الوجود، ثم يواصل النص تشعباته باتجاه مرجعية جديدة تحيل إلى أنا الشاعر، ملمحاً إلى ما يمكن تسميته بـ (الكد الشعري) أي الاشتغال على المخيلة لتجسيد أوجاع الواقع أو تمثلها، ثم ينتقل إلى مرجعية اجتماعية، ربما أراد ان يبين تعالي الذات الشاعرة عما يسمى بـ (النفاق الاجتماعي)، وهو تمهيد للانتقال من الاشتغال الذاتي/ الداخلي إلى الموضوعي/ الخارجي، فمن الآخرين إلى الطبيب الذي ينتج رأيه دلالة ثنائية معروفة ومتلازمة (عضوية/ نفسية)، ثم يبلغ الأمر نهايته في الشيوع، أي توظيف المستوى الإعلامي الدعائي والدعائي المضاد بخصوص التدخين، لكن في الآخر يختم النص تشعباته بسؤال مباشر لتعليل تنامي التجاعيد بكونها علامة من علامات الكبر التي توحي بالشيخوخة وتدق ربما جرس الإنذار نحو الموت بحكم الطبيعة البشرية، مستثنياً عاملا خارجياً واحداً هو (السجائر) ليمثل دعاية مضادة لما هو شائع، في دلالة واسعة للتمرد على النسق المؤسساتي/ الاستهلاكي الذي تكرسه الإعلانات أو الدعاية الإشهارية، على أن هذه الصيغة التمردية توازي ما أشاعته بعض الدراسات الثقافية لنقد (الفتش) أي ربط السلعة بالرغبة أو الغريزة من خلال الإعلان التجاري. النماذج التي وظفت السيرة الذاتية في الشعر العربي عموماً لا تعد ولا تحصى، لكن تميزت التجربة السيروية للشاعر العراقي بكونها الأكثر عمقاً، بسبب الصراعات الدائرة التي مست مباشرة حياة المواطن، كما تميزت التجربة العراقية بكونها مزجت مزجاً وجودياً بين الذات الشاعرة والذات بوصفها سيرة شخصية والواقع اليومي الذي لم يكن واقعاً طبيعياً، أو ساكناً أو مهادناً، فقد " كان تحدي الواقع الماثل من أبرز التحديات التي واجهت الفنانين والأدباء، فأي إنجاز فني يرقى إلى أثر اللون الطبيعي المتكون في الخارج؟ وأية رواية تستطيع اختزال ما يعرف بـ (الواقع الملموس) وتقديمه بحرارته وإلفته؟ وكيف يستطيع شاعر – مهما واتته المقدرة- أن ينتزع الانفعال من سلسلة تتصل به في مجرى الواقع ليضمنه قصيدته؟ "[48] هكذا تساءل الدكتور حاتم الصكر، وأظن أن النصوص التي كانت موضع انتقائنا قد أجابت بما تمثلته من رؤى شعرية تنم عن وعي ثقافي لإكساب السيرة الذاتية أدبيتها، وبين مختلف التحولات، ثمة إرث موضوعي وذاتي للشعر لم ينتج أنساقاً خارج مهيمنات الثقافة وأنساقها المضمرة التي تعد مؤلفاً ثانياً بحسب أطروحات النقد الثقافي، تشترك بإنتاج النص سواء بإدراك المؤلف أم بدونه، وتعد تلك الأنساق من عيوب الخطاب والمتمثلة بالعنف والتضخم الأنوي وإقصاء الآخر والتعصب القبلي/ الأيديولوجي، على مدى قرون، بما في ذلك تجربة الحداثة الشعرية التي يفترض أنها وليدة الدولة الحديثة، فلم يبتعد الشعر كثيراً عن أغراضه النسقية في المديح والهجاء والفخر والتفاخر، لذلك وجدنا في توظيف السيرة الذاتية عند الشعراء المحدثين بعداً ثقافياً جديداً، بأنساق ثقافية مختلفة، فالأنا هنا ليست للفخر، والحروب ليست للتفاخر، والآخر ليس لمدحه وتضخيم أناه وتغذية استبداده وطغيانه، ولا لهجائه أو التنكيل به وتعنيفه بصورة حقيقية أو رمزية، بل ثمة أنا واقعية مستلبة، هي جزء من واقع مرير، ثمة ذات إنسانية معذبة تصرخ بوجه البشاعات التي تنتجها الحروب، أنا رافضة للاستبداد، متمردة،

محرضة، ساخطة، ناقمة، ترى في سيرتها رسالة إنسانية لصناعة خطاب شعري يتمرد على الوظيفة السلطوية التقليدية للشاعر، وترى في الشعر موقفاً وجودياً من الحياة.

الخاتمة:

في خاتمة هذا البحث، ليس بمقدورنا القول: إننا أحطنا بالموضوع تمام الإحاطة، فلم نكن إحصائيين أو تاريخيين لنلم بكل ما كتب عربياً أو عراقياً في مجال توظيف السيرة الذاتية، فالموضوع من السعة التي لا تكفيها مجلدات، وحسبنا أشرنا للظاهرة من وجهة نظر ثقافية، نحسب أننا لم نقصد فيها كل من وظف سيرته الشخصية من الشعراء، فهناك توظيفات لم تخرج من الإطر التقليدية، ففي شعرنا الحديث ثمة فخر يستحضر فخر أبي الطيب المتنبي، وثمة سيرة شخصية تستحضر سيرة امئ القيس في معلقته، فقد كان توجهنا محدوداً ومشروطاً بالمعالجة الشعرية المنتجة لنسق ثقافي مختلف، نسق خارج أدلجة الخطاب ومهيمنات المأسسة السلطوية. السيرة الذاتية التي عنيناها تحديداً سيرة الشاعر الإنسان في خضم صراعات الحياة وتحولاتها وانعكاساتها الوجودية على العمق الإنساني، أنا الانكسار والاستلاب والقلق الإنساني، أنا الإحباط والتغرب في عالم التجربة الإنسانية التي عصفت بها الحروب والمجاعات وأساليب القمع الثقافي والإنساني، الأنا التي تضع تجربتها في سياق التحولات الثقافية لتشكل جزءاً من تاريخ وطن، أو سيرة مجتمع، وليست الأنا المغلقة التي تتمظهر بهيئة أداة ترسخ، من دون دراية، خطابات السلطة المؤدلجة على وفق مهيمنات نسقية تحمي وجودها التاريخي.

لم يعاني الباحث من شحة المصادر، لكن من شحة المراجع، فلم نجد إلا القليل من الدراسات التي اختصت بدراسة السيرة الذاتية، وهي على قلتها تناولت السيرة الذاتية بوصفها فناً سردياً مستقلاً، لذلك اضطررنا للجوء إلى بعض المواقع الإلكترونية لنقل بعض التعريفات، وقد خرج البحث ببعض النتائج الدالة على تحولات الأنساق الثقافية في توظيف السيرة الذاتية في الشعر أهمها:

- إن السيرة الذاتية بتوظيفاتها الجديدة تشكل ظاهرة مهمة وتعد واحدة من مهيمنات الخطاب الشعري التي ينبغي التوسع في دراستها.
- إن السيرة الذاتية للشاعر لم تعد شخصية محض، بل هي جزء من سيرة مجتمع.
- لم تكن أنا الشاعر في التجربة الشعرية المعنية أنا مترفة أو متعالية فخراً وافتخاراً ولم تكن نتاج أنساق البداوة عنفاً وتسلطاً وإقصاءً للآخر، بل أنا مستلبة، متمردة، ساخطة، ناقمة، رافضة لكل أشكال السلطة والتسلط.
- إن السيرة الذاتية للشاعر أقرب للسيرة الثقافية المعمقة بما هو إنساني، وتعيد إنتاج وجودها عبر ما هو أسطوري وثقافي وواقعي وخيالي ومعرفي وإنساني بتمازج رؤيوي وفني ودلالي.

ويوصي الباحث بالإفادة من فكرة البحث للتوسع في الموضوع في رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه، على أن تكون الدراسة ذات بعد ثقافي لتأطير الظاهرة ودراسة التحولات النسقية الثقافية من خلالها. فإن كنا قد وفقنا فهذا بفضل الله ومنه علينا، وإن أخفقنا فنحن بشر خطاؤون، وبه نستعين...

الباحث

هوامش البحث:

1- https://ar.wikipedia.org/wiki/

2- ينظر: د. إحسان عباس، فن السيرة، ص 114.

3- ينظر: فاضل ثامر، المبنى الميتا- سردي، 219- 222.
4- بدر شاكر السياب، شناشيل ابنة الجلبي وإقبال، ص 117.
5- نفسه، ص 119.
6- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 33.
7- د. خليل الموسى، مجلة الموقف الأدبي، ص 119.
8- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ص 35.
9- http://www.freearabi.com
10- http://www.maaber.org/issue_september07/mythology1.htm
11- د. يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربـي الحديث، ص 3.
12- عبد الرزاق الربيعي، شمال مدار السرطان، ص 57.
13- نفسه...
14- نفسه، ص 58.
15- نفسه، ص 60.
16- نفسه، ص 61.
17- ينظر: فاضل ثامر، سابق، ص 219.
18- زعيم النصار، الحياة في غلطتها، ص 9.
19- نفسه...
20- نفسه، ص 15.
21- نفسه، ص 16.
22- نفسه، ص 17.
23- نفسه، ص 59.
24- نفسه، ص 60.
25- نفسه، ص 61.
26- نفسه...
27- نفسه...
28- https://ar.wikipedia.org/wiki/
29- شيركو بيكه س، الصليب والثعبان ويوميات شاعر، ص 16.
30- نفسه، ص 17.
31- رعد زامل، انقذوا أسماكنا من الغرق، ص 87.
32- الأنبياء: 30.
33- رعد زامل، سابق.
34- نفسه، ص 88.
35- رياض الغريب، واقف بانتظاري، ص 15.

36- نفسه...
37- نفسه...
38- نفسه...
39- نفسه ص 16.
40- ينظر: نفسه، ص 17.
41- نفسه، ص 18.
42- ينظر: سهيل نجم، لا جنة خارج النافذة، ص 81- 85.
43- نفسه، ص 27.
44- نفسه، ص 28.
45- نفسه، ص 30- 31.
46- حاتم الصكر، كتابة الذات، ص 196.
47- أمير الحلاج، الدائرة خارج الشرنقة، ص 20- 21.
48- حاتم الصكر، سابق، ص 15.

مصادر البحث ومراجعة:

1- القرآن الكريم.
2- د. إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق، عمَّان- الأردن، ط1، 1996م.
3- أمير الحلاج، الدائرة خارج الشرنقة، دار ميزوبوتاميا، بغداد- العراق، ط1، 2016م.
4- بدر شاكر السياب، شناشيل ابنة الجلبي وإقبال، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط3، نيسان 1967م.
5- حاتم الصكر، كتابة الذات/ دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمَّان- الأردن، تموز 1994م.
6- رعد زامل، انقذوا أسماكنا من الغرق، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، 2009.
7- رياض الغريب، واقف في انتظاري، منشورات بابل- المركز الثقافي العربي السويسري، زيورخ- بغداد، ط1، 2007م.
8- زعيم النصار، الحياة في غلطتها، دار الروسم، بغداد- العراق، ط1، 2015م.
9- سهيل نجم، لا جنة خارج النافذة- موسيقى شعرية في ثلاث حركات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط1، 2008.
10- شيركو بيكه س، الصليب والثعبان ويوميات شاعر- مقاطع من قصيدة روائية، تر وتق: دانا أحمد، مطابع شفان، سليمانية، كردستان العراق، ط1، 2003م.
11- عبد الرزاق الربيعي، شمال مدار السرطان، دار ألواح، مدريد- أسبانيا، ط1، 2001.
12- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت- لبنان، ط1، 1997م.
13- فاضل ثامر، المبنى الميتا- سردي، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد- العراق، ط1، 2013م.
14- قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، د.ت.

15- يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، 1974م.
المجلات:

1- د. خليل الموسى، مجلة الموقف الأدبي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع/ 336- نيسان- 1999م.
المواقع الإلكترونية:

1- https://ar.wikipedia.org/wiki/
2- http://www.freearabi.com
3- http://www.maaber.org/issue_september07/mythology1.htm

Research and review sources

1- The Holy Quran.
2-Dr. Ihssan Abbas, The Art of Biography, Dar Al-Shorouk, Amman - Jordan, 1st Edition, 1996 AD.
3-Amir Al-Hallaj, The Circle Outside the Cocoon, Mesopotamia House, Baghdad- Iraq, 1st Edition, 2016 AD.
4-Badr Shaker Al-Sayyab, the daughter of Chalabi and Iqbal, Shanashil, Dar Al-Taleea, Beirut - Lebanon, 3rd Edition, April 1967.
5-Hatem Al-Sakr, Self-Writing / Studies in the Realism of Poetry, Dar Al-Shorouk, Amman - Jordan, July 1994.
6-Raad Zamil, Save Our Fishes from Drowning, Cultural Affairs House, Baghdad-Iraq, 2009.
7-Riad Al-Gharib, Standing Waiting for Me, Babel Publications - Arab Swiss Cultural Center, Zurich - Baghdad, 1st Edition, 2007 AD.
8-Zaim Al-Nassar, Life is its Mistake, Dar Al-Rusem, Baghdad - Iraq, 1st Edition, 2015 AD.
9-Suhail Najim, No Paradise outside the window - Poetic Music in Three Movements, House of General Cultural Affairs, Baghdad-Iraq, 1st Edition, 2008.
10-Sherko Beka S, The Cross and the Serpent, and the Diaries of a Poet - Excerpts from a fictional poem, Truth: Dana Ahmed, Shafan Press, Sulaymaniyah, Iraqi Kurdistan, 1st Edition, 2003 AD.
11-Abd Al-Razzaq Al-Rubaie, North of the Tropic of Cancer, Dar Dawah, Madrid, Spain, 1st Edition, 2001.
12-Abdul-Wahab Al-Bayati, My Poetic Experience, Publications by Nizar Qabbani, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 1997 AD.

13-Fadel Thamer, The Meta-Narrative Building, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Baghdad-Iraq, 1st Edition, 2013 AD.
14-Qudamah bin Jaafar, translated by Muhammad Abd al-Moneim Khafaji, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, d.
15-Yahya Ibrahim Abdel Dayem, Self-translation in Modern Arabic Literature, House of Revival of the Arab Heritage, Beirut - Lebanon, 1974 AD.

Magazines:

1-Dr. Khalil Al-Mousa, Al-Mawkif Al-Adabi magazine, published by the Arab Writers Union in Damascus, No. 336 - April - 1999 AD.

Autobiography is poetry

A cultural study of systemic shifts in the employments of modern poetry

This research is specifically interested in the biography of the poet as a human, amid struggles of life and its transformations and its existential repercussions on the human depth. It is represented by self-defeat, disperse and the existential anxiety, likewise frustration and alienation in the life experience that has been ravaged by wars, famines and practices of cultural and human oppression. It is the ego that puts its experience in the line with cultural transformations to be a part of the history of a nation, or the life of a society. It is not the closed ego, that is, without knowledge, manifesting itself as an instrument of consolidating to rhetoric statements of authority, based on rhythmic tendencies that protect its historical existence. The autobiography is a self-existent art, and its evocation to make a poetic poem has specific patterns according to the poet's mean purpose. So, the evocation comes up with an emotional and sentimental treatment for some time, while it comes as a pride for another time, which results in a kind of self-poetry and amplification of the ego and it comes in a form of exclusion and superiority. Whatever many variations of the ego manifestations or the poet's biography, they produced only patterns representing defects of rhetoric, and the dominations of the authoritarian institutions that put cultural rhetoric in line with its ideology to protect its trend and justify its existence. However, the new experience in modern Iraqi poetry was unique of a new approach that would come out of traditional patterns in order to create free forms away of the institution's domination with humanitarian sights, which represents the rebellion of broken self and its position rejecting the ugliness of war and destruction.

Key words: Biography, Poetry, A cultural study.