الذاكرة وتمثُّلات القصيدة السيرذاتية عند (باسم فرات)

أ. د. سرحان جفات سلمان م. م. مشتاق حميد فنجان

Sarhan.salman@qu.edu.iq

تاريخ الطلب: ٢/ ١١/ ٢٠٢٠

تاريخ القبول: ٢٢/ ١١/ ٢٠٢٠

المقدمة:

يحاول بحثنا هذا بيان كيفية اشتغال الشاعر(باسم فرات) في بيان سيرته الذاتية وهو يخوض غمار قصيدة النثر، بصدرها الرحب وآفاقها الواسعة، عن طريق جملة من المواثيق السيرية التي تعد مفتاحاً بيد القارئ لمعرفة سيرة الذات الحقيقية بمتعلقاتها المختلفة، إذ من خلال تلك المواثيق اتَّضحت ملامح النصوص التي تبرهن على هوية الذات وهي تكابد ألم الغربة وغصَّة المنفى. لذا حاولنا تسليط الضوء على النصوص التي تحمل ملامح السيرة الذاتية للشاعر، من خلال ثلاثة مواثيق سيرية: الميثاق الشخصي، والميثاق المكاني، والميثاق الزماني، مركزين

عملنا على الدلالات البنائية التي تفرزها نصوص الشاعر .

Abstract

This research is an attempt to reveal how did the poet Bassim Furat manipulates his biography in his prose poetry. Furat has laborated and showed to his readers a number of biographical issues as keys to understand and apprehend the significance of his poetry. Through such documentations، the texts are unveiled to reflect the reality of the poet's sufferings as being outcast individual away from his country.

إضاءة:

أولاً : السيرة الذاتية:

في خضمِّ هذا التعدد الواسع واختلاف الرؤى في تعريف السيرة الذاتية(١)، يمكن لنا أن نختصر تعريفها بما حدَّده الناقد الفرنسي (فيليب لوجون) بقوله هي: " حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركِّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته"(٢)، فهي من الفنون الأدبية السردية التي يسلط فيها الكاتب الضوء على ذاته كاشفاً خباياها وما يتصل بها من قضايا حسّيّة، وتعريتها للقارئ ضمن مرتكزات رئيسة تربط بين

كاتب السيرة ومتلقِّيها، لتحديد ملامح السيرة وانتمائها الاجناسي. فالراوي لسيرته الذاتية يستعين تارة بضميره – ضمير المتكلم- وتارةً بضمائر أخرى؛ ليخفِّفَ" من حدّة الضمير المتكلم وانحيازه، بشرط أن يعرف المتلقي ذلك لكي لا تتحول إلى سيرة غيرية، بحيث يظل الميثاق السيرذاتي(*) بين الكاتب والمتلقي قائماً وواضحاً"(٣) ، وهذا الميثاق المذكور هو من أهم الركائز الأساسية التي توضح الهوية الأجناسية للنص السير ذاتي بالنسبة للمتلقي، بما فيه من مواثيق توضِّحُ هوية النص بانتمائه إلى الذات التي تروي سيرتها.

يتكئ المتصدِّي إلى سرد سيرته الذاتية على " آلية السرد الاسترجاعي التي تقوم بتفعيل عمل الذاكرة وشحنها بطاقة استنهاض حرة وساخنة لمخزونها الذاكراتي المرشَّح للعمل في الحقل السير ذاتي" (٤)، مما يكشف للقارئ أغوار الذات، وعواطفها الكامنة، وموقفها من الوجود، وبذلك تحقق السيرة لصاحبها " التوافق والاتزان؛ إذ تيسِّر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية... من خلال ذكرياته ؛ والكشف عن أسرار حياته الباطنية؛ وتأمل ذاته العميقة، بما فيها من ثراء داخلي" (٥)، فالذاكرة- التي يحاول صاحب السيرة تفعيلها واستدعاء حيثياتها الماضية بتعديلها وتنميقها بما يلائم الحالة الذاتية الراهنة - " تفلسف الأشياء الماضية، وتنظر إليها من زوايا جديدة ، وتهدم وتبني حسبما يلائم تجدد الظروف وتغيّرها، وتجد التعليل والمعاذير لأشياء سابقة، لأنها في عملية كشف دائم. ومعنى ذلك أن الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله ولا مناص من تغييره، بوعي أو بغير وعي... فليس هناك سيرة ذاتية تمثل الصدق الخالص"(٦)، فصاحب السيرة، بوقوفه على أعراف حاضره، يقوم بإرجاع ذاكرته إلى الماضي؛ لينتقي ذكرياته مطلقاً العنان لخياله جاعلاً من التعبير الفني سمةً لكشف هوية بعض تلك الذكريات، فالمجهول منها يعاد صياغته بما يتلاءم ووجود الذات وزمنها الحالي.

ثانياً: القصيدة السيرذاتية:

في نقدنا الحديث وفي ظل الانفتاح الكبير للنصوص الإبداعية على بعضها، وتماهيها فيما بينها تكونت لدى الناقد نظرة شمولية تتجاوز القراءة الأحادية للجنس، فنراه ضليعاً بتتبع خطوات النثر كضلوعه بتتبع أبنية الشعر، مستنفراً خبرته النثرية ليلاقي أفق القصيدة الحديثة، بهذا الأفق المتجاوز لمنظوره الرؤيوي المقيد بقوالب النوع أو الجنس راح يستوعب مستوجبات المصاهرة والملاقحة بين النصوص الإبداعية، متوجِّهاً في ذلك من الافتراض النقدي الذي يرى أن النصوص الأدبية متناسلة بعضها من بعض(٧)، بمعنى أن هذا الافتراض النظري يؤكد " أن لا وجود للأصالة الأدبية، ولا وجود لما يسمى بالعمل الأدبي الأول. إن الأدب كله يمثل نصوصاً متداخلة لا حدود محددة بوضوح "(٨)، وقد شجّع ذلك التداخل والتلاقح ما بين الأنواع الأدبية ظهور القصيدة السيرذاتية التي تقدِّم " رواية الحياة منظومة شعراً، بناءً على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقاتها"

[٩]، فهي نوع أدبي مستحدث ناتج عن" تلاقح جنس الشعر، مع جنس السيرة الذاتية، لتغدو بذلك نصّاً شعرياً يرسل النثر بلغته وصوره وتعيناته المكانية والزمنية والشخصية، على أساس من اشتراطات الشعر ومزاياه الخالصة القائمة على مبادئ التكثيف والإيماء أو الإيحاء، والانحراف بمعناه الأسلوبي، وبهذا تكون القصيدة السير ذاتية قد خَطَّت لنفسها شعرية خاصة بها، تتخذ من التقابل بين السردي في الشعري، والشعري في السردي مرتكزاً أساساً تقوم عليه"[١٠].

والقصيدة السيرذاتية، ماهي إلا انعكاس ظل الذات على مركز وجودها مستعينة برؤى فنية، وعلاقات دلالية مميزة، تكشف مساحة الألم للـ (أنا) الشاعرة بما تحمله من مرونة سردية مستعينة بلغة الشعر ومجازاته الواسعة.

وتأسيساً على الفهم السابق يمكن القول: إن القصيدة السيرذاتية " قول شعري ذو نزعة سردية يسجِّل فيه الشاعر شكلاً من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنوي، ومعبرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري... ويشترط في اعتماد سيرذاتية القصيدة حصول اعتراف ما مدوّن بإشارة أو قول أو تعبير، يؤكد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية او الشخصانية للحوادث والحكايات التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر- السارد والمتلقي على هذه الأسس"[١١].

ويبدو أن القصيدة (السيرذاتية) تتشكل شعريتها ومرجعيتها الفنية من خلال رافدين اثنين:(الذاكرة)، بوصفها المرجع الخصب للتجربة الشعرية، و(الزمن)، الذي يرفد القصيدة بصدى عميق وغني بالأخبار والحكايات والرؤى[١٢]، إذ يتماهى الزمن مع عمق الذاكرة في تشكيل القصيدة السيرذاتية، فضلاً عن شعرية اللغة المتاحة لبيان هوية الذات السيرية عند رجوعها إلى ماضيها بتقاطعاته الزمنية كلها.

وبالاطلاع على مجمل نتاج الشاعر (باسم فرات)، اتَّضح لنا غنى هذه المجاميع بالقصيدة السيرذاتية؛ لخصوصية تجربة الشاعر، وحياته غير المستقرة، فلا تكاد تخلو مجموعة من قصيدة سيرذاتية مع وجود التفاوت في نتاجه الشعري، إذ إن مجموعتيه الشعريتين: (أشد الهديل) و(بلوغ النهر)، أقل المجاميع احتفاء بهذا الجنس الأدبي، أمَّا وفرتها فتتركز في مجموعتيه الثانية والأخيرة: (خريف المآذن، ومبكراً في صباحٍ بعيد)، ثم تأتي المجاميع الأخرى تباعاً بنسبٍ متفاوتة.

تستندُ كثير من نصوص الشاعر على جملة من المرتكزات التي تشير إلى زاوية السيرة الذاتية الشعرية. ومن المفيد أن نقسِّم الدلالات الميثاقية في النص (الفراتي)، على ثلاثة أقسام، الأول: الميثاق الشخصي . والثاني : الميثاق المكاني. والثالث: الزمني.

ونستطيع أن نبدأ هذه المواثيق بـ :

أ- : الميثاق الشخصي :

يعد الميثاق الشخصي وثيقة مُدوَّنة ترتبط بقضايا الذات، لتشير - بما تنطوي عليه من مصداقية- إلى واقعية الأحداث التي مرت بذات معينة، عن طريق جملة من المواثيق التي يعبر عنها صاحبها بلغة سيرية أنيقة. أو ربما يكون للشعرية والمجاز نصيب منها .

وانطلاقاً من الفهم السابق يمكن تقسيم الميثاق الشخصي على أقسامٍ عدة، منها:

- **ذكر اسم الشاعر الصريح:**

وإذا ما أنعمنا النظر في النص الآتي لرأينا الاسم الصريح لذات الشاعر، في خطوة منه لبيان الميثاق السيري، وهو يبوح بمكابداته الذاتية، متحدّثاً مع ذاتٍ أخرى مجهولة، بحوارٍ مضغوط بصيغة استفهام تعجُّبيّ :

أَنَا بَاسِم فُرَات...

يَا اللهُ...

أتَعْرِفُنِي؟!

المَخَافِرُ مَوْشُومَةٌ عَلَى جِلْدِي

وأُمِّي لَمْ تَلْتَفِتْ لِلشَّظَايَا

حِينَ مَشَّطتْ صِبَايَ

فَأَهَالَتْ الشَّمْعَ وَالآسَ فَوْقَ صَبَاحِي(١٣)

من حدود الاعتراف الذاتي للذات تشكَّل المقطع، بذاكرةٍ ملؤها الصور الجارحة للحروب ومخلَّفاتها، فالاسم الصريح المرتبط بـ(الأنا) قد أعْلنَ صراحة ليكون الحزن، والألم، والشظايا، دلائل واضحة لكينونة المستفهم (باسم فرات)، فهو قد وصل في هذا النص إلى ذروة الحزن، مطلقاً اعترافه ومستفهماً عن ملامح هويته ذاتاً متشظية. ففي ذروة اغترابه توصّلَ " إلى معادلة مفادها أن الأحداث التي جرت عليه، وشوَّهت الكثير من أعماق روحه النقية، قد تكون حوَّلته إلى كائن آخر لا يمت إلى ذاته بصلة ما فيتساءل مستفهماً يسأل الآخر وهو يواجه ذاته الجريحة ويعجب من رؤيته نفسه ومن بقائه حياً رغم كل شيء"(١٤) .

فالمشهد - بكلماته المتَّكئة على بنية المجاز- يرصد كوامن الذات وهي تبوح بماضيها المؤلم، حيث استرجعت من مذاخر الذاكرة جراحاً لأيام حزينة، إذ المخافر موشومة على جلده، بصورة حسية، فالوشم عبارة عن وخز الإبر في الجلد مع إضافة اللون الأزرق أو الأسود لتثبيت ذلك الوشم، فلا تمحوه الأيام ولا السنين، يحملها معه أينما حلَّ، فضلاً عن تراكمية الشظايا في مركز (الأنا)؛ إشارة إلى الحروب ومآلاتها وأثرها المعنوي الذي جعل من صباح الذات الشعرية ميتاً، بدلالة الشمع والآس وهما من طقوس الموت والتأبين، فصباحه لا حياة فيه؛ بسبب اليتم والفقر والحرمان والنهوض مبكراً للعمل. فالذاتان هنا قد اندمجتا وصارتا ذاتاً واحدة هي ذات الشاعر، لتبوح بمهام السرد بلغة ذات علاقات تركيبية

ودلالية خاصة، تأخذ من النثر شيئاً ومن الشعرية أشياءً كثيرة.

وفي تجليات (الأنا) المشطورة تتحدث (الأنا) السيرية مع ذاتها بالاسم الصريح في نصٍّ عنوانه: (شاعرٌ يتوجع)[١٥]. فنحن أما شاعرٍ متوجعٍ وذاتٍ لوّامة:

أَتَوَجَّعُ لِذِكْرِكِ وَأنَا أَقْرَأُ قَصَائِدَ أَمَامَ عُشَّاقٍ مُصابِينَ بِالْفَقْدِ

أُخْبِرُهُمْ عَنْ حَيَاتِي المُلَطَّخَةِ بِوَحْلِ هِجْرانِكِ،

عَنْ أَمَلِي المُقَيَّدِ بِمَشْبَكِ شَعْرِكِ

عَنْ تَعْنِيفِ << باسم فُرات>> لِيْ حَينَ أَصْرُخُ أَمَامَ الجَمِيلاتِ أَنَّكِ

الأَجْمَلُ

إن النص هنا يشير إلى معاناة الذات في سرد مواقف من سيرتها الذاتية، فالفعل **:(أتوجَّعُ)**، بضميره المستتر، يحيل المتلقي إلى وجع (باسم فرات)، وقد تغيرت حياته من خلال الفراق، لتكون ملطخة بوحل هجران من أحبَّ:**(الملطَّخة بوحلِ هجرانكِ)**، وكأن الشاعر، وهو يلقي قصائده، يشير إلى ملامح الفقد والمنفى، معبراً لِمن حوله من العشاق غربته واشتياقه. والملاحظ أن أمل الشاعر مرتبط بـ(مشبك) شعر الحبيبة، فلها الخيار في بقائه مقيداً أو أن تطلق صراحه بإطلاق شعرها:**(عن أملي المقيّد بمشبك شعركِ)**. فهذه المعطيات: التوجع، الهجران، والأمل المقيد، ترجعنا إلى الذات المختزلة التي عكست مأساة الغربة في مراياها، لتتوجع شوقاً لحبيبتها، مدينتها، التي تتأمل الرجوع إليها في الزمن الآتي.

فهنالك -إذن- تطابق بين أنواتٍ ثلاث، (أنا) الشاعر، و(أنا) السارد، و(أنا) المسرود، متحقق برجوعنا إلى الاسم الصريح المكتوب على الغلاف، فمن خلاله يتم التأكد من توحد الكائن الحقيقي خارج النص ممثلاً بالشاعر، مع الكائن السيري الموجود داخل النص[١٦]، وكأننا أمام ساردٍ من صنع الذات الشاعرة ينتمي إليها: **(عن تعنيف باسم فرات لي)**، محاولاً نقل همومها إلى المتلقي، في استدعاء ذاكرة الماضي بآلامها وهمومها وبثّها في النص الشعري الذي يحمل الجنين السيري بملامحه الواضحة والمتكاملة .

- **استدعاء الطفولة ومرارة اليتم:**

تعدُّ الطفولة اللبنة الأولى في بناء النص الشعري، فبارتداد الذاكرة إلى عوالمها الصافية، تستمد المخيلة رؤى شفيفة تبعث الارتياح في الذات المبدعة، وهي تقتحم عوالم الطفولة والصبا وما بينهما من لحظات صافية بنكهة البراءة. فالطفولة بوصفها " مخزناً وجدانياً وذهنياً حاضراً في أي ذاكرة إنسانية، تعكس تجربة حياتية، تفصح عن نفسها بأطلاق المشاعر المعبّرة عن فعل الحياة، مما يكشف عن ذاكرة خصبة، مليئة بالصور، والاحداث. والشاعر لطبيعته الانفعالية. من أكثر الناس قدرة على تصوير هذه الأحداث، وتوظيفها في العمل الفني، مما يكشف عن رغبات ساكنة، وأحلام نازفة"[١٧]، فالذاكرة تحتفظ في لا شعور الذات بالمواقف الوجدانية ذات الطابع التأثيري

كلها في مرحلة الطفولة، ومن ثم تخزينها وكبتها إلى أنْ تتاح الفرصة في بثها والتعبير عنها " وهذا ما جعل ارتداد المبدع إلى الطفولة في النص الأدبي، يعكس أبعاداً نفسية خصبة، تختزن بذكريات الحنين إلى عالم مختلف عن الواقع"[١٨]، عالم خاص يرشحُ من ذاكرة الماضي ممزوجاً بأحداث آنية صيغت برؤى خيالية جديدة تفوح منها رائحة الماضي وآثار الطفولة والبراءة. فضلاً عن الطاقة الحيوية التي يزودها الخيال للذاكرة التي تقوم بتجسيد التجربة الشعرية للمبدع. ولا ريب أن التشكيل السيرذاتي يبدأ "بالتمظهر من مرحلة الطفولة وهي مرحلة تأسيسية تبقى تلقي بظلالها على الشخصية مهما حصلت عليه من تغييرات فيما بعد"[١٩].

للطفولة أثر كبير في حياة (باسم فرات)، فهي جرحه العميق وداؤه المزمن[*]، فطفولته " لم تشرق عليها الشمس" [٢٠] - كما يقول هو- تعبيراً عن مدى تعاسته وحزنه. فهي الجرح الذي لا يبارحه، ليكون مادة شعرية وموجِّه ذاتي لرؤية الشاعر في حياته وتجاربه الفنية كلها. وبعبارة أخرى إن ألم اليتم والحرمان أصبحتا خزيناً ذاكراتياً يداهم ذات الشاعر ويهيمن على تجربته الشعرية والحياتية. لذا يسجل الشاعر طفولته متَّكئاً على مجاز اللغة، بسيرة مليئة بآلام اليتم والعوز:

طُفُولَتِي الَّتي سَخَّمَها الفَقْرُ واليُتْمُ

هَا هِيَ تَمُدُّ لِسَانَها سَاخِرةً مِنِّي

بَعْدمَا سَخَّمَتْ حَيَاتِيَ الْحُرُوبُ وَالْمَنَافِي[٢١]

تشكل الدوال التعبيرية، باختزالها، صورة حية لمعاناة الشاعر وسيرته النابضة، ففيها الكثير من الألم والإحساس بالخذلان، فالنص يختصر معاناة الطفولة القاسية التي وزَّعت بين قطبي الحرمان (الفقر، واليتم)، قبالة ثنائية أخرى هي: **(الحروب والمنافي)**، فالطفولة ، التي ركَّز الشاعر عليه:**(ها هي)**، قد انقلب لونها من لون البراءة، بصفائها، إلى لون السواد،(السخام) نتيجةَ الفقر الممتزج باليتم، وما تركا من آثار في الذاكرة، لتسخر من صاحبها: **(تمدُ لسانها)**؛ إمعاناً في إبداء اللوم وديمومة العتب، فحياة الشاعر **(المسخّمة)** بالحروب والمنافي لا تستطيع إرجاع صفائها بعد تلوثها بمخلّفات الحروب وآثار المنافي. فالشاعر هنا قد اجتهد " في تقديم تلك الصور بأسلوب ينحاز إلى فضاء الشعر، أكثر من انحيازه إلى النسق الأسلوبي السردي المتصل بالكتابة السيرذاتية النثرية، مستبدلاً ذلك بسرد دقيق ومكثَّف، يفتح أفق المخيلة على قراءات واسعة"[٢٢]، لهموم الذات وهي تسترجع يتمها ومرارته.

ثم يتوسل الشاعر بحبيبته، عساها تضيء أيامه وتبعد اليتم عن طفولته:

دَعي جُنوني يُراقِصُ أُنوثَتَكِ،

يَبُوحُ لِبَياضِكِ وَيَغْتَسِلُ بِمَاءِ القَصِيدةِ

أندَفِعُ إليكِ فَكُلي من ثِمارِ شَغَفي

وأنا أرتَشِفُ أَنفاسَكِ

أَضِيئِي بِصَوْتِكِ أَيَّامِي

وابعِدِي اليُتْمَ عَن طُفولَتي

بِهَمْسِكِ أَزْيحِي رَوَائِحَ البَارُودِ

وعَن أَيَّامِي اطْرُدِي الفَقْدَ

أنتِ المُتَوَّجةُ بِهُيامي

بِبَياضِكِ

ترسمُ الطيورُ سَماءً وتُحَلِّقُ فيها.(٢٣)

المرتكز الجوهري في نصوص الشاعر السيرذاتية الشعرية هي (الذاكرة)، التي صاغت، بتدخُّلٍ من الخيال، واقعية الأحداث برؤى شعرية ترشح منها سيرة الماضي المر، بما يحمله من ذكريات أليمة تخص (الأنا)، بقرائن يألفها المتلقي المطّلع على سيرة الشاعر ومراحل حياته. لذا نلحظ ثمة اشتغالاً سيرياً أنوياً في ثنايا النص، من خلال سحب الأدوات التعبيرية اللسانية من المنطقة الشعرية إلى منطقة السرد السيري، متّخذاً من الحبيبة موئلاً لتفريغ الشحنات الانفعالية المكوّنة من: ألم اليتم، وجراح الماضي، عن طريق جملة من الدَّوال التعبيرية: كأفعال الأمر المرتبطة بياء المخاطبة:**(دَعي، كُلي، أضيئي، أبعدي، أزيحي، اطردي)**، أو الضمائر المنتهية بياء المتكلم، الذات الشاعرة: **(طفولتي، أيامي)**. فهو ما بين اليتم المرّ، ورائحة الحروب، يتشظّى ألماً ممزوجاً بالفقد بأيامه المظلمة. فاليتم والحرمان كانا في سباقٍ مستمرٍ مع الشاعر، لا سيما عندما يتذكر حبيبته الجميلة ذات الترف العالي.

بعد ذلك يصور لنا الشاعر طفولته المسلوبة المتحسرة على ألعاب الصبا التي لم يحظَ بها، فلم يجد وقتاً كافياً للانشغال واللعب بها، كونه مشغولاً بالعمل المضني:

لَمْ أَزْرَعْ أَلْعَاباً فِي طُفُوْلَتِي

لِأَحْصُدَ ذِكْرَيَاتٍ

بَعْدَ أَنْ أَصْحُوَ مِثْلَ الجَمِيعِ

فأكْتَشِفَ أَنَّ قِطَارَ الأيَّامِ

سَرَقَ طُفُولَتَنا(٢٤)

يهيمن ضمير المتكلم على زاويا النص، مشيراً إلى ذاكرة فردية منتمية إلى الذات المتحدِّثة عن زمن طفولتها المسلوبة. فبين فعل الزراعة لتلك الألعاب وفعل حصادها، تكمن تلك الطفولة الموجوعة التي تعيش في أعماق الذات، رغم تقادم الزمن، فالطفولة لديه تحمل رؤية مع الألم وذاته غير قادرة على فلسفته، بقدر ما يكون ذلك الألم خزيناً شعرياً يمدُّه برؤى معرفية في تجاربه اللاحقة." فاليتم الذي جرى في حياة باسم فرات كطعنة في خاصرة طفولته تركت ندوبها في القصائد"(٢٥)، لهذا فهو ينسج صورة لآلامه المزمنة بداء اليتم والفقد، بسردٍ شعريٍ يُمزجُ بإحساس عالٍ بذكرى الماضي، إذ الشاعر لم يعش حياة الأطفال الذين يمرحون بين ألعابهم وتربطهم بها علاقة نفسية، لذلك انتفت ذكريات الطفولة الجميلة؛ لأنَّ قطار الأيام، بما يحمله من هموم، سرقها ومضى من دون أن يلتفت. مع ملاحظة أن الشاعر يشرك معه طفولة الآخرين **(سرق**

طفولتنا)، متحدّثاً بصيغة الجمع؛ بوصفه مرآةً للطفولة المسروقة في وطن انهكته الحروب، وفتكت بأهله سنون الفقر والجوع.

فالألم الذي مرَّ في محطات الذات يشير إلى ملامح السيرة الذاتية للشاعر، فاليتم والفقر، قد صارا خزيناً في ذاكرته يتسرَّب من بين زوايا تجربته، ليكون مادة أساسية في رسم رؤاه الشعرية وخطوط تجربته الإبداعية.

- **أحزان الذات وذكريات العائلة:**

تتجه الذات - وهي تؤرشف أحزانها- إلى الماضي وما ترك من ندوبٍ في الذاكرة، مستحضرةً ذكريات العائلة؛ إمعاناً منها في سرد سيرة ذاتية حيث " تتمركز الذات الشاعرة حول أنويتها وتنفتح بالقدر ذاته على الما حول العائلي (الأب/ الأم/ الإخوة...) لتحكي سيرتها وسيرتهم، انطلاقاً من رؤية واقعية مشحونة برؤيا تخييلية ترتفعُ إلى بناء قصيدة سيرذاتية لها / لهم" [٢٦]، لذا ترسم لنا صوره الشعرية مناخاً عائلياً، بلغة تفصيلية تتصل بأطراف السرد، وتمسك بحدود السيرة الذاتية، مستدعيةً أحداثاً واقعيةً تستمدُّ طاقتها الحيوية من مخزن الذاكرة، سواء البعيدة منها أم القريبـة.

للأب الدور الكبير في رسم معاناة الشاعر كونه سبب يتمه، فأبوه قد مات دفاعاً عن جارته، فحماها من الاعتداء إزاء لص دخل دارها، وعمر (باسم) وقتئذٍ سنتان، وقد تربى في كنف جدته، فابتعد عن أمه أيضاً، صار باسم يتيم الأبوين في مدينة انقسمت بين أحزانها والحرب[٢٧]، لذا يعدُّ الشاعر أباه ضمن أخطائه الكثيرة :

أَخْطَائِي الَّتِي أَسْتَطِيعُ عَدَّها

أَبٌ هَارِبٌ مِنَ الخِدمَةِ العَسْكَرِيّةِ

تَزَوَّجَ مِن فَتَاةٍ، وَبَعْدَ ثَلاثِ سَنَوَاتٍ وَنِصْف

غَادَرَها إلى مَجْهُولٍ يُسَمَّى حَيَاةَ الأَبَدِيَّة

فَكُنْتُ عَاقّاً

لأَنَّ نَزْوَتَهُ أَغْرَتْ نَزَوَةَ المَوْتِ مُبَكِّراً [٢٨]

حالة وصف الأخطاء للذات الساردة أدَّت إلى وقوع الشاعر بالتقريرية والسطحية في رسم تعابيره الشعرية، فالنص يخلو تماماً من الإيحاء، فالمشهد توضيحيٌّ يكشف عن هوية الأب الهارب من الخدمة العسكرية، مبيناً ازدواجية الخطأ الذي ارتكبه عند زواجه من فتاة ظل معها ثلاث سنوات ثم غادرها إلى الحياة الأخرى. فذاكرة الشاعر، بارتدادها إلى لحظة الحدث الماضي، تمركزت في شرح ماهية الخطأ الذي نتج عنه (باسم فرات)، ليكون عاقّاً لغياب أبيه في ذلك السن المبكر، فمنذ ذلك الحين أصبح يتيماً، مما أورثه هذا اليتم الألم والانكسار.

وفي موضع آخر يصور لنا (باسم فرات) في قصيدته التي تحمل عنوان: (أبي)، طقس دفن والده ومراسيم موته، في سيرة ترشح منها ملامح الاستفهام المحيّرة:

كَانَتْ أَحْلَامُكَ تَصْرُخُ

وَنَحْنُ نُهِيلُ التُّرابَ عَلَيْكَ

لَمَسْنَا الهَزِيمَة فِيها

هَلْ سَتُعَلِّقُ بُطُوْلَاتِكَ

نَيَاشِيْنَ لِإغْرَاءِ النِّساءِ

فِي عَالَمِكَ الجَّدِيد(٢٩)

الأحلام الصارخة تشير بضجيجها المرتفع إلى صوب الأب المغدور، فالأحلام غير المكتملة ترفض الوأد في التراب؛ لصغر سن صاحبها المقتول. فالتسمية في ثريا النص تؤكد على مسألة الرثاء (أبي)، بطقوس الموت التي تسردها الذات. فالمتلقي أمام سيرة حقيقية لموت ذلك الشاب لحظة دفنه، وهو في سن الخامسة والعشرين، مما خلف موته يتماً قاسياً على الذات، الشاعر.

وللأم الوجود الواضح في نصوص الشاعر، إذ يصورها لنا من منظور عاطفي، في سيرة حقيقية لأحداثِ ترمّلها وهي في أوَّل شبابها:

أُمِّي آياتُ حِنَّاءٍ يُغالِبُهَا العِشْقُ

فَتَرَمَّلَت(٣٠)

أخبرنا الشاعر بإسناد مبتدئه بخبرٍ مضافٍ:**(أُمّي آياتُ حناءٍ)** عن (أمُّه) التي ترمَّلت على الرغم من مغالبة العشق لها. فهي قد ارتبطت بالحناء، اللون الأحمر المشير إلى الزينة الطبيعية للمرأة، في إشارة إلى شبابها ورغبتها في العيش، لكنّها (ترملت)، على الرغم من كل ذلك.

ويتحدّث باسم مع أبيه: هل ستخبر النساء في عالمك السرمدي الجديد :

عَنْ سَيِّدةٍ

أوَتِ الحُزْنَ إلى صَدْرِهَا

مُنْذُ العَاشِرِ مِنْ تَمُّوزَ ١٩٦٩

سَيِّدةٍ

أَشْعَلَتْ مَصَابِيحَ صِبَاهَا

على قَبْرِكَ

وَكُلَّ خَمِيْسٍ

تَجْلِبُ الفُرَاتَ

إلَى مَثْوَاكَ(٣١)

فمنذ لحظة موت الأب قامت هذه الأم الـ **(سيدة)**، وهي والدة الشاعر، بإيواء الحزن إلى صدرها والاحتفاظ به لذاتها وعدم البوح به، لتشعل في المقابل:**(مصابيح صباها)**، شبابها، لديمومة التمسّك بالعهد المبرم بينها وبين زوجها، وهذه إشارة واضحة لترمّلها المبكِّر، وهو فعلاً ما حدث لوالدة الشاعر. ليؤرشف لنا الراوي السيرذاتي تاريخ وفاة الأب بشكل مفصّل:**(منذ العاشر من تموز ١٩٦٩)**، ليكون وثيقة واضحة، وعهداً سيرذاتياً مبرماً بخيوطٍ من الحزن الشفيف. وهذه السيدة المفجوعة ما برحت تزور قبر زوجها، وجلب (الفرات) كل ليلة خميس؛ وفاءً لزوجها أي تأتيَ بالحياة كلها، وهذه دلالة جامعة للحزن والدموع، فالفرات هو ابنها الذي يمثل استمراراً لحياة الأب

المفقود وديمومة لذكره. وربما أراد الشاعر باستدعائه مفردة (فرات)، الإشارة إلى العراق، فالوطن كله يأتي إلى قبر الشهيد؛ تثميناً لبطولته وشهامته.

وبتطعيم لغته الشعرية بمفردات شعبية ارتبطت بكلمات الأم، يطالعنا الشاعر بنصٍ قصيرٍ بعنوان (أمي)، معبراً عن فقدها ورحيلها:

لَم تَعُدْ تَصِلُ رَسَائِلُ مِنْ أُمّي

سَقَطَ الفَمُ الَّذي كانَ يُرَدِّدُ بينَ هُنَيْهَةٍ وأُخرى

((سُودة عَلَيَّ))

التُرابُ عَفّرَ كَلِمَاتِها بِسَطْوَتِهِ

يا لَهَذا التُّرابِ الأَحْمَقِ،

تَرَكَ الدُّودَ ينخُرُ رَسائِلَ الأُمَّهاتِ

كُلُّ الأَسْئِلةِ تَسِيرُ دُونَ أنْ تَلْتَفِتَ

نَحْوَ الهَاوِيةِ (٣٢).

بعد غياب (الفم)، أو سقوطه، انقطع وصول مداد الحنان إلى الشاعر، برحيل والدته، فالرسائل لم تعد تصل من أمه التي تردد دائماً بلهجة شعبية عراقية:**(سودة عليَّ)**، وهي مفردة ترددها الأمهات العراقيات عندما تسمع خبراً غير جيد عن أحد أبنائها. فالشاعر قد اشتاق لهذه المفردة وإلى سماعها من ذلك الفم، لذا استدعاها ووظفها في نصّه الشعري.

فللتراب سلطة على الموتى، أو كما يصفه الشاعر ويضفي عليه ملامح الأحياء:**(يا لهذا التراب الأحمق)**. مع ملاحظة أن الدود، لضعف سيطرة التراب، لم يستطع إيذاء الأمهات وهنَّ تحت التراب، لاحتفاظه بصورة والدته بهيأتها التامة من دون نقص، أو أن التراب والدود ليس لهما سلطان على الأمهات العراقيات؛ لما كابدنه من ألمٍ وقهر وفراق، لاسيما والدته المثابرة. لذا كان للدود سلطانٌ على الرسائل وحسب. فالنص -إذن- يشير إلى لوعة الذات وهي تفارق رسائل الأم الحنون، أمَّ الشاعر الحقيقية التي رحلت مبكراً، بلحاظِ ياء التملّك في عنوان النص: (أُمّي).

وإمعاناً في رسم سيرة الألم الأسري، والفقد الذاتي قام الشاعر بجمعهما معاً وهو ثالثهم، في نصٍّ قصيرٍ أغناه عن الإهداء في مجموعته (أنا ثانيةً)، ليمثل النص حزن الشاعر العتيق بوصفه ملتقى الحزنين وناتجهما:

أبي حُزنٌ عَتِيْقٌ

أُمّي كِتَابُ الحُزْنِ

حِيْنَ فَتَحَهُ أبي

خَرَجْتُ أنا (٣٣)

ما بين الحزن العتيق، وكتاب الحزن تكمن ذات الشاعر بوصفها الناتج النهائي لتلاقح الاحزان وتلاقيها. فالشاعر قد أيقظ ماضيه من سباته وهو يتحدث عن سيرة أسرته وأحزانها، فنتيجة فتح ذلك الكتاب،

المتصل بالحزن، عندما قُرئ من قبل الأب، نتج عن هذه الثنائية (الأم والأب)، (أنا) الشاعر، بوصفها النتيجة النهائية لملتقى الحزنين العتيقين: حزن الأب وحزن الأم.

وللجدة حضور في نص الشاعر، جدته لأبيه التي ربَّته بعد وفاة ابنها. ففي قصيدته التي تحمل عنوان:(جدتي)، يبرز الميثاق السيرذاتي بصورة واضحة؛ بسرد أحداثٍ ارتكزت في ذاكرة الشاعر، وهو يتحدّث عن صفات جدته ذات الثمانين حولاً:

فِي ثَمَانِينِهَا كَانَتْ

تَضْفُرُ شَعْرَهَا بِشَمْسِ شِبَاطٍ

وَكُنْتُ أَنْظُرُ فِي عَيْنَيهَا

عَيْنَانِ تُشْبِهَانِ ضَفَائِرَها

غَائِرَتَانِ فِي الجَمَالِ

أُنُوثَة لَمْ تُغَادِرُهَا يَوْمَاً (٣٤)

بين فعلي الكينونة **(كانت / كنت)** وفي حدود القصِّ السيري، رسم الشاعر سيرة جدته شعرياً، من خلال وصف ملامحها الخارجية، فهي في سنِّ الثمانين ولا تزال تحمل أنوثة استقرّت عندها، فهي **(لم تغادرها)**. فالنص على سهولة ألفاظه، سرد لنا سيرةً واقعية لحياة جدة الشاعر في مرحلة معينة من مراحل عمرها.

ب- : الميثاق المكاني:

تأتي المدن التي عرفها الشاعر، وهضم ملامحها منذ الطفولة، وأصبحت آثارها جزءاً من مكونات ذاكرته، ووعيه، ومخيلته، ذاكرة محملة بالحنين الجارف، إذ نجده يعيد تمثيلها شعرياً(٣٥)، على الرغم من استدعائها بأسمائها القارة في ذاكرته. فمدن الشاعر التي يعبرها وتعبره لتترك وشمها في ذاكرته، ستطل علينا (ميثاقاً سيريّاً)، يكشف عن هوية الذات وهي تسرد سيرتها المكانية شعرياً. فللمكان دورٌ كبير" في تشكيل السيرة الذاتية بوصفها فناً سردياً ينهض على استيلاد مكان معين ومحدد له مرجعية واقعية معروفة، لكنه في الوقت نفسه ينفتح على مجال تخييلي مقيد تتأنسن فيه الكثير من صفاته وخصائصه وأجوائه، وتأخذ بعداً بشرياً إنسانياً بمعية الشخصية/الشخصيات التي تتحرى... الكشف عن تشكيل سيرتها على نحوٍ أو آخرَ"(٣٦)، داخل الفضاء المكاني. فالمكان بما ينطوي عليه من خصب وجمال" يتحول لدى بعض المبدعين إلى كائن مؤنسن له تاريخه وحضارته ومراحل تطوره، يغري ذوي الحساسية العالية منهم بالسعي إلى كتابة سيرة المكان الذي يحقق معه جدلاً خلّاقاً يتمخض عن حكاية، فيذهب المبدع (المكاني) إلى استعادة روح المكان-تاريخاً وجغرافية وحساسية-، واستدعاء الإنساني فيه لكتابة سيرته بأسلوبية تصويرية جمالية تتدخّل في طبقات المكان ... في محاولة للكشف عن سرّ المكان بوصفه مفتاحاً من مفاتيح التجربة الإبداعية في محتواها الإنساني" (٣٧).

من الأمكنة التي تركت أثراً واضحاً في نفس الشاعر، مدينته(كربلاء) بملامحها، وأحيائها، وأزقتها، وشوارعها، لا سيما في مجاميعه الأولى، حيث جذوة الحنين لا زالت متّقدة، الحنين إلى الماضي، الطفولة والصبا، وأماكن العمل، بآثارها المختلفة. فحين غادر الشاعر مدينته توقدت جذوة الشوق لتلك الأمكنة، فالمكان على الرغم من قسوته " لا يُعرَفُ الّا متى اغتربت عنه. أي جعلت فاصلاً بينك وبينه. فما دمت تعيش فيه لا يمكنك معرفته إلا من خارجه. عندما يصبح المكان المغترب مكشوفاً بالمكان الآخر(٣٨)" . إذ يتذكَّر الشاعر تعثرَ أقدامه في الحي الذي ترعرعَ فيه، وهو الصبيُّ الذي يحمل براءة العشق:

كُنْتُ أَتَوَقَّفُ أَمَامَ بَابِ بَيْتِكُمْ،

وَحِيْنَ يَسْأَلُنِي الأَصْدِقَاءُ

أُبْدِي دَهْشَتِي بِزُخْرُفِهِ

كَانَتْ خُطَايَ تَتَعَثَّرُ فِي "عَقْدِ السَّادَةِ "

وَفَقرِي يُنْشِبُ آهاتِهِ فِي "حَيِّ الحُسين"

أَتَأَرْجَحُ بِاليُتْمِ والمَحَبَّةِ

وَبِلَهْفَتِي أَتَعَثَّرُ(٣٩)

بين حيّين وصفتين لصبيٍّ يتيمٍ، يتشكّلُ الفضاء المكاني بين: **"عَقْد السَّادة"**، أحد الحارات الشهيرة في كربلاء القديمة، وبين: **"حيِّ الحُسين"**، أحد أشهر الأحياء في كربلاء وأكثرها رقيّاً(*) ، لراوٍ يسرد لنا سيرة المكان الممتزج بآلام اليتم والفقر، فالنص يحكي لنا سيرة الشاعر بميثاق مكانيٍّ، عبر استنهاض ملامح المكان من ركام الذاكرة الممتلئة بالفقد، والموسومة بالأحزان والمشبعة بآثار الطفولة المستلبة، فالخطى تتعثّر، والفقير يتحسّر لرؤية الحي الجميل، لطفل يتأرجح بين يتمٍ ومحبة. فـ (الأنا) المهيمنة على مساحة النص تنبئ المتلقي عن سيرة حقيقية لذات الشاعر، حين يتجلى المكان الأليف بصفاته الحقيقية من دون أدنى تغيير من خيال الشاعر وأدواته المجازية.

يدوّنُ الشاعر طفولته في شوارع مدينته المقدَّسة وهو غارق في عملٍ أخذ من طفولته مأخذاً كبيراً وواضحاً، انعكس على سلوكه حينما كبر:

طُفُولَتِي أُدَوِّنُها في سَاحَةِ الحَرَمَيْنِ

لَكِنَّنِي أَنْسَى صِبَايَ

يُتْرَعُ بِالعَبَاءَاتِ فِي بَابِ القِبْلَةِ

وَسَنَوَاتِي فِي تَلِّ الزَّيْنَبِيَّةِ

تَلْهُو بِالمَسَابِحِ وَالعَقِيْقِ

فِي شَارِعِ العَبَّاسِ يَتْزَاحَمُ الجَمَالُ مَع الأَسْئِلَةِ (٤٠)

من أمشاج النص، يبرز المكان متجلياً واضحاً، بوصفه مرجعاً قاراً لحياة الذات وذكرياتها البائسة، فهي تدوّن سيرتها الذاتية مجبولة بملامح الطفولة التي تدرج في **(ساحة الحرمين)**، ليأتي الصبا المنسيُّ القابع ببوتقة اليتم والعوز في **(باب القبلة)**، لا ليلهو بل ليعمل في بيع العباءات وأدوات

الموتى، من: سدرٍ، وكافورٍ، وأكفان، ليكون **(تل الزينبية)** شاهداً مكانياً آخر لضياع تلك السنين لصبيٍّ يبيع المسابح والعقيق، فهو في دائرة العوز يكتشف الجمال ممزوجاً بالأسلة: **(في شارع العباس)**، فالأمكنة التي اطوّف بها ذلك الصبي، طُبِعت في طيات ذاكرته، ليترجمها سيرة واضحة لطفولة ترعرعت في رداء الفقر، متَّقدة بالوجدان، " فالمكان محطة تنطوي على كثافة وجدانية وترميز عاطفي عالٍ بوصفها مرتكزاً أصيلاً رعته الذاكرة رعاية خاصة، وتؤلف حركيتها من خلال طاقاته على استنهاض نسق الذكريات وبعث ملامح السيرة"(٤١)، المجبولة بذكريات الزمن الماضي. فالشاعر قد استوعب المكان، فراح يترجم تفاصيله واحدة واحدة.

وفيما بعد الطفولة، يرسم لنا الشاعر رؤياه عن أمكنته التي تغيَّرت، واختفت ملامحها التراثية القديمة، لتحل محلها الأبنية العالية، والفنادق الخرسانية الفارهة:

الآن غريبٌ أنا فيها

أسألُ شقيقتي ومَنْ تَبَقَّى مِنْ أصدقاءِ تِلكَ الأيامِ القدِيمةِ:

أَينَ ذلك الطريقُ التُّرابيُّ

الطريقُ الّذي تتَبَخْتَرُ على جانِبيْهِ بساتينُ

مليئةٌ بالثِّمَارِ والتغريداتِ والغِناءِ

ويُضيئُهُ جَدْولٌ رَقْرَاقٌ

كُلُّ هذا ذَهَبَ مَعَكَ،

هذا البِناءُ الخرسانيُّ ألا تراه؟!

قالوا.

فنادقُ سَحقَتْ كلَّ شيء (٤٢)

في هذا المقطع من النص بدأت ملامح سيرة المكان الآفل بالظهور، لتنعكس غربة الذات على غربة المكان بآنية اللحظة المعاشة من قبل الذات:**(الآن غريبٌ أنا فيها)**، وكأن الذات قد حدَّدت زمنية الاغتراب في بؤرة تجسيد الذات وامتداد جذورها الماضية، ثم تبرز على سطح النص الأنا الذاتية للشاعر في سؤاله لأخته وأصدقائه من الذين ينتمون لتلك الأيام القديمة، ليكون سؤاله مطروحاً أمامهم عن طرق مدينته الترابية، وبساتينها المتبخترة على جانبي الطريق، فضلاً عن سؤاله عن ذلك الجدول الرقراق في تلك المنطقة القديمة.

ليجيء الجواب ممن سألهم الشاعر، على الرغم من إخفائه علامة الاستفهام: **(كلُّ هذا ذَهبَ معك)**، ليتبدّل ذلك الطريق الجميل بطبيعته، ببناءٍ خرساني حديث:**(هذا البناء الخرساني ألا تراه؟!)** فالاستفهام الانكاري يعبّرُ عن دهشة الذين سألهم عن سبب عدم رؤيته لذلك البناء بفنادقه التي سحقت كلَ شيء. ويبدو أن الشاعر لا يرى البناء الجديد على الرغم من علوّه وارتفاعه؛ لأنَّ البناء القديم والهندسة القديمة مرسومان في ذاكرته وبصيرته وكأنه " ينفرُ من أيِّ تغييرٍ لمعالم المدينة لأنها هدم لروحانيتها وهويتها التي تتجسَّد

في هندسيتها"[٤٣]، فالمكان القديم يستفزُّ ذاكرة الشاعر ويرجعه لتلك الأيام بذكرياتها المتنوعة، بفرحها، وآلامها. فهي رؤية سيرية لملامحٍ غابت عن مكانٍ عزيزٍ يترجمه الشاعر بألم واعٍ ومقروءٍ من قِبَلِهِ؛ بوصفه ذاكرةً وخبرةً تعلمها الشاعر من دروس المنافي القاسية.

أما في مجموعتيه:(محبرة الرعاة)، التي كُتِبتْ معظم نصوصها في بلاد وادي النيل، مصر والسودان، و(بلوغ النهر)، التي كُتبت في المناطق الآسيوية، فلم نجد للمكان ذلك الأثر الفاعل في ذات الشاعر بوصفها أماكن لم تتشبع بها الذات التي تحاول اكتشاف كل ما تقع عليه العين، فهو يصف الأماكن وساكنيها، متماهياً مع واقعية المكان بحدوده الجغرافية الواضحة، بوصفه ميثاقاً سيرياً واضح المعالم، وذلك جليٌّ من خلال بعض عنوانات تلك القصائد المشيرة فعلاً إلى أماكن بعينها: (الخرطوم، ام درمان، سوق السمك في أم درمان، جبل البركل، النيل الأبيض، ميدان طلعت حرب، ميدان التحرير، شارع المعز، الهمني في هيروشيما، طلات تن كان خام، متحف السلام في هيروشيما، قلعة هيروشيما، مدرسة تشاو يوني يات، نهر ميكون...ألخ)

يقف الشاعر متأملاً عند نهر: (ميكون)[*] ، والحيرة تداهمه، بذات مشطورة قد توزَّعت ما بين الغربة وأمل العودة :

هَأَنَذَا.. قَدَمٌ فِي مِيْكُون وَأُخْرَى فِي الأَمَل

يَرْقُدُ تَارِيْخٌ في جُعْبَتِي

أَنصتُ للمَوْجِ بَيْنَما الرِّيحُ تَقْفلُ أَبْوَابَهَا خَجْلى

وفِيَنْجانُ خَلْفِي

تَحْمِلُ غُبَارَهَا وابْتِسَامَاتِ عَابِرِي الطَّرِيقِ والرَّغَبَاتِ[٤٤]

القدم الأولى في المكان الشاخص أمام الذات: **(قدمٌ في ميْكُون)**، والأخرى في: **(الأمل)**، أمل العودة إلى مرابع الطفولة، وأماكن الصبا، وأن تُرى بأحسن حال، فنهر (ميكون)، هنا معادل موضوعي يتنفّس الشاعر من خلاله أنسام نهريه دجلة والفرات، لذا وقف عنده طويلاً وتغنّى به متأملاً وهو يحمل تاريخه العريق في ذاته، جعبته، موزّعاً بين أمل مرتقب، وحنينٍ يرجعه إلى ماضٍ لأمكنة عريقة مرّ بها وتصالح معها، لتكون سيرة ذاتية يرشح منها المكان بعينه. ثم يترك مدينة (فينجان)، الفقيرة- التي (تحمل غبارها)- خلفه بأهلها الفقراء، كأنه يريد مغادرتها إلى أخرى. فالمهيمن على المشهد الشعري هو السيرة المكانية التي يصورها الشاعر بلغة شعرية ينبع منها إحساس بالتماهي مع المكان وساكنيه.

ويبدي السارد الشعري حبه لمدينة (الخرطوم)، بتفاصيلها الجغرافية والسكانية:

أُحِبُّ هَذِهِ المَدِيْنَةَ

نَهْرَهَا وَطُرقَهَا التُّرَابِيَّةَ،

عَتَّالِيْهَا وَبَاعَتَهَا

هَوَسَ سَائِقِيهَا بِالتَّمَرُّدِ

والأَطْفَالَ عِنْدَ الإِشَارَاتِ الضَّوْئِيَّةِ

حَامِلِيْنَ سِلَالْ بُؤْسِهِمْ لِيَملأُهَا تَوَسُّلاتٍ (٤٥)

تركز المدينة بشواخصها القابعة في ذاكرة الشاعر، فمن عتبة العنوان (الخرطوم)، تنكشف للمتلقي سيرة المكان بتفاصيله وحدوده، فالمدينة بمعالمها الفقيرة الواضحة من أنهار، وطرق ترابية، وعمالها، وفقرائها، وأطفالها المتسولين، ارتبطت بوجدانه ارتباطاً وثيقاً، فهو في هذه المدن يتحول " إلى بصّاصٍ وليس إلى مجرد سائح عابر، بصّاص يحاول أن يكتشف الأعماق السرية للأماكن والأشياء والمرئيات وأن يغور في التفاصيل ويندمج في البشر الذين يحيطون به على اختلاف أجناسهم"(٤٦)، فمدنه التي يعبرها وتترك أثرها فيه يصورها بعدسته الشعرية، بملامحها التي تثير فيه الشوق لمدنه التي ابتعدت عنه كثيراً.

ج- : الميثاق الزمني :

ترتكز القصيدة السيرذاتية على آلية الزمان القار في كشف ملامح الميثاق المبرم بين صاحب السيرة والمتلقِّي، ليقنعه بحقيقة السيرة ببعدها الزمني من خلال:

- **التواريخ التي تؤرشف محنة الشاعر وغربته :**

يؤرخ الشاعر محنته بتاريخ ميلاده، ليكون وثيقة فاعلة، وعقداً زمنياً مبرماً بينه وبين المتلقي:

١ / ٣ /١٩٦٧ سُرِقتْ مِنْ أَبِي الخِلافَةُ

ضُرِبتْ فُحُولتُهُ فتَدلَّى الخرابُ مِنْ فَمِهِ

١٩٨٠مَشَيْتُ خَلْفَ جُثَّتي(٤٧)

الذات هنا - وهي ترجعنا إلى الماضي بجزئياته الدقيقة- تكشف عن سيرة واضحة تنكشف ثناياها للقارئ، فـ(الأنا) هنا هي (أنا) الشاعر، والمواليد هي مواليده، فهو يسجل نتفاً من سيرته الذاتية شعرياً، محاولاً التقاط جزئيات حياته وتفاصيلها. فمن هنا:**(١٩٦٧/٣/١)** تبدأ المعاناة الحقيقة لذلك الوليد لحظة ولادته.

فمن هذه الرموز الرقمية يتجلّى العقد المبرم والميثاق السيري، الزمني، بين الذات والقارئ. فعند الولادة تزحزحت مكانة الأب وسرقت خلافته، لوجود الوريث الذي سيرث ما يتركه الأب من أحزان ومتاعب. ثمَّ يركز الشاعر على زمن قار في الذاكرة الجمعية، زمن الحرب الطاحنة التي دارت بين العراق وإيران: **(١٩٨٠-١٩٨٩)**، هذه المرحلة الحرجة التي وسمت تاريخ العراق بالأحزان والويلات، لذا تأزّمت علاقة الشاعر" بالوطن رغم تكرّس هذا الأخير في ذاكرته كحنين يؤجّج عواطف الحاجة الملحة لأرض تحضن اغترابه، إذ إن الكتابة منحته بذلك إمكانات سلسة للبوح، وكذا

مساحة أرحب للانكشاف، الشيء الذي خلق في الذات عنده محنة، ونوعاً من النزوع نحو المكاشفة الصادمة"[٤٨]، فهو يمشي خلف جثّته؛ إمعاناً بتصوير المأساة التي خلفتها الحرب. فالنص ينبئ عن سيرة طافحة بعذابات الشاعر، تتقطر من ذاكراته الجمعية وهموم ناسه وأهله، عبر استثماره آلية السرد الممزوجة بانكسارات الماضي وما تركه من ندوب في الذاكرة.

ويسطِّرُ الشاعر تاريخ غربته، بوصفه (لاجئاً) منذ خروجه من عمّان، ليكون المكان مرتبطاً بزمن الغربة ومنافي الاغتراب:

لاجِئٌ

نَعَمْ أنَا لاجِئٌ

تَوعَّكتُ حُرُوباً

فاستَرَحْتُ بِظِلالِ مَنَافٍ

وَرِثْتُ مِنْ أَبِي انْخِذَالَهُ

ومن الثُّكْنَاتِ طَعْمَ المَهَانَةِ

سَنَواتُ الجُوعِ

تَصْهَلُ في شَهِيقِي

ثم يقول:

(في ظَهِيرَةِ الثَّانِي وَالعِشْرِينَ مِنْ تَمُّوز ١٩٩٦

احْتَضَنَ الطَّفُّ هِيرُوشِيْمَا فَكُنْتُ رَقْماً فِي مَلَفَّاتِ الأُمَمِ

المُتَّحِدَة)[٤٩]

كأنَّ اللجوء هو الحل الوحيد لملمة الذات المتشظّية، فسؤال الذات وجوابها:**(لاجِئٌ/ نعم أنا لاجِئٌ)**، ينبئُ عن فرحة مُزجتْ بحسرة: **(توعَّكتُ حروباً)**، داء الحروب المزمن الذي انعكس على الذات، لتستريح بظلال المنافي التي جاءت على صيغة نكرة: **(فاسترحتُ بظلال منافٍ)**، فظلُّ المنفى أرحم من وطن الظل المبعثر بالحروب، فضلاً عن أن الظل لا يدوم طويلاً لذلك قال الشاعر: **(استرحتُ)**، ولم يقل بالاستقرار؛ لاحتمال العودة، وصلاح الأحوال في وطنه.

فالأفعال الماضية: **(توعكتُ، استرحتُ، ورثْتُ)**، لارتباطها بتاء الفاعل، أشارت إلى سيرة ذاتية موسومة بالشظايا، وندوب الماضي، فثمَّةَ ذاكرة تُؤثث لحاضرٍ موسوم بندوب الماضي، إذ زمن الجوع وسنواته لا زالت **(تصهل)**، في شهيق (الذات)، بوصفها امتداداً لذاكرةٍ جمعيةٍ تعكس سنوات الحصار، وزمن القحط الذي عاشه الشعب العراقي إبّان الحصار الاقتصادي: **(سنوات الجوع تصهل في شهيقي)**، فارتداد الشهيق لصدر الشاعر يبعث أصواتاً يحبسها في داخله على الرغم من مرارتها ، فهو لم يقل (في زفيري)، ليكتم آثار تلك السنين، محتفظاً بها لنفسه .

وبلحاظ التاريخ الذي يؤرشف زمنية اللجوء الذاتي:(في ظهيرة الثاني والعشرين من تموز ١٩٩٦)، يُستَبدل اسم الشاعر برقم حسابي في ملفّات الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، فالتلاقح بين مدينتين

ارتبطتا بالفاجعة هيروشيما، وواقعة الطف، نتج عنهما (باسم فرات)؛ بوصفه الرقم المجسِّد لتلك المأساة، فأمريكا التي احتضنت هيروشيما بعد الكارثة التي سببتها لها، احتضنت تاريخ العراق ممثلاً بذات الشاعر، المجسِّدة لواقعة الطف المأساوية ففيه غبارها، ورائحتها.

خلاصة البحث:

تمخضت ذاكرة الشاعر على بيان السيرة الذاتية شعراً، عن طريق اشتغاله على القصيدة السيرذاتية. ويمكن القول: إن باسماً قد وظّفَ السيرة الذاتية لحياته الحقيقية، والعائلية، عن طريق اشتغال الذاكرة بطاقتها القصوى، وهي تستدرج ماضي الذات، وما يحمله من آثارٍ حزينة، بوصفها نسق خبرات أليمة تستدعيها الذاكرة، لا سيما ذاكرة الطفولة والعائلة، بخزين يمده برؤية استرجاعية لماضية المؤلم، الذي ترك أثراً في نفسه، وجرحاً عميقاً في ذاته، ليكشف للمتلقي مرارة يتمه، وفقره، وآثار الحروب على حياته، رغم لجوئه الى أحضان الغرب، وذلك من خلال الميثاق المنعقد بينه وبين القارئ، سواء أكان العقد شخصياً أم مكانياً أم زمنياً، إذ أبان هذا الميثاق السيري صدق ادعاء الشاعر في إبراز سيرته عبر إمكانات اللغة وفضائها الشعري الممتزج بالسرد الذاتي، حيث نجح الشاعر في سردنة الشعر وسحبه إلى الفضاء الواسع لحدود السرد وتقنياته الواسعة .

الهوامش:

(١) للاطلاع على بعض هذه التعريفات ينظر: فن السيرة ، د. إحسان عباس : ١١٢. و أدب السيرة الذاتية، د. عبد العزيز شرف : ٧- ٤٢. و مرايا نرسيس، الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر : ١٤٠. وعندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، محمد الباردي : ٤٥. والسيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، أ. د. محمد صابر عبيد : ١٠٩. والسيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، شعبان عبد الحكيم محمد: ١٣. والقصيدة السير ذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس: ١٠-١١.

(٢) السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون : ٨.

(*) هذا المصطلح جاء به الناقد الفرنسي فيليب لوجون . ينظر: م. ن: ١٢.

(٣) السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية : ١١٠ .

(٤) م. ن: ١١٠.

(٥) أدب السيرة الذاتية : ٧.

(٦) م. ن : ٢٢ .

(٧) ينظر: القصيدة السيرذاتية بين سردنة الشعر وشعرنة السرد، قراءة في(سيرة بئر)، لمحمد المطرود، د. خليل شكري هياس، (مجلة) : ١١٥ .

(٨) وحدة النص تجاوز لنظرية الأنواع، عبد العزيز ابراهيم، مجلة الأقلام : ٩٨ .

(٩) مرايا نرسيس : ١٤٠

(١٠) القصيدة السيرذاتية بين سردنة الشعر وشعرنة السرد مجلة جامعة تكريت : ١١٥
(١١) السيرة الذاتية الشعرية: ١١٤. وينظر: تمظهرات التشكل السيرذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية ، د. محمد صابر عبيد: ١٣٨. وينظر للمؤلف نفسه: العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة: ١٥٠ . والمغامرة الجمالية للنص السيرذاتي: ٢١٧. والتشكيل السيرذاتي التجربة والكتابة : ٦٩.
(١٢) ينظر: تأويل النص الشعري، د. محمد صابر عبيد : ١٥٦.
(١٣) خريف المآذن : ٨٠ .
(١٤) ساموراي برتبة شاعر، صلاح الدين شكي ، ضمن كتاب : باسم فرات في المرايا: ٣٢٨ .
(١٥) أشهقُ بأسلافي وأبتسمُ : ٤٥ .
(١٦) ينظر: القصيدة السيرذاتية بين سردنة الشعر وشعرنة السرد مجلة جامعة تكريت: ١٢٠ .
(١٧) الطفولة في شعر محمود الشلبي ،عماد عبدالوهاب الضمور، مجلة دراسات للعلوم والانسانية والاجتماعية : ٦٨٩ .
(١٨) م. ن: ٦٨٩ .
(١٩) التشكيل السيرذاتي التجربة والكتابة: ١٦-١٧.
(*) فاليتم والحرمان قد تلبسا حياته منذ نعومة أظفاره. فوالده استشهد وهو يدافع عن جارته و(باسم), لم يزل في الثالثة من عمره، وحرم من أمه مدة طويلة من الزمن، وعاش في كنف جدّته لأبيه، وكابد اليتم والحرمان وعمل وهو صغير في مهن تحتاج إلى قوة و بنية عضلية، كالخباز، والحذّاء، وبيع الأكفان وأدوات الموتى في ساحة الحرمين، وفي صنع أواني النحاس والتُّحفيات، بين ماء النار والحوامض الحارقة. ينظر : دموع الكتابة : ٢٩ – ٤١ .
(٢٠) أشدُّ الهديل: ٤٥ .
(٢١) خريفُ المآذن : ٧٣- ٧٤ .
(٢٢) القصيدة السيرذاتية بين سردنة الشعر وشعرنة السرد مجلة جامعة تكريت : ١٢٣ .
(٢٣) أهزُّ النسيان: ٢٦.
(٢٤) فأس تطعن الصباح: ٢٥.
(٢٥) مقدمة الناقد الدكتور حاتم الصكر، لمجموعة (باسم فرات), فأس تطعن الصباح : ٧ .
(٢٦) العلامة الشعرية، قراءة في تقانات القصيدة الجديدة : ١٤٠ .
(٢٧) ينظر: خطاب المشهد السيري : ٢٣ .
(٢٨) أشدُّ الهديل: ٥٥ .
(٢٩) أنا ثانية : ٧ .
(٣٠) خريف المآذن : ٥٨ .
(٣١) نا ثانية : ٨ .
(٣٢) مبكِّراً في صباحٍ بَعيد: ٤٥.
(٣٣) أنا ثانية : ٥ .
(٣٤) فأس تطعنُ الصباح : ٩ .
(٣٥) ينظر : مقاربات حوارية، دراسات، معجب الزهراني : ٢٨٤ .
(٣٦) التشكيل السيرذاتي التجربة والكتابة: ٩٧.
(٣٧) السيرة الذاتية الشعرية قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية : ١٣٧.

(٣٨) شحنات المكان، جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير : ٧٥
(٣٩) أشهق بأسلافي وأبتسم :٤٧ .
(*) كما يذكرهما الشاعر في هامش القصيدة .
(٤٠) خريف المآذن : ٦٦ .
(٤١) العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة : ١٢٧ .
(٤٢) مبكراً في صباح بعيد: ٥٢.
(٤٣) المكان المقدَّس في شعر الغربة العراقي, قراءة في قصيدة خريف المآذن ربيع السواد دمنا, الشاعر(باسم فرات), وسن علي الزبيدي, ضمن موقع: المنتديات فرات في المرايا .
(*) " نهر (ميكون) وهو النهر الذي يقطع لاوس من الشمال إلى الجنوب تقريباً ". حين يبلغ الشاعر نهر الشعر: ١٠٤.
(٤٤) بلوغ النهر :١٣ .
(٤٥) محبرة الرعاة : ٢٢ .
(٤٦) عندما يتماهى الشاعر مع المكان، فاضل ثامر، ضمن كتاب : الرائي باسم فرات دراسة ومختارات وحوار: ٩٨ .
(٤٧) خريف المآذن : ٨٣ .
(٤٨) ساموراي برتبة شاعر, صلاح الدين شكي, ضمن كتاب: باسم فرات في المرايا: ٣٢٨.
(٤٩) أنا ثانيةً: ٢٥-٢٦-٢٧.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: المجاميع الشعرية:
- أشدُّ الهديل, باسم فرات, صهيل للأنباء والنشر, القاهرة, ط٢, ٢٠١٧ م .
- أشهقُ بأسلافي وأبتسم, باسم فرات, الحضارة للنشر, القاهرة, ط١, ٢٠١٤م .
- أنا ثانيةً, باسم فرات, صهيل للأنباء والنشر, القاهرة, ط٢, ٢٠١٧م .
- أهزُّ النِّسيان, باسم فرات, صهيل للأنباء والنشر, القاهرة, ط١, ٢٠١٧م .
- بلوغُ النهر, باسم فرات, الحضارة للنشر, القاهرة, ط١, ٢٠١٢م .
- خريفُ المآذن, باسم فرات, صهيل للأنباء والنشر, القاهرة, ط٢, ٢٠١٧م .
- فأسٌ تطعنُ الصباح, باسم فرات, صهيل للأنباء والنشر, القاهرة, ط١, ٢٠١٨م .
- مُبّكِّراً في صباح بعيد, باسم فرات, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط١, ٢٠١٩م .
- محبرةُ الرُّعاة, باسم فرات, صهيل للأنباء والنشر, القاهرة, ط١, ٢٠١٧م .

ثانياً: الكتب العربية والمترجمة:
- أدب السيرة الذاتية، د. عبد العزيز شرف ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ١٩٩٢م .
- باسم فرات في المرايا، دراسات وحوار، وديع شامخ، تقديم حاتم الصكر، مراجعة حسن عبد راضي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م .
- تأويل النص الشعري، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط١، ٢٠١٠م .
- التشكيل السيرذاتي التجربة والكتابة, أ. د. محمد صابر عبيد, دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع, دمشق, ط١, ٢٠١٢ م .
- تمظهرات التشكل السيرذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية ، د. محمد صابر عبيد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

- حين يبلغ الشاعر نهر الشعر, قراءات في مجموعة باسم فرات (بلوغ النهر) تقديم وتحرير د. فاضل عبود التميمي، دار الحضارة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م .
- دموع الكتابة، مقالات في السيرة والتجربة، باسم فرات، الحضارة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م .
- الرائي، باسم فرات دراسة ومختارات وحوار، تقديم: عيسى حسن الياسري، دراسة فاضل ثامر، إعداد وحوار: ناظم السعود، الحضارة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م .
- السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، أ. د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م .
- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، شعبان عبد الحكيم محمد، دار العلم والإيمان - السيرة النَّبوية, ابن هشام, تحقيق: مصطفى السقا, وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي, مطبعة مصطفى ألباني, مصر, ١٣٥٥ه، كفر الشيخ، ط١، ٢٠٠٩م
- السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون, ترجمة: عمر الحلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م .
- شحنات المكان، جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١م .
- العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، أ. د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد الاردن، ط١، ٢٠١٠م .
- عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، محمد الباردي, منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ٢٠٠٥م .
- فن السيرة ، د. إحسان عباس, دار الثقافة بيروت، ط٢ (د.ت).
- القصيد السير ذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس, عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- مئذنة الشعر: دراسات وقراءات وآراء في شعر باسم فرات, اعداد وتقديم: زهير الجبوري, التكوين للتأليف والترجمة والنشر, دمشق, ط١, ٢٠٠٧م .
- مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩م .
- المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي, محمد صابر عبيد, عالم الكتب الحديث, إربد, دار جدارا, للكتاب العالمي, عمان, ط١, ٢٠١١م .
- مقاربات حوارية، دراسات، معجب الزهراني, الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

ثالثاً: الدوريات:

- الطفولة في شعر محمود الشلبي ،عماد عبدالوهاب الضمور، ، مجلة دراسات للعلوم والانسانية والاجتماعية، مجلد: ٤١، المحلق :٢، ٢٠١٤م .
- القصيدة السيرذاتية بين سردنة الشعر وشعرنة السرد، قراءة في(سيرة بئر)،

لمحمد المطرود، د. خليل شكري هياس، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية, المجلد: ١٥, العدد: ٤, ٢٠٠٨م.
- وحدة النص تجاوز لنظرية الأنواع، عبد العزيز إبراهيم، ، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة، العدد:٣، ٢٠٠٠م .

رابعاً : المواقع الألكترونية:

- موقع: المنتديات فرات في المرايا: http: //basimfurat.ibda3.org/f4-montada تاريخ الدخول إلى الموقع: ٢٠١٨/٨/١٣م