المبحث الثاني

قصيدة الأنا السيرذاتية

تنحو الأنا السيرذاتية نحواً خاصاً في التعبير عن تجربتها التي تعلنها عبر ميثاق قرائي يشير إلى سيرذاتية الكلام، هذا الميثاق الذي تنبثق منه قصديه معينة، وعقدٌ طرفاه المؤلف والمتلقي، يعلن فيه الأول التزامه بسرد تجربته الحياتية في قالب إبداعي معين، ويلتزم الثاني المتلقي باستقبال نصه الإبداعي ضمن هذا الجنس الأدبي أو ذاك، و((تنحو هذهَ القصدية منحى واضحاً في تفعيل سردية الكتابة السيرذاتية باتجاه الإجابة على أسئلة الذات السير ذاتية الساردة في دائرة آليات وقواعد وقوانين الفن السيرذاتي، وتنشئ العلاقة الوثيقة بين انتقاء الأحداث في الذاكرة عبر إخضاعها لوعي الحالة الراهنة في الكتابة ودعمها بقوة أسلوبية لاستحداث عفوية مقصودة، تسعى من جهة إلى عرض الحادثة السير ذاتية في شاشة الكتابة بأقصى ما يمكن نقله من حيوية وحرارة وطرافة، وضبطها من جهة أخرى بقصدية تقانية تحافظ على هندسة التشكيل داخل الفضاء النوعي لفن السيرة الذاتية))[1]، ولعل من أفضل المفاهيم المصاغة وفق هذا المنظور ما صاغه الناقد الفرنسي فيليب لوجون حين حاول أن يقارب مفهوم السيرة الذاتية مقاربة يقول هو عنها إنها قابلة لكثير من الحوار والمناقشة، وهذا المفهوم هو أن السيرة الذاتية ((قصة استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي قصة وجوده الخاص، مركزاً حديثه على حياته الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص))[2].

و هذا المفهوم كما هو واضح أمامنا يؤكد جملة معايير تتكون منها السيرة الذاتية ويمكن إجمالها بما يأتي[3]:

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

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

٣ ـ موقف الكاتب:

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

ب ـ النظرة الخلفية في السرد أي التشتيت بالمنظور الاستعادي في القصة.

---

(١) المغامرة الجمالية للنص السير الذاتي، محمد صابر عبيد: ١٣.

(٢) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة وتقديم: عمر الحلي: ٢٢ ـ ٢٣.

(٣) م.ن: ٢٣

و هذا المفهوم للسيرة الذاتية يشكل الأرضية الرئيسة في إستراتيجية الكتابة السيرالذاتية، ليس للنص السير الذاتي الخالص حسب، بل لكل الأنواع الأدبية التي تتخذ من سيرة الكاتب الذاتية منطلقاً كتابياً، ومنها قصيدة السيرة الذاتية التي نحن بصددها الآن.

في أبسط مفهوم للقصيدة السيرة الذاتية يورد حاتم الصكر تعريفاً مفاده أنها ((تقديم رواية الحياة منظومة شعراً بناءً على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقاتها))[١] إلا أن هذا المفهوم لا يخلو من النقد كونه لم يستوفِ شروط وقواعد هذا النوع المهجن من جنس الشعر والسيرة الذاتية، إذ ((لا يعطي التداخل مع غيره من الأنواع الأدبية سوى أن القصيدة السيرذاتية تكتب شعراً كما أنها لا تشير على نحو صريح إلى انتمائها زمنياً إلى الماضي بوصفها قصة استعادية.. كما أن هذا المفهوم يغفل أيضا مسألة مهمة لابد من توافرها في أي نص سير ذاتي، هو التطابق المفترض بين أنا المؤلف، وأنا السارد، وأنا الشخصية المركزية التي أكد عليها لوجون))[٢].

واستناداً إلى ذلك يمكننا الإفادة من المفهوم الشامل الذي يقدمه الناقد محمد صابر عبيد في معجمه السيري عندما يرى فيه أن قصيدة السيرة الذاتية هي ((قول شعري ذو نزعة سردية يسجل فيه الشاعر شكلاً من أشكال سيرته الذاتية تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنوي، ومعبَّرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري، وقد يتقنع الضمير الأول بضمائر أخرى حسب المتطلبات والشروط التي تحكم كل قصيدة سيرذاتية، ويشترط في اعتماد سيرذاتية القصيدة حصول اعتراف ما مدون بإشارة أو قول أو تعبير، ويؤكد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية أو الشخصانية للحوادث والحكايات التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر السارد والمتلقي على هذه الأسس))[٣]. وكما يبدو من هذه الصياغة لمفهوم القصيدة السيرذاتية، أنه ركز وعلى نحو مكثف على المعايير كلها التي جاء بها مفهوم لوجون للسيرة الذاتية مع عدم إهمال لخصوصيتها الشعرية التي تعد الأساس في هذا النوع الأدبي.

وقريب من هذا المفهوم يوجز خليل شكري وعلى نحو أكثر تكثيفاً مفهوماً للقصيدة السيرذاتية مستنداً في ذلك إلى التعريفين السابقين للوجون وحاتم الصكر، فيرى أن القصيدة السيرذاتية ((ما هي إلا سرد استرجاعي لحياة منظومة شعراء، يروي فيها شخص حقيقي كسراً من سيرته عن صياغة وجوده الخاص، مركزاً حديثه على الحياة الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص، مستنداً في ذلك إلى آليات

---

(١) مرايا نرسيس: ١٤.
(٢) القصيدة السيرذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس: ١١١.
(٣) المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي: ٢١٧.

المنظومة الذاكراتية))[1]. ولعل أهم ما في هذا المفهوم هو تسليطه الضوء على خصوصية القصيدة السير ذاتية في كونها لا تستطيع مجاراة النص السيرذاتي النثري في سرد الأحداث ووصف الأمكنة ورصد الأزمنة، لذا يلجأ كاتبها إلى الانتقائية الشديدة التي تكتفي أحياناً بالإيحاء والتلميح والإشارة، كونها لا تستطيع الالتزام بخطية الرواية التاريخية وزمنها المتدرج من المولد حتى النضج على نحو ما نراه في النص السردي النثري[2].

عبد الرزاق الربيعي واحد من الشعراء الذين يتوغلون عميقاً في خبايا الذات، وتجاربهم الشعرية تشهد بأنهم لا يكتبون إلا عن تجارب حية، فنراهم يجسدونها شعراً بمرها وحلوها، وقصيدة (قداس لنجمة سادسة) واحدة من القصائد التي تتوغل في ثنايا الذات لتجسد وجعها وألمها وهي تعاني من فقدان الحل:

لا أحبك...
لكنك عندما تركت الأمكنة التي تحاذيني فارغة
شعرت بأني بيد واحدة
ودم مرّ
وقلب يتكسر الزجاج
وأن وجهي في المرآة
أصبح غير صالح للاستعمال
اللهم إلا لأخذ الصور الجابية
فهو يفتقر إلى عين لحامله
وأرنبة أذن
نصف فم
وعندما ظلّت الأمكنة التي تحاذيني فارغة تماما"
لمدة أسبوعين
أحسست أني لست عبد الرزاق الربيعي١٠٠ %[3].

تشتغل الأنا الشاعرة في هذا النص على ثيمة الغياب التي تغدو هنا بؤرة الحدث الشعري الملتصق التصاقاً كلياً بها عبر ميثاق سيرذاتي واضح وصريح يظهر في قفل النص (أحسست أني لست عبد الرزاق الربيعي)، وهذا الميثاق هو الذي يرسم

(١) القصيدة السير ذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب: ١٣.
(٢) ينظر: القصيدة السيرذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب: ١٣ ـ ١٤.
(٣) كواكب المجموعة الشخصية: ٦١.

فضاء النص السيرذاتي، ويجعل من القارئ أكثر تهيباً واستعداداً للإمساك بخيوط النص، لأن النص السيرذاتي كثيراً ما يثير فضول القارئ ولا سيما إذا كان النص لأديب معروف ذي قاعدة قرائية واسعة.

يرمي غياب المخاطب الذي تخاطبه الأنا الشاعرة بظلاله على الأمكنة، وعلى نفسيتها، التي ترى نفسها بنصف كائن (بيد واحدة، يفتقر إلى عين لحامله، أرنبة أذن، نصف فم)، ومشلولة الحياة بفعل انكسار الذات وتأزمها (وجهي في المرآة غير صالح للاستعمال، قلب يتكسر، ودم مر) لينتهي بها المطاف في النهاية إلى فقدان تام للذات، وكأن الذي يسكن جسد عبد الرزاق الربيعي كائن آخر، و هذا الانفصال بين الذات والجسد الذي تصوره الأنا تخلق صورة من مآساة الأنا و هي تعيش حالة من الوحدة والشوق إلى المفتقد الذي لم يعد له حضور على صعيد المكان لكنه ظل يسكن في ذات الأنا الشاعرة التي لا تستطيع العيش من دونه.

وبما أن النص الماثل للتحليل نص سيرذاتي، فهذا يعني أنه نص سردي بامتياز تتجلى فيه التقانات السردية التي تعمل هنا بمعية تقانات الشعر على خلق فضائها الخاص، ومن أبرز التقانات الموظفة في النص تقانة المكان التي تشتغل هنا بوصفها قوة طاردة، وبما أن النص نص شعري يعمل بطاقة الإيحاء والتركيز لذلك نرى الأنا الشاعرة لا تقف عند تفاصيل هذا المكان، ثم يلي ذلك في الحضور الزمن المرسوم هنا بمديات محددة (لمدة أسبوعين) في مسعى من الأنا لإضفاء بعد واقعي على المكان والحدث الجاري في المكان والمتمثل بالغياب.

وعلى العكس من هذا المكان الطارد، يقف الربيعي عند مكانه / الأم و هو قلب بغداد النابض، الباب الشرقي، حيث عبق بغداد الخالد بماضيه وحاضره، ورموزه وأعلامه الحاضرين في قصيدة (مفتاح الباب الشرقي):

الأمّ البيضاء الملتفة بعباءتها البيضاء
الواقفة في سرة (حديقة الأمة)
الأم التي يحدها شمالاً (جواد سليم)
غرباً حمامة (فائق حسن)
و(مطبعة عشتار)
الأم التي هي أم أحدهم
(ميران السعدي) مثلاً
في سطوعه
عبد الرزاق الربيعي بالذات
مع الاعتذار لأم عمران
الأم التي كنا نحتفظ بوقفتها الرشيقة
خلف أجسادنا الصغيرة
في عدسة (أستوديو الأمير)
الأم التي هي أم جميع سكارى الوطن
وفقرائه
ومشرديه
الذين كانوا يتوسدون عشب (تموز)
الأم التي رأيتها بأم عيني في...
ما الذي جعلها تغادر حديقة الأمهات
ليضيع مفتاح.[1]

تفتح الأنا الشاعرة / الساردة ـ على اعتبار سيرذاتية النص ـ منافذ القراءة على صورة ملتقطة بالكلمات تستحضر مكونات صورتها من الذاكرة، تبدأ بالمكون / البؤرة ممثلة بمفردة الأم التي أخذت في النص بعداً رمزياً تماهت معه صورة الأم الحقيقية بصورة الأم بغداد، لتخرج لنا الأنا الشاعرة بمكان نابض بالحب تسترجعها الأنا لتعود إلى ماضيها السعيد يوم كانت تعيش في أحضانها و بين ذراعي أمه الحقيقية والمجازية معا، و هي بهذا تستعيد ذكرى مكانه الأمومي كما ينعته غالب هلسا،[2] في فضاء عنوانه المحبة والحنين إلى الذكريات، فتستحضر حديقة الأمة بإرثها الماضوي كله، وما تعنيه للعراقيين من رمز للحرية ممثلة بنصب جواد سليم، أحد أبرز المعالم الفنية في تاريخ بغداد والعراق، إذ يغدو الإعتاق غاية للنفوس الأبية

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٣١٠.
(٢) المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب البيروتية، لبنان، العددان ٢ ـ ٣، لسنة ١٩٨٠: ٧٣.

والخنوع فضيلة الجبناء الخائفين من آت لا يريدونه، وحمامة فائق حسن المفعمة بمعنى الوئام والسلام والمحلقة في سماء وادي السلام لتغدوان الحمامة والمدينة كياناً واحداً فضاؤه الحب وهدفه بث الطمأنينة لكل من يعيش في ظله.

وإمعاناً في الفضاء الألفوي تعمد الأنا الشاعرة إلى بث روح الأمومة في ثنايا النص كله لتغدو الأم معادلاً موضوعياً للأنا وهي تفتقد لروح الأمومة في مغتربه، وفرصة لتعويض مركب النقص عندها من خلال استحضارها من شريط الذاكرة لتعيش معها في بيت الشعر / فتتماثل لها الأم بصور وهيئات مختلفة فهي بغداد أم العراقيين كلهم في نصب جواد سليم، أم سكارى الوطن والمشردين والفقراء، وهي أم عبد الرزاق الربيعي وميران السعدي وعمران في وجودهم الحقيقي، وهي رمز أسطوري (تموز) بكل ما تعنيه من الخصب والانبعاث، وهي ـ أي الأنا الشاعرة ـ في ذلك كله استطاعت محاكاة صورة في مخيلة وذاكرة عراقي تعود دائماً العيش في حضن الأم، لكنها تجد نفسها بعيدة عنها، وذلك عبر صورة مختزلة لتجربة الفقد، وبذلك تكون الأنا قد ولجت عميقا في منطقة السيرة الذاتية من خلال سارد ذاتي متكفل منذ بداية النص بقيادة دفة السرد.

إن السارد الذاتي الذي غالباً ما نراه مهيمناً في السرد السيرذاتي ((يلغي إمكانية تعدد الأصوات، ويفرض رؤية أحادية على النص، تقوم على توحيد صوت السارد مع صوت المسرود من جهة، وتجعل من ذات الشاعر في تماس مباشر ـ إلى حد التماهي ـ مع ساردها على خط السرد من جهة أخرى))،[1] وهذا ما نراه ماثلاً في نص عبد الرزاق الربيعي الذي يحضر في النص سارداً ومسروداً وشخصية مركزية تتوحد فيها الأصوات في صوت واحد تتوزع على أنوات ثلاث هي أنا الشاعر وأنا السارد وأنا الشخصية المركزية.

وليس بعيداً عن هذا المنحى تلتقط الأنا الشاعرة وجهاً آخر من أوجه الوجع العراقي، يتمثل بالحنين إلى مرابع الطفولة حيث البيت الأول الذي تتجلى فيه فردية الذات، ومنه يشع شعوره عمقاً وأصالة في الوجدان، فهو وطن الألفة والانتماء في قصيدته (دبيب):

في درس «الجغرافيا »
كنا نفرش الأطلس بنشوه
ونتساءل:
- **أين يقع بيتنا؟**

(١) القصيدة السيرذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب: ٢٤٢.

• وسط هذه النقطة
• ومدرستنا؟
• وسط ذات النقطة
• ومعمل السكك
حيث يقف والدي
ببدلته الزرقاء؟
• ذات النقطة.
....
....
بعد الهجرة ...
فرشت «الأطلس،،
أشرت إلى الطريق الموصل
إلى بيتنا بالأشبار
فلقد صار دبيبي
واضحاً
على خارطة العالم.(١)

تفتح الأنا الشاعرة منافذ القراءة على منطقة حميمة من مناطق الطفولة تتمثل بالمدرسة لتختار منها درس الجغرافية الذي تتخذه الأنا ليكون عتبة للولوج إلى دهاليز الذاكرة، فتستحضر بيتها الأول عبر شعرية السؤال التي تعمل بمعية الذاكرة على تأثيث بيت النص.

تشتغل بنية السؤال على أدوات الاستفهام التي تتخذ منها الأنا الشاعرة أسلوباً استدراجياً ليدخل معه القارئ في فضاء القصيدة من جهة، وترسم من خلالها حواراً مع المكان الكائن لحظة السرد في الذاكرة، مما يعطي انطباعاً بذاتية الأسئلة وذاتية الأجوبة اللتين تعملان هنا في النص كعتبة استهلالية تهيئ القارئ للوصول إلى الثيمة الرئيسة وهي البيت المفتقد مكاناً والحاضر ذاكرة. وتؤدي النقطة في النص دوراً مهماً، تختزل معها الذكريات كلها مكاناً (البيت، والمدرسة، وسكك الحديد)، وشخصية (والد الشاعر) في كينونتها الشعرية التي تعمل بطاقة اختزالية كبيرة، تقود الأنا الشاعرة إلى عقد نوع من المقارنة بين تلك النقطة بكل عملها الاختزالي كله في الماضي، وبين النقطة الجغرافية ذاتها في الحاضر وهي تتحول إلى فضاء حلمي

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٣١٩.

واسع تسعى الذات إلى تحقيقها ولو شعرياً تتمثل برغبة الوصول حتى لو كان على صعيد الورق إلى ذلك البيت الذي كان في يوم ما بيته.

إن الأنا الشاعرة في هذه القصيدة تطرح قضيتها المتأزمة في العيش بعيداً عن الوطن والأهل والأمكنة التي ولد وعاش وترعرع فيها، وذلك من أجل أن تعطي للموضوع بعده الإنساني العميق وهي تعيش حالة من الغربة وما ينتج عنها من ألم ومحنة.