Rimak International Journal of Humanities and Social Sciences
ISSN: 2717- 8293

Research Article JULY 2022 Volume: 4 Issue: 4

THE FICTIONAL AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL IN A PALM-SIZED BIOGRAPHY OF MAHMUD EABD ALWAHAAB

Amani ALGANMI [1]

Istanbul / Türkiye
p. 674-688

Received: 02/06/2022
Accepted: 20/06/2022
Published: 01/07/2022

This article has been scanned by **iThenticat** No **plagiarism** detected

Abstract:

The novel is a fictional narrative that takes its events and characters from real or fiction Composed of her plot and biography The novelist resorts to his life story, and the problematic relationship between the biography and the novel begins, A type that combines them is the imagined biography This is what Mahmud Eabd Alwahaab did in this novel Which was formed from different paintings and scenes that were at the heart of his personal life, and if he tried to hide it, he made its title problematic.

Key words: Biography, in A Novel, Biography, Size .. The Palm.

http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.18.43

[1] Dr, Al-Qadisiyah University, Iraq, amani.alganmi@qu.edu.iq, https://orcid.org/0000-0002-2370-6968

Copyright © Published by Rimak Journal, www.rimakjournal.com
Rimar Academy, Fatih, Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

الرواية السيرة ذاتية المتخيلة في سيرة بحجم الكف لمحمود عبد الوهاب

أماني حارث الغانمي [2]

الملخص:

الرواية سرد خيالي تتخذ من الحقيقية أو الخيال أحداثها وشخوصها مكونة حبكتها وفي السيرة الذاتية يلجأ الرواءي إلى قصة حياته فتبدأ العلاقة الإشكالية بين السيرة والرواية، فظهر نوع يجمع بينهما هو السيرة الذاتية المتخيلة وهذا ما قام به محمود عبد الوهاب في هذه الرواية التي تشكلت من لوحات ومشاهد مختلفة كانت من صميم حياته الشخصية وإن حاول أن يخفي ذلك فجعل عنوانها إشكالي.

الكلمات المفتاحية: السيرة، في رواية، سيرة، بحجم .... الكف.

المقدمة:

بين السيرة والرواية خيوط شفافة وهلامية تظهر بشكل أو بأخر في أحدهما بعد ان تماهت الأجناس الأدبية حتى فقد بعضها خصائصه وسماته والتهمت الرواية الحديثة كل ما هو جديد أو متوارث، وكان للسيرة نصيبا فشغلت السيرة الذاتية أو ما عُرفَ بالكتابة عن الذّات اهتماما كبيرا منذ القدم؛ كجنس فني أدبي قديم جداً ومستحدث في نفس الوقت له هويته الخاصة ومقوماته وشروطه الخاصة به بين الأجناس الأدبية الأخرى ولكنها في العصر الحديث خرجت عن هذه المقومات والمعايير الثابتة التي كانت عليها وظهرت قراءات متعددة جاءت من تماسها مع الرواية، فباتت تقرأ بروح التجدد والتميز، فكلاهما يهتم بالواقع والتجربة الإنسانية، إلا انهما يفترقان بنسبة الخيال فالرواية عالم من الخيال وإن إمتاح من التجربة الخاصة أو العامة للأديب، ومنه فإن دخول السيرة الذّاتية ضمن إطار الجنس الروائي، أصبح من القضايا التي تحظى باهتمام الباحثين والنّقاد، من خلال ما تقدمه للمتلقي من تجارب ذاتية صادقة وما ينتج عنها من فنية وجمالية، وتعدد في الموضوعات والمضامين التي أصبحت تشمل جميع مناحي الحياة، والبوح بكل شيء أصبح من الأمور الصعبة، لذا تفنن الأدباء في الكتابة عن الذات، فأما يعبروا عن أنفسهم سواء بالسيرة الذَّاتية المباشرة، أو بالرواية السير ذاتية لأن الكاتب يتحكم فيها ويتلاعب بالمضمون كما يشاء، ومن هذا المنطلق تأتي هذه الورقة البحثية لتتناول تجربة الأديب محمود عبد الوهاب من خلال روايته السيرية (سيرة بحجم الكف) فقد وضع لنا عنوانا إشكاليا فالمصرح به سيرة صغيرة بحجم كفه لا بحجم ما عاشه من سنوات طويلة، فالسيرة لا تعني الحياة بأكملها بل جزءا، أو مرحلة منها فينتقي منها ما يعده أكثر عمقا وفاعلية في النص، ثم عاد ليذيل لنا كتابه بمفردة رواية ومن هنا انطلقت التساؤلات، للوقوف على أهم الجوانب الفنية البارزة في هذا العمل الأدبي الذي يجمع جنس السيرة بالرواية، ومنه فما هي محددات السيرة الذاتية انطلاقا من المفاهيم المتداولة والخصائص؟ وما الفرق بينها وبين الرواية؟ وهل استطاع محمود عبد الوهاب من خلال هذه الرواية أن يقدم نموذج السيرة الذاتية الروائية، او السيرة الذاتية المتخيلة تحديدا؟ إذا ما حاولت هذه الورقة البحثية ان تجيب عنه باعتمادها على منهج التلقي، مع الاستعانة بمناهج أخرى محايثة. أما خطة البحث أرتاينا ان تكون من مقدمة وتمهيد ومبحثين تنتهي بخاتمة، في التمهيد تحدثنا عن التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية، وكان (الفضاء العتباتي) عنوانا للمبحث الأول، أما المبحث الثاني كان عنوانه (انا الراوي بين الذات والذاكرة)، ثم ختمنا البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها.

[2] د.، جامعة القادسية، فلسطين، amani.alganmi@qu.edu.iq

Volume: 4 Issue: 4

التمهيد: الرواية والسيرة الذاتية:

هذان الجنسان الأدبيان هما عند جورج ماي " شكلان يمثلان قطبين لجنس أدبي مترامي الأطراف، يجمع بين الآثار النظرية فيه، إنها تتخذ من حياة إنسان موضوعاً لها"[3]، والعلاقة الجدلية بينهما جاءت من ظاهرة التداخل والتعالق بينهما من حيث الشكل والبناء والمضمون، وعليه تنوعت المصطلحات والتسميات منها "مصطلحان يعنيان غالباً عند كثير ممن يتبناهما إن الكاتب يستخدم الشكل الروائي قناعاً لكتابة سيرته الذاتية لأسباب كثيرة، يتعلق كثير منها بالرغبة في الهروب من الرقابة بكل أنواعها الذاتية والأسرية والاجتماعية والسياسية" [4]، فالخبرة في المجال الكتابي والتعبيري يساعد الكاتب على نقل تجربته وتفعيلها فهذا "اللون من الكتابة ينهض من حيث المرجعية على آنا بعينها، لها وجودها المشخص وكيانها أي هويتها المميزة ومنجزها المعروف، وهذه الأنا تحكي تاريخ الشخص في خضم تاريخ جمعي يتحرك في إطاره وتتشكل ضمن ايقاعه ونبضه" [5]، فالكتابة السردية الإبداعية في مرحلة ما بعد الحداثة "عرفت تحولات جذرية على صعيد الشكل والتقانات الكتابية والمضمون والتلقي" [6]، وهذه الكتابة تقوم على "التجزئ وهو أهم عنصر في نصوص ما بعد الحداثة، يميل إلى تكسير الحبكة والشخصيات والموضوع والمكان، اما الحبكة مثلاً لا تتطور بطراز واقعي، وانما تشكل وحدات من أحداث وظروف" [7]، ومن هنا تناولت أدبيات ما بعد الحداثة الذات كظاهرة محورية في حياة الإنسان، وهي نقطة الالتقاء الجوهرية في العلاقة بين السيرة والرواية، فالرواية عند طه وادي هي " سرد خيالي ذو طول معقد، بلغة النثر" [8]، وهي عند مرتاض "الجنس الأكثر تحرراً لانه جنس غير مكتمل ولا حدود له، ولا ضفاف، أمواجه ممتدة، دون شواطئ، وهو جنس ما ينفك يجهز على الأجناس التقليدية ليجعلها في خدمته فقد تخطت الرواية قوانينها، وادواتها لتستعير من الأجناس الأدبية الأخرى تقنياتها وادواتها"[9]، فانعدام الاسوار المنيعة وتداخل الاليات داخل الشكل الفني سببت خلطاً هائلاً فأصبحت تعاني من بعض المقاربات للأجناس، لأن النصوص انفتحت على بعضها البعض، ومن هذه الأجناس السيرة الذاتية، وهي عند لوجون " قصة ارتجاعية نثرية، يروي خلالها شخص ما قصته وجوه الخاص، وذلك عندما يؤكد على حياته الفردية وخاصة على تاريخ شخصيته"[10]، فصياغة صاحب السيرة الذاتية لسيرته فنياً، وفي أسلوب أدبي قادر ان ينقل الينا محتوى كافياً من تاريخه الشخصي وتجربته في الحياة بصورة مترابطة وعلى أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح[11]، يخلص إلى وجود تطابق في مادة السيرة والرواية من حيث رصدهما لحياة شخصية فالسارد يحكي حياة شخصا حقيقياً ومراحل تطور حياته وانشغالاته في فضاء زمكاني معين، فالتطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة تتبوتق في هذا الرصد، فالجنسان الأدبيان كلاهما رواية " لها مكونات النص السردي، وبناؤه والحبكة والشخوص، والزمان، وقاموس التخيل"[12]، إلا ان الفرق الجوهري، والمعيار الرئيسي في التفرقة بين الجنسين هي الشخصية المركزية التي تعد النقطة الأكثر التباساً وتماساً بين الرواية والسيرة الذاتية، لأنها الركيزة التي يقوم عليها الخطاب السردي، فالأضواء تسلط على قصة بطل فرد، ولكن يكمن الاختلاف الجوهري في

([3]) السيرة الذاتية ,جورج ماي، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صوله، ط1، بيت الحكمة، تونس، 1992، ص206.

([4]) كتابة الذات ودراسات في السيرة الذاتية ,صالح الغامدي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص146.

([5]) السيرة والمتخيل قراءات في نماذج عربية معاصرة ,خليل الشيخ، دار ازمنة النشر والتوزيع، عمان، ط1, 2004، ص9.

([6]) افق يتباعد من الحداثة الى مابعد الحداثة، أماني ابو رحمة ,دار نينوى للنشر والتوزيع ,دمشق,2014 ط1 , ص297.

([7]) المصدر نفسه، ص297.

([8]) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، المكتبة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1989، ص159.

([9]) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، العدد (240)، 1998، ص11.

([10]) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الادبي، فيليب لوجون، تر: عمر حلي , المركز العربي الثقافي، المغرب، ط1، 1994، ص24.

([11]) ينظر الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث، يحيى ابراهيم عبد الدايم، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1975، ص10.

([12]) السيرة الذاتية والرواية اتفاق ام افتراق، القدس، الشبكة العنكبوتية

طبيعة هذه الشخصية، ففي الرواية هي شخصية خيالية فيها من ذات الروائي ومن تجربته الحياتية الكثير، أما في السيرة، الاعتماد الكلي على واقعة سير ذاتية واقعية " فالروائي المتمرس يقدم على هذا الأسلوب عندما يريد كتابة سيرته، حيث يصوغ تجاربه ومواقفه في شكل روائي متمسكاً بعناصر الحقيقة فيما يقصه، فيتيح له هذا الشكل أن يتوارى خلف بطل الرواية، ليصور الأحداث والمواقف التي مرَّ بها متخلصاً من الاحراج والقيود الدينية والاجتماعية والسياسية وخاصة في الامصار التي تقمع بها الحريات الشخصية "[13].

وما تحاوله الدراسة كما ذكرنا في المقدمة هو الوقوف على الذات الراوية المهيمنة والطاغية في "سردها وفي التعبير عن ذاتها، وفي سياحتها في الزمن والمكان والحادثة والرؤية والأفق على وفق المنهج الكتابي الخاص الذي تتبناه وتعكس عنه وتصرح به حتى وإن ذهبت إلى ضمير آخر غير الضمير الذاتي الأول فإن الاحالة على ذاتية الواقعة أو سرد الذات تبقى ماثلة في أفق الكتابة"[14]، فالمؤلف الحقيقي والسارد والشخصية الفاعلة فيه التي كانت هي مركز الأحداث وجوهرها، نهضت بمهمة رواية الأحداث وتفاصيلها، والعنوان كان الموجه الصريح مع تأرجحه بين السيرة والرواية.

المبحث الأول:الفضاء العتباتي

يعد الغلاف الخارجي واجهة العمل الأدبي، وبما إن الغلاف أول ما نقف عليه فهو من العتبات الهامة مجرد حملنا ورؤيتنا للرواية تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقة هذا النص بغيره من النصوص المصاحبة له[15]، "فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة، فهو باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص" [16]، فيظهر على الغلاف الخارجي للنص الأدبي، جنس الإبداع، اسم المؤلف، العنوان، وجهات الطبع والنشر.

تصميم الغلاف: للمصمم الدور الكبير في تقبل الكتاب، لذا "فأن ما تنهض به صورة الغلاف يعد تحدياً كبيراً أمام المصمم يكشف عن مدى قدرته على أن يحمل هذا الغلاف بأكبر قدر من الإشارات التي تثير المرء للنظر فيه، وفهم بعض من محتواه، والدخول في حوار معه بأية طريقة"[17]، ومصمم الغلاف "هو القارئ الأول للكتاب بعد مؤلفه وهو ناقد الحر له يضع خطوطه الأولى حوله، وهذه الخطوط تعد جزءاً من الكتاب وقراءة له ونقدا له في آن واحد معا، إلا أنه لا يكتب نقده بلغة الكتاب وإنما يسطرها في لوحة تكون رؤيته للكتاب، وفي الوقت ذاته يشكل رؤيتنا نحن للكتاب من زاوية ما، أي انه يؤثر الأول فينا حيال الكتاب لأول مرة شئنا أم أبينا وهو بذلك أقرب الفنان التأثيري""[18]. "الغلاف سلطة وأي سلطة، إنه يقيم علاقة ما مع متن الكتاب، تبدأ هذه العلاقة بالتشبيه، وتمر بالاستعارة والكناية والطباق، أي انه يقيم علاقة بلاغية تحكم الغلاف بمتن الكتاب من خلال تجليات عديدة "[19] ففي غلاف أي كتاب أدبي شعري أم سردي "حين نثبت صورة (بورترية) شخصية للمؤلف على الغلاف كما في الأعمال الشعرية الكاملة وغيرها ....فإنها تقدم جملة افتراضات هل يشبه الكاتب كتابته أو شعره؟

([13]) تعالق السيرة الذاتية بتخوم الاجناس السردية، برقاد احمد، مجلة الدراسات الادبية والفكرية، العدد 38.

([14]) تعالق السيرة الذاتية بتخوم الاجناس السردية، برقاد احمد مصدر سابق، ص38.

([15]) ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية البحث في نماذج مختارة، دراسات ادبية، مطابع العتبة المصرية العامة للكتاب,ط1، ص78.

([16]) النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عبد الله الخطيب، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص17.

([17]) صورة الروح، قراءة في تصميم الغلاف لدى زهير ابو شايب، مها عبد القادر مبيضين وجمال محمد مقابلة، المجلة الاردنية للفنون، جامعة اليرموك، اربد، المجلد (1)، العدد (1)، 2018، ص79.

([18]) المصدر نفسه, ص79.

([19]) المصدر نفسه, ص84.

Volume: 4 Issue: 4

هل يتصل المتن بصاحبه اتصالا كنائيا؟ هل تغني رؤية صورة الكاتب عن قراءة كتابه هل تفتح تلك الصورة كوة في متن الكتاب ليطل القارىء من خلالها على محتواه"[20] نحاول ان نجيب عن هذه التساؤلات

وفي الرواية (السيرة) مدار البحث اختار المصمم واثق غازي صورة شخصية للكاتب محمود عبد الوهاب، التقطها المصور احمد محمود كما هو موثق على الغلاف، وهذه الصورة للمؤلف في مرحلة الكهولة أخذت مساحة أكبر وأوسع واعمق في حضورها على الغلاف، والصورة الفوتوغرافية صورة تنقل الواقع حرفياً، وبحسب بارت "تتميز الصورة الفوتوغرافية بكونها ذات استقلالية بنيوية تشكل من عناصر مشتقاه أو حراكه وفق المطلب المجالي والايديولوجي الذين يعطينها بعداً تضمينياً"[21] وما لمسناه من هذا الاختيار الذي يتم عن قصدية واضحة، فهي التقطت للكاتب وهو كبير في السن فضلاً عن حضور الوان بعينها وبما إن اللون "اتخذ وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة أو محل الكتابة لهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث والمتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي ثم بالبيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات الالوان في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المنتشرة في النفس البشرية"[22]، فاللون له قدرة على خلق دلالة رمزية من نسيج النص، فاختيار صورة بالأبيض والأسود مع الميل للون الرمادي أو المزج بينهما كان عن قصدية واضحة فالألوان على لوحة الغلاف تشير مباشرة إلى أحداث الرواية وذلك لقدرة اللون على خلق دلالة فيرى بارت "إن اللون في حد ذاته لغة ناطقة"[23]، فالأبيض يحمل دلالة معينة في منظومتنا الاجتماعية، وهي دلالة السلم والحرية والطهارة والنقاء، وقيل قديماً يرمز للصلاح والدين وكان هذا اللون في الصورة من نصيب قميص الكاتب، وكأنه استعارة إلى طهارة ثوبه، أما اللون الأسود فهو يحمل دلالة الحزن واليأس والتشاؤم، وهو مكروه في محيطنا الاجتماعي لأنه دلالة على التعقد فكان من نصيب [الجاكيت] الذي يرتديه وكانه يشير إلى ثقل الهموم التي يحملها، وغطى الرمادي الجزء الأكبر من محيط الصورة فهو بكثافته يحمل شبكة من الدلالات بوصفه لوناً حيادياً، فقد يعبر عن التحذير أو الخوف[24] من انقضاء العمر دون الركون إلى الراحة في بيئة رمادية مشوشة وضبابية، فصورة الكاتب تشير إلى عمق وقصر السيرة التي تراوحت بين لونين وبروز وجه ملئ باخاديد حفرتها معاول ايام هذه السيرة فنخلص إلى أن وضع صورة الكاتب على الغلاف وهو معروف في الأوساط الأدبية والثقافية يؤدي وظائف عديدة منها (التسمية، الملكية، الاشهارية بحسب جيرار جنيت)[25]، كما حال الاسم وهو من العناصر المهمة التي لا يمكن تجاهلها أو مجاوزتها، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فنحن نتمنى "ان نقدم انفسنا للأخرين أو لأنفسنا بوصفنا توكيداً ثقافياً نموذجياً أو مميزاً بشكل ما"[26]، ولقراءة الكتاب ستظهر لنا سلطة العنوان بوصفها سلطة عليا تحفز القارئ على تناول الكتاب والخوض في غماره والابحار في محيطه الفني، وهذا الشرط لا يتحقق إلا بوجود اسم الكاتب إلى جانب اسم الكتاب الذي يجعل القارئ على بينة من منتج الكتاب[27].

العنوان: هو المفتاح الذي يقود القارئ لاكتشاف النص والولوج إلى عمقه، وكشف دلالته، لانه الركيزة الأساسية لمعرفة النص، فلحظة وضع العنوان "حرجة لأنها لحظة تأسيس لاستراتيجية اغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة

([20]) صورة الروح, مصدر سابق، ص84.

([21]) نقلاً عن قدور عبد الله، سيمائي الصورة، دار الوراق، عمان، الاردن، ط1، 2008، ص27.

([22]) جماليات اللون في شعر ابن المعز، عبد الفتاح نافع، مجلة التواصل العدد (2)، 1999، ص125.

([23]) نقلاً عن: الاشتغال السيمولوجي بالألوان، نادية خاوة، محاضرات الملتقى الثالث ((سيمياء النص الادبي))، منشورات جامعة محمد خضر – بسكرة، الجزائر، 2004، ص384.

([24]) ينظر، صالح ونيس، الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الاردن، 2014، ص129-130.

([25]) عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص الى المناص، ط1، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الافلاك، 2001، ص63-65.

([26]) ينظر: عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، آناليا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق, ط1، 2011، ص31.

([27]) ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط1، مكتبة كتابة، اربد، 2001، ص45.

والتواصل"[28] فضلاً عن تأسيسها لأول لقاء بين القارئ والكاتب، فالعنوان للكتاب " كالاسم للشيء، به يعرف، وبفضله يتداول، ويشار اليه ويدل عليه"[29] و ما مفروغ منه إن الكاتب معبأ ايديولوجياً وافعاله واقواله اغوائية، فلا يضع الشيء اعتباطاً أو بنية خالصة، بل بقصدية وبعد التفكير بعمق ومع سبق الاصرار والترصد[30]، وتتجلى اهمية العنوان فيما يثيره من "تساؤلات لا يوجد لها اجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي سببها الأول العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن اجابات لتلك التساؤلات بغية اسقاطها على العنوان"[31]، ولتحليل العنوان لابد من النظر إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص ثم تخطي الانتاجية الدلالية لهذه البنية، والاتجاه إلى العمل والاشتباك مع دلاليته، دافعة ومحفزة على انتاجيتها الخاصة بها، بدءاً من الوظيفة البصرية أو الايقونية التي تظهر جماليته من خلال ابراز حروفه ونوع الخط وحجم الخط، فجاء العنوان باللون الابيض وبحجم كبير إلى الجانب الايمن من صورة الكاتب مما يوحي بتوازيهما ثم وضع أسفل الصورة اسم الكاتب بحجم أقل وبذات اللون الابيض وأعلى الاسم مفردة (رواية) التي تشير إلى جنس النص وهنا تبرز الإشكالية، فالحقيقة الكاتب محمود عبد الوهاب، يعي تماماً أهمية العنونة، وسنقف على رأيه باختيار العنوان، فهو عنده إما "ينبثق العنوان قبل عملية الكتابة أو اثنائها على صورة ومضة أو لمحة تكون ملهة في الغالب لعملية الإبداع أو محرضة عليها" [32]، وقد ينبثق العنوان "بتأثير باعث داخلي لا شعوري .. بفعل عمليات تشكيلية ومعقدة ومتشابكة وغامضة يصعب تحليلها إلى عناصر اولية، أو مراحل منطقية واضحة .. وتحفظ (عبارة العنوان) على مدى عملية الكتابة وحتى بعد الانتهاء منها بالنسق اللغوي الذي انبثقت عليه في أثناء الكتابة أول مرة وبقواعد نموها وسيميائها من دون تعديل يهدد مستواها الدلالي"[33]،

وإما يكون العنوان اختياري، وقد يظهر متأخراً عن زمن الكتابة ولا يتسم بالاستقرار، ويكون عرضة للتغير والتحويل والتعديل[34]، وأرجح أن يكون العنوان انبثق منذ اللحظة الأولى وعن قصدية واضحة بمفردة (سيرة) المضافة إلى مفردة (بحجم الكف) في بنية العنوان "تؤسس لمفهوم عنواني عليه أن يستجيب لمتن الكتاب، وعلى متن الكتاب ان يكون وفياً لمقتضيات العنونة"[35]، إلا إن الكاتب وضع في أسفل الغلاف مفردة (رواية) فعلى صعيد التجنيس حمل الكتاب إحالة أجناسية صريحة على فن الرواية، فالإشكالية بين العنونة والتجنيس غايتها تشويش ذهن القارئ، وللعنوان وظائف عديدة منها ما هو تأسيسي ومنها ما هو اغرائي، ومنها ما هو اختزالي وتكثيفي[36]، فصاحب كتاب (ثريا النص) يرى ان العنوان الحديث "تتحكم باختياره موجهات مختلفة تأتي في مقدمتها منهجية تتمثل في بروز شديد لأحد انات النص على بقية اناته الأخرى، يعتمد الكاتب بقصدية إلى اختيارها وبلورتها على مستوى العبارة عنواناً لعمله أو من هنا جاء انصاف العنوان في النصوص الحديثة بالانغلاق النسبي"[37]، ومن العنوان إلى العنوانات الداخلية التي ساهمت ايضاً في تأرجح النص بين السيرة والرواية.

([28]) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، العتبة المصرية العامة للكتب، 1988، ص15.

([29]) ينظر: المصدر نفسه,ص15 .

([30]) عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتاليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2010، ص47.

([31]) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا النص الادبي، ص5.

([32]) الاعمال الكاملة، محمود عبد الوهاب ,دار شهريار ,البصرة ,ط1 , ص335.(فصل القول في العنوان في كتابه ثريا النص ضمن الاعمال الكاملة).

([33]) المصدر نفسه، ص336.

([34]) ينظر: المصدر نفسه، ص336.

([35]) الذات الساردة، محمد صابر عبد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2013.

([36]) ينظر عتبات جيرار جينت من النص الى المناص,عبد الحق بلعابد ,152

(6) في نظرية العنوان (مغامرات تاويلية في شؤون العتبات),خالد حسين، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق، 2007، ص82.

Volume: 4 Issue: 4

العناوين الداخلية هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وهي تؤدي وظائف متشابهة مع العنوان وهي "عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها ولن كون هذه داخلية للنص أو الكتاب على الاقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى"[38]، فهي ليست مهمة وضرورية كما هو حال العنوان الرئيسي، ولكنها تساهم في مساعدة القارئ وتوجيهه في فهم النص، وهي ليست شرطاً مطلقاً، ولكنها تمكن المتلقي من تحليل المتن النصي، وتساهم في اعطاء تأويلات أخرى للنص، وذلك من خلال أسلوب الكاتب وبراعته في اختيار هذه العناوين، وكيف وظفها مع ما يناسب وظيفتها الوصفية بحسب جينيت فهي تمكننا من ربط العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعنوان الرئيس من جهة ثانية، لأن العناوين هي عناوين واضحة شارحة لعنوانها الرئيس[39]، وذكرنا في سطور سابقة، قضية التجزيء والوحدات، فقد قسم الكاتب الرواية إلى ثلاثة اقسام اطلق عليها (وحدات) وعنون هذه الوحدات بعناوين مختلفة ولكنها جاءت لتختزل النص بكامله، ولم يكتب اعلاها الوحدة الأولى، وانما في الفهرسة كتب الوحدات.

الوحدة الأولى عنوانها (في سوق الكتب)، وهي جملة اسمية حذف منها (المبتدأ)، وهذا الحذف كما يراه حليفي "الكسر المضموني المتهيئ للمتلقي منذ سماعه للعنوان خلال قراءته للنص .... ويقدم انطباعاً يخلق المعنى، ولكن الحقيقة أنه يخلق معنى محيراً وعصياً على النص"[40] فهذا الحذف لا يتم "الا بحذف نحوي، فالغموض الدلالي يقود إلى نوع من الابهام والغموض الوظيفي المقصود من طرف الكاتب"[41] ومن خلال القراءة للعنوان يتضح ان الشخصية الرئيسة (الراوي – المؤلف – السارد) يصف لنا حالته في هذا السوق باحثاً عن كتاب بعد أن نصحه صديق له فيقول" جئت إلى سوق الكتب القديمة لأن صديقا ذا دراية بالكتب وشغف بقرائتها واقتنائها قال لي إن الكتاب الذي تبحث عنه لن تجده إلا في تلك السوق ولم يذكر اسم مكتبة معينة"[42]، وبعد أن وصف السوق وصفاً دقيقاً وفصل رحلته اليه لم يحصل على ضالته إلا أنه تناول "كتاباً من على المنضدة استهواني موضوعه، وضعته فوق المجلدين والمجلة وخرجت من دون أن اجد الكتاب الذي جئت من اجله"[43] وعند عودته من سوق الكتب تملكه حب الاستطلاع الذي "يتغلب عليه دائماً عند شراء أي كتاب ترائي لي صفحاته عالماً مجهولاً ارغب في ارتياده لحظة اقتنائه غالباً ما كنت أقلب صفحاته، وانا في الطريق تتملكني لذة غامضة في التعرف على بعض ما فيه لا استطيع مقاومة هذه الرغبة"[44] ويصف لنا ايضاً مشاعره تجاه الكتاب المقتنى "ومثل إنسان تعرف عليه لأول مرة نلقي منه باحاديث متفرقة، كان هذا ما فعلته ..... تحسست يدي داخل الكتاب شيئاً صلباً مثل عظم صقيل متماسك اخرجت الكيس وانتزعت ما في داخله كانت صورة متصلبة تأملتها جيداً لمحت أخي الذي مات قبل سنوات يقف في مقدمة الصورة مع اصدقائه ..... وقد وضع مرفقه على حاجز الجسر، كان يحدق إلى أمام وكأنه يحتويني بنظراته"[45]، فكانت هذه الصورة عنوان الوحدة الثانية، فإن ما يغري الراوي "بالاستعانة بالصور الفوتوغرافية هي طبيعتها الشاهدية ... وهي طبيعة تجعلها وسيلة سردية ثمينة لمد الجذور في الزمان والمكان"[46]، عندها تتحول الصورة محوراً للأحداث ووسيلة لكشف الشخصيات فهي عنصر فاعل في الحبكة.

---

(1) ينظر: عتبات جيرار جينيت ,عبد الحق بلعابد,ص126.

([39]) شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص31.

([40]) المصدر نفسه، ص32.

([41]) الرواية، ص7.

([42]) الرواية، ص7.

([43]) الرواية، ص7.

([44]) الرواية، ص19.

([45]) الرواية، 20.

([46]) مدينة الصور الفوتوغرافية في اللوحة التشكيلية والمشهد الروائي، فلاح رحيم , الحوار المتمدن، العدد (4191)، تاريخ (2013/8/21).

الوحدة الثانية عنونها الكاتب بـ(الصورة تروي حكايتها) العنوان هنا جملة اسمية متكاملة لا حذف فيها، ولكن العنوان نوعي وغير متشابه مع عنوان آخر فهو يقدم اضاءة غير مباشرة للموضوع، فهو "كتخيل يعكس انبناء النص على التخيل والتوازي بين العنوان والنص"[47] فالصورة جزء من السيرة، وهي كما يقول السارد "لا تعرض الصورة ما هو موجود فيها دائماً، وقد تعرض ما هو خارج عنها ولا تكتفي بسرد ما هو مرئي فيها، انها تستعيد الغائب ... انها تجعل ما مضى حاضراً كما لو كان جرى الآن، أنها سيرة تروى بالبصر"[48] فهي كائن يعتد به ولا يصدأ وهو حي في اجود حالاته وقد استنعش بالفيتامينات[49]، وكما توضع "الاشياء في مكانها ارجعت اخي في الصورة رفعت ساعده ووضعت مرفقه على حافة الجسر الخشبي فاستعاد وقفته وكانه أمام المصور"[50]، وفي إشارة سابقة ذكرنا وظائف العنوان التي رتبها جنيت بحسب الفاعلية، فالتعينية منها تساهم في ابراز هوية النص وانتمائه، وطبيعته الدلالية، فالصورة هنا نصاً قائماً بذاته وإشارة إلى نص يكتب ليحقق جدلية بين المتخيل والواقعي[51]، ثم يأخذنا الكاتب لنخرج من الصورة وندخل السيرة ليكون عنوان الوحدة الثالثة خارج الصورة وداخل السيرة، العنوان هنا متعلق بظرف الزمان والمكان، والكاتب يعود للسيرة ولكن من خلال المكان الذي يؤدي "دوراً بالغ الأهمية في تشكيل السيرة الذاتية بوصفها فناً سردياً ينهض على استيلاد مكان معين ومحدد له مرجعية واقعية معروفة لكنه في الوقت نفسه ينفتح على مجال تخيلي مقيد تتأنسن فيه الكثير من صفاته وخصائصه وأجوائه، وتأخذ بعداً بشرياً إنسانياً بمعية الشخصية ... التي سترى عبره ومن خلاله وبوساطته الكشف عن تشكيل سيرتها"[52] فيقول "تنفتح مدينتي أمامي، تتسع، تبهى، تضيئ والسيارة الصغيرة تتقدم بسرعة، تخترق الجو، والساحات والبيوت وتجتاز المارة المسرعين، وأنا خلف زجاج السيارة اتأمل الفضاء المتسع .. لم انقطع عن مدينتي أبداً، فاذا كانت غائبة عني في البصر، فهي تحيا في داخلي دائماً"[53] شكل المكان جزءا من السيرة وهو بحاجة لدراسة منفردة لأن المكان ذاكرة الكاتب فهو مكان حقيقي عاش فيه واحبه.

نخلص إلى ان اختيار عنوانات تقوم على "التشويش على عمليات التلقي التقليدية وكسر أفق التوقع لدى القارئ العادي واستدراج الانتباه إلى طبيعة بناء الحبكة، ومدى مصداقية الحدث الروائي والشخصيات على حد سواء"[54] كانت جزءاً من وظيفتها التأويلية التي ارادها الكاتب لأن النص لا يمكن فهمه وإدراك إشاراته إلا من خلال العنوان المتأرجح بين السيرة والرواية.

([47]) هوية العلامات, شعيب حليفي ,ص43.

([48]) الرواية ,ص30.

([49]) حياة الصورة وموتها, ريجسي دوبرية، تر: فريد الزاهي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ص207.

([50]) الرواية ,ص23

([51]) هوية العلامات , شعيب حليفي,ص45-46.

([52]) ينظر: التشكيل السيرذاتي التجربة والكتابة، محمد صابر عبد، دارنينوى, سورية، دمشق، 2012 ,ص 97.

([53]) الرواية:10

([54]) افق يتباعد، أماني ابو رحمة ,ص 306.

Volume: 4 Issue: 4

المبحث الثاني: أنا الراوي بين الذات والذاكرة

اعتقد لاكان وفوكو "إن الذات المتماسكة الموحدة المستقرة ليست إلا محض، وبينوا إن ذواتنا هي نتيجة عوامل اجتماعية عديدة مثل اللغة، الجغرافية، الأسرة، التعليم، السلطة، وهي تحدد في نهاية المطاف الأنا، ومن هنا اذا بدأ استبدال الروح بكولاج التراكيب الاجتماعية، وبدأ نزيف الذات التي استحالت إلى شظايا وتعزز الشعور بالعزلة والاغتراب"[55] فلجأ الأدباء والمؤلفون إلى السخرية أو اللعب أو التهكم والسخرية السوداء أو العبث والتقطع والتناقض والمعارضة الأدبية أو كسر الزمنية، لتضمين انماط كتابة لم تكن معروفة ضمن السرد الروائي لجأ الأدباء والمؤلفون إلى السخرية أو اللعب أو التهكم والسخرية السوداء أو العبث والتقطع والتنافض والمعارضة الأدبية وكسر الزمنية[56]. وتضمين السيرة الذاتية داخل الرواية فمن الطبيعي والمنطقي تماماً أن نجد كتاباً يتوجهون بمجمل إبداعاتهم الشعرية والسردية إلى عالمهم الداخلي وذواتهم لأن تجربة الكتابة الإبداعية، هي جزء أساسي وصميمي من تجربة الحياة بأبعادها الفردية والاجتماعية والإنسانية واذا كان هناك مبدعون يميلون إلى الكتابة عن الآخر والخارج يوجد الجانب الآخر نجد كتاباً آخرين يتوجهون بحمل إبداعاتهم السردية والقريبة إلى عالم الذات[57]، وبحسب وصف بارت فأنه "رواية ما بعد الحداثة بأنها الرواية التي تقلد شكل الرواية وتكتب بواسطة مؤلف يعكس دور المؤلف"[58] فالتقانات المتعددة " على صعيد الجمالية الكتابية تحول المؤلف الحقيقي إلى إحدى الشخصيات الخيالية المشاركة في الحدث السردي"[59] وخلق سيرة ذاتية متخيلة "فهي على نحو نموذجي قصته كيف أصبحت حياة ما كائنة وكيف أصبحت نفس ما هي عليه، وليكشف الكاتب وهو يراجع الماضي، ان بعض الأحداث كان لها عواقب لم يكن يتوقعها في حينها، وان أحداثاً أخرى لا تعطي معناها إلا حين تتأمل بعد كل فعل الكتابة"[60] فأحداث الرواية التي تقدم من زاوية واحدة هي وجهة نظر المؤلف تظل في الغالب محكومة لعينة الراوي أو الشخصية الرئيسة التي تقدم الأحداث عبر منظورها الحاكم، وهنا تبرز الهوية الخاصة أو الشخص فيه، وهي الوحدة الغريزة التي تمثل هويتنا[61]، فـ"من أن تلخيص لتجربة الحياة في سرد ذهني تؤلفه الذات، وتوصله إلى بديلها المطابق بصورة آنا وتعدل الذات من صورة هذه الأنا باستمرار في اثناء سردها لحكاية وجودها"[62]، فالأنا هي الذات وما اشتمل عليه من افكار وآمال وطموحات وصراعات ومؤثرات وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو ايديولوجية فهي مصطلح مشحون بحمولاته النفسية والايديولوجية والابستيمولوجية والفلسفية مقيداً لاختلاف المرجعيات الفكرية والرؤى وهي عرضة للمؤثرات والتغيرات المحيطة بها[63]، لأن الذات ليست شيئاً موروثاً لدى الإنسان، وإنما تشكل من خلال التفاعل مع البيئة التي يعيش فيها، وقبل ان نرصد آنا الراوي المنشطرة بين الذات والذاكرة لابد من وقفة مع الذاكرة التي اشبع الاهتمام بها، وهذا الاهتمام والتقدير العالي للذاكرة كما يرى ميري درنوك يأتي من دورها في تحفيز المخيلة وما تمنحه من تقدير للذات[64] و"الكتابة عن الذات بناء للهوية الفردية التي تتجلى من خلال العقل وتؤسس لذاكرة الذات الخاصة"[65] فالذاكرة نقيض النسيان، وتعبر عن الهواجس

([55]) افق يتباعد، أماني ابو رحمة, ص 63.

([56]) ينظر: المصدر نفسه , ص63

([57]) ينظر: السيرة الذاتية (رواية) معجب الزهراني، مجلة القافلة، الشبكة العنكبوتية

([58]) افق يتباعد: 34

([59]) المصدر نفسه: 34.

([60]) نظريات السرد الحديثة، ولاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الاعلى للثقافة، 1998: 97

([61]) ينظر: الذاتية والغيرية والحوار بين الانا والآخر في الرواية، عبد البديع عبد الله، مكتبة الآداب، 1995: 13.

([62]) خزانة الحكايات، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 2000: 139.

([63]) ينظر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، قحطان احمد الطاهر، دار وائل، الاردن، ط1، 2004: 47.

([64]) الذات والذاكرة في خطاب اليوميات (دراسة في خواطر الصباح)، لعبد الله العروي، ابراهيم العدراوي، دار كنوز المعرفة، 2020 ,ص 130 .

([65]) بعد طول تأمل، بول ريكو، تر: فؤاد مليت، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2016 ,ص13.

والقلق الذاتي تجاه العالم، فالكاتب والراوي والشخصية الرئيسة، غابت بينهما "المسافة الفاصلة أي بين شخصية السرد الرئيسة التي هي الذات وبين الراوي الذي يتحدث بضمير الأنا ويكتبه بصيغة المتكلم"[66]

فالبطل في الرواية وان لم يشير إلى اسمه الكاتب وانما إلى صفاته، بذلك قدم نفسه بوصفه شخصية سردية "المهندس، المثقف، الاعزب) تصنع الحبكة وتقود الأحداث، وتبدو هنا الذات وكأنها انفصلت عن نسيج النص، ولكن الحقيقة الرواية قدمت من زاوية نظر واحدة فهي وجهة نظر المؤلف فهي " تظل في الغالب محكومة لهيمنة الروائي أو الشخصية القصصية التي تقدم الأحداث من منظورها الحاكم"[67]، ويتحول المؤلف الحقيقي إلى إحدى الشخصيات الخيالية المشاركة في الحدث الروائي، "فالذات تبدو احياناً وكأنها قد انفصلت عن منتج النص أو الكاتب الحقيقي .... تبدوا الذات أكثر جلياً ووضوحاً قابلة للتجديد والتعريف فالكاتب يقدم نفسه باعتباره شخصية سردية تضمن الحبكة وتقود الأحداث" [68] واغلب الظن تعمد الكاتب العبثية الإشكالية للعنوان لأن "السيرة تستوفي التجربة الحياتية والمحيط الاجتماعي لصاحب السيرة، دون التقيد بحرفية الوقائع والأحداث، ومن ثم اللجوء إلى التخييل وما يستدعيه من حذف واضافة متماشياً مع المقتضيات الجمالية للكتابة السردية"، وهذا التخيل الذاتي يلجأ اليه الروائي ليوظف عناصر من مسار حياته وتجربته بالوجود ويتمظهر البعد السيرذاتي عند محمود عبد الوهاب ويتجسد بالتالي [1. حتمية ضمير المتكلم 2. المطابقة 3. صوت المثقف 4.موضوعة الجنس] [69]

ضمير المتكلم:

تتناوب الذات والذاكرة على لسان الراوي العليم المتماهية مع المؤلف والشخصية الرئيسة المهيمنة على الحكي في بنية الرواية وجعلها تذكرية تأملية[70]، فيفتح النص في الوحدة الأولى سوق الكتب بـ "جئت إلى سوق الكتب القديمة لأن لدي دراية بالكتب وشغف بقراءتها واقتنائها قال لي ان الكتاب الذي تبحث عنه لن تجده إلا في تلك السوق ... لكني احتكمت إلى حدسه ... قررت الذهاب في هذا النهار القائظ .. تأسرني الكتب كثيراً متى نشأت هذه الهواية ؟ اجهل تحديد الزمن تماماً، غير إن ما اسميه بالهوية بدأ ينمو في داخلي على شكل نزوة أو تأكيد للذات حتى اكتمل بأن أصبح الكتاب ذاكرة يقظة مدهشة لفهم ما يجري في الحياة واتساع المخيلة"[71]، هنا أصبح الراوي متكلماً يروي بضمير الأنا(المتكلم) وهو الضمير الذي تروي من خلاله الشخصية الروائية في الزمن الماضي الذي هو زمن السرد عن أحداث وشخصيات في الزمن الحاضر الذي هو زمن الكتابة، "فتقوم الذات مقام الشاهد على وجود الحقائق"[72] وهذا التداخل الزمني والتناوب بين الذات والذكرة يتجلى بوضوح في الوحدة الثانية (الصورة تروي حكايتها) وبالضمير ذاته في هذا المشهد الروائي يناجي ذاته بوصفه شخصية حاضرة وشاهدة للأحداث فيقول: "الليل يوقظ الذكريات، ليهبط مثل ذرات الغبار في اللامبالاة مستفزة، يهبط في كل مكان، من اشجار الحدائق، من سقوف المنازل المستلمة للرقاد ... دخل الليل غرفتي ... اشغلت المصباح تكشف معالم الغرفة وحافات الاشياء حالما لمس الضوء سطوحها اخرجت صورة اخي واصدقائه ووضعتها أمامي"[73]. دمج عبد الوهاب الصورة في حركة الحبكة وتوسع في استقصاء تفاصيلها لتتحول من صورة

([66]) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الادبي ,فاضل ثامر ,دار الشؤون الثقافية بغداد ط1 ,1992 ,ص20.

([67]) نقلاً عن: خطاب الذات في الادب العربي، محمد معتصم، دار الامان, ط1، 2007، ص15.

([68]) الذات في السرد الروائي، محمد برادة، دار ازمنة الاردن، ص10.

([69]) ينظر: رواية الذاكرة وذاكرة الرواية، دراسات في الكتابة الادبية، صدوق نور الدين، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، ,2017 ,ص50 .

([70]) ينظر: كتاب الملتقى الثالث، ط1، عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية بوعريرج، 2000 ص191.

([71]) الرواية: 7-8.

([72]) الذات الرائية في شعر الزهد ديوان ابو العتاهية انموذجا ,امال النخيلي, دار الفرقد ,دمشق , سوريا ,ط1 2011 ,ص193

([73]) الرواية: 29

Volume: 4 Issue: 4

فوتوغرافية ساكنة إلى مشهد روائي متحرك مبني على ذاكرة ذات حيوية لأنها نموذج من ذاكرة تاريخية هي ذاكرة السارد عبد الوهاب "كما توضع الاشياء في مكانها ارجعت اخي إلى موضعه في الصورة، رفعت ساعده ووضعت مرفقه على حاجز الجسر الخشبي فاستعاد رفقته، وكأنه يقف أمام المصور من جديد"[74]، فهو هنا يحكي عن اناه وعن الاخرين لأن ضمير المتكلم هو الانسب للبوح بكل انسيابية فتصل المشاعر إلى المتلقي بطلاقة دون حواجز سردية أو لغوية فشخصيات الصورة تعرف عليها القارئ وألفها وتابع تفاصيل وجودها فهو لم يغفل زمن الصورة الموجود خلفها وبخط أخيه "للذكرى 1942 والى جانبها ختم المصور وعنوانه ورقم الصورة"[75]، فالزمن هنا كما يقول احتفظ بخصوصية وتاريخية بعد أن توقف في هذه اللقطة فشكل العربات والأثاث والملابس وفضاء الشوارع والمباني وتصاميمها، إلا إن المفارقة في الزمن تصدمك في ما هو خاص وذاتي ينتج زمن الصورة ويتسرب الي في شكل ذكرى آنية سيرة تنبعث فيها الحياة وتقودني على نحو مفاجئ إلى الاحساس بها "الذاكرة تكمل الصورة، والصورة تحمل تاريخاً عاشه اخي قبلي اتلمس غيابي فيه"[76]، لابد ان نشير هنا إلى علاقة هذه الصورة وحكايتها بقصة سيرة التي نشرها عبد الوهاب سابقاً[*] واجرى عليها بعض التعديلات الطفيفة مثل اخفاء اسم اخيه مع ذكر اسماء اصدقائه فيقول: "لا تعرض الصورة ما هو موجود فيها دائماً قد تعرض ما هو خارج عنها، لا تكتفي الصورة بسرد ما هو مرئي فيها أنها لفقيد الغائب، ابي، امي واخوتي واخواتي، وبيتنا ذا الطابق الواحد الذي كنا نعيش فيه، إنها تجعل ما مضى حاضراً كما لو كان ما جرى يجري الآن، أنها سيرة ترى بالصبر وتحمل تفاصيلها الغائبة تتعاضد الصورة والذاكرة"[77]، وهنا تبرز المطابقة إلى جانب (آنا المتكلم) من خلال "الحكاية التي تم صوغها، وتكشف عن كون الشخصية المتحدث عنها وفي أبرز مظاهرها ملامحها شخصية الروائي والكاتب نفسه"[78]، فالأنا هنا واضحه جداً لو عدنا إلى سيرة الكاتب من خلال ما كتبه اصدقاؤه وما نوه هو عنه متناثراً في الرواية فيقول كاظم اللايذ "إن محمود عبد الوهاب كان يكتب سيرته دون أن يفصح عن ذلك أو الإعلان صراحة عنها"[79]، إذ نتفق مع العطوي بأن الكاتب كشف لنا لعبة عندما خرج من الصورة إلى السيرة في الوحدة الثالثة (خارج الصورة – داخل السيرة) فهذه الانعطافة "بالرواية نحو أن تكون سيرة قبل أن تكون صورة أي أراد أن يكون هو حاضراً في سيرة أخيه واصدقائه بعد رحيلهم .... فعندما اسقط شخصية مصطفى الذي مات بالسرطان في قصة سيرة (رائحة الشتاء) كما ولم يذكر اسم اخيه احمد اضافة لأشياء أخرى قام بحذفها وتعديلها، وهذا أن دل على شيء أما يدل أنه مشارك في صناعتها من واقعه ... أما سوقه لرواية الناقد الفرنسي (بارت) كيف تلمس غيابه في الالبسة التي كانت ترتديها أمه عام 1913، فهي عند عبد الغفار العطوي من التغيرات التي نفذت منها الشبهات إلى البرهنة على إن رواية (سيرة بحجم الكف) هي سيرة محمود عبد الوهاب بلا جدال"[80] نتفق معه وهو يعلل تعمد الكاتب التحايل على القارئ، "بعدم الإعلان على أن الرواية ليست سيرة ذاتية له، وعن بطلها ليس هو محمود على الرغم من كل الشواهد الادلة الدامغة التي تؤكد ذلك، أن الأمر يتعلق بالبناء النفسي لمحمود عبد الوهاب الكاتب العجوز الاعزب الإنسان المثقف المنعزل الكتوم حيث رغب في استعادة حياة ميته في نظر الاخرين هي في نظره تتجدد في كل أوان"[81]، ونضيف للقاص محمد خضير المجايل له وصديقه رأياً يؤكد إن الرواية فيها من سيرة محمود عبد الوهاب الكثير أن لم تكن كلها فيقول: "

([74]) الرواية: 23

([75]) الرواية: 23.

([76]) الرواية: 34.

([*]) الاعمال الكاملة: 61.

([77]) الرواية: 30

([78]) رواية الذاكرة وذاكرة الرواية: 50.

([79]) دفتر على سرير الرجل المريض، كاظم اللايذ ومحمود عبد الوهاب شاعراً، مجلة الشرارة، ط1، 2013:

([80]) سيرة بحجم الكف رواية محمود عبد الوهاب استعادة حياة ميتة، ملحق جريدة المدى، 2016/4/2.

([81]) سيرة بحجم الكف رواية محمود عبد الوهاب استعادة حياة ميتة، ملحق جريدة المدى، 2016/4/2.

يكتب محمود صفحات من سيرته الذاتية على ترتيب خاص بيقظة ذاكرته الحالمة فيتذكر وجه أبيه أول من يتذكر وهو يصحبه إلى صالون الحلاقة"[82]، وقد ورد ذلك في الرواية "كان أبي يتحرك تحت سقف الطارمة احضرنا له الماء الدافئ للحلاقة ووضع المرآة أمامه وعلى عمود الطارمة، على مسمار بارز ... لبست المرآة وجه أبي تحكمت المرآة بوجه أبي"[83]، فيقول محمد خضير "اذا كان محمود يضيف ما ينقص حياته إلى حياة شخصياته في ملف من سيرهم المتفرقة سيرة موحدة لقصته يؤلفها عن نفسه ... فيحذف ما سبق تفصيله في سيرة حياته ويضيف إلى شخصياته ما يفيض عن مقادير سيرهم"[84]، نخلص إلى إن التطابق كبير بين شخصية الراوي والروائي والبطل.

البعد الآخر هو صورة المثقف، فهذا الرجل عاشق الكتب الذي يجهل متى بدأت هذه الهواية وتأصلت فأصبحت تأكيد للذات، فيرسم لنا صورة لسوق الكتب "عالم يتلألأ في انعكاسات ضوء الشمس والتماعات الإعلانات الزجاجية، رجال ونساء يصحبون اطفالهم وهم يحتضنون في زهو حقائبهم المدرسية المصنوعة من الكتان، تضطجع في أسفل حاشيتها صور دببة صغار ترمش بعيونها أمام حركة المارة" [85]، ويصف اعمار الباعة وهيئاتهم وأجواء مكاتبهم ورواتها، ولكن عاشق الكتب يصف لنا "حب الاستطلاع يتغلب علي دائماً عند شراء أي كتاب تتراءى لي صفحاته عالماً مجهولاً ارغب في ارتياده لحظة اقتنائه غالباً ما كنت أقلب صفحاته وأنا في الطريق، تتملكني لذة غامضة في التعرف على بعض ما فيه لا استطيع مقاومة هذه الرغبة اتلمس الكتاب، غلافه المحتوى واوراقه ذات الوخز في حافاتها الحادة والكلمات المطبوعة بعناية، والفراغات المنتظمة بين السطور بإبهامي أدفع اوراقه في حركة ضاغطة تتابع اثرها حركة الاوراق في دورة ساحرة"[86]، هذا المشهد الروائي المرسوم بدقة وعناية يصحبها شغف وحرص على اقتناء الكتب ومرافقتها والانعزال في شقته كما هو حال الكاتب تماماً، فهو يصف ذاته، ولكن ما الكتاب الذي كان يبحث عنه بهذه الجدية ؟ولماذا لم يفصح عن اسم الكتاب أو يشير ولو إشارة بسيطة لمحتواه أو لماذا يبحث عنه بالذات؟. هل الكتاب عنده يشكل بنية تأسس لمزاج معرفي أم انحياز لشريحة المثقفين من جيله؟ وهو يؤرخ لذاكرة المدينة وأسواقها ويصف الأسواق محددا اياها الجديدة والقديمة. من خلال ذاكرته لمعاضدة الصورة في هذه المقارنة بين الماضي والحاضر، فالصورة تحفظ طراز الأبنية والالبسة بمعية الذاكرة وتوثق لصورة الثقافة وأهلها. **البعد الاخير هو الجنس** لم يرد في النص الروائي ما يشير إلى هذه الموضوعة إلا إشارة إلى من خلال حوار والدته معه على الزواج وحثه بالإشارة والتلميح عن زميلتهم سلمى عندما اتت مع زملائه لتعود أمه المريضة فيقول "حدجت أمي سلمى بقصد. تفحصتها: تزوج يا ولدي من تبقى لك؟ سأطلب من خليل أن يجد لك زوجة وادارت عينها نحو سلمى. تطلعت إلى سلمى، إلى ركبتيها البارزتين من تحت تنورتها القطنية القصيرة، أول مرة أشعر تجاهها بشعور مختلف وكأن أمي بإيماءتها قد انتزعت الفت العلاقة التي كانت بيننا، سلمى وأنا، ضمت سلمى ركبتها أكثر وبدت مرتبكة."[87]، ومن هذا النص الذي سقناه يبدو إن الرجل كان وفياً لجيلة في الكتابة لم ترد صورة لهتك المحرمات والمقدسات في ظل مجتمع تقليدي للعادات والتقاليد سطوتها، فأشار إشارة خفيفة ثم تبعها في صفحة أخرى من الرواية عند رؤيته لها عندما زارهم في دارهم هي وجواد كيف تغيرت معالم جسمها الرشيق فيقول في بيته في دعوة العشاء. شعرت بمعاناة سلمى كانت تبدو أكثر امتلاءً عندما نهضت لتقدم لي قطعة من اللحم، بدت محدودبة وقليلة الحركة يا للزمن"[88]، ثم يتساءل فيقول في الكلية قصدتنا سلمى وهي

([82]) الرجل والفسيل، محمد خضير، دار النشر بلورة الجنوب ,ط1 ,2012 ,ص17

([83]) الرواية: 20

([84]) الرجل والفسيل ,محمد خضير, ص 30

([85]) ينظر الرواية: 7.

([86]) الرواية: 19.

([87]) الرواية: 24-25.

([88]) الرواية: 102

Volume: 4 Issue: 4

تتأبط كتابها كنا: جواد وأنا تحت ظل شجرة نتجادل بصوت مرتفع ... لا أدري كان خصرها عندما اقبلت نحونا، نحيفاً يكفي لاحتضانه نصف ذراع اين ذهبت تلك الرشاقة؟"[89]، ما بين الزمنين يلمح إلى انه عاش اعزباً لم يتزوج ومن خليل صديق اخيه وأحد الموجودين في الصورة والوحيد الذي لازال حيا منهم في حوار له معه يقول له "لم تتزوج بالتأكيد ؟ –اطرقت مبتسما لم ينتظر مني جوابا– كنت اتوقع هذا، وأرقب اهتماماتك ومشاغلك منذ الصغر الكتب، الكتب، الكتب لا غير[90]. مما يؤكد إن الرواية وظف فيها الروائي عناصر من مسار حياته تجربته في الوجود ضمن كتاباته الروائية بعيداً عن التحديد الأجناسي في كون المكتوب سيرة ذاتية إلا ان التمظهرات السابقة تجلو الأبعاد السير ذاتية كما حددها الفرنسي فيليب لوجون في كتابه عن السيرة الذاتية.[*]

الخاتمة:

واخيراً بعد الوصول إلى نهاية الرواية (السيرة) نتوصل الى:

1. نرى تطابق شبه تام بين شخصية الراوي والكاتب وبطل الرواية عضدنا ذلك بنصوص من الرواية فضلا عن ما بينه المقربين من الأحداث وما كتب عنه، فالرواية بعنوانها الإشكالي سيرة ذاتية متخيلة.
2. الرواية حافلة بالأمكنة الواقعية وبخاصة شغفه بمدينته البصرة وتفصيلاتها وحتى التغييرات التي صارت فيها .
3. اهتم الكاتب بجل العناصر الروائية حيث اعطى كل عنصر حقه في متن الرواية.
4. النص الروائي على الرغم من إشاراته الزمنية المتفاوته وانحياز كاتبه إلى الجيل الخمسيني إلا إن الرجل كتب بروح حداثوية باتخاذه التجريد والوحدات، متأثراً بقراءته الحداثوية التي لمح فيها إلى ذكر بارت وغيره .
5. لا يزال هذا النص بحاجة إلى دراسة المكان والزمان والتواشج بينهما من خلال اختلاف الامكنة والازمنة وعلاقتها بالرواية (السيرة).

([89]) الرواية: 103

([90]) الرواية: 45

([*]) ينظر فيليب لوجون

المصادر والمراجع:

الاشتغال السيميولوجي بالألوان، نادية خاوة، محاضرات الملتقى الثالث ((سيمياء النص الأدبي))، منشورات جامعة محمد خضر – بسكرة، الجزائر، 2004.

الأعمال الكاملة، محمود عبد الوهاب، دار شهريار، البصرة، ط1، ص335.(فصل القول في العنوان في كتابه ثريا النص ضمن الأعمال الكاملة).

افق يتباعد من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ، أماني ابو رحمة، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، 2014 ط1.

بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط1، مكتبة كتابة، اربد، 2001.

بعد طول تأمل، بول ريكو، تر: فؤاد مليت، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2016.

الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث، يحيى ابراهيم عبد الدايم، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1975، ص10.

التشكيل السيرذاتي التجربة والكتابة، محمد صابر عبد، دارنينوى، سورية، دمشق، 2012.

تعالق السيرة الذاتية بتخوم الأجناس السردية، برقاد احمد، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 38.

جماليات اللون في شعر ابن المعز، عبد الفتاح نافع، مجلة التواصل العدد (2)، 1999.

حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية البحث في نماذج مختارة، دراسات أدبية، مطابع العتبة المصرية العامة للكتاب، ط1.

حياة الصورة وموتها، ريجسي دوبرية، تر: فريد الزاهي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

خزانة الحكايات، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 2000.

خطاب الذات في الادب العربي، محمد معتصم، دار الامان، ط1، 2007،

دراسات في نقد الرواية، طه وادي، المكتبة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1989.

دفتر على سرير الرجل المريض، كاظم اللايذ ومحمود عبد الوهاب شاعراً، مجلة الشرارة، ط1، 2013:

الذات الرائية في شعر الزهد ديوان ابو العتاهية انموذجا، امال النخيلي، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط1 2011 .

الذات الساردة، محمد صابر عبد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2013.

الذات في السرد الروائي، محمد برادة، دار ازمنة الاردن، ص10.

الذات والذاكرة في خطاب اليوميات (دراسة في خواطر الصباح)، لعبد الله العروي، ابراهيم العدراوي، دار كنوز المعرفة، 2020.

الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والآخر في الرواية، عبد البديع عبد الله، مكتبة الآداب، 1995.

الرجل والفسيل، محمد خضير، دار النشر بلورة الجنوب، ط1، 2012.

رواية الذاكرة وذاكرة الرواية، دراسات في الكتابة الأدبية، صدوق نور الدين، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، ، 2017.

السيرة الذاتية (رواية) معجب الزهراني، مجلة القافلة، الشبكة العنكبوتية

السيرة الذاتية، جورج ماي، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صوله، ط1، بيت الحكمة، تونس، 1992.

السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، تر: عمر حلي، المركز العربي الثقافي، المغرب، ط1، 1994.

السيرة الذاتية والرواية اتفاق أم افتراق، القدس، الشبكة العنكبوتية

سيرة بحجم الكف رواية محمود عبد الوهاب استعادة حياة ميتة، ملحق جريدة المدى، 2016/4/2.

سيرة بحجم الكف رواية محمود عبد الوهاب استعادة حياة ميتة، ملحق جريدة المدى، 2016/4/2.

السيرة والمتخيل قراءات في نماذج عربية معاصرة، خليل الشيخ، دار ازمنة النشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

Volume: 4 Issue: 4

صالح ونيس، الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الاردن، 2014.

الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية بغداد ط1، 1992.

صورة الروح، قراءة في تصميم الغلاف لدى زهير ابو شايب، مها عبد القادر مبيضين وجمال محمد مقابلة، المجلة الاردنية للفنون، جامعة اليرموك، اربد، المجلد (1)، العدد (1)، 2018.

عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ط1، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الافلاك، 2001.

عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتاليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2010.

عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، آناليا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.

في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، العدد (240)، 1998.

في نظرية العنوان (مغامرات تاويلية في شؤون العتبات)، خالد حسين، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق، 2007.

قدور عبد الله، سيمائي الصورة، دار الوراق، عمان، الاردن، ط1، 2008.

كتاب الملتقى الثالث، ط1، عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية بوعريرج، 2000

كتابة الذات ودراسات في السيرة الذاتية، صالح الغامدي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطبقا الاتصال الأدبي، العتبة المصرية العامة للكتب، 1988.

مدينة الصور الفوتوغرافية في اللوحة التشكيلية والمشهد الروائي، فلاح رحيم، الحوار المتمدن، العدد (4191)، تاريخ (2013/8/21).

مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، قحطان احمد الطاهر، دار وائل، الاردن، ط1، 2004.

النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عبد الله الخطيب، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

نظريات السرد الحديثة، ولاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الاعلى للثقافة، 1998.