الخطاب الذّاتي المقنّع؛ إشكاليّة التّجنيس في (حياة أقصر من عمر وردة) لعبدالله البلوشي

د. عزيزة عبدالله الطائي

وزارة التربية والتعليم
سلطنة عمان

المُلخّص:

تعمل البنية النّصيّة الحديثة على تشييد فضاء تشكيليّ سيرذاتيّ لا يلتزم بالمعايير والتّقاليد الكتابية في فنّ السّيرة الذاتيّة على نحو مطلق، بلْ يتحرّك الكاتب داخل إطار هذا التّشكيل بحريّة ورحابة توهّله لكتابة نصٍّ سيرذاتيٍّ خارج معطيات العناصر والآليّات التّقليديّة المعروفة. وتتناول هذه الدّراسة كيفيّة تشكّل الخطاب السّيرذاتيّ في (حياة أقصر منْ عمر وردة)، منْ خلال مناقشة الخطاب بين العقد الذّاتي والرّوائي. وتتبّع البحثُ مراحل ومقوّمات التشكيل الذّاتي، وما يتمخّض عنه خطاب الراوي بين المؤلف والشّخصيّة، إضافة إلى دراسة خصائص التنظيم الزمنيّ، ومدلولاته السيرَذاتيّة ومضامين ودلالات النّص الفنيّة.

مقدِّمـــة:

كيف يمكن قـراءة علاقة الذّات بفعل الكتابة في السـيرة الذّاتية؟ هـل الـذّات بالفعل سلطة تملـي، والكتابـة فعل يثبـت وينصـاع لسياسة الذّات؟ أم أنّها تشكّل ذاتها بذاتها في المكتوب وجـوداً ملموساً يخرج منْ حيّز الوجود بالقوّة إلى حيّـز الوجود بالفعل؟ ولم تعدْ السّيرة الذاتيّة –التـي يروي الكاتـب فيها فصولا مـنْ حياته وتحوّلاتها كما حدثـتْ في الحياة اليوميّة– هي الشّـكلُ الفنيُّ الوحيدُ المعبّرُ عـنْ طبيعة وكيفيّة هـذا الجنس الأدبيّ الخاص، بـل راح كتّابُ السّـيرة الاستفادة مـنْ روح وفعاليّـة الأجناس الأدبيّـة التّـي يمارسونهـا لكتابة أنـواعٍ أخرى مختلفـةٍ ومتنوعـةٍ ومغايرةٍ لفـنّ السّـيرة الذاتيّة الخالصة بقواعدها وأعرافهـا ومواضعها الفنيّة والبنائيّـة؛ إذْ اجتهد هـؤلاء في تسخير ممكناتٍ كتابيّة أخرى محوّلة منْ أجناسهم الأدبيّة، وإنجاز أنواع سـير ذاتيّة مختلفـة يتحرّك فيهـا الكاتب بحريّـة وحيويّة خارج العناصر الفنيّة الأجناسيّة المعروفة.

بهـذا المعنى يتوجّه الكاتـبُ السّيرذاتيّ نحو بنيـة تشكيليّةٍ أخرى لنموذجه الكتابيّ، وتعمل هذه البنية على تشييد فضـاء تشكيليٍّ سيرذاتيٍّ لا يلتزم بالمعايير والتّقاليد الكتابيّة في فنّ السّيرة الذّاتيـة على نحو مطلق، وإنّمـا يتحرّك الكاتب داخل إطـار هذا الإطار بحريّـة ورحابة توهّله لإبداعِ نصٍّ سيرذاتـيٍّ خارج معطيات العناصر والآليات التّقليديّة المعروفة؛ لذلك ينهض النّصُّ السّيرذاتـيُّ أولاً، على بنية الخطـاب (الأَنَوي) بوصفـه أهمَّ شـرط مـن الشّـروط الميثاقيّة التي تعانيه في منطقة المتلقّـي على أنّه نصٌّ مجنّس في فنّ الكتابة الذاتيّة؛ إذْ يتنكّبُ الرّاوي السّيرذاتي بضميره السّـرديّ الأول مهمّة رواية الأحداث التـي مرّ بهـا في حياتـه بأسلوبه الخاصّ به، ويختـار الطّريقـة المناسبة لصـوغ تجربته بنّص سّيرذاتـي وفـق رؤيـة معيّنـة ومنهـج معـيّن، وتشكيـل معيّن. لكنّـه بفعل تنـوّع الأساليب وتعدّد الـروى لم يعد (الأنا) هو الضّمير الأول، والأنمـوذج الوحيـد والمتفـرّد لروايـة السّـيرة الذاتيّـة؛ إذْ سعـى بعض كتّاب السّـيرة الذّاتية لأسباب ذاتيّـة وموضوعيّة وربّما فنيّة أيضاً إلى استخدام ضمير الغائـب، بوصفه ممثّلا للرّاوي الذّاتي بعد حضور القرائن والأسانيد والوثائق، التي تؤكد سيرذاتيّة المحكي في تشكيل خطابه، وتحيل على الرّاوي السّيرذاتي إحالة نهائيّة.

وهذا ما يؤكده فيليـب لوجون حين ميّز بين معيارين مختلفين: «معيـار الضّمـير النّحوي، ومعيـار تطابق الأفراد الذين تحيل عليهم مظاهر الضّمـير»[1]، أي تطابـق المؤلّـف مـع الرّاوي والشخصيّـة، بصـورة ضمنيـة أو صريحة أثناء تجلـي الخطـاب. وسأحـاول في روايـة حيـاة أكـثر من عمـر وردة لعبـدالله البلوشـي[2] سبر تلـك العلاقـات، ومقاربـة تلـك التّمظهرات بـين حضـور ذات الكاتب وغيابهـا منْ جهة، وبين تشظـي ذات الكاتـب، وحميميّة المكان

في عوالمها الممكنة منْ جهة أخرى. وسيقود ذلك إلى محاولة تحليل الأيقونات التي تصوّرها الذّاكرة بين المرجعيّ والتّخييليّ لذلك الجزء من الحياة في مرحلة الطفولة.

المبحث الأول:
الخطاب بين العقد الذّاتي والرّوائي

لقد أصبح تمييز كلّ جنس أدبيّ عنْ غيره أمراً عسيراً نظرًا لتداخل هذه الأجناس، وتوالدها منْ بعضها جميعًا ممّا سبّب «خلطاً هائلا أصبحت تعاني منه بعض المقاربات للأجناس الأدبية»[٣]. وقاد ذلك التّمازج بين الأجناس الأدبيّة إلى صعوبة تجنيسها، وإدراجها في الجنس الذي تنتمي إليه. إنّ المتمعّن في أدبيّات السّيرة الذّاتية والرّواية؛ يلاحظ أنّهما جنسان يشتبكان في ظلال، ويفترقان عند ظلال أخرى. وقد أولى منظّرون كثيرون العناية بهذه الخطوط الجامعة والفاصلة بينهما، منْ أمثال: فيليب لوجون، وجورج ماي، وجورج غوسدورف.

كما اهتم هؤلاء المنظّرون النقاد بإبراز أنواع هذه الكتابات، وعدّوا الكتابة المرجعية/ الواقعيّة أكبر منْ أنْ تختزل في السيرة الذّاتية فقط، فتحدثوا عنْ اعترافات جان جاك روسو، وألفريد دي موسيه، وسان أوغسطين، ومذكرات مالرو، ونات، ويوميات أندريه جيد، وجورج بيرنانوس. ورأوا أنّ هذه الأنواع جميعها تنضوي ضمن جنس أعمّ وأشمل، وهو ما اصطلحوا عليه بكتابات الذّات.

عالج جورج غوسدورف كتابة (الأنا) ضمن بُعد روحيّ رومانسيّ، ورأى أنّ «السّيرة الذّاتية جنس أدبيّ رومانسي، بتشديده في نفس الآن على الذّات المبدعة وعلى الخطاب الشّفهي»[٤]. ووصف كتابات الذّات على أنّها «تمارين الذّات في شكل كتابة»[٥]، بينما رأى فيليب لوجون أنّ السيرة الذّاتية «حكي استعاديٌّ نثريٌّ يقوم به شخص واقعيٌّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيته»[٦]، مع التأكيد على وجوب أنْ يكون هناك تطابق بين المؤلف والرّاوي والشّخصية، أو أنْ يحيل الرّاوي القارئ إلى اسم المؤلف بمعنى (أنا=هو)، أو بالتصريح على أنّ النّص المكتوب هو سيرته الذّاتية. وهو ما يصطلح عليه لوجون بـ (الميثاق أو العقد). وبإبراز الميثاق يتحدّد نوعه إنْ كان مرجعيًا/ ذاتيًا (ميثاق السّيرة الذّاتية) أو (ميثاقًا تخييليًا)، وهو (الميثاق الرّوائي)، أي «العقد الذي يضبط مسار تلقي القارئ، ويوجهه ناحية اعتبار النّص رواية»[٧]. وفي هذا يميّز لوجون بين شكلين للميثاق[٨]، «أوّلهما: إعلان عدم التّطابق بين المؤلف والشخصية في الاسم، وثانيهما: التّصريح بالتّخيّل، وغالباً ما يكون ذلك منْ خلال (مصطلح الرواية)»[٩].

أمّا جورج ماي[10] فقد فصّل التّأثير الذي أحدثته الرّواية في السّيرة الذّاتية، كما بيّن ما استقته الرّواية من السّيرة الذّاتية باستثمارها ضمير المتكلم في السّيرة الذّاتية،-موضحًا أنّ «السّيرة قد استثمرت أساليب السّرد التي أشاعتها الرواية، ولكنّ الرّواية قد استثمرت بدرجة واضحة السّردَ المباشرَ الذي يعتمد على ضمير المتكلم»[11]، فقد «حدّد العلاقات الجامعة بين الرّواية والسّيرة الذّاتية استناداً إلى درجة حضور أو غياب التّجارب الحقيقية في النّصوص، وافترض وجود سلّم من الألوان المعبّرة رمزياً عن تلك العلاقات، كما يأتي»[12]:

اللون	نوع الكتابة
البنفسجي	الروايات التّاريخية
النيلي	روايات الشخصية المركزية
الأزرق	روايات السيرة بضمير الغائب
الأخضر	روايات السيرة بضمير المتكلم
الأصفر	السيرة الذّاتية الروائية
البرتقالي	السيرة الذاتيّة باسم مستعار

جدول رقم (١): سلّم تدرّج الألوان من البنفسجي إلى الأحمر.

فمسارُ التّدرّج المتّجه من الأعلى إلى الأسفل يأخذ في الاعتبار مجموعة من العناصر؛ إذْ يكشف منْ بدايته إلى نهايته عنْ تضاؤل لا يخفى للخواص الموضوعيّة، وحضور متدرّج للخصائص الذاتيّة حيث تبلغ ذروتها في السّيرة الذّاتية التي تصرّح باسم صاحبها، وكلّ ما يتّصل به منْ أفعال. ويتساوق مع كلّ ذلك استبعاد متدرّج لأساليب السّرد غير المباشرة، وحضور متدرّج لأساليب السّرد المباشرة. ويلاحظ أنّ مفاصل التّداخل الحقيقيّة بين الرّواية والسّيرة تنحصر في الرقع الزرقاء والخضراء والصفراء؛ لكنّ الحدّ الفاصل بينهما يقع بالضّبط بين الرقعتين الخضراء والصفراء؛ إذْ في الأولى ما زالت الرّواية هي النّوع المهيمن. وفي الثانية يغيب النّوع الروائي لتظهر السّيرة الذّاتيّة الروائية التي تستعير كثيراً منْ مستلزمات الرّواية[13]. و«تستمدُّ السّيرة الروائيّة عناصرها إذنْ، من الرّواية ومن السّيرة الذّاتية؛ إنّها تؤسّس وجودها مجازياً بينهما»[14]، ولكنْ لنقف قبل كلّ شيء على ما يميّز كلاًّ منهما.

إنّ منْ يهتمُّ بتجنيس النّص قد لا يوصله اهتمامه إلى نتيجة تجعله يضع نصّه المقروء تحت مسمّى جنس أدبيٍّ معيّن؛ إذ لا يمكن التّفريق بين أجناس أدبيّة بينها صلة قرابة شديدة، مثل السّيرة والرّواية أو ما يجمع بينهما، ونقصد الرّواية السّيرذاتية، وسيرذاتية الرّواية؛ «فمعرفتنا تقريبيّة جداً، ولسوف نرى ما يعتبره بعض القرّاء سيرة ذاتية، يمكن بكلّ يُسْر أنْ يعتبره

البعض الآخر مذكرات أو رواية»[١٥].

إنَّ السّيرة الذّاتيـة بوصفها نصًّـا حكائيًا لا تختلـف عنْ غيرها مـن الأجناس الأدبيّة، في تعدديّـة استعمال الضمائر في السّرد. فهي قد تروى بضمير المتكلم، أويتمُّ الحديث عن البطل بضمـير الغائـب، أو يتوجّه الـرّاوي إلى ضمير المخاطب المفرد. وفي هـذا النصّ جاء الحديث بضمـير المتكلم، كون الذي عاش الحدث هو نفسـه مـنْ يرويه، فقامـت (الأنـا) بوظيفتها، ولكـن دون التّصريح باسم المؤلف. وفي ضمير المتكلم يجتمع أعـوان السّرد التي يمثّلها المؤلف و السّارد والشخصيـة، ويتحقق التطابق فتقوم (الأنا) بثلاثة أدوار[١٦]:

١) أنـا المؤلـف الحقيقـيّ: هـو الكاتـب المعلن صراحة، وفـق الميثاق السيرذاتـي بأنه صاحب (الأنا) السّاردة في النّص.

٢) أنـا السّارد: هو المتموضـع في متن السيرة الذاتية، والمنبثق من الحاضر.

٣) أنـا الكائـن السّيرذاتي: الذي يتعـيّن بأبعاد محدّدة نسبة إلى الأفعال، والوصف، والمحدّدات السّرديّة داخل العمل نفسه.

وانطلاقًـا من هذا المفهوم للسيرة الذّاتية. أين نضع هذا النص وقـد جاء بضمير المتكلم، دون الإعلان عنْ هويّة صاحبه؟

إنّ التّماهي بين (المؤلف/ البلوشي، والمكان/ قريـات) لا يفرض تحديـدًا للهويـة الإبداعية، ولا للهويّـة الجسديّـة فحسـب، إنّمـا يعنـي أنّ المعرفـة الحقيقيّة التي تعين البصيرة على التحوّل لاستيعـاب الفضاء العام للمـكان. وتتجلّى في النصّ مراحـل التّداخـل بين ما هـو جسديّ، وما هو مـكانيّ، وكأنّ التعامل مـع أجزاء قرى (قريات العُمانية)، مع كلّ المكان العُمانيّ.

بـرز المـكان في هـذا النّص باعتبـاره أكثر التِصاقا بحياة الذّوات اليومية منْ حيث معرفتها وتجربتها وإدراكهـا، لتتشكّل منْ هذا الارتباط العلامـة التي تدركهـا الذّات مباشـرة بصريًا أو حسيًـا أو معرفيًا؛ فالعلامة هـي: «كلُّ شيء أو حدث يحيـل على شيءٍ ما أو حـدث ما»[١٧]. وعلـى هـذه العلاقـة بـين (الـذّات/ والمكان) تنتـج العلامـات ذواتها من خـلال تفاعلها مع الحياة اليوميـة والوجود. فالنظريّات السّيميائيّة تدرج ضمن أنواع العلامات وأقسامها مع كلّ مظاهر الحياة الثقافيّة والاجتماعيّة، بما في ذلك «الوظيفة التي يتخلّلها معنى، وهذا التدليل بالغ القـوّة، فبمجرّد ما يكون هنـاك مجتمع يتحوّل كلّ استعمال إلى علامة...»[١٨].

والمكان في هـذا النّص له خصوصيّة بجوهر العمـل الفني؛ فقد استطاع المؤلـف أنْ يؤسّس منه صـوره المتخيلـة لذكريات البيـت/ المكان الضيـق/ الحياة الآمنة والقاسيـة. وفي هذا يرى غاستون باشلار أنّ البيـت الذي ولدنا فيه، أي

بيت الطفولة «المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا؛ فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تُذكّرنا، أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة»[١٩].

لقد استطاع الكاتب أنْ يبرز ذكريات مرحلة الطّفولة بما حملته منْ تجربة قاسية تمثلت بمرضه، وهو في سنٍّ مبكر من الطفولة، ساردًا ما سمعه شفاهة عنْ والدته، وذلك عند الحديث عنْ فترة زمنيّة تعود إلى نهاية الستينيّات[٢٠]، مسجّلاً بذلك لحظات مرضه، وقلق والدته، والأساليب البدائيّة التي اتخذتها لعلاجه. وموثّقاً لمحات عن التّعليم في الكتاتيب، والمدرسة، كما احتفظ المؤلف بذاكرة للمكان منْ خلال وصفه لقرى بلدته (قريات) التي درج فيها بين الشّتاء والصّيف. وهي مسألة بها قدر كبير من التذكّر المصحوب بالخيال السّرديّ الذي يترجمه الحكي في النّص المكتوب، إضافة إلى حرصه على توثيق الحياة الخاصّة، أكثر من الحياة العامة؛ لذا لا نرى بين مقاطع الكتاب تتابعًا زمنيًّا لسير الأحداث، كما أنَّ المؤلف حرص على تدوين بعض المظاهر الحياتيّة والثقافية؛ خاصّة تلك التي تربطه بشخوص قريبة منه من خلال معايشته لها، فهو يهتم بإبراز تأثيرها على حياته أكثر منْ اهتمامه بإبراز دوافعه في الكتابة عنها.

وهذا كلُّه يؤكد أنَّ هناك تطابقًا بين المؤلف و(أنا) الرّاوي؛ وبما أنَّ الضمير (أنا) لا يمثل إلاّ الكائن النّصيّ الكامن داخل الخطاب، فلا يمكن الاعتماد عليه في تحديد انتماء النّص إلى جنس السّيرة الذّاتية، ومنْ ثَمَّ أوجد فيليب لوجون معيارين لتحقيق التّطابق وهما[٢١]:

(١) اسم العلم: وهو اسم المؤلف المذكور في غلاف الرواية، وهو العلامة الوحيدة في النّص التي تحيل إلى شخص واقعيٍّ تنسب إليه مسؤولية تلفُّظ النّص المكتوب.

(٢) الميثاق: وهو العقد الذي يبرمه المؤلف مع القارئ يحدد بموجبه جنس النّص الذي سيقدّمه له، ويتحقّق منْ خلاله الهدف الذي دفع المؤلف إلى كتابة نصّه.

فالنّص يمثّل بعداً جديداً من أبعاد الكتابة السّردية لدى المؤلف، الذي يتمتع برصيد مهمٍّ من الكتابات الشّعرية عبرأكثر منْ عشرين عاماً ابتداءً من التّسعينيات إلى هذا اليوم[٢٢]. بهذا العمل دخل عبدالله البلوشي مرحلة الكتابة السّردية. ويُعَدُّ النصّ أولى حلقات المشروع السّرديّ في قادم الأيام[٢٣].

(حياة أقصر من عمر وردة) هو نصٌّ جديدٌ يضاف إلى رصيد الأدب العُمانيِّ فيما سمّيناه بحكي الطفولة، وتحضر في سياقه الأجناسيّ نصوصٌ عمانيّة أخرى متفاوتة القيمة الفنيّة، الأول: نصّ سيف بن ناصر الرحبي (منازل

الخطـوة الأولى؛ مقاطع مـن سيرة طفل عماني)[٢٤]، والثاني: بجزأيه (بوح سلمى)[٢٥]، و(بوح الأربعين)[٢٦] لمحمـد سيف الرحبي، والثالث: (بـين الصحراء والماء) لمحمـد عيد العريمي[٢٧]، والرابـع (مقنيـات وطـن وطفولـة) لعـادل الكلباني[٢٨]، والخامس (شجـرة الفرصاد؛ منْ سـيرة المـكان والطفولـة)[٢٩] سيف بـن ناصر الرحبي.

ويدرك هـؤلاء الكتّاب أهميّة فـترة الطفولة التي تعـدّ فترة حاسمـة في تاريـخ كلّ إنسان، كما أنَّ عامل الحنين إلى زمن البراءة والذّكريات الجميلة التـي يزداد ألقها بمـرور الزّمن وتراجع عهـد الصِّبا، قد ساهم بدوره في تركيز الكتّاب علـى هـذه الفـترة الخصبـة بأحداثهـا البكـر وانفعالاتها التّلقائيـة المنفتحة بنهم على مجهول الحياة. وهي تبقى دائمـاً بالنسبة إلى المترجمين لذواتهـم الرّهان الأعسر والخلّب؛ وهو ما جعل الكاتـب يُعرّف حكي الطفولـة بأنّها أقصر من عمر وردة[٣٠].

ويطـرح البحـثُ السـؤال الآتـي: مـا هي إستراتيجيـة السّرد السّيرذاتـي التـي اعتمدها الكاتـب، وكيـف يمكـن قراءتهـا بالقياس إلى سياقهـا الكتابـيّ العُمـانيّ خاصـةً، والعربـيّ عمومـاً؟ ويمثّل هذا النّص (الأول) فاتحة لحظة كتابيّـة جديدة في تاريـخ الكاتب – كما ذكرنا سلفـاً– لأنّهـا رسمـت الخطـوة التـي قطعها البلوشـي في تجـاه إرساء أولى لبنـات ما نسميه بمشروعـه السّرديّ؛ هـذا المشروع هـو محكيُّ طفولة يتكلم فيـه المؤلف عنْ هويّته الشّخصّية، ويفضّل عدم البوح بـ(أناته) التي تمثّل (هويته)؛ لذلك فالسّيرذاتـي جاء مقنّعاً ومخفياً، ويستطيع القـارئ اعتمـاداً على قرائنَ خارجيّـة أنْ يعقد الصّلة بـين هويّـة الكاتب وهويّة الـرّاوي غير المحدّدة.

إنَّ الكتابـة في موضـوع الطفولـة كتابـة شائكة للغاية؛ لأنّهـا تطرح في مستويي الإنجاز والتّقبل قضايا جوهريّة من أهمّها: القدرة على استرجـاع ماضٍ بعيـد ومصداقيّـة تشكيله في الخطـاب تشكيلاً أميناً، وذلـك على نحو يظلّ المكتـوب فيه وفيّا للواقـع التّاريخيّ، إضافة إلى صعوبة بعث الماضي الطفـولي المتذكر وإحيائه فنيـاً، أي كيف يمكـن أنْ تردّ إليـه الحياة، وهو يتحوّل منْ واقع معيش غشي النسيان أكثره إلى واقع مكتوب؟

يقـول الكاتب مستهلا المقطع الأول: «كان ذلك في الهزيع الأخـير من الليل، حيث كانت خيوط الفجر الممتليء بعذابات الخلق، والمطبقة علـى جفونهم قـد شارفت علـى السّقوط عند حـوافّ أقدامهم، معلنة تخفّفهـا منْ عناء سفر طويل والاستعداد لاحتمال وجع آخر، اتكأت كعادتهـا على أحـد أعمدة البيـت، ذاك الذي أسمعهـا على مدار قرن مـن الزمان أنين وجعه الدائم الذي بات النّـديم الأقرب إليها... أمي، تلك التي ألقتني وحيدًا عند تخوم هذا الكون. لم تكـن تدرك أنَّ الوليد الـذي ينتزعه العابرون

منْ حضـن أمّه الأول ليصير مفصـولاً تمامًا عنْ أيّـة بقيّة تربطه بهـا عضويًا سيظـلُّ أعزل على الـدّوام..»[٣١]. كيـف يمكـن أنْ نقـرأ علاقـة الذّات بفعل كتابـة النصّ دون التصريح بالميثاق السّيرذاتي. وهذا الطفل المتكلّم بـ (الأنا) يعتمد على ذاكرته المتخيّلة؟

المبحث الثاني:
التشكيل الذّاتي

إنَّ اختيـار الطفولة والتّوقف عند ملامحها في النصّ يشير إلى أنّ هـذا الاختيار يعطي للطفولة وزنهـا، ويتناسـب مـع أهميّتهـا في تشكيـل الشّخصية ورسم آفاقها وتحوّلاتها في المستقبل، ليتّسق النصّ مع عديد منْ نصوص السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث[٣٢] التي تحتفي بالطفولة وترسـم تجليّاتهـا بصـدق وبوح جميـل. لكنْ تلك السّيرة الذّاتيـة لا تحتفي بالطفولة لأهميّتها الخاصّة؛ بقدر ما تشير إلى أنَّ التّوقف عند مراحل التّجربة محفوف بالكثير من الصعوبات تجعل منْ كتابة سـيرة ذاتيّة تقوم على الصّراحة والاعتراف أمرًا صعبًا؛ لأنَّ تلك الصراحة تتعارض في الكثير مـنْ تجليّاتها مع الخطاب الاجتماعي القائم على الكتمـان وضرورة الاستتـار. وفي السّير الذّاتية العربيّة الحديثـة تنبثق ظاهرتان مـنْ الإشكاليّة، وهما[٣٣]:

١. كـثرة السّـير الذاتيّة ذات الأبعـاد الفكريّة والمعرفيّـة؛ لأنَّ الحديـث عـن الـرؤى الفكريّة وتحوّلاتها وأسباب تلك التحوّلات ونتائجها لا يتعارض في أحايينَ كثيرةٍ مع الخطاب الاجتماعي المشار إليه.

٢. ازدياد عدد السّـير الروائيّة التي يقوم فيها الرّوائي بتحويل حياته وتجاربه إلى خطاب روائي يمـزج فيه بين السّيرة والخيـال على نحو يصعب فيـه التفريق بـين الذّاتي والمتخيّـل، ويكوّن منْ ذلك كلِّه خطاباً روائيًا يخرج على مسألة التعاقد الذّاتـي وما ينطوي عليـه منْ رغبـة ذاتيّة صرفة بالبوح والاعتراف ورسم صورة نامية للذّات في ضوء مواجهتها للحياة؛ لذلك يفيض النصّ بعبق السّيرة الذاتيّة التي توّرخ حياة كاتبها وإنْ لم يفصح فيها عـنْ عقد سيرذاتـي، بحيث يصبـح ترابط أعوان السّرد (الكاتب والرّاوي والشّخصية) أمراً غير محسوم ولن يحصل إلّا من خارج النّص، أيْ في ميثـاق خارجيّ يلحق بالنّص ألا وهو غلاف الرواية الذي أعدّه النّاشر[٣٤]. وعليه يمكن اعتبار المحكيّ في وضعيته الرّاهنـة بمثابة محكي روائي سيرذاتـي، يقوم على علاقـات المشابهة لا على علاقة تطابق بين أعوان السّرد.

يستخدم الكاتـب في الأساس ضمير (الأنا) لرواية أنموذجه السّيرذاتي. ويعطي فرصاً أخرى لروايـة أحداث طفولتـه، دون التّصريح باسمه؛ تـاركاً ضمـير (الأنا) يسـرد، ويتذكـر، ويشهد على الأمكنة وتحوّلاتهـا، والشّخوص وحياتها بوصفهم شهـوداً على (أناتـه)، ومساهمين في نحو مـا على صناعتها وتشكيـل معمارها كما في يأتي. «أذكر كما يتذكر الحالم الذي أفاق لتوّه مـنْ معاينة عالم افتراضيّ كان قـد عايشه في ليلة

ماطرة أثنـاء نومه؛ أنّه بعد أنْ عادت لي الحياة إثر مرض عُضـال شلَّ جلَّ قدراتـي الجسمانيّة، أنْ نذرت أمي بأنْ أحمل إلى منطقة السّاحل حسب الطّقس المتـوارث هذا؛ ذلـك إلى جوار موضع (الصيرة) تحديداً، تلك العين التي حفظت بلدتي على الدّوام»[٣٥].

أ. العنـوان نصٌّ تكميليٌّ: العنـوان بوصفه نصّاً مصاحباً وجزءً لا يتجزأ من النّص، يمثل كما يرى جيرار جينيت إحدى العتبات الهامّة المفضية إلى تأويل النصّ[٣٦]؛ فالصّيغة المستغرقة للحياة توحي بأنَّ تقلّبات الواقع تمثّل إشكاليّةً لتاريخه الطفولي الخاص الممتزج في تاريخ بلدته العام مما يكشف عنْ تصـوّر للحكي السّيرذاتي ينـأى عن النّزعة الإخباريّة التّقريريّة.

إنَّ الصّيغـة المعتمدة لا تكرّس أسبقيّة المعنى على الفعـل الكتابـي، وإنّما تراهن علـى تفعيله ليرسـم حـدود مغامـرة يتفاعـل فيهـا اللغويُّ والمعيش؛ وبذلك فهم الكاتب محكيّه السّيرذاتي فهمًـا حيويًا، ينفتح خلاله المجهود التّذكري في اندماجـه بالكتابـة على استقـراء حقيقة كامنة، ومجازفـة بالتماسهـا أيًّا كانـت السّبـل، ودونما نكوص أمام شتّـى المواضعات التـي بإمكانها أنْ تفشـل في كلِّ آونـة خطّـة البـوح؛ فتحيـل عتبة العنـوان على فضاء رمـزيٍّ يشتغل اشتغالاً شعريـاً في تأليف صورة العنونة، تتمظهر تمظهراً تشكيليـاً عبر دال (حيـاة) المشتغـل دلالياً على حساسية العمـر وجمال الحيـاة، وتأخذ بعدها السيميائيّ الإشكالي منْ نفي حضورها في النّص خارج النّصـ؛ إذ تتبلور في هـذا المضمار دلالة الحياة أكثر منْ دلالة الكتابـة، ودلالة العمر أكثر منْ دلالة الوردة، ودلالـة المستور أكثر منْ دلالة المعلـن، ودلالـة التّشفير أكثر منْ دلالـة التّقرير، ودلالة الحركة أكثر منْ دلالة الثبات.

(حياة أقصر منْ عمر وردة) عنوان مثير يتشكّل منْ دال (أقصر) محتشد بالمرجعيّة الحكائيّة التّراثيّة والأسطوريّة، والمكتظّ بقيمة تعبيريّة تنشط بإزائها آليّـات التّأويـل حين تضاف إلى عمـر (الوردة) وهو الكائـن المعروف برائحتـه اللطيفة وسرعة ذبوله التي تـؤول إلى الجفاف؛ فضـلاً على أنّها تزرع للزّينة، وتقدم هدايا تفاؤلا بشفاء المرضى. وبإضافـة كلمة (أقصـر) إلى (الـوردة) تتشكّل صورة جديدة لفضاء العنونة، تسعى فيها (أقصر) إلى استثمار كلِّ المعاني والدّلالات والصّفات التي تتمتّـع بها (الوردة) وتشغيلهـا في مساراتها منْ أجل الوصول إلى تشكيـل عنوانيٍّ يجسّد الحياة ويؤنسنها ويحيلها على فضاء أنثويٍّ خصب.

ب. الميثاق الملحق المنفصل:

إنّ العَقـد السّيرذاتي متى أُبـرم خارج الفضاء النّصـي الذي تحتلّـه الحكاية : فيمـا اصطلحتُ عليه بالنصّ المؤطر لا يمكنـه أنْ يكون إلاّ تعاقداً ما بعديّاً، فلا يتزامن مع الحكاية أبداً. وأهمّ ما يميّز هذه الوضعيّة التعاقديّة الخاصّة أنَّ القارئ مدعوّ إلى أنْ يبـذل خلالهـا جهداً تأويليّـاً يتشكّل في صورة تصريحات مقتضبة يدلي بها المترجم لذاته في بعض المحاورات التي يسأل فيها عن الوضعيّة الأجناسية لبعض كتاباته.

وقد تتخللها –بصورة عرضية– نصوص للمؤلف لا علاقة لها في الواقع بجنس السّيرة الذاتيّة، وإنْ أحالت عليه في تضاعيف الكلام، وتتّفق الأشكال الإحاليّة بوقوعها دائما خارج الفضاء النصيّ، الذي تحتله الحكاية السّيرذاتية في صورتها المنشورة؛ لذلك فإنّ أولى الخاصيّات التي يمكن أنْ تميّز فعل القراءة في مثل هذه الحالة تتمثل بالضّرورة في تذويب المسافة الزمنيّة الفاصلة بين زمني إنتاج النّص السّيرذاتي، وزمن وسمه أجناسياً منْ خلال الميثاق، فيضطلع القارئ بدور استنطاق النّص السيرذاتي استنطاقاً مرجعياً مشروعاً؛ لذلك نعدّ كفاءة القارئ المعرفيّة شرطا فاصلا بين تحقيق القراءة المطلوب ممارستها على النّص، أو إهمالها إهمالاً مطلقاً ينجرُّ عنه حتماً تهميش القرينة الأجناسيّة وانجراف الحكاية السّيرذاتية نحو دائرة المتخيّل السّردي.

إنَّ النص المدروس خرج دون سمته الأجناسيّ، وسيظلُّ معلقاً في سياق الكتابات الحافّة به على اختلاف أنواعها؛ لذلك نلمس صلب فاتحته النّصيّة[٣٧] من الإشارات والقرائن الدّلالية، ما منْ شأنه أنْ يحثَّ القارئ على تنزيله ضمن دائرة الكتابات المرجعيّة. وهي المنطقة السّيرذاتيّة منها بالذّات، وهي حقيقة كان يصبو إليها النصّ بالقوّة. ولم يكن بإمكان المؤلف أبداً التغافل عنها أو إغفالها نهائياً؛ لأنّ ذلك يتعارض مع طبيعة النيّات الأصليّة التي تحكّمت في إنتاج النّص على الصّورة التي ظهر فيها للنّاس. وأهمّ ما يستخلص من الوضعيّة الأجناسية التي واكبت ظهور مجموعة من النّصوص العُمانية[٣٨]؛ بأنَّ كلَّ نصٍّ مرجعيٍّ يستدعي بالقوّة ميثاقه عاجلاً أو آجلاً، ويهيىء لظهوره بوسائلَ شتّى في زمن لاحق؛ لأنّه يحقق بذلك تمام تأويله كنصٍّ متميّز عنْ نصوص أخرى قد تختلط به، متى ظلت حدوده الأجناسيّة مائعة رجراجة؛ لذلك فإنّ استراتيجية انزياح (حياة أقصر من عمر وردة) عنْ دائرة المتخيّل الأدبي، تشكّلت في واقع الأمر منذ فاتحته النّصيّة.

ومنْ خلال تجذير السّرد في جدول التّذكر بدلاً منْ جدول التّصور الذي ينزع للقاريء عادة نحو دائرة المتخيّل الأدبيّ. وهو أمرٌ يدعو إلى اعتبار محور التذّكر في النص المدروس قرينة دلاليّة ضمنيّة، وظّفت للرّبط والتّنسيق بين الميثاق الخارجي ونصّ الحكاية السّيرذاتية ربطاً يجد صلب السّرد ما يبرّره، فينقلب عندئذ التّبعيد التّعاقدي إلى ضرب من التّقريب، تشتبك فيه وتتألف القرائن السّردية في الحكاية مع صيغة وصيغ التّعاقد الخارجيّة. وفي ذاك يقول البلوشي: «حدثتني بعد أنْ كبرت، أنّ خمسة عشر عرّافاً منهم كانوا يحيطون بجسدي المسجّى على الأرض دون حراك. لم يبخلوا عليّ بأيّة وصفه من دواء أو طلسم إلاّ أنني لم أستجب مطلقا، لأيٍّ من وصفاتهم التي ذكرت لي منها (تربة عدن).. قالت: أسقيناك إيّاها ممزوجة بالماء إلى جوار مادة تسمّى (الزئبق)»[٣٩].

يعكس النص الاستهلاليّ صورة الشّخصيّة الرئيسة على لسان راوٍ يبدوسياقيا، وكأنّه راوٍ كلّي العلم، له معرفة دقيقة بالتّكوين الحسي والعاطفي والوجداني، والتشكيل الذاكرتي

الباطني لهذه الشخصيّة. إلاّ أنّ الحرارة الحميمة والتّدفّق والأسى وروح الانتماء ودقّة تشكيل هذا الفضاء الشخصاني وعفويته وانسيابيته، يحيل على محكيٍّ لراوٍ ذاتيّ صافي الذّاتيّة، تقنّع هنا -لضرورات تشكيليّة نصيّة- خلف راوٍ كلّي العلم ليأخذ حريته أكثر في تعزيز الصفات، ورسم الخصائص التي تصوّره بإخلاص. ولا بدّ أولاً، منْ إثبات أنّ شخصيّة الطفل الواردة في النّص هي شخصيّة الكاتب(عبدالله البلوشي) نفسه، كي يحقّ تناول النّص بوصفه نصًا مجنّسا في السّيرة الذّاتيّة، ولا بدّ في هذا الصّدد من مقاربة واختيار وثائق وأسانيد وقرائن إحاليّة تثبت ذلك، كما في الجدول الآتي[٤٠]:

وجه المقارنة	الكاتب التّاريخي	الكاتب راوياً	القرينة النّصيّة
الاسم	عبدالله البلوشي	(ضمير الأنا)	–
الولادة	الجنين	الجنين	«الجنين هي مسقط رأسي الأول حيث الشجرة التي كانت منتصبة أمام بيت جدتي»[٤١].
الطفولة الأولى	المعلاه	المعلاه	«المعلاه اسم البلدة التي قضيت فيها جل مراحل طفولتي الأولى، وهي البلدة التي حملتُ معالمها على الدوام...»[٤٢].
مكان القيظ	الظاهر	الظاهر	«الظاهر.. تلك القرية الوادعة أسفل الجبال الشاهقة التي تشكل سياجا يحمي ويحتضن مساحتها المزروعة بأشجار النخيل والليمون والسفرجل والأشجار الحانية الأخرى»[٤٣].
مكان أحداث الحكاية	قرى بلدته	قريات	انظر الصفحات: الجنين ١٣، الظاهر٢٩، المعلاة ٤٣، مسقط ٩٧، قطار١٠٧[٤٤].
التعليم الأولي	داخل خيام في قرية، انتقل في الصف السادس بمنطقة الجنين	مسقط	«ليس بوسعي في اللحظة الراهنة تذكر ما دار بين أمي وجدتي حول القرار الذي اتخذتاه بشأن تسجيلي في المدرسة الحكومية التي شيدت إبان بدء التعليم النظامي، والذي كانت انطلاقته الأولى تحت خيام نصبت بمنطقة الساحل»[٤٥].
الهواية	الكتابة، الرسم، الخط	منطقة تتوسط المعلاه	«بدأت علاقتي بالرسم أول ما بدأت في مرحلة مبكرة من العمر، وذلك أثناء دراستي الابتدائية تحديدا...»[٤٦].

جدول رقم(٢) يبيّن خطاب الراوي بين المؤلف والشخصية

ومـن يقرأ النص ولم يكـنْ على معرفة بصاحبه، هـل يستطيـع أنْ يتوصل إلى عقـد مقارنة بين الكاتب/راويـا، والكاتـب التّاريخـي كمـا فعل الباحـث؟ فالقارئ إنْ لم يكـنْ على معرفة بالمؤلـف يستحيـل عليه عقـد صلـة التخييل، وحقيقة وجود الكاتب تاريخيًا في نصّه المتخيّل بحضور الكاتب في سرده المتخيَّل.

ج. الفاتحة النصيّة:

إنَّ شعريّـة الفاتحة النّصيّـة[٤٧] في النصّ تستمدُّ جماليّتها من قدرتها علـى إذابة معضلة الكتابة السّيرذاتيّـة التـي تكمن بإشكاليّـة تحديد نقطة بـدء مركزيـة، ينبثـق منها السّـرد وترتـدُّ إليها كلُّ تفاصيـل الحكايـة السّيرذاتيّـة، وبعض خصوصياتهـا الأجناسيّة. ومـنْ أهمّها: علاقة لغة الحكـي بآليّـات التّذكر في نسيـج الحكاية ذاتهـا؛ إذْ تغدو الخلفيّـات النّقديّةُ في التحامها التحامـاً عضويـاً بالمغامـرة السيّرذاتية، تمثّل في تضاعيـف الحكي لحظة صـدق قصوى يواجه بوساطتهـا الـرّاوي اعتباطيّـة لحظـة البداية في السّيرة الذاتيّـة، ويطرحها بديلا لخطابٍ نقديٍّ مطوّل، يتشكّل في ميثـاق منفصل عنْ الحكاية المتعلّقـة بـه؛ لذلك كانـت المقاربـة الأجناسيّة للسّـيرة الذّاتيـة كمـا يمثّلهـا الميثـاق النّمطي، متاخمة للحكاية في النصّ تكاد لا تنفصل عنها انفصالاً واضحاً. وهو ما جعـل الفاتحة النّصيّة مسرحًا لتجربة في الكتابة حيويّة، قوامها تمشهد الصّراع الكائن فيها بين تأسيس النّص عبر إرساء دعائـم الحكاية وبين تحرير الوعـي بالذّات من أسر النّسيان واستغلال الذّاكرة، فتمّ الحكي منذ بدايته عن انخراطه ضمن خطّة تعبيريّة دراميّة، عمادها الايحـاء والتّكثيف الـدّلالي واجتناب السّرد التقريري.

إنَّ خصوصيات بداية النصّ مشروع جمالي مميّز للنّص، وقد وظّفت لتؤسس مفهوما خاصّا بمبدأ الهويّة السّرديّة في السـيّرة الذّاتية أساسه تجاوز الذات للتّاريـخ، وإلغاؤه، انطلاقـاً من تحسس لحظة الميـلاد البيولوجيّة في صورتها الاعتباطيّة المتعالية عـن الوعي الفردي، وتعويضها بلحظة أعمق دلالة، وأشدّ التحاماً بالمشروع السّيرذاتي السّردي. وهي لحظة الولادة النّصية أو الرّمزية. لقد ولـدت شخصيّـة الصّبـي ولادة متعسّرة. وكان أبرز ما يميّزها أنّها ولادة نصيّة ذاتيّة. فقد ولـد الصبي من صميم ذاكرة الـرّاوي الكهل، منْ صبره على آلام المخاض التّذكري، وصراعه مـع النّسيـان، وجـدّه في البحـث عـن موقع تذكـريٍّ أصيـل، يصلـح لكي ينهض باحتواء الماضي واستيعابه، ويسند رموزه المتداخلة التي تظـلُّ فاعليّتها مستمـرة في كلِّ الأطوار الزمنيّة التي تخترق حياة المترجم لذاته.

هـذا الموقع التّذكـري استقرّ في النصّ بصورة السّياج الرّمزيّة، فغـدت لحظة الولادة الأصيلة لحظة تذكريّة بكـرا، لا تستعيدها الذّاكرة على سبيـل الاستدعاء الآلي بقدر ما تولد في النّصب بأنّهـا لحظـة وعي قصـوى في اختـزال المسار

الذّاتي بما يُحمّل به من دلالات كليّة وجزئيّة تصلح لأنْ تكون محطاتٍ ناتئةً في هيكلة الخط الحكائي المجسّد لخصائص التّاريخ الفرديّ؛ لذا كان فعل التّذكر في العمل بحثاً[٤٨]، ولم يكن استرجاعاً ولا استعادة عفويّة، لصور مترسّبة في ثنايا الذّاكرة. وتمركز هذا البحث في صميم منطقة الوعي الفرديّة ورغب عنه كليًا ليكون تملّكاً أو تسليماً بروايات الآخرين المتعلقة بلحظة الميلاد، خاصّة وأنّ هذه الرّوايات لا تعكس إلاّ وقائعَ خارجيّة منفصلة عن الوعي الحميميّ بالذّات الفرديّة كما يوثّقه سرديًا؛ « أخذت تسأل عن من يمكن أنْ تقوم بمهمة كهذه، وهي مهمة صعبة للغاية لا سيما وأنّ الأوبئة التي كانت تترصد حياة الأمّهات حينها قد أدّتْ إلى موت الكثيرات منهن، إلّا أنّها تمكّنتْ في نهاية المطاف وبعد بحث مضني من التّعرف على من رحبت بالقيام بذلك»[٤٩]. ليست إذن الولادة الحقيقية الأصليّة للذّات إلاّ ولادة لتزامن الوعي بالذّات مع حدث الكتابة المؤسس له، عبر وساطة الفعل الكلامي.

وقد تمّت هذه الولادة بالفعل بلا وساطة الآخر، ولا وصايته، وتوّجت بانفجار الحكي في خضم صراع حميمي مرهق، ارتقى خلاله الصبيّ المولود في النّص من كائن عاديّ إلى منزلة البطل المتوّج، وعلامة ولادته ذاتية صرفاً، أرادها المؤلف أنْ تكون لحظة رامزة؛ ذلك أنّ مفهومه الأصيل للتّاريخ الفردي الحق، لا يمكنه أنْ يتجسد بصدق إلاّ في زمن الوعي البِكر بالذّات، كما تتجلّى لذاتها في زمن الكتابة. وارتقى هذا المفهوم في مستوى آليات توليده الأسلوبيّة، إلى مشهد حيويٍّ لصراع عنيف بين دواعي النّسيان وتصميم الرّاوي على بناء الموقع الذي ستتشكل انطلاقاً منه هويّته السّردية.

لقد كان صراع الكاتب في حياته التي أقصر من عمر وردة، صراعاً ضدَّ عوائق كامنة في طبيعته البشرية قبل أنْ يكون صراعاً خارجيًا مع الآخر، والمحيط. وهو صراع انعقد في كنف العزلة التّامة والانسحاب لفترة زمنية من العالم. والكتابة عند البلوشي –كما برزت في هذا النّص– فلسفة الانعزال المؤقت عن العالم طلباً لفهمه وتأوّله. وخروجاً من الذّات المنفعلة، كما يجسّدها عادة (أنا) المتكلم، إلى الذّات المعاينة، أو الموضوع كما تنعكس في ضمير المفرد الغائب.

المبحث الثالث:
خصائص التنظيم الزّمنيّ ومدلولاته السّير ذاتيّة

إنّ نظام التّعاقب في النصّ لا يحتاج إلى جهد كبير لكي يستدلّ عليه؛ فتوزيع الأحداث السيرذاتية على المراحل الثلاث خضع لمفهوم الأطوار الزمنيّة، التي تمثّل مراحل عمريّة متباينة في الزّمن، وأهمّها: الميلاد، والطفولة، والصّبا، وأخيرًا الشّباب. وقد تدرّجت أحداث كلّ مرحلة وفق قاعدة التّسلسل الزّمنيّة، ويكفي ذلك شاهداً ودليلاً على أنّ البنية الزّمنية التعاقبية

في هذه الرواية هي بنية خارجيّة أولاً، وظّفت لدعم مبدأ الحياة المتماسكة المتطوّرة في الزّمن.

وعلى هذا النّحو ائتلفتْ واندمجتْ اندماجاً أطوار الحياة المرويّة بمختلف تفاصيلها في الكتلة السّردية، للإيهام بأنّ النّص مطابق لواقع الحياة ليس له من همّ غير مشاكلته. ولكنّ علاقات التنافر الزمنية المتنوعة التي وجّهت مجرى الحكي التّذكري واستبدّت باستراتيجيات استدعاء الأحداث المؤلفة للفصول، أسست لزمنية سرديّة خاصّة مجالها الخطاب وليس الواقع. وقد وضعتْ علاقات تنافر الخلط التّاريخي حدًّا لفعاليّة الزّمن التّعاقبي، وهيمنته في توجيه القص وتطويره.

ومثّل الزّمن التعاقبي في النصّ قاعدة الزّمن الخام، التي تمّ الاشتغال عليها اشتغالاً مكثّفاً، بغية تطويعها للتعبير عنْ نظام زمني داخلي أو ضمني، قوامه التّأسيس لزمنيّة وجودية تحيل على خصوصيات تمثّل البلوشي لتجاربه الزّمنيّة الموضوعيّة، وكيفية تمحيصها للدّلالة في الخطاب على ثوابت شخصيّته الفرديّة، وأهم مقوماتها الشّعورية والمعرفيّة. والعنوان مؤشر على أنّ للمعطيات الزّمنية في هذا النّص قيمة مركزيّة؛ إذ تنبّهنا صيغة العنونة إلى أنّ مفهوم الهويّة السّرديّة على صلة متينة بالصيرورة الزمنيّة التي تتشكل في النّص السيرذاتي من خلال تعالق الأنساق الزّمنية فيه وخضوعها للتّأويل.

وتتّضح المقارنة الذاتية في النصّ بمعاني البطولة والقوّة، متمثلة في إيمان البطل بأنّ قدره هو أنْ يثبت ويصبر للعواصف الهوجاء التي كانت تعصف بكيانه الضعيف في حياة لا يمكنه دائماً فهمها ولا توجيهها وتطويعها لآماله وأحلامه.

وهكذا تغدو المأساة مرقاة إلى البطولة، ويصبح الألم مفتاحاً لتفجير سعادة مجالها الباطني النفساني، وليس بالخارجي فقط؛ لأنّها تنبع من الدّاخل، ومنْ قيم التّحدّي والإصرار على تحقيق الذّات، والتّسليم بأنّ الحياة فخٌّ كبير، ولكنْ في مواجهته، وفاء لقيم الحياة الأصيلة التي تعيش في فكر الإنسان وفي مشاعره. وسواء نجح الإنسان في مسعاه أم لم ينجح؛ فإنّه مستمدٌّ لا محالة قيمة شعوره بالتّحرر والانعتاق منْ محاولة ممارسة وجوده الخلّاق والتّسليم بأنّ قدره هو أنْ يكون فاعلاً في التّاريخ بغضّ النّظر عن مآل الأفعال التي تصدر عنه، وجدوى الآمال التي ينبض بها قلبه التي تشدّ كيانه شدّاً إيجابياً إلى العالم الذي يحيا فيه؛ فالتّاريخ لا يكون إنسانيًا إلاّ بممارسة الإنسان فيه لإنسانيّته بمختلف معانيها ومراميها.

ليس الزّمن في النصّ إذنْ تفاؤلا محضاً، ولا انتصاراً أسطورياً، ولكنّه زمن إنسانيٌّ ينبع فيه التفاؤل منْ صميم الحزن والمأساة والألم، فينصهران في اليوم الواحد والسّاعة الواحدة، وما انصهارهما في الواقع إلاّ تعبير قويٌّ عنْ تجربة صادقة عميقة؛ لأنّها تجربةٌ نابعة منْ

صميم الحياة، تنعكس في تضاعيفها أخفى النواميس الكونيّة وأدّقها.

إنَّ عِقد النصّ الملتئم في العنوان، انفرطت حبّاته في أجزاء النّص طوال فصوله، فغدت أياماً معلومة محدودة العدد يتميز بعضها عن البعض الآخر بما له منْ دلالة وقدرة فائقة على رفد الشخصية منقطعة المرجع (السّيرذاتية) بما تحتاجه منْ أنماط الخبرة بالحياة التي تؤول إلى مزيد تفهم (الأنا) لـ(أناه)، وتعمّق أوضاعه الوجوديّة والفكريّة؛ لذلك كان نسق التّعاقب الزمني يتنامى وفق أطوار ودفقات، أو وحدات زمنيّة متفاوتة منْ حيث الديمومة. وتراوحت هذه الوحدات من السّنة إلى الشّهر، ومن الشّهر إلى اليوم، ومن اليوم إلى السّاعة؛ ولكنَّ أشدَّ هذه الوحدات الزّمنية هيمنةً على سياق النّص وأكثرها تحكّماً في مجرى تطوّره، هي وحدة اليوم. إنَّها أكثر الوحدات انتظاماً في الأثر كلّه، وأقربها دلالة على المحطّات التّاريخية الرئيسة، التي تمثّل نواتي التّاريخ الفردي، وثوابت الشّخصيّة (السيرذاتية).

لقد كانت وحدة اليوم في انتشارها داخل السّرد بمثابة مفتاح الزّمن المبهم، الذي لا أمل بدونه في رسم خريطة المسار التّاريخيّ، الذي قطعته الشّخصيّة في رحلتها الزّمنية، المصورّة لأهمّ مراحل العمر.

المبحث الرابع:
مضامين النّص الفنيّة ودلالاته

يعيد الكاتب استكشافَ مرحلة منْ تكوّنه الجسديّ والفكريّ داخل جغرافيّة المكان. ويبدو الاهتمام بالأوّل طاغياً، فيما لا يستأثر الآخر إلاّ بأهميَّة ثانويّة، تكاد تطمسها هيمنة الجسد الذي يشكّل مكوّنا مركزياً في النّص. ويقوم الكاتب بعمليّة مزدوجة: فهو منْ جهة يتابع تكوّنه الجسدي، ومنْ جهة ثانية يستكشف رموزه وطقوس ناسه وتضاريس قريته. وتمارس اللغة لعبة استرجاع ذكيّة؛ فتستحضر وقائعَ مضتْ لكنَّها تعيد إنتاجها وكأنَّها تحدث الآن بمساءلتها الزّمن. ولا تخفي هذه اللعبة أمر الاسترجاع.

وهذه الحركة المكوكيّة حول الذّات جعلت المؤلف يوظف الأسلوب الروائي وتقنيات السّرد الحديث. وبخاصة المشاهد السّرديّة والحواريّة في إضفاء بعد روائيّ على سيرته، فيظهر منْ جهة وثائقيّة أكثرَ طموحاً منْ سيرة مباشرة، وأقلّ تطلّعاً من رواية؛ لأنّه يستثمر تقنيّات السّيرة الذّاتيّة والرواية، فترتفع درجة التخيّل التي تؤدّي وظيفة فنّية لصالح الجانب الوثائقيّ السّيري، مع أنَّها مستعارة لتؤدي وظيفة مضادّة. فالمشاهد المصاغة صوغا روائيًا تعمّق الإحساس لدى المتلقّي بواقعيّة الحدث لتركيزها على التفاصيل الجزئيّة والدقيقة في المشهد السّردي.

وتبوح مضامين النصّ بتجليّات بصريّة؛ عالية الحضور والهيمنة والتّصوير والتّشخيص بسبب حساسيّة الرؤية التي تعكس مجالاً ذا سَعة وشمول وتركيز للإحاطة بالمرئي وتكثيفه ووضعه تحت هيمنة البصر، و استكشاف طاقاتهِ وإمكاناتهِ وعمق المعنى الدّفين في أعماق الرّاوي، وتاريخه، وجغرافيته، وذاكرته، وحلمه، وإيحاءاته، ورؤاه، وطبيعة لغته الكامنة في صمته، وصولًا إلى تشكيله.

تجد هذه الرؤية للحياة قوّة اشتغالها ونفوذها في المكان من خلال التركيز على بؤرة معيّنة دالّة في مساحة المكان، وحضور فكرة الالتقاط التصويريّ للوحدات المكانيّة المنتخبة، وتحريك منطق المكان وخطابه الأرضيّ للانفتاح على التفاعل بين ذات الطفل وإدراكه للمكان بشخوصه، ومعاينة تحوّلاته وتشكيله، وما يحدث حوله بين الرّفض والقبول، المنع والاستجابه، الحَجب والإظهار، التّقنّع والوضوح، الانكماش والبسط، الإخفاء والتّجلي، القطع والمنح ويؤكد كلّ ذلك سرده الأحداث، ومنها قوله: «تلمّست في المكان ملاذاً من شأنه أنْ يبقي ذاكرتي بمنأى عنْ أنْ يطالها التشويش. لقد كانت تتملّكني بهجة عارمة وأنا أدخل إليه وآخذ موقعي فيه تحت شجرة من أشجاره بصحبة كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي ظلّ مؤنساً لي في أوقات الظهيرة والدفء. كانت العوالم التي سردت أحداثها بين دفتيّ هذا الكتاب تدفعني إلى الرّحيل بعيداً نحو أفياءَ ممالك غائبة، تلك الممالكُ التي تزاحم تكوينها في مخيّلتي منْ دون أنْ تشابه في الملامح أو الشُّخوص. لقد كنت أتأمّل صيرورة الزّمن فيها من خلال شرفة خلتها المنفذ الواسع الذي تجسّدت فيه كلُّ تلك الأحداث»[٥٠].

إنَّ رؤية النصّ هي كاميراتٌ بعدسات متنوعة، وشاملة، وضامّة، ومستوعبة، واختراقيّة يدير حركاتها عقلٌ بمقصديّة عالية، تتفق وطبيعة الفلسفة التي تحرك فيها فاعل الرؤية نحو موضوعه. لا شكَّ في أنَّ الوعيَ الإراديَّ الحرَّ تتمتع به حياة أقصر منْ عمر وردة، وهي تجول الآفاق وتستطلع الحدود، وتَعِدُ بالتشكيل، فإنَّها تخترق وتغوص وتحفر وتستجلي وتقرأ وتحللّ وتؤول وتدور حول مرئيّاتها، منْ أجل أنْ ترصد الحَراك الداخليَّ العميق والظاهري اللاَّفت للمكان، وتحقق نيّاتها في خضخضة المكان والقبض على تموّجاته ورؤاه ولغته الخاصّة من أجل الوصول الجميل إلى محطّة تشكيليّة.

وربّما تتضح مسيرة هذه الرؤية المنهجيّة المتغلغلة في روح المكان وفلسفته فيما يصف منْ دراميّة حراكا بصريّا ورؤيويّا يتوغّل في أعماق الأشياء ومسلماتها وطيّاتها وتشكيلاتها الطبيعيّة والحضاريّة، عبر لغة خصبة يتجمّع على محور خطابها، وفضاء تشكيلها، وبؤرة إيقاعها الألم والأحباب معاً، في لوحة سرديّة تشكيليّة. يقول فيها الرّاوي: «لم يكن مشهد غزارة الأمطار هو الوحيد الذي كنت أتعاطى معه عبر حديث روحي خفي، بل كان ثمة مشاهد أخرى إلى

جوار ذلك. كان ثمّة رعـد هادر أيضا يشعرني كأنَّ حجارةً شديدةَ الضَّخامة تتساقط منْ أعلى السّماء، بينما كان البرق وهو يشطر السّموات بمثابـة مصبـاح ساطـع أتـاح لوالـدي معرفـة الأماكـن التي كانت تمثّل مجرى ميـاه الأمطار؛ لذلـك شرعـت بمساعدتـه في تكديس أكوام الـتراب المبلّـل على الحـوافّ السّفليّـة للخيمة بهدف تكوين سدٍّ مانع يحول دون دخول المياه وتسرّبها إلى الداخل»[٥٢].

الآلـة البصريَّة التي تستخدمهـا العينان آلة حادَّة ومشحـوذة جيـداً ومدرَّبة على تحديـد المرئيِّ المقصـود في بقعـة ضـوء التَّصوير، ثـم تسليط عدسـة/ عدسات الكاميرا عليـه لتصويره بأدقِّ جزئيّاته ومكوّناتـه وتفاصيله، تصويراً عموديًّا وأفقيًّا، لا يقف عند حـدود الظّاهر، بل يسعى إلى استطـلاع واستجـلاء واستكنـاه طبقـات الباطـن وجيوبـه الغامضـة أيضـاً، مـنْ أجـل تحقيق فعاليّة تصوير ضاغطـة ترهن المصوَّرات وتخضعها لقراءاتها.

مـا يلبث أنْ يؤسس لرؤيتـه المنهجيّة في الكتابة المكانيّـة في النصّ ليوجّه النَّظـر إلى المسوّغات والقضايا التي أسهمـت في هذه الكتابة، ليفتح البـاب أمام السَّرد ليعبُر منْ هـذه النُّقطة المؤلمة للـذّات في الفضاء الروائـي السّيرذاتي «صغيراً كنتُ..؛ لـذا فإنَّ العالم الـذي خرجت لملاقاته عنوة من رحم الموت هـو من ظلٍّ يدفعني نحو تقبُّل تناقضاته وكلّ شيء فيه، وبالقدر الذي هو أكثر ممَّا أحتمل، ففي هذا المقام، كنت أستحضر دائما حديث أمي عن شـأن بقائي حيّاً، بعد أنْ كان أحدهـم قد أكـدَّ لها حال سطـوة المرض الذي ألمَّ بي في طفولتي الباكرة، أنْ لا أمل لي في أنْ أكون حيّا على الإطلاق؛ فبقدر ما كان العالم الذي جاورته من بشـر وكائنات مثيراً لتساؤلي الملحّ حول ماهية التكوين وسرِّ الحياة، والذي لا أجد عنده أيَّة إجابة تذكر»[٥٣].

اتَّسـم تشكيل النصـ أيضـاً، بمحدودية الزمان والمكان؛ إذْ على الرّغم منْ أنَّ الرّاوي السّيرذاتي عـاد إلى طفولته، وحـرث في أمكنـة الطفولة مـا وسعه ذلـك، غير أنَّ المـكان الرّاهن المرتبط بشخوصـ كأمّه وجدّتـه وخالتـه الضَّريرة هو الـذي كان أكثرَ حظوة في قـوّة الحضور، وظلَّ مراوحًا في حيّـز زمكانيٍّ محدود بصفحة سرديّة حكائيّـة واحدة ولون فضائيٍّ واحـد تقريباً ممَّا قلَّل منْ رحابة وحيويّة وديناميّة الحَراك السَّرديِّ في النَّص.

ويرتبط بهذا المسـار التشكيليّ والمكوّن البنائيّ لهـذا النّص قلَّة التنوّع في أوجه التّجربة. وكأنَّ الرّاوي حرص على مهمة توصيليّة إبلاغيّة ذات إنشائيّة خاصة لنوعه الكتابي، بصرف النَّظر عن الرَّغبة في تشغيـل أدوات كتابيّة لا تتوقف عند حـدود الإبـلاغ والتوصيل؛ بـل تتعدى ذلك إلى صـوغ أنموذج كتابيٍّ متنـوِّع يرصد حركيّة التجربة الإنسانيّة.

يذهـب الرّاوي إلى الشّخصيـات، ويبعثها منْ أعمـاق جسد المـكان كي تكون شاهـداً على

الأشياء والرؤى والأحلام، يلوّنها ويموّجها ويحركها بقوة لافتة كأنها تسير على الورق بقدمين لا يملاّن من ترك الآثار خلفهما، وتظهر صورة الأم مشحونة بطاقات مكانيّة هائلة تنتشر على الأرجاء كلّها؛ أمكنة تتكلم وتعبّر وتصرخ وتعاني.

خاتمة بنتائج البحث:

تكمن أهميّة (حياة أقصر من عمر وردة)، في اعتمادها على أربعة أبعاد رئيسة، وهي:

❁ **البعد التوثيقيُّ:** تعدُّ سرديّة عبدالله البلوشي وثيقة تاريخيّة اجتماعيّة وإنسانيّة، فهي توثّق لحياة طفل تألّم وعاش حيثيّات المكان في فترة ليست ببعيدة، بكلّ ما تحمله هذه الحياة من صعوبات وتحدّيات، تقف فيها ولاية (قريات) شاهدة وناطقة بتفصيلات وتنويعات مختلفة، يبحر الرّاوي بين دروبها. ويتصفّح وجوه سكانها ليرصد شظف العيش، وانعدام الطّب، ومعاناة طفل من المرض. لا يدرك قساوتها أبناء الجيل الجديد. لقد استطاع الكاتب أنْ يؤرّخ لفترة تاريخية عبر شخوص سرديّته، وأماكن وجودهم، وأحوال معيشتهم التاريخيّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة.

❁ أمّا طبيعة بلدته قريات بتجلياتها وإبداعاتها وتفاصيلها وجمالها[٥٦]، تأخذ حيّزًا ممتدًا، ويفرد لها مجزوءات من خلال علاقة الطفل الصغير. والصّبيُّ البالغ الذي بدأت تتكوّن مهاراته وإبداعاته من وحي استلهام جمالها. ظهرت في نفس البلوشي ما بين متحرّك وصامت تلوّن سرديّته بلوحات عميقة بشتّى ألوانها وصورها، ثابتةً لا تتبدل، كونها تمثّل الجانبَ الآخر للوطن والمرأة.

❁ **البعد الفنيُّ:** تنقسم هذه السّرديّة إلى مجزوءات بداخلها مقاطع، تبدأ بآلام الطفل، وتنتهي بأنسنته للطبيعة، في سرد دائريٍّ متشظٍ بديع يعتمد على الوصف الخارجي بضمير المتكلّم (أنا)، حيث يمتدُّ هذا السّرد في مفهومه الأفقيّ، ويرتدُّ للزّمن.

❁ لا تعتمد لغة الرواية على الزّخارف اللفظيّة والمحسّنات البديعيّة، وإنّما هناك تدفّقٌ لغويٌّ يجد طريقه مناسبا إلى قلب وعقل القارئ.

❁ تحضر المرأة بصورتها وتجليّاتها على طوال صفحات السّرد، فهي: الوطنُ، والجدّة، والأمُّ والخالة، والأخت الكبرى، وفي كلّ واحدة منها تعامل معها البلوشي حسب علاقته الحميميّة معها.

❁ **البعد الصوفيُّ:** قد لا تبدو ملامح الحضرة الصوفية واضحة، إلا أنّها تتجلى شيئاً فشيئاً، وهنا يتّسق الكاتب مع ذاته. فدرجات الوصول في الفكر الصّوفيّ لا تأتي إلاّ بعد اجتياز مراحل ودرجات في الارتقاء خلال التجربة الحياتيّة.

❁ إنّ هذا النّص سردٌ منْ أجل اكتشاف الذّات الأصيلة القابعة فنيّاً، إنّها كتابة الوعي الظاهر من أجل اجتثاث جذور وعيٍ آخرَ كامن

فينا، هو لحظة سفر في الذّاكرة وحمولاتها وترسباتها، وتجمع معمارية النص بين السرد الروائي والسير ذاتي.

❖ معماريّة هذا النّص تنطوي على نقلات فنيّة بجمعه بين السرد الرّوائي والسيرذاتي الذي يحتفي بفيض الدّلالات والرموز الإيحائيّة.

الهوامش والإحالات

(١) لوجون، فيليب، السيرة الذّاتية؛ الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص٢٥.

(٢) البلوشي، عبدالله، حياة أقصر من عمر وردة، ط١، دار مسعى، البحرين، ٢٠١٤م.

(٣) دبيكي، إبراهيم نصرالدين، التعالق بين الرواية والسيرة الذّاتية؛ قصة عن الحب والظلام؛ لعاموس عوز نموذجاً، مجلة كليّة الآداب، جامعة حلوان، مصر، عدد ٢٦ يوليو ٢٠٠٩م، ص٣٠٥.

(٤) كليرك، توماس، الكتابات الذّاتية؛ المفهوم، التاريخ، الوظائف، ترجمة: محمود عبدالغني، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥م، ص٢٨.

(٥) السابق، ص١١.

(٦) السيرة الذّاتية؛ الميثاق والتاريخ الأدبي، ص٢٢.

(٧) إبراهيم، عبدالله، موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ٢٠٠٨م، ج٢، ص٤١٥.

(٨) انظر: السّابق، ج٢، ص٤١٥.

(٩) السّابق، ج٢، ص ص٣٩ ٤٠.

(١٠) ماي، جورج، السّيرة الذاتيّة، ترجمة: محمد القاضي وعبدالله صولة، ط١، بيت الحكمة، قرطاج، ص٢٠٥.

(١١) السّيرة الذاتيّة، ص٩٠.

(١٢) لقد تمت الاستفادة من نظرية جورج ماي، إلى ما بيّنه عبدالله إبراهيم، كما تمّت استعارة هذا الجدول والتعليق عليه مثلما هو وارد بالنّص في كتابه موسوعة السّرد العربي، انظر: موسوعة السّرد العربي ج٢، ص ص٤١٤ ٤١٥.

(١٣) السابق، ج٢، ص٤١٠-٤١٢.

(١٤) السابق، ج٢، ص٤١٤.

(١٥) السّيرة الذاتيّة، ص١٢٤.

(١٦) انظر: السيرة الذّاتية؛ الميثاق والتاريخ الأدبي، ص٢٤.

(17) Noth. Winfrid، Hand book Of Semiotics.Library Of Gongress Cataloging In Publication Data. United States Pf America، P 79.

(١٨) إيكو، أمبرتو، العلامة؛ تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ص٧٠ ٧١.

(١٩) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م، ص٣١.

(٢٠) هذا إذا سلّمنا إنّ ميلاد عبدالله البلوشي كما أرّخه

هو في نهاية الكتاب عام ١٩٦٧م.

(٢١) للاستزادة حول أنواع الميثاق السَّردي عند فيليب لوجون، انظر: كتابه السيرة الذّاتية، ص ص٣٩-٤١. وهي: الميثاق المرجعي، الميثاق الروائي، الميثاق السيرذاتي. وقد اعتمد لوجون في الأخير على معياري علاقة اسم الشخصية واسم المؤلف، وطبيعة الميثاق المنجز من طرف المؤلف في تصنيف الحالات الممكنة، والتي تنتج من خلال الاحتمالات المتوقعة لمعيارين مهمين، هما: العناوين، والتصريح باسم المؤلف.

(٢٢) للشاعر ستة دواوين، هي: البلوشي، عبدالله، برزخ العزلة، مطبعة عمان ومكتبتها المحدودة، مسقط، ١٩٩٤م، البلوشي، عبدالله، فصول الأبدية، دار الرؤيا للنشر، مسقط، ١٩٩٦م، البلوشي، عبدالله، معبر الدمع، إصدارات مجلة نزوى، ٢٠٠٨م، البلوشي، عبدالله، أول الفجر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١١م، البلوشي، عبدالله، المصطلم، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٣م، البلوشي، عبدالله، العتمة التي أشرقت، دار مسعى للنشر والتوزيع، البحرين، ٢٠١٦م.

(٢٣) أصدر عبدالله البلوشي بعد هذا الإصدار، نصًّا طويلاً بعنوان: في دار أبي العلاء عزلة وكلمات، ط١، دار مسعى، البحرين، ٢٠١٥م، وهو عمل جديد بالدّرس والتجنيس والنّقد.

(٢٤) انظر: الرحبي، سيف بن ناصر، منازل الخطوة الأولى؛ مقاطع من سيرة طفل عماني، ١٩٩٢م.

(٢٥) الرحبي، محمد سيف، بوح سلمى؛ سيرة مكان، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٨م.

(٢٦) الرحبي، محمد سيف، بوح الأربعين؛ سيرة إنسان، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٩م.

(٢٧) العريمي، محمد عيد، بين الصحراء والماء، مؤسسة الرؤيا للصحافة والنشر، الرّسيل، سلطنة عمان، ط١، ٢٠٠٦م.

(٢٨) الكلباني، عادل، مقنيات؛ وطن وطفولة، دار مسعى للنشر والتوزيع، البحرين.

(٢٩) الرحبي، سيف بن ناصر، شجرة الفرصاد؛ من سيرة المكان والطفولة، دار الجمل، ٢٠١٦م.

(٣٠) انظر: غلاف رواية حياة أقصر من عمر وردة.

(٣١) حياة أقصر من عمر وردة، ص٩.

(٣٢) منها ماكتبه أمثال: طه حسين، أحمد أمين، سلامة موسى، عباس محمود العقاد، عبدالمجيد الربيعي.

(٣٣) انظر: الشيخ، خليل، السّيرة والمتخيّل؛ قراءات في نماذج عربيّة معاصرة، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٤م، ص ص١٦٣ ١٦٤.

(٣٤) يظهر في إخراج غلاف الكتاب صورة الكاتب وهو صبيٌّ بأربعة ألوان.

(٣٥) حياة أقصر من عمر وردة، ص ص١٢٥-١٢٩.

(٣٦) انظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ص٣٤.

(٣٧) الفاتحة النّصية: مصطلح كرّسه النّقد الحديث لدراسة قضايا البداية في السّرد التخييلي خاصة، وقد حاولنا تطبيق هذا المفهوم على السيرة الذّاتيّة باعتبارها حكاية ذات بداية كما هو شأن كتاب (الأيام) لطه حسين؛ ولكن يصح أيضاً اعتبار الميثاق السيرذاتي في جلّ الحالات هو-الفاتحة النصيّة الطبيعية- للسيرة

الذاتيّة. انظر: الطريطر، د. جليلة، شعريّة الفاتحة النصية، حنّا مينا نموذجا، علامات في النقد، نادي جدة الأدبي، ع٢٩، ١٩٩٨م، ص١٤٤.

(٣٨) على سبيل المثال نص: منازل الخطوة الأولى؛ مقاطع من سيرة طفل عماني لسيف الرحبي، وبين الصحراء والماء لمحمد عيد العريمي.

(٣٩) حياة أقصر من عمر وردة، ص١١.

(٤٠) استفدنا عند إعداد هذا الجدول من الطرح الذي شرحه محمد نجيب العمامي في كتابه الرّاوي في السّرد العربي، انظر: العمامي، محمد نجيب، الرّاوي في السّرد العربي، ط١، دار محمد الحامي، تونس، ٢٠٠١م، ص ص١٧٩-٢٠٠. وما بينته جليلة الطريطر في كتابها مقومات السيرة الذّاتية في الأدب العربي؛ بحث في المرجعيات عند حديثها عن مفهوم الهويّة السّردية في السّيرة الذاتية، ص٢٣٥.

(٤١) حياة أقصر من عمر وردة، ص١٣.

(٤٢) السّابق، ص٤٣.

(٤٣) السّابق، ص٢٩.

(٤٤) السّابق، الصفحات: ١٣، ٢٩، ٤٣، ٩٧، ١٠٧.

(٤٥) السّابق، ص١٧.

(٤٦) السّابق، ص٧٣-٧٧.

(٤٧) انظر: مقوّمات السّيرة الذّاتية في الأدب العربي، ص١٩. وهو مصطلح اعتمدت عليه من دراسة د. جليلة الطريطر.

(٤٨) استعملت الكلمة بالمعنى الاصطلاحي القصصي الذي تفيده كلمة (Outer) المعتمدة في التحليل البنيوي للسّرد القصصي.

(٤٩) حياة أقصر من عمر وردة، ص١٠.

(٥٠) السّابق، ص١٢٦.

(٥١) السّابق، ص ص٢٦ ٢٧. وتتنوع هذه المشاهد واللقطات الواصفة للمشاهد بلغة سيميائيّة متحرّكة في صفحات الرواية.

(٥٢) السّابق، ص٧٢.

(٥٣) انظر على سبيل المثال المجزوءات في الرواية: بعد يوم ممطر ص٢٥، ليل الحكايا ص٣٣، صفحة السّماء ص٨٧، لسعة كائن ص١١٥، نديم الفراشات ص١٢٣، ضفائر مذهّبة ص١٢٥، ورقة خضراء ص١٣، تجدّد ثمرة ١٣٥، مروحة وألعاب أرى ص١٣٩، الشّوران ص١٤٣.

المصادر والمراجع

أولا. الكتب

❁ إبراهيم، عبدالله، موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ٢٠٠٨م.

❁ إيكو، أمبرتو، العلامة؛ تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٧م.

❁ باشلار، غاستون، جماليّات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م.

❁ البلوشي، عبدالله، حياة أقصر من عمر وردة، ط١، دار مسعى، البحرين، ٢٠١٤م.

❁ الرحبي، سيف بن ناصر، منازل الخطوة الأولى؛ مقاطع من سيرة طفل عماني، ١٩٩٢م.

❁ الرحبي، محمد سيف، بوح الأربعين؛ سيرة إنسان، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٩م.

❁ الرحبي، محمد سيف، بوح سلمى؛ سيرة مكان، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٨م.

❁ الرحبي، سيف بن ناصر، شجرة الفرصاد؛ من سيرة المكان والطفولة، دار الجمل، ٢٠١٦م.

❁ الشيخ، خليل، السّيرة والمتخيّل؛ قراءات في نماذج عربيّة معاصرة، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥م.

❁ الطريطر، جليلة، مقوّمات السيرة الذاتية؛ بحث في المرجعيات، ط١، تونس، مركز النشر الجامعي، ٢٠٠٤م.

❁ العريمي، محمد عيد، بين الصحراء والماء، مؤسسة الرؤيا للصحافة والنشر، الرّسيل، سلطنة عمان، ط١، ٢٠٠٦م.

❁ العمامي، محمد نجيب، الرّاوي في السّرد العربي، ط١، دار محمد الحامي، تونس، ٢٠٠١م.

❁ الكلباني، عادل، مقتيات؛ وطن وطفولة، دار مسعى للنشر والتوزيع، البحرين، ٢٠١٤م.

❁ كلير، توماس، الكتابات الذّاتية؛ المفهوم، التاريخ، الوظائف والأشكال، ترجمة: محمود عبدالغني، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥م.

❁ لوجون، فيليب، السّيرة الذّاتية؛ الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤م.

❁ ماي، جورج، السّيرة الذاتيّة، ترجمة: محمد القاضي وعبدالله صولة، ط١، بيت الحكمة، قرطاج، د.ت.

ثانيا. الدّوريّات:

❁ دبيكي، إبراهيم نصرالدين، التعالق بين الرواية والسيرة الذّاتية؛ قصة عن الحب والظلام؛ لعاموس عوز نموذجاً، مجلة كليّة الآداب، جامعة حلوان، مصر، عدد ٢٦ يوليو ٢٠٠٩م.