THI QAR ARTS JOURNAL
TQARTJ | VOL 1 NO. 49 MAR. 2025

Autoportrait in Modern Iraqi Literature Mohammed Khudair's What Is Held and What Is Not Held as a Case Study"

Maytham Hashim Taher (Lect.phd.)
General Directorate of Thi-Qar
https://orcid.org/0009-0007-7707-4250 | maitham.mht@gmail.com

https://doi.org/10.32792/tqartj.v1i49.772
Received 2/8/2025, Accepted 27/3/2025, Published 30/3/2025

Abstract

There has not been any previous Iraqi academic research that addressed the concept of" Autoportrait "or classified any autobiographical writing under this term. However ,the published works that were considered autobiographies or memoirs were aligned more closely with Autoportrait than with the genres to which they have been assigned. This gap in scholarship has motivated this study entitled" Autoportrait in Modern Iraqi Literature "to explore the complexities of this literary form. The study focuses on the Iraqi writer Mohammed Khudair's book" *What Is Held and What Is Not Held: Auto-creative Writings* "as a case study to attain a accurate understanding of the concept of Autoportrait, its characteristics, features, and presence .Methodologically, the research is divided into a theoretical description and an applied analysis. The theoretical section begins by examining the terminological challenge of the term" Autoportrait "and its multiple translations into Arabic. Among five existing translations, the study adopts the term" Autoportrait ",providing g three justifications for this choice .Secondly, it delves into the concept of Autoportrait, addressing key questions concerning the genre: the nature of writing of the self, of which Autoportrait is a form; subsumption and juxtaposition in clarifying the relationship between autobiography and Autoportrait; and the structural and defining features of Autoportrait as a literary type. Although scholars acknowledge the difficulty of delineating its distinct characteristics due to the absence of fixed generic conventions ,the study attempts to identify common features and general traits of Autoportrait through the three textual features: author, text, and reader. Lastly, the study examines the presence of Autoportrait in Arabic literature in general and Iraqi literature in particular . In the applied analysis, the study employs the theoretical framework to analyze Khudair's" *What Is Held and What Is Not Held :Auto-creative Writings* "throughout two ways:١-Paratexts :to establish the Autoportrait as a literary genre for Khudair's book. ٢-The textbook to reveal the structural characteristics of the genre .

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

THI QAR ARTS JOURNAL
TQARTJ | VOL 1 NO. 49 MAR. 2025

Keywords: Autoportrait, self-writing, autobiography, Mohammed Khudair

الرسم الذاتي في الأدب العراقيّ الحديث

كتاب (ما يُمسك وما لا يُمسك) لمحمد خضير اختياراً

م.د ميثم هاشم طاهر

مديريّة تربية ذي قار

الملخّص:

لم يُتطرَّق في البحث الأكاديمي العراقيّ من قبل إلى تحديد الرسم الذاتي، أو وصف أيّ كتاب من الكتابات الذاتية بعدّه رسماً ذاتياً، مع أنّ ثمة ما صُنِّف كونه سيراً ذاتية أو مذكّرات، وهو أقرب إلى الرسم الذاتي منه إلى ما سمّيت به؛ وهذا ما حدا بالبحث الموسوم "الرسم الذاتي في الأدب العراقي الحديث" إلى أن يخوض في إشكاليات هذا النوع الأدبيّ، وقد اتخذ من كتاب "ما يُمسك وما لا يُمسك، إنشاءات سيريّة" للقاص العراقيّ محمد خضير، عيّنة له؛ للوصول إلى فهم دقيق لهذا النوع، وتحديد خصائصه وسماته وحضوره، فقُسِّم البحثُ منهجياً إلى وصف نظريّ وتحليل تطبيقيّ، في الإطار النظريّ، خيض أولاً في إشكالية مصطلح ""Autoportrait"، وتعدّد مقابلاته عند المترجمين العرب، ومن بين خمس ترجمات تبنّى البحثُ ترجمة "الرسم الذاتي"، وقد وضع ثلاثة أسباب لتبنّيه. وثانياً، في مفهوم الرسم الذاتي، تعمّق البحث في الأسئلة المهمّة الخاصّة بالنوع، كسؤال الكتابة الذاتية التي يمثّل الرسم الذاتي شكلاً من أشكالها، وسؤال الانضواء والمجاورة في تبيين العلاقة بين السيرة الذاتية والرسم الذاتي، ثمّ سؤال بنية الرسم الذاتي، وسماته المحدّدة لنوعه، على الرغم من إقرار الباحثين بصعوبة تخصيصها، بسبب عدم وجود قوانين أجناسيّة للرسم الذاتي بوصفه نوعاً قائماً بذاته، فلا سمات له قادرة على أن تفرده عن سواه، مع ذلك حاول البحثُ الوصول إلى خصائص جامعة، وسمات عامّة لنوع "الرسم الذاتي" بوساطة ركائز النصّ الثلاثة "المؤلف، والنص والمتلقي"، وثالثاً، في حضور الرسم الذاتي في الادب العربيّ عموماً والعراق خصوصاً. أمّا في التحليل التطبيقيّ فقد طبّقنا ما جاء في الوصف النظريّ لتحليل كتاب "ما يمسك وما لا يُمسك" عن طريق: ١) المناصات لإقرار "الرسم الذاتي" نوعاً أدبياً للكتاب. ٢) النصّ للكشف عن الخصائص البنائية للنوع.

.....

الكلمات المفتاحية: الرسم الذاتي، الكتابة الذاتية، السيرة الذاتية، محمد خضير.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

١: الإطار النظريّ

١,٢: المصطلح

في القواميس اللغوية يقابل مصطلح "Autoportrait" أو "self-portrait" في اللغة العربيّة، "الصورة الذاتية"، ويُقصد بها: صورة الفنان بريشته هو. (البعلبكي و البعلبكي ، ٢٠٠٨ ، صفحة ١٠٤٩) فالمصطلح ينحدر من أصلٍ تشكيليّ، ليعبّر عن ظاهرة رسم الفنّان لنفسه، ورُحِّل إلى المدوّنات النقديّة ليعبّر عن نوع قوليّ معيّن، ينتمي إلى الكتابة الذاتية، وقد ذكر "فيليب لوجون" في كتابه "السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي" أن المصطلح قد أُبتكر في فرنسا بداية القرن العشرين (لوجون، ١٩٩٤، صفحة ٧٣). وقد ترجم "عمر حلّي" المصطلح الذي ذكره "لوجون" في كتابه الأنف الذكر، بالرسم الذاتي، وهذه الترجمة نفسها، أعني "الرسم الذاتي" قد تبنّاها محمد الباردي في كتابه "عندما تتكلّم الذات" (الباردي، ٢٠٠٥، صفحة ١٥٨)، ومحمد أيت ميهوب في كتاب "معجم السرديات" (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، صفحة ١٩٩). بينما تبنّى "لطيف زيتوني" في معجمه الاصطلاحي مصطلح "صورة الذات" ليقابل "Autoportrait" (زيتوني، ٢٠٠٢، صفحة ١١٨)، فيما ترجم علي حاكم صالح وحسن ناظم مصطلح "Autoportraiture" بـ"فنّ رسم الصورة الشخصيّة" في ترجمتهما لكتاب "نصيّات" لـ"ج. هيو سلفرمان". (سلفرمان، ٢٠٠٢، صفحة ٢٣٥)، وترجما "Autoportrait" بـ"الصورة الشخصية" (سلفرمان، ٢٠٠٢، صفحة ٢٣٦). ومثلهما فعل المترجم طلعت الشايب في ترجمته لكتاب "في طفولتي، دراسة في السيرة الذاتية العربية" لتيتز رووكي. (رووكي، ٢٠٠٢، صفحة ٨٤). وفي ترجمته لقاموس الشعرية أبقى لطفي السيّد منصور نصف المصطلح على صورته الفرنسية وعرّب الوصف، فصار "بورتريه ذاتي" (لابر و سولير، ٢٠٢١، صفحة ٢٦١). ويجدر بنا ذكره أنّ فيليب لوجون وضع المقال "essai" اسماً آخر للرسم الذاتي. (لوجون، ١٩٩٤، صفحة ٢٣). وألحق "بول ريكور" السير الذاتية التي تفتقد إلى الهوية السرديّة أو الشكل السردي كسيرة "قواعد اللعبة" لـ"ميشال ليريس"، بالمقال أيضاً. (ريكور، الذات عينها كآخر، ٢٠٠٥، صفحة ٣٠٩). أمّا النقّاد العرب فالباحث شعبان عبد الحكيم محمد في كتابه "السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث" أطلق على الرسم الذاتي مصطلح "الشكل المقاليّ" (محمد، ٢٠١٤، صفحة ٤١) بينما الباحث أحمد آل مريّع فقد أطلق اسماً آخر: المقالة الذاتية التصويرية المقفلة، بالإضافة الى الرسم الذاتي (مَريّع، ٢٠١٠، صفحة ٦٠).

إذن نحن أمام مقابلات عربيّة متعدّدة لمصطلح "Autoportrait"، وقبول الباحث مصطلح "الرسم الذاتي" جاء لأسباب متعدّة: أوّلها، انسجام الأصل اللغوي للرسم مع المفهوم، فالرسم في اللغة العربيّة يدلّ على الأثر، أو "بَقِيَّةُ الأَثَر" (الفراهيدي، ٢٠٠٣)، ففي الأثر دلالة على الأساس الذي ترتكز عليه الكتابة الذاتية، أعني ثنائية الذاكرة والنسيان، فالرسم يمثّل بقية العدم الدالّ على وجودٍ قد سبقه، أو ما أبقاه النسيان في الذاكرة، البقية الدالّة عليها، والكتابة الذاتية هي في النهاية تدوين الذكريات الناجية من "مجزرة" النسيان، أيّ أثر لذكرى طويت. والرسم بوصفه بقية الأثر سيكون شكلاً مبهماً وغير محدّد، ومنها جاءت "رسوم الدار" أيّ بقايا الأثر، جزءاً من أطلال مشتّتة وفوضويّة ومبهمة، ومن ثمّ فإن الرسم الذاتي يليق بالكتابة الذاتية القائمة على التذكّر، أولاً وعلى النوع "Autoportrait" غير المحدّد والفوضويّ كما سنرى في فقرة المفهوم. والسبب الآخر، دفعاً للُبس الذي قد يحصل في مصطلحي الصورة والشخصية، فمصطلح الصورة متشعّب، وعديد المعاني، وقد احصى جميل صليبا في معجمه الفلسفيّ أحد عشر معنى فلسفياً ومنطقياً للصورة، (صليبا، ١٩٨٢، الصفحات ٧٤١-٧٤٥)، بالإضافة إلى الصورة الفوتوغرافية، والصورة البيانية والشعرية، كما أن مصطلح "شخصية" قد يلتبس هو الآخر مع مصطلح قارّ في السرديات لمفهوم رئيسي في

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

فنّ الرواية، أعني الشخصية. والبديل -أعني الذات- أليق؛ لحصره المصطلح في بيئة الكتابة الذاتية، على خلاف مصطلح "شخصية"، الذي قد يحيل إلى الذات أو غيرها. ثالث الأسباب: للكتابة نظامها المختلف عن فنّ التصوير الذاتيّ، فمهما أراد الكاتب أن يرسم ذاته بالكلمات، فإنّه سيقع حتماً في التقريب، واللا اكتمال، لا التطابق والاكتمال كما في التصوير الذاتيّ، فمفهوم الرسم الذاتي أدبياً يتضمّن "رسماً" للذات غير مكتمل، بحاجة إلى متلقٍ ليعيد تشكيله مثل لعبة "البازل"، أشبه بمن يرسم بورتريهاً تعبيرياً لوجهه وأفكاره وحياته، لا صورة طبق الأصل عنه مثلما يفعل "البورتريتست" لنصف جسمه العلويّ، لذلك قَبِل "ميشال بوجور" مصطلح "Autoportrait" الذي يعني حرفياً "الصورة الذاتية"، على مضض، إذ رأى أن هذا المصطلح يحيله إلى الرسّامين "رامبرانت وفان كوخ وفرانسيس بيكون"، لا إلى الكتّاب "مونتاني أو مالرو"، لذلك اقترحَ بدائل ممكنة للمصطلح من قبيل الانعكاس الذاتي "autospécularisation"، أو الكتابة الذاتية الخطّية "autographie"، أو الكتابة الذاتية التصويرية "autoscription"، ووسّع من الاقتراحات ليشمل ما استعاره الكتّاب أنفسهم وصفاً لكتاباتهم ضمن هذا النوع من الكتابات الذاتية، كالمقال تحدّراً من "مقالات مونتاني". أو "لا مذكّرات" تحدّراً من كتاب "لا مذكرات" لأندريه مالرو. وغيرهما. (Beaujour, 1984, p. 7). أمّا المقال، فنوع قوليّ مستقلّ وفضفاض، ويمكن أن يتداخل وحقول المعرفة جميعها. فإن حدّدناه بالذاتي أو الشخصيّ، فإن ذلك لا ينسجم والرسم الذاتي عموماً، إذ إنّ الشكل المقاليّ في الرسوم الذاتية، يشكّل جزءاً منها، لا كلّها، إذ يمكن تقديم الرسم الذاتي عبر أشكالٍ أخرى كالشذرات، والمتتاليات السرديّة الصغرى، والمفكّرات اليومية، كما سنرى في الفقرات الآتية.

٢,١: المفهوم:

١. ٢ . ١: الكتابة الذاتية: الحقل الأساسيّ للرسم الذاتي

في التعريف المقبول للكتابة الذاتية، بوصفه مصطلحاً عامّاً يشير إلى جنس جامع لضروب من الكتابة السردية تتخذ ذات المؤلف مداراً لها، وتقوم على التطابق الصريح بين أعوان السرد الثلاثة: المؤلف والراوي والشخصية. (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، صفحة ٣٥٤)، نحرز فكرة الحدود المتماهية أو المتداخلة بين ما هو تاريخيّ "التطابق الصريح"، وبين التكنيك الأدبيّ في فرضية الأعوان الثلاثة الموجودة في صميم الأدب، ومن ثمّ فنحن بصدد كتابة ذاتية، أدبية في تاريخيتها، وتاريخية في أدبيتها، ذلك التنازع طالما خيّم على التعريفات التي تبتغي وضع الحدود، لأشكال الكتابة الذاتية، كالسيرة الذاتية، والرسم الذاتي، والمذكرات، واليوميات، حيث تنزاح الكتابة الذاتية نحو التاريخ من خلال توخيها "المطابقة" وتوخي كاتبها النقلَ الأمين لما حدث له، أيّ لتاريخه الشخصيّ، بينما تنزاح الكتابة الذاتية إلى الأدب من حيث كونها فنّاً لغوياً، تنضوي إلى تعريف الأدب الشائع: ((فنّ من الفنون الجميلة أداته اللغة)) (مصطفى و علي، ١٩٨٩، صفحة ٢٤)، كما تنزاح إلى الأدب من خلال عماديها "الذاكرة والسرد"، فسرد الذاكرة قد يتسلّل إليه التخييل من خلال "انحرافات الذاكرة" ليسد التخييل الثغرات، ويقوم بفعل إزاحة دائم، تخلخل الإحالة المرجعية، ومدى مصداقيتها، ومن ثمّ سيكون دخول الكتابة الذاتية إلى الأدب مشروعاً من مدخل "خرق التطابق"، إضافة الى أساليب الكتابة الذاتية، لاسيما السيرة الذاتية التي تقترب من الرواية من خلال لغتها السرديّة الأدائية في الكثير من نماذجها، واستعارة تقنيات الرواية لاسيما الراوي والمرويّ له والتبئير والصوت.

٢,١. ٢: الرسم الذاتي والسيرة الذاتية: تجاور أم انضواء

في مارس عام ١٥٨٠، وفي فاتحة كتاب "مقالات" يقول الفيلسوف الفرنسي "مونتاني": "فلو كنتُ أرغب في نيل حظوة الناس لزيّنت نفسي بأبهى الحلل، لكنّي أريد، على العكس، أن يعاينوا بساطتي وطبعي وسلوكي العادي دونما تحذلق ولا زيف لكوني أرغب في رسم صورة لذاتي من خلال هذا الكتاب": (مونتاني، ٢٠٢١، صفحة ١٧)

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

وحين عرّف "فيليب لوجون" السيرة الذاتية ذكر بأنّها: ((حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة)) (لوجون، ١٩٩٤، صفحة ٢٢). ومن ثمّ فرّقها عن أشكال الكتابة الذاتية، اليوميات والمذكرات والرواية السيرية وقصيدة السيرة الذاتية، والرسم الذاتي أيضاً؛ إذ من خلال "شكل اللغة/ الحكي" و"وضعية السارد/ منظور استعادي للحكيّ". ميّز السيرة الذاتية عن الرسم الذاتي، فإنّ كانت السيرة الذاتية "autobiographie" حكياً: أي متتالية أحداث في زمن ما، فإنّ الرسم الذاتي "Autoportrait" لا يتخذ الحكي وسيلة لظهوره، والمستوى الثاني، وضعية الراوي، فالسيرة الذاتية تتضمن منظوراً استعادياً للحكيّ، على خلاف الرسم الذاتيّ (لوجون، ١٩٩٤، صفحة ٢٣). ويُفهم ممّا قال أنّ الرسم الذاتي شكل مجاور للسيرة الذاتية، لا شكل من أشكالها، وكلاهما ينتميان إلى حقل "الكتابة الذاتية".

بالمقابل ضمّ هيو سلفرمان "الرسم الذاتي" إلى "السيرة الذاتية"، فقد جمع بين مقالات مونتاني "رسم ذاتي"، وبين اعترافات جان جاك روسو "سيرة ذاتية"، ورفعهما إلى عنوان واحد: السيرة الذاتية. (سلفرمان، ٢٠٠٢، صفحة ٢٥١) وكان الضمّ خاضعاً لما يسمّيه "النصيّة السيرية". فالذات "التي هي بحاجة إلى وصف نفسها، وإلى كتابة نفسها كنصّ، يمكن عندما تتحقّق، أن تفضي إلى نصيّة سيرية، وإذا أخفقت فإنها ستخلّف على الأقل آثار نصيّة سيرية". (سلفرمان، ٢٠٠٢، صفحة ١٦١)، أمّا "جورج ماي"، فقد تجاهل "الرسم الذاتي" حين فرّق بين السيرة الذاتية وبين الأشكال القريبة منها "اليوميات الخاصة، المذكرات، الرواية، السيرة، كتب الوقائع، أدب الرحلة، الرسائل" إنّما سيّق الرسم الذاتي ضمن الكيفيات البنائية لقصّ السيرة الذاتية، فقد منح للسرد غير الزمني، أو الوصفيّ تسميات شتّى من قبيل الترتيب الغرضي، والهوسي والاتفاقي. وهذه الطرائق في ترتيب القص "السيرذاتي" تحيل كلّ نماذجها المختارة "مقالات مونتاني" و"كتاب حياتي" لكاردان، و"قواعد اللعبة" لميشال ليريس، إلى نوع "الرسم الذاتي". (ماي، ٢٠١٧، الصفحات ١١٠-١١٦).

الجدير بذكره أنّ الترجمة الذاتية تتخذ عند يحيى عبد الدايم ثلاثة قوالب، أوّلها القالب الروائي وأظنّه يقصد السيرة الذاتية، والآخر: القالب التفسيري التحليليّ وثالثها: القالب الذي يجمع بين التحليل والتصوير (الدايم، ١٩٧٤، صفحة ٨٢)، وأغلب الظنّ أنّ القالب الثالث هو ما قصد به الرسم الذاتي، أمّا محمد الباردي فقد وضع "الرسم الذاتي" شكلاً من أشكال السيرة الذاتية، صحبة الشكل الروائي، وشكل اليوميات وشكل المذكرات. (الباردي، ٢٠٠٥، صفحة ١٥٨) كذلك فعل شعبان عبد الحكيم محمد أيضاً. (محمد، ٢٠١٤، صفحة ٤١).

ويبدو لنا أنّ التجاور أكثر اتساقاً من الانضواء والضمّ؛ لاختلاف الخصائص البنائية بين النوعين، ممّا يجعلهما بالضرورة نوعين متجاورين ينتسبان إلى الكتابة الذاتية. كما سنرى.

٢,١. ٣: تحديد الرسم الذاتي: الخصائص والسمات

يرى بوجور أنّ كلّ نصّ ينتمي إلى الرسم الذاتي، كما لو أنّه فريد من نوعه (Beaujour، ١٩٨٤، صفحة ٨)، **وهذا** ما يجعل تقعيده، وتحديد خصائصه سعياً مضنياً، ويحتاج النوعُ الذي بإمكانه أن يكون كلّ كتاب فيه لا يشبه الآخر، إلى تحديد مرن، ليتسنى له احتواء هذه "الميوعة"، فتضمّ في سقف نوعيّ واحد كلّاً من "مقالات" مونتاني، و"أحلام اليقظة" لروسو، و"هو ذا الإنسان" لنيتشه، و"لا مذكّرات" مالرو، و"رولان بارت بقلم رولان بارت"، وغيرها من الكتب المصنّفة رسوماً ذاتية، وهذا ما حدا بالأجناسيين أن يقرّوا بصعوبة تحديد قوانين أجناسيّة للرسم الذاتي بوصفه نوعاً قائماً بذاته، فلا سمات له قادرة على أن تفرده عن سواه، إنّه كتابة تندّ عن الحصر والتنميط ولا تخضع لحدود أجناسية صارمة، وهو قادر على أن يخرق كلّ الأجناس الأدبية. (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، صفحة ١٩٩). مع ذلك يمكن تحديد السمات الجامعة وفرز الخصائص العامّة للنصوص المنضوية إلى الرسم الذاتي، وستكون بالمحصلة قوانين النوع:

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

أ) أفق المؤلّف: الرسم الذاتي نوع من أنواع الكتابة الذاتية، يسعى فيها المؤلف إلى تعريف القرّاء بحقيقة ذاته وتقديم وصف شامل لنفسه لحظة الكتابة، (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، صفحة ١٩٩), فالدافع الرئيسي للمؤلف في رسمه لذاته أن يُعرّف، والتعريف يتضمّن الاعتراف في سعته. فالذات تسعى إلى جعل نفسها مرئية من خلال رسم صورة لنفسها عبر استعمال مرآة، ومن ثمّ فالذات في الرسم الذاتي تقوم بتشكيل نفسها كآخر، آخر مرسوم بوساطة الذات. (سلفرمان، ٢٠٠٢، صفحة ٢٣٦). ويرى ميشال بوجور أن القاعدة الأساسيّة للرسم الذاتي هي: Je ne vous raconterai pas ce que j'ai fait, mais je vais vous dire qui je suis. "لن أخبرك بما فعلته ولكنّي سأقول لك من أنا". (Beaujour، ١٩٨٤، صفحة ٩) أيّ أنّ الرسم الذاتي لا يُبنى على حقائق خبرية سردية، "ما حدث فعلاً"، بل على الأشياء الموصوفة المتأمّل فيها للتعريف بالأنا، فالرسم الذاتي يعمل على تقديم الأنا من حيث هي جوهر مطلق متعال على الزمان. رغم ما يوهم به مؤلف الرسم الذاتي من سعي إلى تقديم تعريف بنفسه ينحو إلى الثبات والشمول والإطلاق، فإن فعل الكتابة يجعل عمل المؤلف مفتوحاً دائماً على البحث والرغبة في معرفة حقيقة الذات فتبدو الإجابة عن سؤال من "أنا" غير مكتملة وقابلة للتجدّد والتوسّع. (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، صفحة ٢٠٠). فالذات تتراءى في الرسم الذاتي مكبّرة مرّات، أو مشتتةً تحتاج إلى إعادة تشكيل وتهذيب، أو ممتدةً في الماضي وملتصقةً بأحداث وصور ومشاعر وذكرى، أو مثقلةً بروح النقمة وأجواء الموت والأحلام المطعونة. (زيتوني، ٢٠٠٢، صفحة ١١٨)

ب) أفق البنية: لعلّ أكبر خصيصة للرسم الذاتي وهو ما يفرّقها عن السيرة الذاتية وسائر الأشكال الذاتية الاخرى، هي ما يسمّيه سلفرمان، بالسرد الموضوعي، أو السرد اللا زمني حين كان يشرّح كتاب "هو ذا الإنسان" لنيتشه المنتمي إلى نوع الرسم الذاتي، (سلفرمان، ٢٠٠٢، صفحة ١٦٠)؛ إذ إنّ السمة الأبرز للرسم الذاتي هو الوصفية أو المكانية، حيث الوصف يغلب السرد "الزمني". فالرسم الذاتي ليس كالسيرة الذاتية يقدّم سرداً مستمرّاً خطّياً، إنّما ينتظم انتظاماً موضوعياً (Beaujour، ١٩٨٤، صفحة ٨)، وعوض التماسك السردي الزمنيّ، يبني الرسم الذاتي تماسكه من خلال نظام من التكرارات، والارتدادات، والتوازي بين عناصر مماثلة، وقابلة لأن تُستبدَل، ليكون قوامه الأساسيّ التقطيع والتراصف غير الزمنيّ والتركيب الوصفي لا الزمنيّ الخطّي. (Beaujour، ١٩٨٤، صفحة ٩). وهذا القوام "البنية الوصفية" قد تتشكّل وفقاً لتقسيم موضوعي، إلى صور شتّى متراصفة، كالمقال، والرُسيمة التأمّلية "اسكتش ذاتي"، والشذرات، والتذكارات والمفكّرات اليومية، ولا نعدم أن نجد في تضاعيف الرصف والوصف متتاليات سردية صغرى. إذن، الرسم الذاتي ليس سرداً زمنياً مستمراً للحياة، إنّما تشييد وصفي إنشائيّ لصورة الذات لحظة الكتابة. وتأسيساً على ما تقدّم يمكننا القول: إنّ الرسم الذاتي من دون سائر أشكال الكتابة الذاتية بإمكانه أن يستوعب بنيات الأشكال الذاتية والأدبية عموماً، لكن بصورة مصغّرة، كمتتالية سردية صغيرة من "السيرة الذاتية"، أو شذرة اعتراف، أو يومية من شكل "اليوميات"، أو شهادة تقترب من شكل "المذكرات"، أو مشاهدة في مقطع صغير من "رحلة"، أو قد يستوعب رسالة، أو رُسيمة فكرية من "مفكرة فكرية شخصية"، وهذا بالضبط ما سيشجعنا على منح الرسم الذاتي سمةً أخرى، بوصفه كتابة عابرة للأجناس الذاتية.

ج) أفق القارئ: كلّ قارئ للرسم الذاتي يصبح هو الكاتب نفسه (Beaujour، ١٩٨٤، صفحة ١٤) فمن شأن غلبة التجزئة والتقطيع على الرسم الذاتي أن يجعلاه شبيهاً بقطع البيزل، التي يضطلع القارئ بمهمة تنضيدها، وترتيبها للحصول على صورة المؤلف الكاملة. (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، صفحة ٢٠٠). فإن كان المؤلف يحاول تعريف القارئ بذاته من خلال تقديم وصف شامل لذاته لحظة الكتابة، عبر القطع الذاتية المتناثرة للذاكرة والتجربة، فإنّ مهمة القارئ أن يعيد تشكيل القطع لتكوين صورة الذات، ولمَ لا الهوية السردية! فإن كانت الهوية الذاتية -حسب بول ريكور- بحاجة الى الهوية السردية "السرد الزمني" كيما تتشكّل وتُكتَشَف بوصفها وسيطاً بين الهوية الذاتية، وبين الهوية العينية الثابتة التي لا تقبل التغيير على الإطلاق، وتبقى محافظة على ديمومتها مهما تقلّب الزمن عليها. (ريكور، ٢٠٠٥، صفحة ٦٦٠) فالرسوم الذاتية التي صوّرها الرسّام الهولندي رامبرانت في أعمار مختلفة لو قارنها، لعرفنا أنّ الهوية العينية الثابتة ليست هي التي تشكّل هويته الذاتية، بل انتماء هذه الرسوم إلى شخص قادر على أن يسمّي نفسه على أنّه ذلك الذي يمتلك جسده. (ريكور، ٢٠٠٥، صفحة ٢٧٤) بمعنى أنّ ما نسرده عن حياتنا ووضعه في سياق زمنيّ، يمنحنا هويتنا الذاتية. أمّا في الرسم الذاتي فيقوم على "فقدان الهوية السردية" ومن ثمّ الهوية الذاتية،

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

لكنّ مهمة تسريد المفقود، أو ترتيب الهوية السردية يلقى على المتلقي... فما يُتلقى كحياة في مقال أو شذرة أو رُسيمة تأمّليّة أو متتالية سيرية صغرى، يمكن أن يتحوّل إلى "مسرود" ضمن أفق موضوعي لا زمنيّ، يقوم بتشكيله المتلقي. أيّ اعادة تركيب الحياة والعالم الموصوفين والمكتشفين بالسرد غير الزمني من خلال تأويلهما بالسرد الممكن.

١. ٣: نماذج من الرسم الذاتي في الأدب العربي

في شكل "الرسم الذاتي" يدرج محمد الباردي كتاب "حياتي" لأحمد أمين، و"ذكريات الأدب والحب" لسهيل إدريس، و"مجرّد ذكريات" لرفعت السعيد، و"خارج الامكنة" لإدوارد سعيد، كما أدرج في الشكل المذكور شعبان عبد الحكيم "قصة حياتي" للطفي السيد، و"هذه حياتي" لعبد العزيز فهمي، و"مذكرات من السياسة المصرية" لمحمد حسنين هيكل، و"تربية سلامة موسى" لسلامة موسى. أمّا تيتز رووكي فقد جنّس كتابي عبّاس محمود العقّاد، "أنا"، و"حياة قلم" في خانة الرسم الذاتي، ولنا أن نضمّ كتابي "جنّة العبيط" و"حصاد السنين" لزكي نجيب محمود إلى الرسم الذاتي أيضاً.

أمّا في العراق ففي حدود علمنا لم يتطرّق باحث من قبل لتحديد الرسم الذاتي أو وصف أيّ كتاب من الكتابات الذاتية بعدّه رسماً ذاتياً، مع أنّ ثمة ما صُنِّف كونه سيراً ذاتية أو مذكّرات، وهو أقرب إلى الرسم الذاتي منه إلى ما سمّيت به، من قبيل "ذكريات عمر أكلته الحروف" للكاتب والمترجم "نجيب المانع" الذي يمكن عدّه رسماً ذاتياً، فقد بُني كتابه على نظام الرُسيمة الذاتية "sketch: تخطيط أوّلي"، فقد نحرز البنية الزمنية في هذه الرسيمات، لكنّها تأتي لاحقاً، فالأفكار المطروحة كانت في المقدمة (المانع، ١٩٩٩، صفحة ٣٣)، والبحث عن النصّ الجامع الذي تتلاشى فيه الفروق الأجناسية، ليكون كالمذكّرات المضادة أو اللا مذكّرات (المانع، ١٩٩٩، صفحة ٢٥)، وينضوي إلى الرسم الذاتيّ أيضاً، كتاب "مسرّات القراءة ومخاض الكتابة" للمفكّر "عبد الجبار الرفاعي"، الذي وضع مؤلفه له عنواناً ثانوياً لتجنيسه "فصل من سيرة كاتب"، وعلى الرغم من تأكيده فقد اقتصرت ذكرياته على الكتابة والقراءة في الفصول الأولى، ثمّ تحوّل الكتاب إلى مقالات ذاتية فكريّة عن القراءة والكتابة. ما شجّعنا على أن نضمّه إلى نوع "الرسم الذاتي"، كذلك يمكن تصنيف كتاب "نهر الكلمات، نصف الحكاية" للروائيّة هدية حسين ضمن النوع أيضاً؛ فقد اشتمل على مقالات، ومحطّات، ونماذج من قصص قصيرة، ومختارات، وألبوم صور. وقد أشار الكتّاب الثلاثة إلى أنّ ما كتبوه "سير ذاتية"، لكنّ هذه الإشارات الأجناسية غير مهمّة عندنا، لما للسيرة الذاتية من سطوة على أشكال الكتابة الذاتية، وما دام انضواء الرسم الذاتي إلى السيرة الذاتية ثابتاً عند كثير من النقّاد والكتّاب في العالم، فإنّ تعيين هذا النمط من الكتابات بالسيرة الذاتية ليس أمراً خاطئاً بالمحصّلة، وكتاب "ما يُمسك وما لا يمسك" لمحمد خضير الذي جعلناه عيّنة البحث، ينتمي مثل الكتب الثلاثة المذكورة إلى نوع "الرسم الذاتي".

٢: التحليل التطبيقي

٢. ١: المناصات the paratexts

يعرّف "جيرار جينيت" المناص "النصوص الموازية" بأنّه: ((كلّ ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره)) (بلعابد، ٢٠٠٨، صفحة ٤٤)، ويُقسّم المناص، إلى نصّ محيط ونصّ فوقي، والنص المحيط ينقسم بدوره إلى نوعين: أحدهما، مناص الناشر، والآخر، مناص المؤلّف، وما يهمّنا في بحثنا هذا، أن نقف على مناصّ المؤلف، أيّ الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلّف، كالعنوان و"المؤشّر الجنسيّ"، والاستهلال. (بلعابد، ٢٠٠٨، صفحة ٤٨) .

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

٢. ١. ١ العنوان: ما يُمسك وما لا يُمسك

غالباً ما تُستَلّ عنوانات النصوص الذاتية، لاسيما التقليدية، من ركائز الكتابة الذاتية الأهمّ، أعني: "الذات والحياة والذكريات"، أو ما يتعلّق بها، ويتحيّز بينها، وقد يبدو العنوان الذي وضعه الكاتب محمد خضير بعيداً عن هذه الركائز، لكن لو تأمّلنا فيه لبان لنا الدنوّ الشديد للركائز الثلاثة؛ فالتركيب القائم على تكرار "ما" الاسم الموصول لغير العاقل، وتكرار الفعل المبني للمجهول "يُمسك"، مثبتاً مرّة، ومنفياً بـ"لا" مرّة أخرى، يغرس العنوان في الحدث ونقيضه: الإثبات "الممسوك" والنفيّ "اللا ممسوك"، وكلاهما يتحيّزان بين ثلاثة مجاهيل يكونان المثلث المكتمل للحدث: أوّلها: الشيء الممسوك المعبّر عنه باسم الموصول "ما" ويُشترط أن يكون ذلك الشيء الممسوك غير عاقلٍ. والآخر: الماسك، أيّ الفاعل المعبّر عن غيابه ببنية الفعل المبني للمجهول. وثالث المجاهيل: المِمساك أو الملقاط/ "اسم الآلة" الذي بوساطته حدث فعل المَسْك، ظافراً مرّة "المثبت"، وخائباً مرّة أخرى "المنفيّ .

لو حلّلنا العنوان من خلال الفصل المعنون "ما يُمسك وما لا يُمسك" فإنّنا نرى الحياة قد اتخذت عند "محمد خضير" شكلَ الطريق، وأنّ الناس المارّين في حياتنا، يتركون لُقطاتهم، تلك اللُقطات جديرة بأن "تُمسك" ويُحتفظ بها في الذاكرة، لا أن يطويها النسيان، فلا تُمسك، كأنّما يسوق لنا درساً في نضال الإنسان ضد نسيانه، وما تذييله إلّا برهان على أن متحفه ذاكرته مليء بلقطات الذكرى والوجوه والقرى المظلمة: ((جرّب أن تلتقط عند رواحك وغدوّك هدوئك وغضبك ما يُمسك وما لا يُمسك من لقطات الطريق، وتوافه الاسواق وهدايا الفقراء وتزّجها في مكان بذاكرتك أو في "متحف البراءة" المقام على انقاض مدينتك))، ويقول أيضاً: ((سأعرض عليك ما التقطته قبلك، مما يُمسك وما لا يُمسك من الأسقاط والمهملات وقد فلتت من أيدي السائرين المتعجلين والضجرين او الغاضبين في شعب ومسالك السياسة والتجارة والقتال)). وقد احصى لُقطاته ليضعها في متحف البراءة، والمتحف هنا تمثيل للذاكرة، أو تمثيل للنضال ضدّ للنسيان، ومن تلك اللُقطات التي جمعها المؤلف هناك "عصا خشبية مزوّدة بطرف معدنيّ"، ثم ذيّل الفصل عن ذكرى قديمة تتضمّن عصا خشبية مزودة بطرف معدنيّ أيضاً، حدثت له في ناحية "العكيكة" بمدينة الناصرية عام ١٩٦١. وعن طريق ذلك يمكن أن نتعرّف على مجاهيل العنوان:

أ) الماسك/ الذات، التي تريد أن تحوّل المهمل وما يسقط من المارّة الهامشيين إلى شيء ما يستحقّ أن يودع في متحف البراءة، بوصفها زاد القصّاصين المهمومين بالهامشيّ والعلاقات الإنسانية في أدقّ تفاصيلها. ومن ثمّ فحقّقت الذات الركيزة الأولى لأغلب عنوانات الكتابة الذاتية.
ب)الممسوك/ الحياة: "لُقطات الطريق".
ج) الممساك/ الذاكرة والنسيان: يقترح محمد خضيّر "الإيداع" ممساكاً بوساطته قد تظفر الذاتُ بلُقطاتِ الحياة لتودعها بوصفها ذكريات في متحف البراءة أو قد تخيب، وما يخيب ليس عدماً، بل حضوراً يتلاشى بفعل النسيان غالباً، وهذا بالضبط ما يفسّر الحدث ونقيضه، فـ"ما يُمسك" يتحوّل ذكرى لتودع في متحف الذاكرة، و"ما لا يُمسك"، يستعصي على الذات أن تودعه، فيكون عندئذ مهدّداً بالنسيان.

٢. ١. ٢: المؤشر الأجناسيّ

للمؤشّر الأجناسيّ بوصفه تعريفاً خبرياً وظيفة إعلام القارئ، بجنس الكتاب الذي سيقرأه، أيّ يقوم بتوجيهه قصد النظام الجنسي للعمل/ الكتاب، لذلك يعدّ نظاماً رسمياً يعبّر عن مقصدية كلّ من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، وفي هذا الحالة لا يمكن للقارئ أن يتجاهل أو يهمل هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل، ويكون مكانه –غالباً- في الغلاف، صحبة اسم المؤلّف والعنوان (بلعابد، ٢٠٠٨، الصفحات ٨٩- ٩٠). وفي كتاب "ما لا يُمسك وما لا يُمسك" نجد العنوانَ الفرعي أو المؤشّر الأجناسيّ قد جاء في أدنى الغلاف، بعيداً مكانياً عن العنوان الرئيسيّ، وفي التباعد إشارة إلى أنّ العنوان الفرعيّ "إنشاءات سيريّة" جاء بوصفه مؤشراً أجناسياً للعمل لا عنواناً ثانوياً مكمّلاً للعنوان الرئيسيّ، وشارحاً له.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

غالباً ما تُصنّف الأعمال المنشورة ضمن أجناس واضحة "رواية، سيرة ذاتية، مذكّرات، يوميات، شعر ... إلخ". أمّا كتاب "ما يُمسك وما لا يُمسك" فجاء بمؤشر غريب عن الصنافة الأجناسية لأشكال الكتابة الذاتية، وأنواع الأدب عموماً: "إنشاءات سيرية"، ويبدو لي أنّ الغرابة هذه تسم جميع الكتابات الذاتية التي دُرست ونُمِّطت تحت بند أو نوع "الرسم الذاتي"، إذ ما يلحظ عليها أنّ كتّابها والناشرين لا يقترحونها للقرّاء بمؤشر صريح "رسم ذاتي"، إنّما تسوّق بوصفها سيراً ذاتية أو كتابة ذاتية "عائمة" من دون أيّ مؤشّر لجنس قوليّ سوى ما يُفهم من العنوان، والنماذج العالمية والعربية والعراقية التي مرّت علينا تفتقد جلّها إلى المؤشّر الصريح، الغياب أو الفقدان هذا يمثّل سمة نوعيّة من سمات "الرسم الذاتي" أيضاً. وهذا ما يعزّز قول ميشال بوجور السالف الذكر: إنّ كلّ نصّ ينتمي إلى الرسم الذاتي، كما لو أنّه فريد من نوعه (Beaujour، ١٩٨٤، صفحة ٨)، ووفقاً لذلك التميّز والاختلاف سنحلّل مؤشّر "إنشاءات سيرية". القائم على التركيب النعتي.

في البدء يغرس المؤشّر القارئ والعمل في مساحة الكتابة المرجعية، بدلالة النعت "سيرية"، التي تحيل على جنس "السيرة": أيّ سياق حياة مكتوبة ولها مرجعية واقعية، كما تتضمّن هذه الإشارة السيرية إقراراً بصدق ما سيُقرأ، أيّ يمكن أن يرتقي النعت ليكون ميثاقاً مرجعياً، ميثاقاً تُقدّم بوساطته أشكال الكتابات المرجعية "ومن ضمنها أشكال الكتابة الذاتية"، لكنّ المنعوت "إنشاءات" الدعامة الأساسية للمؤشّر يحيل على ما هو أدبيّ ابتداعيّ وبلاغي وهندسيّ، في مستويات ثلاث توتّر التركيب النعتي الذي وضعه الكاتب مؤشراً أجناسياً لعمله:

أ) الإنشاء الأدبيّ: يتضمّن فعل أنشأ معنى الإيجاد والإبداع والتأليف (عمر، ٢٠٠٨، صفحة ٢٢٠٨)، ويُعرّف في المعاجم الاصطلاحية الأدبيّة: ((تشكيل كلّ متناغم بخلق وترتيب وتنظيم أجزائه، فكلّ قطعة أدبية هي إنشاء)) (فتحي، ١٩٨٦، صفحة ٥١)، بينما نعت "سيرية" تجذّر الكتاب في أفق الكتابات الذاتية أو المرجعية، وتعيد التنازع الذي ثبّتناه في أوّل البحث بين حقلي الادبية والتاريخية. فالمؤشر الأجناسيّ في هذا المستوى يمنح العمل سمة الرحابة والمرونة، فهو أدب "إنشاء" وكتابة ذاتية "سيرة"، والمرونة هذه قد جعلناها سمة أشكال الكتابة الذاتية عموماً، والرسم الذاتي على وجه الخصوص.

ب) الإنشاء البلاغي. في البلاغة يكون الإنشاء كلّ كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته؛ لأنّه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه. (مطلوب، ٢٠٠٧ ، صفحة ١٩٥) وعلى الضدّ منه يكون الخبر، أي ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه. (مطلوب، ٢٠٠٧ ، صفحة ٤٧٨)، وهذا ما يكرّس التوتر والبينية في المؤشر، فمن جهة كونه إنشاءً لا يحتمل الصدق أو الكذب، مثله مثل التخييل، الذي لا يرضخ لاحتمالية تكذيبه أو تصديقه، وهذا ما يشير إلى أدبية النصّ مرّة أخرى، لكنّ النعت "سيرية" يحيل النصّ على أفق آخر، أي أفق الخبر/ التحقيق: تمثيل ما يوجد. "ما سأخبرك فيه هي سيرتي"، لذلك يجوز في تلقيه إعمال التصديق والتكذيب. فالسيرة تستلزم مطابقة وصدقاً. فالتخييل والتحقيق ((لا تربطهما علاقة ضدية، إنّما هما نظامان منفصلان للسرد، قد يتصلان ضمن علاقة جدلية لا ضدّية، أما التكذيب والتصديق فهما يلازمان نظام التحقيق، لا نظام التخييل، فإن كان التكذيب ينقض التحقيق فإن هذا لا يجعله مرادفاً للتخييل؛ فالأخير غير مشروط بالصدق والكذب، فضلاً عن أنّ نقض التخييل للتحقيق لا يجعلهما ضدين، بل هما ينحدران من طبيعتين منفصلتين، ينتهك أحدهما الآخر)) (طاهر، الرؤية الأسيانة للعالم، ٢٠٢١، صفحة ٨٧)؛ لذا فإن كان ذلك المقصد فإنّ الكاتب أراد للإنشاء البلاغي أن يكون تمثيلاً للمساحة الخصبة التي يوجد فيها كتابه، أي بين الأدب التخييلي الذي لا يخضع لثنائية التصديق والكذب كالإنشاء في البلاغة، وبين السيرة الذاتية التي تتضمّن معنى "الإخبار/ الخبر"؛ لذا تشترط الصدق ويجوز لمتلقّيها أن يُكذّب أو يُصدّق كتلقّيه الخبر بلاغياً.

ج): الإنشاء الهندسيّ: الإنشاء، هندسياً، يعني البناء (عمر، ٢٠٠٨، صفحة ٢٢٠٨)، أيّ: صورة أو هيئة تتشكّل، أو شيء ما يُوصف، وإن كان كذلك فإنّ من خلال هذا المستوى يمكن فهم المؤشر الأجناسيّ، بعدّه "بناءات سيرية"، لتبيان الطبيعة الهندسيّة/ البنائية للكتاب السيري، ولم يفرد "إنشاءات" اعتباطاً، فالجمع أليق، لأنّه يوحي أنّ الكتاب بُني على أسس تركيبية من قطع مجموعة ولم يشيّد وينشأ بوصفه كلّا واحداً، فالنعت السيري للبناءات الواردة بصيغة الجمع، إشارة ذكيّة إلى أنّ الكتاب لا يحوي بناءً سيريّاً ينتظم في متتالية زمنية واحدة، إنّما قطع متفرّقة تحتاج إلى تجميع وإعادة تركيب، لتؤسّس بكليتها ما يراد إبلاغه أو ما يمكن أن يمثّل رسماً للذات، من ثمّ فتركيب المؤشر

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

الأجناسيّ يشير إلى أهمّ خصائص الرسم الذاتي، من جهة كونه "بناءات سيرية" منفصلة على شكل موضوعات، أو قضايا: مقالات وشذرات ويوميات وتأمّلات ومتتاليات سردية صغرى، يكون على عهدة القارئ أن يبحث عن النظام فيها... ممّا يعزّز أحقيّة العمل لينضوي إلى نوع "الرسم الذاتي"، فإن كان "مونتاني" رسم ذاته بوساطة "المقالات"، ومالرو عن طريق "اللا مذكرات"، كما مرّ بنا. فإن محمد خضير رسم ذاته عن طريق "الإنشاءات" في تجربته الموسومة "ما يُمسك وما لا يمسك".

يتبين لنا، إذن، وفقاً لمستويات مؤشّر "إنشاءات سيرية" أنّ كتاب "ما يُمسك وما لا يُمسك" رسم ذاتي، وابتداع هندسيّ مغاير غير سرديّ لحياة معيشة، يحتمل الصدق أو الكذب، ولا يحتملهما في الآن نفسه.

٢. ١. ٣ عتبة الاستهلال

لمناصّ الاستهلال أهمية بإنتاج خطاب بخصوص النصّ (بلعابد، ٢٠٠٨، صفحة ١١٢)، وعادةً ما يسهم "إن وجد" في تدعيم الميثاق المرجعيّ أو الميثاق التخييليّ للنصوص، ويشتمل غالباً على الدافع المعلن لكتابة النصّ/ العمل. وفي استهلاله المعنون "حديث عن نفسي", يشير محمد خضير إلى تلك الغاية؛ إذ يقول في آخر الاستهلال: ((أطمح أن تقرأ هذه الإنشاءات التي نشرتها في مناسبات عدة، من غير أن أحسب لها حساب السيرة الذاتية المكتفية بنفسها عن نفسها، وداخلها عن خارجها. فالهدف الأساس من نشرها إباحة الشراكة المفترضة بينها وبين الآلاف من النفوس/ الذوات التي تشبهها في حينها وما بعد حينها)). (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ١٠). لتكون الإنشاءات هاته بمثابة جواباً على سؤال "من أنا" السؤال الاساسي للرسم الذاتي، كذلك تمثّل:

أ) التخلّص من الحرج الذي بدأ به الاستهلال: ((يُطلب منّي، أحياناً، الحديث عن نفسي، في محفل عام، غير أن الحرج في مثل هذه المناسبات يجعلني أحجم وأنصرف إلى نفسي)) (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٧) ففي الرسم الذاتي تكون الذات كما لو أنّها الآخر الوحيد الذي يمكن التحدث معه. (Beaujour، ١٩٨٤، صفحة ١٤)، وبذلك يتضمّن التعريف بالذات، أو بصورة الذات، الاعتراف للآخر/ النفوس التي تشبهه المطالب بحقّه بالمعرفة.

ب) هجاء مبطّن للسيرة الذاتية. من خلال التهكّم في كتابة "سيرة ذاتية" من ألف كلمة، مقتضبة تحمل عنوان "الرؤيا الخضراء" أقرب ما تكون إلى عالم مصغّر "ميكروكوزم" لحياة كبيرة، للذات والآخر والثقافة، ولا يخلو ذلك الاقتضاب من التهكّم: ((كتبت، مع نفسي، سيرةً لحياتي، لم تتعدَّ ألفَ كلمة، عنونتُها "الرؤيا الخضراء" (يتضمنها هذا الكتاب) ولطالما تصوّرت حياتي وحياة نصوصي مقاطع من رؤيا مشتركة مع سكان بلادي، عمالها وفلاحيها وكَسَبَتِها ومثقفيها، مزارعها ومصانعها وأسواقها ومدارسها، وكانت هذه المقاطع تنبثق في صيغة رؤيا، لا أمسك إلا بجزء منها .. فمَنْ ذا يستطيع أن يُلم بسعة هذه البلاد، وحياة مواطنيها الموزعين على مساحة آلاف الكيلومترات، وهم ينغمرون بأعمالهم ومشاغلهم وحروبهم ليل نهار)) (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٨). فالسيرة الذاتية يضع كاتبها "موضع التهمة، تهمة المعرفة إزاء مجهولية الآخر، وتمثيل المجموع إزاء فردية زائلة لا قيمة لها. ومن يملك هذا الحق في المعرفة، حين يكون المجموع مجهولاً غير معرف لديه؟ والمعادلة الصحيحة، أن يكون الكاتب مجهولاً إزاء معلومية المجموع. أما سؤاله الجوهري، فيكون: "مَنْ أكون حقاً باعتقادكم؟"" (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٨) فالـ"أنا" لن تكون أنا أو شيئاً ما من دون الـ"أنت"/ الآخر، إذ لن تتمكّن من الشروع في الإحالة الى ذاتها خارج العلاقة مع الآخر، التي بها تتخلّق قدرتها على الاحالة على الذات. (بتلر، ٢٠١٤، صفحة ١٥٢). والآخر كما عرفنا بالإطار النظريّ يمثّل الإسهام الأكبر في العملية الإبداعية للرسم الذاتي، فالآخر سيكون معيناً في تشكيل الرؤية الذاتية للعالم.

٢. ٢: النصّ the text

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

في الإطار النظري ثبّتنا الخصائص المميّزة لنوع "الرسم الذاتي"، وأهمّها الانتظام الموضوعي البديل عن الانتظام الزمني- السرديّ؛ حيث تتشكّل بنية الرسم الذاتي وفقاً للموضوعات والقضايا، لا باستمرارية زمنية، ومن ذلك تتخذ هذه القضايا والموضوعات أشكالاً متعددة، فالرسم الذاتي في صورته الكليّة هو مجموع الرسيمات "التخطيطات الاوليّة: sketch" للحياة، ويمكن تمثيل ذلك بالقول: إنّ كان الرسم الذاتي نصّاً فإنّ الرسيمات تمثّل علاماته، وضمّ العلامات فيما بينها تكوّن التركيب/ النصّ، وإن كانت العلامات "الرسيمات" تغذّي المعنى العام للنصّ/ صورة الأنا "الرسم الذاتي"، فإن المعنى العام للنصّ يغذّي العلامات بالمعنى هو الآخر، وفي إنشاءات "ما يُمسك وما لا يُمسك" يمكننا أن نفحص تلك الموضوعات والقضايا "الرسيمات" من خلال ثلاث مقولات بنائيّة تنتظم بوساطتها إنشاءات محمد خضيّر السيرية: أوّلها، الاختزال. والاختزال هنا ليس مثلبة، إنما هو معمار ميكروكوزمي للحياة، وفي الوقت نفسه يتضمّن رؤية رحبة للعالم، ولا تضاد أو تناقض أو توتّر بين رحابة الرؤية واختزال المعمار، بل كلّما رحبت الرؤية واتسعت كلّما أُختزل ما يعبّر عنها، في تكييف أدبيّ عام ومقبول لمقولة صوفيّة خاصّة بالمتصوّف الإسلامي محمد بن الحسن النّفّري ((كلّما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)) (النّفّري، ٢٠٠٧، صفحة ١٠٥). وثانيها: الهوية السردية. وثالثها: العبور النوعيّ باستعارة بنى الأنواع الأدبية والذاتية الأخرى، حيث يُبنى الرسم الذاتي من خلاله بوصفه فنّاً تلصيقياً، فالرسم الذاتي بالمحصّلة يتكوّن من رسيمات ذاتية متعدّدة.

٢. ٢. ١: الاختزال

يتسق مفهوم الاختزال والرسمَ الذاتي، إذ يبدو الأخير كما لو أنّه اختزالات ميكروكوزومية للذات والحياة والذكريات، الركائز الثلاث لأشكال الكتابة الذاتية عموماً، ذلك الاختزال نراه مهيمناً على إنشاءات "ما يمسك وما لا يمسك"، لاسيما الرُسيمات الذاتية الأولى، التي جاء الوصف فيها طاغياً على السرد، كما يجب أن تكون الرسوم الذاتية، بالإضافة إلى أنّ مفهوم الاختزال ينسجم أيّما انسجام مع الجنس الأدبيّ الذي نذر محمّد خضير "حياته-سيرته" لأجله، أعني: القصّة القصيرة، التي تختزل الحياة في دالّة، والوقائع في حادثة، والجماعة البشرية في شخصيات معدودة، والتشعّبات الموضوعية للوجود في فكرة، والمشاهد في "فريمات" وصفية محدودة، وثرثرة العالم إلى حوارات مقتصدة، وللسبب نفسه تحضر الذات التي ترى وجودها في القصص وتغيب الحياة بالاختزال، فالاختزال يكتم أكثر مما يفصح، ويمحو أكثر مما يثبت، ومن ثمّ يفي بعنوان الكتاب "ما يُمسك وما لا يُمسك"، ولنا أن نفصّل في الاختزال بما يأتي:

٢. ٢. ١. ١: الاختزال التكوينيّ:

يدشّن محمد خضير منظوره الاختزاليّ للحياة من خلال التأكيد على كتابة سيرته الذاتية المقتضبة "الرؤيا الخضراء" الذي قال عنها في استهلاله الأنف الذكر: ((كتبت مع نفسي سيرة لحياتي لم تتعدَّ ألف كلمة)) (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٨)، ويبدو أنّ الاختزال هنا يكرّس التكتّم، بل ويمحو أكثر مما يثبت، ودليل على النسيان لا على الذاكرة، إنّه تجريد لسردية الحياة، إذ انكسر النسق السرديّ لهذه السيرة المقتضبة القصيرة، إذ جرّدها من "زمنيتها"، جاعلاً السرد فيها وصفياً مقالياً، يُجرى الحديث في غضونه عن مركزية القصّ والقصّة في حياته، لا عن أحداثها، في إشارة إلى أنّ "كتابة القصّة" عند المؤلّف تمثّل حياته كلّها، ولا شيء آخر يستحقّ أن يقال خلافاً لها، ليكون الفصل الأوّل السيرة الذاتية المقتضبة تكريساً لنوع الرسم الذاتي: ((بهذه الطاقة الخيالية على التولّد والتجدّد عبرت نصوصي زنازين الرعب الأيديولوجية وأزمنة الحروب المدمرة))(خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ١٦) فالرؤية الاختزالية الرحبة للذات والحياة والعالم والذكريات جرّدها

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

بألف كلمة وحوّلها من "السردي الزمني" إلى "السرد الوصفي اللا زمني"، فالذات تكرّس كتمانها وتطوي حياتها في النسيان، وتختزلها في "رؤيا خضراء" تكون فيها الذات والحياة منذورتين للقصص. ((كان استقصاء الرؤيا يذهب إلى الحد الأبعد من احتمال الشكل القصصي وراء الامتداد الخيالي للفكرة وتشعبها)) (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ١٥) فكأنّما الرؤيا الخضراء صورة مختزلة لذاته وحياته، عالم مصغّر "ميكروكوزوم" للسيرة الكبرى.

في الرسيمة التكوينية الثانية المعنونة "رسائل النهر"، جاءت كأنّها جزء ثانٍ للرؤية الخضراء: ((وكان العثور على ثقب سرطان يلفظ رسائله الحاكية معجزة من معجزات الرؤى الخضر الهاربة من أزمنة الحرب انبثقت قصّة "رؤيا خريف" من ثقب سرطان في جو كابوسي)) (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٢٢) يختزل المؤلّف مرحلة طفولته برسائل النهر، التي تتحول الى ينابيع تكوينية أولى لقصصه، مرّة أخرى لا حياة إلّا لما له صلة وثيقة بجنسه الأثير "القصص": ((استطال ذلك الزمان الاخضر سنوات ودفعت غرغرات الثقوب برسائل المملكة النهرية الأخيرة... وغدا انتزاع قصّة جديدة من ساحل مرصوص بالنُذُر والتوقعات مرهفاً للمخيلة الحسّاسة لأخفت الأصوات وأضأل الحركات)) (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٢١) فالذات المستعيدة تفكك اللحظة المستعادة، وتجرّدها من لحظتها الزمنية صوب لحظة الأنا- الآن- هنا، لحظة الكتابة، اللحظة المحتفى بها دوماً في الرسوم الذاتية عموماً.

أمّا الرسيمة التكوينية الثالثة المعنونة "فوات ما فات وما يأتي" تمثّل الختم الثلاثي للجزأين السابقين للرؤيا الخضراء، فإن كانت الأولى اختزال الحياة في القصص، والثانية اختزال مرحلة الطفولة في كونها الأسس الخيالية البريئة النهرية لكتابة القصص. فإن الفواتات تختزل الأسس الفكريّة للذات/ المولعة بسرد القصص بين حماس ماركس، وبين التزام سارتر، وبين إنقاذ التصوّف" (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٢٦)، وتفسّر الشطر الآخر من عنوان الكتاب، "ما لا يُمسك"، فصور الذات، وأطوارُ الحياة ما فات وما سيأتي تُكتب بالذاكرة والنسيان، فالإنسان ((منفصل عن الماضي، القديم والقريب، بقوتين تباشران العمل وتتعاضدان: قوّة النسيان التي تمحو. وقوّة الذاكرة التي تُحوَّر)) (الستارة، ٢٠٠٦، صفحة ١٢٨). ومن ثمّ فعنوان الكتاب "ما يُمسك وما لا يُمسك" قد اعتمد الذاكرة والنسيان معاً، الشيء ونقيضه معاً، ذلك أنّ النسيان لا يرادف العدم في كتابات الذات والحياة، إنّما يمثّل إمكاناً آخر للذاكرة قد انطفأ، وأثر انطفائه يدلّل على وجوده، ربما بوصفه "انحرافاً" غير مقصود عن الذاكرة، أو "تحريفاً" مقصوداً، أو اعترافاً من المؤلف أنّ ما يُنسى مثل ما يُذكر، كلاهما يصوغان الحياة ويمنحان صورة للذات، وقد يسهم النسيان في كتابة الحياة وتصوير الذات، لما يمثّله من تهديد "شرس" يجب النضال ضدّه من خلال الذاكرة، فيما الذاكرة ((تشبه أن تكون محاولة يائسة أحياناً لاستحصال بضعةٍ من بقايا الطوفان الأعظم للنسيان)) (ريكور، سيرة الاعتراف، ٢٠١٠، صفحة ١٥٦)، كما أنّ "الذكريات المثبتة" ما مُسكت إلّا على حساب ما لا تُمسك "الذكريات المنفية المنسية المقصية"، فالنسيان - بتعبير ريكور- يرافق كلّ طور من تأملنا في الذاكرة (ريكور، سيرة الاعتراف، ٢٠١٠، صفحة ١٥٨)، ويمكن إضافة التخيّل إلى فعل التذكّر، بوصفه مهماز الذاكرة، ولا يمكن استعماله إلّا لتعويض النسيان "ما لا يُمسك". لأنّ ما يُمسك أيّ الذاكرة ((تنأى عن التجربة، بل تتخيلها، إنّنا لا نبدع بالذاكرة، بل بالنسيان)) (نويل، ٢٠١٣، صفحة ٢٤)، فالكتابة ((عندما تخضع للذاكرة، أو لشرط الذاكرة، تعيد الإنتاج، أما عندما تكون متوجهة نحو النسيان فهي تخترع)) (نويل، ٢٠١٣، صفحة ٧٦) وهذا عينُ ما فعله محمد خضير في عنوانه؛ إذ توجّه بانشاءاته السيريّة إلى إعادة الانتاج والاختراع معاً، إلى الذاكرة والنسيان معاً. فنحن ((عندما نحيا عبر التذكر شيئاً ما من جديد ونجرّب كيف كان ذلك الشيء، فإننا إنما نكتشف حقيقة، والحقيقة حتى إذا كانت تتعلق بنا على وجه الحصر فإن لها بالضرورة طابعاً عاماً. إن كانت حقيقية بالفعل فإنها ستحتوي على معنى شامل. أما وظيفة المخيلة الأساسية فهي إدراك ما هو شامل في ما هو خاص)) (ورنوك، ٢٠١٤، صفحة ٢٠٢). يقول محمّد خضير في رسيمة الفواتات مبيّناً الخطوط الدقيقة والمتشابكة بين النسيان والفوات: ((تتحرك الأشياء الضعيفة، الآثار الذابلة والميتة، الأفكار الراكدة والمخذولة، بدفع غامض إلى الأركان والزوايا، إلى هامش صغير بجانب مساحة، احتلتها الأشياء الكبيرة والأفكار النشطة، الصور والذكريات المؤطرة، تتحرّك وتتكوّم

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

في الركن المتبقي من نهاية كل عام. هذه الأفكار المتبقية من حصاد السنين هي فواتات الحقل الذي جاءت عليه رياح الخريف، زفرات التقويم المندفع إلى نهايته، روائح العمر الذي سيأتي عليها المطر. لا حيلة لي في أن ألتقط بعض هذه الفواتات من مساحاتها الصغيرة في بطون مفكرات الأعوام الماضية وأطرافها، وأقدمها في رزم مضمومة تحت نور المسرح الذي تتفاعل عليه أدوار هذه الأيام المتصارعة، تخلّصاً من ضغطها وإلحاحها المشبع بالأسى والتشنج)) (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٢٦)، ليختزل فوات أيّامه "ما فات وما يأتي" في نهاية الرسيمة عبر ما سمّاهما المؤلّف نفسه: "الكاووس والناموس". (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٢٩).

٢. ٢. ١. ٢: الاختزال الأيقونيّ

في رسيمة "الأم وراء ماكنة الخياطة". ما زال المؤلّف يتحدث عن الينابيع الأولى لكتابة قصصه، ويختزل المادّة الخام لنسائه المتخيّلات، برُسيمة الأم، التي يبدأها بصورة بانوراميّة: ((أتذكّر الأم في أوضاع مختلفة، موناليزا برداء أسود، طبّاخة أعياد ومآتم، قابلة تُستدعى في آخر الليل، مستحمّة تحمل صرّة ملابسها إلى حمام نساء عام في يوم جمعة، مراسلة حزبية، لكن دخولي عليها جالسة وراء ماكينة خياطة كان أكثر الأوضاع التصاقاً بوعي ابن ولد في خضن مجتمع نسوي)) (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٣١) لتتسلل تلك النسوة المتخيّلات المختزلات الى قصصه، بين تمنّع وقبول: ((كنت محاطاً بالأمهات والجدات، والزائرات الطارئات فلما أردت ادخالهن قصصي تمنعن واحتجبن بسوادهن، حشدتهن امام باب "المملكة السوداء" ودعوتهن للدخول اليها بسلام آمنات))(خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٣٤)، واختتم الرُسيمة بـ"كاتلوغ" المنزل المفهرس في مئات الصفحات الذي يحتوي على نماذج من نسوة متخيلات، لكنّه يقرّ في النهاية أنّ ما بقي في المنزل إلّا بضعة نماذج ابتدأها بالرأس العاجي لموناليزا نمرود واختتمها بصورة أمّه: ((وأخيراً الأم في عامها التسعين جالسة وراء ماكينة خياطة))(خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٣٥). وفي ذلك إشارة إلى أنّ نساء قصص محمّد خضير لسن إلّا تنويعات لصورة الأمّ العاملة. وقد تحوّلت برسيمته هاته من أمّ إلى رمز أمومي لا يتقاعد عن الحياة والعمل حتّى لو بلغ قرناً. وإشارة أخرى إلى أنّ عالمه القصصيّ أموميّ لا أبويّ مثل العالم خارج قصصه، أعني الوطن، إذ لا يراه إلّا عبر صورة الأبّ.

في رُسيمة "الأب بالسدارة" يختزل محمّد خضير تاريخَ العراق والآباء العراقيين بصورة والده معتمراً "السدارة" التي التقطت له في عام ١٩٣٩: ((إنّنا نستطيع أن نعثر على سحنات مجموعة آباء في سحنة أب واحد، كما تلخّص لقطة تصوير خاطفة تاريخ بلاد بأكمله))(خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٣٩). ولعلّ ذلك ما يمنح اختزالاته بعداً جمالياً أخّاذاً، فالرؤية الميكروكوزومية الرحبة للحياة والذات والوجود تضع إنشاءات محمّد خضير في مصاف الأدب العظيم، الأدب الذي "يؤيقن" الحياة والذات والعالم باحتراف صانع الأيقونات المصغّرة الماهر، وإن كان قد ناضل في إبقاء "أيقونة الأمّ" ماثلة للأبد رمزاً لمجتمع القصص الأمومي، فإنّه سيعمد في صورة الأب -رمز العالم خارج القصص والمعبّر عن وطنه- إلى إظهاره آيلاً للاندثار، كأيقونة شاحبة: ((ثم فقد الأب هذه الملامح تدريجياً، خلال واحد وستين عاماً، وأصبح بساقيه المتورمتين وبطنه المنتفخ يشبه فيلاً مطروحاً على سطح مستنقع نتن مات الأب بداء الاستسقاء، بسبب تشمع الكبد، وكانت رحمة الله إليه أنه لم يُرسل مُصوّراً، وأرسل ملاكاً يكتم أسرار موتاه مات الأب ببساطة كما يموت الآخرون غفلاً من رتوش الصور))(خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٤٠) ليختتم محمد خضير رُسيمة "الأب بالسدارة" بتخيّل نهايته هو، نهايته إنساناً عاش في عالم أبيه لا قاصّ في عالم أموميّ، تلويحة متخيّلة واستباقية أخيرة للعالم: ((حين يبلغ عمري المائة من السنوات، ويحملني أحفادي إلى شاطئ النهر، لتداعب مويجاته المتدافعة برقة ونعومة قَدَمَيَّ الحافيتين، ستخطر في رأسي لمحة سريعة لزورق أبي المندفع في غياهب البحر. حينذاك، عند حدود "المائة"، كما أرجو، سأتذكر أن زورق أبي كان قد تاه في عرض البحر، مصحوباً بقناديل البحر المضيئة المتصاعدة من الأعماق المظلمة))(خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٤١).

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

وعبر رُسيمة "سندباديون" صاغ المؤلّف "أيقونة" لاختزال لا مرحلة شبابه فحسب، بل وجيله بأسره، ليشير عبرها إلى الرغبة الجارفة في التطلّع والأسفار والتحرّر من القيود الفكريّة والاجتماعية إبّان جيل الستينيات، في بحثهم المحموم عن كتابة تقاوم العار والنسيان، وتجاوز الكفاح المشترك لجماعات أدبيّة وفنيّة وفكريّة، حين كان المؤلّف ثامن ثمانية أدباء، أصدقاء من البصرة اتفقوا في استعادة رحلة سندباد أدبياً، ومسرحياً، حيث الانهمام بفكرة الرحيل، واستعادة الق الحكايات الاولى؛ تعويضاً عن واقع الوهن والضعف، لتنتهي الصداقات تلك بين مغتربين وموتى ((تركوا السفينة راسية حتى اليوم في مرفأ الزمن الضحل)) (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٦٦). فالخوض في عالم حكائيّ عجائبي بديل لتجاوز لا نكسة حزيران فحسب، بل وائتلافات زمنهم السياسيّ والقوميّ نحو مصبّ الحقيقة وصخورها. (خضيّر، ٢٠١٧، صفحة ٦٤).

٢. ٢. ١. ٣: الاختزال التأمّليّ

لعلّ التأمّل في الذات والعالم والحياة والفكّر والإبداع الأدبيّ تستغرق مجمل انشاءات محمّد خضير، إذ تحضر الذات، وتكاد تغيب أحداث الحياة، وما يجلب من ذكرى إلّا لتكريس تأمله الذاتي، وكأنّ انشاءاته وفيّة لقاعدة الرسم الذاتيّ الرئيسة: "لن أخبرك بما فعلته ولكنّي سأقول لك من أنا". أيّ أن "رُسيماته" تمثيل لذاته "هذه ذاتي"، لا تمثيل لحياته "هذه أحداث حياتي"، ويمكن أن نصنّف الاختزالات التأمّليّة إلى: أ) اختزال البنى الثقافية للذات والكتابة في رُسيمات: "الطريق الى ميسان، بيت الزجاج، بحر الكلمات، شظايا السرد، بغداد آب ١٩٧٢، عن الأحلام، وجودياً، والمصير، ما يُمسك وما لا يُمسك، أقدام وآثار، رمل وزبد، أشكال المسبحة". ب) الاختزال الحلمي الدويستوبي في رُسيمة: "حلم السنة الأخير". ج) اختزال الفصول في رسيمات: "دفتر الصيف، دفتر الشتاء، دفتر الربيع، دفتر الخريف" ويمكن أن يُضاف إليها "طقوس الربيع، الصيف يرحل، خريف باصورا، موسيقى صيفية". د) اختزال الأيّام في رسيمات: "تدوير الأفكار، تمارين في المشي، مفكرة الأعماق، المفكرة الريفية، مفكرة المطر، مفكرة منتصف الليل" وفي الاختزال الأخير يظهر المؤلّف يوميات حياته عن طريق الحديث الوصفي عن المفكرات لا يومياته نفسها، تكريساً لما قلنا عن إيثاره في تمثيل ذاته على حساب تمثيل حياته.

٢. ٢. ١. ٤: الاختزال الشذريّ

يصف محمّد خضير شذراته المئة التي ختم بها كتابه، بـ"السفح" المئوي لحياته، وما اختياره للشذرات إلّا تأكيد على الصيغة النهائية للرؤية الاختزاليّة/ الرحبة للعالم في تصوّر المؤلّف، فالعبارات تنحسر وتقصر مع كمال الرؤية والتجربة، كأنّها خلاصات العمر المديدة، ويُلحظ على شذرات الرسيمة أنّها لم تشيّد على شاكلة واحدة، فبعض الشذرات جاءت سرديّة: ((رسّام الجدران بعد مئة عام، ينهي لوحته، ويلتحق بمتسلقي الجبل))، أو على نمط حكمي: ((المحراث الذي ارتطم بالكنز الدفين في الحقل، ميراث الأب الحكيم لأبنائه الحمقى))، وبعضها جاء أشبه بلمعة صوفية: ((مولاي، سكت الناي، أين الدليل))، أو ما يشبه الاقتباس: ((الموسيقى حبل من رمل: قال شانكار))، أو ومضات ذاتية: ((حكايتي بلا تواتر ولا ترتيب مرضوضة كأضلاع الحلاج))، أو عبارات كأنها مقطوعة من سياق ما، أو نصّ ما: ((بلْ باصورا حلم ملفوظ من جوف حوت))(خضيّر، ٢٠١٧، الصفحات ١٨١-١٨٩). وتبدو لي شذرات محمّد خضير أقرب إلى عروق قصص ومقالات لم تُكتب، بقيت حبيسة ذهنه حتّى اندثرت، ولم يبق منها إلّا هاته الشذرات المائة الدالّة عليها، أو ربما عبارات سقطت حذفاً من القصص والمقالات المنشورة، فالمندثر والمحذوف يعبران عن النسيان والغياب، وما الرُسيمة الاخيرة الّا احتفاء بالمهمل والمشطوب والممحو من حياتنا وقصصنا، ولو فسّرنا الشذرات من خلال رُسيمة "فوات ما فات وما يأتي" السالفة الذكر، لجاز لنا القول: إنّ هذه ما الشذرات المئة إلّا بعض من فواتات محمّد خضير.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

٢. ٢. ٢: الهويّة السرديّة

إن بدت الرسيمات/ العلامات لا تتبع سياقاً سردياً متسلسلاً، فإن على المتلقي أن يخلع سببية سرديّة للكتابة الوصفية غير الزمنية، فلا يمكن أن تُصاغ هوية ذاتية من دون الهوية السردية (ريكور، الذات عينها كآخر، ٢٠٠٥، صفحة ٦٦٠)، لكنّ إظهار هوية ذاتية عبر الكتابة الوصفيّة ممكنٌ، نظراً لأنّ الرسم الذاتي سرد موضوعيّ غير زمنيّ (سلفرمان، ٢٠٠٢، صفحة ١٦٠)، من جهة، ولأنّه تمثيل للذات لا للحياة من جهة أخرى؛ ومن ثمّ يمكننا أن نظهر هوية سردية "غير زمنية" لنصوص الرسم الذاتيّ، عن طريق "تبادل المعنى بين الكلّ وأجزائه"، فإذا افترضنا أنّ الكتاب نصّ رسمذاتي، فالرسيمات علاماته، أي كلّ رُسيمة بمثابة علامة، وتُحفّل ضمن علامات أخرى في علاقة مجاورة لتكوّن متتالية موضوعية غير زمنية، بوساطة الاختزال بدءاً من متتالية التكوين، فمتتاليات "الأيقونة"، ثمّ متتاليات التأمّل، وانتهاءً بالمتتالية الشذرية. وهاته المتتاليات تكوّن متتالية كبرى، وهي عينها صورة الذات، فالمعنى العامّ للنص يغذّي العلامات بالدلالة، فيما العلامات بدورها تغذّي النصّ بمعناه العام. وهذا ما يرسم صورة أو هوية سردية لا لحياة المؤلف "زمنياً"، إنّما لذاته، فيكون عندها المعنى العام للنصّ/ تظهير الذات "ما يمسك وما لا يمسك" يغذّي العلامات "الانشاءات/ الرسيمات" بالدلالة، والعلامات بدورها تغذّيه بالمعنى، لتشكّل صورة النص/ الذات الكاملة. الذات في تكوينها، وأيقوناتها، وتأمّلها العالم وشذراتها. كما حلّلناها في الاختزالات السالفة.

٢. ٢. ٣: العبور النوعيّ

ثمة أشكال قوليّة بوسع الرسم الذاتي أن يستعيرها ليتشكّل عبرها، بوصفه نوعاً ذاتياً قادراً على أن يتمثّل بنى الأجناس والأنواع القولية الأخرى، ويحتوي أشكالها، فتبدو الإنشاءات وكأنّها كولاج، يضمّ رُسيمات ذاتية، تكوّن بمجموعها الرسم الذاتي، أو الصورة اللا نهائية للذات، كالسرد "الرؤيا الخضراء، الأمّ وراء ماكنة الخياطة، الأب بالسدارة، أشكال المسبحة، خريف باصورا، الصيف يرحل، حلم السنة الاخير". والمفكرة اليومية "المفكرة الريفية، مفكرة المطر، مفكرة الأعماق"، والشذرات "المئة"، والتذكارات الفكريّة "دفتر الصيف، دفتر الشتاء، دفتر الربيع، دفتر الخريف". والمقابسات الفكريّة "تمارين في المشي مع بطل قصة راي برادبري ليونارد ميد، أقدام وآثار مع جبران ولاوتسي وجلال الدين الرومي وغوتة، زبد ورمل مع جبران خليل جبران، وما يمسك وما لا يمسك مع متحف البراءة لأورهان باموق". وآخرها وأهمّها المقال "رسائل النهر، فوات ما فات وما يأتي، شظايا السرد، بحر الكلمات، بغداد ١٩٧٢، بيت الزجاج، سندباديون، تدوير الأفكار، الطريق إلى ميسان، عن الاحلام، وجوديا، وكتابة المصير"، إذ يقوم المقال على تتبّع موضوع محدّد، يتماهى الوصف فيه بالسرد، وإن كان الاوّل يطغى، إذ يمثّل المقال واحد من أشهر الأنواع النثرية القوليّة، وهو شديد الصلة بالرسوم الذاتية، لأنّ الوصف يتقدّم السرد فيه، وهذه خصيصة بنائية للرسم الذاتي. ولا يعني ما تقدّم استقلال الرسيمة/ الإنشاء استقلالاً كاملاً، فقد تتداخل البنى والأشكال في الرسيمة الواحدة، المفكرة والسرد، المقال والمفكرة، المقال والسرد، والمقال والتذكار، وكلّ ذلك والمقابسات الفكريّة.

إن رُسيمات الرسم الذاتي ليست لها بنية مستقلة بذاتها، بل بنيتها -ومن ثم بنية الرسم الذاتي بشكل عام- تلصيقية "كولّاجية" مستعارة، مجتلبة، وتمثّل النسق البنائيّ الاكبر لمفهوم العبور النوعيّ، أو تنافذ الأنواع وتداخلها، ويمكننا تقسيم الرسيمات الذاتية الاثنتين والثلاثين انشاءً في "ما يُمسك وما لا يُمسك" إلى ثلاثة هياكل تضمّ البنى المستعارة من الأشكال الأخرى، وتذيبها في مقولها، وبنيتها الرسمذاتية. أ) هيكل خطّي: أيّ تتخذ الرسيمة خطّاً واحداً، من دون تقطيع، مثل "الرؤيا الخضراء". ب: هيكل مقطعيّ: أي تتخذ الرسيمة شكل المقاطع، وكلّ مقطع يتصل مع الآخر بخيط فكريّ، ولا ينقطع الواحد عن الآخر، مثل: "زبد ورمل". ج: هيكل شذريّ: التشذير بناء رسيمات فكرية تحيل إلى الذات وتسهم في تشكيل صورتها. كالرسيمة المشار إليها سلفاً "المئة".

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

٣. الخاتمة

الرسم الذاتي، إذن، شكل من أشكال الكتابة الذاتية، يقع في التخوم بين الأدب والتاريخ، ويحتوي مثل كلّ أشكال الكتابة الذاتية على ميثاق مرجعي، ضمنيّ أو صريح، ويمكن أن نلخّص أهمّ ما توصّل إليه البحث في خمس نتائج:

أولا: إنّ الرسم الذاتي نوعاً مستقلاً عن السيرة الذاتية، فهو يجاورها ولا ينضوي إلى نوعها، إنّما كلاهما شكلان من أشكال الكتابة الذاتية صحبة المذكرات واليوميات.

ثانياً: مع إقرار الباحثين بصعوبة تحديده، بسبب عدم وجود قوانين أجناسيّة للرسم الذاتي بوصفه نوعاً قائماً بذاته، فلا سمات له قادرة على أن تفرده عن سواه مع ذلك، مع ذلك توصّل البحثُ إلى خصائص جامعة، وسمات عامّة لنوع "الرسم الذاتي" بوساطة ركائز النصّ الثلاثة "المؤلف، والنص والمتلقي". وكان من أهمّ الخصائص أنّ الرسم الذاتي بالنسبة للمؤلّف: تمثيل لذاته لا تمثيل لحياته، وبخصوص النصّ فيمكن وصف بنيته بسمة السرد اللا زمني الموضوعيّ. فالرسم الذاتي ليس سرداً زمنياً مستمراً للحياة، إنّما تشييد وصفي إنشائيّ لصورة الذات لحظة الكتابة.

ثالثاً: إنّ الرسم الذاتي يقوم على "فقدان الهوية السردية" ومن ثمّ الهوية الذاتية، لكنّ مهمة تسريد المفقود، أو ترتيب الهوية السردية يلقى على عاتق المتلقي... فما يُتلقى كحياة في مقال أو شذرة أو رُسيمة أو متتالية سيرية صغرى، يمكن أن يتحوّل إلى "مسرود" ضمن أفق موضوعي لا زمنيّ، يقوم بتشكيله المتلقي. أيّ اعادة تركيب الحياة والعالم الموصوفين والمكتشفين بالسرد غير الزمني من خلال تأويلهما بالسرد الممكن.

رابعاً: إنّ الرسم الذاتي من دون سائر أشكال الكتابة الذاتية بإمكانه أن يستوعب بنى الأشكال الذاتية، لكن بصورة مصغّرة، كمتتالية سردية صغيرة من "السيرة الذاتية"، أو شذرة اعتراف، أو يومية من شكل "اليوميات"، أو شهادة تقترب من شكل "المذكرات"، أو مشاهدة في مقطع صغير من "رحلة"، أو قد يستوعب رسالة، أو رُسيمة فكرية من "مفكرة فكرية شخصية"، ومن هنا تحديداً "نجازف" بالقول إنّ الرسم الذاتي كتابة عابرة للأنواع أو الأشكال الذاتية، والأدبية عموماً.

خامساً: أما في التحليل التطبيقيّ فقد طبّق البحثُ ما جاء في الوصف النظريّ لتحليل كتاب "ما يمسك وما لا يُمسك" عن طريق: أ) المناصات. وبوساطة "مناص العنوان" عزّز البحثُ انتماء العمل/ النصّ للكتابة الذاتية؛ إذ بيّن انسجامه مع ركائز الكتابة الذاتية الثلاث: الذات والحياة والذكريات. وعن طريق المؤشر الأجناسّي، حدّد البحثُ أيّ نوع من أنواع الكتابة ينتمي إليها الكتاب، عبر تشريح الانشاءات. بينما استطاع البحثُ بوساطة تشريح الاستهلال أن يكشف عن دوافع كتابة النصّ، وأهميّة الآخر في تشكيله. ب) النصّ: وقد حلّلناه وفقاً لثلاثة مقولات "الاختزال، الهوية السردية، العبور النوعيّ"، وتوصّل البحثُ بوساطتها إلى أنّ الرؤية الاختزالية الرحبة للعالم، تمثّل الركيزة الكبرى لإنشاءات محمّد خضر، وتمثّل إيفاء الكتاب لقواعد الرسم الذاتي الأساسية وأهمها: تمثيل الذات لا الحياة. كما أثبت البحثُ أنّ بإمكان المتلقيّ أن يشيّد صورة الذات/ الهوية السردية بوساطة السرد الموضوعيّ اللا زمني. مثلما أثبت أنّ البنى العابرة للأشكال الذاتية تهيمن على الرسوم الذاتية، ومنها الكتاب "عيّنة البحث"، وقد توصّل البحث إلى انتظام العبور أو التداخل النوعيّ في الكتاب في ثلاثة هياكل: خطّي، ومقطعيّ، وشذريّ.

٤. قائمة المصادر

١. إبراهيم فتحي. (١٩٨٦). معجم المصطلحات الأدبية. تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

٢. ابن منظور. (د ت). لسان العرب . بيروت : دار صادر.

٣. أحمد بن علي آل مَريّع. (٢٠١٠). السيرة الذاتية، الحدّ والمفهوم (طبعة أولى). صفاقس: دار صامد للنشر.

٤. أحمد مختار عمر. (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة (طبعة أولى). القاهرة: عالم الكتب.

٥. أحمد مطلوب. (٢٠٠٧). معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها . بيروت : مكتبة لبنان، ناشرون .

٦. الخليل بن أحمد الفراهيدي. (٢٠٠٣). كتاب العين. بيروت: دار الكتب العلمية.

٧. الستارة. (٢٠٠٦). ميلان كونديرا (طبعة أولى). ترجمة: معن عاقل، دمشق: ورد للطباعة والنشر والتوزيع.

٨. برنار نويل. (٢٠١٣). كتاب النسيان (طبعة أولى). ترجمة: محمد بنيس، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

٩. بول ريكور. (٢٠٠٥). الذات عينها كآخر (طبعة أولى). ترجمة: جورج زيناتي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١٠. بول ريكور. (٢٠١٠). سيرة الاعتراف. ترجمة: فتحي بنقزو، تونس: دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة.

١١. تيتز رووكي. (٢٠٠٢). في طفولتي، دراسة في السيرة الذاتية العربية (طبعة أولى). ترجمة: طلعت الشايب، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

١٢. ج. هيو سلفرمان. (٢٠٠٢). نصيّات، بين الهرمنوطيقا والتفكيكية (طبعة أولى). ترجمة: علي حاكم صالح، و حسن ناظم، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

١٣. جميل صليبا. (١٩٨٢). المعجم الفلسفيّ . بيروت : دار الكتاب اللبناني .

١٤. جوديث بتلر. (٢٠١٤). الذات تصف نفسها (طبعة أولى). ترجمة: فلاح رحيم، بيروت: جامعة الكوفة، دار التنوير.

١٥. جورج ماي. (٢٠١٧). السيرة الذاتية. ترجمة محمد القاضي، و عبد الله صولة ، القاهرة: دار رؤيا للنشر والتوزيع.

١٦. شانتال لابر، و بياتريس سولير. (٢٠٢١). قاموس الشعرية (طبعة أولى). ترجمة: لطفي السيد منصور، بيروت: دار الرافدين.

١٧. شعبان عبد الحكيم محمد. (٢٠١٤). السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث. عمان : مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع .

١٨. عبد الحق بلعابد. (٢٠٠٨). عتبات، جيرار جينيت من النصّ إلى المناص (طبعة أولى). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

١٩. فائق مصطفى، و عبد الرضا علي. (١٩٨٩). في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات (المجلد ١). الموصل: جامعة الموصل.

٢٠. فيليب لوجون. (١٩٩٤). السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي (طبعة أولى). ترجمة: عمر حلي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

٢١. لطيف زيتوني. (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية (طبعة أولى). بيروت: مكتبة لبنان.

٢٢. محمد الباردي. (٢٠٠٥). عندما تتكلّم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث . دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب .

٢٣. محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، وآخرون. (٢٠١٠). معجم السرديات (طبعة أولى). تونس: دار محمد علي للنشر.

٢٤. محمد بن عبد الجبار بن الحسن النِّفَّري. (٢٠٠٧). *الأعمال الصوفية* (الطبعة الأولى). كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل.

٢٥. محمد خضيّر. (٢٠١٧). ما يُمسك وما لا يُمسك (طبعة أولى). ميلانو: منشورات المتوسط.

٢٦. منير البعلبكي، و رمزي منير البعلبكي . (٢٠٠٨). المورد الحديث، قاموس انكليزي- عربي . بيروت : دار العلم للملايين .

٢٧. ميثم هاشم طاهر. (٢٠٢١). الرؤية الأسيانة للعالم، الرواية السيرية في الأدب العراقي الحديث (طبعة أولى). بيروت: جامعة الكوفة، دار الرافدين.

٢٨. ميري ورنوك. (٢٠١٤). الذاكرة في الفلسفة والأدب (طبعة أولى). ترجمة: فلاح رحيم، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

٢٩. نجيب المانع. (١٩٩٩). ذكريات عمر أكلته الحروف (طبعة أولى). بيروت: دار الانتشار العربي.

٣٠. يحيى إبراهيم عبد الدايم. (١٩٧٤). الترجمة العربية في الأدب العربي الحديث . بيروت : دار إحياء التراث العربي.

31. Michel Beaujour .(١٩٨٤) .Miroir dencre .Paris: Seuil.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE