فاعليّة العُنوان في السيرة الذاتيّة العراقيّة

الاستاذ الدكتور لؤي حمزة عبّاس

الباحث علي سعيد يعقوب

جامعة البصرة/ كليّة الآداب

مُلخّص

يسعى الدرسُ البنيويّ إلى ردّ الاعتبارِ لكلِّ المُصاحباتِ النصيّة، على ذلك تنفردُ هذه الدراسة بالتقاطِ مفهومِ العتبات بوصفها مِفصَلاً من مفاصلِ العملِ الأدبي، أيّ عمل، كما انها ترصدُ العلاقةَ العضويةَ بينها وبين نصوصِها المركزيّة، سيّما تضافرها مع النصّ السيرذاتي في انتاجِ التجربةِ المُستعادة وإضاءتها. فالعتباتُ نافذةُ المتلقّي على النصّ، إلى جانبِ كونها أدواتَه الأولى في التقاطه اجناسيّاً.

The Effectiveness of Title in Auto-biography

Prof **Researcher**
Luay Hamza Abbas **Ali Saeed Yaqoop**

University of Basra / college of arts

Abstract

The structural study seeks to rehabilitate all the textual associations; therefore, this study is characterized by taking up the concept of the threshold as one aspect of the literary work. It also observes the organic relationship between them and the central texts. As these thresholds work together with the autobiographical text in producing the retrieved experience and illuminating it, the thresholds are the receiver's window to conceive the text, as well as his/her first tools to take up the literary genre.

العَتَبات النصيّة ؟

مَدخَل :

تندرج دراسة العتبات النصيّة ضمن التحولات البنيويّة التي طالت دراسة النصّ، وهو كذلك درسٌ ضمن مجال الكتابة سيّما بعد هَيمَنَة فكرة عدّ العتبات النصيّة عُنصراً أساسيّاً لتحرير النصّ من العُزلة. لأنّ العتبات ليست سروداً سُكونيّة مُستقلة بذاتها بقَدَر ما هي، في أساسها، تسعى إلى إعلان نفسها((علامات مُتحركة تفرض النصّ كمعنى آتٍ))بحسب تعبير شارل كريفل Charles Grivel[١]. ما يكشفُ عن تعاضدِ النصِّ مع عتباتِه، إذ((كشفت الدراساتُ النقديّة الحديثة عن حقيقة الجَدَل الدائر في قلب كل عملٍ فنيٍ بين مفاصله الداخليّة ومكوناته المُحيطة به))[٢].

تأسيساً على ذلك، فإن حركة الدرس النقدي في مجال العتبات النصيّة تُعزى إلى اعتبار العتبات أو العلامات المُحيطة بالنصّ ملفوظات مشحونةً، بمعنى أنها غير مُفرغة من المحتوى التواصلي مع النصّ المركزي، بل وفقاً لرأي هنري ميتران Hiniri Mitterrand ، تُسمّي النصَّ وتُعيّنه، فضلاً عن كونها خطاباً[٣].

وتسعى العتباتُ، إلى تدعيم النصَّ، إلى جانبِ تدعيم تلقيه واستهلاكه[٤]. فكلُّ عَتَبَةٍ هي علامةٌ تعيينيّةٌ توجيهيّةٌ ليست خارجةً عن النصِّ الذي تتصدرُه أو تتصدى له، إذ العتباتُ، في أساساتِ عملها، ليست مُنقطعة عن الانتماء إلى النصّ وهو ما يُشكّل ويُرسّخ فكرة عدّها نقاط بداية وسِمات الهويّة الأوليّة للنص، فالعتبات تنضفر بالنص لأنها النواة الأولى التي يتم عن طريقها توجيه انتباه القارئ، فضلاً عن كونها المفتاحَ الأول للمؤلَّف والقارئ، في آنٍ معاً. فليس من المُقرَّر أن تكون العتبة للعبور فحسب، و لكن للاجتياز كذلك، فالعتبة إجراء للانتقال والارتحال من فهمٍ إلى آخر أعمق، وبالتحديد هي المَنفَذ إلى عمق النصّ.

تأسيساً على هذا الطرح، فإن دراسةَ العتباتِ النصيّةِ مُحاولةٌ لمنحِها استقلاليّة سرديّة، مع بقاء الرابط العضوي مع النصّ المركزي، تدفع، بموجبها، الدرس النقدي لمعاينة النصّ، بصورةٍ مُغايرة، من الخارج إلى الداخل بعد أن ساد الاستقرار على ضرورة دراسته من الداخل إلى الخارج. فالعتباتُ مُحاولةٌ للولوج الى الداخل/داخل النص بعد أن كان النصّ مُحاولة للقبض على الخارج/خارج النص أو/و ما يُحيل عليه.

وتتشكّل وظائف العتبات في أنساقٍ كتابيّةٍ متنوعة مرصودة لإيصال رسالةٍ ما حول النصّ أو المؤلّف أوعنهما في آن. فقد تكون للعَتَبَة وظيفة إخباريّة محضة وهذا ما يتبدّى واضحاً في اسم الكاتب ودار النشر، كما أنها قد تقود إلى التعرّف على قصديةٍ ما، أو على تأويلٍ ما مُحدّد يتصل بالكاتب أو بنصّه، بمعنى أنها تشتغل ضمن دائرة التقديم أو التعيين الاجناسي.

يُضاف إلى ذلك، ما تلعبه العتبات من دَورٍ أساس في تجسير العلاقة، على وفق تعبير عبد المالك أشهبون[٥]، بين خارج النصّ((الواقع الخارجي))وداخله((الواقع النصّي)). وفي هذا السياق يعتبر كلود دوشي Claude Duchet أنّ كُل عَتَبة تضطلع بدَورين مركزيين: فهي، في آنٍ واحد، تفتح عالماً وتغلق عالماً آخر، كما تُميّز داخلاً هو النصّ عن خارجٍ هو ما قبل النص[٦].

فالعتبات، إذاً، فضاء بَيني تجسيري بالدرجة الأولى لأنها تُمكّنُ القارئَ من العبورِ المتوازن من عالم اللانصّ((الخارج))إلى عالم النصّ((الداخل))كما تُخفف عنه وطأة القلق الناتج عن التردد و الارتباك الذي يستشعره في لحظة ولوجه النصّ[٧]، الأمرُ الذي يجعل رأي هنري ميتران بهذا الصدد كفيلاً بتسليط الضوء على التعاضد بين النصّ وعتباته: ((أنه لا وجودَ لشيءٍ مُحايد[في النص]))[٨]

هذا، وأن العتبات في توسّعٍ دائم ما دام مفهوم النصّ و تخومه القصوى في حركة تحوّل، فلَم تكن العتبات تُثير الاهتمام قبل توسّع مفهوم النصّ، فضلاً عن أن التطوّر في فهم النصّ و التفاعل النصّي كان مُناسبةً أعمَق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاءً، ومِن ثَمّ جاء الالتفاتُ إلى عَتباته، كما يؤيّد عبد الحقّ بَلعابِد[٩] .

على هذا الطرح، لا يتوقف درسُ العتبات عند الفحص النقدي لاشتغالاته وتشكلاته لصالح إنتاج وظائف خادمة للنص وساندة له، فحسب؛ فقد تسعى العتباتُ أو المَناصاتُ، فضلاً عن الاشتغال اللفظي، إلى العناية برسمِها أو بتشكلاتها الأيقونيّة المادية الخَطيّة المُتعلقة بنوع الخط وحجمه وشكله، إلى جانبِ عنايتها بنوعيّة الورق المُستَعمَل، وكذلك الألوان المُنتقاة، بوصفها اجزاءً لا تتجزّأ من النصّ. كما قد تتجاوزُ العتباتُ اشتغالاتها صوب العناية بما يتعلّق بسنّ الكاتب وجنسه والشهادات التي أحرزها[١٠].

وتنقسم العتبات، في كُليتها، إلى قسمين ينخرطان في بنية النصّ[١١] :

(١) عتبات ونصوص مُحاذية ومُندمجة في فضاء النص وتُسمى(عتبات ونصوص مُحيطة) وبدورها تنشطر إلى نوعين :

(أ) عتبات مُحيطة داخلية: كالإهداء والخطاب التقديمي، والمقدمة، والعناوين الداخلية، والحواشي والتذييل والصور الداخلية(داخل النص)، فضلاً عن فهرَسْتِ الموضوعات.

(ب) عتبات مُحيطة خارجيّة: كالأشياء المُثبتة على الغلاف، كالصور و الأيقونات واسم المؤلف والتعيين الاجناسي.

(٢) عتبات ونصوص مُحاذية مفصولة عن فضاء النصّ، يستعير لها عبد المالك أشهبون اسم(عتبات محاذية لاحقة)[١٢]. ومن أهم اشتغالاتها ركونها إلى توضيح مقاصد الكتاب، وشرح طموحات الكاتب الأدبية، والاستجوابات الصُحُفيّة، والحوارات والاعترافات أو الشهادات.

ويرى جيرار جينيت Gerard Genette أنّ هذه العتبات من شأنها أن تكونَ نقاط تماسّ أساسيّة للتأثير في الجمهور لتأمين استقبال لائق بالنصّ والعمل على توجيهه نحو قراءةٍ أكثر مُلاءَمَة[١٣]. فمن دون العتبات النصيّة يغدو النصّ عَصِيّاً على التشكّل و الاكتمال.

وقد تسعى العتباتُ النصيّة إلى تقليص الفجوات بين النصّ ومُتلقيه، فضلاً عن سعيها إلى تقنين مسألة الغموض الدلالي الاجناسي والنصّي والتأليفي، فثَمّةَ رابطٌ خفيٌ يربط بين العَتَبة والنصّ حيث تسعى العتبات بدَورها إلى إيجاد امتدادٍ خفي لها في النص. فالعتبات، في كُليتها، أجهزة لتشكيل النص، تتوخى بناء الصلة الاجناسيّة والنوعية و المضمونية مع المُتلقي، فضلاً عن توخّيها إبراز الاطار العام الذي يشتغل عليه النص. هذه الأجهزة الإجرائية خاضعة للجهاز المُقدماتي[١٤]الذي يتشظّى ليشتمل على: الإرشادات والوثائق اللاحقة، والإهداء، وتسجيل موجِز لفكرة الكتاب، والتمهيد، والمدخل، والمقدمة، والاستهلال[١٥] وغيرها من العتبات التي تُشكّل في مجملها، داخلية وخارجية، مُحيطة ومُحاذية، إضاءةً على الموضوع و/أو النص.

بناءً على هذه الجدليّة بين النص وعتباته تنبني فكرة أنّ لكل عَتَبة ولكل مناصٍ[١٦] من مناصاتها عملية تواصلية تُفضي إلى ثيمةٍ مُقرَّرَة، من جهة، كما تُعضّد عملية الوصول إليه، من جهةٍ أُخرى. فالعتبات، إذاً، إجراءٌ ذو تأثيرٍ خبَري، فضلاً عن كونها موضوعات لالتقاط النصّ وتعيينه وتحديد مضامينه لأنها، بحسب تعبير برنارد فاليت Bernard Valet طقوسٌ يجب مُراعاتها ومُجاوزتها للدخول إلى النص[١٧]. هذه الطقوس، العَتَبات، التي يدعو فاليت إلى توخّيها تكتسب أهميتها من أهميّة وظائفها الدقيقة التي تتبدّى في:

(أ) الحفاظ على هُويّة النصّ المركزيّة [١٨]: وهذا ما يضطلع به "العنوان" عادةً وذلك لارتباطه الوثيق بالنص، فهو يُشكل خطاباً دالاً على النصّ، وخطاباً قائماً بذاته لكونه جُزءاً مُدمَجاً في النص[١٩]، فضلاً عن كونه إعلاناً عن طبيعة النص، وفقاً لشارلز كريفل Charles Grivel(٢٠).

(ب) الحفاظ على جَودَة تلقي النص واستقباله: وهذا ما يتصدّى له الخطاب التقديمي، وبعض نصوص التوجيه والتحذير/الاحتراس، فبعض العتبات، على وفق رأي جينيت، تُدَعّم تلقي النص واستهلاكه[٢١].

(ج) الحفاظ على الهوية الاجناسية والتعيينية للنص، وهذا ما يضطلع به: التعيين الجنسي واسم العَلَم، والمقدمة.

(د) تقوم بعض العتبات بمَهام توجيهيّة تؤمّن فَهماً واضحاً للمناطق الضبابية والمُعتَمة في النصّ، ويقوم الخطاب المقدماتي وبعض آلياته الاجرائية، كالمقدمة والعناوين الداخلية، بشرح النص أو بتسليط الضوء على تلك المناطق.

(هـ) تُعد العتبات منافذَ وجسوراً للانتقال و الارتحال من فهمٍ إلى آخر، وبدقة أكثر، جسوراً نحو مركزية النص. وهذا الطرح يتأسس على اعتبارين:

الأول: إنها خوادمُ للنص.

الثاني: إنها مَدخَلُ كلّ شيء، وأولُ ما يقع عليه البصر والبصيرة[٢٢].

العتباتُ في النصّ السيرذاتّي :

بعد المسح الذي تقدّم، يُمكن التوجّه للإجابة عن التساؤل الآتي: ما طبيعة الصلة بين العتبات والسيرة الذاتية، وما دورها في دراسة السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث؟

بدءاً، يُمكن القول إن الدراسات النقديّة الحديثة ظلّت بعيدة، نسبيّاً، عن مُقاربة النصّ السيرذاتي مع عتباته المُختلفة، قياساً بما حظيت به السرديات الأخرى كالرواية والقصّة و غيرها، فضلاً عن الشعر. و ربما يُعزى السبب إلى المركزيّة الاجناسيّة لتلك السرديّات، من جهة،

وهشاشة التشكّل الاجناسي السيرذاتي . حتى وقت مُتأخر، من جهةٍ أُخرى، ما يُفسّر ضآلة الدراسات المُنجَزَة في هذا المجال. لكن اتساع الاهتمام بالفنون الأدبيّة غيرالمركزية((في سياق إعادة الاعتبار للهامش))بحسب تعبير محمد صابر عبيد[٢٣]هيّأَ مَنفذاً نقديّاً قاد بعض الدارسين لتتبّع الصلة وتبيان جدلية العتبات العنوانية في نصوص سيرذاتية مُختارة، ومنها دراسة الباحث المذكور، الموسومة((تمظهرات التشكّل السير الذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السِير الذاتية))التي يقف فيها عند بعض العتبات العنوانية لبحث تلك العلاقة مع النص السيري، مثل:

- مدخل في بنية العنوان[٢٤].
- استراتيجيّة النظرية ودلاليّة العتبات[٢٥].
- عتبة العنوان ومعماريّة البناء[٢٦].

لكن، على الرغم من التشابه الإجرائي للعتبات النصيّة، فإنّ واقع الأمر يشي بغير ذلك، إذ يوحِي الظاهر بأن هنالك مجموعةً من القواسم المُشتركة التي تُعدّ الخيط الناظم بين هذه العتبات بيد أنّ ما يغفله كثيرٌ من الباحثين هو((مدى الاختلاف الذي يسود بين هذه العتبات، وهو اختلافٌ يرجِع في الأساس إلى طبيعة كل مُكوّن نصّي على حِدَة))[٢٧]، وهو ما يطرحه البحث للنقاش بغية الإجابة عن التساؤل وتبيان الصلة بين العتبات النصيّة و النص السيرذاتي.

تتشكَّل أهميّة العتبات في النصّ السيرذاتي ممّا تُتيحُه إمكاناتها الغنية في مسألة التعامل في مستواها الخادم للنص الرئيس، النص السيرذاتي، وليس في مجالها الذي تتحوَّل فيه إلى موضوع معزولٍ عن النص، أو مُعلِناً استقلاله عنه، إذ((إن العتبات إجراء ثابت في ترتيبه زمن الكتابة، مُتحوّلٌ مرنٌ زمن الكتابة))كما يرى مصطفى سلوي[٢٨].

فقد تكون بعض عتبات النص السيرذاتي مصدَراً أساسيّاً لمُلامَسَة قصديّة النص، فضلاً عن تحكمها في توجيه القراءة، حيث تؤيد جليلة الطريطر مسألة بقاء القراءة للنص، السيرذاتي، مشروطة بإدراج المُتلقي بطريقةٍ مُباشرة في النَسَق المعرفي العام للنص الذي يتبدى في عتبة التعيين الاجناسي، فضلاً عن عتبة البنية العُنوانية المُحيلة على(قصة ذات)، التي تُشكّل أحد مداخله الأساسية، إذ ترى أنّ هنالك عتبات نصيّة تُحدّد((كيفيات تَلَقّي النص الأدبي والتعامل معه في مستويي القراءة والتأويل، لذلك عادةً ما تتضافر جُملة من المُعطيات النصيّة على إيضاح

سُنن الخطاب وبلورتها باعتبار أنّ كل خطاب هو نمط تواصلي من نوعٍ خاص يستدعي تفكيكاً متميزاً لهذه المُعطيات(...)التي تُحوّل الخطاب(...)إلى شرحٍ وتعليق صريحين لنمطه وسُننه))[٢٩].

فالنص، إذاً، معمارٌ خاضعٌ لجُملة مُعطيات، مَناصية على وجه التحديد، لتسهيل عملية ربطه بمقاصده أو تشكّل معانيه، ومن ثمّ تسهيل مروره إلى المتلقّي. ويُعيّن سعيد يقطين ملامح هذه المُعطيات عِبرَ أربع آليّات إجرائيّة تُحدّد وتُشكّل شكل النص: الكتابة، البناء، التنظيم، والإبداع، إذ((أدّى هذا المعمارُ إلى تبلورِ مفهوم التفاعل النصّي وتحقق الإمساك بمُجمَل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والتي احتلّت حيّزاً مُهمّاً في الفكر النقدي المُعاصر. كان التطوّر في فهم النصّ والتفاعل النصّي مُناسبةً أعمق لتحقيق النظر إليه بوصفه فضاءً، ومن ثمّ جاء الالتفات إلى عتباته. إن الكاتب أو المؤلّف وهو((يكتب))كلماته أو((يؤلّف)) بينها ((يبني)) عوالم نصّه وفقَ كيفيّةٍ ما: مُحاكياً بناءات موجودة، أو مُبدعاً، في نطاق المُمكن النوعي، طرائق جديدة في((تنظيم)) بنياته النصيّة التي يتشكّل منها النصّ الذي((يبدع)) وفق رؤيته لعمله الإبداعي أو تبعاً لضرورات تشكيل المعنى. طريقة التنظيم هذه، و عملية البناء تلك، وهي تضعنا أمام هيئة مخصوصةٍ يتخذها النصّ، تُسلمنا، إلى حدٍّ كبير، إلى ضرورة الانتباه إلى((انبناء)) البنيات النصيّة وتحققها))[٣٠]. طريقة التنظيم هذه و عمليّة البناء تلك، وهي تُشكّل شكل النصّ، مشروطةً، ضرورةً، في النصّ السيرذاتي، بمعمارية انبناء البنيات النصيّة و تمظهراتها إذ((نجد أنفسنا أمام "معمار نصّي" تتحدد من خلاله طبيعة النص الأولى التي تُدمجُه في نطاق معماري ينتمي إليه(...)إذا تجاوزنا المعمار تثيرنا طبيعة البنيات المُصطفّة، فنتأمل علاقاتها((تفاعلها وتآلفها)) لإضفاء طابعٍ خاص يتمثّل في كيفيّات تأثيث فضاء النص وتوزيع مكوناته وترتيبها))[٣١].

إذاً، تُشير العتبات النصّية السيرذاتية إلى نضوج النص فنياً و اجناسيّاً، وهو مسارٌ يَشي بالوعي النقدي بالسيرة الذاتية وجدلية علاقتها بعتباتها النصيّة المُكوّنة: عنوان، عنوان فرعي تعييني/اجناسي، فضلاً عن مقدمة واستهلال يُنظمان عقدهما مع القارئ لتركيز قراءته على البنية العامة للسرد الذاتي المُتبدّي بين يديه، فالعتبات المركزية، الرئيسة، في البنية السردية للنص السيرذاتي تُشكّل مَجَسّات لكشف النص وتسليط الضوء على موضوع واحد غير متشظٍ، كما هو الحال في الروايات، فضلاً عن كونها أدوات فحص دقيقة لجنس الكتاب. فقد يرتبط العنوان السيرذاتي ومقدمة النص، فضلاً عن الجُملة الاستهلاليّة وجُملة العقد القرائي/التعييني ((الميثاق

السيرذاتي))بالمتن الحكائي و بالمبنى الحكائي للنص، فهذه العتبات لا تعني ذاتها و لا تكتفي بمعناها، فضلاً عن مُحاولتها تفادي التفرّع إلى مفردات قابلة لتوليد الدلالات المُتعددة.

بناءً على هذا، فإنّ عتبات النص السيرذاتي تُعرِبُ إعراباً مُحدّداً، كما تُعطي لنفسها حدوداً واضحة ومُباشرة. فالجدلية هنا إذاً، بين العتبات النصية والنص السيرذاتي، جدلية مُركّبة فاعلة وليست جدلية تناقضية تُشظّي المُحتوى وتُلغّز النص وعنوانه.

صلةُ العنوان بالنصّ السيرذاتي :

إنّ العُنوانَ التعيينيّ الاجناسيّ مع المُقدمةِ و الجُملةِ الاستهلاليّة، فضلاً عن العُنوانات الداخلية، في النصّ السيرذاتي، تُحدّد، بفاعليّةِ القراءة، تعاضديةً تشي بعمقِ النصّ، تلك الفاعلية يُطلق عليها بيتر بوكس Peter Box (الرغبة)، إذ أنّ هذه البدايات السيرذاتية((تحملُ صورةَ رغبةٍ وهي تتشكّل))[٣٢]سواء أكانت هذه الرغبة عند الكاتب السيرذاتي أم عند القارئ. فقراءة النصّ السيرذاتي مُدمَجاً مع عتباته، المذكورة، هي((قراءة تكوين للمعنى)) بحسب تعبير ياسين النصير[٣٣]، إذ أن بعض الجُمَل أو البدايات الأولى من شأنها أن((تتضمن بقية الكتاب بصورةٍ مُكثّفة))كما يرى تودوروف[٣٤].

علاوةً على ذلك، تسعى العَتَبة العنوانية، بقسمَيها: الرئيس والفرعي الاجناسي، في النص السيرذاتي إلى أن تبدو مُؤطِرَةً للنص، من جهة، وللعناوين الداخلية، على تنوعها، من جهةٍ أُخرى؛ ذلك أنّ التأطير يأخذُ معناه من((انغراس العنوان في الدلالة العامة للنص))[٣٥] حيث تتأسّسُ العتبةُ العنوانيةُ السيرذاتية من نصوصٍ سرديّةٍ ترسم وتُحدد الأفق الخاص للنص، قصة ذات، بعكس النصوص العنوانية التي تُفارِق نصوصها، أحياناً، كما في باقي الأعمال الأدبية و أجناسها كالرواية؛ فضلاً عن أنّ العتبة العنوانيّة السيرذاتية تختزلُ أحداثاً ذاتيّةً مُستعادةً تنأى بنفسها عن روايةِ أحداثٍ تفتقدُ إلى المرجعيّةِ والتمثيليّةِ الواقعيّة.

تأسيساً على ذلك، يرى رومان جاكوبسون Roman Jakobson أنّ للبنية العُنوانية ((قيمةً مُهَيمِنة))[٣٦] لأنّ العتبة العُنوانية في نصّ ما قد تغلب عليها وظيفة مُعيّنة دون أُخرى، فقد يكون العنوان((عُنصراً يلدُ النصّ في عملية دقيقة جداً، أوكحافز))على وفق مايرى كلود دوشي[٣٧].

وحينئذٍ، فإن البنية العُنوانية للنص السيرذاتي بجزأيها، المذكورين، مع أُولى عتبات الجهاز المقدماتي: المُقدمة والاستهلال، تُشكّل بنية رَحميّة، بحسب استعارة جميل حمداوي[٣٨] تُولّد مُعظَم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإنّ العتبة العُنوانية و الميثاقية السيرذاتية هي المُولّد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والآيدولوجيّة.

ويطرح جان كوهن Jean Cohen فكرته حول رحميّة أوتوالديّة البنية العنوانية، سيرذاتيّاً، بوصفها حاضنةً للنصّ السيرذاتي، على عكس البنيات العنوانية و التعيينية في الأعمال الأدبية الأخرى، فيرى كوهن بأن تلك العتبات من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي، وعليه، فالنصّ إذا كان بأفكاره المُبعثرة، مُسنَداً، فإن العتبة العنوانية الحاسمة. سيرذاتيّاً. مُسندٌ إليه، فهي الموضوع العام، قصة ذات فحسب، بينما الخطاب النصّي محورٌ عام أو نصٌّ كُلّي[٣٩]، بمعنى أن العتبة العنوانية السيرذاتية تكون حاملاً لفكرة تركيبيّة تُوحّد شتات النص المُبعثَر وتتوخّى الاتساق و الانسجام مع أفكار النص الرئيس(الأحداث الذاتية المُستعادة)، وهنا تكمن المُحاولة الجادة للعتبة العنوانية وخطابها المُقدماتي في السيرة الذاتية. فعتبات النص السيرذاتي لا تبحث عكس المضمون عِبرَ استعاراتها، وإنما تسعى إلى تأسيس وعي قرائي يحفظ للنص المركزي، السيرذاتي، خصوصيته وفرادته عِبرَ إنجاز و تحقيق مستويات تعبيريّة تُشكّل الصورة النهائية للعلاقة التعاضدية بين العتبات النصية و مناصاتها، من جهة، و النص السيرذاتي، من جهةٍ أُخرى، ضمن مجال الكتابة السيرذاتية العراقية، كما سيتبيَّن خلال التحليل.

إنّ المُحاولةَ على صعيدِ التعاضُد(العتباتي/النصّي المركزي السيرذاتي)و إبرازها واضحةَ المعالِم، ومُتفردةٍ عن باقي التعاضدات العتباتية و نصوصها الأدبية الأخرى، هي مُحاولة تكتنفها صعوبات جَمّة، كما تُحيط بها تساؤلات تُهدد قيام هذه الصلة الخاصة و تدعو إلى تقويضها على اعتبار أنّ النص السيرذاتي نصٌّ غير فارقٍ عن باقي النصوص السرديّة الأدبية الأخرى التي لها عتباتها، كما لها خصوصيتها، فما الذي يُبرّز صِلة النص السيرذاتي بعتباته ويُميّزها عن الاندماج في باقية الطروحات التنظيريّة والإجرائيّة التي تستوعب باقي النصوص المختلفة الأخرى مع عتباتها ؟

تتأسّسُ الإجابةُ على هذا التساؤل من فرادة العنوان التعييني الاجناسي السيرذاتي الذي يُبنى على وفق معيار دقيق هو((الميثاق))الذي ينفرد به النصّ السيرذاتي، وكذلك من الخطاب المُقدماتي((الجهازالتقديمي))المُتضمّن مُقدّمةً، واستهلالاً، أوديباجةً، أوفكرةً موجِزَة، أوتوطِئةً،

أو بداية، الذي يسعى، في كليته، إلى تكييف أُفق انتظار القارئ/المُتلقي و((تغذيته وإيجاد ملامحَ فهمٍ ما للنصّ))[٤٠]. لكن المُفارَقة تكمن في خصوصيته داخل النص السيرذاتي، فإذا كان هذا الخطاب مسألةً ضروريّةً في مرحلة التأسيس، تأسيس النص الأدبي بعامة، فهو مع النص الأدبي السيرذاتي يُشكّل وثيقةً ليس عن جنس السيرة الذاتية وحسب، وإنما عن الوعي النقدي وحمولاته المعرفيّة على الكاتب السيرذاتي بوصفه مرآةً كاشفةً للتحولات في فهم هذا الجنس . الذي تأخر كثيراً الاعتراف باستقلاله الاجناسي . كتابةً وتنظيراً، إذ((انّ اختيار العنصر المُوجِّه للدلالة يُمثّل تحديّاً واضحاً للمُحلّل واختباراً لمدى إصابته))كما يقول صلاح فضل[٤١].

وقد تبرز فكرة الصلة العتباتيّة/النصيّة السيرذاتية من خلال تمايز البنيات العنوانيّة وأجهزتها المقدماتيّة عن البنيات العنوانية الأخرى، فإذا كانت البنيّة النصيّة للعنوان الحديث في المُنجَز الروائي بنيةً تُقلِق القارئ وتُعزز تشظي الأفكار و الوجهات لديه، فإنّ البنية العنوانية للسير الذاتية العراقية الحديثة، محور البحث، تُحاول أن تُوجِدَ لنفسها مساحةً بين البنيتين تلافياً للتطابق مع رأي أمبرتو إيكو Umberto Eco في العَتبة العنوانية الروائية الحديثة، إذ((أصبحَ قاعدةً عليها أن ترنّ دائماً، وتُخلخِل الأفكار))[٤٢]، ما يؤكد، بدَورِه، عدم سُكونية العتبات العنوانية و أجهزتها الاستهلالية والتقديمية في المُنجزات الأدبية الروائية و القصصية واخرى غيرها، بل هي عتباتٌ متحركة((تفرض النص كمعنى آتٍ))بحسبِ كريفل[٤٣].

فضلاً عمّا سَبَق، ثَمّة علاقة تَواشُج عتباتيّة بِدئيّة وختاميّة لإعطاء صورة واضحة عن توحيد الخطاب داخل النصّ السيرذاتي، فالاستهلال أو البداية مع الخاتمة أو النهاية تحضران بشكلٍ مُتّصِل تشريحاً و تبئيراً يسعى إلى رسم وعي الشخصيّة الساردة تجاه السرد الذاتي، إذ يربط محمد صابر عبيد سيميائيّة الخاتمة السيرذاتية بفكرة تدعيم الميثاق السيرذاتي و لفت انتباه القارئ إلى تمركز الذات الشديد حول أنويتها عِبرَ تجسير الخاتمة مع الجهاز المقدماتي أو الاستهلال، وهي مُحاولة تقنيّة سرديّة ذاتية تشي بالإحالة على موضوعٍ واحد(قصة ذات السارد)منذ ولوج السرد أُولى عتبات الكتابة السيرذاتية في منطقة المُقدمة/ الاستهلال/ البداية، وهي عمليّة تختزن في سرودها الأحداث المُنتقاة والوجوه والأماكن والأزمنة نفسها[٤٤]. وقد تُعزّز البدايةُ السرديّة السيرذاتية، كما الخاتمة، العديد من الاستنتاجات خصوصاً إذا كان ما يؤطِّر هذه الخلاصات هو أنّ هذين الجُزأين من العتبات(البداية/وخطاب الخاتمة)مُكونان أساسيّان من مكونات الخطاب السيرذاتي ومَدخلٌ يقود نحو النص، حتى في الخاتمة التي ستبدو وفيّةً

للسرد التذكري الواقع في منطقة المقدّمة أو البداية/الاستهلال[٤٥].فالخاتمة السيرذاتية تعكس البداية/ الاستهلال لأنهما مناورتان تتأسسان على المكونات المرجعيّة نفسها في خطاب الذات الساردة، وما يُعزز هذا الانعكاس الخطابي هو سَعي السارد الذاتي لمنع الفصل الخطابي بينهما. وهذا ما يُميّز الشكل السيرذاتي عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى في مسألة تواشج العتبات الموجّهة، حيث تتوسع دائرة اشتغالات اللغة السردية الذاتية حتى((تمنح السارد السيرذاتي قَدراً أعلى من التلاعب بالتقنيات السيريّة، وفي مقدمتها اللغة))[٤٦]، إذ تحاول العتباتُ النصية السيرذاتيّة البِدئية و الخِتامية الظهور مشحونةً بالإشارات المُوزعةً على المكان والزمن، فضلاً عن نقل اللغة إلى مستوىً عالٍ من التوتّر الحَدَثي الذي يعود بالواقعة إلى سَمْتِها السيري المُنضبط داخل منظومات مكانية و زمنية و حَدَثيّة و شخصانيّة ظاهرة وواقعة[٤٧].

فاعليّةُ العنوان في النصّ السيرذاتي العراقي ووظائفه :

في دراسةِ السيرةِ الذاتية تُثار أسئلةٌ عديدةٌ عن طبيعةِ تكوُّن النصّ السيرذاتي وتشكُّله، وعن مُحاولة التقاط مفاصل في علاقة العنوان و مناصاته مع النصّ المركزي(السيرذاتي).

يُقدِّم لي غيلمور Leigh Gilmore رؤيته حول اشتراطيّة المعرفة الأولى/العُنوانيّة في حدود النوع الأدبي، تحديداً في السيرة الذاتية، لفكّ التلغيز، أولاً، ولكونها تُمثّل شرطاً لقيامه أو تشكيله، ثانياً: ((تصرّالمجهوليّة على القول: أنتَ لا تعرفني. فما العمل الآن؟))[٤٨]، فمَهَمّة العَتبة العنوانيّة، إذاً، مُحاولة ملء محتوى النصّ ابتداءً من النشاط المعرفي الذي تمنحه وهي تسعى لتثبيت فهمٍ خاصّ يلتقي بالنص ويتطوّر مع عمليّة قراءته وإدراك خصائصه.

فقد قادت أسبقيّةُ العنوانِ في دفع النصّ، سيّما السيرذاتي، إلى مناطق الضوء إلى استنتاجات تُحَدِّد، بحسب جيرار جينيت[٤٩] مساحات اشتغال العنوان، بوصفه العَتبَة الأولى في العمل :

(١).تسمية النص.

(٢).تعيين مضمونه.

(٣).وضعه في القيمة أو الاعتبار.

في حين يرى هنري ميتران Hinri Metterand[٥٠]

أنّ الوظائف الرئيسة للعتبة العنوانيّة هي :

(١). الوظيفة التعيينية/أو ما أطلق عليها التسمويّة

(٢). الوظيفة الإغرائيّة أو التحريضيّة، التي يُدرجها هويك Hoeck في الوظيفة التداوليّة[٥١].

(٣). الوظيفة المُؤدلِجة أو الآيدولوجيّة.

إنّ نواة هذه النصوص المُحَدِّدَة لوظائف العنوان تُفضي إلى انعطافٍ في طبيعة تشكُّله أو في حركته، مما يجعل العتبة العنوانيّة تأخذ منحى الوظائف الأربع النهائيّة: التعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء. وهي، كلها، آليّات تؤكّد تداوليّة العنوان وشحنه الدلالي، الأمر الذي يشي بمستوى التلازم بينه وبين ما يُحيل إليه في النصّ المركزي، السيرذاتي. فالعنوان السيرذاتي، ينبغي أن يكون وثيقةً عن النص السيرذاتي، فضلاً عن كونه مُعَضِّداً له، ما استدعى عَدّ الجهاز المقدماتي، من ضمنه العتبة العنوانية، لدى ميتران ليس نظريةً عن الجنس، فحسب، بل نوعاً من أنواع الخطابات[٥٢]، فالخطاب عند إميل بنفنست Emile Benveniste قولٌ على الحكي، الذي هو النصّ، وكلاهما يُعضّد الآخر ويلتزم بالحديث عنه[٥٣].

إنّ العنوان السيرذاتي، بناءً على ذلك، ليس عُنصراً منفصلاً عن بِنية النصّ المركزي، السيرذاتي، كما يُوهِمُ موقعُهُ المُنفَصل عن النصّ، كما أنّه ليس حالاً سُكونيّة يُمكن عزله و التعامل معه كما لوكان بِنية مُغلَقة على ذاتها، إنما هو العمل النصّي((البنائي والتأريخي المتولّد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكُلّي. وفي الوقت نفسه فهو عُنصرٌ له خصوصيته التعبيريّة باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المُحرّك الفاعل الأول لعَجَلة النصّ كله))[٥٤].على هذا الأساس فإن العنوان بِنية نصيّة تُدرَس في ضوء كُليّة العمل الأدبي، السيرذاتي، بوصفه مجموعة علامات لسانيّة تُصوّر، وتُعيّن، وتُشير إلى المحتوى العام للنصّ[٥٥]. الأمر الذي يُحيل إلى عَدّ العنوان ليس مقطعاً لغويّاً، فحسب، كما يرى سعيد علوَش[٥٦]، بل يُشكّل، كذلك، مرجعيّةً مهمةً وضروريةً في تشكيل ماهيته((مستواه التركيبي))تُعبّرُ فيها مكوناتُه اللغوية عن معنى مُحَدَّد، يُقدِّمُ تصوراً ورؤيةً للعالَم الذي ينبني في داخله[٥٧]؛ بحيث لا يكونُ مكتفياً بذاته، داخل العمل السيرذاتي، على عكس بقيّة عناوين الأجناس الأدبيّة التي تقبل المُفارقة والمُخالفة وعدم التناص

مع بنيات نصوصها المركزية، على اعتبار أنّ العنوان السيرذاتي يتشكّل بوصفه إعلاناً عن طبيعة النصّ، فضلاً عن كونه إعلاناً عن القصد الذي انبنى فيه.

فالعتبة العنوانيّة، إذاً، تتوخّى الالتقاء بالنصّ بفعل شحن العنوان وتحميله ما لا يُوقِعُ المُفارقة أوالمُخالفَة مع فحوى النص(سرد الذات)؛ إذ إنّ العنوان السيرذاتيّ بما يغتني به من أبعادٍ تركيبيّةٍ ودلاليّةٍ يُحقق حواريته[٥٨] مع القارئ بما يختزن ويكشف ويُوجّه؛ فهو يشي، دائماً، بخصوصيّة الكتاب ويُضيء انعطافةً معلوماتيةً تُحافِظُ على تعيينه؛ أو بتعبير آخر، يُنمّط التأليف ويُحركه في أُفقٍ واضحٍ يُنادي القارئ ويحثّ فضوله في تحريضٍ متصل، على وفق تعبير الدكتور لؤي حمزة عبّاس[٥٩].

بعد هذا المسح، باتَ من المنطقي للبحث أن يبحث في انتظام العنوان في النصّ السيرذاتي العراقي؛ وهو مسعىً قلق، إلى جانب صعوبة الاقراربحدود التشكّل العنواني السيرذاتي العراقي ضمن المراحل التي كُتِبَ فيها على اعتبار إن مراحل العتبة العنوانية السيرذاتية العراقيّة بدأت، في مراحلها الجنينيّة الأولى، عتبةً هشّةً، غير خاضعة لسطوة التعيين الاجناسي والمنطقي و البلاغي كون السيرة الذاتية العراقية، انذاك، لم تستقرعند شكل ذي حدود اجناسيّة مُصانة، الأمر الذي أخّرَ تحديد ملامحها بدقة، ومن ثمّ تأخّر استقلاليتها الاجناسيّة، ما جعلَ بعض العناوين الأولى تتشكّل، تركيبيّاً، وقفاً على أدب الرحلة أو المُشاهدات، والسفر؛ وإن تجرّأت أكثر في تطورها، بدَت مُذكرات وذكريات و استذكارات، تنأى بنفسها عن شروط التشكّل العنواني السيرذاتي ذي المواثيق القرائية.

هذا الأمر يستدعي تفكيكاً لفاعلية العنوان في نسيج النص السيرذاتي العراقي، إذ يُشكّل العنوان عنصراً أساسيّاً من عناصر النص، لاسيّما النص النثري[٦٠] فهو المفتاح الإجرائي الذي يُمكن من خلاله الولوج إلى عالَم النصّ وكشف أسراره[٦١]. ومع نشأة الشكليّة والبنيويّة وعلم العلامات ازدادت أهميّة العنوان من حيث هو نصّ صغير[٦٢] يؤدّي وظائف شكليّة وجماليّة ودلاليّة تُعدّ مدخلاً واسعاً للنص، وأحياناً مفاتيح له.

ولأهميّة العنوان، السيرذاتي، بوصفه علامةً بارزةً في تحديد النصّ، أولاً، والكشف عن مجموعةٍ من الدلالات المركزيّة المُنبثقة عنه، ثانياً[٦٣]؛ فإنّه يُعدُّ من المواقع الحسّاسة[٦٤] والمُؤسِّسَة[٦٥] لنصيّة النص السيرذاتي وعملية تلقيّه.

فبالنظر إلى ببلوغرافيا العَنونة السيرذاتية العراقية فإنّ التأليف السيري لم يستقر عند حدودٍ واضحة للبنية النصيّة العنوانيّة، تبعاً للتنوّع والاختلاف في شبكة الدوال المتمركزة حول النصيّة العنوانية، أولاً، وللاضطراب في شبكة الدوافع والأسباب المُنتِجَة للنص السيرذاتي العراقي، ثانياً. فالخلط و عدم الدقّة في عَتبة التجنيس التي تتشكّل بوصفها عنواناً ثانويّاً المُذكراتي/ السير ذاتي/ الذكرياتي/ التأريخي/ الوصفي/ أدب الرحلة كان سائداً إلى درجة تغيب معها الفوارق العنوانية الاجناسيّة بين السرد الحميمي، رواية أحداث الذات، وبين عناوين أُخرى تتصدّى للسرد التأريخي و السيري الغيري والسياسي، بمَعزلٍ عن السرد السيرذاتي؛ على إثرِ ذلك، فإنّ علاقة العنوان بالنصّ، يُمكن رصدها من زوايا مُتعددة، في عصورٍ مُتباينة، من خلال الحركة التاريخيّة[٦٦]؛ فهناك تحوّلاتٌ تطالُ العنوانَ بوصفه مُكوّناً في علاقاته الأساسيّة بالنصّ، و بالقارئ، وأيضاً في علاقته بنفسه. وهذا الطرح لا يقول بالانقطاع أو بتجزّؤ التأريخ إلى مراحل بقَدَر ما يدعو إلى إدراك علاقة العنوان، ليس بالنص وبالقارئ فحسب، بل بالظروف الاجتماعيّة التي انبثقَ عنها كذلك[٦٧]. فضلاً عن تطوّر الحمولة النقدية الأدبيّة، سيّما التجنيسيّة والتعينيّة، لدى الكاتب السيرذاتي العراقي، الأمر الذي استدعى تنوّعاً عنوانيّاً، في ظل شروط النمو والانجذاب لقانون التغيّر والتبدّل الاجتماعي والحضاري والثقافي الشخصي، وهو ما يعيه البحث ضمن تصاعديّة ببلوغرافيا العنونة السيرذاتية العراقيّة.

ترصد الببلوغرافيا العنوانية للسيرة الذاتيّة العراقيّة تصاعداً في تشكّل بنيتها العنوانية ضمن نسيج النص السيرذاتي، وهو أمرٌ يخضع للمتغيرات الثقافية والحمولات الأدبية والنقدية التي بدأت تعي شحن العنوان؛ فبعض العناوين السيريّة العراقيّة تتناصّ مع عناوين قديمة في النثر كعنوان سيرة((غرائب الاغتراب ونزهة الألباب ١٩٠٦.))لأبي الثناء الآلوسي، وسيرة ((النفحة المِسكيّة في الرحلة المكيّة ١٩٨٢.))لأبي البركات عبد الله بن حسين السُويدِي، وسيرة ((رحلة اللّحافي البغدادي من بغداد إلى القسطنطينيّة ١٩٨٩.))لأحمد أفندي اللّحافي؛ وهو أمرٌ يفترض، بالضرورة، الطول، وغالباً التسجيع؛ أي مُحاولة تَتبُّع البنيات الجماليّة البلاغيّة في الموروث العربي؛ ومَرَدّ هذه الكلاسيكيّة المُعتَمَدة في بعض البنيات العنوانيّة إلى مُحاولة استيفاء المعنى، وتقريب الدلالة إلى فهم المُتلقّي[٦٨]؛ ولعلّ مرجعيّة هذا تعودُ إلى هيمنة الذائقة الأدبيّة، انذاك، التي كانت تتوخّى عدم كسر نسقية الأصول الأولى في انتقاء السياق العُنواني و تخيره.

لكن السُلَّم الجمالي التعبيري في عَنونة السيرة الذاتيّة العراقيّة أُضيفَت إليه سلسلة أُخرى من عناوين أكثراستقرار وأكثر مُطابقة للنصيّة السيريّة، فضلاً عن اختزالها الواضح؛ مثل سيرة ((حياتي الشخصيّة والوظائفيّة .١٩٢٩))لسليمان غزالة، وسيرة((في غمرة النضال . ١٩٥٢)) لسليمان فيضي، وسيرة((حياتي في نصف قرن . ١٩٨٦))لأحمد سوسة؛ وغيرها من سِيَرذاتية بدَى عليها، مع عتبة العنوان، وضوح الملامح الاجناسية وحدودها التعبيريّة.

أمّا بالحديث عن تطوّر العتبة العنوانية في السيرة الذاتيّة العراقيّة الحديثة، فإنها حقّقَت شيئاً كبيراً ضمن وفائها للبِنية العنوانية السيريّة ونصوصها المركزية؛ إذ تقلّصَ العنوان ليستقر عند كلمة واحدة أوكلمتين، فضلاً عن انعتاقه، غالباً، من تذييل عنواني/عنوان فرعي، بل اكتفى بما أسماهُ جيرار جينيت((الإشارات المُصاحِبة))[٦٩]التي تأخذ على عاتقها توجيه القراءة نحو مركزية النصّ فضلاً عن تجنيسه، بإضافة نعوت وكلمات مثل(قصة حياة/ يوميّات/سيرة ذاتية/ رحلة/ مذكرات/سيرة البدايات. مثل: سيرة((من ذكرياتي . ١٩٦٢))لعبد العزيزالقصّاب، وسيرة ((ذكرياتي . ١٩٦٨))لعلي جودت الأيوبي، وسيرة((قصة حياتي في وادي الرافدين . ١٩٨٠)) لأنور شاؤول، وسيرة((الاعتراف الأخير لمالك بن الريب، سيرة ذاتيّة))ليوسف نعوم الصائغ، وسيرة((قصة حياتي بقلمي .١٩٨٠))لذي النون أيّوب، وسيرة((ذكرياتي . ج(١)١٩٨٨/ ج(٢)١٩٩١)) لمحمد مهدي الجواهري، وسيرة((حياتي في قصصي . ٢٠٠١)) لعبد الستّار ناصر، وسيرة((أُصغي إلى رمادي، سيرة.٢٠٠٣))لحميد العقابي، وسيرة((أيّة حياةٍ هي؟، سيرة البدايات .٢٠٠٤))لعبد الرحمن مجيد الربيعي، وسيرة((زقاقُ الألم، صفحات سجين من زمن البَعْث، ٢٠٠٦))لفاضل عبّاس وسيرة((سيرة وذكرياتٌ وودٌّ مُقيم، ٢٠٠٨)) لكاظم فرهود الياسري، فضلاً عن سيرة((حرب العاجز، سيرة عائد، سيرة بلد، ٢٠٠٩))لزهير الجزائري، وسيرة((تجربتي،٢٠١٤))لمحمد الحِجّاج؛ وغيرها.

تأسيساً على ذلك، فإنّ البنية الجماليّة للعتبة العنوانيّة السيرذاتيّة العراقيّة بنيةٌ رحميّةٌ تسعى، عِبر مراحلها التأسيسيّة، إلى النضوج الاجناسي والتركيبي، التعبيري، والالتقاء بالنصّ، أولاً، وإلى مواكبة التطوّر الحاصل في ميزان الحمولات النقديّة والأدبيّة للكاتب ولزمنه، ثانياً؛ على اعتبار إنّ العنوان جهازٌ معرفيٌ مرنٌ قابلٌ للتحوّل و التغيُّر التعبيري والتبدُّل؛ إذ إنّ من الواضح سَعْيّ البنية العنوانية السيرذاتية و مناصاتها، في الخطاب التقديمي و الاستهلالي و الفرعي، إلى مُحاولة الانسجام مع النصّ المركزي ومن ثمّ تحجيم مساحة التأويل وتقليص الاستعارات

المُفارِقة للنصّ، فضلاً عن محاولتها، كرنولوجيّاً، الاستغناء عن العناوين التي تُشكّل انكساراً أو تبطيئاً لفهمِ القارئ وتوقعه، فهي تُفضي، مباشرةً، في تمظهراتها الحديثة، إلى تمثيل النص السيري فضلاً عن أنها تشي بمرجعيّة أحداثه المُستعادة المُمثِّلة للواقع سيّما بعد سَنّ ((الميثاق السيرذاتي))الذي غدا المُوجّه الأهم ضمن نسيج المُوجهات العنوانيّة السيرذاتيّة.

على إثرِ هذا التحوّل الجمالي الحاصل في بِنية العنوان السيرذاتي العراقي وصِلتها بالنصوص، فإنّ فاعليّة العُنوانات أخذَت منحىً تركيبيّاً يؤكّد علاقتها بالنصّ السيرذاتي، على مدى المراحل الثلاث، الآنفة، المرحلة الجنينيّة، والمرحلة الوسطى، والمرحلة الحديثة. على هذا، فإنّ فاعلية العنوان في النصّ السيرذاتي العراقي انبنت على أساس قدرتها على أن تبدو خطابَ تواصُل مُباشِر: تعليق وشرح وتفسير، أي أنها تندرج في نطاق استراتيجيّة تشكّل النصّ السيرذاتي العراقي. لذلك خضعت تلك الفاعليّة لجُملة تعبيرات تمظهَرَت لتغطّي مراحل تشكّل العنوان السيرذاتي العراقي على وفق المستويات الآتية :

(أ). تسعى البنيّة النصيّة العنوانية السيرذاتية، في جزأيها الرئيس والفرعي التعييني/ الاجناسي، إلى تفادي كل ما يُميّع الدلالة أو يُشظيها، بعكس البنية العنوانية الروائية والقصصية. فهنا تتطابق البنية العنوانية السيرذاتية مع الوظيفة الرئيسة التي أشارَإليها كريفل من أنّ الوظيفة التي يسعى العنوانُ إلى تحقيقها قبوعه((معلومةً فادحةً تجاه النص))[٧٠]؛ ويتبدّى هذا المُنجَز، في السيرة الذاتية العراقية، في التركيب النحوي والبلاغي الذي لا يقود إلى مُفارقةٍ للنص وما يحيل عليه. مثل: حياتي الشخصية والوظائفية لسليمان غزالة، وحياتي في نصف قرن لأحمد نسيم سوسة، ومِن ذكرياتي لعبد العزيز القصّاب، ومذكراتي في صميم الأحداث لمحمد مهدي كُبّة، وقصة حياتي بقلمي لذي النّون أيّوب، وذكرياتي لمحمد مهدي الجواهري، وأوراق أيّامي لطالب مشتاق وذكريات عُمُر أكلته الحروف لنجيب المانع، وفي غُمرة النضال لسليمان فيضي، وحياتي في قصصي لعبد الستّار ناصر، وزقاق الألم، صفحات سجين من زمن البَعْث لفاضل عبّاس وحرب العاجز، سيرة عائد، سيرة بلد لزهير الجزائري

(ب). تُؤسس البنية النصية العنوانية وجهازها التقديمي لوقائع حَدثيّة ذاتية مهمّة، بمعنى أنها((تُحقق قولاً به معنى غير عادي))بحسب تعبير شعيب حليفي[٧١]. وهذا التأسيس يتجلّى في تفادي صناعة وصياغة عتبة عنوانية سيرذاتية ذات دلالات مُتعددة تُعسِّر الفهم لدى المُتلقي وتُلغّز مضمون النصّ المركزي((السيرذاتي)). ويتبدى هذا المُنجز، في السيرة الذاتية العراقية، في نماذج، مثل: حدث بين النهرين، تجربتي في القيادة المركزية لعزيزالحاج، ومعنى حياتي لمنذر الشاوي، وذكريات الزمن القاسي لمحمد علي الشبيبي، ومذكراتي في صميم الأحداث لمحمد مهدي كُبّة، وليلة الهرير في قصر النهاية لأحمد

الحبّوبي، الاعتراف الأخير لمالك بن الريب، سيرة ذاتية ليوسف الصائغ، و أيةُ حياةٍ هي؟ لعبد الرحمن مجيد الربيعي، و حرب العاجز، سيرة عائد، سيرة بلد لزهير الجزائري، والهروب إلى الحرية، سيرة ذاتية لحسين الشهرستاني، ومذكراتي، نصف قرنٍ من تأريخ العراق والقضية العربيّة لتوفيق السويدي.

(ج). تسعى البنية النصيّة العنوانية السيرذاتية وجهازها التقديمي إلى مُطابقة الواقع و تمثيله عِبر مستوىً تعبيري، عنواني/مقدماتي، يَعمَد إلى جلاء هدف النص وعدم المُراوغة فيه، فالعنوان((قوة وعلامة دالّة))[٧٢]، وأنّ السيرة الذاتية، على الرغم من تسلل التخييل إلى بِنيتها، لا تعكس إنبناء نصها المركزي، الحَدَثي؛ على المُتخَيَّل السردي الروائي، بل هي نصٌ ممثِّل للواقع، ومُفارِق للوهم المرجعي. مثل : حياتي في قصصي لعبد الستار ناصر، وليلة الهرير في قصر النهاية لأحمد الحبّوبي، وإذا الأيام أغسَقَت لحياة شرارة، وأُصغي إلى رمادي، سيرة ذاتية، لحميد العُقابي، وراحلون وذكريات لعزيز الحاج، ومعنى حياتي لمنذر الشاوي، وتجربتي لمحمد عبد المحسن البَعّاج، والهروب إلى الحرية، سيرة ذاتية لحسين الشهرستاني، وحياتي في نصف قرن لسليمان غزالة، و اسبوعيّاتي لعبّاس الحسابي، ومذكراتي في صميم الأحداث لمحمد مهدي كُبّة، وذكريات عُمُر أكلته الحروف لنجيب المانع، وزقاق الألم، صفحات سجين من زمنِ البَعْث لفاضل عبّاس.

(د). تسعى البنية النصية العنوانية وجهازها التقديمي، إلى انجاز عنوان يُحقق المقول السيرذاتي، فإذا كانت السيرة الذاتية تتضمّن أحداثاً مُلَغّزة فإن البنية العنوانية وخطابها التقديمي السيري تتضمن بنية تعبيريّة تُفكك التلغيز وتُحيل إلى عمق النص((حكاية ذات/حكاية مصير منذ عقود))؛ مثل: في طريقي إلى الإسلام لأحمد نسيم سوسة، ونبذة لخَلَف شوقي الداودي، وقصة حياتي في وادي الرافدين لأنور شاؤول، ومذكرات موظف، لعبّاس الحسابي، وأيةُ حياةٍ هي؟ لعبد الرحمن مجيد الربيعي، ومذكراتي في صميم الأحداث لمحمد مهدي كُبّة، وحدث بين نهرين، تجربتي في القيادة المركزية لعزيز الحاج، وذكريات عُمُر أكلته الحروف لنجيب المانع، وحرب العاجز، سيرة عائد، سيرة بلد لزهير الجزائري، وفي غُمرة النضال/ مذكرات سليمان فيضي، لسليمان فيضي.

(هـ). تسعى البنية العنوانيّة وجهازها التقديمي إلى أن تتضمّن مستوىً تعبيريّاً يتفادى الاستناد إلى استعارة مُفارِقة أو، في الأقل، تُقلِّل من تدفقها في البنية النصية للعنوان، إذ إنّ العناوين، في تكاملها، تُعطي صورةً عن مدى الضبط والدقة على اعتبار إنّ العناوين؛ بحسب رأي جميل حمداوي[٧٣] رسائل مسكوكة، مُضمَّنَة بعلاماتٍ دالّة، مُشبّعة برؤيا للعالَم، يغلُب عليها الطابع الإيحائي. وهذه الدقة تُنجِز البنية العتباتية، بكل مناصاتها، وخطابها المقدماتي، والاستهلال. مثل: أوراق أيّامي لطالب مشتاق، وحياتي الشخصية والوظائفيّة لسليمان غزالة، ومذكرات جعفر العسكري لجعفر العسكري، ومذكرات رفائيل بطّي لرافائيل بطّي، ويوميّات يوسف غنيمة ليوسف غنيمة، و اسبوعيّاتي لعبّاس الحسابي،

وحياتي في قصص لعبد الستّار ناصر، ومِن ذكرياتي لعبد العزيز القصّاب، وذكريات عُمُر أكلته الحروف لنجيب المانع، والاعتراف الأخير لمالك بن الريب، سيرة ذاتيّة ليوسف نعوم داود الصائغ وجدارٌ بين ظُلمتين لبلقيس شرارة ورفعت الجادرجي، ومذكرات داود سمره لداود سمره؛ وسيرةٌ وذكرياتٌ وودٌّ مقيم لكاظم فرهود الياسري، وإذا أغسَقَت الأيّام لحياة شرارة، وأَصغي إلى رمادي، سيرة ذاتية لحميد العقابي، وذكريات الزمن القاسي لمحمد علي الشبيبي، و زقاق الألم، صفحات سجين من زمن البَعْث لفاضل عبّاس، وأوراق جبلية، سيرة ذاتية لزهير الجزائري.

إذاً، يُمكن القول إنّ المُنجزات التي تُحققها العَتَبَة العنوانيّة وجهازها المقدماتي في النص السيرذاتي العراقي الحديث ـ الاستثناء يطالَ النصوص السيرذاتية العراقية البِدئيّة في مراحلها الجنينيّة كونها نصوصاً تتناص و تتعالق مع نصوص أدب الرحلة والوصف والسرد السِيري الغيريّ و تأرَخَة حقبة سياسية ما من تأريخ الكاتب، وليس رواية ذاته، لذلك كانت حدودها الاجناسية هشّةً ينسحب فيها العنوان إلى صالح الكتب التاريخية القديمة وكتب الرحلات الطويلة والتنقيب عن الأخبار ذات الطابع العام الذي لا يستهدف عُمق الذات[٧٤]. تُعلِنُ عن طبيعة النص بوضوحٍ تام، فضلاً عن إعلانها عن نوع القراءة التي تناسبه لأن الجهاز العنواني و التقديمي السيرذاتي هي مُوجهات رئيسة للنص، كما أنها مالكة السلطة في التعيين والتسمية، وعلى هذا الأساس، فإن هذه الفاعليّة العنوانيّة بالنص السيرذاتي تُحيل على مرجعيّة النص وتقوّي العمل الأدبي في كليّته، فضلاً عن تأديتها للوظيفة((الإيحائيّة المُباشرة))[٧٥]، فكل عَتَبة وكل جهاز مقدماتي يمتلك هويّته وعلاقته التي يرسم بها خصوصيّة النص الذي يتصَدّى له.

الهوامش

(١).يُنظَر: Charles Grivel : Productino de linteret Roman sque, Ton, 1933, P: 17.

(٢). يُنظر: ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٢٣.

(٣).يُنظَر: Hiniri Mitterrand"Le discours du roman"Ed P,U,F Paris , 1980,p: 15.

(٤). يُنظَر: Gerard Genette "Seuls" Ed seuil,coll,poetique,Paris,1987, p: 15.(٥). يُنظَر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربيّة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٩، ص٤٥.

(٦).يُنظَر: Hinri Miterrand ,"Le discours du roman" ,P: 15.

(٧).يُنظَر: عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص٤٥.

(٨).ينظر: Hinri Miterrand ,"Le discours du roman", P: 15.

(٩).يُنظَر: عبد الحق بَلعابِد، عتبات(جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص١٤.

(١٠).يُنظر: م، ن، ص٥٤.

(١١).للاستزادة حول تقسيمات العتبات و المناصات، يُنظَر: كامل فرعون، جماليات الشكل القَصصي، دراسة في القصة العربية القصيرة في العراق، منشورات ضفاف، بيروت، الرياض، و دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط١، ٢٠١٣، ص١٥٤-١٥٥. وكذلك يُنظَر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص٤٩-٥٧.

(١٢).يُنظر: عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة، ص٤٠.

(١٣). يُنظر: Gerard Genette :"Seule" P : 8.(١٤). الجهاز المُقدماتي : مجموع الخطوات الإجرائية التي تتصدرها (المُقدمة)في النص، له أدواته التي تؤدي وظيفتها في حقل تعين وتجنيس النصّ وإضاءته، كما له القدرة على بلورة تصورات مُعيّنة حول النص، إذ تتبدّى هذه القدرة في"المقدمة"التي يعتبرها غير باحث شرطاً من خلال إسهامها في الإحاطة بالعمل الأدبي أو/والنص. للاستزادة، يراجع: شُعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٧-٣٨.

(١٥).الاستهلال:عند جيرار جينيت هو الفضاء الذي يندرج تحته النصّ الافتتاحي بِدئيّاً كان أو خِتاميّاً، والذي يُعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقاً به أو سابقاً له. ومن الاستهلالات المُعتَمَدة :المقدمة والمدخل، والتمهيد، والديباجة، والتوطئة، والحاشية، والخلاصة، وإعلان الكتاب، والعرض، وتقديم قبل القول/ قبل البدء، والمَطلَع، والخطاب البدئي، والفاتحة، وخطبة الكتاب. وهناك الاستهلال البَعْدِي

(المُتأخر) ويتمثل غالباً في الخاتمة و يضم الملاحِق والذيول، أمّا بعد، بعد القول، ما بعد الكتابة، والكتابة البَعْديّة. للاستزادة يُراجَع : Gerard Genette "Suole" P: 147.، وكذلك :عبد الحق بَلعابد، عتبات، ص١١٢-١١٤.

(١٦). المناص : مجموعة الافتتاحيّات الخطابية المُصاحِبة للنصّ أو الكتاب من: اسم المؤلف، والعنوان، والجلادة، وكلمة الناشر، والإشهار، وحتى قائمة المنشورات، والمُكلَّف بالإعلام، ودار النشر. للاستزادة يُراجَع: عبد الحق بَلعابد، عتبات، ص٤٤. وكذلك: Gerard Genette ":Seule" P :21.

(١٧). يُنظر: برنارد فاليت، النص الروائي، مناهج وتقنيات، ترجمة: رشيد بنجدّو، سليكي إخوان، ط١، ١٩٩٩، ص٣٦.

(١٨). يُنظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة، ص٥٢.

(١٩). يُنظر: شُعيب حليفي، هوية العلامات، ص٩.

(٢٠). يُنظَر: Charles Grivel "Production de linteret" ,p: 168.

(٢١). يُنظر: Gerard Genette "Seuls", P: 15.

(٢٢). يُنظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة، ص٥٤.

(٢٣) . يُنظر :محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكّل السير الذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السير الذاتيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص٥.

(٢٤). يُنظَر:م، ن، ص٩.

(٢٥). يُنظر:م، ن، ص٦٩.

(٢٦). يُنظر:م، ن، ص٩٧.

(٢٧). يُنظر:عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة، ص٥١.

(٢٨). يُنظَر: مصطفى سلوي، عتبات أم عَتَمات، جريدة(العلم)، المُلحَق الثقافي،٢٦ ماي ٢٠٠١، ص٦.

(٢٩). يُنظَر: جليلة الطريطر، في شعريّة الفاتحة، مجلة(علامات في النقد)، الرياض،ع١٩ سبتمبر١٩٩٨، ص١٥٠-١٥١.

(٣٠). يُنظَر: عبد الحق بَلعابد، عتبات، ص١٤.

(٣١). يُنظر: م. ن، ص١٥.

(٣٢). يُنظر: بيتربوكس، الرغبة القصصية، ترجمة: عبد الواحد محمد، جريدة الثورة، آب،١٩٨٨، ص٤.

(٣٣). يُنظر: ياسين النصير، الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافيّة العامة، وزارة

الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٩٣، ص١٧٣.

(٣٤). يُنظر: تزفيتان تودوروف، الشعريّة، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبيقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠، ص٣٤.

(٣٥). يُنظر: شعيب حليفي، هويّة العلامات، ص٣٠.

(٣٦). يُنظر: بيير غيرو، السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص٥.

(٣٧). يُنظر: Cloude Duchet P: 53.

(٣٨). يُنظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا و العَنوَنة، مجلة عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، يناير-مارس١٩٩٧، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص١٠٦.

(٣٩). ينظر: روبرت شولز، سيمياء النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص١٦١.

(٤٠). يُنظَر: شعيب حليفي، هوية العلامات، ص٦.

(٤١). يُنظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، سلسلة عالَم المعرفة، ع١٦٤، الكويت، صَفَر ١٤١٣.آب/أغسطس ١٩٩٢، ص٨٠.

(٤٢). يُنظر: Gerard Genette ,"Seul", P :87.

(٤٣). يُنظر: Gharles Grevel "Preduction de Linteret Romanesque ,P :199.

(٤٤). يُنظَر: محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكّل السيرالذاتي، ص٩٣.

(٤٥). يُنظر: شعيب حليفي، هوية العلامات، ص٩٣-٩٤.

(٤٦). يُنظر: م، س، ص٧٤.

(٤٧). يُنظر: م. ن ، ص٨١.

(٤٨). يُنظر: جوديث بتلر، الذاتُ تصف نفسها، ترجمة: فلاح رحيم، دراسات فكرية من اصدار جامعة الكوفة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، القاهرة، تونس، ط١، ٢٠١٤ ص٧٧.

(٤٩). يُنظر: Gerard Genette "Seuls", p: 80.

(٥٠). ينظر: Dushet Hinri Metterand ,Les titres de roman de Guy,des,Cars in Claaud ,sociceitiquc,ed Nathan,Paris ,1979,P: 91.

(٥١). يُنظر: عبد الحقّ بَلعابد، عتبات، ص٧٤.

(٥٢). يُنظر: شعيب حليفي، هوية العلامات، ص٣٨.

(٥٣). يُنظر: Jean Marie Schaeffer,Note sur La Preface phigue ,in Poetique N69,1987 ed,Seuil,P: 27.

(٥٤). يُنظر: ياسين النصير، الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ص١٥.

(٥٥). ينظر: شعيب حليفي، النص الموازي للرواية(استراتيجيّة العنوان)، مجلة الكرمل، ع١٦،١٩٩٢، ص٨٤.

(٥٦). يُنظر: سعيد علوَش، معجم المصطلحات الأدبية المُعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥، ص١٥٥.

(٥٧). ينظر: كامل فرعون، جماليّات الشكل القصصي، ص١٥٨.

(٥٨). يُنظر: لؤي حمزة عبّاس، بلاغة التزوير، فاعليّة الإخبار في السرد العربي القديم، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠، ص١٢٠.

(٥٩). يُنظر: م. ن، ص٢٠٥. ٢٠٦.

(٦٠). يرى جان كوهن أنّ النثر علميّاً كان أم أدبيّاً. يتوفّر دائماً على العنوان، أي إن العنونة من سمات النصّ النثري كيفما كان نوعه؛ لأن النثر، بحسب كوهن، قائمٌ على الوصل والقواعد المنطقيّة، بينما الشعر يُمكن أن يستغني عن العنوان. للاستزادة، يُنظَر: روبرت شولز، سيمياء النصّ الشعري، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣، ص١٦١.

(٦١). يُنظر: خليل شُكري هيّاس، سيرة جبرا الذاتيّة في البئر الأولى وشارع الأميرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٥.

(٦٢). يصطلح الدكتور مالك المُطّلبي على العنوان((النُصَيص))في محاولة لمنح العنوان استقلاليّة اجناسيّة.

يُنظر: مرآة السرد، دراسة في أدب محمد خضيّر القصصي، بغداد، ١٩٩٠.

(٦٣). يُنظَر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، مكتبة لبنان، والشركة المصريّة العالميّة للنشر، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص٣٠٣.

(٦٤). يُنظر: خليل شُكري هيّاس، سيرة جبرا الذاتية، ص٢٦.

(٦٥). يرى الدكتور لؤي حمزة عبّاس، في تفكيكه للبنية العنوانيّة، أنّ العنوان يُغذّي انتظام النوع الكتابي

ضمن سلسلة التأليف، فضلاً عن تغذية تقاليد ذلك النوع وتأمين أُفُقَ قراءته، وهو يُضاء بنظام دلالي سابق مثلما يعمل على إضاءة بُعده التركيبي. يُنظَر: بلاغة التزوير، ص١٢١. فضلاً عن ذلك، يرى شعيب حليفي إن العنوان يؤسّس لنقطة الانطلاق عِبرَتبئيرانتباه المتلقّي. يُنظَر: هويّة العلامات، ص٩.

(٦٦). يُنظر: شعيب حليفي، هوية العلامات، ص٩.

(٦٧). يُنظَر: م. ن، ص٩.

(٦٨). يُنظر: م. ن، ص١٢.

(٦٩). يُنظر: Gerard Genette , Seuils,P: 65.

(٧٠). يُنظر: Charles Grevel , P: 176.

(٧١). يُنظر: شعيب حليفي، هوية العلامات، ص٢٦.

(٧٢). يُنظَر: م. ن، ص٢٧.

(٧٣). يُنظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعَنوَنة، ص١٠٠.

(٧٤). فضلاً عن ذلك، تخلو هذه النصوص السيَرذاتيّة من المقدمات ذات التوجيه القرائي التي تعمل كإشارات ضوئية دالة عن النص، فكانت عتباتها العنوانية تفي وفاءً كبيراً للأنماط الكتابية والتأليفية القديمة،منها السيرة الذاتية((غرائب الإغتراب ونزهة الألباب))لأبي الثناء الآلوسي، والسيرة الذاتية((النفحةالمسكيّة في الرحلة المكيّة))لأبي البركات السويدي، حيث تشظى العنوان وأخفق الجهاز التقديمي في تحديد الحدود الاجناسية الدقيقة للنص المركزي، ما استدعى حالاً من غياب ملامح التعيينالاجناسي.

(٧٥). يُنظَر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعَنوَنة، ص١٠٨.