Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v11i2

تظافر التقانات السردية وتماهيها في رواية (أونسام كاميل) للروائي أسعد اللامي

م. م. ورود يونس سالم
مديرية تربية ديالى
wuroud115@gmail.com

الملخص

قدّم الروائي أسـعد اللامي روايته (وأنسـام كاميل) عبر تظافر عدة تقانات سـردية، تكفّل الراوي (فريد) والشـخصـية الرئيسـة (أنسـام) على إظهارها ، وقد مثّلت قدرة الروائي الإبداعية في تجسـيد فكرة الرواية التي تحكي قصـة حياة أوسـيرا (أنسام)، الذي ولد لأم اسمها (المطيعة) وأب اسمه (كامل) سائق سيارة إسعاف تنقل جثث الموتى ، و(أنسام) توأم لأخيه (بسام)، يقوم أبوهما السكير المستهتر بالحياة والناس بقتل أمهما خنقاً، ويتهمها بأنها تعشق رجلاً آخر تريد الهرب معه. فيضيع الطفلان بعد زواجه من امرأة أخرى، ويهرب أنسام بسبب محاولة (مصلح الطباخات) لاغتصابه وعدم شعوره بالأمان. فتربيه امرأة ريفية هي (الرضية) في الريف مع أولادها، ثم يكبر ويلتحق بالخدمة العسكرية، ويُسـجّل احتلال الكويت، ومن ثم يؤخذ أسـيراً من حفر الباطن إلى أمريكا. وهناك يسـمونه (وانسـام كامير) بمد الاسـم حسـب لهجتهم، ثم يصـاب بمرض ويودع في دار المتقاعدين في ولاية كولورادو ، بعدها تتبناه امرأة اسـمها (رشـيد) الأمريكية اليهودية لشـعورها أنه يمكن أن يعوضـها عن ابنها الذي قتل في أفغانستان. ومن ثم يأتي أنسام مع الجيش الأمريكي إلى العراق متطوعاً من أجل الثأر لأمه ولنفسه، ويلتقي بالصدفة بابن القابلة التي ولدت أمه، واسـمه (فريد)، الذي سـيصـبح راوياً سِيرياً له ، يتجلى كل هذا في تقانات سـردية، توقفنا عندها حسـب فاعليتها من وجهة نظرنا، مثل ما وراء السرد، والاسترجاع، والحذف، والتوظيف السيري.

الكلمات المفتاحية : تقانات، استرجاع، حذف، السرد، السيرة

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v11i2

Assimilation and involvement of narration techiques in Ass'ad AL-Lamil's novel "Onsam Camille"

Wuroud Younis Salim
Directorate of Education of Diyala Governorate
wuroud115@gmail.com

Abstract

Novelist Asaad Al-Lami presented his novel (Onsam Camille) through the combination of several narrative techniques that guarantee the narrator (Farid) and the main character (Ansam) to show it, and it represented the novelist's creative ability to embody the idea of a novel that tells a life story or biography (Ansam), who was born to a woman called (Al-Mutia'a) and man named (Kamil) who is an ambulance driver that transports the bodies of the dead, and (Ansam) is a twin of his brother (Bassam). Their drinker father who suffers from life and people strangles their mother and accuses her of adoring another man with whom she wants to run away. Another woman, and Ansam escapes because of the attempt of (stove maintenance worker) to rape him and not feel safe, so she raises a rural woman, Al-Radhiya, in the countryside with her children, then grows up and joins the military service, and he is involved in the occupation of Kuwait, and then he is taken prisoner from Hafar Al-Batin to America, and there they call him (Onsam Camille) extends the name according to their accent, then becomes ill and is deposited in a retirement home in the state of Colorado, after which a woman named (Rachel) is adopted by the Jewish American - because she feels that he can compensate her for her son who was killed in Afghanistan - and then Onsam comes with the American army to Iraq volunteers to avenge his mother and himself, and he meets by chance, the son of the midwife whose mother was born in him and, his name is (Fared), who will become his biography narrator, each manifested in narrative techniques that we stop at according to their effectiveness from our point of view, such as meta narration, retrieval, deletion, and biography inclusion.

Keywords: techniques, flashback, delete, narrative, biography

المقدمة

رواية (أونسام كاميل) للروائي أسعد اللامي تحكي قصة امرأة اسمها (المطيعة)، زوجها (كامل) سائق إسعاف تنقل جثث الموتى. وقد رزقت بتوأم هما (أنسام) و(بسام). غير أن زوجها السكير المستهتر بالحياة والناس يقتلها خنقاً، ويتهمها بأنها تعشق رجلاً آخر تريد الهرب معه. فيضيع الطفلان بعد زواجه من امرأة أخرى، ويهرب أنسام بسبب محاولة (مصلح الطباخات) لاغتصابه وعدم شعوره بالأمان، فتربيه امرأة ريفية هي (الرضية) في الريف مع أولادها، ثم يكبر ويلتحق بالخدمة العسكرية، ويُزج به في احتلال الكويت، ومن ثم يؤخذ أسيراً من حفر الباطن إلى أمريكا. وهناك يسمونه (أونسام كاميل) بمد الاسم حسب لهجتهم، ثم يصاب بمرض ويودع في دار المتقاعدين في ولاية كولورادو. بعدها تتبناه امرأة اسمها (راشيل) الأمريكية اليهودية لشعورها أنه يمكن أن يعوضها عن ابنها الذي قتل في أفغانستان. ومن ثم يأتي أونسام مع الجيش الأمريكي إلى العراق متطوعاً من أجل الثأر لأمه ولنفسه، ويلتقي بالصدفة بابن القابلة التي ولدت أمه فيه، واسمه (فريد)، الذي سيصبح راوياً سِيرياً له.

في غفلة من الزمان، وقف صامتاً أمام معاناة مريرة شاهدها بأم عينيه، ولم يحرك أمامها طرف عباءته التي غلفها الخوف والمجهول. وفي غيابه، السجن الكبير الذي اختط به ذكرياته، "وقف (أونسام كاميل) في سيطرات بلده الكثيرة التي بدأت بقراءة معلوماته قبل دخوله بوابات ذلك البلد الذي أخذ منه كل ما يملك. دُققت تلك السيطرات في هويتي التي قدمتها لأثبت أنني لست غريباً وليس ديفيد. وفي نهاية تدقيقهم قالوا له: "لست غريباً، ولكن أنت غريب". حاولت أن أشرح له، لكنهم أخذوه عندما قرأوا معلوماتي. غير أنه وفي نهاية حديثه معي، دفعني وأخرج من سرواله القصير سيجارة أشعلها، فأشعل معها كل وطن سليم ومحى ما بقي من هويتي التي جهدت أن لا أضيعها كما ضاعت كل محطاتي".

بعد هذه المقدمة التي تنقل معاناة من أوقظ في ليلة ممطرة لتنسف حياته، لأنه قد تعرض للحياة بالسوء وسخر من قدرها المحتوم، لتتوقف عند محطات مخطوطة (فريد/ الراوي) أو كما يحلو لمن كان يصفه من جيرانه (ابن القابلة المأذونة) أو (ابن المولدة) على نحو شعبي، التي جمعها على لسان (أونسام) في لحظة غيبها الزمن السردي ليشعه من زمن آخر لم يعلن عنه في بداية عرضه لتلك الحقائق التي دونها (فريد الراوي) عن (أونسام/ الشخصية الرئيسة)، مستعرضين جملة التقانات السردية التي وظفتها الرواية. وقد استضأنا بالعنوان لأهميته في كشف دلالات النص.

العنونة :

صـــار العنوان لأي نص أدبي له دوره في الدلالة على المتن، فضـــلًا عن العنصـــر الإغرائي، وعونًا على فهم البعد الماورائي والسرد في العمل الأدبي عمومًا ، وكان قبل ذلك مُهملًا في الدراسات النقدية لشعور النقاد أنه عنصر فائض، أو مما يُسمى بـــ (ما حول النص)، أو هو تزييني لا أهمية له .غير أن الدراسات الحداثية وقفت وقفة متلبثة عند العنوان، وحللته، بل عدّته نصًا موازيًا، إن لم نقل هو بوابة النص الإبداعي، والعنصر المضيء حسب التسمية الشائعة (ثريا النص) (عبد الوهاب، 1995م ، صفحة 7) ، يُحيل عنوان رواية أسعد اللامي (أنسام كاميل) إلى أنها رواية شخصية (جلال، 2018م ، صفحة 31) بامتياز، فهو بالأصل اسم للشخصية المحورية والفاعلة في الرواية، وقد اختار الروائي اسم الشخصية بعد تحويرها في النص عند الأجانب (الأمريكان) لأن اسمه العربي (أنسام كامل) ، ومع هذا أيضًا، يوحي عنوانها بما يجعل المتلقي يتوقع أن الرواية (بوليسية)، حسب تداعيات الذاكرة لمثل قصص (أرسين لوبين)، أو اللص الضرير، أو غيرها .ومما زاد في قناعة المتلقي بذلك هي صورة الغلاف التي تعد هي الأخرى إحدى العتبات النصية التي تضيء المتن، فقد اختار الناشر صورة لرجل توحي هيئته بأنه أجنبي، ماشيًا وقد أدار ظهره للرائي، وهو يلبس القُرنُص والغطاء والمعطف المطري في جو مكفهر شبه مظلم، وقد شبّك يديه إلى الخلف، ثم وضـــع تحت العنوان الروائي عنوانًا تجنيسـيًا مختصـــرًا بلفظة (رواية) ولم يصـــفها بكلمة أخرى تحددها (بوليســـية) مثلًا، مما حفّز المتلقي لمتابعة ســـردها لمعرفة طبيعة هذه الرواية ، ولا بد من الإشـــارة إلى أن العنوان مهما كانت حمولته الدلالية وافية، يبقى دافعًا ومحفزًا لقراءة المتن الروائي، وهو ما يهمنا، بتشكيله مفتاحًا لكل نص أدبي.

تقنيات الرواية :

أقام الروائي روايته (أنسام كاميل) على عدة تقانات أثرت نصه وارتقت به ، ليكون جديرًا بالقراءة واكتشاف عوالم سرده وافتضاض أسراره ، وسنقف على ما نراه مهمًا فيها ، أو شكّل مساحة توصف بالاتساع جعلته فاعلًا ولا فتًا للقارئ للوقوف عندها ، منها :

1. ما وراء السرد :

تعد تقانة ما وراء السرد من أهم التقانات الروائية المابعد حداثية بعد أن ارتبط مفهومها بالبنية الشكلية للرواية ، فيشوع (ما وراء السرد) انسجم تماما مع شيوع ظاهرة (الما بعد) التي غطت مجمل الأشكال التعبيرية وأجناسها ، وهو في أبسط تعريفاته سرد داخل السرد ، أو يعمل دالا على سرد آخر ، " فالميتاسرد في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية والروائية يتمثل أحياناً في الاشـــتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات (ثامر، 2013م ، صـــفحة 8) وكأنها إعادة تمجيد للمؤلف بعد أن فقد بريقه بنظرية (موت المؤلف) ، ومناقشـــة العلاقة بين المؤلف والقارئ (مجموعة مؤلفين، 2010م، صفحة 21) ، بمعنى أنه رد فعل للإقصاء والإلغاء الذي مورس على المؤلف – من قبل الاتجاهات أو المناهج التي تبنت ذلك – لإبراز دوره من جديد في عملية الخلق الإبداعي ، بحيث يكون طرفاً في التأليف ، إذ يضـــع في روايته إرادته وأفكاره وتصـــوراته ويترك فراغات للمتلقي ليملأها ، فظهور المؤلف بصـــورة كاتب في الرواية هي جزء من تقنية ما وراء السرد ، بل نجد أحياناً يطلق اسمه على المؤلف الآخر في السرد (داخل الرواية) ، فضلاً عن كسر الاطار التجنيسي للرواية ، بهدف خلخلة بنية السرد النمطية ، ففي رواية (أونسام كاميل) يقوم أنسام بالطلب من (فريد) ابن القابلة التي ولدته في محلته القديمة في بغداد ، أن يكتب قصة حياته لكونه يشتغل بالصحافة ، في الممر حدثت المصادفة ، هذا الوجه أعرفه ، ولكن يكيف تصادف وجوده في المكان ؟ ناديته غير مصدق : بسام ، حدجني بزاوية عينه ، حاول أن يتجاوزني ، وجدت نفسي ألحق به ، أقف قدامه ، وأناديه ثانية : ألست بسام برهان العوسج ؟ صمت برهنة ، خزرني بعمق ثم قال : لا ، أنا توأمه أنسام ، من أنت ؟ هل تعرف شيئاً عن بسام ؟ لاحظت انه كان مضطربا ..عفواً ناديتني باسم أخي ، تعرفنا ولا أعرفك ، قلت له من تذكر من الجيران ؟ .. وجهك ليس غريباً علي .. مهلاً مهلاً أنت ابن المولدة أم جنان ؟ .. آه أنت ابنها فريد .. أمك هي التي أخرجتنا أنا وأخي للحياة ."، وحينما علم (أونسام) أن فريد يعمل في الصحافة شعر أن أموراً ستتغير ، وأنه يستطيع الآن أن يزيل الهم الجاثم على صدره من سني عمره " أحتاج إليك بشكل كبير ، والوصول إليك صعب ، قال سأذلل ذلك ما استطعت ، أردف ، لم تسألني لماذا ؟ هززت كتفي طالباً منه إيضاحاً ، .. قال : ظلت كثيراً في حياتي ، ولا أريد أن يستمر ظلمي بعد الممات ، لذلك سأحكي لك قصتي من ألفها إلى الياء ، سأبوح بكل شيء ، أتعرف يخيل إليّ أن أيامي قصيرة " .

اتفق الصحفي الذي سيكون راويًا لتفصيلات حياة (أونسام) على موعد للقاء به والبدء بكتابة قصة حياته، "قادني إلى مصـــطبة حجرية في ممر وجلس يحكي ويحكي، وطال بنا الوقت ، قلت: يكفي هذا، فلنؤجل البقية إلى موعد آخر ، قال: لا،

أرجوك، لم يتبقَ الكثير ، واستمر يسرد بسرعة وأنا ألاحق انتقالاته بين الأمكنة والسنوات، حتى إذا ما انتهى، فاجأني بطلب غريب، أن لا أُظهر قصته للعلن إلا بعد عشرة أعوام. فلماذا؟ استفسرت منه، قال: "حتى أكفيك سوء الظن." "سوء الظن بمن؟" أجاب: "ربما سيتصور أحدهم أنك اختلقتني من الخيال وأعطيت لشخصيتي رؤاك، وأنك بعد هذا الوقت، أعني بعد عشر سنوات، ربما ستجد مستمعًا أو قارئًا متفهمًا لا يتجنى عليك أو حتى عليّ." قلت: "سأفكر بالأمر بشكل جدي، ولا أستطيع أن أعطيك وعدًا قاطعًا" ، وَدَّعَ الراوي (فريد) كاتب السيرة الغيرية لـ(أونسام) صديق طفولته، بعد أن سجل كل ما قاله عن تفاصيل حياته من الطفولة إلى اللحظة الراهنة. وبعد أيام، سمع بخبر وفاة (أونسام) بمشفى في ألمانيا، كما علم من (راشيل). وبقي الراوي كاتب المخطوطة حائرًا، هل يتصرف وينشر المخطوطة أم ينتظر عشر سنوات كما وعد ، فلم يجد حلًا سوى تسليم المخطوطة لمعلمه ليقرأها ويرى ماذا يفعل بها" ، "معلمي، جئتك أحمل مخطوطة حياة زمن محفور بين غياب وعثور. في الثامنة أو التاسعة من العمر أنا والطفل وتوأمه تلاميذ في مدرسة واحدة، في صف واحد، في رحلة واحدة" ، وبعد قراءة المعلم لها وتصحيح ما فيها من هنات لغوية، انبهر بشخصية (أونسام) وتألم للقهر الذي أصابه والظلم الذي طاله، ومن ثم أعاد المخطوطة للراوي كاتب السيرة بـ (سرد ذاتي)، إذ جعل (أونسام) يتحدث بضمير (الأنا)، إلا بالفصل الأخير الذي كان بعنوان (الراوي)، إذ قام بسرد موضوعي بضمير المخاطب مُحدّثًا معلمه ، "في نهاية المطاف، يبقى الأمر بالرغم من الحزن المرافق له شأنًا شخصيًا لا يجوز المساس به. ليس أمامي إذًا غير أن أستحضر صورتك، قلمك، حماسك القديم. أفترض أنك منحت المخطوطة فيضًا من اهتمامك. شكرًا لك، جهدك واضح معلمي من كمّ الملاحظات والأسئلة والهوامش التي خطّتها يدك".

وبدأ القلق يساور الراوي (فريد) في نشر المخطوطة بعد موت أونسام بقليل، خوفًا من تعقد الظروف وقد يذهب الراوي نفسه ضحية خطأ إطلاق النار من قوات الاحتلال الأمريكي، فلا يفي لأونسام بنشر المخطوطة أو بفقدها فيتصرف بها من ليس أهلًا لحمل الأمانة. وهنا يصارح معلمه بهواجسه، لعل (المعلم) الذي لم يُذكر اسمه هو رمز للضمير الإنساني الذي يوجه الأمور الوجهة الصحيحة. يقول: "هل يلغي الموت الوعود التي نقطعها على أنفسنا؟ لقد مات أنسام كامل بعد أيام من نقله إلى هامبورغ كما علمت من راشيل المرأة التي كان يحتفظ لها بود كبير، وسبق أن أعطاني بريدها الإلكتروني. ألا يحررني ذلك من رِبقة الوعد؟ ثم متى كان لنا الصبر على إبقاء النصوص حبيسة الأدراج؟ نظرتُه المُعذِّبة معلمي ما زالت أمامي تلوح كلما هممتُ بدفع المخطوطة إلى المطبعة" ، وقد أثار الراوي- ما نراه نقطة جوهرية - تنم عن شك في سرد الأحداث، ولا سيما حادثة ركل أنسام وهو طفل صغير لمصلح المدافئ الذي حاول أن يغتصبَه وهو ضخم الجثة، إذ بقي أنسام مرعوبًا من تلك اللحظات حاقدًا على مصلح المدافئ، وحينما عاد إلى بغداد بعد رحيله عنها أراد الانتقام منه، لكنه علم بأنه قد قُتل في الحرب فشعر بهمّ قد أُزيل عن روحه ، يقول الراوي / الكاتب: "بقيَت نقطة أخيرة اسمح لي أن أمرّ عليها وأعدك أني لن أطيل. قد تتساءل ويتساءل القراء معك: كيف أمكن لصبي صغير أن يتغلب على رجل بالغ ويفلت منه؟ لا، أكتمك سرًا، أنا نفسي سألت نفسي هذا السؤال، ولكن لم يكن أمامي غير أن أكتب كما روي لي بالضبط" ، وثانية، يُشكك الراوي (فريد) بحادثة موت أم أنسام التي رواها له "كذلك الأمر مع موت أمه ، لقد كان مقتنعًا تمام الاقتناع بأنه رأى رأي العين أباه يجندل أمه ورآها تهوي بالقرب من مخبئه تحت الأريكة. ولم يكن أمامي والحال هذا سوى أن أجاريه. ولكن هل كانت أمًا مجرّدة كسائر الأمهات؟ أمي وأمك مثلًا، مع أنها اتخذت في ذهنه شكل رمز. هل قتلها أبوه؟ هل خنقها؟ أم أن طيف توأمه الذي كان وجهًا آخر من وجوه الحقيقة، وجوه الذاكرة المطموسة، كان دقيقاً أكثر منه؟ أغلب الظن أنه كان من فرط تشوشه يرى أشياء كثيرة بعضها كان غريبًا فعلًا".

نخلص إلى ما وراء السرد في هذه الرواية التي جعلها المبدع كلها من تأليف الراوي (فريد)، الذي روى حقائق الحكاية كما رواها أنسام مع شكه في بعض المواضع. "لا أقول هذا لكي أتنصل من مسؤوليتي كراوٍ، ولكن لأنها الحقيقة دون مواربة ، أنا كنت ناقلًا للحكاية لا غير ، وكمخرج توافقي لهذا الإشكال، أظن أنه ربما يكون قد رمز فعلًا لما هو أبعد من مفهوم الأب، من المعنى البيولوجي، الأب بمعناه الشامل، الذكر المسيطر المسيّر للأمور.. ، أخيرًا، لا بد أن أشير إلى العنوان.. لقد جعلني أُقسِم له أن لا أضع عنوانًا للحكاية غير (أونسام كاميل)، ولم أجد أمامي غير أن أَبَرَّ بقسمي وأجاريه فيما أراد. لا أخفي عليك معلمي، كنت قد اخترت عنوانًا آخر للحكاية، اسميتها (التيه)، ثم مرت بخاطري رواية ماركيز الصغيرة (ذاكرة نسائي الجميلات) وأردت أن أستعيرها، وعنونْتُ المخطوطة (قائمة نسائي الجليلات). ولكنني رضخت في نهاية الأمر، برًّا لذكراه، لما أراد. لست متعجلًا، هل أنشرها أم أتركها كما أراد صاحبها حبيسة عشر سنوات؟ وسأكون مستمعًا لك، آخِذًا بنصحك. والسلام، تلميذك المحب يقبّل يدك" ، بهذا النص تختتم تقانة ما وراء السرد، فهي بنجاح تحكي لنا رواية داخل الرواية، وحاول المؤلف أن يقنعنا عبرها بأنه مجرد ناقل لمخطوطة بطلها (أونسام)، وراويها (فريد) الصحفي.

2. استرجاعات السرد :

من التقانات السردية المهمة التي وظفها الروائي بمهارة تلفت النظر إليها هي (الاسترجاع) أو (الفلاش باك). وترتبط بالزمن السردي أو ما يسمى بالمفارقة السردية، وقد استعملها لإضاءة ما لم يُفهم أو ما لم تتضح معالمه إلا بعد أن يسترجع ماضيًا يربط به أحداثًا أو يكشف مواقف لها ارتباطاتها الورائية. وفي توظيفه حركة فنية تُغني السرد بدلالات تعريفية تجاوزها السرد أو أغفلها، وكأنه حكاية مضافة إلى الحكاية الأصل (جينيت، 1997م ، صفحة 60) ، فنجد الراوي (فريد ابن القابلة التي ولدت أونسام) ، يقدم للقارئ خلاصة ما في مخطوطته من خلال التفاتته الاسترجاعية الارتدادية حسب تودروف (تودروف، 1990م ، صفحة 48) ، روى لنا فيها ما قد وقع من قبل قائلًا: "قبل ثلاثة أشهر تنقص أو تزيد قليلًا، عثرت معلمتي على الطفل، عثرت عليه في لحظة غير متوقعة على الإطلاق، لحظة منفلِتة من حسابات الزمن. لو كانت أمي على قيد الحياة ، لزففت لها بشرى العثور... ، الطفل القديم ذاته، وفي الثامنة من العمر لم يتغير فيه شيء سوى قامته طالت، وإرهاق أذبل وجهه الوسيم. غيابه الطويل وفقدان الأمل في العثور عليه جعلني أحسبه توأمه. أناديه على هذا الأساس، مستغربًا وجوده في المكان. تفرّس بي لحظات ثم صحّح لي بشكل احتفائي بعد أن شمّ في رائحة أمي التي أخرجته للحياة وساعدت والدته على انتقاء اسمه الجميل" ، هذا النص استرجاع اختزل فيه الراوي بجمل قصيرة زمن السرد كله، من ولادة أونسام، ومن ثم حادث فَقْده إلى لحظة السرد الآني التي تبين الهيئة التي صار عليها من الإرهاق والذبول الذي على ملامحه، كما أنها لم تختلف عن صورته وهو صغير سوى بعلامات التعب بعد أن كبر وطالت قامته، كما يكشف هذا الاسترجاع عن معرفة الراوي بالشخصية منذ ولادته – أونسام- التي استقبلته القابلة- أم الراوي - لحظة مجيئه للدنيا عبر لقائه به في مكان حدد السرد بدايته ونهايته، وفي غفلة من الزمن كما يروي. ومن الاسترجاعات الأخرى والمهمة ما توقف عنده -وهو عائد لينتقم من أبيه لأنه قتل أمه - ، راجعًا إلى أيام طفولته وهو يستذكر ما حدث: "لقد قتلها، قتل أمنا دون ذنب، وأنا كنت شاهدًا على كل شيء. كنت مسكونًا من قمة رأسي حتى أخمص قدمي بثأري القديم ، أشفي غليلي من العوسج الذي أحمل اسمه. أبًا في حِلّي وترحالي شئتُ أم أبيت، أكاشفه بالدَّين القديم. أسرد أمامه سلسلة العذابات، إن سولت له نفسه الدفاع عن آثامه وأخطائه القاتلات، أرمي في وجهه صرختي المدوية: أنت السبب فيما وصلت إليه". ويستذكر مواقف زوجة أبيه التحريضية: "المرأة التي جلبها أبي للبيت هي التي أجبرتني على ترك المدرسة. قالت: المدرسة لا تنفع بشيء، السوق يعلّم الرجولة. وهو وافقها على رأيها قبل أن يُساق للحرب. قال: أنت تعمل وبسام يبقى في المدرسة .. وتلك المرأة كانت ترعبنا كل صباح .. كنا نرتعد أنا وبسام .. هي التي قالت لبسام هازئةً: أمك تركتك وذهبت مع رجل غريب. قال لها وهو ينتحب: أمي لا تفعل هذا". ويستمر في استذكاراته التي تكسر نمطية التتابع، ففي حديثه مع المرأة التي رعته بعد وفاة أمه وهروبه من البيت بسبب قسوة أبيه واعتداء مصلح الطباخات عليه: ما الذي يبكيك؟ أخي. قال لك أخ؟ ما اسمه؟ قالت له: بسام. أجاب: وانهمرت دموعه لمّا ذكر الاسم. كم عمره ؟ سألته وأنا. أمسّد شعر رأسه الناعم: في مثل عمري. قال: إذنا توأمان، لا بد أنه يبحث عني الآن. إن كان أبوك قد ضربك فهذا لا يعني أنه يكرهك. لم يضربني أبي. ردّ بحدة. ولا أحد يقلق عليّ. قالها بطريقة لا تتناسب مع سنه، ثم واصل بغضب: ضربني مصلح الطباخات في السوق، وأنا أيضًا ضربته .. أما كان المفروض أن تخبر أباك بالأمر كي ينتصر لك؟ أبي لا شأن له بي : أبي في الحرب، وحتى لو كان هنا وأخبرته سيضربني ويلقي اللوم عليّ. لا يمكن أن يتبرأ أب من ابنه. قلت: وربما يريد الستر. قال: لا، لا يريد الستر، جبان وشجاع مع أمي فقط .. خنقها بيديه. خنقها من ؟ من؟ كررت متسائلة. أبي . رد بصوت مرتجف: "رأيته بعينيّ هاتين، يغطيها ببطانية ويحملها بين يديه. إلى أين؟ لا أعرف .. لكن والله العظيم هذه هي الحقيقة. قتلها وأنا كنت تحت الأريكة ورأيت كل شيء". وتتكرر استذكاراته لماضيه أيام الطفولة حيث الوجع والحزن على أمه التي تُهان وتُضرب من قبل أبيه مع ما يُكنه لها من حب، لكنه لم يستطع عمل شيء لها ينقذها أو يردع أباه عنها، لكنه بقي محبًا لها معتزًا باسمه لأنها هي من اختارته له. فحين طلبت منه (الرضية) ، المرأة التي ربته، أن يغير اسمه إلى (غريب) بما يلائم طبيعة (الديرة) التي يسكنون، رفض. "من الآن فصاعدًا سيكون اسمك (غريب) : كانت نبرتها حادة حازمة. لماذا؟ قلت لها. لدي اسم. قالت: لا تجادل. ثم أردفت: في ديرتنا لم يعتد الناس على هكذا نوع من الأسماء : أنسام، بسام، وأنا أخشى أن يسخروا من اسمك. ولكن أمي اختارته لي . قلت لها. "أمك .. وأين هي الخاتون أمك؟ جعلتني على وشك البكاء .. لا تزعل. قلت لها: لم أزعل، ولكنك تتحدثين عن أمي بما لا تستحق". ويبدو أن ما عاناه في الصغر لم يستطع تجاوزه، بل إنه يعيشه أو يستذكره باستمرار. من ذلك ما حكاه (لراشيل): "مذ كنتُ صغيرًا راشيل ، فتحت عيني على الخوف والرعب، على أبٍ مخذول لا يعرف غير استعمال يديه والضرب بشدة لأتفه الأسباب ، أبٌ أتذكر جيدًا يعود فيركن سيارة الإسعاف التي يقودها أمام البيت، فيهرب الجميع من رائحتها وهم يتصايحون: موت، موت. ولم أكن أفقه معنى هذه الصرخات. أبي ينقل رُفات الجنود الموتى في الحرب إلى ذويهم فتبقى عالقة فيها الرائحة البشعة للموت. أبٌ كان يفتح كل صباحاته المسروقة من أعمار موتى الحرب بقنينة خمر ... أرتجف من الهلع والخوف على الأم التي أمضت أيامها تصرخ وتستغيث ولم يكن بإمكاني إبداء المساعدة لها والعون. أكره أبي راشيل، أكرهه كرهًا لا أعتقد أن

بشــرًا على وجه الأرض يحمل مثله أبدًا. كم تمنيت موته .. كم حلمت لو كان بإمكاني أن ألوي يديه وأمنعهما من الوصــول إلى أمي، كم وددت لو أكلته الحرب ولا يعود". وكرهه لأبيه جعله يطلب من راشيل ألا تخاطبه باسم أبيه كما يفعل الأمريكيون حين تقول له: (مستر كاميل) ، "آسف حقًا راشيل ولكنها رغبتي الحقيقية. (وأنسام) فقط أرجوك، لا تذكري (كاميل)، أكره هذا الاسم، أكرهه كرهًا لا يطاق".

إن تلك الرغبة في رفض الأب وكرهه بهذا الشــكل تنم عن معاناة مزّقت روحه، وتركت فيها جروحًا غائرة. ولعل دارسي علم النفس يرون تلك الرغبة في كره الأب وتمني موته تحمل ميولًا أوديبية استنادًا إلى نظرية فرويد المعروفة.

ويكسر الراوي ثانيةً خطية التتابع الزمني عبر بوحه الاسترجاعي، وهو يسرد لنا مختزلًا ومومئًا إلى ثراء واحتشاد الأحداث. يقول: "أمضـيت معهم انصـياعًا لرغبته، وبرًا مني لذكراه، نصـف نهار انهمر فيه في وابل طوفان من الذكريات، لم يترك شيئًا دون أن يمر عليه" ، فهو لم يترك شيئًا من (الذكريات) حسب رأيه من دون أن يمر عليه، لكنه – الراوي – لم يشأ الوقوف عنده؛ لأنه من طيات الرواية سيلجأ إلى تفصيل أكثر للأحداث التي مرت به، أي لم يسرد لنا تلك الذكريات الكثيرة في حديثه الأول لأن زمن السرد الاسترجاعي لا يتسع لسردها فأجّله لسردٍ ثانٍ في مكان آخر.

ولم تقف هذه التقانة عند الراوي إلى هذا الجزء من الوصف، وإنما تجاوز ذلك إلى (راشيل)، المرأة الأمريكية اليهودية التي تبنت أونسـام هناك بعد أن أصـبحت وحيدة. وهي الأخرى لم يظهر ملامح معرفتها جيدًا حين يقول: "سـأعطيك بريدًا آخر، ربما يحدث لي شيء لا أعرف. أرسل ما تكتبه فيما لو حدث مكروه إلى صاحبة هذا العنوان، هي المرأة التي حدثتك عنها" ، هو لم يذكر اسم راشيل، ولم يُشر إليها بمسمى، وإنما قال: "المرأة التي حدثتك عنها". ونحن من قراءة الرواية نستنتج أنها راشيل، المرأة التي احتضنته وجعلته يشعر بدفء الحنان الذي فقده بعد أن سكن في بيت المتقاعدين في أمريكا. ولم يصرح باسمها لأنه يتذكر ليس بذاكرته وإنما بذاكرة فريد الذي لم يجد أن ذكر اسمها من الأهمية في مجال السرد، إذ سيتذكرها (أونسام) في سرد الأحداث. وهكذا، فإن المساحة التي يشغلها الاسترجاع في السرد تكشف الغاية الفنية التي أرادها الروائي ومقصديته التوظيفية في عرقلة انسياب سرده وكسر نمطيته التتابعية.

3. المحذوفات السردية :

يُعدّ الحذف من التقانات التي يلجأ إليها الراوي ليتجاوز في سردها بعضًا من مراحل حكيه من غير أن يشير إلى ذلك، كما أنها تمثل حركة تسـريع سـردية يمكن أن يكون المتلقي مكتشـفًا ثغراته المقصـودة من خلال إلمامه بالمحتوى أو من ربطه للأحداث، أو يُرجئ ذِكر المحذوف لاحقًا بما سيأتي من أحداث أخرى في الرواية.

والحذف في هذه الرواية ليس الشــائع المعروف في مســتويات الزمن الســردي، إنما هو حذف مؤجّل التصــريح به، ونستطيع أن نطلق عليه (الحذف المؤجل ذكره لاحقًا). فالروائي حينما يحذف حدثًا أو اسمًا لشخصية أو مكانًا، يعود إليه فيما بعد في أماكن محددة من الرواية ليمنحنا اكتشاف دلالة الحذف، توضيحًا مختصرًا أو تفصيليًا.

ومن ذلك قول الراوي: "المصـادفة وحدها هي التي قادتني إليه، وأين؟ في مكان لا يخطر ببال أشـد المتشـائمين على الإطلاق : معلمي، كيف ولماذا وأين؟ ذلك أمر يطول شـرحه الآن، لكنني أعدك بإيضـاح مفصـل عنه في أقرب وقت". وهذا ما سيتكفل السرد في تفصيله على لسان الشخصية أو عن طريق الحوار أو بالسرد الموضوعي، وقد ذكرنا بعضًا منه في هذه الدراسة. فاللقاء بين الراوي وأنسام تم في قاعدة أمريكية دخلها الراوي مطالبًا بتعويض عن تضرر سيارته بسبب جندي أمريكي مخمور صدمه بسيارته، وبالصدفة شاهد الراوي شخصًا ظنه بسام التوأم، فاكتشف لاحقًا أنه (أنسام). ويسمونه في القاعدة الأمريكية (أونسام)، دخل مع الجيش الأمريكي متطوعًا لأجل العودة إلى العراق للانتقام من أبيه ثأرًا لأمه ومن مصلح المدافئ ثأرًا لنفسه، ولم يوفق في أي منهما؛ إذ وجد الاثنين قد ماتا في الحرب.

ومن الحذف المؤجل أيضًا ذكر امرأة من غير أن يسميها باسمها أو يُعرّف بها. يقول الراوي على لسان (أونسام): "أرجوك هاتفني أو راسلني على هذا الإيميل ، هززتُ رأسي موافقًا ، أضافت : أرجو أن نبقى على اتصال، ربما يكون لدي تصحيح أو شيء نسيته وأتذكره : سأعطيك بريدًا إلكترونيًا آخر، ربما يحدث لي شيء : أرسل ما تكتبه فيما لو حدث مكروه إلى صاحبة هذا العنوان، هي المرأة التي حدثتك عنها". ثم أراد الراوي الاتصال بـــ (أنسام) بعد أيام فلم يحظَ باتصال؛ إذ كان كل شيء مغلقًا، فيبدأ بتوضيح جزء مما حذفه سابقًا. "كان هاتفه مغلقًا وكررت المحاولة طيلة الأيام التي تلت وكان الهاتف صامتًا،

فرابني الأمر. عمدتُ إلى بريده الإلكتروني، كان مطفأ هو الآخر، تركت له رسـالة لم يردني أي جواب. تفاقم قلقي، عدتُ وخاطبت صـاحبة الإيميل البديل، لم أجدها على الشـبكة، تركت لها رسـالة، أنبئها بأني أنجزت مسـودة أولى عن حكايته وأنه أوصـاني أن أرسل المسودة إليها، وسيكون من دواعي سروري اطلاعها عليها؛ لأنها بطلة رئيسة في الأحداث، ولا بد والحال هذا أن يكون لها رأي في مسـاراتها". وبعد انتظار مُقلق، يصـله الرد من صـاحبة الإيميل، ويجري حديث بينهما، يعرف من خلاله أخبار أونسام، " إن حالته الصحية تدهورت إلى حد كبير، وأنه نُقل على جناح السرعة إلى مستشفى في مدينة هامبورغ، وتعتقد أيامَه الأخيرة هذه ، وأنها لتأسـف حقًا أن تقول هذا لعلمها بصـداقتنا القديمة ... وأنها سـتكون في منتهى السـعادة وهي تسـترجع تفاصـيل حياتها معه ولو من خلال كتاب ، وذكرت أشـياء أخرى - لاحظ الحذف، لم يذكر ماهية هذه - جعلتني أدرك أنني أمام قارئة جيدة ومثقفة وواسـعة الاطلاع". ثم يعود الراوي ليثري القارئ بما حذفه أو تجاوزه من معلومات تعريفية عن المرأة، فتقول مخاطبة (أونسـام): "يبقى قدرك مثل ما هو قدري، قدرنا المشـترك عزيزي أونسـام، أنا وأنت كلانا من هناك من تلك البقاع. أنا مواطنتك وأنت مواطني، أنا عراقية الجذور، جدي وأبي من محلة التوراة في مدينة عندكم في الجنوب، ما اسمها؟ ما اسمها يا إلهي؟ لمَ أصبحت سريعة النسيان؟ البصرة؟ قلت لها مذكرًا ،لا، ليست البصرة ، النمارة. نعم، النمارة." وضغطت بقوة على حرف العين، لكنها لم تستطع أن تتلفظه بشكل صحيح. ابتسمت وقالت: كان أبي هكذا يتلفظها. لقد تركاها جدي وأبي وجاءا إلى أمريكا في وقت مبكر ... أنا يهودية الأصل، يهودية أرثوذكسية : ليست لديك أدنى فكرة عن ذلك، راشيل ، ما ذكرته عن مدينة العمارة صـحيح؟ قاطعتها بابتهاج مثلوم ، نعم، أصـولنا من هناك أونسـام " . الحذف بنوعيه "محدد وغير المحدد" (جينيت، 1997م ، صـفحة 117) في رواية (أونسـام كاميل)، فيحذف الراوي لجزء من أحداث المشـهد السـردي الذي يقع في حادثة يتعمد اختزالها، أو في مشـهد سـردي أكبر ينهي وجوده من دون أن يبين الأسـباب التي تقف خلف حذفه، ثم يعود ليُظهر الجزء المحذوف من السـرد ولكن بعد أن ينتقل بنا إلى حدث آخر في نقطة أخرى من نقاطه السـردية المبعثرة كما أرادها هو أو كما أرادها الروائي؛ لأن مفاتيح السرد تنقل إلينا الأحداث كلٌ حسب وضـعه المناسب (جينيت، 1997م ، صـفحة 117). ففي كلام (أونسام) عن (راشيل) وحديثها المصدّع لرأسه عن جمعية السلام الملائكي الأرثوذكسي، ومن ثم استرجاعه لما يمكن أن يقوله الشـيوخ وكيفية زئيرهم عليه، حدث حذفٌ مقصـود لا يتضـح لنا إلا بعد أن تذكر (راشـيل) له أنها يهودية، وقد أتت به من بيت المتقاعدين إلى بيتها في كولورادو. "سـيزأر الشـيوخ غضـبًا وهم يسـمعونني أتكلم هكذا عن جمعية السـلام الملائكي، سيحوقلون ويضربون كفًا بكف، سيقولون: ها هو غبي آخر ضلله اليهود". فهذا الزئير والحديث عن ضلالته لا يتضح تمامًا إلا بعد استعادة الجزء المفقود من كلامه عن (راشيل) وكيفية إعلانها لـ(أونسام) أنها يهودية. "أنت يهودية؟! رفع عينيه في وجهي وباغتني بالسؤال هكذا دون مقدمات: أنت يهودية؟ كان صـوته محملًا بقدر كبير من اللوم والاتهام والشعور بالمرارة والخذلان ... لماذا لم تخبريني منذ البدء؟ أضاف بنبرة غاضبة ". فالنص المحذوف من السرد هنا أوضح الغموض الذي أخفته (الشخصية / أونسام) حول زئير الشيوخ وغضبهم من كلامه عن (راشيل/ اليهودية) التي تضلله حسب زعمهم، وهذا الكلام هو وجهة نظر (أونسام) لأنه كان يعتقد ذلك، فتعددت وجهات النظر لديه بالموضوع بحسب توقعات رؤى من اعتقد بأنهم سيوجهون اللوم إليه ، وهذا الاعتقاد الذي شـكل وجهة نظر الشـيوخ التي مثلها (أونسـام) عبرت عن رؤية الراوي وعلاقته بشـخصـيته، فهو حذف محدد ومقصود.

وفي موضـع آخر، يقوم الراوي بالحذف حين ينقل إلينا جملة سـردية مقفلة عن حديث (راشـيل): ابتسـمت له وخاطبته باللغة العربية ... سيد كاميل ! بوغت وألقى نظرة طويلة مستغربة دارت في فضاء العربة كمن كان يبحث عن مصدر الصوت، ولما لم يجد قربه أحدًا سـواي، اسـتقرت نظرته أخيرًا باندهاش على مقطع وجهي الجانبي : تتحدثين عربي؟ سـأل بانفعال ". لم يفصـح لنا الراوي العليم " الذي كان عارفًا أكثر مما تعرفه الشـخصـية السـردية " (لحمداني، 2000م ، صـفحة 47) ؛ لأنه نقل إلينا كل ما يحدث بعلم مطلق، حتى انفعال السيد كاميل. إلا أننا الآن نعلم ما حذف الراوي العليم من مشـهد لم يصـرح به إلا بعد أن اسـتقرت حالة أونسـام، وتحكي له راشـيل أنها من أصـول عراقية، وأن جدها كان يسـكن محلة التوراة (إحدى محلات مدينة اليهود - القديمة)، وأنها تعمل في متحف (كولورادو) لحضـارات الشـرق القديمة. "سـتأخذني بنفسـك أونسـام ليس إلى بابلون فحسب، بل وإلى بيت جدي القديم. آه، كم أحلم بزيارة بيتنا القديم في محلة التوراة. وجهي شرقي يشبه وجوه النساء العراقيات، أليس كذلك عزيزي أونسام !" . وهذا ما يتوخاه الروائي من حذوفاته، أن يجعل المتلقي نشطًا في انتباهة دائمة للسرد. فما سَاوره من شـعور نفسـي في رغبته معرفة إجابة راشـيل عن سـؤال كاميل لها عن معرفتها التحدث بالعربية، وجد جوابه حاضـرًا في متابعته السرد بحديثها اللاحق حين أفصحت عن رغبتها في زيارة العراق حيث بيت جدها، وكان الحذف الصريح جاءت إجابته غير صريحة، بل منوَّهة وغير مباشرة .

وينوع الراوي في حذوفاته ليكون هذه المرة الحذف غير المحدد للزمن السـردي، فهو أيضًـا يترك للقارئ عملية استنتاج المحذوف من خلال ربطه بين المواقف والأحداث في الرواية (لحمداني، 2000م ، صفحة 53) ، كما في وصف حالة (الرضية)، المرأة الريفية التي احتضنت الطفل أنسام (اسمه حين كان بالعراق) بعد أن هرب من أهله بسبب قسوة والده وقتله لأمه وظلم (امرأة أبيه / الشخصية المتغيرة بتغير مواقف السرد)، حين تحاول (الرضية) حماية الدواب من مرض فتاك، غير أنها بعد أن نجحت في حماية دوابها وكافحت طويلًا لأجل ذلك، عاد الراوي ليستدرك لنا بكلام مبهم هو بحاجة إلى توضيح: "أنا وأمي الرضية غادرنا عائدين. كنا فرحين فرحًا لا يصدق في نجاح مسعانا في إبعاد المرض المميت، لكن فرحنا لم يدم طويلًا ! أنقذنا الدواب من موت متربص، كافحنا طويلًا لأجل ذلك في مسـعانا أيما نجاح، لكن الموت كان عنيدًا غادرًا، التفت من جهة أخرى، طعن أمي (الرضية) طعنة في الصميم". هو لم يعلن ما تلك الطعنة ولم يعلن عنها بصورة محددة، فمن مات لم يذكره، وإنما حذف ذكره، ولم يعلن غدر الموت بمن ؟! كل هذه الأسئلة المغلقة أبوابها سنجد لها مفاتيح في كلام يمكن أن نقول عنه إنه بمثابة فك المغاليق التي تظهر سـرًا أخفاه الراوي حين يقول: "حزنت .. يوم قُتل طفل صـغير من أحفاد أمي الرضـية، فرحها بمعافاة الدواب، وصُـعقها بعودة ابنها الكبير ولكن في باطن تابوت!". فالسـرد المحذوف فيما بعد "بعودة ابنها الكبير ولكن في باطن تابوت!" هو المغلق غير المحدد الذي لم يبثه الراوي، وفي انتقالته بنا إلى سـرد آخر أعلن ذلك المحذوف أي في مكان آخر. وهناك حذوفات أخر في الرواية لم أقف عندها كي لا نقع في التكرار الممل، أو الذي لا يضيف جديدًا آخر.

4. التوظيف السيري :

بعد وقوفنا على ما وظفه الروائي من تقانات سردية مهمة في تشكيل الرواية، ننتقل إلى تقانة أخرى لا تقل أهمية فنية عما تناولناه، ألا وهي توظيف السيرة الذاتية ، التي نحسبها أقرب إلى السرد الروائي، مع علمنا أن السرد في السيرة الذاتية يختلف عن غيره من فنون النثر العربي؛ ذلك لأن صاحب السيرة الذاتية يمتلك القدر الكافي من الحرية في الاستعانة بالتقانات السردية لفنون النثر العربي الأخرى ، ولا سيما تقانات الرواية ، " ويمكن أن ننحت مصطلحًا جديدًا في هذا الحقل نطلق عليه السيروية، أي الرواية السيرية، ولا أقصد هنا بالسيرية أن تكتب الرواية سيرة مؤلفها، بل هي سيرة بطلها، سيرة حياته ضمن بنية اجتماعية وُضـع فيها" (عبد الدايم، 1982م ، صـفحة 6) . على الرغم من أن هذا المزج بين السـيرة والرواية يسـهم في التناغم لا التطابق بين الروائي وبطل الرواية بما يمثل التفاعل الذاكراتي والخيال (بابا، 2012م ، صفحة 123) .

وفي هذا الإطار، تتحرك الرواية سريعًا في السرد الذي هو حدث متحقق في الزمن، مبتعدة كثيرًا عن الوصف الذي هو فعل حدث بلا زمن (بدر، 1998م ، صـفحة 299) . وتتضـح السـيرية هنا من خلال: أولًا " رؤية الشـخصـية وتحولاتها السـريعة في زمن ممتد مع الاعتماد على الخلاصـة في تكثيف الأحداث وتتابعها العاجل؛ كي تقدم لك أكثر مسـاحة سـردية في حياة البطل دون الذهاب بعيدًا في تحليل بنية الشخصية وعلاقاتها بالبنى المحيطة بها، إذ تظل هذه الشخصية محكومة بتصوير الأحداث التي مرت عليها. فالسيرة لشخصية البطل سيرة تفاعلية بين الحدث وما يدور في حالات الشخصية (كَاصد، 2014م ، صـفحة 122) . فابن القابلة كان قد نقل لنا في مخطوطته سـيرة الجندي أونسـام الذي التقى به في القاعدة الأمريكية في العراق وتعرف عليه. فهو لم يكن جنديًا أمريكيًا، وإنما هو (أنسـام)، ذلك الطفل الذي هجر بيته وأهله بعد أن تعرض للحرمان والقهر والاضطهاد الذي مارسته زوجة الأب عليه بعد مقتل أمه (كما يقول هو في سياق السرد)، والقسوة التي مارسها أبوه، الرجل الشرير السكير الذي عاش مع الأموات فأصبح حيًا ميتًا مثلهم. إذ نرى (الشخصية السيرية/ أونسام) يتحدث عبر السرد الذاتي عنه، (وصف حالته من الطفولة حتى نهاية لحظة السرد) بضمير المتكلم، حيث تكون دقة السرد بيده بوصفه راويًا عالمًا وذاتًا ساردةً مشاركةً في الأحداث، فهي تحقق ثنائية الفاعل / والمنفعل في المسار السردي السير ذاتي (الشيخ، 2001م ، صفحة 37) . ومن ثم تكفل (الراوي / فريد) بنقل تلك الأحداث عن طريق السرد السيري، فكل ما دار في رواية (أونسام كاميل) هو سرد سيري. "أين تعمل ؟ في الصحافة ، قلت له. فكر للحظات بعمق ثم قال: يا للمصادفة! دائمًا تقودنا المصادفات إلى ما نريد. ولما لاحظ أنني لم أفهم شيئًا مما رمى إليه، قال: أحتاج إليك بشكل كبير. أجبت: الوصول إليك صعب. قال: سأذلل لك ما استطعت. أردف: لم تسـألني : لماذا؟! " هزّزت كتفي طالبًا منه إيضـاحًا. قال: هل تعتقد أنني لم ألاحظ نظراتك قبل قليل؟ كانت محملة باتهام كبير". كل هذا الحوار السـردي الذي يدور بين (الراوي / فريد) وبين (الشـخصـية السـيرية / أونسـام) حمل في طياته المغزى الحقيقي للرواية، فهو المفترق السردي الذي من خلاله أعلن أو كان سيعلن لنا الراوي الغاية الحقيقية في طلبه. "ظلمت كثيرًا ولا أريد أن يستمر ظلمي بعد الممات ! لذلك سأحكي لك قصتي من ألفها للياء، سأبوح لك بكل شيء". ثم يعلن الراوي من جديد المحاورات التي دارت فيما بينها حتى أكمل السـيد كاميل ما قد أملاه في سـيرته الذاتية الكاملة من ألفها للياء كما يقول.

"التقيته فعلًا بعد أيام، غير مبالٍ بالمحاذير، التقيت مدفوعًا بذلك النداء الغامض الذي يدفعنا لاكتشـــاف شـــيء جديد. قادني إلى مصـــطبة حجرية في ممر، وجلس يحكي ويحكي، وطال بنا الوقت، وقلت: يكفي هذا، فلنؤجل البقية إلى موعد آخر. قال: لا، أرجوك، لم يتبقَ الكثير. واستمر يسرد بسرعة وأنا ألاحق انتقالاته بين الأمكنة والسنوات". هو يدون سيرته من خلال الانتقالات السـيرية بين مراحل حياته الطويلة من طفولته التي حملها السـرد أكثر مما تتحمل، ومرورًا بشـبابه في حضـن (الرضـية)، ثم انقطاع السرد لحظة التحاقه بالعسكرية وأسره، ثم إبداع ذلك الأسير في مقر أو كما يطلق عليه بيت المتقاعدين في أمريكا. وهذا الاسترجاع الذاكراتي لأطواره الحياتية عبر لحظتين زمنيتين: لحظة وقوع الأحداث، ولحظة الحاضر التي استدعت الحكي الذي تكفل به الســـارد في نص يهيمن عليه الخطاب المباشـــر، فكان هو يســـرد وفريد يدون ويلاحق ســـنواته التي أحرقتها الغربة والضـياع، حيث يسـرد حياته التي لم يملكها ولكن أحرقها نفاث سـجائر صـاحب السـروال القصـير الذي أظله ليقف حاجزًا بينه وبين وطنه، ولكن وجدته (راشيل) اليهودية فتبنته كأم، لكنها مارست معه النوازع الجسدية، وهو لم يعترض لأوديبيته.

لم يكن فريد / الراوي قد حصل على إذن بالتصريح لنشر تلك السيرة التي ستصبح فيما بعد سيرة غيرية حينما يقصها هو على معلمه، فالراوي السيري الذي قيده الراوي الذاتي بالوقت المعلن لإخراج تلك الرواية السيرية للعلن بعد موته كما أعلن الراوي الذاتي: "فاجأني بطلب غريب، أن لا أُظهر قصـته للعلن إلا بعد عشـرة أعوام. لماذا؟ اسـتفسـرت منه. قال: حتى أكفيك سوء الظن. سوء الظن بمن؟ رددت عليه بك . أجاب: ربما سيتصور أحدهم أنك اختلقتني من الخيال وأعطيت لشخصيتي رؤاك" . ثم تعلن تلك الســـيرة فعلًا، وهذا النقل الذي جاء هنا يمثل تقنية أخرى اتخذها الروائي في هذه الرواية، وهي تقنية تعتمد على براعة الروائي في إبداعات جديدة للرواية يســاهم في تطورها أولًا، ويســاهم في إضــافة التشــويق ثانيًا، ويجعل النص الروائي مناسبًا للتواصل التداولي المرتبط بكل مفاصل الحياة.

بعد هذه الرحلة التي قلبنا فيها عالم أونسـام كاميل الروائي، بدءًا من تقانة ما وراء السـرد، ومن ثم الاسـترجاع (فلاش باك)، مرورًا بتقانة الحذف السردي المرتبط بالحدث، ثم وقوفنا عند تقانة السرد الأساس في الرواية السيرية، نخلص إلى نجاح الروائي أســـعد اللامي في توظيفه الفني والجمالي للتقانات المدروســـة، وما وقوفنا عندها إلا لقلة الدراســـات التي تناولتها، بل المعدومة ، ونزعم أن هذه الدراسة كشف لطاقة المبدع في توظيف أكثر من تقانة سردية أسهمت في إغناء النص وإثرائه بدلالة قيمية ولمسة فنية.

المصادر والمراجع

- أونسام كاميل ، رواية ، 2011م ، أسعد اللامي ، بيروت ، مؤسسة مصر للكتاب العراقي .

1. ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، 1995م ، محمود عبد الوهاب ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، الموسوعة الصغيرة ، ط1، ع 396 .
2. رواية الشخصية في الرواية العراقية المعاصرة ، 2018م ، رسالة ماجستير ، زبيدة جلال ، إشراف : د. نوفل يونس الحمداني ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة ديالى .
3. المبنى الميتا – سردي في الرواية ، 2013م ، فاضل ثامر ، بيروت ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط1 .
4. جماليات ما وراء القص ، دراسة في رواية ما بعد الحداثة ، 2010م، مجموعة مؤلفين ، ترجمة وتحقيق : أماني أبو رحمة ، سوريا ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1.
5. خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، 1997م ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي ، مصر ، الهيئة العامة لمطابع الأميرية ، ط2 .
6. الشعرية ، 1990م ، تزفتيان تودروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، المغرب ، دار توبقال للنشر ، ط2 .
7. بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ، 2000م ، د. حميد لحمداني ، المغرب ، المركز الثقافي العربي ، ط3 .
8. صنعة السرد ، 2014م ، د. سلمان كَاصد ، العراق ، اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة ، بالتعاون مع دار الرواسم للطباعة ، ط1 .
9. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، 1982م ، د. يحيى إبراهيم عبد الدايم ، بيروت ، دار إحياء التراث ، ط1.
10. مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ ، 2012م ، سامية بابا ،عمان ، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1.
11. تطور الرواية العربية في مصر ، 1998م ، عبد المحسن بدر ، القاهرة ، دار المعارف، ط1 .
12. السيرة والمتخيل ، قراءات في نماذج عربية معاصرة ، 2001م ، خليل الشيخ ، عمان ، دار أزمنة للنشر، ط1 .