السيرة الذاتية والتعالق النصي الإحالي
دراسة في متن توفيق يوسف عواد

م.د.جولان حسين جودي
كلية التربية /جامعة الكوفة

مقدمة:

شكّل حضور السيرة الذاتية في المدونة الإبداعية الحديثة مسارا جديدا لمعاينة الأجناس الأدبية وفنون الكلام الإبداعي، فنتيجة لتطور الأنواع السيرذاتية وانفتاحها الحر على ما هو متاح من الفنون المجاورة حتى بتنا نسمع عن مصطلحات جديدة في حقل السيرة الذاتية مثل: السيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية وقصيدة السيرة الذاتية وغيرها، ما أدى إلى انفتاح الرؤية النقدية الحديثة نحو التركيز على هذا التطور، وفحص مقوماته داخل النصوص، والبحث عن المزيد من الآليات الإجرائية التي تؤكد سيرذاتية النص، ومقدار صدقه عبر إبراز الترابطات بين النص السيرذاتي والنصوص الأخرى للمؤلف بشكل شبكة من العلاقات المتناصة بينهما لتشكل في نهاية المطاف مرتكزا سيرذاتيا يصب في نبع الميثاق السيرذاتي للكاتب، ويؤكد بما لا يترك شكا لدى القارئ سيرذاتية النص وصدقه.

ومن هنا برزت قضية "التعالق النصي الإحالي" في ميدان السيرة الذاتية لتأخذ توجها جديدا يخدم سيرذاتية النص، وفضلا عن ذلك، فنحن نفترض أنَّ لهذه القضية دورا أعمقا يكمن في خدمة الناقد، وهو يحاول الكشف عن فلسفة الكاتب النفسية، وشخصيته الخفية التي تطبع أعماله الإبداعية كافة بطابعها لتسمها سمة مميزة تميزه عن غيره. وقبل تبيان هذه الفرضية يجدر بنا الوقوف عند مفهوم "التعالق النصي الإحالي"، وأهميته في دراسة السيرة الذاتية قبل تطبيقه على متن الأديب توفيق يوسف عواد.

شاع مصطلح "التعالق النصي" في ميدان الدراسات النقدية الخاصة بالتناص، وكان له دور دال في كتابات الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" في دراساته النصيّة لأنواع الخطاب الأدبي، ومنها كتابه "طروس" عام ١٩٨٢م الذي عدّه مكملا لأفكاره التمهيدية عن النصيّة في كتابه "المدخل لجامع النص" عام ١٩٧٩م ، وقد حاول في كتابه الأخير أن يصوغ منظومة متكاملة نسبيا عن العلاقات النصية ؛ أو كل ما يضع النص في علاقة مباشرة أو غير مباشرة ، مع غيره من النصوص. وقد توصل من خلال رصده لأوجه التفاعل النصي وأنماطه المختلفة إلى تشخيص خمسة أنماط من هذه العلاقات كان من أهمها: التعالق النصي أو النص اللاحق كما يترجمها بعضهم[١] ؛ إذ كان هذا النمط الذي يتكون منه موضوع كتابه "طروس" ويعني به: تلك العلاقة القائمة على الاشتقاق والتحويل والمحاكاة بين نصين يسمى النص المحول أو المحاكِي (النص اللاحق) ويسمى النص المحول أو المحاكَى (النص السابق)[٢]، والعلاقة هذه تخضع مجازيا لمنطق الطرس عند "جينيت"؛ حيث تُطمس فيه الكتابة الأصلية وتعاد كتابتها، لكنها تترك آثارا من النص السابق ومن هنا جاءت تسمية كتابه الذي تناول هذا الموضوع بـ "الطروس"[٣]. ومن هذا المنطق المجازي يمضي "جينيت" في دراسة التعالق النصي بين نص لاحق ونص سابق بما يتيح له صياغة تصنيفات شكلية لأنواع هذا التعالق[٤].

وقد وجد "د.خليل شكري هياس" أن استعمال مصطلح "التعالق النصي الاحالي" أنجع من استعمال مصطلح النص اللاحق ((لأنه الأكثر تعبيرا عن طبيعة التعالق الموجود بين النصين في حين أن النص الملحق لا يوحي – بوصفه مصطلحا – بهذا التعالق لأنه يشكل طرفا من أطراف هذا التعالق ، فبما أننا أمام نصين ينتج أحداهما ضمن بنية نصية سابقة وأخرى لاحقة ومن تعالقهما مع بعضهما تنتج هذه العلاقة ، فكيف يمكن أن نسمي هذا التعالق بالنص اللاحق الذي لا يعني اصطلاحيا سوى أنه جاء لاحقا لنص مكتوب مسبقا وقد يتعالق أو لا يتعالق معه وربما جاء مكملا له ليدخل بذلك ضمن ما يسميه جينيت ب "التناصية الاتساعية" التي تختلف حتما عن التناصية الإحالية))[٥] ، ومما يسوغ لنا إطلاق معنى"التعلق" على تلك العلاقة بين النصين هو الإيحاءات التي يحملها فعل "تَعَلقَ" ؛ فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعا لـ"التعلق" لمواصفات خاصة مميزة ... وفي مرحلة من المراحل قد يكون النص "المتعلق به" مشتركا بين كثير من النصوص المتعلقة[٦] .

ويقسم التعالق النصي الإحالي إلى قسمين:

الأول: بين النصوص غير الذاتية؛ أي بين نص لمؤلف ، ونص لمؤلف آخر.

والثاني: بين النصوص الذاتية؛ أي تلك التي تحدث بين النصوص التي يكون فيها مؤلف النص السابق هو مؤلف النص اللاحق[٧] .

وما يهمنا في دراسة السيرة الذاتية هو القسم الثاني؛ إذ يتعلق نص لمؤلف ما نصا أخر للمؤلف نفسه بصورة كلية أو جزئية ويشتغل عليه ، يوازيه ربما ويشاكله وربما يختلف عنه بالموضوع أو الأسلوب فيحرفه لمصلحة نصه الجديد[٨] .

ثانيا: دور التعالق النصي الإحالي في دراسة السيرة الذاتية:

إذا كانت السيرة الذاتية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بـ "أنا" الكاتب لأنه فيها ((يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة))[٩]، فإن "لوجون" وجد أن لابد من توافر مقومين أساسين في فن السيرة الذاتية آلا وهما : الميثاق والصدق ، والميثاق عبارة عن ((اتفاق يعقده المؤلف مع القارئ ، وبموجب هذا الاتفاق يوجه القارئ ، وتتحدد طبيعة قراءته))[١٠] . فهو يرى أنه جنس مبني على الثقة؛ أي أنه نوع ائتماني يتطلب الحرص من كتاب السيرة الذاتية في بداية نصهم على إعلان النية من خلال الاعتذارات والتوضيحات والمقدمات وكلها شعائر هدفها إيجاد نوع من الميثاق الذاتي ومن ثم الاتصال المباشر[١١] . وأول مظاهر إعلان النية برأي "لوجون" هو ظهور الميثاق بشكل نصي صريح من خلال التصريح باسمه الحقيقي داخل النص ليتطابق اسم (السارد– الشخصية المركزية) داخل السرد مع اسم المؤلف الموجود على غلاف الكتاب[١٢]، أو يتجلى إعلان النية في وجود علامات خارج نصية – أو كما يسميها "د.خليل هياس" بالميثاق الإحالي[١٣] – توحي بذلك التطابق من خلال تعبير ((الكاتب عن نفسه بطرق مختلفة، مثلا في العنوان في عبارة رجال النشر وفي الإهداء وفي اغلب الأحيان في المقدمة التقليدية وأحيانا في بيان ختامي أو حتى في الأحاديث الصحفية التي تتم في وقت النشر))[١٤] .

وهكذا فان إعلان المؤلف عن ميثاق صريح (نصي) أو ضمني (خارج نصي) للسيرة الذاتية إنما ليوصل القارئ إلى التطابق بين "أنا" المؤلف ، و"أنا" السارد ، و"أنا" الكائن السيري المتموضع في النص، فالتعالق الموجود في مثل هذا الميثاق بين خارج النص ممثلا ب "أنا" المؤلف ، وبين الداخل نصي ممثلا ب "أنا" السارد، و "أنا" الكائن السيري ((تكمن أهميته في كونه الوسيط الذي يتم بموجبه تحديد نوع القراءة وتوجيه القارئ

إلى هدف محدد في أثناء القراءة يتلخص في كون النص الموجه إلى القارئ ينتمي إلى نوع أدبي خاص هو السيرة الذاتية))[١٥] .

إلا أن القارئ سيظل يبحث عن مدى ذلك التطابق من خلال تحري صدق الكاتب فيما يرويه فـ ((في الغالب ما يكون للقارئ ، أمام حكي ذي طبيعة سيرذاتية ، ميل لان يعتبر نفسه جاسوسا ، أي لان يبحث عن ابطالات العقد (كيفما كان ذلك العقد)))[١٦] . ومن هنا يرى "لوجون" أهمية الصدق بوصفه مقوما يعزز الميثاق ويوجه القراءة على أنه في رأيه لا يكون مطلقا قوامه الدقة التاريخية بل نسبيا قوامه النية الصادقة فحسب التي يحترم بها الكاتب إعادة النظر في حياته الشخصية[١٧]. ومرد ذلك إلى أن السيرة الذاتية ليست مجرد تسجيل حوادث وأخبار، وليست أيضا مجرد سرد لإعمال الكاتب وآثاره ، ولكنها عمل فني ينتقي وينظم ويوازن ، على النحو الذي يصور ذلك كله ، في عمل أدبي يترك أثره المنشود في المتلقي . ومن هنا وجد النقاد أن السيرة الذاتية ليست تسجيلا حرفيا للحياة بل تأويلا لها، هي فيض استعاري معقد[١٨]. ففضلا عن الحوائل التي يذكرها "موروا" التي تحول دون الدقة والصدق في ميدان السيرة الذاتية وعدّ منها: النسيان الطبيعي، والنسيان المتعمد[١٩] ، فإن كاتب السيرة ((حينما يلجأ إلى البوح بخواطر فردية محضة ... فان النزعة عنده تستند إلى وعي جماعي خاص ، وثورة على تقاليد يريد أن يمحوها بهذه الاعترافات. فهي أسرار فردية ولكنها اجتماعية في عاقبة أمرها. ثم إن صدق الكاتب يتجلى في مثاليته كما يتجلى في تصويره لما حوله تصويرا إنسانيا عاما. فالتجربة في جوهرها صورة لفكر الكاتب ومثله، لا لواقعه))[٢٠]. ومن هنا نفهم سبب تراجع "لوجون" عن مواقفه المتزمتة التي أعلن عنها في كتابه "السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي" حول ضرورة عزل النص السيرذاتي عن أية معطيات خارجية يمكن الحصول عليها عن حياة الكاتب ليصرح بضرورة الاعتماد على مصادر الكاتب الأخرى ومعرفة مدى صحة ما يرويه في سيرته، ((فلكي نحدد هل نحن بصدد سيرة ذاتية أم لا يكون من اللازم أن نعرف عن طريق مصادر أخرى حياة الكاتب ، وبما أن معظم كتاب السيرة الذاتية معرفون بأنهم قد حققوا شيئا قبل كتابة قصة حياتهم فلن يكون من الصعب بصفة عامة التعرف على النصوص التي تعتبر ثمرة مشروع كتابة سيرة ذاتية والنصوص الأخرى التي ترجع للخيال))[٢١]. على أن البحث عن صدى الحوادث المروية في أعمال الكاتب الأخرى

ولاسيما عند الكتاب المشهورين الذين عرفوا بنتاجاتهم الإبداعية قبل كتابة السيرة لا يعني التكذيب وتتبع التحريفات وإنما نحاول من خلال هذا التحري ((الحكم على نية الكاتب دون التوقف عند مستوى مناقشة مدى صحة الرواية تاريخيا وحرفيا))[٢٢]؛ لأننا إزاء نص أدبي لا ينبغي معاملته معاملة الخطاب التاريخي الذي يتطلب الدقة والضبط والحقيقة، إنما هي محاولة لتمييز السيرة الذاتية الصادقة من المزورة[٢٣] ؛ فالصدق المعهود في رأيي "لوجون" في كتابة السيرة الذاتية إنما هو صدق النية التي يحترم بها الكاتب إعادة النظر في حياته وفهمها ؛ أي أن المهم هو وجود مثل هذا الميثاق وليس الصدق الذي يستحيل التوصل إليه [٢٤].

وهكذا فان دراسة النص السيرذاتي تفضي إلى عدم إمكانية الفصل بين النص وكاتبه بوصفها ((ملفوظات تصدر عن شخص واقعي مسؤول عن صحة تصريحاته لصيانة عقد القراءة الذي يقترحه على المتلقي ، على اعتبار أن السيرة الذاتية ... نوع تعاقدي قبل كل شيء))[٢٥]، وتحيل في الوقت ذاته على ما هو خارج النص زمنا وحدثا ، بما نجد صداه في أعمال الكاتب الأخرى ، على أن تتبع تلك الإحالات أو التعالقات في أعمال الكاتب الأخرى لاسيما غزيري الإنتاج على مستوى الحوادث والمرويات لا يهم في تعزيز الميثاق وكشف صدق السيرة من زيفها فحسب ، ففي رأيي أن مثل هذه التعالقات من شأنها أن تؤدي دورا أعمق من ذلك ؛ فالباحث الذي لا يجد في سيرة الكاتب الذاتية ما يستوقف النظر للتعمق في غوامض شخصيته وأسرارها فانه يستطيع من خلال تلك التعالقات وتجليات الحوادث المروية في أكثر من عمل أن يقبض على أسرار شخصية الكاتب العميقة، ويستنطق ما أفلتت منها من اعترافات وكلمات وأشواق، فالإنسان بتعبير علماء النفس ليس هو العقل أو الظاهر الذي يعيشه بين الناس، بل هو في تحديده الأبعد، تلك النزعات اللاعقلانية التي تحرك شخصيته بخيوط خفية . وهو أيضا ذلك العالم الباطني الذي تتأثر به الحياة الظاهرة اليومية المألوفة[٢٦]. ونحن باعتمادنا سيرة الكاتب الذاتية مرجعاً لاستكشاف التيارات العميقة التي تكّون شخصيته الفريدة المتميزة عن مثيلاتها بأعمق ما في رغباتها، تلك التي يتخفى فيها سرّها الدفين فتحرك طاقة الحياة من حيث لا يدري صاحبها ، إنما ذلك، لان السيرة الذاتية اعترافات واقعية من شخص مسؤول عن كلامه ولكنها تأتي أحيانا شبيهة بالشكل الفارغ الخالي من الروح فلا تتعدى كونها عنوانات باهتة وتواريخ وأرقام لا بدافع الإبداع المستتر الذي يتيح اكتشاف الأغوار الكامنة، والعكس أيضا صحيح؛ أي أن سيرة مكتوبة بتقنية فنية

عالية لا تصرح بتلك الفلسفة فـ ((حياة عظيمة تروى بشكل جيد تحمل على الدوام إيحاء بفلسفة للحياة غير أنها لا تكتسب شيئا في التعبير عن تلك الفلسفة))[٢٧]. إلا أن مرويات الحوادث وتجلياتها في أعمال الكاتب الأخرى من شأنها أن تظهر شخصيته سافرة واضحة بأبعادها العميقة؛ لان تكرار تلك المرويات بطريقة أو بأخرى إنما يجعل الباحث يتجاوز السطح إلى التيارات العميقة التي تكّون شخصيته ومن هنا وجد "خليل الشيخ" من خلال دراسته تجليات سيرة جبرا إبراهيم جبرا في سروده الأخرى ما لهذه الطريقة من دور في تفسير الكثير مما يحتاج إلى تفسير في أدبه، وإلقاء الضوء عليه مما ((يسهل من مهمة الناقد الذي يهدف إلى استيعاب الفنان أولا، لكي يتمكن من تحليل فنه في المقام الثاني))[٢٨]. إذ إن هذه التعالقات للحوادث التي يركز عليها الكاتب بأكثر من عمل تكشف لنا عن تأثره بها ومن ثم ملامحه الخفية وبواطنه العميقة وفلسفته للحياة، التي تطبع أعماله الإبداعية وتسمها بميسم معين فنفهم لمَ يطغى طابع الحزن أو العنف والتمرد أو القوة ... الخ على أعماله.

ثالثا: السيرة الذاتية في متن توفيق يوسف عواد: ولو عدنا إلى متن الأديب اللبناني توفيق يوسف عواد (١٩١١–١٩٨٩م)، لوجدناه حافلا بالإعمال الإبداعية ؛ ولاغرو في ذلك وهو الأديب الواقعي الذي طال إبداعه كل مجالات الإبداع الكتابي من رواية وقصة وشعر ومسرح ومقالة ، فكتب رواية "الرغيف" عام ١٩٣٩م ، ورواية "طواحين بيروت" عام ١٩٧٢م ، وفي ميدان القصة كتب "الصبي الأعرج" عام ١٩٣٦م، و"قميص الصوف" عام ١٩٣٨م ، و"العذارى" عام ١٩٤٤م و"مطار الصقيع" عام ١٩٨١م، وفي ميدان المسرح كتب حواريته "السائح والترجمان" عام ١٩٦٢م ، وفي مجال الشعر كتب "قوافل الزمان" عام ١٩٧٣م ، وفي ميدان المقالة والنقد كتب "غبار الأيام" عام ١٩٦٥م وهي مقالات مستوحاة من الحياة اليومية، و"فرسان الكلام" عام ١٩٦٧م وهو نظرات في الأدب والأدباء. ومن ثم يختتم مسيرته الإبداعية بكتابة سيرة حياته في كتابه: "حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطيح" كتبها عام١٩٨٣م، وأصدرها عام ١٩٨٤م، قبل أن يذهب ضحية القصف العشوائي في الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٨٩م.

وعلى الرغم من أن الكاتب لم يصرح بجنس عمله في عنوان فرعي إلا أنه يبرم عقده مع القارئ، ويحسم قضية جنس عمله من خلال ذكر الاسم الحقيقي للشخصية الرئيسة للعمل في متن الكتاب

وهو الاسم الذي يتطابق مع اسم المؤلف الموجود على الغلاف[٢٩]، هذا فضلا عن دلالة العنوان على مضمون الكتاب السيرذاتي ، وكلمة الناشر التي بيّن فيها طريقة الكاتب في رواية سيرة حياته ، فكانت ((على سمت فريد لم تعرفه كتب السيرة. فهو ينطلق فيه من الجذور المتشابكة في أعماقنا، من الازدواجية التي هي في كل فرد منا ، من الصراع بين "الأنا" و"الأنا" في داخلنا، مستعيرا أسطورة شِق وسَطيح – واحد في اثنين واثنان في واحد– يترافقان من حقل الطفولة ببراءتها وطيشها، إلى حقل الدراسة بكدّها وطموحها، إلى حقل القلم وراء الكلمة المبدعة ، إلى حقل الدبلوماسية وراء الحق والعدالة، إلى حقل الوطن بحثا عن الهوية والمصير، إلى خضم الحياة بكل ما يعج فيها من أحداث وأعاصير.))[٣٠] .

كل ذلك جعل النص يحسم قضية جنسه وهي سيرة حياة الكاتب التي أراد لحصادها أن يغطي مسيرته من الطفولة حتى الكهولة، ضمنها ذكرياته الأدبية والدبلوماسية، ومواقفه من أدباء وسياسيين وقادة وأحزاب، فكان ببلوغرافيا فكرية ومرصدا أدبيا وسياسيا لمواقف واتجاهات من رفاق العلم وزملاء الوظيفة، وقبل الغوص في أسلوب الكاتب الذي تناول فيه سيرته ينبغي التعرض للدافع الذي حدا به إلى كتابة سيرة حياته ؛ ذلك أن طبيعة الدافع الذي يدفع الكاتب إلى الإدلاء بدخائل نفسه ، وتجارب حياته وقت الكتابة هو الذي يملي عليه انتقاء الحوادث وأسلوب عرضها ، فطه حسين على سبيل المثال كان نشره للجزء الأول من سيرته " الأيام " عام ١٩٢٦م متزامنا مع ملابسات قضية كتابه الشعر "في الشعر الجاهلي" ، فكانت السيرة استجابة نفسية للمحنة التي مر بها بسبب رأيه في قضية الانتحال ، واستجابة فكرية حاولت أن توضح معالم المجتمع التقليدي الذي دعا إلى زواله في كتاب ، فاستتبع ذلك بالضرورة تداعي صور الطفولة وبواكير الصبا وصور البيئة الريفية ، استحضرها وصورها بما يناسب الموقف النفسي والفكري ، فلم يتكلف في تزويق الحدث ، ولم يجنح إلى اختراع الحوادث ، ولم يرغب في إخفاء الحقائق عن عين القارئ فكان أسلوبه يتمتع ((بنوع من الحرية أو قدر يستساغ من التفكك في الحدث العام أو في الشخصيات الرئيسية ؛ يذكر ويتذكر ما يشاء دون مراعاة ترتيب زمني أو معمار هندسي ، كما يفعل الروائي حتى في أكثر أنواع الرواية الحديثة ثورة على الشكل والقواعد))[٣١]. ولو عدنا إلى سيرة عواد فسنجد أنه كتبها عام ١٩٨٣م وهو في سن الثانية والسبعين؛ أي قبل وفاته بستة أعوام تقريبا وهو في الثامنة والسبعين وبعد إحالته على التقاعد عام ١٩٧٥م

بثمان أعوام تقريبا. فبعد أن أمضى أكثر من ربع قرن سفيرا ممثلا لبلاده في الأرجنتين وإيران واسبانيا ومصر والمكسيك واليابان وروما وغيرها عاد إلى لبنان مع بدء الحرب الأهلية، فكان همّه الدعوة إلى تأليف الأحزاب الوطنية الصحيحة، ذات المناهج المعلنة، والأهداف الصريحة، والى إلغاء الطائفية، والتقريب بين انتماءات الشباب وعقائدهم، والتنسيق بينهم فكريا وثقافيا واجتماعيا ، فقال في أول مقال افتتاحي له في جريدة النهار: ((إن ما يجري في لبنان لم يعد قتالا بين فريق وفريق وإنما انتحار جماعي . فكل رصاصة أطلقها أنا المسيحي، أنا المسلم، أنا الفلسطيني، مرتدة إلى صدري. كلنا القاتل والقتيل في حرب عمياء .....))[٣٢] .

وقد أراد لمشروعه أن يبدأ من منزله في حي القنطاري ببيروت الذي كان حي التعايش رقم واحد بين المسلمين والمسيحيين قديما[٣٣]. إلا أنه أُحبِط منذ أول يوم وصوله إلى بيروت، يقول : ((كان اليوم الذي عدت فيه إلى لبنان – ١٨ تموز ١٩٧٥– مشحونا جوه بالبارود ، ورصاص القنص فوق الرؤوس في أحياء كثيرة من بيروت ، فلم استطع الوصول إلى منزلي في حي القنطاري، ولم يكن بالإمكان الإقامة فيه ، فقصدت رأسا إلى بحرصاف))[٣٤]. وهي قرية في المتن الشمالي من لبنان نشأ وتعلم فيها عواد ثم اعتكف هناك في بيته الجبلي هربا من جحيم الحرب بعد التقاعد مزاولا مهنته القديمة: الصحافة والأدب وظل أمل العودة إلى بيروت هاجسا يؤرقه دون جدوى يقول في سيرته: ((اكتب هذا في شباط ١٩٨٣وأنا ما أزال بعيدا عن منزلي. لقد توالت الأحداث ... وتوالى النهب والخراب وجاء فوقها احتلال المهجرين للبيوت الخالية. والشقة التي لي يحتلها فلسطينيون في غرفتين، وسوريون في غرفتين، وأكراد وجنوبيون وبقاعيون في الغرف الأخرى ... بيتي واحد من بيوت كثيرة حل بها ما حل به. وما كنت لأذكره لولا انه صورة لوطني))[٣٥] .

ثم توالت الحوادث عليه ليصدم في عام ١٩٧٦م بإصابة منزله في بيروت ونهبه وخرابه وضياع مخطوطاته ورسائله مع اصدقائه من الكتاب والشعراء[٣٦]. وفي عام ١٩٧٩م يصدم بوفاة زوجته التي طالما أحبها وتغنى بمسيرة عشقه لها على مدار السيرة[٣٧].

وهكذا فكل شيء منذ إحالته على التقاعد لحين كتابته سيرة حياته كان ينذر باقتراب الموت وهو العاشق الأبدي للحياة ؛ فالأوضاع المضطربة في البلاد والتقاعد وموت زوجته كلها إحباطات تشعره بدنو الأجل ولكن رغبته في الخلود جعلته يقدم

على تدوين سيرة حياته ، واستعادة ذكرياته وتاريخه محاولة يائسة للانتصار على الزمن والموت ، فالاتجاه إلى كتابة السير الذاتية يقوى ويشتد في عصور الانتقال وأوقات الاضطرابات والتقلقل ؛ ذلك أن بعض النفوس الحساسة تشعر في مثل هذه الأوقات بأنها في حاجة إلى الملاءمة بينها وبين الظروف المحيطة بها ، وهي تجاهد لتعرف نفسها ، وتستقرئ دخائلها وخفاياها[٣٨] . لهذا يقول في الجزء الختامي من الفصل الأخير للسيرة عندما زاره أحد الصحفيين سائلا بمناسبة بلوغه الثانية والسبعين عن عمله في هذه الأيام ، فأجاب: ((أحيا. أحيا. أنا امرؤ صنعتني الحياة. "أنا الحياة فني" ... رددتها بالصوت العالي ، مؤكدا ذلك لنفسي على الأرجح ، محاولا جهدي التمسك بهذه الحياة التي تهرب من بين أناملي ...))[٣٩] .

على أن الاستجابة لدافع حب الحياة، والرغبة في الخلود ، والانتصار على الموت ترتبط باستجابة أساسية في فلسفته التي آمن بها وعاشها، وقد انبثقت من الأعمق في شخصيته ، فكونت عواد الأديب والإنسان على مدى اثنين وسبعين عاما، وتقتضي تلك الفلسفة أن الإنسان في قرارة نفسه مفطور على ثنائية نفسية ومبنية على جدل الأضداد كما يقول علماء النفس[٤٠]. وتصارع هذه الثنائيات في عمق شخصيته هي وسيلته إلى المعرفة الصميمة، وهذا هو سر عظمته وانحطاطه، يقول[٤١] :

وفي النفسِ أضدادٌ عفيفٌ وفاجرٌ
ضعيفٌ وجبارٌ بريءٌ ومجرمُ
أنا الطينُ والخزافُ أقرعُ بعضَها
ببعضٍ أباريقاً أُسوّي وأحطمُ

وهو يختصر رأيه في الإنسان، فيقول هو: ((مزيج من قدسية السماء وقذارة الأرض))[٤٢] .

ويقول في مقدمة كتابه "غبار الأيام" مسوغا تناقض أرائه في الكتاب لأنه خضع لعوامل المزاج ، ولمنطق الحياة نفسها المبني على التناقض ((ولعل سحرها كله في هذا التناقض. وخدعها– وإنما نفسه خدع– من التزم وجها واحدا من وجوهها المتعددة، المتقلبة أبدا))[٤٣] .

فمنطق الحياة برأيه لا يقوم على العقل أو النظام بقدر ما يقوم على تضارب الأهواء وتطرفها بعيدا عن المنطق، ويكمن سحرها الحقيقي في الخروج على كل تقليد أو تحديد، لأنها انفلات جامح يمنح الإنسان البهجة والحيوية. والإيمان بقاعدة أخلاقية جامدة من شأنه أن يقضي على خصوبة الحياة، لذلك كان نهجه عدم إتباع أية قاعدة، فتراه ينتقل من فكرة إلى فكرة ومن عاطفة إلى نقيضها، فالحياة في رأيه، غير منسجمة بل متصارعة ، وليست موحدة بل متناقضة. وانتقاله بين الأضداد يولد عنده نشوة رائعة ليست هي

فقط نشوة التنوع، بل هي حرية التعبير عن كل رغبات الإنسان الخيرة والشريرة. فليس المهم ضبطها بقاعدة ما ، بل إطلاقها والإفصاح عنها. لذلك يقول: ((لذة العيش في التنقل بين الصخب والهدوء، والعقل والجنون وبالعكس))[٤٤]. وحريٌّ بمن كان هذا مبدؤه أن يندد بتجميد الانفعالات كما أوصى أحد الأطباء لتطول الحياة ((ما معنى الحياة بدون الانفعالات التي أشار إليها . ليس المهم أن تطول الحياة وهي فارغة كالقصبة. المهم أن يكون فيها زوم، لا فرق حلوا كان أم مرا))[٤٥]. فحب الحياة عنده مرادف للتجدد، وهذا الحب لا يصدر عن العقل وثوابت التقاليد بقدر ما يطلع من لهيب الأهواء المضطرمة، فالأهم عنده هي المشاعر والانفعالات التي يرتاح لها والتي تخدم غرضه في نهب متع الحياة. أما القاعدة فهي اطراح أية قاعدة.

وحبه للحياة مرادف لحبه للكتابة والمرأة لا يخرج عن خطته العامة في الحياة، فلكي يشعر بسحر الحياة وتجددها يجب أن يستأنف مغامراته النسائية كل مرة ، لذا مَلئت سيرته أذاننا بقرقعة مغامرته النسائية ، فالحب عنده سعي دائم لمعرفة سر المرأة أي سر الوجود، والكتابة كما الحب كالنفس الذي يملأ الرئتين بالحياة ولذلك يقول: ((أنا اكتب اذن أنا موجود))[٤٦]، فالحب والكلمة إثبات للوجود وتحد للفناء يقول في سيرته: (بالكلمة أحيا الحياة مرتين. أسويها من جديد. اخلقها خلقا ثانيا. اثبت الزمان في المكان. الحق باللحظة الهاربة فاكمشها وأعلقها على الحائط كالمرآة وانظر إلى نفسي فيها. ابرز فيها نفسي أتحدى الفناء. تماما كما أتحداه في علاقتي مع المرأة. هل الحب في النتيجة إلا تحد للفناء))[٤٧].

ومن هنا يعلن الكاتب عن ذلك الصراع والتناقض الذي يعيشه في أخريات حياته أمام شبح الموت، وعجز الشيخوخة فيراود ذاته الاجتماعية التي يعيشها بين الناس المتمثلة بشخصية "سطيح" في السيرة هوس الانتحار كما راود قبل الكاتب الفرنسي "هنري دو مونترلان" ، الذي عندما أحس بالعجز وضع مسدسه في صدغه وانتحر. إلا أنه سرعان ما يثور على نفسه فتخاطب ذاته الفنية المتمثلة بشخصية "شق" ذاته الاجتماعية: ((مت وحدك إذا شئت– أنا ارفض الموت– أنا لن أموت))[٤٨]. وهكذا يختم عواد حصاد عمره بحوار قصير بينه وبين احد الجنود الذي أوقفه عند احد حواجز الحرب الأهلية، في بيروت، ثم سأله:

– لوين رايح يا ختيار؟

ختيارا؟ هل صرت ختيارا؟ سال نفسه يومذاك! الجندي لم يفتش سيارة هذا الختيار[٤٩]، ولكن عواد يدير حوارا داخليا مع هذا الجندي، فيخاطبه

بكلمات تكشف عن عشقه الأبدي للحياة: ((لو فتشتني جيدا لرأيت أنني أخبئ في عبي شيئا عظيما. لا مسدسا طبعا، ولا رزمة ديناميت، بل العمر كله. من الطفولة، إلى الصبا، فالشباب، فالكهولة، حتى هذا الشيب الذي ناديتني بعلامته. ومع العمر الوطن الحلو الذي قضيت هذا العمر فيه، أحاول تهريب الاثنين، اشدّ بهما على صدري وامضي.

تسألني إلى أين ؟

إلى موعد جديد مع الحب))[٥٠] .

وهو لا يتصور حبه للحياة بعيدا عن حبه لوطنه، ولا حياته منفصلة عن حياة وطنه: ((أحيا، قلت لصاحبي الصحفي؟ ولكني لا استطيع أن أتصور حياتي منفصلة عن حياة وطني. أنا حفنة من ترابه، ونسمة من هوائه. وأنا قطرة من هذا النهر من الدماء الذي يتدفق بلا أي هوادة أو رحمة أو وعي))[٥١]. لقد ظلت هذه الثنائية ترافق شخصية عواد ولدا، فتى يافعا فكاتبا منذ أن ترك الريف لينتقل إلى المدينة وسكنه كبريات العواصم الثقافية بحسب طبيعة عمله الدبلوماسي، وقد ظلت حياته تتنازعها شخصيتان أساسيتان لمدة طويلة من حياته: شخصية الكاتب المبدع الذي يقول الحقيقة فيما هو يقول ذاته ، وشخصية السفير الدبلوماسي الذي لا يقول ما يراه هو حقيقة ، فلا يصدر في قوله عن ذاته بل عن موقف حكومته . واستجابته لهذه الفلسفة هي التي تكمن وراء سيرته وما كتبه من فصول اعترافية يستهدف من خلالها الكشف عن ثنائية ذاته.

ومن هنا بنى عواد حصاده على خطين متوازيين ، وتيارين متضادين للنفس البشرية ، وقد استعار للتعبير عن هذه الحالة من الانفصام والتصارع ، شخصيتين أسطوريتين متناقضتين متلازمتين ، من أساطير الجاهلية ، هما شخصيتا " شِقّ" الذي كان في الأسطورة الجاهلية بعين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة ويمثل الجانب المثالي، والنزيه، والمتجرد في السيرة؛ أي شخصيته الفنية، و"سَطِيح" الذي كان بلا عظام يمثل جانب الخطيئة ، والخبث ، والانحراف ؛ أي شخصيته الاجتماعية العملية الدبلوماسية، الشغوفة بالمظاهر وبكلام المداورة . وهما وجهان لإنسان واحد ، يعكسان المسخ المزدوج فيه . وعلى خلفية ذكره للحوادث وفي لحظات بروز الصراع ، يدير عواد الحوار والنقاش بين هاتين الشخصيتين في داخله ، فيتيح للقارئ اكتشاف ملامح كثيرة من جانبي التناقض في شخصيته، فكانت هذه الحوارات محركا أساسيا وجميلا، في المسار الفني للسيرة ، وكانت بمثابة نبض حي يستثير تشوق القارئ وفضوله ، ورغبة الاكتشاف لديه. إلا أن الكاتب كان كثيرا ما يلجم هذه الحوارات عند حدود معينة ، فلا يدعها تذهب إلى الأبعد ،

والأعمق غورا ، والأكثر تعقيدا ، والأجرأ كشفا ، والأشد احتداما وإثارة ، فكانت عصا الدبلوماسي الكابحة لا تزال تملك بعض القدرة للمشاغبة على عصا الساحر الفنان، الصادقة المنفلتة. هذا الميل بالذات، ترك أثاره السلبية على مسار العمل الفني نفسه من جهة فجاء الكثير من صفحات السيرة يفتقر إلى الحرارة والى الصدق الفني، بقدر ما ينتسب إلى نزعة المديح الدبلوماسي الذي لا يصدر عن الحقيقة ، فكان الفن ينزوي بعيدا عن هذه الصفحات بالذات، يستنجد– عبثا – بالإنسان الأخر "شِقّ" فلا يسمح له عواد بنجدته. ومن جهة أخرى جعلت السيرة لا تكشف عن غوامض شخصيته وأسرارها بشكل جلي؛ العالم الباطني الذي تتأثر به الحياة الظاهرة اليومية المألوفة ، فعواد كتب الكثير من الأدب القصصي والروائي والشعري وغيره، وكان أدبه يعكس شخصيته إذ يعبر خير تعبير ((عن هذه الشخصية التي تتشظى فيها الرغبات العارمة بل المتناقضة. إنه يقف على حافة الهاوية ليستجلي بواطن اللاشعور فيعاقر الخطر ويخادن الأحلام والرؤى ويسعى إلى المعرفة الصميمة. وهو على طريقته الخاصة يعتبر الحياة مرادفة للأهواء المتمردة على حكم العقل وشرائعه ... إن فن عواد– في قصصه بخاصة – كشخصيته، يصدر عن وضع زئبقي، متموج ومتناقض أبدا، يفور من نبع الرغبات العميقة اللاصقة في عمق الكيان))[٥٢] . إن اللذة التي يستشعرها الكاتب في التنقل بين أضداد الحياة كما قال في أدبه المقالي تفسر لنا شيئا من ملامح شخصيته الزئبقية المتموجة المتناقضة المتقلبة أبدا بين الأضداد، ففي قرارة نفسه تتصارع الأضداد جميعا وهذا أمر طبيعي في النفس الإنسانية التي فطرت على هذا التصارع، إلا أن تنامي هذا الشعور وتأزمه وانعكاسه على العلاقات بالآخرين هو ما يميز الشخصية السوية من غيرها؛ فشخصية عواد التي تتصارع فيها الأضداد بصورة مضخمة حتى الازدواج لا تظهر سافرة واضحة بأبعادها العميقة في سيرته. وما نطالعه في الجزء الأكبر من تاريخ السيرة شبيه بهيكل عظمي فقد هذه الأعجوبة الكبرى التي نسميها الحياة الباطنة ورغباتها العميقة التي يتخفى فيها سر شخصيته فتحرك طاقة الحياة من حيث لا يدري. وهذا ما سنحاول التركيز عليه من خلال تشخيص مواطن التعالقات النصية الإحالية للحوادث التي يرويها في سيرته مع نصوصه الإبداعية الأخرى وتحليلها تحليلا نستنطق من خلاله البواطن الخفية من شخصيته.

رابعا: التعالق النصي الإحالي بين السيرة الذاتية والأعمال الإبداعية الأخرى للكاتب:

يكوّن التعالق النصي الإحالي ظاهرة بارزة في إبداع توفيق يوسف عواد، وكثيرا ما صرّح بذلك وفي أكثر من مناسبة، لأنه مبدع لا يستطيع أن يكتب خارج ذاته، ولأنه أساسا من أهم كتاب القصة الواقعية في لبنان والعالم العربي؛ والواقعية في الأدب كما نعلم في أبسط تعريف لها: هي ذلك المذهب الذي يهتم بوصف الحياة اليومية كما هي من دون مثالية[٥٣] ، لذا هو يعترف في أكثر من مكان أن كتاباته تنبع من ذاته ، ومستمدة من المحيط الذي يعيش فيه . فها هو يقول في مقدمة مجموعته القصصية "الصبي الأعرج" ، وهو في الخامسة والعشرين من عمره ، موضحا أن القصة عنده بعض منه ، هي مرايا تناهيه الذاتي: ((أنا لم اكتب هذه القصص وادفعها إليك عبثا . بل هي الحياة التي عشتها – وهي قليلة حتى اليوم بعدد سنيها، ولكنها كثيرة بالتجارب التي تمرست بها – فتحت عيني على أشياء جميلة هنا وقبيحة هناك، فأردت وصف هذه الأشياء فلم أجد وسيلة إلى ذلك خيرا من القصة))[٥٤]. وفي مكان أخر يقول إنه يكتب عن أناس الواقع، الذين يعرفهم هو ويعرفهم القارئ، وقد يكون هو نفسه واحدا من شخصيات قصصه هذه ، وقد يكون القارئ[٥٥] ((موضوعاتي تنفجر من داخلي . مما هو فيّ وأنا فيه. بيتي، قريتي، مدينتي، مجتمعي، كوني))[٥٦]. وإذا كان عواد ينفي في بعض كتاباته من منطلق مذهبه الفني مثل هذا الحضور أو التطابق بين المؤلف والراوي؛ فإذا كانوا أبطاله وحوادثه من الواقع وفي الوقت نفسه ليسوا إياهم ، كما يقول ، بل هم بالإحجام التي يعطيها لهم ، وبالإبعاد التي يطلقهم فيها فالفن كما يوضح هو غير الواقع ، إنه الواقع في الخيال[٥٧]. إلا أنه يعود ليعدل عن رأيه فيعترف بأن شخصياته القصصية غير منفصلة عنه ، فهو موجود في كل أبطاله القصصية ، في الصبي الأعرج المقهور وفي عمه إبراهيم الجلاد الذي يسومه اشد العذاب ، بتعبير أخر ، أنه في آن معا الساحق والمسحوق والمنتصر والمنهزم[٥٨]((كذلك شأني في سائر أبطالي في سائر كتبي ، قاتلا ومقتولا . بكل شر الإنسان الذي فيّ ارفع السكين واطعن، وبكل عذابه أتخبط في دم البريء . وكثيرا ما بكيت حقا))[٥٩].

ولهذا الاعتراف أهمية كبيرة لأنه يكشف عن أن عوادا – إلى حد كبير– هو أبطاله المتميزون بنزعاتهم المتناقضة التي تصل حد الازدواج والتطرف ، ومن ثم فإنه كان يصدر عن فلسفة شديدة اللصوق بشخصيته حتى الاندماج في أدبه ، ولكنه لم يمط اللثام عنها في سيرته فلم يتح للقارئ الوصول إلى أعماق شخصيته، والتعرف على التيارات العميقة التي تحركها، ومن هنا تأتي

أهمية التعالقات النصية الإحالية ، التي من خلالها يمكن تسليط الضوء على أهم الحوادث التي يذكرها الكاتب ، فكونت علامات فارقة في حياته ، تشفّ عن هذه الفلسفة التي راح يكررها بصورة أو بأخرى في أعماله الإبداعية الأخرى ، فمن خلال تحليلها ، واكتناه مراميها البعيدة لا نعزز ميثاق القراءة ومقدار صدق الكاتب فحسب ، بل إنها تشفّ عن أعماق الكاتب، وعوالمه الداخلية ، وتلك الفلسفة التي آمن بها وعاشها ، وقد انبثقت من الأعمق في شخصيته فراح يصدر عنها في أدبه.

وعليه سوف نسلط الضوء على أهم تلك التعالقات التي كونت شخصيته، وبلورت ميوله النفسية وما تبقى من تعالقات نصية حملت طابعا إحاليا مرجعيا – وهي كثيرة – أحال فيها الكاتب إلى مؤلفاته وكتبه الإبداعية الأخرى مبديا رأيه بشخصيات أدبية أو مواقف من قضايا نقدية، وأراء سياسية هذا فضلا عن تعالقات نصية تعلقت بذكرياته عن جده وجدته وعن الأماكن الذي نشأ فيها فسوف نستثنيه من الدراسة: أولا لكثرته، وثانيا لأنه لا يخدم النهج الذي ركزنا عليه في هذه الدراسة وغايتها.

وبعد هذا لنا أن نمضي في الكشف عن مواطن التعالق بين السيرة الذاتية وبقية أعمال عواد الإبداعية . وتكشف القراءة الجوالة في نصوصه عن نوع من التعالق النصي الذي يقوم على التحويل ؛ إذ كثيرا ما يقف عواد في سيرته عند تجارب وحوادث يرى أنها كانت وراء كتابته الكثير من قصصه ، فما أن تلتقطها عدسة الكاتب حتى تخلع عليها من الخيال ما يغير حركتها وتركيبها وصيغة خاتمتها . إلا أن تلك النصوص المتقاطعة المتعالقة على الرغم من ذلك تتوافر على مادة مهمة ، تضيء تجليات التشابه بين الحدث السيري الواقعي والروائي الخيالي بما يكشف عن نوع من الميثاق النصي ، يحدد نوع القراءة ويدخل القارئ منطقة السيرة الذاتية أولا ، وثانيا عن طبيعة الحوادث والظروف التي راح يكررها في أعماله الإبداعية الأخرى بشكل أو بأخر وأثرها في تكوين شخصيته وبلورة فلسفته النفسية .

من ذلك على سبيل المثال قصة "الصبي الأعرج" التي جسدت واقع المدينة إذ ((سلخ فيها قسما كبيرا من شبابه وكهولته إذ تعرّف إلى أحيائها الفقيرة منها والغنية ، فدخل بيوتها وجاب شوارعها ، عاش ليلها ونهارها ، فاكتشف خفاياها وغاص في فك رموزها وأسرارها طوال ثمانية عشر عاما في عمله الصحفي الدؤوب))[٦٠]. عندما نشر عواد مجموعته القصصية "الصبي الأعرج" عام

١٩٣٦م ، كان حديث العهد بالمدينة التي انتقل للاستقرار فيها مع زوجته وابنه البكر عام ١٩٣٣م، فانصدم بأجوائها، وكان الصبي الأعرج الشحاذ رمزا للطفولة المشردة التي لفظها واقع المدينة الموبوء إذ ((لا أحد يعرف من أبوه وأمه وأين مسكنه . نكرة من النكرات، شحاذ من ملاعين الدنيا، قذفته الحياة قذفا، كالمار على رصيف يبصق بصقة ثم يدوسها ويتابع الطريق))[٦١]. يقول عواد في سيرته الذاتية: إنه كان يعمل في جريدة النهار وقتها ويقوم بسلسلة من "الريبورتاجات" أو التحقيقات عن الحشاشين والمجانين والمومسات[٦٢]، ((كنا في الصحافة، أنا وزملاء لي، نقوم بحملة نطالب بها الحكومة بتنظيف المدينة من المتسولين بوضع أصحاب العاهات الحقيقية في المستشفيات، وأصحاب العاهات المزورة في السجون. أما الأطفال فتُنشَأ لهم أصلاحيات خاصة ... وكان من بين هؤلاء الأطفال واحد، صبي في العاشرة، يلحق بي كلما رآني أمرّ بساحة الشهداء. صحيح الجسم، لا أعرج ولا اعور ولا أكتع. حافي القدمين في غمباز ممزق قذر، ولكن له عينين ذكيتين منكسرتين ... وكنت في ... ذلك المساء .. وقبل أن أكمل عشائي ... كنت وراء مكتبي، وفي مدى ساعتين خلقت الصبي، كسرت له رجله، درت به شحادا، خلقت له عمه إبراهيم، حملته صندوقة الكاتو، عشت ماساته حتى خرج منها، ولم اتركه إلا وقد تخلص من عمه ومن الظلم، واستقامت رجله العوجاء باستقامة عزمه وطال خيالها النجوم))[٦٣]. وإذا كان عواد وهو يسلط الضوء على واقع المدينة المغلف بالغش والانفلات والاحتيال والعهر والفسق والأنانية، فكان من نتائجها طفولة مشردة جائعة عاطفيا تعاني من مشاكل حادة في النطق والمشي والنمو الفكري ليدعو إلى الثورة على ذلك الواقع وتغييره، فان ثورته تلك كانت تصدر عن نفسية سلبية تتعبد للقوة والتعدي وتزدري الضعف والفقر. لنستمع إليه وهو يعلق في سيرته على واقع الشحاذين المعاقين حقيقة أو زيفا لاستدرار الشفقة: ((والشفقة أنا من أعدائها منذ نعومة أظفاري وجاهل من يحسبها بديلا عن العدالة. ولذلك كنت وما أزال انفر من الجمعيات الخيرية ومن يتبرع لها من الأغنياء – خصوصا الأغنياء – متوهمين أنهم يبرئون ذمتهم ...))[٦٤]. فهو يعترف أنه حليف القسوة والظلم وعدو الشفقة، على أن تلك القسوة لا تطال المجرمين والمنحرفين، بل الضعفاء والفقراء الذين لم تحالفهم الظروف فأسرتهم في وضع اجتماعي ، فتشردوا وعضهم الفقر بأنيابه، لذا هو يعتب على الأغنياء لأنهم يساعدون الفقراء فهم الأقوياء وليس على القوي في نظره أن يشفق على الفقير، ويتابع فيقول: ((وكانت نقمتي اشد على الفقراء أنفسهم ،

أصحاب عاهات كانوا أم أصحاء. أليس ضعف النفوس عاهة؟ أوليس أدرانها في الداخل أبشع من أدرانها في الخارج))[٦٥]. فهو يعمم ويعد الفقر ضعفا في النفوس لا نتيجة عوامل موضوعية اجتماعية قيدت من انطلاقة الفقير وحدت من طاقاته. إن احتقار الكاتب الأعمى يتجه بطريقة غير مباشرة ولاواعية إلى ذاته نفسها إذ يجد صلة وتشابها خفيا يشده إلى هؤلاء الفقراء فيتعالى عليهم ويحتقرهم وهو في الواقع يحتقر نفسه الضعيفة العاجزة المصدومة. إنه يغالي في شعوره ولكن التطرف هنا، علامة ضعف وليس دليل قوة. إن ما نكرهه بعنف يفترض أنه يثير حساسيتنا واضطرابنا ولولا هذا التطرف لكان موقفه أقرب إلى اللامبالاة وبلادة الأنانية، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فأن العظمة الحقيقية – كما يرى أدلر – لا تصدمها أية سمة من سمات الضعف لأنها تجاوزتها في رحلة النضوج والتطور[٦٦]. من هنا فأن ما يشعر به الكاتب لا يخضع لمنطق العقل وتحليلاته، بل هو يستخف بالعقل طالما أن سنة الحياة هي الاستهانة بالشرائع والقوانين ولذلك يقول: ((كانت تسيل في نفسي انهار من المرارة وتهب بين ضلوعي عواصف من الغضب، لا على الهيئة الاجتماعية الظالمة فقط، بل على الكون من حيث هو))[٦٧].

وتتخذ مرارته المكبوتة من الطبيعة مرجعيتها وأهميتها، فالكاتب يستأنف حديثه السابق ليستلهم العاصفة التي ضربت بيروت حينها، وهو يفكر بواقع المدينة سهرانا مشدودا بعينه وأذنه للعاصفة[٦٨] . . حتى راح يضمن سيرته قصيدة "العاصفة" التي عبّر بها عن فلسفته السادية صراحة لا مداورة ، فيقول[٦٩] :

أيُّ بأسٍ في نزع كلِّ ضعيفٍ
وسقيمٍ فيها وأيُّ جُناحِ
هي دنيا كانت وتبقى كما
كانت قديما للأقوياءِ الصحاحِ
إنما الظلمُ والعدالةُ فيها
من لغاتِ المستضعَفين الفصاحِ
سنُّة الكون ليس فيها مُباحٌ
لو تبيّنتها وغيرُ مُباحِ

فهو يعلن إيمانه بمبدأ القوة التي تمنح الإنسان النشوة والعنفوان لا القوة المعنوية التي لا تقوم على البطش، فالحياة للأقوياء الذين يزدرون السنن والشرائع لان كل شيء مباح للقوة، بل أن سنة الطبيعة هي سيادة القوي على الضعيف وما مفاهيم العدالة والظلم والمساواة إلا ألفاظ يتشدق بها الضعفاء لأنهم عاجزون عن السيطرة . ومن هنا راح يشبّه العاصفة بالثورة التي تتنزّى بحبها لأنها رمز للنفوس الحرة وما الحرية في رأيه إلا

القوة المطلقة من كل قيد وحد، الهائمة المنتقمة على غير هدى[٧٠] :

أنت ، ما أنت ؟ ثورةٌ تتنزّى

يُطبقُ الجوَّ حقٌّ بالصياحِ

أنا أهواك حرّةً مثلَ نفسي

ونفوسُ الأحرارِ بعضُ الرياحِ

وهو لذلك يدعوها أن تحطم بيته وأن تطفئ مصباحه فتحمله أينما شاءت أو تقذفه مغبر الشعر طليقا من القيود لان المجهول يراوده ويتوق إلى اقتحام الأخطار وهو لا يريد في كل حال إلا التفوق على غيره لان الحياة هي التفوق على الضعيف الذي لا يستأهل الحياة[٧١] :

فخيال المجهول يكحلُ جفني

واقتحامُ الأخطار ملءَ وشاحي

واجعليني إذا جددتِ لأمر

في الفريقِ المقدَّم الفتّاحِ

فالقوي وحده يقبل المغامرة لأنها استخفاف بالتقاليد وينتشي بالقوة مستشعرا فيها لذة العيش، فالقوة والاستخفاف بالشرائع كلها تولد غبطة جامحة هي في تحديدها جوهر الحياة من وجهة نظره.

كانت العاصفة رمزا لثورة الصبي الأعرج في نهاية القصة على عمه منتقما؛ فلوحة الانفجار والتعذيب الوحشي التي قام بها ، والتحطيم للكوخ وإحراقه تحت وطأة هبوب العاصفة[٧٢]، هي البديل الخارجي الظاهر للتحول العميق في نفسيته ، على أن ما قام به من دون وعي منه أو تخطيط أو تصميم وإرادة ، فالقصة ليس فيها أي تأكيد على دور العقل الواعي .

إن العودة المطلقة للطبيعة عبر نفي الشرائع والقوانين وعدّها رمزا للثورة على الواقع، تعني: العودة إلى الغريزة، والتخلي عن العقل ، والقيم ، ومن ثم النكوص إلى مرحلة طفولية نرجسية، عندما كان الطفل منساقا إلى مبدأ اللذة، وإهماله لمبدأ الواقع الذي لا يعرف إخضاعه لرغباته ومن ثم تفسيره تفسيرا نرجسيا ؛ فلأن الإنسان – كما يرى أدلر – كائن اجتماعي لا يمكن الفصل بين فرديته واجتماعيته، لذا فان قيمة المشاركة والتعاطف مع الآخرين هي العلامة الكبرى على نضوج الشخصية وتخلصها من رغبات القسوة الطفولية[٧٣] . كما أن العودة إلى الطبيعة المطلقة بطابعها البدائي الفج يولد ميلا للعنف ، أو ميلا للعذاب ، بمعنى تدمير الأنا والأخر ؛ فإرادة القوة لا تتنافى مع إرادة الحياة بل بالعكس هي الحياة التي تسعى إلى النماء والتوسع ، الطافحة بالحيوية والفرح والاقتدار ، وهي تختلف عن تلك التي تسيرها لذة الانتقام والتشفي والعذاب الناجمة عن قهر عانته الشخصية بسبب ظروف أو مثاليات مزعومة ، أضعفت بهجة الحياة وحصرت الفرح في إيلام النفس والآخرين ، وهذه من أبرز

سمات الشخصية السادية التي يحركها في اللاوعي شعور القهر والعجز عن المواجهة لذا تسعى إلى التفوق على الضعيف وازدرائه[٧٤] . وهذا ما يفسر لنا نزعة العنف عنده التي تجعله يرمي في لا وعيه إلى معاقبة الضعيف لأنه كائن حقير لا يستحق التنعم بجمال الحياة. ومن ثم تميّزت أغلب شخصياته القصصية بالعنف الشديد، ذلك العنف الذي يمارسه الأقوى على من هو أضعف منه حتى لتصل العلاقة بين الاثنين إلى علاقة قاهر بمقهور ومضطهِد بمضطَهد. فالأقوى يمعن في تعذيب الضعيف دونما شفقة لأنه لا يرى فيه أي ميزة إنسانية تستحق الاحترام، والضعيف إما أن يرضخ فيعاني المذلة والهلاك وإما أن يتمرد ولكن بطريقة سلبية ينتهي إلى كوارث لا يمكن تفاديها لان سبب هزيمته يكمن في شخصيته وفي أسلوب التمرد بالذات[٧٥].

فلو أخذنا إحدى تلك الشخصيات التي جسدت الفلسفة العوادية بكل ما فيها من عنف وسلبية، عبر استلهامها الطبيعة مرجعية تبرر ثورتها وجنوحها نحو الحرية المطلقة، بما يشكل موضوعا للتعالق النصي. فعلى سبيل المثال شخصية "رمزي رعد" في روايته "طواحين بيروت" شخصية ثورية تثور على القيم الفاسدة وتقدّس الحرية المطلقة الخارجة عن تأثيرات القوانين والشرائع، يقول في إحدى رسائله لتميمة ضحيته وبطلة الرواية: ((ليس في الكون حلال وحرام. ليس في ناموس الطبيعة، سمائها وأرضها، كواكبها وحشراتها، أزهارها وأشواكها، عواصفها وانسامها، تحليل ولا تحريم. الثورة المقبلة في العالم هي ثورة الإنسان على الأكاذيب والأوهام والطلاسم التي جعلت منه مسخا. ليمزقها كلها. ليستوي عاريا وحرا في الكون العاري وحرا في الكون الحر. لذلك سيكون عنوان كتابي الجديد: "الحرية هي أنا ..."))[٧٦].

وهكذا عبر "رمزي" عن فلسفته الذاتية المفرطة في نرجسيتها التي تقوم على رفض مفاهيم الحلال والحرام ؛ أي التي ترتكز على إنكار مبدأ الواقع لأنه يقيد الرغبات المندفعة بلا رقيب ، وباختصار فإن "رمزي" شخصية تعاني من قلق عنيف يجعلها تنكص إلى حالة بدائية طفولية تتسم بالثورة على كل سلطة ، لذا تنتهي إلى نتيجة أن "الحرية هي أنا" مثلما شبّه عواد العاصفة الهوجاء بنفسه الحرة ، وكان الأجدى برمزي أن يقول إن الحرية هي أيضا الأخر[٧٧]. ولكن هذا لا يصح عنده لأنه لا يعترف إلا بذاته، والحرية سيادة مطلقة للغرائز وتهديم للقيم. ومن هنا هو يؤمن بالثور السريعة، والمحق الشامل، لكل ما يمثله النظام القائم سياسيا، وتربويا، ودينيا[٧٨]، الأمر

الذي يشير إلى عاطفة جارفة صادرة عن دافع انفعالي تعززه الغريزة عوض أن يقرره العقل الواعي[٧٩] . وإذا كان هناك من يرى أن ظاهرة العنف التي اتصفت بها أعمال عواد وشخصياته القصصية، إنما هي دعوة إلى تغيير أوضاع اجتماعية قائمة على العنف، كانت سببا في تفجير مكامنه في النفوس والأجساد؛ فهو يشير إلى ذلك ليدعو إلى بناء مجتمع لا يتعذب فيه الإنسان وتسحق شخصيته ويحرم من كل أسباب الوجود المادية والمعنوية[٨٠]. لكن هذا لا يكفي ليبرر سيطرة العنف على أعماله بمثل هذه القوة والطغيان ما لم تكن مستمدة من صدمات مر بها الكاتب، واحباطات شلّت نفسيته وصرعت آماله، وفلسفة آمن بها. فإذا كان هو قد اعترف بطبعه العصبي الحاد العنيف نتيجة عوامل وراثية في عائلته[٨١]. فان ما يسرده في سيرته الذاتية ومن خلال تعالقاتها النصية مع أعماله الأخرى، يتضح وبشكل سافر أن ذلك العنف والذات المتطرفة كان نتيجة معاناة طويلة من الظلم والانسحاق، فكان الأدب أداة تعويض عن مشاعر الدونية والنقص التي تراوده، ومتنفسا يفرج به عن مآزمه الداخلية. فلأنه أحس نفسه ضعيفا لذا اختار أن يتشفى من الضعاف بوصفهم غير جديرين بالحياة. ومن هنا سنقف عند أهم الحوادث التي يسردها الكاتب في سيرته وتعالقاتها النصية في أعماله لنتلمس أثر الصدمات التي مر بها في حياته وكانت سببا في تكوين فلسفته هذه. مما لا يخفى أن عواد عاش طفولته إبان الحرب العالمية الأولى، فنشأ على سماع أهوالها، وترعرع في أحضان الجوع الذي طوح بثلث اللبنانيين فرأى بأم عينه المجاعة والموت والفقر والتشرد. فالمجاعة تفاقم خطرها بعد أن استوت تركيا على صدر لبنان منذ عام ١٩١٦م، على أثر إقفال المرافئ والظلم والاضطهاد مما اضطر أهالي تلك المناطق إلى المكوث في قراهم يستقبلون الموت تحت سقوفهم ، والقسم الأخر إلى الهبوط إلى الساحل فانظموا إلى متسولي العاصمة فكانوا يبحثون في المزابل والجيف المنتنة للالتهام منها ، هذا فضلا عن الكوارث الطبيعية كموجة الجراد التي التهمت الأخضر واليابس وانتشار الأمراض[٨٢]. في ذلك الجو الفاحم المشحون بالأحداث الجسام، قضى عواد طفولته وشبَّ على ذكرياتها كما يروي في سيرته، ومن اجوئها وأماكنها استلهم معظم قصصه ورواياته ولاسيما رواية "الرغيف" التي وصف من خلالها أهوال الحرب وأثرها على القرية كما يقول[٨٣].ومن الحوادث التي انطبعت في مخيلة الطفل اليافع الطري العود حادثة يستعيرها عواد من رواية "الرغيف" ويضمنها سيرته ليلعن أنه هو من كان بطلها "طام" في الرواية لتدخل بذلك دائرة

التعالق النصي الإحالي المرجعي الذي يؤكد أثر تلك الصدمة الكاوية على جسده الغض. ذلك المشهد الذي لم ينسه طيلة حياته فكان شاهدا عليه أثبته في رواية "الرغيف" وأعاد ذكره في سيرته، يقول: ((ضاقت المقابر بضيوفها يتكدسون بعضهم فوق بعض ، لا جنازة ولا تشييع في الغالب، حتى لم يبق في النهاية من يحمل الجثث إليها ، فعينت البلديات جماعة ينقلونها على محامل ويطرحونها في حفر عامة . أعود إلى "الرغيف" والى بطلها طام. لم يكن في الحادثة التي سأذكره بها هنا إلا أنا . وذلك عندما كان يمشي في الشارع واستوقفه وصول المحمل مع رجلين يطوفان به ، حتى وصلا إلى قنطرة وحطاه عندها . كان تحت القنطرة امرأة بلا حراك ، منكمشة في الزاوية في أسمال لها يسرح عليها القمل ، وعلى صدرها طفل عالق بثديها الميت . يقترب أحد الرجلين وينكت المرأة بقدمه، ثم يلتفت إلى صاحبه قائلا :

- شبعت موتا.
- والطفل ؟
- سيموت إن لم يكن اليوم فغدا .
- هاته ! قال الأخر.

وقذفاه فوق أمه على المحمل.

كان طام ينظر إليهما ويسمع ما يقولان، فاستدار إليه فأطلق ساقيه للريح صائحا:

- أنا ما مت! أنا ما مت !))[٨٤] .

والحادثة نفسها يثبتها عواد في روايته "الرغيف" على شيء من التفصيل في الوصف ليبين كيف أن حفاري القبور وناقلي الجثث تآمروا مع الجوع على الأطفال فيدفنوهم قبل أن يموتوا[٨٥] . وتتداعى الصور وتتراكم اللوحات في مخيلة عواد عن الفقر والاضطهاد أيام الاحتلال ومعاناته الطويلة من الظلم والانسحاق، فلا عجب أن اتخذ من العنف وسيلة لتأكيد الذات المتطرفة ؛ فلأنه أحس نفسه ضعيفا راح يصب حقده على ضحاياه من خلال هذه الأداة الجارحة واعني بها "الأدب" ، فلقد اجتمعت عنده عوامل النقمة والرغبة بالانتقام والتشفي بالضعيف، ودفعته كي يحقق على الورق ما عجز أحيانا عن تحقيقه في الحياة . يقول تعقيبا على حادثة الأم والطفل التي شهدها في الحرب الكبرى: ((كنت في نعومة أظفاري، ولست اشك الآن أن شيئا قد نبت في فجأة في تلك اللحظة الرهيبة. أظافر أخرى طفرت في روحي، قاسية، محددة، هي الأظافر الزرق التي أمسكت بها في ما بعد بالقلم وشرعت بالكتابة))[٨٦]. وإذا أردنا أن نستكمل الصورة حول تحليلنا لإرادة القوة والعنف ينبغي أن نستحضر صورة الأم والأب، فنحن نعرف مدى تأثير العائلة

في تكوين شخصية الطفل فالظروف الخارجية ، كالحرب والجوع مثلا، لا تستطيع بمفردها أن تؤثر في الشخصية ما لم تهيئ لها العلاقات العائلية ، بل يبدو أن هذه العلاقات هي الحاسمة ، وهي التي تقرر استجابة الإنسان لظروف البيئة من تمرد وخضوع أو استقلالية ونضوج[٨٧] . فإذا أمعنا النظر في شخصية الأم نجدها على كثير من الضعة بل المازوشية بالنسبة لشخصية الأب الجبارة، فهو يتحدث عنها في سيرته قائلا: ((وأمي تنظر من ورائه في المرأة ثم تلحق به إلى الباب، وقد خيل إليها أن غبرة أو شعرة علقت بكتفه فتنفضها، ثم تقف معجبة ولا تغادر الباب إلا بعد أن يغيب))[٨٨] . هذه الصورة التي سلّط الضوء عليها عواد في أدبه عامة إذ نجد الأم والزوجة تعاني من التخلف والتبعية[٨٩] ، ولعل أقرب صورة فنية رسمها عواد رسما تعالقيا مع صورة أمه هي صورة الأرملة في قصة "قميص الصوف" من مجموعة "قميص الصوف" ؛ المرأة القروية التي تعودت الاستسلام وعبادة الرجل عبادة تتضمن الكثير من المعاناة السلبية التي تصل إلى حد المازوشية السافرة فها هي تستحضر بين الفينة والأخرى صورة زوجها الميت وتستعيد عهده ((ذلك العهد الذي تنكب فيه كل يوم على تسوية اللحافين بعد قيام المرحوم من النوم مبكرا وخروجه إلى العمل . كأن زوجها يغادر المنزل في هذه الدقيقة، كأنها تسمع وقع قدميه يتلاشى على العتبة وصرير الباب يغلقه وراءه بعنف))[٩٠] .

فميزان التكافؤ بين الأب والأم منعدمة تماما، فالأب جبار واسع الثقافة الاجتماعية، وقور ولكن سريع الغضب، أمّار عالي النبرة لاعتياده إدارة ورش البناء ، طلي الحديث فإذا تكلم في مجلس أو قص نادرة تحبس له الأنفاس، كلي الهيمنة في بيته إلى حد أن الزوجة لا تجرؤ على سؤاله عن محتويات خزانة المال ومفتاحها دائما في جيبه[٩١] . وعواد تأثر بأبيه كثيرا، وهو من شدة إعجابه به ، يتمنى لو ورث عنه أو تعلم منه ، وهو حي ، كيف يستطيع أن يكون دائما جميل الهندام ، مما يشير إلى رغبته بالتماهي بالأب والسير على منواله[٩٢]. وهو لا يشير في سيرته إلى علاقة صدامية مع أبيه جرحت نفسيته الغضة في طور الطفولة سوى حديثه عن مسألة خلافه معه عندما أفلس المتجر الذي فتحه له بسبب ترداده على ملاهي بيروت ونسائها ولعب القمار والمشروب[٩٣] ، فانقطع أبوه عن مخاطبته أسابيع طويلة[٩٤] ، هذه الحادثة التي علقت في ذاكرته فراحت تتعالق نصيا مع صور شبيهه للأب منها صورة الأب في قصة "أعمى القنطرة" من مجموعة "مطار الصقيع"، عندما يتعاطف الصبي مع الأعمى لأنه أغلق محل النجارة بسبب توقف

العمل، فراح الصبي يتلف من كراسي بيتهم ويعطيها له كي يساعده على استئناف عمله ، وعندما يعلم والده ينقطع عن الكلام معه ليظهر بالنسبة للصبي على شيء من القسوة التي سرعان ما يستدركها الكاتب وينصف الأب عندما اخبر الصبي إنه إنما أراد أن يعده للحياة القاسية[٩٥] .

ويبدو لي أن شخصية الأم الماشوزية التي تشربها عواد صغيرا قد تطورت وأصبحت سادية سافرة تمارس سيطرتها على الضعاف من الناس، فالفرق الشاسع بين الأم والأب جعل الطفل حائرا بين ضعف أمه وجبروت أبيه. فهو في أعماقه ضعيف، تشهد بذلك أحلامه إذ إنها من نوع الكوابيس المفزعة وتكاد تخلو من الأحلام الوردية بل تفتقر إلى الأحلام العادية التي تراود كل الناس، ومن جهة أخرى يود لو يتخلص من ضعفه ليتماهى بالأب القوي . وقد استمرت هذه الجدلية طيلة حياة عواد وحددت موقفه من المرأة التي لم يكن يقبلها كما يظهر في سيرة حياته، إلا تابعة معجبة حتى السخف كصورة والدته تماما ، في حين يظهر هو بصورة البطل القوي الذي يقتحم أسوار الحب ويرتشف شهده بجرأة بل بوقاحة نادرة المثال، كما سنرى في تحليل التعالقات الخاصة بعلاقته بالمرأة .

ومن تمظهرات التعالقات النصية التي تحمل طابعا إحاليا مرجعيا هذه الحادثة الواقعية الحية التي يسردها الكاتب في سيرته عن لعبته "الرهيبة" كما يسميها التي كان يقوم بها صغيرا، وهي لعبة تعذيب الكلاب الشاردة في القرية وقد استغلها الكاتب فيما بعد على شكل قصة قصيرة في كتابه "الصبي الأعرج" بعنوان "شهوة الدم" وقد أشار في هامش سيرته إلى ذلك[٩٦] .

لقد كان عواد الصغير يتزعم رفاقه فيربط الكلب إلى جذع الشجرة وينهال عليه ضربا بالقضبان، ولكل من الرفاق دوره في الضرب وإذ تنهال العصي بوحشية، يقبع الكلب المسكين أرضا ويتمرغ في بركة من الدم. إلا أن هذه السادية الرهيبة لم تكن ترضي الكاتب فلا يكتفي عند هذا الحد ، بل يعمد إلى سكين ويمشي باطمئنان إلى لسان الكلب الممدود من التعب والألم فيقطعه ويرمي به إلى الوادي ، ويقيم الرفاق جميعا جنازا للكلب تقليدا للكهنة إذ يصلون على جسد الميت ، ويأتي دور الكاتب أخيرا إذ يحني رأسه أمام الضحية قبل أن يرفسها إلى قعر الوادي ، ويعود الرفاق إلى بيوتهم بعد انتهاء حفلة التعذيب ويعود الصبي إلى بيته من دون أن يستطيع مقاومة تبكيت ضميره وشعوره بالتعاطف الخفي مع الكلب المسكين. لقد أخفى عن رفاقه دمعة لا

ينبغي للأولاد أن يروها لأنه يطمح إلى لعب دور البطل القاسي الذي لا يعاني أو يتألم[٩٧] .

هذه الحادثة التي علقت بذاكرة الكاتب فراح يعبر عنها في قصصه على نحو يكون التعالق فيها تاما[٩٨] ، تستحث التفكير حقا وتطرح تساؤلات عميقة تفصح إجابتها عن شخصية الكاتب وفلسفته السادية :

١- إن دوره البطولي بحفلة تعذيب كلب ضعيف لا حول ولا قوة له إنما هي بطولة مستمدة من ضعف الكلب لا من عظمة الفعل ، وهي تعبير عن دونية يعانيها ليستشعر العظمة والعنفوان .

٢- وتبلغ مشاعر العدمية والاحتقار والسخرية لكل قيمة إنسانية وأخلاقية أوجها عندما يصلي عليه على عادة الكهنة كأن الكلب في لاوعيه إنسانا عدوا يريد الانتقام منه، والصلاة على الكلب هنا هي ذروة السخرية لأنها تذكير بحقارته ميتا. فالسخرية لأنه لم يجده جديرا باحترامه، والصلاة التي تتضمن معنى مقدسا ترتدي هنا رداء تهكميا أما الاحتقار الشديد فيرمز إلى رفس الضحية إلى قعر الوادي.

٣-إن مفهوم القوة والضعف عنده غريب، فالقوة هي التسلط على الضعيف والضعيف هو من تضطره الظروف ليقع أسيرا في قبضة القوي- وهذا تأكيد لما قاله في قصيدته - بقطع النظر عن أصالته الإنسانية . فالصبي أو لنقل الكاتب لا يرى إلا جانبا واحدا من الضحية ويتغاضى عن جوانب أخرى قد تكون نبيلة وخيرة. وهذا يعكس نفسية قلقة مهددة مصدومة تسعى إلى الانتقام من الضعيف كي تحل مآزمها الداخلية.

٤- إن الكاتب على رغم من ساديته المقززة لم تفلت من توبيخ ضميره - فهو يمسح دمعة خفية عن أعين الأطفال لأنه يريد أن يصبح بطلا - والبطل القوي لا يبكي لان البكاء علامة ذل وضعف وخضوع.

وتكشف القراءة الجوالة في نصوص عواد عن نوع من التعالق النصي يخرج عن الإيحائية إلى التكاملية ؛ أي أن النصوص المتعالقة لا تشي بإشعار التطابق والتشابه فقط، بل تكمل بعضها بعضا، ومن ثم تضيء جوانب نفسية مهمة تتعلق بفلسفته الخاصة من ذلك التعالق الموجود بين حادثة اللعبة هذه التي يرويها في سيرته ويعيدها في قصته "الصبي الأعرج" وبين إحدى قصائده في ديوانه "قوافل الزمان"، فهو يعترف في قصيدة "أغنية لترقيص لعبة" أنه في صغره كان يشقّ لعبته ويمزقها بأظافره كي يكتشف سرها[٩٩]:

كنت أشقُّ لُعبتي بسكّين
أدقُّها بحَجر
أمزّقُها بأظافري
لأكشفَ سرَّها قال ...

أظافري ما تزال
وراء سرِّ الجَمال
في الكِبَر
هل أتاكِ الخبَر؟

وتتمظهر هذه الحادثة في تعالق نصي مع حواريته "السائح والترجمان" على لسان النحات إذ يعترف أنه حطم لعبته الأولى عندما كان صغيرا لعله يجد هذا السر الذي يتوق إليه، فجاءت أمه وضربته ولذلك عرف الكفر للمرة الأولى[١٠٠] .

إن رغبة عواد هذه في التمزيق والتحطيم لا تتميز بالسادية فحسب، ولكن تتميز أيضا بنزعة عارمة لاكتشاف حقيقة الشخص أو الشيء عن طريق تحطيمه، وهي ميزة نجدها في الأطفال عامة وبخاصة الأطفال الذين أصيبوا بصدمات وعقد نفسية[١٠١] . ولم يتخل عواد عن هذه النزعة فقد رافقته حتى الكبر ، فنجده يقول في تعالق نصي أخر مع كتابه "فرسان الكلام" وهو يرد في رسالة لصديقه سهيل إدريس الذي حاول أن يستحثه في رسائل سابقة للعودة إلى الكتابة التي انقطع عنها عواد واطراحه الأدب سحابة عشرين سنة فاعتذر له عواد لتمزيقه تلك الرسائل قائلا : ((لذة سادية أعرفها في نفسي منذ الصغر ، ولكني ما حسبت يوما أنها ستمتد إلى هذه الأشياء ... وربما وقفت على المزق والبقايا فيأخذني ما أخذ امرأ القيس حينما وقف على الإطلال ، أتناولها بيديّ الاثنتين وأتلمس بأصابعي الحيوات الموزعة فيها ، فإذا هي تستعيد، في طرفة عين ، حجمها وشكلها السابقين، لحمها ودمها وأنفاسها ، وإذا هي أشخاص قريبة حبيبة تناجيني بذوات صدورها ، فانحني عليها امسح جراحاتها وأسألها عن أوجاعها، وأكاد ابكي))[١٠٢] . ولم يجن عواد من تلك اللذة السادية؛ لذة محاولات التحطيم في سبيل المعرفة، أو بالأحرى تحطيم المعرفة للهيمنة على موضوعها ، إلا الخيبة والخذلان ، ولذلك يخاطب أبا نواس في قصيدة مهداة إليه نهاية سيرته في تعالق نصي واضح لا يترك مجالا للشك في تلك الفلسفة القائمة على القوة والازدواجية في الشعور[١٠٣] :

نديميك أنا عمري وأنت الساقي
وكمثلك تكثرت خطاياي
ولكن أنت قلتها يا سيد القائلين
ما ارتددت بلذة إلا وشيء مني قد مات.

إن هذه النزعة التي رافقت عوادا بشكل عام هي في الأساس سر عبقريته القصصية كما يقول في قصيدته "أغنية لترقيص لعبة"؛ عبقرية تنبع من شخصية تموج فيها رغبات عارمة ومتناقضة تسعى إلى الاتحاد بجمال الحياة وإدراك أسرارها كما صرح في تجربته الأدبية كونه الجلاد

والضحية والسكين والجثة المطعونة[١٠٤]. وهي أيضا سر عذابه وبكائه؛ ذلك أن تحطيم الأخر وإن اقترن بلذة التشفي، إلا أنه لا يجلب السعادة هذا إن لم يسبب كآبة عميقة هي كآبة العزلة والانفصال التي قد تصل إلى حدود العدمية ، فعواد رغم توقه إلى المعرفة الصميمة عبر تحطيم الأخر أو محاولة الاتحاد به يبقى شخصية منعزلة منفصلة لأنها مستعلية قاسية ؛ ذلك أن النهج الذي اتبعه لا يصل بالإنسان إلى تلك المعرفة التي تنعتق فيها الذات من أنانيتها وتسفر فيها حقيقة الأخر شفافة بهية[١٠٥] .

فلو تمعنا في متن عواد الأدبي لوجدنا ثمة تلاقيا وتقاطعا بين ما قاله في سيرته – مؤيدا ما ننحو إليه في تشخيص فلسفته– ونصوصه الشعرية في ديوانه "قوافل الزمان" وبين هذه النصوص وبين مقالاته في كتابه "فرسان الكلام" ، فكثيرا ما شبه عواد تجربته الأدبية في سيرته بالمرأة وتسمية عملية الخلق الفني وصالا[١٠٦] ، ونجده في تعالق نصي مع قصائده الشعرية يعود إلى هذا التشبيه الأثير لديه ، يقول في شعور بالاستعلاء في قصيدة "الكلمة" [١٠٧] :

وذاتِ سحرٍ على سرٍّ أُعاشرُها
جنيةٌ من بناتِ الليلِ رقطاءُ
بغى بها القومُ تأتيهم على كرهٍ
حتى أتتني ولانتْ فهيَ عذراءُ

فالفن عنده جديد يتجدد دائما كأنه امرأة تظل عذراء حاملة في هذه العذراوية الوعد والإحساسات البكر التي لم تستهلك، إما الفن عند غيره فهو امرأة بغي مبتذلة لا تأتي بجديد.

ولعل من أبرز المقالات التي جسدت التعالق النصي الإحالي حول قضية الخلق وتشبيهها بالوصل والمرأة ما قاله في "فرسان الكلام" حول تجربته الأدبية على نحو من التفصيل، فهي عنده: ((حاجة اقرب ما يكون للوصال. إلى المعرفة ... وهل المعرفة في جوهرها إلا إزالة الحواجز . وهل غايتها إلا الاتحاد. مع كل صنيع فني ... حب جديد . الكاتب عائش في حب دائم وعذاب مقيم . وهو معها في مناخ الحب لهاثا وأرقا وتحرقا، على تدلل وتمنع ، ومخاتلة ومداورة . ومدام وراءها فهي ضالته المنشودة . فإذا وصل إليها – إذا وصلها – فأشواقه إلى أخرى . أمانته ليست لواحدة . أمانته لحبه، للفن. ودأبه مغامرة بعد مغامرة، سعي حثيث لا يعرف الهوادة وراء تلك المعرفة ... في القصة والرواية أحيانا كثيرة ، وفي القصيدة دائما ، من العزلة انطلق . من شعوري بالعدم . والعزلة يجب أن تستحوذ علي. أن تبلغ غايتها في الأخذ بخناقي))[١٠٨] .

فمن مجمل المشاعر السلبية ينطلق عواد نحو عملية الخلق الفني لكي يتخلص من شعور العزلة والفراغ واليأس والألم ، ولذلك تتبدى عملية الخلق

على أنها محاولة للاتحاد بالأخر لان العزلة تقتضي المشاركة كي تكتمل ثنائية الإنسان ؛ ففي الإنسان حاجة صميمة إلى الاتحاد الإنساني الكامل لتحطيم القلق والعزلة ، وهذه الرغبة إن لم تشبع فإنها تتمرد على النفس وتنقلب إلى شعور رهيب بالعبث والفراغ[١٠٩]. ولكن هل نجح عواد في سعيه وتوقه إلى ذلك الاتحاد الجوهري بالأخر لكي ينفي كل المشاعر السلبية؟ ففي كتبه علامات كثيرة إلى هذا السعي وهذا الفشل وقد اقترنا معا في حياته حتى نهايتها.

فلو عدنا إلى نظرته للحب والمرأة التي جعل منها رمزا لعملية التوق الإنساني للمعرفة والاتحاد بالمطلق، فقد حدثنا عواد في سيرته عن مغامراته النسائية الكثيرة بصراحة متناهية من دون مواربة أو تستر*، وقد بدأت تلك المغامرات وهو دون سن العشرين واستمرت حتى بعد زواجه وبعد أن أصبح سفيرا ، ولن استفيض في وصفها بل أشير ، على سبيل المثال ، إلى حبه الأول للراهبة المبتدئة التي كان يتخلف عن مدرسته قاصدا ديرها ليحظى بنظرة منها ، فموقفه صبيا هذا ، كما في كل موقف ، يدل على استهانته بالأعراف والتقاليد– فغريب أن يتميز بهذه الوقاحة في بيئة ريفية محافظة كبيئة لبنان أوائل العشرينيات–فهو كما يقول في سيرته في قصيدة مهداة إلى ميخائيل نعيمة لا يعرف إلا نفسه ولا يتبع إلا هواه[١١٠]. فموقفه هذا يدل على عدم انصياعه لمبدأ الواقع قدر انصياعه لمبدأ اللذة، وإذا كان قد برّر تولهه بهذا العدد من النساء على أنه سعي لاكتناه جمالهن الأبدي الذي يظل سرا لا يمكن القبض عليه[١١١] ، فان الواقع يقول غير ذلك ؛ إنه تعبير عن نقص يعانيه للارتواء من ماء الحب دون فائدة لأنه يظل ظمأنا أبدا ، وهو يظن دائما أنه وجد في المرأة الشيء البعيد (المطلق) الذي يصبو إليه ولكن عبثا ، يبقى ذلك الحب ناقصا معرضا للتغيير ولا يمنحه السعادة المطلقة. وقد يأخذنا العجب من هذه الصبوة المتنقلة والى أي حد تنسجم مع الحب الذي يكنه لزوجته "أورطانس" ذلك الحب الذي كثيرا ما طرز به صفحات سيرته من لحظة تعارفه عليها لحين موتها، فكانت رفيقة الدرب الأدبي والسياسي ، حتى ليشعرنا لوهلة أنه عرف ذلك الحب الحقيقي الذي جعله ينسلخ عن ذاته الضيقة ليرتمي في أحضان المشاركة والغيرية، فما الحب إلا تجرد من الأنا والدخول في صميم الآخر[١١٢] . ومن ذلك الحب تمظهرت تعالقات نصية كثيرة مع قصصه كما يشير، فمثلا قصة "الرسائل المحروقة" في "الصبي الأعرج"[١١٣] مستوحاة من قصة تعارفه عليها وإحراقهما معا تلك الرسائل

والقصائد الغرامية التي كان يبعثها إليها أحد الفتية الذي كانت تحبه قبله، ولكن سرعان ما هجرته وتزوجت الكاتب بعد لقائها به، إذ وجدت فيه شطرها القوي الذي تفني فيه ذاتها[١١٤]. وأقصوصة "الشير" من مجموعة "مطار الصقيع" كتبها اثر أزمة حادة بينه وبين زوجته أعلن عن بعض تفاصيلها في سيرته خلال حوار "شِقّ" مع "سَطَيح" عندما عثرت بين أوراقه ((على قصائد لا علم لها بها موقعة باسم "الشاعر المنسي". فتناولت التلفون وطلبتنا عند منتصف الليل وانهالت علينا، لأول مرة، بكلام غير مباح))[١١٥]، إذ كانت قصيدة غزل بصبية في العشرين. فما عاناه عواد نفسيا بسبب ذلك الخلاف حوله حدثا في الأقصوصة وجعل البطل ينتحر لان ذلك ما شعر به فعلا[١١٦]. إلا أن عوادا سرعان ما يبدد عجبنا إذ يصرح بأنه لم يجد عند النساء ما كان يجده عند زوجته ولذلك أصبح كيسه فارغا بعد موتها، هذا الكيس الذي كانت تملأه حبا وفرحا وطموحا[١١٧] لكن هذا الامتلاء لم يمنعه من أن يعبئ كيسه مما هب ودب على الرغم من شوقه وتذكاره لزوجته دائما كما يقول في قصيدته "أقانيم" التي ضمنها سيرته معتذرا منها اثر ذلك الخلاف الحاد[١١٨] :

وفي كلِّ حبٍّ من وصالِك غصّةٌ
تذكّرني حبّي وما أنا بالناسي

إن عوادا شخصية متمركزة على نفسها، لا تهتم إلا بميولها الخاصة ولا يقيم أدنى اعتبار للغير أو الحبيب، هو يحب زوجته ولكن لا ضير من خاينتها وهذه صفات سادية بلا ريب هو يحدثنا في سيرته عن علاقته بـ"جهار خانم" أثناء عمله سفيرا في إيران إذ كانت تؤجر بعض غرف بيتها لأعضاء السلك الدبلوماسي. سكن عندها وقضى إحدى لياليه عندها حيث كانت زوجته في بيروت تنتظر مولودها الجديد، ثم يوقضها من النوم ليقرأ على مسامعها قصيدة نظمها لزوجته المتيمة به ، وهذا المشهد الذي يرويه عواد في سيرته يتعالق ويتقاطع مع مشهد لإحدى شخصياته في قصة "الأرملة" من مجموعة "الصبي الأعرج" وهي شخصية "سعيد حطام" بطل القصة، هذه الشخصية السادية الأنانية التي لا تعير وزنا للتقاليد أو لشعور المرأة لذا هو يخون حبيبته "هيلانة" الأرملة ((يخونها بواسطتها هي، وفي بيتها هي، وعلى المقعد الذي قبلها عليه القبلة الأولى. يخونها بقسوة الوحش الضاري وتحت سمعها وبصرها...))[١١٩]. فهي مجرد أداة يمارس عليها ساديته، يرضي بها غروره وكبرياءه، وهذا يتنافي مع مفهوم الحب الحقيقي الذي يرتكز على احترام جوهر الشخص المحبوب، وهي مستسلمة على مدار القصة بل يطيب لها أن تكون أداة بين يديه لان مازوشيتها تدفعها لأن تستسلم لقوة أعتى

منها فتجد في هذا الاستسلام الهدوء والطمأنينة وهي تسمي هذا الاستسلام حبا، والحقيقة أن النمطين السادي والمازوشي قد يتكاملان نفسيا إذ يتلذذ الأول بالقساوة، ويطيب للثاني الرضوخ والاستسلام. ولا يخفي عواد إعجابه بشخصية "سعيد" في القصة(١٢٠)، ما يوحي مفهوما غريبا للكاتب عن الحب، فهو وضع تحت عنوان قصته عبارة "وامرأتي تحبني لأني قوي" ، ولا يخفى أن هذا النوع من الحب هو أبعد ما يكون عن الحب الحقيقي ، وهذا النمط من القوة هو أبعد ما يكون عن قوة الشخصية التي يجب أن تتحلى بالقيم الإنسانية والأخلاقية .

إن مغامرات عواد النسائية وحتى حبه لزوجته يعكس شخصية مريضة تقيم علاقة مع شخصية مريضة مثلها، ولا يتميز الأول عن الثاني إلا باختلاف الوجه الايجابي للسادية عن الوجه السلبي للمازوشية، نعم، إن القصة من وحي الخيال الفني ولكنَّ عوادا عبّر من خلالها عن رغباته الجامحة التي تجد متنفسا لها عبر الكتابة التي يطغى عليها بدرجات متفاوتة هذا المناخ السادي المازوشي. ويكفي أن نقرأ قصة "الرسائل المحروقة" التي أشار الكاتب في سيرته إلى مرجعيتها التعالقية مع قصته هو شخصيا مع زوجته كي نتبين عمق التبعية والانهزامية في شخصيات عواد، الصادرة دون ريب عن لاوعيه النفسي. وإن شئنا أن نتعمق مفهوم عواد للحب فما علينا إلا أن نقف عند قصيدة "وراء الحب" التي ضمنها سيرته ، وفيها يتلاقى مبدأ الحياة مع مبدأ الموت في وحدة غريبة وشاذة ، بحيث يميع الفارق بين الحب والحقد ، بين الحنان والقسوة ، فلا نعرف هل هو يحب المرأة أم هل يريد تحطيمها، وفي النهاية تكشف عن ازدواجية نفسية يعانيها عواد جعلته ينظر إلى الحب على أنه الجرح والبلسم معا؛ فالحب عنده يبلغ الأوج وتنفلت معه الدوافع المكبوتة حتى يسيل الدم وتجف العروق وتميل حبيبته بوجهها عنه وقد لفته أهوال المآتم والآلام، إنه وصال الشهد الممزوج بالعلقم شبيه بوصال الأفاعي التي تفح قبلاته مزيج من لسعات الألم ومواساة الحنان(١٢١):

أُحبُّكِ حتّى يسيلَ الدمُ
وحتّى يموتَ عليكِ الفمُ
فان أفاعيّ عادت تفحُّ
وعادَ لعابٌ لها مضرَمُ
فمنّي العذابُ ومنّي الهناءُ
ومنّي الجراحاتُ والبلسمُ

لماذا يشبه الحب بقوة الشر ورموزها المدمرة ؟ مع أن الحب بتحديده الأعمق، نقيض الدمار، لأنه

لحمة وتواصل مع الأخر ومع الكون، يبني ويعمر ويأنف من التفكيك والانهيار. لاشك في أنه يعاني من نقص ودونية لا واعية تستنفر أحقاده المكبوتة فيصطبغ الحب عنده بلون الدم فيضحي لذة في الألم وألم في اللذة ويتحول أيضا إلى خير يمتزج بالشر والى شر شبيه بالخير[١٢٢]:

أُحبك حتّى أراكِ بناءً
يُهدَّم أو وثناً يُرجَمُ
وحتّى أعافَكِ شيئاً حقيراً
فما فيكِ حُسْنٌ ولا مغنمُ
ويبقى لروحي فمٌ يتلمّسُ
ما لا يُمَلُّ ولا يُتخِمُ

فهو يسعى إلى هدم البناء الذي يحبه أيضا ورجم الوثن الذي يتعبد، ونتيجة ذلك تتحول الحبيبة إلى شيء حقير عار من الحسن والجمال. وهذا يذكرنا بقسوته على الحيوان ورغبته اللاواعية في قتل الضعيف أو في تحطيم المثال الجميل، فعند ذاك تكتفي روحه وتروى حاجاته الظمأى فلا يعود يحس بالتخمة لان رغباته التدميرية تشعره بالتنوع وخصوبة الحياة. ودليل آخر على تلك الازدواجية في الشعور وهذه القسوة هو رأي "يوسف غصوب" فيه، إذ يقول في معرض رده لاتهام عواد له بالبكاء في الحب بينما الأخير لا يحب البكاء ولم يعرفه: ((أنت ذئب. والمرأة في حبك فريسة))[١٢٣]. فعواد هنا يتميز بتلك النزعة التي تكاد أن تصبح وسواسا هي نزعة القوة التي تأنف من الحزن ، وهي إذ تتطور وتتنامى تتحول إلى شهوة ذئبية تتكالب على المرأة وتعدها أداة لتحقيق إرادة المقدرة والاستعلاء. فهذا النوع من الرجولة الذي يؤثره عواد وينعى على صاحبه افتقاره إليه ملمح أساس في شخصيته، ومن هنا نفهم اعتراض "غصوب" عليه، لان الحزن لا يعبر عن الضعف وليس شأنا صبيانيا، إنما هو مطهر للنفس من أدرانها وإزالة لحجب الأنانية التي تفصلنا عن ملكوت الحقيقة كيلا نبقى عميانا أو حمقى نلعق جراحتنا[١٢٤]. فمتى ارتبط الحب بتحطيم الحبيب وعده أداة تستغلها رغبات الذات ابتعد عن فهم جاذبية الأخر وتفرده وعن احترامه والاتحاد به اتحادا يفتح لنا ملكوت الروح ورحاب السعادة الجامعة التي لا تنفصم وتتبدد سريعا كما في الحب السادي، الذي يرغب بالهيمنة على الأخر لعجزه الفاضح عن إمكانية قيام مشاركة حقيقية معه، فليس السادي في نهاية المطاف إلا شخصا متقوقعا على نفسه لم يتعرّف على سعادة المشاركة وجمال احترام الأخر كشخص متفرد بخصوصيته وإنسانيته[١٢٥].

الخاتمة:

وهكذا تقودنا دراسة قضية التعالق النصي الإحالي إلى عدة استنتاجات مفادها: إن دراسة مثل هذا

الموضوع تمكننا من الوقوف على سيرة الكاتب من خلال متابعة كاملة لكل نتاجه، لاسيما إذا كان أديبا لأنه مبدع لا يكتب خارج ذاته، وعليه سيجسد سيرته في كل ما يكتب. وقد قادتنا المعاينة القرائية في نتاج عواد إلى وجود ترابط بين سيرته التي كتبها في سن متأخر ونصوصه الإبداعية الأخرى ، مما شكل شبكة من العلاقات المتفاعلة التي برهنت على انتساب النص إلى نهر فسيح ومتدافع من النصوص ، ليعيد إنتاج بعض خصائصها المشتركة معها بالتعالق النصي عبر الاستشهاد التام للحوادث أو الإلماح والمشابهة على أن ذلك لا يلغي سير ذاتية الحدث مادام تحقق التطابق بين الشخصية الساردة للإحداث داخل السيرة والشخصية الحقيقية (شخصية المؤلف) ؛ لأن التطابق هو الذي يؤسس المشابهة في السيرة ومن ثم فهو نقطة الانطلاقة الحقيقية للسيرة الذاتية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، فان انتهاء بعض الحوادث في أعماله الإبداعية الأخرى نهايات مختلفة أيضا لا يلغي التطابق بين المؤلف والسارد لأن الحوادث لا تحتفظ بشكلها الحقيقي ما أن تصبح موضوعا للتشكيل الفني فسيعاد ترتيب العلاقات بما يوافق شروط العالم الفني الجديد ، وعليه تأخذ الحوادث الفنية المتصلة بسيرة الشخصية النصية طابع التشابه وليس طابع التطابق التام مع الحوادث التاريخية المتصلة بسيرة الشخصية الحقيقية .

كما أن اتخاذ قضية التعالق النصي الإحالي مدى واسعا ورحبا في نتاج عواد دليل على مصداقيته في سرد تجارب حياته، وبشكل يجسد أهمية التعالق النصي الإحالي في التحقيق. وبهذا أوجد عواد نوعا من التعاقد بينه وبين القارئ الاحتمالي بان ما جاء في سيرته وأعماله الأخرى ليس من فعل الخيال المحض وإنما يستند إلى تجارب معيشة من قبل المؤلف .

كما بيّنت المعاينة القرائية للعينات المختارة موضوعا للتعالق النصي الإحالي ملامح خفية من شخصية الكاتب التي لا يمكن فصلها عن فلسفته وأدبه عامة، كما لا يمكن فصل كلام المرء أو سلوكه عن تكوينه النفسي . وقد صلت الدراسة إلى أن تلك الملامح تميزت بارتباط غريزتي الموت والحياة بشكل وثيق حتى لا يمكن الفصل بينهما . فالحقد يبدو عنده حبا والحب حقدا والانهزامية قمة الغرام والتعذيب ذروة الرحمة .إنها الفلسفة العوادية القائمة على الازدواج التي لاحقت اغلب أعماله وأعطتها هذا الطابع الغريب من العنف الذي يمجده الكاتب على أنه ذروة العشق للحياة ، ولكنه عند التحليل ، يبدو صادرا عن رغبات لاشعورية متناقضة ولكن متآلفة هي

الرغبات المازوشية والسادية التي تؤول مفاهيم القوة والضعف تأويلا عواديا . ولقد تجلى ذلك بوضوح بالرغبة المحمومة في إلغاء الآخر، وبخاصة المرأة ، للهروب من الضعف الأصيل الذي يوحده بضحيته فيعمل على استبعاده بتفجير مشاعر القسوة والتشفي ؛ لقد كره الضعف وأراد أن يتجاوزه ففشل ، لأنه قابع في أعماق كيانه ، ولان محاولاته لم تقترن بوعي مستنير، لذا جاء تخطيه لضعفه بواساطة الاستعلاء والتفوق على الضعيف . وبديهي أن ينعكس ذلك كله على أعماله الفنية حتى ليصرح أنه هو كل أبطاله الساحقين منهم والمسحوقين.

فمن يطيب له العيش في خضم الانفعالات والتطرف، وعدم التقيد بقواعد العقل ، ومن ثم تلبية مستمرة للرغبات بوصفه طريقا للوصول إلى المعرفة الحقيقة الصميمة وامتلاك المطلق من شأنه أن يورث إحساسا عبثيا بالحياة ؛ لأنه يطيح بالقيم والتقاليد وقد يدفعها إلى معاقرة الخطر والازدهاء بالتخطي في رحلة سندبادية لا تنتهي إلا بالمرارة واليأس . لهذا عبر عن عودته إلى بلاده بعد سن التقاعد بأنها عودة السندباد بصدفة فارغة. إن الوصول للحقيقة والاقتناع بها يتجلى في اكتشاف للذات واختبار المبادئ عقلا وشعورا حتى ينتهي إلى اعتبار الأخر، متفردا في إنسانيته، لا شيئا من الأشياء، أو أداة تستغلها نشوة القوة المزعومة عند الكاتب، وهذا ما يميز الإنسان العظيم من غيره إذ يبطل ذلك الازدواج والتعارض بين وعيه ولاوعيه، وهذا ما فشل عواد في تحقيقه لذلك كان كالسندباد التائه الذي سعى وراء السراب طوال رحلته ولم ينهل من ماء الوجود ما يروي غليله الظمآن لأنه لم ينجح في تخطي ذاته والسمو بروحه إلى قامة الإنسان الحقيقي فوجد التعويض بالاستعلاء والتفوق على الضعيف واحتقاره ، وهو في العمق يحتقر نفسه لرفضه كل مثال وقيمة أخلاقية بل يشعره الخروج على القيم والتقاليد بلذة خاصة وهي بطبيعة الحال تقوده إلى العنف في كل شيء ، في الإنسان وفي الطبيعة.

الهوامش:

(١)- ينظر : في التعالي النصي والمتعاليات النصية ، "بحث" : ١٩٧ ، كما ترجمه البعض ب "بالنصية المتفرعة او التفرع النصي" ، ينظر : التفاعل النصي : النظرية والمنهج : ٢٨٥ وأيضا ينظر : مفهوم التناص عند جيرار جينيت " مقال" : http://jamahir.alwehda.gov.sy/node/373695

(٢)- ينظر : جيرار جينيت : نحو شعرية منفتحة : ١٢٠، وينظر أيضا : الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث" : ٢٤ ، وينظر أيضا : في التعالي النصي والمتعاليات النصية "بحث" : ١٩٧

(٣)- ينظر : جيرار جينيت : نحو شعرية منفتحة : ١٢٠

(٤)- ينظر : هوامش للكتابة – التعلق / التعالق النصي – ١ ، "مقال" : http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat%20INT/2003/12/3

(٥)- القصيدة السيرذاتية : بنية النص وتشكيل الخطاب : ٥٣

(٦)- ينظر : الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث" : ٢٩

(٧)- ينظر : جيرار جينيت : نحو شعرية منفتحة : ١٢٤

(٨)- ينظر : التفاعل النصي : النظرية والمنهج : ٢٨٥ – ٢٨٦

(٩)- السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي : ٢٢

(١٠)- السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة فاروق" أنموذجا ، "رسالة ماجستير" : ١٤٦

(١١)- ينظر : أدب السيرة الذاتية في فرنسا : المفاهيم والتصورات – "بحث" : ٢٩

(١٢)- ينظر : السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي : ٤٢ – ٤٣

(١٣)- ينظر : القصيدة السيرذاتية : بنية النص وتشكيل الخطاب : ٤١

(١٤)- أدب السيرة الذاتية في فرنسا : المفاهيم والتصورات – "بحث" : ٢٩

(١٥)- القصيدة السيرذاتية : بنية النص وتشكيل الخطاب : ٤١

(١٦)- السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي : ٣٩

(١٧)- ينظر : أدب السيرة الذاتية في فرنسا : المفاهيم والتصورات – "بحث" : ٣٠

(١٨)- ينظر : أدب السيرة الذاتية : ٢٢

(١٩)- ينظر : أوجه السيرة : ١١٠ – ١١٩

(٢٠)- أدب السيرة الذاتية : ٢٣

(٢١)- أدب السيرة الذاتية في فرنسا : المفاهيم والتصورات – "بحث" : ٢٩ – ٣٠

(٢٢)- م . ن : ٣٠

(٢٣)- ينظر : م . ن : ٢٩ - ٣١

(٢٤)- ينظر م . ن : ٣٠

(٢٥)- مفهوم الرواية السيرية - "بحث" : ٢١

(٢٦)- ينظر : الإنسان بين المظهر والجوهر : ٥١ - ٥٢

(٢٧)- أدب السيرة الذاتية في فرنسا : المفاهيم والتصورات - "بحث" : ٢٣

(٢٨)- السيرة والمتخيل "قراءات في نماذج عربية معاصرة" : ١٣٤

(٢٩)- ينظر : المؤلفات الكاملة - حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٦٩٨ ، ٧٠٧ ، ٧١٧ ، ٧٣٥ ، ٧٤٢

(٣٠)- حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : الغلاف

(٣١)- أدب السيرة الذاتية : ٦٥

(٣٢)- المؤلفات الكاملة - حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح :٨٤٢

(٣٣)- ينظر : م . ن : ٨٤٨

(٣٤)- م . ن : ٨٤٠

(٣٥)- م . ن : ٨٤٩

(٣٦)- ينظر : م . ن : ٨٤٨

(٣٧)- ينظر : م . ن : ٨٤٩

(٣٨)- ينظر : لماذا يشقى الإنسان : ٢٦٤

(٣٩)- المؤلفات الكاملة - حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٨٥٩

(٤٠)- ينظر : علم النفس التحليلي : ١٣٣

(٤١)- المؤلفات الكاملة - قوافل الزمان : ٤٨٧

(٤٢)- المؤلفات الكاملة - غبار الأيام : ٦٧١

(٤٣)- م . ن : ٥٧٢

(٤٤)- م . ن : ٦٤٠

(٤٥)- م. ن : ٦١٦

(٤٦)- المؤلفات الكاملة - فرسان الكلام : ٥٤٥

(٤٧)- المؤلفات الكاملة - حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٦٨٥

(٤٨)- م . ن : ٨٥٤

(٤٩)- ينظر : م . ن : ٨٦٠

(٥٠)- م . ن

(٥١)- م . ن

(٥٢)- عنف السلطة والتمرد في أدب توفيق يوسف عواد : ٣٠٦

(٥٣)- ينظر : الأدب ومذاهبه : ٩٤

(٥٤)- المؤلفات الكاملة – الصبي الأعرج : ١

(٥٥)- ينظر : المؤلفات الكاملة – فرسان الكلام : ٥٤٥

(٥٦)- م . ن : ٥٤٦

(٥٧)- ينظر : م . ن

(٥٨)- ينظر : م . ن

(٥٩)- ينظر : م . ن

(٦٠)- معالم الإصلاح الاجتماعي في أدب توفيق يوسف عواد : ٨١

(٦١)- المؤلفات الكاملة – الصبي الأعرج : ٣

(٦٢)- ينظر : المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٧٣١

(٦٣)- م . ن : ٧٣٤

(٦٤)- م . ن: ٧٣٢

(٦٥)- م . ن : ٧٣١ – ٧٣٢

(٦٦)- ينظر : الحياة الجنسية : ١٣٠

(٦٧)- المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٧٣٢

(٦٨)- ينظر : م . ن

(٦٩)- م . ن : ٧٣٣

(٧٠)- م . ن

(٧١)- م . ن

(٧٢)- ينظر : م . ن : ٩

(٧٣)- ينظر : الحياة الجنسية : ١٣٥

(٧٤) ينظر : سيكولوجية الاتصال والعلاقات الإنسانية : ٢٦

(٧٥)- ينظر : عنف السلطة والتمرد في أدب توفيق يوسف عواد : ١٥ – ١٦

(٧٦)- المؤلفات الكاملة – طواحين بيروت : ٣٤٧

(٧٧)- ينظر : قلق في الحضارة : ٧٧

(٧٨)- ينظر : المؤلفات الكاملة – طواحين بيروت : ٣٤٧ – ٣٤٧ ، ٤٣٩

(٧٩)- ينظر : حضارتنا على المفترق : ١٢٢

(٨٠)- ينظر : معالم الإصلاح الاجتماعي في أدب توفيق يوسف عواد : ٢٠١

(٨١)- في لقاء له عام ١٩٨٠ نقلا عن : م . ن : ١٩٧

(٨٢)- ينظر : المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٦٩٠

(٨٣)- ينظر : م . ن

(٨٤)- م . ن : ٦٩٠- ٦٩١

(٨٥)- ينظر : المؤلفات الكاملة – الرغيف : ٢٩١

(٨٦)- المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٦٩١

(٨٧)- ينظر : الإنسان بين المظهر والجوهر : ٤٧

(٨٨)- المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٧١٠

(٨٩)- ينظر : معالم الإصلاح الاجتماعي في أدب توفيق يوسف عواد : ١١٤ – ١١٦

(٩٠)- المؤلفات الكاملة – قميص الصوف : ٧١

(٩١)- ينظر : المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٧١٠ – ٧١١

(٩٢)- ينظر : م . ن : ٧١٠

(٩٣)- ينظر : م . ن : ٧١١ – ٧١٢

(٩٤)- ينظر : م . ن : ٧١١

(٩٥)- ينظر : المؤلفات الكاملة – مطار الصقيع : ٢٠٠ – ٢٠١

(٩٦)- ينظر : المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٦٩٨

(٩٧)- ينظر : م . ن

(٩٨)- ينظر : المؤلفات الكاملة – الصبي الأعرج : ٥٩ – ٦٠

(٩٩)- المؤلفات الكاملة – منسيات : ٨٣٧

(١٠٠)- ينظر : المؤلفات الكاملة – السائح والترجمان : ٤٦٤

(١٠١)- ينظر : الحياة الجنسية : ١٤٣

(١٠٢)- المؤلفات الكاملة – فرسان الكلام : ٥٥٠ – ٥٥١

(١٠٣)- المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٨٥٨

(١٠٤)- ينظر : المؤلفات الكاملة – فرسان الكلام : ٥٤٦

(١٠٥)- ينظر : النفس الخافية : ٤٠

(١٠٦)- ينظر : المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٦٨٥ ، ٣٦٥

(١٠٧)- المؤلفات الكاملة – قوافل الزمان : ٤٨٤

(١٠٨)- المؤلفات الكاملة – فرسان الكلام : ٥٤٥

(١٠٩)- ينظر : سيكولوجية الاتصال والعلاقات الإنسانية : ١٥

* كجارته في منطقة اليسوعية حيث كان يدرس ثم ارتياده الملاهي فيما بعد وتتيمه بنانا فتاة الحان وغيرها الكثير ينظر: المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٧٠٤ ، ٧١١-٧١٢ ، ٧٣٧ ، ٧٤٣-٧٤٤ ، ٧٦٠ ، ٧٦٣ ، ٧٦٥ ، ٨٢٥

(١١٠)- ينظر : م . ن : ٨٥٦

(١١١)- ينظر : م . ن : ٨٢٥

(١١٢)- ينظر : دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث : ١٢٣

(١١٣)- ينظر : المؤلفات الكاملة – الصبي الأعرج : ٣٩ – ٤٢

(١١٤)- ينظر : المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٧٢١

(١١٥)- م . ن : ٨٢٥

(١١٦)- ينظر : المؤلفات الكاملة – مطار الصقيع : ٢٠٣ – ٢٠٧

(١١٧)- ينظر : المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٨٥١

(١١٨)- م . ن : ٨٢٦

(١١٩)- المؤلفات الكاملة – الصبي الأعرج : ٥٧

(١٢٠)- ينظر : م . ن : ٥٦

(١٢١)- المؤلفات الكاملة – حصاد العمر أو سيرة شِقّ وسَطَيح : ٧٣٦

(١٢٢)- م . ن

(١٢٣)- المؤلفات الكاملة – فرسان الكلام : ٥٣٢

(١٢٤)- ينظر : دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث : ١٤٧

(١٢٥)- ينظر : سيكولوجية الاتصال والعلاقات الإنسانية : ٢١

المراجع:

١. أدب السيرة الذاتية ، د.عبد العزيز شرف ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٢م .

٢. أدب السيرة الذاتية في فرنسا : المفاهيم والتصورات ، فيليب لوجون ، ترجمة : ضحى شيحة ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد ٤ لسنة ١٩٨٤م .
٣. الأدب ومذاهبه ، محمد مندور ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، (د.ت).
٤. الإنسان بين المظهر والجوهر ، اريك فروم ، ترجمة : سعد زهران ، عالم المعرفة ، الكويت ، دون طبعة ، ١٩٨٩م .
٥. أوجه السيرة ، أندريه موروا ، ترجمة : ناجي الحديثي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م .
٦. التفاعل النصي: النظرية والمنهج ، نهلة فيصل الأحمد ، سلسلة كتاب الرياض ١٠٤ ، مطابع مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ١٤٢٣هـ .
٧. جيرار جينيت : نحو شعرية منفتحة ، كريستين مونتاليني ، ت: غسان السيد وائل بركات ، دار الرحاب ، وزارة الإعلام ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م .
٨. حصاد العمر أو سيرة شَقّ وسَطَيح ، توفيق يوسف عواد ، مكتبة لبنان ، بيروت ، دون طبعة ، ١٩٨٤م .
٩. حضارتنا على المفترق ، رينه حبشي ، منشورات الندوة اللبنانية ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٦٠م .
١٠. الحياة الجنسية ، فرويد سيغموند ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٩م .
١١. دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، كارل غوستاف يونغ ، ترجمة : نهاد خياط ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م .
١٢. الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث" ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٢م .
١٣. السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة فاروق" أنموذجا ، خديجة حلمي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، ٢٠١٣م .
١٤. السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي ، فيليب لوجون ، ترجمة وتقديم : عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٤م .
١٥. السيرة والمتخيل "قراءات في نماذج عربية معاصرة" ، خليل الشيخ ، دار أزمنة للنشر ، عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
١٦. سيكولوجية الاتصال والعلاقات الإنسانية ، غسان يعقوب وجوزيف طبش ، دار النهار للنشر ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٧٩م .
١٧. علم النفس التحليلي ، كارل غوستاف يونغ ، ترجمة : نهاد خياط ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٧م .
١٨. عنف السلطة والتمرد في أدب توفيق يوسف عواد ، د.جان نعّوم طنّوس ، دار المنهل اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
١٩. في التعالي النصي والمتعاليات النصية ، محمد الهادي المطوي ، المجلة العربية للثقافة ، تونس ، العدد ٣٢ لسنة ١٩٩٧م .
٢٠. القصيدة السيرذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب، د.خليل شكري هياس، دار غيداء للنشر، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦م .
٢١. قلق في الحضارة ، فرويد سيغموند ، ترجمة : جورج طرابيشي ، ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ،ط٢ ، ١٩٧٩م .
٢٢. لماذا يشقى الإنسان ، علي أدهم ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، الفجالة – مصر ، ط١ ، (د.ت) .

٢٣. معالم الإصلاح الاجتماعي في أدب توفيق يوسف عواد، د.فرج شكيب كرياج ، دار الفارابي ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١١م
٢٤. النفس الخافية ، كارل غوستاف يونغ ، ترجمة : سامي علّام ، دار الغربال ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٣م .
٢٥. المؤلفات الكاملة ، توفيق يوسف عواد ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م .
٢٦. مفهوم التناص عند جيرار جينيت د.احمد زياد محبك ، صحيفة الجماهير تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والنشر والتوزيع ، حلب ، العدد ١٣٤١٨ ، الاثنين ٢٠١١ /٩/١٢ http://jamahir.alwehda.gov.sy/node/373695
٢٧. مفهوم الرواية السيرية ، د.عمر محمد الطالب ، مجلة صوت ، نينوى ، العدد ١ لسنة ١٩٩٧م .
٢٨. هوامش للكتابة – التعلق / التعالق النصي – ١: د.جابر عصفور ، جريدة الحياة ، العدد:١٤٨٦٢ ، ٢٠٠٣/١٢/٣ http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat%20INT/2003/12/3