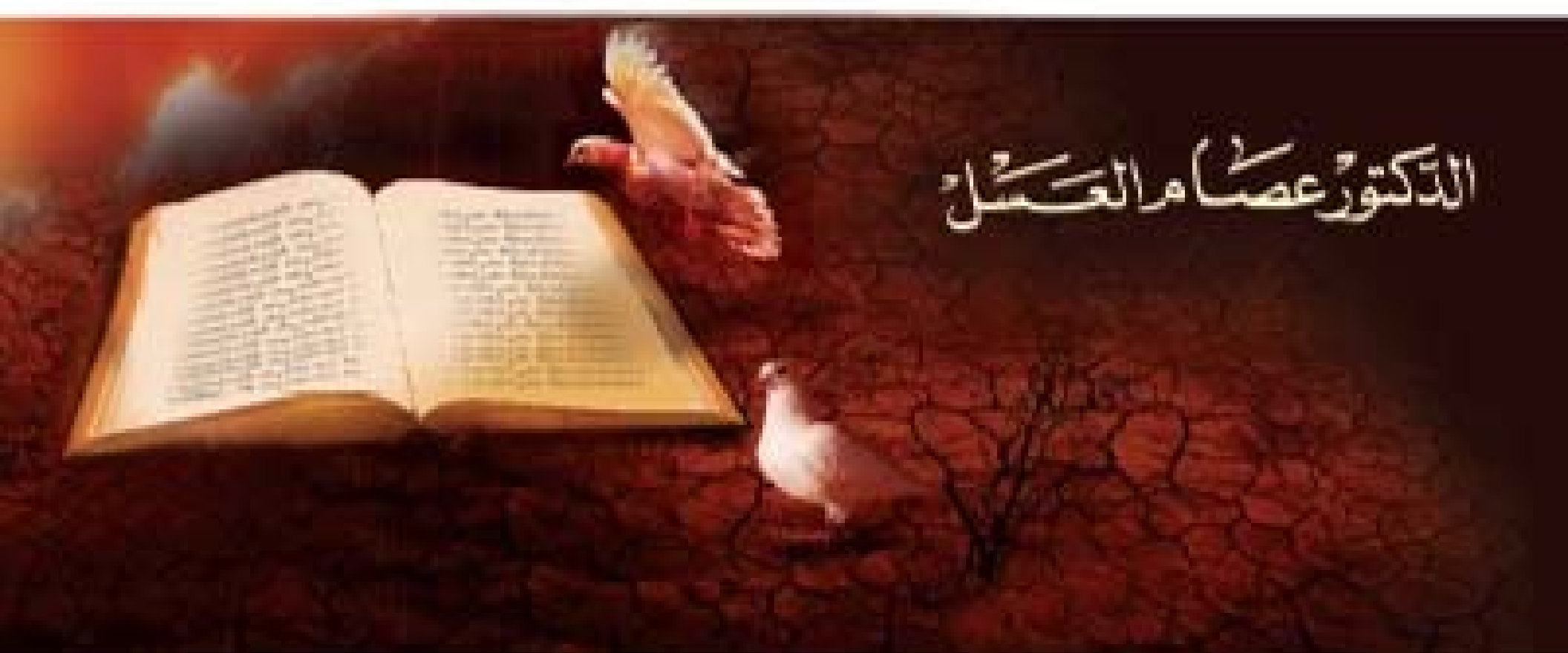


فن كتابة السيرة الذاتية

مقاربات في المسنج



الدكتور عصام العسقل

فن كتابة السيرة الذاتية

مقاربات في المنهج

د. عصام العسل

Title : ART
OF AUTOBIOGRAPHY
Approach in Methodology

Classification : literature

Author : Dr. Isam al-Asal
Publisher : Dar Al-kotob Al-Ilmiyah
Pages : 160
Size : 17*24
Year : 2010
Printed : Lebanon
Edition : 1st

الكتاب : فن كتاب السيرة الذاتية
مقاربات في المنهج

التصنيف : أدب
المؤلف : د. عصام العسل
الناشر : دار الكتب العلمية - بيروت
عدد الصفحات : 160
قياس الصفحات : 17*24
سنة الطباعة : 2010
بلد الطباعة : لبنان
الطبعة : الأولى

الآراء والإتجاهات الواردة في هذا الكتاب

تعبر عن رأي المؤلف وحده

ولا تلزم الناشر بأي حال من الأحوال

جميع الحقوق محفوظة
2010

ISBN 978-2-7451-6921-1

ISBN 2-7451-6921-1



بسم الله الرحمن الرحيم

المُقَدِّمَةُ

يفترض الحديث عن الذات خصوصية البوح التي يقرر كاتب السيرة الذاتية أن يتخذه، وهو حديث يراوح بين المس الذي لا يكاد يسمع وبين البوح الذي يصل حد الضجيج، فالهمس عمليا لا يعني عدم تقديم الحقيقة بصورة كاملة وإنما تقديمها على استحياء خوف نشر ما لا يمكن نشره وليس ما لا يود الكاتب نشره، والبوح هو اتخاذ القرار الجريء في أن يقدم الكتاب الذات عارية تماما ربما من أجل محاسبتها إلا أن مثل هذه المحاسبة لا يعني الحقيقة مجردة وإنما قد يكون التكفير عن زمن الأخطاء أحد أسبابها.

إن أدب السيرة الذاتية لا يمكن له أن يوجد في ثقافة تعتمد المخاتلة وتقديم نصف الحقيقة، فضلا عن أن الحديث عن الذات لا يمكن له أن يجد مبررا لوجوده في المجتمعات التي لا تعرف كيف تعبر عن نفسها إلا من وراء حجاب أو إلا بالتزويق وتنميق العبارة، فالحقيقة قد تساوي الفضيحة إلا أنها ليست هي تماما فالبعد بين قول الحقيقة وتقديم الفضيحة يمثل البعد بين المكاشفة والتخفي البعد بين النظر إلى الأشياء في تفتحها الأول وبين رؤية الأشياء من وراء حجب.

إن أدب السيرة الذاتية يمثل المجال الرحب للاحتفاء بالذات الكاتبة والمبدعة، إنه فسحة التأمل التي لا تشترط على الكاتب كيفية الكتابة ولا كيفية توزيع الأحداث، فالحدث موزع بطريقة مسبقة وجاهزة، والكاتب إنما يستعيد هذه الحياة كتابيا قد يصيبه الملل أحيانا لكن النشوة هي التي تعتره في نهاية المطاف، فكاتب السيرة الذاتية إذ يستعيد كتابة حياته إنما يتذكرها بشغف ويحاول أن يقدمها كما هي إلا أنه أحيانا يقدمها كما يريد الآخرون، فلا توجد حدود فاصلة بين حياته وبين ما لا يعرفه عنه الآخرون إلا ما يريد الكتاب نفسه أن يبوح به، وقد يكون

البوح مرارة إلا أنها تمثل بالاتجاه المقابل تطهيرا له، إن كاتب السيرة الذاتية يحمل حياته وحيدا إلا أن الآخرين يشاركونه إبداعه لذا يكون التفكير في كتابة السيرة الذاتية لحظة الرغبة في مشاركة الآخرين حتى في حياته التي تمثل الخصوصية الوحيدة للمبدع، والكاتب إذ يكتب سيرته الذاتية إنما هو يعقد ميثاقا بينه وبين قارئه يصل من خلاله بين لحظاته الخاصة وحياته وبين قارئه الذي يعرفه من زاوية واحدة.

(وأفضل التراجم الذاتية من الناحية الفنية تلك التي استطاع كاتبوها أن يقترحوا خطة هدفها إقامة علاقة ما مع المتلقي، من خلال البوح له ببعض الأمور والأسرار، في سياق محسوب بعناية، بقصد كسبه (المتلقي) إلى جانبهم، لتصبح العلاقة بين الكاتب والمتلقي علاقة صداقة، قائمة على إيهام الأخير بأن الأول يبوح له (شخصياً) بالحقائق. فهو يلعب مع المتلقي لعبة هدفها فتح قنوات للتواصل، واقتراح مناسبات تدفع القارئ للتعاطف مع صاحب الترجمة.. وتبني مواقف.. والاعتبار بتجاربه... من خلال مقايضة حياته هو بحياة الكاتب (كما يرويها)، وبذلك تتاح له فرصة الاستمتاع، وتثور في أعماقه أحاسيس (درامية) قوامها التطهر والنقاء... وهذا، لعمري، من أهم سمات الأدب.. وسمات الفنون عموماً.. لأن الأدب حين يكف عن أن يكون ممتعاً، يخرج نفسه من دائرة الأدب أصلاً. وهذا، في زعمي، هو السبب الذي يجعل من الترجمة الذاتية جنساً أدبياً.. ويخرجها من دائرة التاريخ⁽¹⁾.

إن الاقتراب من قراءة النصوص السير ذاتية يمثل اقتراباً من المناطق الخطرة في نصوص المبدعين ولا يمكن تقديم أحكام جاهزة عن طبيعة هذه النصوص فكل سيرة ذاتية إنما تمثل عملاً مستقلاً بذاته لا يشبه الأعمال الأخرى، فهو عمل غير مكرور ولا يمكن أن يصبح كذلك لأن السير الذاتية عمل يكتب لمرة واحدة وأخيرة، يكتب بطريقة الخلاص من ثقل يبدو طويلاً إلا أنه قد يبدو لذيذاً.

لقد حفلت الثقافة العربية بالعديد من السير الذاتية التي تقاسمها المبدعون

(1) النص والممانعة: ص 99.

والمفكرون والساسة، وجميعها تدور حول قضية التعريف بالذات الإنسانية من زوايا مختلفة ولا يمكن جمع السير الذاتية التي كتبت في العصر الحديث فهي من الكثرة بمكان أنها أصبحت جنسا أدبيا يزاحم الأجناس الأدبية الأخرى من حيث الوفرة إلا أنها في الجانب الآخر تعد من الأجناس الأدبية التي لم تحظ باهتمام كاف في الدراسات الأدبية والنقدية، بسبب من هيمنة الأجناس الأدبية الأخرى على ذائقة المتلقي وعدم شيوع مفهوم دراستها كجنس أدبي في الدراسات النقدية إلا في الآونة الأخيرة وهو ما يجعل عملية دراسة أدب السيرة الذاتية عملية تشوبها الصعوبة واللجوء إلى التأصيل إلى هذا الجنس بحسب عملية الاستقراء التي توفر للباحث سمات أدبية مهيمنة على هذه النصوص بغية دراستها.

قسمت الدراسة إلى أربعة فصول عني الفصل الأول منها - والموسوم بـ(أدب السيرة الذاتية الدوافع والأهداف) - بالدوافع والأهداف التي تقف وراء كتابة السيرة الذاتية وقد ارتأينا اختيار عدد من كتاب السيرة الذاتية من الثقافتين العربية والغربية والتي اقتصر- هذا الاختيار على هذا الفصل تحديدا وكان القصد من وراء ذلك معرفة طبيعة الاختلاف التي تقف بين دوافع وأهداف كتاب السيرة الذاتية بين الثقافتين التي يمكن من خلالها المقارنة بينهما كما ارتأينا اختيار مثقف يمزج بين الثقافتين العربية والغربية لمعرفة طبيعة الدوافع والأهداف التي تقف وراء كتابة سيرته الذاتية بوصفه ممثلا لثقافتين في آن واحد.

أما الفصل الثاني والموسوم بـ (المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية) فقد اقتربنا فيه من مفهوم المكون في أدب السيرة الذاتية وطبيعة اشتغاله والمكونات هي أدب الترجمة الذاتية وأدب المذكرات والذكريات وأدب الرسائل وأدب اليوميات وقد أضفنا مكونا جديدا وجدناه يمثل مجال عمل واسع في أدب السيرة الذاتية ألا وهو المعلومات العامة.

لقد حددنا في الفصل الثاني عمل المكونات الخطابية من خلال اختيار نماذج لعدد من السير الذاتية العربية والتي اشتركت في بعض المكونات وانفردت في مكونات أخرى، فالمكونات الخطابية لا يمكن أن نجدها مجتمعة في نص سير ذاتي واحد وإنما نجد بعضها منها في بعض النصوص إلا أن بعض المكونات لا

توجد سير ذاتية تخلو منها وهي أدب الترجمة الذاتية وأدب المذكرات والمعلومات العامة، كما أن طبيعة اشتغال كل مكون تختلف عن طبيعة اشتغال المكون الآخر وهو ما سيتضح في تضاعيف الدراسة.

وقد خصصنا الفصل الثالث والموسوم بـ (الثنائيات المولدة لأدب السيرة الذاتية) للثنائيات المولدة والمتمثلة بـ الزمانية / المكانية، الاستعارية / الحرفية، التخيل / اللاتخيل، الخيال / الذاكرة، من يكتب السيرة الذاتية / من تكتبه السيرة الذاتية.

فالثنائيات لا يمكن أن يخلو منها نص إبداعي، إلا أن طبيعة حضورها تختلف من نص إلى آخر كما سوف يتضح، وتطبيق الثنائيات على نصوص السيرة الذاتية يقدم مجال كشف يربط بين نص السيرة الذاتية والنصوص الإبداعية الأخرى.

أما الفصل الرابع والموسوم بـ (أدب السيرة الذاتية بين العتبة النصية والصورة الفوتوغرافية) فقد قسم إلى مبحثين المبحث الأول عني بدور العتبة النصية في أدب السيرة الذاتية لما تمثله العتبة النصية من حضور لافت للنظر في الدراسات النقدية الحديثة، كما أن تجلياتها المختلفة (العنوان الرئيس، العنوان الفرعي، المقدمة، الإهداء...) تمثل مداخل مهمة لفهم طبيعة عملية اشتغال النص السير ذاتي.

أما المبحث الثاني فقد عني بالصورة الفوتوغرافية ودورها في توجيه القارئ الحديث، بوصف الصورة موجهًا قارئًا عمد بعض كتاب السير الذاتية إلى استخدامه في نصوصهم مثل ميخائيل نعيمة في سيرته الموسومة بـ (سبعون) وادوارد سعيد في سيرته الذاتية الموسومة بـ (خارج المكان).

فالصورة الذاتية التي احتلت صفحات لا بأس بها في السيرتين كان لها دور مميز في تقديم نص معزز بالصورة دون أن يعني هذا أن مثل تلك الصور لم يتم توجيهها من لدن كاتب السيرة.

الفصل الأول

أدب السيرة الذاتية... الدوافع والأهداف

كتب الأستاذ إيهاب الخضري في جريدة الشرق الأوسط مقالا استفهاميا تحت عنوان: هل السيرة الذاتية موجودة في الأدب العربي؟ وشحه بمقولة قد تكون لها دلالة واضحة في ضالة المنجز العربي من أدب السيرة الذاتية وحد مقولته (الاعتراف ممنوع حتى إشعار آخر) جاء فيها: (قبل سنوات أصدرت مؤسسة الأهرام كتابا يتضمن حوارات لنجيب محفوظ مع الناقد رجاء النقاش. ضم الكتاب اعترافات وآراء لأديب نوبل في عدد من المحيطين به، ولم تكد تمر أيام على صدور الكتاب حتى سارع ابن شقيقته، محمود الكردي، لرفع دعوى قضائية، مطالبا بمنع توزيع الكتاب، بعد أن رأى أنه يسيء لكثيرين، ومن بينهم محفوظ نفسه! قبلها بسنوات كان رمسيس عوض قد خاض معركة مشابهة بسبب مذكرات شقيقه لويس عوض، لأنه رأى أنها تسيء له ولآخرين وبعد هاتين الواقعتين خاض أهالي عدد من طلاب " الجامعة الأمريكية " معركة لوقف تدريس السيرة الذاتية للأديب المغربي محمد شكري، لأنها تتضمن أحداثا تعتبر خادشة للحياء. مرت السنوات وغابت الأحداث السابقة من ذاكرة الكثيرين، وبقيت السير الذاتية العربية، تعاني القيود التي تثبت أن البوح ممنوع إلى أجل غير مسمى. البعض قرر أن يعفي نفسه من ورطة السيرة الذاتية، بالإقلاع عن كتابتها، وآخرون تحايلا على العقبات باللجوء إلى رواية السيرة الذاتية التي تمنحهم القدرة على البوح دون الخوف من تهديدات مجتمعية أو أسرية تحكم على الموضوع من زوايا، لا علاقة لها بالإبداع)⁽¹⁾.

(1) هل السيرة الذاتية موجودة في الأدب العربي:

/html/adab.htm850128/1385www.al - vefagh.com/

إن أسماء مثل نجيب محفوظ ولويس عوض ومحمد شكري أسست بقوة لثقافة عربية أصيلة لا يمكن أن يقف الحظر حائلاً دون إبداعها لذا نجد أن الاعتراض جاء من خارج المنظومة الثقافية ولم يأت من داخلها، فالكتاب كتبوا سيرهم بحرية جعلت من الذين يحاولون جعل أنفسهم أوصياء على الإبداع في حالة انتفاضة دائمة، غير أن مثل هذه الاعتراضات والانتفاضات تجعل أحياناً من السيرة الذاتية العربية محاولة لإخفاء السيرة الذاتية فلا توجد في الثقافة العربية محاولات اعتراف جريئة مثل اعترافات جان جاك روسو تلك الاعترافات التي وصل بها كاتبها حد تقديم وتصوير المسكوت عنه، أو سيرة الشاعر التشيلي بابلو نيرودا (اعترف أي قد عشت) أو سيرة الأديب والفيلسوف الأمريكي كولن ولسن (رحلة نحو البداية) أو سيرة أديب أمريكا اللاتينية والحائز على جائزة نوبل للآداب غابرييل غارسيا ماركيز (عشت لأروي).

قد يكون مرد غياب سير ذاتية جريئة في الثقافة العربية إلى عوامل⁽¹⁾ عدة لعل من أبرزها الاختلاف في العادات والتقاليد والقيم التي تحتفظ بها كل ثقافة والتي تعد الأساس في صياغة هويتها القومية، كما يجب أن يتم النظر إلى السير الذاتية التي يصل صاحبها في اعترافاته إلى تقديم الفضيحة على أنها جزء من حياته الشخصية وثقافته في آن واحد بمنظار ما يمثل امتداداً لأدب الفضاء الذي أخذ مكاناً واسعاً في الثقافة الغربية، كما أن وجوده قد يعد مسيئاً لصاحب السيرة مثلما

(1) حول عدم وجود سير ذاتية جريئة في الثقافة العربية تذكر الدكتورة مها فائق العطار بعض الأسباب وراء ذلك كما في قولها: (ولكن هناك أسباباً منعت كتابنا من التحليق في عالم السيرة الذاتية الحديثة، لا لنقص في قدراتهم العقلية، ولا لضعف في تفكيرهم.. ولا في ثقافتهم، ولكن ربما يرجع ذلك إلى مجتمعنا القاسي الظالم، وقارئنا الذي لا يتقبل الصراحة والصدق اللذين يجب أن يكشف عنهما الأديب في حياته.. ويحس معه بأنه إنسان له نوازه البشرية، كما أنه يستحق العيش على هذه الأرض بحرية دون قيود وموانع نحد من تفكير كتابنا وتجعلهم يصرفون طاقاتهم في ضبابية تائهة.. ومما لا شك فيه أننا نعيش الآن في عصر تقدمت فيه العلوم والفنون، كما تطورت فيه أساليب كتابة السيرة.. وإن كنا نلاحظ أن السير biography (أي السير الغربية لو صح التعبير) في أدبنا الحديث أكثر من السير الذاتية لأن الكاتب في الأولى حر إلى حد ما) السيرة الذاتية في الأدب العربي، مجلة الموقف الأدبي العدد 313، أيار 1997، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ص 134.

يشكل غياب إمكانية كتابة سيرة ذاتية تحمل درجة عالية من الإبداع. فالاعتراف باللحظات الخاصة والحميمة لا يمكن أن يعد العمود الفقري لكتابة السيرة الذاتية، إلا إذا كان كاتبها يمزج بين الكتابة والترويح للمنجز في آن واحد، وهو أمر لا يعد خالصاً للإبداع، لأن الترويح للمنجز من خلال الإثارة غير المتعلقة بالإبداع يعد خلافاً في الذات الإبداعية التي لا تتوسل بالإبداع إلا الإبداع، غير أن وجود مثل هكذا اعترافات لا يمثل خرقاً في كتابة السيرة الذاتية شرط أن يكون حضورها موضوعياً، بمعنى أن لا تكون جزءاً هجيناً في منجز ما، وأن لا يتم استدعاؤها بصورة تثير نفور المتلقي. ولا يعني هذا أن المتلقي يجب أن ينظر بقداسة إلى حياة المبدع فهناك فرق قد يكون كبيراً بين الكاتب كونه إنساناً يمارس حياته الطبيعية وبين كونه مبدعاً له إنجازاته الفنية، فالسيرة الذاتية تقف في أحيان كثيرة في النقطة الفاصلة التي تفصلها عن باقي الأجناس الأدبية مع احتفاظها بخصوصية أهلت كتابها للاحتفاظ بسمات تعبيرية قد نفتقدها في أجناس أدبية أخرى. ولا يمكن أن نذهب تماماً مع جورج ماي في تفسيره للأسباب التي أدت إلى ظهور السيرة الذاتية في المجتمع الغربي دون غيره كما في قوله: (فأسباب التي أباحت ظهور هذا الجنس الأدبي هي أسباب دينية واجتماعية متصلة بالمجتمع الغربي ذلك إن محاسبة النفس والإيمان بالإخوة بين البشر وبتساوي النفوس كلها في القيمة التي تدعو إليها المسيحية سهّلت ظهور بعض السير الدينية الشهيرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين)⁽¹⁾، لأن مثل هذه الأسباب لا يمكن لها أن تكون كافية في نشوء جنس أدبي جديد بسبب محدودية تأثيرهما لتغيرهما المستمر في حين يمثل السبب الإبداعي الذي نشأ في تلك الفترة بما يمثله من البحث عن جنس أدبي يتصل بواقع الأشياء المحيطة بالفرد والتعبير عنها بصورة تمثل كاتب السيرة الذاتية كونه الشاهد عليها.

إن الدوافع التي تقف وراء كتابة السيرة الذاتية لا يمكن التوصل إليها بسهولة، أو إرجاع

الدوافع إلى دينية أو سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، لأن مثل

(1) السيرة الذاتية: تعريب عبد الله صولة ومحمد القاضي، بيت الحكمة 1992، ص 29.

هذا الإجراء يفرغ السيرة الذاتية من محتواها الحقيقي بوصفها جنسا إبداعيا يتوسل الدوافع المذكورة في الكتابة إلا أنها لا يمكن أن تكون العماد الذي تستند إليه، وهذا حال الأجناس الأدبية الأخرى. كما أن القراءة الدقيقة لنصوص السيرة الذاتية قلما تذكر الدوافع المذكورة، فكاتب السيرة الذاتية مشغول بكتابة نص إبداعي تندمج فيه النصوص الإبداعية الأخرى مثلما تندمج فيه نصوص الواقع، وسوف نبرهن على هذا الاندماج في ثنايا البحث.

(إنَّ الأسباب التي تدعو الكتاب إلى تأليف سيرهم الذاتية عديدة، فهي تعتبر في أغلب الأحيان قولا حاسما يتعلّق بمسيرة حياة كاملة أو ردا غير مباشر على آراء جدالية تعرّض لها المؤلف في حياته أو موقفا تجاه قضايا تخصّ الوجود أو المجتمع أو السياسة. وإذا كان المؤلف، صاحب السيرة يشعر بوقع الزمن الذي يهدّده ويعرّض مشروعه للتبدّد والتلاشي في مرحلة ما من مراحل الحياة، فإنّه يجد في كتابة سيرته الذاتية الفضاء الأرحب لحسم مواقفه تجاه نفسه والمناخ الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه. وعندئذ نفهم السيرة الذاتية على أساس أنها أجوبة نهائية حاسمة على أسئلة طرحت على المؤلف أو طرحت على المجتمع ولم يجد الفضاء الملائم للإجابة عنها. وتحمل السيرة الذاتية تبعاً لذلك أبعاداً وجودية فلسفية واجتماعية ثقافية.⁽¹⁾، فالسيرة الذاتية تمثل فضاء كتابيا جديدا، ومتنفسا لكاتب السيرة الذاتية، يلج من خلاله إلى عوالم جديدة، قد يكون افتقدها في كتاباته الأخرى أو في مواقفه الحياتية وحاول أن يجد لها حُلولا في كتابة السيرة الذاتية، إلا أن مثل هذه الحلول لا يمكن أن تعد نهائية، فالسيرة الذاتية لاتعني كتابة علمية، وإنما هي كتابة حياة تتوسل القلم لبث مشروعاتها، ويبقى هناك الجانب المخايل من حياة الكاتب الذي يبحث عنه القارئ في ثنايا السيرة، فكاتب السيرة يملك رغبة الحديث عن الذات، ويقف القارئ مسلحا بوعي قرائي ينسجم مع طبيعة الجنس الأدبي الذي يقرأه، فهو يفترض مصداقية وواقعية النص الذي يقرأه، ولا يتوانى عن إصدار الأحكام التي قد تكون قاسية بحق كاتب السيرة إلا أنها تظل أحكاما مرتبطة

(1) محمد الباردي: عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث... منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - 2005، ص 66.

بطبيعة النص السير ذاتي.

نحاول في هذا الفصل أن نبين الدوافع والأهداف التي تقف وراء كتابة السيرة الذاتية في الثقافتين العربية والغربية من خلال اختيار نماذج منتقاة من السير الذاتية لمبدعين عرفوا بمنجزهم في إطار الثقافة العام، وقد وقع الاختيار على نموذجين من الثقافة الغربية الأول كتاب (اعترافات جان جاك روسو)⁽¹⁾ لجان جاك روسو، والثاني (رحلة نحو البداية)⁽²⁾ لكولن ولسن، ومن الثقافة العربية اخترنا كتاب (سبعون)⁽³⁾ لميخائيل نعيمة وكتاب (حياتي)⁽⁴⁾ للدكتور أحمد أمين وكتاب (أنا)⁽⁵⁾ لعباس محمود العقاد وكتاب (غربة الراعي)⁽⁶⁾ للدكتور إحسان عباس، كما تم اختيار مثقف عالمي أصوله عربية إلا أنه كتب مؤلفاته باللغة الإنكليزية مثلما كتب سيرة حياته باللغة الإنكليزية أيضا ألا وهو ادوارد سعيد في سيرته (خارج المكان)⁽⁷⁾ وقد وقع الاختيار على سيرة ادوارد سعيد بسبب طبيعة الثقافة المزدوجة العربية / الغربية التي تلقاها وكيف أنه ولد في مجتمع عربي يمتلك منظومة ثقافية لها خصوصيتها وكتب وفكر وساهم في بناء منظومة ثقافية غربية، كما أن لسيرة ادوارد سعيد أهمية مضاعفة كونها تمثل وجهها ثقافيا عالميا حاول أن يفتح آفاقا ثقافية كونية من خلال انطلاقه من المحلي مروراً بالقومي وصولاً إلى العالمي.

إن لكل عمل إبداعي دافعا ينطلق منه المبدع وهدفا يحاول الوصول إليه وإيصاله إلى

المتلقي، وإن كانت الدوافع والأهداف تختلفان في كتابة السيرة الذاتية

(1) اعترافات جان جاك روسو، جان جاك روسو. ترجمة: محمود بدر الدين خليل، الشركة المصرية للطباعة والنشر. القاهرة. ط، 1961.

(2) رحلة نحو البداية... ترجمة ذاتية ذهنية: كولن ولسن. ترجمة: سامي خشبة. دار الآداب - بيروت. ط2، 1979.

(3) سبعون. ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت ط3، 1967.

(4) حياتي: د. أحمد أمين. دار المدى للطباعة والنشر، 2004.

(5) أنا. عباس محمود العقاد. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2008.

(6) غربة الراعي. د. إحسان عباس. دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ط1، 1996.

(7) خارج المكان: ادوارد سعيد، ترجمة فواز طرابلسي، دار الآداب. بيروت - لبنان، ط1، 2000.

عنها في كتابة الأعمال الإبداعية الأخرى، كون السيرة الذاتية تمثل عملاً أشبه ما يكون بالخلاصة للتجربة البشرية وفهماً للوجود قد لا يشبهه أي عمل آخر، كما أنه يمثل رغبة في تحويل اللغة إلى شأن شخصي وذاتي من خلال الابتعاد عن الغيرية، وكأن كاتب السيرة الذاتية كائن يشتهي لغته لتسجيل حياته الخاصة، كيف عاش وكيف فهم المحيط به فهماً يقربه من تقديم تصور جديد، فاللحظات هي لحظاته والوجود وجوده ولا يوجد من يزاومه عليه كتابياً، حتى الكلمات تفقد مرجعيتها المعجمية ويصبح الكاتب مرجعها الوحيد. وكما أشار نورثروب فراي: (ما يوحى بمعظم السير الذاتية هو دافع خلاق أي قصصي، لاختيار تلك الأحداث والتجارب من حياة الكاتب، التي تشكل معاً نسقاً متكاملًا)⁽¹⁾.

إن مثل هذا النسق المتكامل لا يعني الالتزام بحرفية الحدث الذي يعيشه كاتب السيرة، ولا الالتزام بالترتيب الزمني للأحداث، لأنه بهذا العمل يكون مجرد مصور فوتوغرافي، وإنما تكون رؤيته وفهمه للأحداث وآراءه حاضرة بصورة جلية، وهو الذي يمثل النسق المتكامل في الكتابة من خلال إخضاع كتابة السيرة إلى نظام كتابة خاص بها بوصفها جنساً أدبياً مستقلاً.

يحاول كاتب السيرة الذاتية أن يوصل ما لم يستطع إيصاله صراحة في مؤلفاته الأخرى، فالسيرة الذاتية هي عودة الكاتب إلى الاتصال بين الكلمات وبين وجوده، إنها الابتعاد عن الانفصال الذي يمثله ديوان شعر أو رواية أو مسرحية أو كتاب نقدي، إنها التفات قد يكون متأخراً عن قصد، هنا تلعب القصدية دوراً حيويًا في تعرية الكاتب، إنه يتوسل بالكلمات لفهم لغز الوجود، تبدو الأشياء ضئيلة ومتأخرة هنا، فالذات في صعودها الطوفاني نحو القمة تصبح في حالة تجل يحاول الكاتب محاورتها والتأمل فيها، ثنائية الكلمة/الوجود تتخذ لها شكلاً جديداً غير مألوف. إنه ذلك الشكل الذي يظل الكاتب يبحث عنه دون أن يستقر على صيغة نهائية، فالسيرة الذاتية كتابة لا تشبه الكتابات الأخرى فضلاً عن أنها كتابة لا تتكرر لأنها تكتب مرة واحدة وبتيمة، فالمشروع هنا مشروع إبداعي إلا أنه يتخذ صيغة

(1) تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، ط1، منشورات الجامعة الأردنية، عمان - الأردن، 1991م، ص406.

الفردة التي تؤهل السيرة الذاتية الوصول إلى الخصوصية والاختلاف في آن واحد.

إن مثل هذه الصراحة والصدق قد لا يروقان البعض فيقف موقف المتشكك منها، بل يصل الأمر إلى أن يوصم كاتب السيرة الذاتية بالكذب، وهو الأمر الذي لا يرتضيه الباحث من عمل طوعي ذهب إليه كاتب السيرة الذاتية دون ضغوط من أحد بل هو جزء من تنقية الإنسان لذاته ومحاسبتها، وهذا التشكيك بقيمة الصدق التي تتضمن عمل كاتب السيرة الذاتية دفعه أحد الباحثين بقوله: (إنني لا أبرئ كتاب الترجمة الذاتية من الكذب... ومن تشويه الحقائق... وتزييف الوقائع (الأمر الذي يحدث في حالات كثيرة، إن لم أقل في الحالات جميعاً).. بوعي حيناً.. ودون وعي أحياناً، لا فرق بين من يزيّف الحقائق والوقائع تواضعاً.. أو زهواً وتفاخراً.. دون أن تخذعنا الاعترافات الصريحة والعارية بالدونية... وبارتكاب الآثام والموبقات، فقد يكون ذلك جزءاً من استراتيجية التمويه والخداع.. حيث يلفت الكاتب انتباهنا إلى زاوية، في حين يكون فعله الحقيقي في زاوية أخرى. كما فعل (جان جاك روسو، وتولستوي، وجيد...) وكما فعل كتاب الترجمة الذاتية من السياسيين عموماً.

والعوامل التي تحول دون الصدق كثيرة، منها ما هو إرادي مثل الحياء... ليس الحياء من ذكر أمور تخص الكاتب وحده.. وإنما الحياء من ذكر أشياء تخص الآخرين من المشاركين معه في الأحداث، لأنه إن كان يملك حق التصريح بما يخصه، فإنه لا يملك ذلك الحق بالنسبة للآخرين. ولا يتعلق الحياء بالأمور الجنسية فقط (كما قد يتبادر إلى الذهن) وإنما الحياء من أعمال اقترفها صاحبها، وهي مما يتنافى مع القيم.. ومع العرف.

ومن الأسباب التي تحول دون الصدق أمور غير إرادية، يعود قسم كبير منها إلى عيوب الذاكرة... وطبيعتها. ويعود قسم منها إلى أمور فنية وتقنية... تقتضيها ظروف الكتابة وملابساتها. ومنها ما يعود إلى اللغة بأنماط تعبيرها.... وقوالها... وأساليبها: "فقد يكون الفرد موضع كلام أكثر منه متكلماً" على حد قول (كلود ليفي شتراوس). ومنها ما يعود إلى الأيديولوجيا والعقائد والاتجاهات الاجتماعية التي تسم الفرد بميسمها، وتعمل من خلاله، بل من وراء ظهره، ودون وعي منه.

ثم إن طريقة كتاب الترجمة الذاتية قد تحجب الفهم المناسب للعملية الأدبية..

مما يؤدي إلى اللبس: "إذ إنها تفتت نظام التقاليد الأدبية، لتستعيز عنه بدورة حياة أحد الأفراد. كذلك، فإن طريقة كتاب السيرة تهمل أيضاً أبسط الوقائع السيكلوجية. فالعمل الفني قد يجسّد إلى حد كبير (حلم الكاتب) بدلاً من حياته الواقعية. أو يكون (القناع).. وما هو ضد الذات الذي يختفي وراءه الشخص الحقيقي. أو قد يكون صورة الحياة التي يريد الكاتب أن يفر منها (أو إليها). أضف إلى ذلك أن الفنان قد يجرب الحياة بشكل مختلف عن غيره وضمن حدود فنه.. فهو يشاهد التجارب الواقعية وعينه على فائدتها في الأدب، كما أنها تأتي إلى ذاكرته مصوغة صياغة جزئية، حسب التقاليد الفنية، والمفاهيم المسبقة".

فالترجمة الذاتية مثلها مثل أي عمل فني في علاقتها بمنهجها، قد تكون صورة عن حياته (مع بعض التصرف)، وقد تكون النقيض، وقد تكون التبرير والتسويع... ورد الاعتبار... وفي الحالات جميعاً، فإن ما يكتبه الإنسان عن نفسه ليس هو، بل عملية خلق جديدة، وإعادة بناء تتجاوز صاحبها.. ولعل في هذا ما يذكر بتفسير المنهج التجريبي للظاهرة الأدبية، حين يجعل المؤلف غير ما ينتجه... ويجعل الإنتاج الأدبي غير صاحبه، معتبراً أن العلاقة بينهما تقوم على نوع من التعالي المتبادل⁽¹⁾.

فالسيرة الذاتية قد تشكل قناعاً يتستر خلفه الكاتب من أجل توجيه قرائه بصورة جديدة، أو تكون على الضد من ذلك، حين تعتمد السيرة على كشف مغاليق النصوص السابقة على السيرة، ومثل هذا الكشف قد يدخل طور التبرير وقد يكون صادماً للقارئ في نفس الوقت، إلا أن مثل هذه الصدمة يجب أن يتم النظر إليها من زاوية تختلف عن زاوية قراءة النصوص الإبداعية الأخرى، فكتابة السيرة الذاتية عمل طوعي يقوم به الكاتب، لرغبة الكشف أو لمجرد التوضيح، أو قد تكون جزءاً من التواصل الذي يرمي إليه كاتب السيرة وهو بصدد تقديم تجربته الحياتية ووضعها بين أيدي الآخرين.

إن النظر إلى السيرة الذاتية من زاوية واحدة تتمثل بالكشف عن اللحظات

(1) النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، محمد راتب الحلاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999. ص 97 - 98.

الخاطئة أو المغيبة لا يمس عمل السيرة الذاتية كثيرا، فالسيرة الذاتية ليست مجرد اعترافات يسجلها الكاتب بغية تنقية الذات أو التخلص من ثقل ظل يزرع تحته طويلا، إن الأمر يختلف كثيرا مع كتابة السيرة الذاتية التي تمثل تسجيلا لتجربة حياتية كاملة، وإذا كانت الاعترافات موجودة في السيرة الذاتية بوصفها مكونا خطابيا من مكونات السيرة الذاتية فلا يعني هذا أنها المكون الوحيد، بل إنها تقف مع باقي المكونات لبناء سيرة ذاتية مكتملة الأركان.

أما ما يتعلق بناحية الصدق التي قد تغيب أو يعتمد الكاتب إلى تغييبها فإنها مسألة لا تشكل أهمية كبيرة في نظر الباحث بما أن العمل الذي يقوم به كاتب السيرة هو عمل طوعي يستمد وجوده من رغبة الكاتب الذاتية في أن يكون القارئ شريكا له في هذه التجربة وفي معرفتها، مثلما كان شريكا له في الاتصال من خلال النص الإبداعي، فتهمة الكذب التي تلصق أحيانا بكاتب السير الذاتية كونهم يزيفون الوقائع ولا يكتبون إلا ما تتم صياغته تهمة لا أساس لها من الصحة، وإن كنا لا نستبعد وجود مثل هذا التزييف عن بعض الكتابات إلا أنها لا تشكل ظاهرة يمكن الوقوف عندها.

نبدأ أولا بعرض نصوص من السير الذاتية لبعض الكتاب الغربيين ونلحقها بنصوص لكاتب عرب، بغية التعرف على طبيعة الدوافع والأهداف التي تقف وراء كتابة كل واحد منهم، وقد ارتأينا البدء بكاتب السيرة الذاتية من الثقافة الغربية بغية الوصول إلى إطار كلي نههد له بالدخول من الثقافة الغربية وصولا إلى الثقافة العربية.

يقول جان جاك روسو في اعترافاته: (ابدأ الآن مشروعا لم يسبقه من قبل، ولن يوجد له قط مثيل، وأحب أن أعرض على أخواني في الإنسانية كيف يبدو إنسان في أصدق صور فطرته. وهذا الإنسان هو أنا!)

أنا وحدي أعرف مشاعر قلبي، وأعرف الناس، وأنا لم أخلق على غرار أي إنسان من أولئك الذين رأيتهم، حتى لأذهب إلى الاعتقاد بأنني لم أخلق كما خلق أحد ممن على قيد الوجود، فأنا أختلف عنهم - على الأقل - إن لم أفضلهم. أما الحكم بما إذا كانت الطبيعة قد أصابت أو أخطأت إذ بدلت القالب الذي صبتني فيه، فلا

سبيل إلى البت فيه إلا بعد قراءة ما أكتبه عن نفسي.

فليبدو صور يوم الحساب متى شاء، إذ إنني سأقدم إلى القاضي صاحب السلطان وكتابي هذا في يدي. وسأقول بشجاعة: " هذا ما فعلت، وما جرى به فكري، وما كنت عليه.. لقد قلت الطيب والقبيح بالراحة ذاتها، فما حذفت شيئاً من القبيح ولا انتحلت أي طيب بهتاناً.. وإذا كنت قد استخدمت بعض عبارات التتميق الجوفاء، من آن إلى آخر، فما كان هذا إلا لأسد ثغرة سببها افتقاد الذاكرة⁽¹⁾ .

أما النموذج الثاني من الثقافة الغربية فهو كولن ولسن الفيلسوف الأمريكي الذي يقول عن الأهداف والدوافع وراء كتابة سيرته الذاتية:

(إن ما أرمي إليه في هذه الصفحات هو أن أوضح بقدر ما يمكنني من الأمانة. أهداف عملي الأساسية ودوافعه، وأن أربطها بأحداث معينة من حياتي الخاصة حيث تقوم بينها مثل تلك الرابطة، وليس المقصد من هذا الكتاب أن يكون ترجمة ذاتية عادية أو رسمية. فإن أحداث حياتي لا تثير لدي ما يكفي من الاهتمام لكي تدفعني إلى محاولة شيء من هذا القبيل، إلا حيثما يمكن أن تستخدم التصوير فكرة معينة. وهذا بالإضافة إلى أن الأدب القصصي هو المكان الصحيح للترجمة الذاتية فقد حدث ذات مرة أن سألت صديق لي ارنست همغواي عن شعوره إزاء كتاب معين كان قد كتبه حول باكورة حياته حينما كان يعمل مخبراً صحفياً في كانساس سيتي. وأجاب همغواي قائلاً: ((إنه كتاب مقررز لقد كنت أنوي أن أستخدم كل تلك المادة في كتبي وها هي الآن قد ضاعت وأهدرت)). وهذا هو ما يعبر عن موقفني الخاص من الترجمة الذاتية.

هناك مشكلة معينة لا تكف عن إزعاجي والإلحاح علي، وهي مشكلة طالما أزعجتني بصورة أو بأخرى وهذه هي: ((ففي ناحية يوجد العالم وهو مكان جميل ومعقد وهائل، ممتلئ بما يكفي من المشاغل لكي يشغل الإنسان مليوناً من الأعوام وفي الجانب الآخر يبدو ذلك الضيق والقصور الذي يتميز به الوعي الإنساني. إننا نشبه الجياد المغممة، ونحن لا نكاد نشعر بشيء أو ندرك شيئاً إلا

(1) اعترافات جان جاك روسو، ترجمة محمود بدر الدين خليل، الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة، ط1، 1961، ص 15.

الدقيقة التي نعيشها، أو الحجرة التي يتصادف أن نكون جالسين فيها. لماذا؟ لماذا وضعت الطبيعة هذا الغمء على الإرادة الإنسانية؟ لماذا يموت الكثيرون منا وقد ملأهم الضجر وأرهقتهم الخيبة في سن السبعين، متشكين من أننا قد استهلكنا العالم كله وعرفناه عن ظهر قلب؟⁽¹⁾.

أما إذا انتقلنا إلى كتابة السيرة الذاتية في الثقافة العربية فنجد إن أحمد أمين يقول عن دوافع وأهداف كتابة السيرة ما نصه: (لم أتهيب شيئاً من تأليف ما تهيب من إخراج هذا الكتاب فإن كل ما أخرجته كان غيري المعروف وأنا العارض أو غيري الموصوف وأنا الواصف، وأما هذا الكتاب فأنا العارض والمعرض والواصف والموصوف، والعين لا ترى نفسها إلا بمرآة، والشيء إذا زاد قرب صعب رؤيته، والنفس لا ترى شخصها إلا من قول عدو أو صديق أو محاولة للتجرد تم توزيعها على شخصيتين، ناظرة ومنظورة، حاكمة ومحكومة، وما أشق ذلك وأضناه. ومع هذا فكيف يكون الإنصاف؟ إن النفس إما أن تعلق في تقدير ذاتها فتنسب إليها ما ليس لها أو تبالغ في تقدير ما صدر عنها أو تبرر ما ساء من تصرفها. وإما أن تغمطها حقها ويحملها حب العدالة على تهوين شأنها فتسلبها مالها، أو تقلل من حتمية أعمالها أو تنظر بمنظار اسود لكل ما يأتي منها. أما أن تقف من نفسها موقف القاضي العادل، والحكم النزيه، فمطلب عز حتى على الفلاسفة والحكماء.

ثم إن للنفس أعماقا كأعماق البحار، وغموضاً كغموض الليل، فالوعي واللاوعي، والعقل الباطن والظاهر، والشعور البسيط والمركب، والباعث السطحي والعميق، والغرض القريب والبعيد، كل هذا وأمثاله يجعل تحليلها صعب المنال، وضمها أقرب إلى المحال.

وقد يخدع الإنسان فيكون من السهل اكتشاف الخديعة والوقوف على حقيقتها وتبيين أمرها. وتفهم بواعثها ومراميها، أما أن يخدع الإنسان نفسه فأمر غارق في الأعماق مغلف بألف حجاب وحجاب.

(1) رحلة نحو البداية، ترجمة ذاتية ذهنية - ترجمة سامي خشبة، دار الآداب - بيروت ط1972، ص 5 - 6.

من أجل هذا كان قول سقراط ((اعرف نفسك بنفسك)) تكليفاً شططاً، وأمرأً يفوق الطاقة. ولكن على المرء أن يبذل جهده في تعرف الحق، وتحري الصدق ليبرئ نفسه ويريح ضميره، ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها.

على ذلك وضعت هذا الكتاب، ولم أذكر فيه كل الحق، ولكني لم أذكر فيه أيضاً إلا الحق، فمن الحق ما يرذل قوله وتنبؤ الأذن عن سماعه. وإذا كنا لا نستطيع عري كل الجسم فكيف نستطيع عري كل النفس؟ إلا أحداث تافهة حدثت لي أو لغيري معي، لا نفع في ذكرها، والإطالة في عرضها. ثم إن حديث الإنسان عن نفسه - عادة - بغيب ثقيل لأن حب الإنسان نفسه كثيراً ما يدعوه أن يشوب حديثه بالمديح ولو عن طريق التواضع أو الإيماء أو التلويح، وفي هذا المديح دلالة على التسامي والتعالي من القائل، ومدعاة الاشمئزاز والنفور من القارئ والسامع. ولذلك لا يستساغ الحديث عن النفس إلا بضروب من اللباقة، وأفانين من اللباقة⁽¹⁾.

تمثل غربة الداعي للدكتور إحسان عباس النموذج الثاني الذي اخترناه من السير الذاتية العربية، وقد ذكر في مقدمته: (فاتحني عدد غير قليل من الأصدقاء في أن أكتب سيرتي الذاتية، فأخذوا اقتراحهم يمثل هاجساً يدور في نفسي، ويستثير ذاكرتي، ولذا توجهت إلى أخي بكر عباس أسأله رأيه في الأمر، فكان جوابه المباشر أن قال: لا أنصحك بذلك لأن حياتك تملو أو تكاد تملو من أحداث بارزة، تثير اهتمام القارئ وتطلعاته.

كان ما قاله أخي وصديقي بكر صحيحاً، فأنا أعرف أنني لم أشارك في أحداث سياسية، ولم أتول مناصب إدارية، ولم أكن عضواً في حزب، ولم أكن مسؤولاً عن مشروعات اقتصادية، إلى آخر ما هنالك من نشاطات تعرض للفرد للمسؤوليات الاجتماعية والوظيفية.

وعلى الرغم من ذلك كله وجدتني أميل إلى كتابة سيرتي ومنهجي فيها

(1) حياتي، دار المدى للطباعة والنشر، 2004، ص 7 - 8.

التزام الصدق فيما أسرده لا لأن ما أكتبه تاريخ مهم، بل لأنه يمثل تجربة إنسان حاول في كل خطواته أن يخلص للعلم بصدق ومحبة⁽¹⁾.

أما النموذج المنفرد لكتابة السيرة الذاتية والذي لا يمكن له أن يندرج تحت أي تشكيل ذكر سابقاً فهو نموذج ادوارد سعيد في كتابه (خارج المكان) فهي سيرة ذاتية يكتبها شخص مزدوج الثقافة وحلقة وصل بين الشرق والغرب، وسوف نقدم مقاطع من دوافع وأهداف كتابة سيرته الذاتية والتي يقول فيها: (ساورني شعور عظيم بالارتياح عندما أقدمت على تأليف هذا الكتاب عن حياتي المبكرة وقد عشتها في معظمها في القدس والقاهرة وظهور الشوير. إذ أدركت أنني مقدم على عمل متناقض جذريا هو إعادة بناء عالم في مصطلحات عالم آخر. كان لي أن أستخدم اللغة الإنكليزية، ولكن كان علي أن أستخدم التجارب وأعبر عنها بالعربية. طبعاً كان من العبث إنكار التغيرات والتباعد الكاملين بين هذين العالمين. ولكن لا يُعقل أن يكونا منفصلين وحدهما عن الآخر، كأنما نتيجة لعملية بتر جراحية، ما دام قد تعايشا سنوات داخل شخص واحد)⁽²⁾.

(إن الفكرة التي أحاول التعبير عنها هنا هي أن السبب الوحيد الذي مكنتني من خوض غمار هذا المشروع المتناقض الذي هو كتابة مذكراتي، هو أنني بعد سنوات من حياتي خارج العالم العربي، هي سنوات دراسة وتعليم وعيش وكتابة كلها باللغة الإنكليزية اتخذت قراراً بعد حرب 1967. بأن أعود سياسياً إلى العالم العربي الذي كنت قد أغفلته خلال سنوات التعليم والنضج الطويلة تلك، ولكن ما عدت إليه لم يكن له أن يكون عالم طفولتي، تلك الطفولة التي دمرتها أحداث العام 1948 والثورة المصرية والاضطرابات الأهلية اللبنانية التي بدأت عام 1958)⁽³⁾.

(هذا الكتاب هو سجل لعالم مفقود أو منسي منذ عدة سنوات، تلقيت تشخيصاً طبياً بدا مبرماً، فشعرت بأهمية أن أخلف سيرة ذاتية عن حياتي في العالم

(1) غربة الراعي، دار الشروق للنشر والتوزيع / عمان - الأردن، ط 1، 1966، ص 5.
(2) خارج المكان، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 2000، ص 8.
(3) خارج المكان: ص 9.

العربي، حيث ولدت وأمضيت سنواتي التكوينية، كما في الولايات المتحدة، حيث ارتدت المدرسة والكلية والجامعة، العديد من الأمكنة والأشخاص التي أستذكرها هنا لم تعد موجودة على الرغم من أنني اندهش باستمرار لاكتشافي إلى أي مدى استبطنها. وغالبا بأدق تفاصيلها بل بتشخيصاتها المرعبة⁽¹⁾.
نبدأ مع اعترافات جان جاك روسو تلك الاعترافات التي مثلت تطورا نوعيا في كتابة السير الذاتية فهي تؤسس (التصور الحديث عن السيرة الذاتية بوصفها تصويرا صادقا وأميناً. إن هذا التصوير يصف حياة المرء بدءاً من أصولها حتى زمن كتابة السيرة من جهة جميع التفاصيل والأبعاد التي يحشدها كاتب السيرة الذاتية، وطبقاً لهذه الاعتبارات، يقف روسو عند عتبة طريق جديدة في كتابة المرء حياته الخاصة)⁽²⁾.

إن مثل هذا التصور الصادق والأمين يحتاج إلى جرأة أسس لها روسو، وهي تؤسس لجرأة التعبير والتفكير في المنظومة الغربية في الآن ذاته، فروسو يجد نفسه حارثاً في أرض بكر (أبداً الآن مشروعا لم يسبقه من قبل، ولن يوجد له قط مثيل) ويجب النظر إلى مثل هذا النص بتمعن لأنه يفصح عن قدرة خلاقة في تقديم ما عجز الآخرون عن تقديمه، فروسو كاتب سيرة لا يتنكر لأفعاله، ولا يحاول أن يجعل القبيح فهو صاحب السيرة وهو أحق الناس بكتابتها، أنه لا ينظر إلى الحقيقة بنصف عين مغمضة. كما أنها تمثل نرجسية عالية أحاطت بروسو، والنرجسية - بصورة عامة - تهمة تلحق كتاب السيرة الذاتية، لأن كاتب السيرة الذاتية يفترض منذ الشروع بكتابة سيرته أنه شخص له أهمية تؤهله للخوض في غمار هذا الجنس الأدبي، فالدافع الذاتي يتضح بصورة جلية في كل كتابة للسيرة الذاتية حتى وإن حاول بعض الكتاب التنصل من هذا الدافع الذاتي.

بل إن البعض يذهب إلى أن (الشروع في كتابة السيرة الذاتية تعبير عن احتفال مؤكد بالأننا وصوغ للزهو الذي يشملها حين تتحول إلى بؤرة تستقطب

(1) خارج المكان: ص 19.

(2) ج. هيو سلفر مان، نصيات بين الهرمونيوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب ط 1، 2002، ص 173.

مختلف المركبات، في حين تتفرع عنها جميع الإشارات الدالة على الوجود المسربل بالكينونة، وعبر أكثر اللحظات الوجودية قوة في التعبير عن المعنى والجدوى والدلالة بالطبع. وبقطع النظر عن كون اللغة مكون جوهري في هذه الكتابة، من حيث التركيب والنحو، فإن الصوغ العام يتحول بواسطة المعنى إلى ذاكرة تستجمع وتوزع في نفس الآن أشمل خطاب عن الذات، لعله يتوخى الانتظام، مهما كانت المفارقات، في دائرة الانسجام التي يكونها النص تدريجيا وهو يتشكل كمحكي ذاتي⁽¹⁾.

تتطلب كتابة السيرة الذاتية إلى شجاعة يجب أن يتحلى بها كاتبها وإلا فإنه سوف يحاول تزويق الحقائق وصبها في غير قوالبها، لأن الإقدام على مثل هكذا عمل يجب أن يتم عن وعي ودراية كاملين وأن يقف مع روسو في قوله (هذا ما فعلت، وما جرى به فكري، وما كنت عليه.. لقد قلت الطيب والقبيح بالصراحة ذاتها، فما حذفت شيئا من القبيح ولا انتحلت أي طيب بهتاناً) وبصرف النظر عن عنصر التشويق الذي حاول روسو أن يبيته لدى القارئ من خلال ما ذكره أعلاه، فإن كتابة السيرة الذاتية لا يمكن أن تكون مكتملة فنيا وموضوعيا مع وجود عامل الحذر أو الخشية أو انتقاء أحداث والكتابة عنها وترك غيرها، لأن المتلقي في هذه الحالة يجد نفسه أمام عمل تخيلي لا يوثق الحقائق ولا يعيد صياغتها حرفيا وإنما يقدمها كاتب السيرة بشكل يريده أن يكون مرضيا فالسيرة الذاتية (ليست أمثلة ولا رواية، ورغم أنها مفعمة بالاستعارية، إلا أنها تبقى ذات جانب حربي أيضا. فالسيرة الذاتية التي تفتقر إلى الجانب الحربي لا تعود سيرة ذاتية. إذ لا بدّ للسيرة الذاتية من أن تصف حوادث حياة الفرد كما حدثت تقريبا. ومن دون كتابة حياة الفرد وتجربته كتابة حرفية، سيكون النص رواية ولا يعود سيرة ذاتية. فحرفية السيرة الذاتية تتمثل في وفائها لما هو قائم، ولما كان قائما، ولما ينبغي أن يكون عليه موضوع الوصف، فالسير الذاتية لا تصف الماضي والحاضر فقط، بل المستقبل القريب أيضا، وفي الحقيقة تحدث السير الذاتية عند حدود الزمانية الإنسانية. إن عملية الكتابة السيرية

(1) عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000. 136 - 137.

هي الحسم الحرفي المباشر لحياة المرء، فهي تفتقر إلى التوسط المطلوب في ترجمة حياة معينة، وتفتقر إلى السمات المناسبة للرواية⁽¹⁾، وهنا نقف مع مسألة غاية في الأهمية ألا وهي مسألة الجنس الأدبي وحدوده التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية، فعلى الرغم من أن النص الأدبي الحديث يحاول كسر الحدود بين الأجناس من خلال انتقال سمات كل جنس إلى جنس أدبي آخر بغية الوصول إلى كتابة النص المفتوح الذي لا يمثل جنسا معينا بذاته وإنما هو يأخذ من كل جنس سماته التعبيرية وخصوصيته إلا أن هذا لا يعني فوضوية العمل الأدبي وعدم القدرة على تجنيسه لأن (أبنية النصوص الأدبية لا تفتح عادة على فضاء فوضوي خالص، بل تتبنى في معظم الأحيان بعض المخططات لأبنية فنية أخرى، مع تعديلها كي تتسق مع طبيعتها ووسائطها الخاصة. والأمر مرهون في نجاحه بمدى الضرورة التي تسوق المبدع إليه، والإنجاز الذي يحققه عبره، مما يرتبط في التحليل الأخير بواسطة وعيه بمتغيرات الحياة. وعجز الأدوات الفنية المتداولة عن استيعاب حساسيته، ونقل رؤيته لهذه المتغيرات)⁽²⁾. وهذا لا يعني أن السيرة الذاتية حين تقترب من تصنيف النص المفتوح تفقد خصوصيتها وإنما يعد اقتراب السيرة من النص المفتوح غنى لها، وتطعيما بينها وبين باقي الأجناس الأدبية.

تمثل دوافع وأهداف روسو حلقة مشتركة لا انفصام بينها فكان دافعه المتمثل بالحديث المكشوف عن الذات يقترب من هدفه المتمثل بغرس روح الصراحة عند بني البشر، خصوصا حين يتعلق الأمر بالذات الإنسانية، فقد نكون مجاملين مع بعضنا الآخر في هذا الوجود، لكن الأمر يختلف تماما حين يكون متعلقا بهويتي وذاتي، هل يمكن أن أنكر لما فعلته في يوم ما؟! ألا يشكل الماضي جزءا لا يتجزأ من الحاضر؟! كل هذه الأسئلة وضعها روسو قيد النظر وهو يحاور النفس البشرية، لم يرد الابتعاد عن الذات وهو بصدد الكتابة عنها.

لقد وفرت السيرة الذاتية لروسو مجالا تعبيريا يختلف عن المجالات

(1) ج. هيو سلفرمان: نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ص153.

(2) د. صلاح فضل، صور القراءة وأشكال التخيل، دار الكتاب المصري / القاهرة - دار الكتاب اللبناني / بيروت، ط1، 2007، ص338.

الأخرى التي عني بها، خصوصا مؤلفاته التي تعنى بالعقد الاجتماعي الذي يربط بين البشر، فالاعترافات - وهي مكون خطائي من مكونات السيرة الذاتية كما سيتضح لاحقا - أفرزت نمطا كتابيا يسعى كاتبه إلى كسر الحدود التعبيرية، والانتقال من جانب التردد والخشية من الحديث الصريح والمباشر إلى جانب تبنيهما، وهو ما يجعل من كتب الاعتراف تقف في مصاف الكتب التي تسعى إلى نقل الحقيقة إلى المتلقي، (فنجاح اعترافات روسو يتمثل في استجابتها إلى أفق تلق مستجيب لمحاسنة النفس وتعريتها وفضحها طلبا للعفو والمغفرة لكنه كذلك أفق انتظار، صاغه مجتمع متطور انفتح على الفردانية التي اتخذت صيغة جديدة، منذ بدايات الرومنطيقية المشيدة بالفرد والممجدة للأنثى⁽¹⁾).

أما النموذج الثاني من كتابة السيرة الذاتية في الثقافة الغربية وهو (رحلة نحو البداية) لكون ولسن فإن كاتبها لا يعتمد الصراحة والجرأة في كتابتها - وإن كانت لا تخلو منها - وإنما يمثل دخوله لكتابة السيرة الذاتية وفق دوافع وأهداف يحددها منذ البدء ارتباطا بفلسفته الوجودية في الحياة وكما عبر عن ذلك في قوله: (إن أحداث حياتي لا تثير لدي ما يكفي من الاهتمام لكي تدفعني إلى محاولة شيء من هذا القبيل، إلا حيثما يمكن أن تستخدم لتصوير فكرة معينة) فعدم أهمية أحداث الحياة قد تكون عائقاً موضوعياً لتحول دون كتابة السيرة الذاتية، إلا أنها رغم ذلك لا تمنع من كتابتها، لأن هناك أحداثا قد تتم صياغتها بعد مدة بطريقة تبين أهميتها، إلا أن وقوعها في مكان وزمان معينين يجعل منها غير ذات أهمية) ويمكن الإشارة إلى أن أغلب كتاب السيرة العرب - كما سيتضح لاحقا - يلحون على عدم أهمية الأحداث التي عاشوها إلا أنهم يصرون على كتابة سيرهم ليكتشفوا بعد الانتهاء منها أن الوجود على هذه البسيطة فرصة لا يمكن لها أن تتكرر لذا يكون من الضروري أن يسجل الإنسان هذه التجربة الفريدة. كما أن الحكم على أهمية حياة فرد من عدمها أمر متروك للمتلقي، وإن كان للكاتب رأي يختلف، لأن ما يكتب يمثل رسالة إلى مستقبل يحاول أن يفك شفرتها وتأويلها بالشكل الذي ينسجم مع

(1) محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، ص15.

الوعي المعرفي الذي يتحلى به. فقد يجد متلقيا في سيرة ذاتية ملمحا فنيا لم يلتفت إليه كاتبه، وهو ما يتمثل بدور النقد الذي يقف من النصوص موقف المعارف بها والشارح والمؤول أيضا في آن واحد.

لقد كان ولسن حريصا في سيرته على أن يقدم تصويره عن وجود الإنسان وصراعه بين الوجود الأصيل والوجود غير الأصيل وقد أشار إلى العديد من الأسئلة ووضعها في تراتبية تمثل طبيعة الوجود غير الأصيل الذي يعيشه الإنسان ذلك الوجود (الذي تشكله مؤثرات خارجية سواء كانت هذه المؤثرات ظروفًا وشرائع أخلاقية أو سلطات دينية أو سياسية أو ما شابه ذلك)⁽¹⁾.

لقد وقف ولسن من الوجود موقف المتسائل والمتذمر في آن واحد، لقد كان يجد نفسه في المكان المعتم ولا يمكنه الخلاص وكما عبر عن ذلك بقوله: (إننا نشبه الجياد المغماة ونحن لا نكاد نشعر بشيء أو ندرك شيئاً إلا الدقيقة التي نعيشها، أو الحجرة التي يتصادف أن نكون جالسين فيها لماذا؟ لماذا وضعت الطبيعة هذا الغماء على الإرادة الإنسانية؟ لماذا يموت الكثيرون منا وقد ملأهم الضجر وأرهقتهم الخيبة في سن السبعين، متشكين من اننا قد استهلكنا العالم كله وعرفناه عن ظهر قلب)⁽²⁾، أو قوله: (ففي كل يوم أتبين أن ثمة طبيعة ساخرة قد منحتنا كل ما يمكن أن نشتهي - ثم تعمدت أن تمتنع من إعطائنا القدرة على التمتع بما وهبناه)⁽³⁾.

يتيح لنا هذان النصان الاقتراب من تشكل السيرة الذاتية عند كولن ولسن، وهو تشكل يسعى إلى وضع الإنسان في زاوية اللاجدوى من هذا الوجود، وقد ظل ولسن يدافع عن هذه الفلسفة في كل ما كتبه خارج إطار السيرة الذاتية مثل كتابه اللامنتمي الذي دافع فيه عن نموذج المثقف الذي لا يمكن لأحد أن يؤطره أو يجعله منتما، لأن صورة المثقف في العصر الحديث في أنصع تجلياتها تعبر عن لا انتماء بامتياز، ذلك الا انتماء الذي وسم العصر الحديث بطابعه، لقد كان ولسن

(1) جون ماكوري: الوجودية، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، الكويت، ص298.

(2) رحلة نحو البداية: ص6.

(3) المصدر نفسه: ص7.

يقترب من وضع سيرته الذاتية في إطار استعارة كبرى للحياة، فقد يكون حرفيا في مواضع كثيرة من سيرته إلا أنه يقترب من حدود الشعر وهو يتأمل في طبيعة الوجود الإنسان فالكلمات بجاذبيتها تسحب ولسن المفرط في عقلانيته إلى إطار تخييلي قد يعد فسحة للتأمل والراحة وابتعاداً عن الموضوعية، من هنا كان ولسن يميل إلى تحويل سيرته إلى استعارية (أي استبدال الحياة نفسها بكتابة عن حياة امرئ معين. وبحسب الموروث الذي يتصور الاستعارة تحويلا يمكن تصور السيرة الذاتية على أنها تحويل حياة معينة من كونها تجربة إلى كتابة، ومن كونها عملية تجريب إلى عملية كتابة سيرته)⁽¹⁾. ولا يمكن أن يفهم من مفهوم الاستعارة أنها كتابة عن حياة ثانية، لكنها تحويل في درجة الكتابة وفي ذائقة التأليف، حيث تعد الكتابة عن الذات من أصعب الكتابات بوصفها كتابة تتماهى مع الكاتب بدرجة تغيب فيها الحدود والفواصل تماما، من هنا يكون على كاتب السيرة أن يعي دوره الكتابي في نقل التجربة التي ينوي الكشف عنها.

لقد كان ولسن حريصا على أن يقدم فهمه للأشياء دون فرض هذا الفهم على الآخرين، انه محاط بالأسئلة التي لا ينوي الإجابة عنها وإنما يسعى إلى مقابلتها بشكل جديد من الأسئلة، بل إن كتابة السيرة الذاتية لديه تمثل سؤالا قد يكون متشظيا في باقي مؤلفاته. لقد أراد ولسن أن يفهم غيره ويفهم الوجود بل إنه وصل أحيانا إلى درجة الإيمان بمعنى الفهم الذي أشار إليه غادامير بعد ذلك في قوله: (الفهم معناه أنه بإمكان الشخص أن يقيم في مكان شخص آخر ليعبر عما فهمه وما يمكنه قوله بهذا الشأن)⁽²⁾. فطبيعة الفهم التي أراد ولسن أن يشيعها بين الأفراد من خلال كتابة السيرة الذاتية، تتعلق بفلسفة ولسن الوجودية، فلا يوجد انفصام بين ما تبناه فكر كولن ولسن في كتبه الأخرى وبين كتابة سيرته الذاتية التي أراد منها أن تكون سيرة ذهنية، بمعنى اشتغال الذهن جنبا إلى جنب مع الذات الإنسانية بغية الكشف عن أسرار ينوي الكاتب إذاعتها بين الناس.

(1) ج. هيو. سلفرمان: نصيات بين الهرمونيطيقا والتفكيكية، ص152.
(2) التفكيك وفن التأويل، ترجمة شوقي زين الدين، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 16، 1999. ص 102.

قد يبدو مفهوم السيرة الذهنية ابتعاداً عن مفهوم السيرة الذاتية التي تتطلب رصد الواقع عياناً، وتقديم الصورة الحياتية للإنسان في فترات حياتية مختلفة، إلا أن التمعن في قراءة سيرة ولسن الذهنية (الذاتية بامتياز) يوضح التحويل الذي يجريه على الذات الإنسانية حين يجعل الواقع يدخل المختبر الذهني قبل أن يشكل نصاً سيرياً.

لقد هدف ولسن وهو بصدد كتابة سيرته الذاتية أن يعيش تجربة الآخر، بمعنى أن يسجل لحظات سيرته الذهنية دون أن يغيب عنه أنه يكتب سيرة إنسان مفكر، ينظر إلى الأشياء بمنظار مختلف. فما يدفعه إلى الكتابة هو حب نشر سيرة المفكر الوجودي وهو بصدد إيجاد حلول لمشكلة الوجود التي يهدف من خلالها أن يقدم للمتلقي خلاصة تجربة ذهنية قد لا تروق الكثيرين إلا أنها بالمحصلة النهائية تجربة فريدة تمثل إضافة نوعية إلى ما كتبه ولسن في كتبه الفلسفية الأخرى. فالسيرة الذاتية حين تكتب من مفكر تختلف بالضرورة عن السيرة التي يكتبها مبدع، إلا أن ما يجمع بينهما - المفكر والمبدع - هو رغبة تقديم الذات من زوايا مختلفة، وهو ما يمثل خصوصية كتابة السيرة الذاتية.

قد يكون الأمر مختلفاً تماماً بين الدوافع والأهداف لكتابة السيرة الذاتية الغربية وبين الدوافع والأهداف لكتابة السيرة الذاتية العربية فما يمكن أن نجده عند كتاب السيرة الذاتية الغربيين من جرأة وصراحة وتنويع وتصريح في طرح الموضوعات نكاد لا نجد منه عند كتاب السير الذاتية العرب إلا لماماً. بل إن المتلقي العربي يشعر أن السيرة الذاتية العربية ما هي إلا تقليد كتابي يلجأ إليه بعض المثقفين لإضافة منجز جديد ولا يمثل ضرورة موضوعية يخوض الكاتب غمارها لأجل خلق عملية فاعلة من التواصل الثقافي بين الأجيال. فأحمد أمين في سيرته الذاتية (حياتي) مليء بالتردد، وبعيد تماماً عن الرغبة في نقل تجربته الحياتية كما في قوله (وترددت - أيضاً - في نشره - يقصد كتاب حياتي - ما للناس و"حياتي"؟ لست بالسياسي العظيم، ولا ذي المنصب الخطير، الذي إذا نشر - مذكراته أو ترجم لحياته، أبان عن غوامض لم تعرف، أو مخبآت لم تظهر، فجلى الحق وأكمل التاريخ. ولا أنا بالمغامر الذي استكشف مجهولاً من حقائق العالم. فحاول وصفه

وأضاف ثروة إلى العلم، أو مجهولاً من العواطف - كالحب والبطولة أو نحوها فجلاه وزاد بحمله في ثروة الأدب وتاريخ الفن - ولا أنا بالزعيم المصلح المجاهد، ناضل وحارب وانتصر وانهزم وقاوم الكبراء والأمراء، والشعوب والجماهير، فرضوا عنه أحياناً. وغضبوا عليه أحياناً، وسعد وشقي، وعذب وكرم، فهو يروي أحداثه لتكون عبرة، وينشر مذكراته لتكون درساً.

لست بشيء من ذلك ولا قريب من ذلك، ففيم أنشر "حياتي"؟⁽¹⁾.

يجب النظر إلى نص أحمد أمين هذا من زاوية تاريخ كتابته التي تمثل زاوية مهمة في تاريخ الثقافة العربية في العالم العربي عموماً وفي مصر بصورة خاصة، فأحمد أمين عاش حياته معظمها في ظل الحكم الملكي على مصر ولم يشهد التحول الجذري في وعي الطبقة المثقفة (الانتلجنسيا) إلا فترة قصيرة جداً - توفي أحمد أمين عام 1953 أي بعد عام واحد من ثورة الضباط الأحرار تلك الثورة التي أنهت وإلى الأبد الحكم الملكي في مصر وكانت باكورة لثورات التحرر في الوطن العربي - لذا نجده يحدد أهمية كتابة السيرة الذاتية لأصحاب الفعل العسكري والسياسي أو ما يجده من سياسيين وزعماء وقادة ومغامرين، أي أصحاب القدرة على إحداث تغير ملموس على أرض الواقع ويستثني الفعل الثقافي الذي يقوم به الكتاب. وهو بهذا يغيب سحر الكتابة وأثره في إحداث التغير، كما أنه ينظر إلى كتابة السيرة الذاتية من منظور طبقي فيجد أن السيرة الذاتية هي عمل ارستقراطي إلا أنه سرعان ما يتجاوز هذه النظرة الطبقيّة من خلال التغيرات التي بدأت تشهدها الساحة العربية وبداية ظهور البرجوازية العربية وتنحي الكثير من مظاهر الأرستقراطية كما في قوله: (ولكن سرعان ما أجيب بأن عصر الأرستقراطية كاد يزول من غير رجعة، وينقضي- من غير عودة. وأزهت الديمقراطية فحلت محلها، ونشرت سلطانها، وتغلغلت حتى في الفن والأدب... فلماذا - إذًا - لا أؤرخ "حياتي" لعلها تصور جانباً من جوانب جيلنا، وتصف نمطاً من أنماط حياتنا. ولعلها تفيد اليوم قارئاً وتعين غداً مؤرخاً فقد عنيت أن أصف ما حولي مؤثراً في نفسي،

(1) حياتي، ص 8 - 9.

ونفسي متأثرة بما حولي⁽¹⁾.

قد لا يكون السبب وراء تردد أحمد أمين⁽²⁾ من كتابة السيرة مرتبطا بعدم كونه سياسيا أو قائدا أو صاحب مشاريع اقتصادية، وإنما جاء ذكره لهذه الشخصيات بغية البحث عن مكان له - بوصفه كاتباً - بين هؤلاء. فالمسألة في كتابة السيرة الذاتية تتعلق بطبيعة التجربة التي ينوي الكاتب نقلها، والتي تختلف من شخص إلى آخر ولا يمكن أن تتكرر حرفياً، وهذا الاختلاف هو الذي يمنح السير الذاتية جمالية وتنوعاً، فلا يعقل أن تقتصر كتابة السير الذاتية على الساسة أو المشاهير، لأنها تتحول في هذه الحالة من عمل كتابي إلى جزء من مهام الشخص الذي يكتب السيرة. لكن هذا لا ينفي أن سير الساسة والمشاهير يكون لها رواج أكثر وانتشار أوسع بوصفها سيرة يكون صاحبها له دور في تغيير الخارطة السياسية فضلاً عن ذكره للأسرار التي لا يمكن أن تتاح إلا للذي يكون في خضم الحياة السياسية. والحال ينطبق على المشاهير من الفنانين الذين يروجون كثيراً لحياتهم الخاصة حتى قبل الشروع في كتابة سيرتهم الذاتية. وقد يكون السبب وراء شيوع سير دون غيرها إلى عامل التوقيت الذي يصاحب إصدار السيرة الذاتية، وطبيعة الكارزما التي تلحق أكثر ما تلحق رجال العمل السياسي والمشاهير من الفنانين. فالرغبة في قراءة السيرة الذاتية مصحوبة بتميز صاحب السيرة بل وغرابته أحياناً، بمعنى أن المتلقي قد لا يبالي لسيرة لا يحمل صاحبها حضوراً مميزاً حتى وإن كان

(1) حياتي، ص 9.

(2) ذكر الدكتور شوقي ضيف بعض المعلومات المتعلقة بكتابة أحمد أمين لسيرته الذاتية مبيناً أسباب عدم ذكر المعلومات كاملاً كما في قوله: (وترجمته " حياتي " كتبها في أواخر أيامه، فهي تصف حياته من أولها إلى نهايتها تقريباً، غير أنها لا تعنى بهذه الحياة مقدار ما تعنى بالأحداث الهامة التي ارتبطت بها، فهو فيها إلى ذوق المؤرخين أقرب منه إلى ذوق الأدباء مثل طه حسين، وربما دفعه إلى ذلك دراساته السابقة في العرب وتاريخهم وحياتهم الفكرية، فأنحدر في أغلب ما كتب من تاريخ نفسه إلى تاريخ عصره، ولم يعن بأحداثه بل تحول مؤرخاً يسجل. وهو في هذا التسجيل قلما انفعّل بما يرى ويشاهد على عكس طه حسين في أيامه التي تشبه مرآة صافية تعكس كل حياته بدون أي حجاب أو أي مواربة. وقد يرجع ذلك إلى حياء شديد في أحمد أمين، جعله يخفي كثيراً من جوانب حياته أو قل من جوانب نفسه) الترجمة الشخصية، دار المعارف، ط 4، ص 120 - 121.

من الشخصيات التي لها دور فاعل في تغيير الخارطة الثقافية، لكنه - القارئ - يعنى كثيرا بصاحب السيرة الذاتية الذي يترك بصمات سلبية أو إيجابية في الحياة العامة شرط أن تكون فاعلة.

لقد ابتعد أحمد أمين في دوافعه وأهدافه في كتابة السيرة الذاتية عما أشار إليه رينيه ويلييك بقوله: (السيرة نوع أدبي قديم وهو أولا جزء من علم تدوين التواريخ، من الناحية المنطقية ومن ناحية التسلسل الزمني، ولا تميز السيرة في منهجها بين رجل الدولة وقائد الجيش والمهندس والمحامي والرجل الذي لا يلعب دورا في الحياة العامة. إن كولردج كان على جانب كبير من الصواب حيث يقول إن أية حياة مهما كانت تافهة ستكون ممتعة إذا رويت بصدق)⁽¹⁾.

إن الإقدام على كتابة السيرة الذاتية بحد ذاتها يتطلب جانبا من الجرأة، فالكشف عن الذات الإنسانية عمل محفوف بالمخاطر. لذا نجد إن الجرأة قد تتلاشى شيئا فشيئا كلما اقترب الكاتب من المناطق المحظورة وهو ما نلاحظه في السير الذاتية العربية. لذا نجد عنصر- التبرير يوضع في المقدمة التي تولى أهمية كبيرة. فهناك خوف من الحديث عن الذات وهناك هيبة تنتاب المرء وهو يحاول الحديث عن نفسه وهناك عدم الإنصاف إلى غير ذلك من التبريرات التي توضع لكي تكون مقدمة لكتابة السيرة، وهو ما جعل كتابة السيرة الذاتية عند الكتاب العرب تقترب من الحرفية في تسجيل الوقائع والأحداث وتبتعد عن الاستعارية، كما أنها تمثل الجوانب اللاتخيلية من خلال ابتعادها عن التخيل لأن هناك إيمانا بأن كتابة السيرة تتعارض مع التخيل الذي يرتبط بالعمل الإبداعي في حين أن السيرة الذاتية هي تسجيل الحقائق، وهذا لا يعني إننا نطلب من كتاب السيرة العرب تزييف الحقائق وإغما تخيلها، أي إن الحدث الذي يعيشه الكاتب هو حدث واقعي عاشه الكاتب ببعديه المكاني والزمني، إلا أن طريقة كتابته ليس بالضرورة أن تغيب عنها جمالية المكان من خلال النقل الحرفي، لأن مثل هذا النقل الحرفي يجعل القارئ

(1) نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويلييك. ترجمة: محيي الدين صبحي. مراجعة الدكتور: حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. 1972. ص 93 - 94.

أمام أحداث تسجيلية تغيب عن تفاصيله جمالية الكتابة.

لا يمكن لشخص موسوعي الثقافة مثل أحمد أمين إلا أن يكون من الطبقة العربية المثقفة التي كانت ثقافتها مرتبطة بالمؤسسة الدينية في بداية أمرها ثم اتخذت لها طريقا ينسجم مع التطور الذي أصاب الحياة الثقافية العربية. فكان لا بدّ من البحث عما يجعل المثقف العربي راسما لأطر جديدة لا تقف عند التعليم الأزهرى، وإنما تكون الأطر مفتوحة ترسم خطى الانتقال وطبيعته بين العمامة والطربوش. وقد تكون كتابة السيرة الذاتية عند أحمد أمين تتويجا لكتابه التاريخية، تلك الكتابة التي تؤرخ للماضي لتجعل منه درسا وصورة حية وعبرة، فالكتابة التاريخية لم تكن وليدة العصر الحديث وإنما تعد من العلوم التي بدأت بالنضج منذ منتصف القرن الثاني الهجري، وهو ما تؤكد كتابات المؤرخين العرب التي أخذت شكلها المكتمل مع مؤرخين مثل اليعقوبي من رجالات القرن الثالث الهجري، والطبري والمسعودي من رجالات القرن الرابع الهجري. فالصلة بين كتابة تاريخ أمة يختلف بظاهره عن كتابة تاريخ سيرة ذاتية لشخص ما، لأن الكتابة الأولى تعتمد الوثيقة التي تمثل الآراء المختلفة في إيراد الخبر الواحد، وتأتي هنا مهارة الباحث في كيفية فرزهِ للصحيح من الزائف من الأخبار من خلال سلسلة الرواة أو ما يعبر عنه بـ "علم الرجال" أو تضارب الأخبار فيما بينها أو تناقضها، في حين تعتمد الكتابة الثانية "السيرة الذاتية" على ذاكرة كاتبها بالدرجة الأساس، هذا إذا استثنينا المذكرات واليوميات التي يسجلها كاتب السيرة الذاتية بين الفينة والأخرى. إلا أن كاتب السيرة يكتب سيرته عند نهايتها بمعنى أنه يرصد وينظر إلى ماضيه في الفترة الزمنية التي يشعر أنه سوف يفقد هذه السيرة أو أن السيرة تفقده، فتكون الكتابة معتمدة على تنظيم جديد يعتمد وعيا جديدا، فتكون نظرة الكاتب إلى سيرته عبارة عن إعادة تشكيل وصياغة في آن واحد، فالسيرة تخصه والزمان زمانه، والكاتب هنا مؤرخ لنفسه، قد يكون حياديا لكن الحيادية تعني الكشف أو الاعتراف الذي يحاول البعض أن لا يكون كشفا يوصل إلى التعرية، من هنا يأتي دور العامل الفني في امتزاجه مع العامل الموضوعي، فهل كاتب السيرة يتغنى بتاريخه الذي قد لا يهم الكثيرين؟ أم أنها رغبة محمومة لدى الكاتب لمراجعة ما قدمه خلال مسيرة ثقافية

قد تطول أو تقصر، فالعامل الفني قد لا يكون له دور لدى القارئ وهو يبحث عن لحظات اعتراف وإثما يكون البحث عن واقعة تم التستر عليها بشكل أو بآخر، ولكاتب السيرة وحده الحق في ذيوعتها كما هو الحال مع اعترافات جان جاك روسو.

لا يختلف إحسان عباس عن أحمد أمين في تردده وخشيته من الصراحة ولجؤه إلى التبرير في كتابة سيرته الذاتية وهي أمور تشكل العمود الفقري في كتابة أغلب السير الذاتية العربية. وقد يكون ما ذكرناه عن أحمد أمين منطبقاً تماماً على إحسان عباس فالسيرة الذاتية لا تمثل لديه هاجساً فهي اقتراح جاء من الخارج وليس رغبة لدى الكاتب (فاتحني عدد غير قليل من الأصدقاء في أن أكتب سيرتي الذاتية، فأخذ اقتراحهم يمثل هاجساً يدور في نفسي) كما أنه يتفق مع أحمد أمين في خلو حياته من أحداث مهمة وبعده عن التأثير في واقع الحياة العامة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً كما في قوله: (فأنا أعرف أنني لم أشارك في أحداث سياسية، ولم أتول مناصب إدارية، ولم أكن عضواً في حزب، ولم أكن مسؤولاً عن مشروعات اقتصادية، إلى آخر ما هنالك من نشاطات تعرض الفرد للمسؤوليات الاجتماعية والوظيفية)⁽¹⁾.

كما أن مسؤولية الصراحة تمثل خشية كذلك عند صاحب غربة الراعي بسبب الضغوط الاجتماعية التي يمكن أن تجلبها مثل تلك الصراحة - فضلاً عن إن طبيعة المرحلة العمرية التي تكتب فيها السيرة الذاتية وهي مرحلة الشيخوخة دائماً تجعل الكاتب راغباً في اللجوء إلى السكينة وعدم إثارة التساؤلات حوله، وكأن إحسان عباس كان يتمنى أن يكتب سيرته في مرحلة الشباب التي يتوافر فيها الفرد على جانب كبير من الجرأة والصراحة وحب النقاش والجدال والدخول في نزاعات في شتى مجالات الحياة، ولكن أنى للفرد أن يكتب سيرته في مقتبل العمر وهو لما يزل في طور التكوين ولم يصل بعد إلى طور النضج، لذا نجد إحسان عباس يقول عن تلك المفارقة: (وكنيت في شبابي متحمساً للصراحة الكلية في كتابة السيرة

(1) غربة الراعي، ص 5.

الذاتية ولكنني حين وقفت أمام التجربة بنفسي، وجدت إن حماسة الشباب لا تستمر بعد عهد الشباب، وإني لا أستطيع أن أتحمل مسؤولية تلك الصراحة، وإن مجتمعي لا يزال بعيداً عن تقبلها⁽¹⁾. لكن ما يميز إحسان عباس في كتابة سيرته الذاتية أنه يمتلك وعياً نقدياً ومعرفياً وببلوغرافياً في الكتابة عن فن السيرة من خلال مؤلفه (فن السيرة) والذي ألفه قبل أربعين عاماً من كتابة سيرته الذاتية (غربة الراعي) وهو ما أتاح له معرفة بتاريخ السير عند المسلمين وعند الغرب كما أنه بحث في الجوانب الفنية لهذا الفن فضلاً عن قراءته وتحليله للسير الذاتية التي كتبها رواد النهضة والتنوير في الثقافة العربية وهما كتاب الأيام لطفه حسين وكتاب حياقي لأحمد أمين⁽²⁾.

وقد ذكر إحسان عباس طبيعة ثقافته في مجال السيرة الذاتية في قوله: (لقد قرأت كثيراً من السير الذاتية، أغرتني قراءتها أن أكتب في مطلع شبابي كتيباً في "فن السيرة" فأنا على علم بمختلف الأساليب التي سلكها كتاب قبلي في كتابة سيرهم (ولعل آخر ما قرأته منها فصول من سيرة الروائي الكبير، نجيب محفوظ). ومع ذلك وجدتني اختار في كتابة سيرتي أسلوباً بسيطاً كأنه حكاية ممتدة، مراعيّاً إلى حد كبير التدرج الزمني، لاعتقادي أنني لا أنوي أن أقدم للناس رواية، حيث يستبيح الكاتب لنفسه أن يتلاعب بالزمن فيقدم ويؤخر، ويطلق العنان لخياله في بناء شخصيات لم تعش على هذه الأرض⁽³⁾).

إن معرفة إحسان عباس بآليات كتابة السيرة الذاتية من خلال دراسته للسير عربياً وعالمياً - كما اتضح ذلك في كتابه فن السيرة - لا يعني بالضرورة تقديمه لسيرة ذاتية مميزة وذلك لحرصه المباشر على أن يكون حرفياً وتسجيلياً في نقله للوقائع والأحداث. كما أن حرصه على فكرة التدرج الزمني في سرده الأحداث لأنه ليس بصدد كتابة رواية - على حد تعبيره - فوت عليه الكثير من جماليات

(1) غربة الراعي، ص 6.

(2) ينظر: فن السيرة، إحسان عباس، ص 142 - 151، نود الإشارة إلى أن كتاب فن السيرة قد صدر عام 1956.

(3) غربة الراعي: ص 6.

السيرة التي كان من الممكن أن تضيف الشيء الكثير إلى كتابة سيرته، إلا أنه ظل وفيما لما سجله من آراء حول طبيعة كتابة السيرة الذاتية في كتابه فن السيرة كما في قوله: (والغاية الأولى التي تحققها السيرة الذاتية هي الغاية المزدوجة التي يشعر بها كل عمل فني صحيح، أعني تخفيف العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفس طلق للفنان يقص فيها قصة حياة جديدة بأن تستفاد وتقرأ وتوضح موقف الفرد من المجتمع، كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنية قصصية إلى حد كبير)⁽¹⁾. وقد قدم الأستاذ حسين محمد بافقيه وصفا دقيقا لطبيعة عمل غربة الراعي والتي وجد أنها تقوم (على ذاكرة استعادية ذات طبيعة تقريرية تسجيلية من شأنها تقديم " قصة " البطل كما هي، منزوعة عن التخيل والتلوين السردى، وكأنها تحرص على الوفاء لـ " الصديق التاريخي " وتقديم حياة إحسان عباس بصفتها " سيرة " تحتذى، فالغاية من ورائها تتصل بمضمون السيرة، لا شكلها، ذلك المضمون الذي يقدم بين يدي السيرة، سيرة رجل نذر نفسه، منذ نعومة أظفاره، للعلم والبحث والتأليف، وكان لحياته المعجونة بالغربة، والفقد - فقد الوطن والأهل - والفقر، والجوع، ثم تغلبه على كل تلك الصعاب - أثر في قارئها)⁽²⁾.

وقد أشار إحسان عباس إلى دور صاحب الفكر في الحياة العامة والذي يتسنى له أن يسجل حياته بوصفه مفكراً وهو ما أشار إليه في كتابه فن السيرة إلا أنه في غربة الراعي - سيرته الذاتية - وجد أن أصحاب الأفعال من ساسة وقادة وزعماء هم من تقرأ سيرهم دون غيرهم، وهم من تشكل حياتهم محطات مهمة في تاريخ الإنسانية. يقول إحسان عباس: (إن حظ السيرة الذاتية من البقاء منوط بنمط صاحبها نفسه من عمق الصراع الداخلي أو شدة الصراع الخارجي، وأنه قد تجري حياة فرد عظيم من الناس جريان الماء الرقاق على أرض من الحصباء، ولكن عظمته في مكانه من التاريخ تجعل لسيرته الذاتية قيمة وذيوها، سواء أكانت تلك

(1) فن السيرة، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط2، ص107.
(2) إحسان عباس وأدب السيرة. جريدة الرياض، العدد 13520، 30 يونيو، 2005.

العظمة في دنيا الأعمال أم الأفكار⁽¹⁾.

لقد أراد إحسان عباس من وراء كتابة سيرته الذاتية تقديم حياته البسيطة بأسلوب بسيط بعيد عن التكلف والتعقيد، وكأنه أثر الهدوء والسكينة بعيداً عن الضجة والضوضاء التي يحدثها البعض عند كتابة السيرة. فهو لم يفكر بإنجاز عمل خالص للإبداع في كتابته للسيرة وإنما كان يسعى إلى التسجيلية التي أراد من خلالها أن يوثق حياته وانتقاله بين المنافي وغربته التي طالت كثيراً. لقد ظل الدكتور إحسان عباس وفيما لأرضه التي لم تفارقه لحظة واحدة طوال مسيرة حياته، تحولت الأرض عنده إلى سجل يحوي جغرافية المكان، ذلك المكان الذي كان رفيقه الوحيد والذي يشعر معه بالألفة دون غيره من الأمكنة.

لقد اعتنى إحسان عباس في غربة الراعي بتحقيب مجريات حياته ووقف عندها طويلاً دون أن يتمكن من مجاوزتها، وهو الأمر الذي يخل ببناء السيرة الذاتية، لأن (السيرة الذاتية لا تسعى إلى استعادة الماضي الشخصي من أجل تحقيب مجرياته فحسب، بل وطمعا في تأثيثه بالدلالات الممكنة أو الواجبة للتعبير عن مبلغ الحقيقة التي تسبغ عليه كذلك، ومهما كانت طبيعة المبررات المعروضة لإنجازه، فالذي يثير الانتباه أن الكتابة عن الذات تتحول إلى كتابة للذات، مع ما يعتور الكتابة الأولى من تحوير ويصيب الثانية من توهم)⁽²⁾.

لقد حدد أحمد أمين وإحسان عباس النماذج التي يحق لها كتابة السيرة الذاتية، ووجد أنهما لا يصلحان لكتابة السيرة الذاتية أو أن حياتهما لا تشكل فرادة معينة وعلى الرغم من ذلك قاما بكتابة سيرتهما الذاتية، فما يتعلق بالجانب الأول ألا وهو تحديد نماذج معينة يحق لها كتابة السيرة الذاتية دون غيرها، فهو أمر في غاية الغرابة من علمين ثقافيين يجيزان كتابة جنس أدبي - في شكله العام - لنماذج دون غيرها، دون أن يفسحا مجالاً لمفهوم النموذج أن يتأسس بعد كتابة النص السير ذاتي وليس قبله، وهو ما تداركاه حين قاما بكتابة سيرتهما الذاتية محاولة منهم كسر - النموذج الذي ظلت كتابة السيرة الذاتية تدور حوله كما أشارا إلى ذلك وكما هو

(1) فن السيرة: ص 106.

(2) عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود: 41.

متداول في الثقافة العامة.

تمثل (خارج المكان) السيرة الذاتية لادوارد سعيد حلقة وصل - أو هكذا أراد كاتبها - بين الثقافتين العربية والغربية من خلال استخدامه تقنيات وأساليب كتابية وتناوله لموضوعات مشتركة بين كلا الثقافتين، كما (أن الظروف التي عاشها في طفولته وشبابه الأول وما أحاط بها من ملابسات، طمست هويته العربية وجردته منها. من هنا تصبح السيرة الذاتية بحثاً عن هذه الهوية الأصلية التي استبدلت بهوية مغايرة وتمثلاً لها)⁽¹⁾ ونجد أن ادوارد سعيد قد أوضح تلك الازدواجية في مواضع عدة من السيرة كما في قوله: (الفارق بين الإنكليزية والعربية يتخذ شكل توتر حاد غير محسوم بين عالمين مختلفين كلياً بل مستعارين: العالم الذي تنتمي إليه عائلتي وتاريخي وبيتي وذاتي الأولية الحميمة - وهي كلها عربية - من جهة، وعالم تربيتي الكولنيالي وأذواقي وحساسياتي المكتسبة ومجمل حياتي المهنية معلماً وكاتباً من جهة أخرى)⁽²⁾. أو قوله: (ساورني شعور عظيم بالارتياح عندما أقدمت على تأليف هذا الكتاب عن حياتي المبكرة وقد عشتها في معظمها في القدس والقاهرة وظهور الشوير إذ أدركت أنني مقدم على عمل متناقض جذريا هو إعادة بناء عالم في مصطلحات عالم آخر)⁽³⁾. أو قوله: (لقد اخترت دوماً ذلك الشعور بالغربة المزدوجة فلا أنا تمكنت كلياً من السيطرة على حياتي العربية في اللغة الإنكليزية، ولا أنا حققت كلياً في العربية ما قد توصلت إلى تحقيقه في الإنكليزية)⁽⁴⁾. أو قوله: (تلك الانزلاقات والانزياحات هي قوام هذا الكتاب، وهي السبب التي يحدوني إلى القول إن هويتي ذاتها تتكون من تيارات وحركات لا من عناصر ثابتة جامدة)⁽⁵⁾.

نحن هنا أمام نصوص افتقدنا وجودها في ما قدمناه من سير ذاتية في

(1) د. محمد الباردي. عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - 2005، ص 71.

(2) خارج المكان: ص 8.

(3) المصدر نفسه: ص 8.

(4) خارج المكان: ص 8.

(5) المصدر نفسه: ص 9.

الثقافتين العربية والغربية، فنجد هنا صراعا بين التفكير بلغة والكتابة بلغة ثانية، الانتماء إلى لغة تاريخياً وخدمة لغة أخرى، وهو ما جعل من سيرة ادوارد سعيد الذاتية صراعا بين الأنا والآخر تلك الأنا التي تريد أن تثبت وجودها من خلال المعطيات التي يوفرها ذلك الوجود، والنظر إلى الآخر من خلال ثنائية العرب/ الغرب تلك الثنائية التي ظلت تحكم نظرتنا إلى الآخر من خلال عناصر التقدم التي سعت إلى نشرها المنظومة الغربية. فادوارد سعيد كان حريصاً أن يقيم جسور تواصل بين الحضارتين وتبيان دور كل منهما، بوصفه مفكراً من أصول عربية ينتمي من جانب التعليم والثقافة إلى المنظومة الغربية، إلا أن مثل هذا الانتماء لم يجعل منه حبيساً للمنظومة الغربية، كما أنه آمن بـ(أن منظومة لغوية ما تؤثر في طريقة رؤية أهلها للعالم وفي كيفية مفصلتهم له، وبالتالي في طريقة تفكيرهم)⁽¹⁾. ولعل كتابه الاستشراق الذي حاول فيه أن يفضح طبيعة العملية الاستشراقية المدعومة بالنوايا الاستعمارية خير دليل على ذلك⁽²⁾، وقد أشار ادوارد إلى ذلك في قوله: (إن الجديد في "ادوارد سعيد" المركب الذي يظهر في خلال هذه الصفحات، هو عربي أدت ثقافته الغربية، ويا لسخرية الأمر إلى توكيد أصوله العربية، وإن تلك الثقافة إذ تلقي ظلال الشك على الفكرة القائلة بالهوية الأحادية، تفتح الآفاق الرحبة أمام الحوار بين الثقافات)⁽³⁾.

(من هنا استعمل إدوارد سعيد - تحديدا لاستراتيجية الكتابة عنده - مفهوم إعادة قراءة للمعيش من موقع جديد هو موقع الانتماء بالاختيار أي من موقع العربي بالاختيار لا من موقع العربي بالوراثة. من هذا الموقع يعيد المؤلف ترتيب حياته ويعيد قراءتها في ضوء وعيه الجديد وعودته السياسية إلى العالم العربي الذي عاش منقطعا عنه في طفولته وشبابه الأول).

(1) آدم شاف، نقلا عن بنية العقل العربي للدكتور محمد عابد الجابري. مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة السادسة، 2000، ص 15.

(2) صدر كتاب الاستشراق بترجمته العربية التي قام بها د. كمال أبو ديب عن مؤسسة الأبحاث العربية سنة 1978.

(3) خارج المكان: ص 10.

من موقع هذه الذّات المزدوجة سيطلّ إدوارد سعيد على عالم طفولته وشبابه الأول. لقد عاش ثقافتين مختلفتين هما الثقافة الانكليزية والثقافة العربية واستعمل لغتين لا علاقة بينهما هما اللغة الانكليزية واللغة العربية وانتمى إلى حضارتين متباينتين هما الحضارة الأمريكية والحضارة العربية ولكنه عاش قريباً هنا وهناك. إنّها هذه الغربة المزدوجة: غربة في الولايات المتحدة وغربة في العالم العربي، يحدّد ملامحها على النحو التالي: "كان من العبث إنكار التّغاير والتّباعد الكاملين بين هذين العالمين. ولكن لا يعقل أن يكونا منفصلين أحدهما عن الآخر، كأما نتيجة لعملية بتر جراحية، ما داما قد تعايشا سنوات وسنوات داخل شخص واحد، الأخرى أنّهما كانا جسمين متوازيين، بل توأمين، يتحسّس أحدهما إيديولوجيًا وروحانيًا كلّ عنصر غريب يتعدّد استيعابه عند الآخر وينفعل إزاءه"⁽¹⁾.

قد يكون الدافع وراء كتابة ادوارد سعيد سيرته الذاتية هو المرض⁽²⁾ الذي أصابه وغير الكثير من مسيرة حياته، فلقد دق المرض ناقوس الخطر لحياة مفكر شغله من قبل التفكير بالحياة بوسائل مختلفة، غير ان هذا لا يعني ان المرض هو الدافع الوحيد الذي من خلاله يفكر المرء في كتابة سيرته الذاتية خصوصاً مع مفكر من طراز ادوارد سعيد، إلا أنه يمكن اعتباره دافعاً أولياً نصّج التفكير بكتابة السيرة الذاتية، لأن حياة ادوارد سعيد حافلة بالنشاطات والاهتمامات العلمية وخير دليل على ذلك كثرة مؤلفاته التي يمكن أن نشير إلى بعض منها: جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية 1966، بدايات - القصد والمنهج - 1975، القضية الفلسطينية 1979، الاستشراق - 1979، الهوية الفلسطينية 1980، تغطية الإسلام - 1981، العالم والنص والناقد - 1983، بعد السماء الأخيرة 1986 - ذاكرة الشتاء - أفكار عن الحياة في المنفى - الثقافة والامبريالية 1992 وغيرها كثير. وكأن هذا العدد من

(1) محمد الباردى: عندما تتكلم الذات: ص 75 - 76.

(2) ينظر: السيرة والمتخيل، خليل الشيخ، أزمة للنشر والتوزيع - عمان، ط 1، 2005، ص 180. يذكر خليل الشيخ ان سيرة المفكر ادوارد سعيد قد انبثقت في وجدانه لحظة ان ادرك إصابته بسرطان الدم، فقد تجلت هذه السيرة المكتنزة بالشخصيات والاحداث والامكنة والتجارب والتحويلات في مخيلته وإن كان بدا بها بعد ثلاث سنوات من معرفته بالمرض.

المؤلفات هو الذي دفعه لتسجيل عبارة وردت في سيرته الذاتية وهي: (هذا الكتاب هو سجل لعالم مفقود أو منسي)⁽¹⁾، فما هو ذلك الشيء المفقود والمنسي.

لقد ذكرنا ان المرض كان دافع سعيد لكتابة سيرته الذاتية وهو ما أشار إليه صراحة في قوله: (منذ عدة سنوات، تلقيت تشخيصاً طبياً بدا مبرماً، فشعرت بأهمية أن اخلف سيرة ذاتية عن حياتي في العالم العربي، حيث ولدت وأمضيت سنواتي التكوينية، كما في الولايات المتحدة حيث ارتدت المدرسة والكلية والجامعة...

لعبت ذاكرتي دوراً حاسماً في تمكيني من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهنة، ففي كل يوم تقريباً، وأيضاً فيما أنا أؤلف نصوصاً أخرى، كانت مواعيدي مع هذه المخطوطة تمدني بتماسك وانضباط ممتعين ومتطلبين معاً)⁽²⁾. قد يمثل المرض جزءاً من النسيان لكنه لا يمثل فقداناً وإنما هناك شيء مفقود ظل يطارد هذا الفتى الفلسطيني طوال حياته ألا وهو المكان الذي ظل يشعر تجاهه بغربة مريرة لم يستطع التخلص منها. لقد كان المرض والتقارير الطبية الخطيرة التي تنذر بوضع حد زمني لمسيرة حياة مبدع ومفكر ومغترب من طراز ادوارد سعيد لحظة وقف سعيد أمامها طويلاً حين وجد المرض داخله وهو لم يزل خارج المكان الذي ظل يطارده طوال حياته.

إن إشكالية المكان في الثقافة المعاصرة جاءت من طبيعة الحياة المدينة التي جعلت من المكان هاجساً يؤرق الإنسان، إذ يظل الإنسان باحثاً عن المكان في كل حركة من حركاته، ولا يشعر بالأمان إلا إذا ضمه مكان ما. قد يشغل الإنسان مكاناً في لحظة ما إلا إن هناك رغبة عارمة في أن يشكل مكانه الخاص، المكان الذي يريده أن يرتبط بذاكرته تماماً.

لقد وصف محمد الباردي سيرة ادوارد سعيد وصفاً مثل الجانب المهم من خارج المكان بقوله: (هذه السيرة الذاتية هي رحلة في الذات. وهي رحلة من الخارج إلى الداخل لتنتصر الذات على ازدواجيتها ولتخرج من مفارقتها. ولكنها في الحقيقة رحلة إشكالية. فالبحث عن الذات لم يكن إلا عبر هذه الثقافة المغايرة أي

(1) خارج المكان: ص 19.

(2) خارج المكان: ص 19.

الثقافة الغربية⁽¹⁾.

لا تتشابه الدوافع والأهداف في كتابة السير الذاتية في الثقافة العربية، بل ربما يشكل اختلافها أرضاً خصبة لمعرفة التنوع الذي يقف وراء كتابة السيرة الذاتية بين مبدع وآخر، وهو ما يتمثل بصورة واضحة في سيرة ميخائيل نعيمة الموسومة (سبعون) وسيرة عباس محمود العقاد الموسومة (أنا)، فميخائيل نعيمة قدم تصوراً يختلف عن الدوافع والأهداف وراء كتابة سيرته، فقد كان القارئ - الذي قدمه بصورة مثالية - يقف وراء هذه التجربة - كما سيتضح - . أما العقاد فله مبرر ذاتي يتمثل بتقديم صورة حقيقية له بعد أن شوهت صورته أو فهمت على غير حقيقتها.

نقف مع ميخائيل نعيمة في مذكراته الموسومة بـ(سبعون) أمام نص شحنه مؤلفه بطاقة إبداعية استمدتها من خوضه الكتابة الإبداعية والنقد طيلة عمره، فالكاتب يحدد دوافعه بصورة واضحة ممهداً لها بمدخل يجده مسوغاً حقيقياً لكتابة سيرته الذاتية كما في قوله: (وها أنا - ولا ادعي أنني أحسنت استعمال مفتاحي - أقدم على مغامرة من أكبر المغامرات. وهي أن أسيح بالقارئ سياحة قصيرة أو طويلة في الدنيا التي كانت نصيبي من عمري حتى اليوم. وليس قصدي من الكلمات التي مهدت بها لهذه السياحة إلا أن احذر القارئ من الاعتقاد أن ما سيلقيه في هذه الصفحات هو كل ما سجلته لي وعلي السنوات السبعون التي عشتها حتى الآن على الأرض في هذه الدورة من حياتي. فلن يطالع من السجل الذي هو عمري أكثر من مقاطع قد لا تكون الأهم فيه. ولكنها تصلح للدلالة على محتواه، كما تصلح الخريطة للدلالة لارتفاع هذا الجبل وامتداده، وعلى طول ذلك النهر واتجاهه. لكنها لا تدل على ما في الجبل من أخاديد ومنحدرات، ومن تراب وصخر ومعدن ونبات وحيوان؛ ولا على عدد القطرات في النهر وما في قعره من حشائش وأحوال وأسماك، وما على جانبيه من رمال وأدغال، وما فوقه من فضاء وسما⁽²⁾). إن هذا الميثاق الذي يعقده ميخائيل نعيمة مع قارئه يبغي من خلاله تحقيق عدة أهداف منها أن يكون هناك تواصل بينه وبين قارئه، فضلاً عن طبيعة

(1) عندما تتكلم الذات: ص 76 - 77.

(2) سبعون. دار صادر بيروت، ط3، 1967، ص 8 - 9.

المذكرات التي سوف يقدمها لقارئه فهي ليست مقدمات مفتوحة الجوانب وإنما هي مذكرات منتقاة فليس كل الأشياء مباحة أو مهمة، ويمكن أن نضيف أنه يريد أن يقدم ما يراه مهماً بمعنى توجيه ذائقة القارئ الوجهة التي يريدها، وهو ما يوصله إلى الدوافع وراء كتابة سيرته الذاتية والمتمثلة بفضول قرائه كما يعبر (لكن فضول قرائي - وهو فضول مغفور ومشكور - يأبى الاكتفاء بمشاركتي في حياتي الفكرية. إنهم يريدون أن يعرفوا التربة التي نبت فيها هذه الأفكار، والأجواء التي فيها تبلورت، والأسس التي تقوم عليها، والعقبات التي واجهتها وذلتها، والتي واجهتها ولم تذللها بعد، وإلى أي حد تسائر حياتي أفكاري. وإلى أي حد تغايرها. وذلك حق لهم علي)⁽¹⁾.

قبل أن تنتقل إلى بقية الدوافع التي ذكرها ميخائيل نعيمة نقف قليلاً مع الدافع الأول وراء كتابته للسيرة الذاتية والذي يعد من أهم الدوافع لأن دور القارئ يتضح بصورة جلية ولكن أي قارئ أراد ميخائيل نعيمة؟! يمكن القول أن كاتب السيرة الذاتية يوجه قارئه صوب المنجز الذي قدمه كاتب السيرة وليس صوب السيرة الذاتية فقط، فنحن لا نقرأ سيرة ذاتية لأشخاص لا نعرفهم أو لم نقرأ عنهم أو لهم وإنما الذي يكتب السيرة الذاتية شخص له حضور فاعل في المجال الثقافي أو السياسي أو الفكري، ومن هنا يكون للفضول دوره الذي يجده نعيمة مهما في قراءة السيرة الذاتية، كما أن الكاتب هنا يحدد الآليات التي يتسلح بها القارئ وهو بصدد قراءة سيرة ذاتية، فلا يمكن لقارئ السيرة الذاتية إلا أن يكون واعياً بمنجز كاتبها لأن السيرة الذاتية تفك مغاليق الكتابة. ومن أجل أن يؤكد ميخائيل نعيمة طبيعة العلاقة التي تربطه بقرائه وكيف كانت علاقة من نوع خاص يمتزج فيها الروحاني بالإبداعي فإنه يورد عدداً من الرسائل التي أرسلت إليه من قرائه - والتي قصد من خلالها أن يقدم صورة عنهم تفصح عن اختلاف الأعمار فضلاً عن اختلاف البلدان - يتضح منها أنها موجهة لجذب الانتباه إلى منجز ميخائيل نعيمة فضلاً عن جذب الانتباه لسيرته الذاتية - فمرسلو الرسائل كانوا: (قارئ يكتب إلي

(1) سبعون: ص 10.

من القاهرة... وآخر من البصرة... وهذه فتاة من حماه... وأخرى من الموصل... وها هو كاتب أمريكي يكتب إلي من كاليفورنيا... وها هو مهاراجا في الباكستان يكتب لي قول...⁽¹⁾، أما ما ورد في الرسائل فهو إعجاب يصل حد التأليه - كما ذكر الكاتب نفسه، ومنها: (إنني مدين لك بالكثير... لأنك معلمي الأول، وستظل كذلك أبدا. ستبقى خالدا في روحي وموجودا في قلبي. وستظل صديقا لي...)⁽²⁾ وفي رسالة أخرى (وددت لو طويت الأرض تحت قدمي فأكون في حضرتك بشخصي، كما أنا الآن راكعة بروحي في محراب سموك ونبلك. فأقبل تلك اليد التي سطرت النور والهداية، والتي ستكون المشعل الذي أسير بهديه في مستقبل أيامي، وتكون العزاء الذي منحني السلوى على ما مضى من عمري في الظلام)⁽³⁾ وفي رسالة ثالثة (ولكنني أقول مخلصا إن حبي لك يفوق حبي لكائن مهما كان. حتى ولو كان أبي... أما أنت يا ساحر فأب، وأخ، وصديق...)⁽⁴⁾ ويختم ميخائيل نعيمة ما يذكره من رسائل بقوله: (لست أريد أن أرهق القارئ بأمثال هذه الرسائل. فلدي المئات منها. وقد جاءني من شتى البلدان وشتى الأجناس، وهي تتدرج من القدير الرصين إلى الإعجاب الذي يكاد يبلغ حد التأليه والعبادة)⁽⁵⁾، فالدافع هنا متعلق أساسا بقارئ ميخائيل نعيمة، الذي رسم له صورة مميزة تجعل منه متعلقا بالكاتب أيما تعلق، فضلا عن أن الكاتب يصور السيرة الذاتية بطريقة ثانية لا تجعل منها عملا هامشيا وإنما عمل له دوره وحضوره وفاعليته في خارطة الثقافة، كما يؤكد استقلاليته كجنس أدبي، فكتابة السيرة الذاتية عند ميخائيل نعيمة لا تشكل عملا مكرورا فهو يحدد ويعرف قرائه كمبدع وككاتب للسيرة الذاتية، فالميثاق الذي يعقده نعيمة مع قرائه يشكل خطوة لتغيير ذائقة القارئ من جهة وتوجيهها لقراءة جنس أدبي مغاير من جهة أخرى.

(1) ينظر: سبعون: ص 10 - 11.

(2) سبعون: ص 10.

(3) سبعون: ص 11.

(4) سبعون: ص 10.

(5) سبعون: ص 11 - 12.

أما ما يتعلق بالمبررات (الدوافع) الأخرى التي تقف وراء كتابة نعيمة لسيرته الذاتية فيقول عنها: (ثمة مبررات لهذه المغامرة غير التي ذكرت. منها واحد قد يكون محض أناني. وهو أنني، إذ انكب على هذا الكتاب فاستعيد ذكريات ما كان من أمري في هذه الدنيا، سأكون كمن يعيش عمره مرتين. ويقيني أن ذلك، وإن لم يعد إلي نضرة الصبا وزهو الشباب، سيساعدني على تصحيح حساباتي مع نفسي، ومع الناس، ومع الكائنات التي كان لها في حياتي نصيب. ومن الخير للإنسان أن يتلفت من حين إلى حين إلى الوراء إذ هو يتطلع أبداً إلى الأمام. فما أكثر ما نحسب أننا تركنا هذا الأمر أو تلك المشكلة وراءنا وإذا بهما يترصداننا عند عطفة في الطريق أمامنا).

هناك مبرر ما أظنه يخطر للقارئ في بال. وهو اللذة التي يلاقيها الإنسان إذا هو تعرى أمام إخوانه الناس من جميع "أسراره" وأوزاره. فبات وكأنه البيت من زجاج - كل ما فيه مكشوف للعيان. إلا ما كان منه أبعد، أو أعمق، من متناول أبصار الناس وأفكارهم. فذلك وحده يبقى له بمثابة قدس أقداسه - لا يدخله أحد غيره.

ومبرر آخر - ولعله الأهم. وهو أنني، مهما يكن شأني اليوم أو غدا في دنيا الفكر والقلم، ما برحت واحداً من الناس، تنعكس حياتي في حياتهم، وحياتهم في حياتي، وما قيمة ما كتبته وسوف أكتبه إلا في التجاوب بيني وبين الذين يقرؤونني من الناس، وفي مدى التفاعل بيني وبينهم، ولو لم تكن بيننا أشياء كثيرة مشتركة لما كان هنالك تجاوب أو تفاعل. فطينتي طينتهم. وغريزتي غريزتهم. وأرضي أرضهم. وسمائي وهوائي سماؤهم وهواؤهم. وشعوري باللذة والألم شعورهم. وما الفرق بيني وبينهم إلا في أنني قد أستنتج من هذه الأمور كلها غير ما يستنتجون، وقد أتكيف بها وأكيفها بغير الطريقة التي بها يتكيفون ويكيفون. ولولا ذلك الفارق في التكيف، وفي تقييم الأحداث والأشياء بحيث يطمئن واحدنا إلى ما ينفر منه غيره، ويقبل على أشياء يدبر عنها سواه، لما كان من مسوغ لتبادل النظرات والاختبارات إن بالقلم وإن باللسان⁽¹⁾.

(1) سبعون: ص 12 - 13.

تقسم المبررات التي يذكرها ميخائيل نعيمة إلى قسمين، القسم الذاتي والذي يضم (الأناني، اللذة) والقسم الثاني الموضوعي والذي يشكل الآخر حضوراً فاعلاً فيه (الحياة المشتركة)، ففي القسم الأول هناك بحث عن الخلود مشوب بالأنانية من جهة تلك الأنانية التي يبحث عنها الفرد وهو بصدد تخليد تجربته الحياتية، فكأن الكتابة هنا لا تعنى إلا بكيفية تقديم صورة مثالية عن الحياة التي يعيشها كاتب السيرة الذاتية، وهي تمثل من جانب آخر مراجعة للنفس الإنسانية، فيكون البحث عن مواطن الإصابة مثلما يكون البحث عن مواطن الخطأ، وهي بتعبير نعيمة تمثل مقارنة بين فترتين عمريتين (سأكون كمن يعيش عمره مرتين) وهو ما تمثله السيرة الذاتية لدى كتابها. فلحظة الشروع في كتابة السيرة الذاتية هي لحظة توقف الفعل السابق والبدء بفعل جديد تشوبه المحاسبة والمراجعة، كما أن لحظة التفكير بكتابة السيرة الذاتية تتأتى من طبيعة التراكمات الحاصلة من تجربة حياتية تميزت بشكل أو بآخر، أما المبرر الذاتي فهو مكمل للأول من الناحية الذاتية لكن له طبيعة مغايرة تتمثل بالتجربة الإبداعية الجديدة التي يريد أن يخوضها الكاتب لدى كتابة سيرته الذاتية والتي يعبر عنها نعيمة باللذة تلك اللذة التي يلاقيها الإنسان إذا هو تعرى أمام إخوانه الناس من جميع أسرارهم وأوزارهم، وهي الجزء الحميم المكون لأدب السيرة الذاتية والذي يلاقي رواجاً من القراء لأنه يتحدث عن اللحظات الخاصة التي - كما يظن القراء - يخفيها الكاتب عن قرائه، إلا أن أدب السيرة الذاتية يختلف عن الأجناس الإبداعية الأخرى بوجود ميثاق يعقد بين الكاتب والقارئ يصرح فيه الكاتب عن الأشياء التي ظلت بعيدة عن متناول القراء، وقد تختلف صورة الكاتب بعد الكشف عن أسرارهم وأوزارهم - على حد تعبير نعيمة - عند القراء خاصة وإن غمط التلقي العربي غير مصرح له الكشف عن أسرار قد تكون فضائية وهو ما أفرز ظهور جنس السير الذاتية في الأدب العربي عموماً وظلت جنساً أدبياً غريباً بامتياز، إلا أن مثل هذا العائق المتمثل بمتعة الكشف عن الذات عند كاتب السيرة الذاتية يتخذ صورة أخرى إذا ذكرت في نصوصه الإبداعية، والكثير من النصوص الإبداعية تحمل الشيء الكثير من حياة كاتبها الحقيقية، إلا أن المتلقي يقبلها بشكل سلس طالما أنها صبت في قالب خيالي وطالما لم يصرح

الكاتب بواقعيته، فلذة الكشف تمثل منطقة حرجة لكاتب السيرة الذاتية إذا لم يتقن تقديمها بالشكل الأمثل.

أما المبرر الذي يتعلق بالجانب الموضوعي والذي يجده نعيمة أنه الأهم فهو يمثل الاتصال والتفاعل بين الكاتب والقارئ دون تحديد هوية للقارئ، وبصرف النظر عن كون القارئ متابعاً لمنجز كاتب السيرة أم مكتفياً بقراءة سيرته الذاتية، فالسيرة الذاتية تمثل في هذا المبرر التجربة الحياتية التي يرغب كاتب السيرة الذاتية نقلها للآخرين وتجاوبهم معه (وما قيمة ما كتبه وسوف يكتبه إلا في التجارب بيني وبين الذين يقرؤوني من الناس)، فالتجاوب هنا يمثل البحث عن المشترك بين بني البشر. كما أنه يمثل قراءة للتجربة الحياتية، فالاختلاف يمهّد لرؤية مشتركة في العديد من القضايا، ويمثل هذا الدافع حلقة وصل أقل وضوحاً بين الكاتب والقارئ بسبب أن قراءة التجربة الذاتية لا تعني الإفادة منها بالضرورة فضلاً عن كونها تمثل حياة مختلفة وظروفاً مغايرة، لأن قراءة السيرة الذاتية رغم كونها تكتب على شكل محطات ومراحل إلا أنها بالنتيجة تؤدي إلى خلاصة تجربة، كما أن السيرة الذاتية لا يمكن لها أن تكرر بمعنى أن الحياة فرصة تمنح لمرة واحدة ومن هنا تكون الخصوصية، تلك الخصوصية التي يجد نعيمة غيابها لا يجعل مبرراً لكتابة سيرة ذاتية كما أشار: (ولولا ذلك الفارق في التكيف والتكيف، وفي تقييم الأحداث والأشياء بحيث يطمئن واحدنا إلى ما ينفر منه غيره، ويقبل على أشياء يدبر عنها سواه، لما كان من مسوغ لتبادل النظرات والاختبارات إن بالقلم وإن باللسان).

نصل مع عباس محمود العقاد في سيرته الذاتية (أنا) إلى نمط من الدوافع والأهداف يختلف عما هو سائد من دوافع وأهداف ذكرناها سابقاً، فالعقاد يرى أن صورته المتداولة بين المثقفين صورة غير صحيحة لذا يجد من الضروري أن يقدمها بصورة جديدة تختلف عما هو معروف عنه.

يقول العقاد: (الكاتب الأمريكي " وندل هولمز" يقول: " إن الإنسان - كل إنسان بلا استثناء - إنما هو ثلاثة أشخاص في صورة واحدة.

الإنسان كما خلقه الله.. الإنسان كما يراه الناس.. والإنسان كما يرى

هو نفسه..

فمن من هؤلاء الأشخاص الثلاثة هو المقصود بعباس العقاد؟!

ومن قال: إنني أعرف هؤلاء الأشخاص الثلاثة معرفة تحقيق أو معرفة تقريب؟!

من قال: إنني أعرف عباس العقاد كما خلقه الله؟

ومن قال: إنني أعرف عباس العقاد كما يراه الناس؟

ومن قال: إنني أعرف عباس العقاد كما أراه، وأنا لا أراه على حال واحدة كل يوم؟

هذه هي الصعوبة الأولى، ولا أتحدث عن غيرها من الصعوبات.

ولكنني اضربها مثلا واحدا من أمثلة كثيرة، ثم أختصر- الطريق وأنتقل إلى الموضوع من

قريب.

إنني لن أتحدث بطبيعة الحال عن "عباس العقاد" كما خلقه الله..

فالله جل جلاله هو الأولى بأن يسأل عن ذلك..

ولن أتحدث بطبيعة الحال عن "عباس العقاد" كما يراه الناس، فالناس هم المسؤولون عن

ذلك..

ولكن سأتحدث عن عباس العقاد كما أراه.

وعباس العقاد كما أراه - بالاختصار - هو شيء آخر مختلف كل الاختلاف عن الشخص الذي

يراه الكثيرون من الأصدقاء أو من الأعداء..هو شخص استغربه كل الاستغراب حين أسمعهم يصفونه أو

يتحدثون عنه، حتى ليخطر لي في أكثر الأحيان أنهم يتحدثون عن إنسان لم أعرفه قط ولم ألتق به مرة

في مكان.

فأضحك بيني وبين نفسي وأقول: ويل التاريخ من المؤرخين..

أقول: ويل التاريخ من المؤرخين؛ لأن الناس لا يعرفون من يعيش بينهم في قيد الحياة ومن

يسمعهم ويسمعونه ويكتب لهم ويقرؤونه، فكيف يعرفون من تقدم به الزمن ألف سنة، ولم ينظر

إليهم قط ولم ينظروا إليه؟!

فعباس العقاد هو في رأي بعض الناس - مع اختلاف التعبير وحسن النية -

هو رجل مفرط الكبرياء.. ورجل مفرط القسوة والجفاء..

ورجل يعيش بين الكتب، ولا يباشر الحياة كما يباشرها سائر الناس.

ورجل يملكه سلطان المنطق والتفكير ولا سلطان للقلب ولا للعاطفة عليه!

ورجل يصبح ويمسي- في الجد الصارم فلا تفتّر شفتاه بضحكة واحدة إلا بعد استغفار

واغتصاب.

هذا هو عباس العقاد في رأي بعض الناس.

وأقسم بكل ما أقسم به الرجل الشريف أن عباس العقاد هذا رجل لا أعرفه، ولا رأيته، ولا

عشت معه لحظة واحدة، ولا التقيت به في طريق.. ونقيض ذلك هو الأقرب إلى الصواب.

نقيض ذلك هو رجل مفرط في التواضع، ورجل مفرط في الرحمة واللين، ورجل لا يعيش بين

الكتب إلا لأنه يباشر الحياة؛ رجل لا يفلت لحظة واحدة في ليله ونهاره من سلطان القلب والعاطفة،

ورجل وسع شذوقه من الضحك ما يملأ مسرحاً من مسارح الفكاهة في روايات شارلي شابلن جميعاً..

هذا الرجل هو نقيض ذاك..

ولا أقول: إن هذا الرجل هو عباس العقاد بالضبط والتحقيق، ولكني أريد أن أقول: إنهم لو

وصفوه بهذه الصفة، لكانوا أقرب جداً إلى الصواب، ولأمكنني أن أعرفه من وصفه إذا التقيت به هنا

أو هناك، خلافاً لذلك الرجل المجهول الذي لا أعرفه بحال!⁽¹⁾.

يقدم العقاد في نصه هذا دفاعاً عن الذات يوصله إلى متعة الكشف عنها، وهو دفاع يتخذ

أبعاداً مختلفة يحدد من خلال هذه الأبعاد صورته التي اختلف عليها الجميع، أنه يروج لذاته بطريقة

تمنح القارئ انتظارا لمعرفة العقاد الحقيقي وليس العقاد المزيف أو العقاد كما يراه الآخرون. وقد

يكون مرد الاختلاف في تحديد حقيقي لماهية العقاد يعود أساساً إلى العقاد نفسه، فهو يريد أن يصور

نفسه بأشكال مختلفة مما يجعل المتلقي في حالة لبس من تحديد هوية معينة له، فالعقاد هنا يلجأ

إلى فك مثل هذا اللبس الذي وقع به الآخرون، لكن هذا لا يعني أنه يمنحهم حرية تكوين صورة معينة

له، بل يقوم بتقديم الصورة التي يريدتها والتي يريد أن يراها الآخرون له، بمعنى آخر أن العقاد يوجه

(1) أنا: ص 15 - 16.

الملتقى الوجهة التي يختارها له، ولا يدعه حراً في اختيار صورة قد تكون هي الأقرب إلى شخصية العقاد، فالعقاد كاتب موسوعي كتب في مجالات ثقافية متنوعة بل ومتناقضة أحياناً، فتراه حيناً يكتب في فلسفة الأديان فيصدر كتاب (الله) وكتاب (إبراهيم أبو الأنبياء)، ثم ينتقل تارة أخرى إلى الكتابة السياسية ويقف موقفاً مناوئاً للشيوعية كما ظهر ذلك واضحاً في كتبه (مذهب ذوي العاهات) و(لا شيوعية ولا استعمار) و(الشيوعية والإنسانية)، ثم تراه يكتب في العبقريات فيقدم للمكتبة العربية سلسلة العبقريات التي بدأها (بعبقرية محمد & وعبقرية عمر) و(عبقرية الصديق) و(عبقرية الإمام علي بن أبي طالب)، ثم ينتقل إلى الكتب التي تتناول الإسلام بوصفه حضارة وفكر فيقدم (الإسلام دعوة عالمية) و(الإسلام في القرن العشرين) و(الديمقراطية في الإسلام) أما كتبه النقدية فلعل كتاب (الديوان في الأدب والنقد) كان الأشهر بينها فضلاً عن كتاب (اللغة الشاعرة) وكتاب (شعراء مصر وبيئاتهم)، ولا ننسى العقاد الشاعر الذي قدم عدداً من الدواوين الشعرية مثل ديوان يقظة الصباح وديوان وهج الظهيرة وديوان أشباح الأصيل وديوان وحي الأربعين⁽¹⁾ وغيرها من الدواوين التي كان لها دور في رفد جماعة الديوان في النصوص التي تعبر عن رؤيتهم الشعرية الجديدة.

إن هذا التنوع الذي تحلى به العقاد يؤشر إلى شخصية لا تعرف الوقوف عند حد معين وإنما نحن أمام شخصية لا تهدأ في طلب العلم والمعرفة، وفي تقديم آراء في مواضيع مختلفة، فضلاً عن اهتمام واضح بمجالات الحياة المختلفة ورغبة في أن يكون الإنسان متنوراً في معارف عدة وعدم الاقتصار على فرع معرفي دون غيره. فالعقاد لا يطيل الوقوف عند مجال معرفي طويلاً فتراه سرعان ما يغادره بعد أن يجد أنه قد قدم فيه الكثير أو أنه استوعبه بطريقة شمولية، لذا ترى مثل هذا التنوع والغزارة في إنتاجه، وهو ما جعله أيضاً يقدم دفاعاً عن صورته التي لم تقدم

(1) جميع المؤلفات التي ذكرت أعلاه فضلاً عن أعمال العقاد الكاملة صدرت في حلة جديدة عن شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

بالطريقة المناسبة. فالعقاد ينفرد في دوافعه التي تقف وراء كتابة سيرته الذاتية، فهو لا يعنى بمسألة الدور الذي قام به أو هل أن حياته كان لها دور فاعل أم لا؟! فالقضية واضحة بالنسبة إليه، ولا يفكر فيها أو يقف عندها طويلا. ومن هنا جاء الاختلاف في فهم العقاد الذي أراد أن يقدم تصويره الحقيقي عن شخصيته أو يعتقد أنه الأقرب إلى الحقيقة.

الفصل الثاني

المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية

تعد السيرة الذاتية من الأجناس الأدبية التي تدور بصورة عامة حول موضوعة الذات بوصفها تمثل نقطة البداية والنهاية للمبدع، كما أنها تجعل من الذات القارئة في حيز الترقب لمتابعة شكل كتابي يقترب من المسكوت عنه الذي ساهم في تكوين الشخصية الإبداعية. وقد حفل الأدب العربي والعالمي بالعديد من السير الذاتية التي كتبها مبدعون كان لهم دور مهم في رسم الخارطة الثقافية بمجالاتها المختلفة، ولا يمكن للباحث أن يقف على شكل واحد نموذجي لكتابة السيرة الذاتية يمكن من خلاله قياس القدرة الكتابية لانجاز شكل من أشكال الجنس الأدبي وإنما نحن أمام أشكال مختلفة من كتابة السير الذاتية تتراوح بين كتابات تسجيلية حريصة على ذكر كل حادثة يمر بها كاتب السير حتى وإن كانت عديمة الأهمية وبين سير ذاتية تتعد عن تسجيل الوقائع - وإن كانت لا تلغيها تماما - وتقترب من صياغة عمل يقترب من العمل الروائي بتوافره على سرد وشخص، ويمكن أن نضيف شكلا آخر من أشكال كتابة السير الذاتية يتمثل بأدب الاعتراف، ذلك الأدب الذي يلقي حضورا واهتماما واسعين لدى القراء كونه يفصح عن مساحة للمسكوت عنه ظلت مخبأة في الذاكرة لسنوات طويلة.

إن السيرة الذاتية هي (تاريخ حياة إنسان كتبها بنفسه، وتؤكد على حياة كاتبها الخاصة، كما تستبطن أفكاره ودوافعه ومشاعره الذاتية. وللسيرة الذاتية أهميتان متممتان لبعضهما بعضا.. الأولى أدبية.. والثانية: تاريخية. وهي مصدر قيم لأخذ معلومات تتعلق بالحياة البشرية الهامة في التاريخ، مع تسجيل التفاصيل الأساسية، وتفاعل العواطف الإنسانية، وغالبا ما يقدم كاتب السيرة الذاتية روح العصر

الحقيقية من خلال سرد حياته الخاصة⁽¹⁾.

ويعرفها فيليب لوجون بأنها: (حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة)⁽²⁾.

إن وجود الإنسان على هذه البسيطة وجود لمرة واحدة وفريدة، لا يمكن له أن يتكرر، ولا يمكن أن تعاد صياغته حرفيا من شخص إلى آخر، إنها فرصة نادرة يجب اقتناصها بمهارة واستغلالها الاستغلال الأمثل، لكن التوقف عند كتابتها أمر يختلف كثيرا عن كونها مجرد فرصة، إنها تحول من كون الإنسان أنجز حياته عن طريق الاشتراك بين ما رسمه هو وما رسمه الآخرون له، وبين أن يكون صاحب قرار يتخذه بمفرده ويتحمل جميع تبعاته.

تتجاذب السيرة الذاتية أطراف عدة يمكن أن نعددها مشدات جذب لذاكرة السيرة الذاتية، وتتفاوت أهميتها في سرد الأحداث وفي تقديم صورة كاملة عن كاتب السيرة والأطراف هي:

1- تاريخ الحياة.

2- الوصف الذاتي.

3- العواطف.

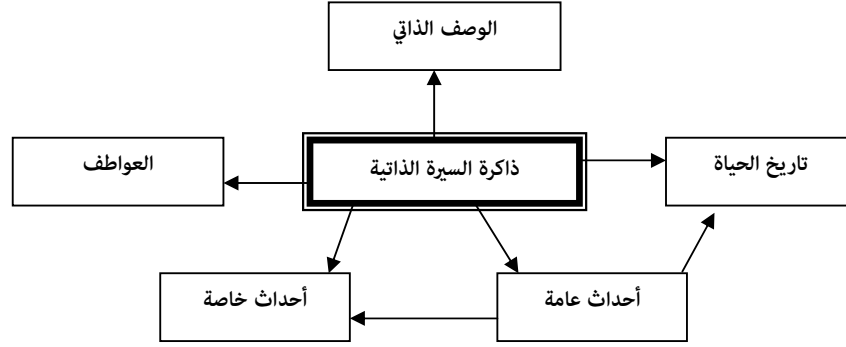
4- الأحداث العامة.

5- الأحداث الخاصة.

وفيما يلي مخطط يوضح موقع كل طرف من هذه الأطراف وارتباطه بالسيرة الذاتية:

(1) الموسوعة العالمية، ج2، 238.

(2) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، ص22.



يمثل هذا المخطط مجال اشتغال السيرة الذاتية من خلال ارتباطه بالأطراف الذي يمثل كل واحد منها مساحة تذكّر وتشكيل يختلف عن الآخر، فالوصف الذاتي يمثل الجزء الأكبر المكون للهوية في حين تقف الذاكرة العاطفية في اتجاه مغاير فهي لا تحتوي على الذكريات العاطفية المتعلقة بتجارب معينة فحسب بل إنها تساعد على ضبط المزاج، فالاعتماد على مناخ معين من الذاكرة يمكن أن يحمل مزاجاً معيناً من خلال استذكار ذكرى معينة تحتوي على عواطف مناقضة.

والاستذكار هو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي وصل إليها السرد⁽¹⁾. إذ يعلن السرد توقفه عن السير والعودة إلى الوراء ليكشف عدداً من الجوانب التي تسهم في إضاءة النص وتحقق في الوقت نفسه غايات فنية منها التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقي⁽²⁾. فالاستذكار "يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها"⁽³⁾.

(1) جيرار جينيت. خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتمد، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 2000. 51.

(2) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، بمنى العيد، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1990. 75.

(3) إبراهيم جنداري جمعة. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، رسالة دكتوراه بإشراف الدكتور عمر محمد الطالب، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة الموصل، 1990. 92.

يؤدي الاستذكار في النص الحكائي وظائف عديدة فهو فضلاً عن وظيفته الجمالية والفنية يحقق عدداً من المقاصد الحكائية منها:

- 1 - ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت إلى القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.
 - 2 - الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً.
 - 3 - اتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.
 - 4 - العودة إلى أحداث سبقت إشارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير.
 - 5 - لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطائها دلالة لم تكن لها أو لسحب تأويل سابق واستبدال تفسير جديد به⁽¹⁾.
- مدى الاستذكار:

تنطلق حركة الزمن في السرد إما باتجاه الماضي أو المستقبل قليلاً أو كثيراً، بعيداً أو قريباً في اللحظة الحاضرة أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية ويسمي جيران جينيت هذه المسافة الزمنية بمدى المفارقة الزمنية فالمدى "هو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي يتوقف فيها المحكي، واللحظة التي يبدأ منها الاحتلال الزمني"⁽²⁾.

تتفاوت المقاطع الاستذكارية من حيث المدى فهناك استذكارات بعيدة المدى تعود بالقارئ إلى ماض بعيد جداً، وقد لا يمكن استرجاعها بصورة دقيقة تماماً وإنما يلعب الخيال دوراً فاعلاً في إعادة تشكيلها وهي استذكارات تتعلق بمرحلة الطفولة ومراحل الدراسة الأولى التي لا تمثّل تمييزاً بين كاتب وآخر وإنما تسير في

(1) حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1990. ص: 121 - 122.

(2) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبثّر، مجموعة من المؤلفين، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989. ص: 124.

سياق واحد بين كتاب السيرة ويغلب عليها جانب الاحتفاء بالأشياء العزيزة التي مرت وظلت تمثل مرحلة عمرية قد تكون عزيزة لدى كاتب السيرة، وهناك استذكارات قريبة تعود إلى الماضي القريب يمكن تحديدهما بشكل دقيق في حالة توافر القرائن الزمنية التي تدل على تاريخ الاستذكار. وقد يلجأ الكاتب إلى طمس مثل تلك القرائن الزمنية، أو ربما يعتمد إلى تغييبها، فليس كل ما يذكره كاتب السيرة الذاتية هو كل ما عاشه، فهناك مساحات تظل غائبة ولحظات يحرص كاتب السيرة على عدم البوح بها، ويظهر ذلك بصورة جلية في أدب السيرة الذاتية العربية، فقد يكون المسكوت عنه يفوق ما يذكره الكاتب بسبب من سطوة الأعراف والتقاليد التي تحيط بالمجتمع العربي وتميزه عن المجتمع الغربي، إلا أن الإشارات التي يحرص بعض كتاب السيرة على نشرها في صفحات سيرتهم تشير بشكل أو بآخر إلى طبيعة المسكوت عنه الذي يتكون تأويله إلى القارئ ولهذه الاستذكارات القريبة والبعيدة المدى وظائفها البنائية والجمالية⁽¹⁾.

أما ذاكرة الأحداث فإنها تمثل المكون الأكبر لذاكرة السيرة الذاتية ويمكن الدخول إليها بواسطة مستوى الحدث العام على الرغم من أن المعلومة التي تسعى للحصول عليها تقع ضمن مستوى الحدث المعين، ولذا إذا كان كاتب السيرة الذاتية يحاول استرجاع تذكر معلم في المرحلة الابتدائية فإنه سيبدأ بذلك عن طريق الحدث العام ألا وهو الذهاب إلى المدرسة، ومرار الوقت تتدرج الأحداث المعنية تحت نطاق الحدث العام، وكلما كان الحدث أكثر تميزاً كانت ذاكرة ذلك الحدث أفضل.

إن مثل هذه الأطراف التي تتجاذب ذاكرة السيرة الذاتية لا بد من النظر إليها من خلال موقعها في المخطط ويجب أن تظل حاضرة في الذهن أثناء البحث، فالحدث الخاص يتم تذكره عن طريق الحدث العام المرتبط بدوره بذاكرة الأحداث حتى كأن لا انفصام بينهما، كما أن لترتيب ذاكرة الأحداث وفق تفرعين يبدأ بالعام وينتهي بالخاص لا يعني أنه ترتيب نهائي فقد يتم تذكر الحدث العام عن طريق

(1) فيصل غازي محمد النعيمي. تقنيات السرد الروائي عند غادة السمان، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور إبراهيم جنداري جمعة، مقدمة إلى كلية التربية - جامعة الموصل، 1999، ص: 30.

حدث خاص وإن كان قليل الحدوث في كتابة السيرة الذاتية كما سوف يتضح في تضاعيف البحث.

لقد حدد الأستاذ حسن بحراوي عددا من المواثيق التي تتعلق بأدب السيرة الذاتية وهي الميثاق المرجعي والميثاق الروائي والميثاق السير ذاتي⁽¹⁾ وما يهمنا في إطار بحثنا هو الميثاق المرجعي والميثاق السير ذاتي، فالميثاق المرجعي خاص بفنون القول التي يتوخى الكاتب فيها الدقة العلمية والحقيقة التاريخية التي يمكن التحقق من صحتها بالرجوع إلى المصادر الأخرى أو تلك التي يحيل عليها الكاتب في النص، إذ يعمل هذا الميثاق على تحديد حقل الواقع المراد تصويره كما يحدد كيفية ودرجة التشابه الذي يزعمه النص بالواقع، أما الميثاق السير ذاتي فإنه يقوم على تلك العقدة التي يرميها المؤلف مع القارئ لغاية التأكيد على التطابق بين المؤلف والبطل والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف.

أما إذا انتقلنا إلى حدود السيرة الذاتية كما وضعها فيليب لوجون فنرى أنها حدود تتعلق بالجانب الفني الذي يؤكد فيه لوجون على نثرية نص السيرة الذاتية مما يجعل النصوص الإبداعية التي تؤرخ لحياة الفرد لا تدخل ضمن هذه الحدود إذا كتبت شعرا فالحدود هي: (1 - شكل اللغة: فالسيرة الذاتية هي قصة نثرية.

2 - الموضوع المطروق: وهي تروي حياة فردية وتاريخ شخصية معينة. 3 - موقع المؤلف: إذ لا بد من التطابق بين المؤلف والسارد. 4 - تطور الحكى باعتباره حكيا استعاديا ضرورة⁽²⁾.

إن هذه الحدود التي وضعها فيليب لوجون تؤصل لمفهوم السيرة الذاتية من الناحيتين الشكلية والمضمونية، وهو إذ يحدد أن شكل اللغة هو شكل نثري فلا يعني هذا عدم وجود سير ذاتية شعرية إلا أنها لا تدخل ضمن مجال اهتمامنا كون السيرة الذاتية تدخل في إطار النصوص الواقعية التي لا تخرع أحداثا معينة محاولة منها ربط الواقع بالخيال وإنما هي إعادة بناء الواقع كما عاشه كاتب السيرة، كما أن

(1) حسن بحراوي. انساق الميثاق الاطوبيوغرافي: السيرة الذاتية بالمغرب نموذجاً، مجلة آفاق، المغرب، العدد 3 - 4، لسنة 1984، ص 43 - 46.

(2) عندما تتكلم الذات: ص 12.

الموضوع هو موضوع محدد يتعلق بحياة فردية وبشخص معين فالمجال ليس مفتوحا للأشخاص الآخرين إلا بقدر تعلقهم بصاحب السيرة، وعلى الرغم من الارتباط بين السيرة الذاتية وكتابة التاريخ بوصفهما يتناولان موضوعا توقف جانب الاجتهاد فيه ولا يمكن تغييره، إلا أن السيرة الذاتية تبرز الذات الإنسانية في حين تقف الكتابة التاريخية المحضة في جانب مغاير يعتمد على طبيعة الحدث ودور الفرد في تشكيله، أما من ناحية التطابق بين المؤلف والسارد فإن ما يميز النص السير ذاتي كونه نصا يتحدث عن تجربة ذاتية حقيقية يقوم باستعادتها كاتب السيرة، والاختلاف بين المؤلف والسارد لا يدخل ضمن مجال اهتمامنا لأن مثل هذا الاختلاف نجده واضحا في السيرة الغيرية، تلك السيرة التي يكتبها شخص عن شخص آخر، والذي يعتمد فيها على الوثائق المتوافرة بين يديه أو عن علاقة شخصية تربطه بصاحب السيرة الذاتية، وهنا لا تلتزم السيرة الغيرية بالحكي الاستعادي وإنما تعتمد على إعادة تشكيل السيرة الذاتية مما هو متوافر بين يدي الكاتب مما يجعلها تشتغل في مجال بعيد عن المجال الذي نحن بصدد دراسته ألا وهو أدب السيرة الذاتية.

نسعى في هذا البحث إلى الكشف عن طبيعة المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية من خلال الوقوف عند بعض المكونات الخطابية وطبيعة اشتغالها بما يؤهل البحث للوصول إلى نتائج تصب في خدمة البحث العلمي.

يحدد الدكتور أبو شامة المغربي في بحثه: (المكونات الخطابية الكبرى لأدب السيرة الذاتية الإسلامية الحديثة)⁽¹⁾ عددا من المكونات الخطابية التي تؤسس للسيرة الذاتية ويعدها أجناسا أدبية صغرى تصب في صياغة جنس أدبي مستقل بذاته وهو جنس السيرة الذاتية، والمكونات هي:

1- أدب الترجمة الذاتية: وهو فن تاريخ الحياة الموجز، الذي يهدف به الكاتب إلى تقديم نفسه والتعريف بشخصه في صفحات قليلة.

2- أدب المذكرات: هو ما يكتبه عادة شخص قام بدور بارز في مجرى الأحداث،

(1) المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية

3&page=2375www.merbad.net/vb/showthread.php?t=

سياسية كانت أم اجتماعية، ويهتم فيه أساسا بالأحداث التاريخية التي شارك فيها من بعيد أو قريب، وبالأحوال المحيطة به أكثر ما يحفل بوقائع حياته الخاصة، ذلك إن المذكرات تحتفل في المقام الأول بالشخصيات والأحداث وكل ما يجري خارج وحول الذات الكاتبة.

3- أدب الذكريات: هو فن تعبري يحتفل بالمسترجعات من المشاهد والأحداث والمواقف واللحظات الأكثر إثارة ودلالة في حياة الإنسان، والأكثر رسوخا في ذاكرته، وكتابة الذكريات أوثق صلة بأدب السيرة الذاتية، إذ تتخذ الذكرى محورا ومدارا، وقد لا يعتمد فيها الكاتب الترتيب الزمني، بحيث يكتفي بالتذكر والاسترجاع التلقائي لأهم ما رسخ في ذاكرته وخلف في نفسه أثرا متميزا في الماضي، لكن عندما يتعلق الأمر بصياغة السيرة الذاتية فإن الذكريات يجب أن تستجيب لشرط الترتيب الزمني.

4- أدب الاعتراف: هو ضرب من الكتابة الأدبية، يغشى- من خلاله المؤلف أسرار شخصية جديرة بالذكر، ومفيدة بالنسبة إلى الآخرين في إضاءة جملة من الخبرات: من ميولات وأهواء وعثرات ونزوات ومشاعر وأخطاء، وآثام وأفكار وآراء وغيرها مما له سمة الأسرار والمكتومات الشخصية.

5- أدب اليوميات: ضرب آخر من الكتابة الأدبية، وأحد المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية، بحيث يتم من خلاله رصد الأحداث اليومية أو وقائع أيام دون أخرى، حسب أهميتها التاريخية، وباعتبار ما تمثله في حياة الكاتب وما حفلت به من مميزات، وهي أيام كثيرا ما يجتمع فيها الذاتي والموضوعي من العناصر، إنها تسجيل مباشر للتجارب لا يغيره أي تأمل لاحق. كما أنه يمتاز بالمباشرة الآنية، والتمكن من رصد ومتابعة الأحداث والمستجدات اليومية، مما يسمح للكاتب بتدوين ما مر به في يومه من وقائع هامة ومثيرة بدقة، باعتبار أنه يتخذ من مجريات الزمن الحاضر موضوعا لكتابته، وفي هذه الحال لا يسترجع ماضيا، ولا يسجل مستقبلا، لكن (اليوميات) تظل الأقل اعتمادا على تأمل الأحداث والأقل ارتباطا وتماسكا.

6- أدب الرسائل: فن تعبري غالبا ما يتواصل كتابة من خلال الأدباء والعلماء

والمفكرين وغيرهم، وهو مكون خطابي في أدب السيرة الذاتية، ويتخذ في معظم الأحيان صفة الوثيقة داخل هذا الأدب، والتي قد يقصد بها صاحب السيرة الذاتية استعادة الحقيقة التاريخية المشوبة بالزيف والتحريف، ولتكون شاهدا على صدق حديثه من جهة، أو ليتخذها سبيلا إلى بعث مشاعر وأحاسيس وانفعالات خبت جذوتها بفعل طي الزمان لها، إذ يحاول بإحيائها استرجاع اللحظات المثيرة والمميزة التي كانت في تاريخ مضي فضاء لجملة من المواقف، والتجارب وغيرها من جهة ثانية.

7- المعلومات العامة: لم يذكر الدكتور أبو شامة المغربي هذا المكون الخطابي في سياق ذكره للمكونات الخطابية سالف الذكر، وقد ارتأى الباحث إضافته لما يشكله من دور بارز وحيوي في أدب السيرة الذاتية، والمعلومات العامة هي مكون خطابي يعتمد إليه كاتب السيرة الذاتية إلى تسجيل الأحداث غير المتعلقة به بصورة مباشرة وإنما يذكرها من أجل تقديم صورة عن ثقافته العامة، كما أنه يمثل الدخول في إطار اقتباس نصوص تاريخية وجغرافية عن مناطق يختارها الكاتب بعناية، أو الحديث عن تجارب سياسية وأنظمة حكم مكتفيا بنقلها من مصادرها دون التعليق عليها إلا نادرا.

إن دور المكونات الخطابية في التأسيس لسيرة ذاتية دور مهم يصب في صلب العملية الإبداعية، ولا يمكن المقارنة بين مكون خطابي وبين الجنس الأدبي الذي ينتمي له ذلك المكون، لأن مثل هذه المقارنة لا توصلنا إلى طبيعة عمل المكونات من جهة ودورها في تكوين السيرة الذاتية من جهة أخرى، كما أنه لا يشترط في السيرة الذاتية اشتغالها على المكونات الخطابية بصورة مجتمعة - وإن كان وجود بعض المكونات ضروري ولا توجد سيرة ذاتية بدونها ألا وهي الترجمة الذاتية وأدب المعلومات العامة وأدب المذكرات - لأن غياب أحد هذه المكونات من السيرة الذاتية يغيب هوية الجنس الأدبي، فلا توجد سيرة ذاتية تخلو من الترجمة الذاتية - على حد علم الباحث - كما أن أدب المذكرات لا يغيب مطلقا هو الآخر لأن وجوده ضروري بوصف السيرة الذاتية نثر استعادي وهو ما يجعل من وجود أدب المذكرات بنية لا يمكن غيابها، والأمر ينطبق على المعلومات العامة التي عادة

ما تكون غير متعلقة بكتّاب السيرة الذاتية بصورة مباشرة بوصفها معلومات عن المدينة والمكان والوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وأدب المعلومات بما يمثله من حلقة وصل وساحة لتبيان معلومات كاتب السيرة الذاتية العامة فإنه يشغل صفحات كثيرة لا يمكن فصلها عن باقي المكونات الخطابية لذا نجد التداخل واضحا بين مكون المعلومات العامة والمكونات الخطابية الأخرى.

إن هذه المكونات الخطابية لا نجدها مجتمعة في سيرة ذاتية واحدة⁽¹⁾ - إلا ما ندر - وذلك لميلو الكاتّب إلى مكون دون غيره، فضلا عن طغيان وهيمنة مكون خطابي على آخر، ومن خلال التعريف الذي قدمه الدكتور أبو شامة للمكونات الخطابية يتضح أن هناك اختلافا بينا بينها يتمثل في طبيعة المكون ذاته، فأدب الاعتراف على سبيل المثال يجد قبولا لدى المتلقي بوصفه أدبا يتطرق إلى الموضوعات الحساسة والمسكوت عنها، لذا نجده قليل الشيوع في المجتمعات الشرقية المحافظة، في حين نجد مثل هذا النوع من الأدب له قبول ومساحة انتشار واسعة في المجتمعات التي تميل إلى التحرر شأن المجتمعات الغربية أو المجتمعات المتأثرة بالحضارة الغربية، وإذا أخذنا مكونا آخر وحاولنا أن نحلل طبيعته على حدة أولا ومن ثم اللجوء إلى دوره ضمن المكونات الأخرى لخرجنا بنتيجة مفادها أن لكل مكون مجال اشتغال يختلف عن مجال اشتغال المكون الآخر، فطبيعة حياة كتاب السيرة الذاتية لا يمكن أن تكون على وتيرة واحدة، كما أن (أي تحليل للنص السير ذاتي لا بد من أن ينطلق من البحث في نظام اشتغال النص، وليس من الفروقات الشكلية والمضمونية له)⁽²⁾، لذا نجد ان البعض قد لا يجد في سيرة حياته شيئا مهما وعلى الرغم من ذلك يشرع في كتابتها، وهو ما ذكره د. إحسان عباس صراحة حين قال: (فاتحني عدد غير قليل من الأصدقاء في أن

(1) لا يمكن أن نعد المكونات الخطابية التي ذكرها الدكتور أبو شامة المغربي نهائية، لذا فقد قام الباحث بإضافة مكون المعلومات العامة الذي لا يمكن إدراجه تحت أي مكون آخر وإنما له خصوصية تميزه وآلية اشتغال مغايرة.

(2) حسن بحراوي، انساق الميثاق الاطوبيوغرافي: السيرة الذاتية بالمغرب نموذجا، مجلة آفاق، المغرب، العدد 3 - 4، لسنة 1984، ص39.

أكتب سيرتي الذاتية، فأخذ اقتراحهم يمثل هاجساً يدور في نفسي- ويستثير ذاكرتي، ولذا توجهت إلى أخي بكر عباس أسأله رأيه في الأمر، فكان جوابه المباشر أن قال لا أنصحك بذلك لأن حياتك تملو أو تكاد من أحداث بارزة، تثير اهتمام القارئ وتطلعاته.

كان ما قاله أخي وصديقي بكر صحيحاً، فأنا أعرف أنني لم أشارك في أحداث سياسية، ولم أتول مناصب إدارية، ولم أكن عضواً في حزب، ولم أكن مسؤولاً عن مشروعات اقتصادية، إلى آخر ما هنالك من نشاطات تعرض الفرد للمسؤوليات الاجتماعية والوظيفية.

وعلى الرغم من ذلك كله وجدتني أميل إلى كتابة سيرتي، ومنهجي فيها التزام الصدق فيما أسرده، لا لأن ما أكتبه تاريخ مهم، بل لأنه يمثل تجربة إنسان حاول في كل خطواته أن يخلص للعلم بصدق ومحبة⁽¹⁾.

إن مثل هذا التوصيف الذي يقدمه د. إحسان عباس عن سبب كتابته لسيرته الذاتية والاعتراض الذي قدم له وتجاوزه الرضوخ له رغم قناعاته به، وشروعه في كتابة سيرة ذاتية تعبر عن تجربة إنسان يجعلنا منذ البدء على وعي تام بطبيعة المكونات الخطابية التي سوف يلجأ إليها في كتابة السيرة، فنجد أنه يتعدى عن أدب الاعتراف الذي هو ضرب من الكتابة الأدبية، يفشي- من خلاله المؤلف أسراراً شخصية جديرة بالذكر، ومفيدة بالنسبة إلى الآخرين في إضاءة جملة من الخبرات، فلا توجد اعترافات - إلا ما ندر - يدلي بها إحسان عباس لقارئه، كما أنه ابتعد عن أدب الرسائل الذي يمثل فناً تعبيرياً غالباً ما يتواصل كتابة من خلال الأدباء والعلماء والمفكرين وغيرهم والذي يتخذ في معظم الأحيان صفة الوثيقة، فلا توجد في سيرة إحسان عباس الذاتية رسائل متبادلة بينه وبين غيره من الأدباء والمفكرين، لذا نجد أن المكونات الخطابية التي رفدت سيرة إحسان عباس الذاتية تمثلت بـ(أدب الترجمة الذاتية وأدب الذكريات وأدب اليوميات) ويمكن إضافة أدب المذكرات إلى حد ما بسبب أن أدب المذكرات هو ما يكتبه عادة شخص قام بدور بارز في

(1) غربة الراعي، دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ط 1، 1996. ص 5.

مجرى الأحداث سياسية كانت أم اجتماعية، وإضافة أدب المذكرات بوصفه مكونا خطابيا لسيرة إحسان عباس الذاتية يجب أن تكون إضافة حذرة لأن الكاتب نفسه لا يجد له دور مهم في الأحداث، إلا أن المتتبع لنتاج إحسان عباس في مجال التحقيق الذي عني فيه بالنصوص التراثية وكتابة النقد الأدبي بل وكتابته لسيرة رائد الشعر الحر بدر شاكر السياب في كتابه (بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره) تفصح عن الدور الثقافي الذي لعبه إحسان عباس إلا أن جانب الحذر الذي نلتزمه يرتبط بأدب المذكرات كمكون خطابي يعتمد في تشكيله على الدور والحدث التاريخي أكثر من عنايته بالمنجز، ومن هنا يكون دور المكون الخطابي هو رفد النسيج المتكامل الذي يشكل طبيعة الجنس الأدبي والذي يتمثل بـ(السيرة الذاتية).

أدب الترجمة الذاتية

ذكرنا إن أدب الترجمة الذاتية يمثل فن تاريخ الحياة الموجز، غير أن مثل هذا الإيجاز قد يتخذ أشكالاً مختلفة، منها أن يذكر كاتب السيرة الذاتية ترجمته بادئاً بعبارته ولدت بتاريخ كذا بمنطقة كذا في عائلة لها مركز في المجتمع أو عائلة بسيطة دون زيادة على هذا الكلام، لأن الترجمة تعد تعريفاً لا بد منه، كما أنها يجب أن تكون في بداية كتابة السيرة.

لقد كانت الترجمة الذاتية إحدى المكونات الخطابية التي شكلت سيرة إحسان عباس الذاتية، وقد حرص عباس على أن يكون هذا المكون مدخلاً مسيراً لسيرته، فنجد تعريفه بالشخصية اتخذ في البدء استخداماً لصيغة ضمير الغائب وهو يتحدث عن طفولته، ثم الانتقال إلى ضمير المتكلم والذي ارتبط عنده بمرحلة النضج. وترتبط الترجمة الذاتية عند إحسان عباس بمكان وتاريخ الولادة والذي يقول فيه: (حين حاولت استخراج جواز سفر لأول مرة (1946) ذهبت إلى دائرة النفوس في مدينة حيفا واستخرجت شهادة ميلاد، فعرفت أنني من مواليد شهر كانون الأول (ديسمبر) سنة 1920 (أو على وجه الدقة 12 / 2 / 1920) ومعنى ذلك أنني ولدت في الشتاء... أما مكان الميلاد فهو قرية عين غزال وتقع على أحد امتدادات الكرمل إلى الجنوب من حيفا على مسافة تقارب 25 كيلو متراً، وينبسط أمامها السهل الساحلي الذي يمتد على موازاة البحر)⁽¹⁾.

لقد حاول إحسان عباس في مكون الترجمة الذاتية أن يضيفي تساؤلاً يلحظه القارئ حين يجد أن الراعي لم يعرف بتاريخ ميلاده إلا بعد ست وعشرين سنة من تاريخ ميلاده (حين حاولت استخراج جواز سفر لأول مرة (1946) ذهبت إلى دائرة النفوس في مدينة حيفا واستخرجت شهادة ميلاد، فعرفت أنني من مواليد شهر كانون الأول (ديسمبر) سنة 1920). إن هذه المعرفة المتأخرة بتاريخ الولادة يؤشر وجود مجهولية متعمدة من الراعي بتاريخ قد لا يكون مهماً لصاحب السيرة ناهيك

(1) غربة الراعي: ص 21.

عن الأهمية التي يمكن أن تكون محط عناية الآخرين، فضلا عن أن الراعي لا يجد فرقا بين تاريخ ولادته وتاريخ ولادة غيره في هذا الشرق الكبير مما جعله يؤخر معرفته لمدة ربع قرن. ويمكن أن نلاحظ ربط معرفته بتاريخ ميلاده بلحظة استخراجه جواز سفر كأن الإنسان لا يتذكر تاريخ ومكان ميلاده إلا حين يريد أن يسافر أو يهاجر، وربما وضع إحسان عباس هذه العلاقة الجدلية كجزء من سيرة الإنسان الفلسطيني الذي يحمل جواز سفره متنقلا من بلد إلى آخر، ويحمل وطنه في أرض أصبح مغادرا لها كل حين. كما نجد أن وصفه لمكان الولادة يختلف كثيرا حيث لجأ إلى توصيف جغرافية قريته عين غزال بشيء من الدقة مقدما للقارئ من خلال هذا الوصف صورة واضحة ومتكاملة فيقول: (أما مكان الميلاد فهو قرية عين غزال وتقع على أحد امتدادات الكرمل إلى الجنوب من حيفا على مسافة تقارب 25 كيلو مترا، وينبسط أمامها السهل الساحلي الذي يمتد على موازاة البحر).

نقف هنا أمام نصين الأول يقدم مجهولية الزمان في حين يقدم الثاني معلومية المكان وهو ما يعطي دلالة واضحة لأثر المكان ودوره عند الراعي في كتابة السيرة الذاتية، فوصف المكان لا يقف عند حدود زمنية يكون الخطأ واردا وكبيرا في تحديدها، في حين تقف الجغرافيا مؤشرا لبعد الوجود الذي يبحث عنه الراعي الفلسطيني الذي ظل ينقل مكانه أينما حل.

إن مثل هذه العناية بتقديم تضاريس قرية يمثل قصدا أراد الراعي من خلاله التأكيد على وجود مثل هذا المكان فهو ليس افتراضا، وأنت حين تقرأ مثل هذا الوصف لقرية صغيرة يفجؤك ارتباطها بعدد الأماكن هذا، فهناك الكرمل وحيفا والسهل الساحلي والبحر، بل إن مثل هذا الترتيب لمواقع الأماكن لم يكن اعتباطيا فمن عمق أراض سهلية منبسطة إلى امتدادات بحر لا نهاية له، إنه ارتباط وجودي بين الإنسان وأرضه، فهو يرسم تضاريس مدينته وفق معطيات قد لا تكون موجودة على الأرض إلا أنها تشكل وجود الإنسان الفعلي والافتراضي في آن واحد. ولا ينظر الراعي إلى قريته كبقعة جغرافية ضمن البقع الجغرافية الأخرى، وإنما يتم النظر إليها بوصفها كيانا له عمق حضاري يستمد وجوده من العلاقة الوجودية التي حددت وجود الإنسان على هذه البسيطة، لقد نظر الراعي إلى قريته نظرتة إلى كون

مصغر لا يمكن أن يقتل منه وإنما هو يحمله في حله وترحاله.

ويمكن اختيار ترجمة ذاتية كتبت بطريقة غير تقليدية تختلف عن النمط الشائع في كتابة الترجمة الذاتية وهي ما كتبه عبد الرحمن بدوي في سيرته التي يقول فيها: (بالصدفة أتيت إلى هذا العالم، وبالصدفة سأغادر هذا العالم، وآية ذلك أنه لو لم تتطاير ورقة وتتساقط على الأرض فينحني والذي لالتقاطها، لكان قد ودع الحياة في ذلك اليوم من شهر أكتوبر 1913. فقد استأجر أحد خصومه قاتلا جاء إلى حيث يجلس في بيت العمدية في مساء ذلك اليوم، ثم أطلق عدة رصاصات في اتجاهه، وفي هذه اللحظة عينها تطايرت هذه الورقة الرسمية التي كان يراجعها "وهي من أوراق المحكمة الشرعية" فانحنى لالتقاطها، فلم يصب الرصاص إلا الطرف الأعلى من العمامة واستقر في باب كان خلفه. وصاح الله حي؟ وصمت صمتا تاما جعل القاتل يظن أنه أصاب من والذي مقتلا، وأخذ يعدو إلى منزل من استأجره. لكن والذي نهض فورا وعدا في أثره، مدركا بحدسه المهرهف أنه لا بد في طريقه إلى بيت ذلك الخصم الشرير الذي كان يدعى جادو زرد. ونادى والذي على المارة أن يهبوا معه إلى منزل ذلك الرجل، حتى حاصروه. وفي أقل من نصف ساعة كانت القرية كلها قد تجمعت واقتحمت ذلك المنزل. ولما لم تجد الجاني لأنه هرب إلى منزل مجاور مكشوف انقض عليه أحد الرجال وهو مختبئ في أحد أركانه وتم تكبيله بالحبال، والقبض على من استأجره. وقام والذي بتبليغ الحادث بنفسه إلى مركز الشرطة، فجاء رجال الشرطة من فارسكور - على مسافة ثمانية كيلو مترات من شرباص، وقام هؤلاء بالقبض على الجاني ومن استأجره، وسيقوا إلى مركز الشرطة في فارسكور. وكان ميلادي بعد ذلك بأربعين شهرا، في الرابع من فبراير سنة 1917)⁽¹⁾.

يعد هذا النموذج من الترجمة الذاتية من النماذج التي لا تقتصر على ذكر تاريخ الميلاد ومكانه وإنما تتوسع في ذكر طبيعة المكان والحالة الاجتماعية، والأعراف والتقاليد التي كانت سائدة في العديد من أرياف الوطن العربي في

(1) سيرة حياتي: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة العربية الأولى، 2000. ص 5.

بدايات القرن العشرين، فضلا عن طبيعة الخدمات والحماية الأمنية التي كانت توفرها الدولة في ذلك الوقت، وقد أجاد عبد الرحمن بدوي في صياغة كل هذا في عبارات موجزة أراد من خلالها أن يؤرخ لتاريخ ومكان ولادته من جهة، وأن يعطي القارئ صورة واضحة عن طبيعة المجتمع الذي ولد فيه من جهة أخرى، وهو كسر التقليد المتبع في الترجمة الذاتية بوصفها تعريفا موجزا لحياة الفرد، وقد فعل الشيء نفسه قبل كتابة عبد الرحمن بدوي بفترة طويلة الدكتور أحمد أمين في سيرته الذاتية "حياتي"، فهو الآخر نأى بنفسه أن يترجم ترجمة ذاتية تقليدية، بل إنه ذهب أبعد مما ذهب إليه بدوي حين لم يذكر تاريخ ميلاده وإنما قدم للقارئ تصورا فلسفيا عن طبيعة وجوده ووجود الآخرين في هذا الكون من خلال استخدامه لغة علمية تتحول في أحيان كثيرة إلى لغة شعرية تلك اللغة التي سرعان ما تخلى عنها في متن السيرة الذاتية إلا أنه ظل حريصا على أن تكون مدخلا لها، يقول أحمد أمين: (ما أنا إلا نتيجة حتمية لكل ما مر علي وعلى آبائي من أحداث، فالمادة لا تنعدم وكذلك المعاني. قد يموت الطير وموت الحشرات والهوام، ولكنها تتحلل في تراب الأرض فتغذي النبات والأشجار، وقد يتحول النبات والأشجار إلى فحم، ويتحول الفحم إلى نار، وتتحول النار إلى غاز، ولكن لا شيء من ذلك ينعدم، حتى أشعة الشمس التي تكون الغابات وتنمي الأشجار تختزن في الظلام، فإذا سلطت عليها النار تحولت إلى ضوء وحرارة وعادت إلى سيرتها الأولى... لقد عمل في تكويني إلى حد كبير ما ورثت عن آبائي، والحياة الاقتصادية التي كانت تسود بيتنا، والدين الذي يسيطر علينا واللغة التي نتكلم بها، وأدبنا الشعبي الذي كان يروى لنا ونوع التربية الذي كان مرسوما في ذهن أبوي ولو لم يستطع التعبير عنه ورسم حدوده ونحو ذلك؛ فأنا لم أصنع نفسي- ولكن صنعها الله عن طريق ما سنه من قوانين الوراثة والبيئة)⁽¹⁾.

ينقلت أحمد أمين في هذا النص من شروط كتابة الترجمة الذاتية مجترحا كتابة ترجمة ذاتية خاصة، بوصف الترجمة مكونا خطايا تتضمنها السيرة الذاتية،

(1) حياتي، دار المدى للطباعة والنشر، 2004، ص 12 - 13.

وقد أشار فيصل دراج إلى ذلك بقوله (تتضمن السيرة الذاتية، غالباً، عنصرين متلازمين: تسجيل حياة فردية في مسارها ما يستحق التسجيل، والتوجه إلى قارئ تقصد السيرة مصلحته وتعليمه دروساً لم يعرفها. تكون السيرة في الحالين، صوتاً مفرداً يعلم غيره، مفترضا تجربة متميزة، لا تختزل إلى غيرها)⁽¹⁾، ومن هنا لا يمكن أن نعد الترجمة هنا ترجمة ذاتية شخصية وإنما يمكن أن نعدّها ترجمة ذاتية لكل من يرغب في كتابة سيرته الذاتية، فلا يوجد ما يميز كتابة أحمد أمين عن ذاته، إنه اقتراب من سر هذا الوجود الذي لم يكن له يد في تكوينه، لقد أفاد من اللغة في رسم العالم المحيط من حوله إلا أنه ابتعد في الوقت نفسه عن الزمان والمكان، لقد أراد أن يتحدث عن الوجود بالنيابة عن الآخرين إلا أنه لم يبد شعوراً شخصياً يميزه عن الآخرين، فوجود الإنسان - كما يراه أحمد أمين - لا يرتبط بمكان وزمان معينين، ولا هو مجرد وثيقة رسمية تبين طبيعة هويته، إنه كائن أبعد من أن تحده مجرد أوراق، لقد كان أحمد أمين متأملاً في هذا الوجود أكثر من كونه ناقلاً لحقيقة أنه كائن يثير الأسئلة لا طمعا في الحصول على إجابات محددة، وإنما رغبة إثارة الأسئلة ربما تفوق أحياناً رغبة الكشف عن سر الوجود ولعل ما كتبه في ترجمته الذاتية خير دليل على ذلك كما في قوله: (عجيب هذا العالم، إن نظرت إليه من زاوية رأيته كلا متشابهاً، يتجانس في تكوين ذراته، وفي بناء أجزائه، وفي خضوعه لقوانين واحدة؛ وإن نظرت إليه من زاوية أخرى رأيت كل جزئية منه تنفرد عن غيرها بميزات خاصة بها، لا يشركها فيها غيرها، حتى شجرة الوردة نفسها تكاد تتميز كل ورقة فيها عن مثيلاتها، فمن الناحية الأولى نستطيع أن نقول: ما أشبه الإنسان بالإنسان، ومن الناحية الثانية نقول: ما أوسع الفرق بين الإنسان والإنسان)⁽²⁾.

لقد مثل النموذجان (نموذج عبد الرحمن بدوي وأحمد أمين) مدخلا يمكن الاستعانة به في كتابة الترجمة الذاتية، وذلك بتحويل شكل الكتابة من شكل

(1) غربة الراعي والمأساة الفلسطينية: في 15 / 7 / 2007. في:
&table=articles869.net/?page=ShowDetails&Id=194www.group
(2) حيائي، ص 13.

تسجيلي توثيقي إلى شكل يقف مع المكونات الخطابية الأخرى في بناء السيرة الذاتية، فلم تعد الترجمة الذاتية مجرد مدخل لدى الكاتبين، وإنما انتقلت إلى وظيفة جديدة تعتمد على الكشف عن أسلوب الكتابة، فهناك بناء لعالم جديد، يطرح من خلاله الكاتب العديد من الأسئلة، كما أن التعريف بمكان وتاريخ الولادة يعني بداية لحظة جديدة لإنسان جديد، فيجب ذكر ما ي صاحبها من أحداث ووقائع بطريقة جديدة من أجل الوصول إلى فهم جديد لها. وقد ذكر الدكتور شوقي ضيف إن: (كتابة القصة على هذا النحو المستمد من حياة الكاتب لا تعد ترجمة ذاتية له بالمعنى الدقيق، لأنه يضيف إلى تجاربه تجارب أخرى من محيطه، ولكنها على كل حال تعد تعبيراً عن نفسه، وإن لم يكن تعبيراً دقيقاً على نحو ما نجد في الترجمة الشخصية التي تنحصر في تجارب الكاتب ولا يضاف إليها أي تجربة في الخارج ولا أي حادثة من شأنها أن تضع ستاراً أو لثاماً بيننا وبين حقائقه)⁽¹⁾، وقد تكون مثل هذه الحقائق التي يذكرها صاحب الترجمة الذاتية لها مجال اشتغال جديد على نص السيرة الذاتية بوصفها تضع حاجزاً يستغله الكاتب للتعبير عن آرائه بأشكال شتى.

(1) الترجمة الشخصية، دار المعارف، ط4، ص11.

أدب اليوميات

ذكرنا أن أدب اليوميات يمثل أحد المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية، والذي يتم من خلاله رصد الأحداث اليومية أو وقائع أيام دون أخرى حسب أهميتها التاريخية، وباعتبار ما تمثله في حياة الكاتب وما حفلت به من مميزات، وهي أيام كثيرا ما يجتمع فيها الذاتي والموضوعي من العناصر. ولأدب اليوميات أهمية مضاعفة تتجلى في كونه يربط سيرة حياة الكاتب بأحداث يومه، فضلا عن تقديمه صورة تكاد أن تكون فوتوغرافية - إذا ما تمت العناية في صياغتها - عن لحظات عاشها كاتب السيرة وهي بمجمال أحداثها تمثل السيرة الذاتية، ويفضل أن ينظر إلى أدب اليوميات من زاوية الدور الذي تلعبه في بناء السيرة الذاتية، فهل إن مجموع الأحداث اليومية - بغثها وسمينها - تشكل في النهاية سيرة ذاتية، أم أن عملية الانتقاء هي التي تحدد هذه الأهمية، لأن هناك أسبابا يجب أن تكون موضوعية ونحن بصدد تسجيل اليوميات، فبعض الأحداث اليومية الروتينية مثل النهوض مبكرا، تناول الإفطار، الذهاب إلى العمل، تناول الغذاء - الخلود إلى النوم، لا يوجد ما يميزها بين حياة شخص وآخر، لأنها جزء من الروتين الذي يمارسه البشر كل يوم - ما عدا استثناءات نادرة - ولكن المقصود باليوميات هو تحويل الحدث الروتيني إلى حدث طارئ، وتتم الكتابة عنه من زاوية تختلف تماما عن كتابة الحدث الروتيني، فنحن نسجله بطريقة تميزه تماما، وتجعل منه في زاوية الأحداث المميزة - وإن كانت المقدرة اللغوية للكاتب هي التي تتمكن من نقل الحدث من روتينيته إلى تميزه، ولا يمكن أن نغفل الدور الذي تلعبه اليوميات كوثيقة تقدم الكاتب لأن (نص السيرة الذاتية يحكي ماضيا بسرمد متواصل فيما تكون المذكرات واليوميات عبارة عن مدونات لها قوة الوثيقة التي لا يمكن تعديل زمنها)⁽¹⁾.

يقول عبد الرحمن بدوي: (وأنا في سن الرابعة عشرة بدأت أقرأ الشعر الانكليزي

(1) حاتم الصكر، كتابة الذات. دار الشروق، عمان الاردن، 1994، ط1، ص192.

في نصه الانكليزي، وتصادف أن اشترت من مكتبة عتيقة صغيرة في شارع محمد علي - وكنت قد بدأت في التردد على دار الكتب المصرية - ثلاثة كتب انكليزية: أحدهما - ولا اذكر الآن عنوانه - في تراجم بعض الشعراء الانكليز. وبه صور ملونه جميلة لهؤلاء الشعراء، والثاني ديوان جون ملتون الشاعر الانكليزي العظيم في القرن السابع عشر، والثالث كتاب بعنوان Maximas and reflection تأليف خدابخش العالم الهندي الكبير. واهتممت بديوان ملتون خاصة، استظهرت منه قصيدتين هما: قصيدة في يوم عيد ميلاد المسيح، ورتاء لوسيداس؛ كما أخذت في حفظ النشيد الأول من " الفردوس المفقود". وصرت منذ ذلك التاريخ حتى اليوم، أعود لقراءة القصيدة الأولى عدة مرات في يوم الكرسمس " عيد الميلاد " في كل عام!!⁽¹⁾.

إن أدب اليوميات يبقى غالباً في إطار الخاص حتى في إشارته إلى ما يمكن أن نعهده عاماً، فهو يتناول القضايا من واقع كونها مجريات حدث يومي يعيشه الإنسان، ونص عبد الرحمن بدوي هنا يوضح طبيعة الممارسة اليومية التي يعيشها الفرد في يومه، فهو لا يلبث منتقلاً بين قراءة الكتب وحفظ القصائد وترديدها. وهذا هو دأب المتطلع للثقافة، فكأن أدب اليوميات في مجمله يجب عن سؤال كيف يقضي الإنسان يومه، لكنه لا يقف عند هذه الإجابة وإنما يتوسع بها إلى حدودها القصوى فيتم ذكر ما قرأه وطبيعة المقروء ثمهيدا لكشف التكوين الثقافي اليومي الذي يسير في اتجاه التكوين الثقافي العام، كما يتم ذكر ما يشغله في يومه، وإن كان أغلب كتاب السيرة يحاولون في يومياتهم كتابة المميز والابتعاد عن المهمل والثانوي. وإذا أضفنا إلى ذلك رغبة كاتب السيرة أن يكون في موقع المركز أثناء تسجيل يومياته لوجدنا أن مكوث الإنسان في موقع يظنه مركزاً يجعل منه في كثير من الأحيان يصور ما يحيط به على أنه هامش يجب إقصاءه.

وهناك أمودج آخر من نماذج أدب اليوميات نجده في كتاب حياقي للدكتور أحمد أمين يقول فيه: (لا أذكر أنني رفعت عن نفسي إلا أياماً كنت أخرج إلى كوبري

(1) سيرة حياقي: ص34.

قصر النيل حتى إذا توسطته وقفت زمناً أستنشق هواءه وأستمتع بمنظره، ثم أسير إلى آخره فأميل ذات اليمين وأمشي بين الأشجار والنخيل والنهر حتى أصل إلى مسجد هناك أصلي فيه المغرب أو العشاء، ثم أعود من حيث أتيت.

وأحياناً في ليلة الجمعة كنت أغشى منزل صديقي الشيخ مصطفى عبد الرازق، وكان منزلاً يحتفظ بالتقاليد القديمة لبيوت الأسر الكبيرة، يكثر زوارها وتمد موائد غداء وعشاء، ويطيب فيها السمر، ويطول فيها السهر، فكان أصدقاء الشيخ من الشبان ينفردون بحجرة في البيت يتلاقى فيها شبان الأزهر بشبان الحقوق ببعض الشبان الذين يتعلمون في أوروبا...

ومرتين أو ثلاثاً جمعت كل قواي وحفزت كل همتي وقاومت كل خجلي، فذهبت إلى استماع الغناء في صالة تسمى " ألف ليلة " بالأزبكية من مغنية اسمها " الست وحيدة " واتخذت كل الوسائل للاختفاء، لأن من رأي وعلمت به المدرسة كان عرضة للتأنيب والعقاب - هذا كان كل ترفيهي، أما ما بقي من وقتي فللدراسة وللمدرسة⁽¹⁾.

قد لا توجد فواصل حقيقية تفصل بين أدب اليوميات وأدب المذكرات فجميعها تصب في خانة الذاكرة التي تختزنها وتصنفها بعد ذلك، كما أن ميزة التداخل بينة تماماً بينهما، ويعد هذا التداخل سمة تطبع الكثير من أنواع الكتابة مما يجعلها تتأرجح بين التوليف والإبداع الخالص، وقد أشار إلى ذلك الدكتور وجيه فانوس في قوله: (إن أنواع الكتابة تختلف في طبيعة إنشائها فواحد يقوم على "توليف" ما هو معروف ومشترك، وآخر يقوم على "إبداع" جديد لم يخبره الناس من قبل. يمكن للنوع الأول أن يسمى كتابة توليفية، باعتبار أنه يقوم على توليف صيغ سبق للناس أن ألفوها عبر التعامل معها أو من خلالها. ويمكن للنوع الثاني أن يسمى كتابة إبداعية، باعتبار أنه يقوم على إبداع صيغ لم يشترك، أو لم يألف الناس، في حينه، التعامل معها أو من خلالها)⁽²⁾. غير أن ما يميز أدب اليوميات عن غيره أن

(1) حباتي: ص 83.

(2) إشكاليات الكتابة الإبداعية بين المبدع والمستقبل، مجلة الموقف الثقافي. دار الشؤون الثقافية - بغداد، العدد 6، 1996، ص 15.

أحداثه تتكرر مرات عدة، مما يجعل منها أشبه بحالة الاعتياد اليومي، وهي تدخل أيضا في سجل ما يقوم به الفرد يوميا إلا أنه ينفلت من روتينه اليومي لينتقل إلى حيز المميز. كما أن تحول الذكريات إلى أدب لليوميات رهن بانقضائه بعد تكراره، أي أنه لا يظل في حالة دائمة كما وجدناه في نص أحمد أمين: (وأحيانا في ليلة الجمعة أغشى منزل صديقي الشيخ مصطفى عبد الرازق)، (ومرتين أو ثلاثا جمعت كل قواي وحفزت كل همتي وقاومت كل خجلي، فذهبت إلى استماع الغناء في صالة تسمى: ألف ليلة " بالازبكية) فذهابه إلى بيت الشيخ مصطفى عبد الرازق لم يكن لمرة واحدة ولا ذهابه لاستماع الغناء كان هو الآخر لمرة واحدة، ولكنه تكرر لأيام عدة وانقضى بعد أن ترك أثرا طيبا في نفس أحمد أمين. فالأيام التي ذكرها أحمد أمين إنما ذكرها لتمييزها وانها كانت أياما رفه فيها عن نفسه، ومن هنا تأتي أهميتها. أما عن الأيام التي سكت عنها ولم يذكرها لأنها كانت جزءا من الروتين الذي يعيشه، فهي أيام التواصل العادي الذي يعيشه المرء ويقضي حاجاته اليومية وتكون عادة متشابهة بين الكثير من الناس إلى حد كبير فتخرج من إطار التميز وتظل في إطار المعهود. فأثر اليوميات يأتي من خلال تمييزها ودورها في كسر الرتابة في حياة الإنسان.

إن وقع هذا الأثر هو ما يمكن أن نعهده السمة المميزة لأدب اليوميات. كما أن اشتغال أدب اليوميات جنبا إلى جنب مع باقي المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية يجعل منه حافلا بأسلوب كتابي يختلف عن باقي المكونات، فقد نجد جانبا من الحسرة في أسلوب الكاتب وهو يعدد ذكر يومياته بشكل من فقدتها نهائيا إلا أن هذا لا يعني وقوف هذا المكون عند هذا الحد، وإنما يمكن أن نعهده من أكثر المكونات حرفية في نقل الحدث هذا إذا تجاوزنا الترجمة الذاتية، فاليوميات تخلو في أحيان كثيرة من التأمل وتقف عند حدود التذكر فهي (سجل للتجارب والخبرات اليومية، وحفظ الأخبار والأحداث الحياتية للشخص)⁽¹⁾، إلا أنها لا تتضمن أحكاما على الأشخاص أو الأحداث - وإذا ذكرت تكون أحكاما انفعالية سرعان ما يتم

(1) أنغام عبد الله شعبان، السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث، رسالة ماجستير مكتوبة على الآلة الكاتبة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1990، ص38.

العدول عنها - وإنما مجرد ذكر طبيعة لقاء ما أو زيارة إلى موقع ما، ويمكن أن يشكل أدب اليوميات دوراً في رفد باقي المكونات الخطابية من خلال التحفيز الذي يقدمه لكاتب السيرة الذاتية، فالتعدد من المبدعين والمثقفين يحرصون على تسجيل يومياتهم تمهيداً لكتابة سيرتهم الذاتية في يوم ما، ومن هنا تشكل اليوميات الوثيقة الأكثر صدقاً فهي موثقة كتابياً وتاريخياً ولا تعتمد على الذاكرة وحدها شأن باقي المكونات، لذا نجد في أدب اليوميات رافداً مهماً وفعالاً لباقي المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية، وليس الحال كما ذهب إليه الدكتور محمد الباردي من فصله بين أدب اليوميات وأدب السيرة الذاتية واعتبارهما جنسين مختلفين من ناحية الزمن المروي ومن ناحية المرجع كما في قوله: (ويتخذ التعامل مع الزمن المروي معياراً للفصل بين السيرة الذاتية واليوميات. فالسيرة الذاتية وهي أعرق من اليوميات الخاصة ترتبط أحياناً كثيرة بفترة محدودة من حياة الكاتب في حين تتصل اليوميات الخاصة بالماضي القريب. ولئن سلك الجنسان اتجاهاً زمنياً واحداً ينطلقان من الحاضر إلى الماضي ومن لحظة الكتابة إلى لحظة التجربة فإن المساحة الزمنية التي تفصل بين زمن الكتابة وزمن التجربة تكون في السيرة الذاتية أوسع منها في اليوميات. كما يعد التعامل مع المرجع وجهاً من وجوه الاختلاف بين الجنسين الأدبيين، فالإحالة المرجعية في اليوميات تمتاز بالدقة نظراً لقرب لحظة التدوين من لحظة التجربة في حين تتعرض الإحالة المرجعية في السيرة الذاتية إلى ضرب من التشويش والاضطراب فلا سلاح لكاتب السيرة الذاتية سوى الذاكرة والذاكرة معرضة لأفة النسيان⁽¹⁾. ولا ندري ما هو وجه العراقة الذي يفصل ويميز اليوميات عن السيرة الذاتية، إلا أن تكون اليوميات مكوناً خطابياً يصب في بناء السيرة الذاتية، كما أن الدقة التي تتشكل منها اليوميات لا ينفي عنها الاستخدام الأمثل في كتابة السيرة الذاتية، ولا يمكن أن نطلق بالعموم صفة التشويش على كتابة السيرة الذاتية لأن مثل هذا التشويش لا يمكن أن يقدم جنساً أدبياً له حدوده الفاصلة عن بقية الأجناس الأدبية وإن كانت هذه الحدود لا تعني التقاطع معها فقط وإنما السير

(1) عندما تتكلم الذات: ص 10 - 11.

بصورة متوازية، كما أن الحديث عن المساحة الزمنية التي تفصل زمن التجربة عن زمن التدوين لا علاقة له بطبيعة الفصل بين اليوميات والسيرة الذاتية لأن مثل هذه المساحة الزمنية لا تعد مؤشرا على الاختلاف بينهما وإنما يمكن أن نعد عملية التدوين ذاكرة مسجلة وموثقة في آن واحد في حين تكون عملية التذكر المحضة ذاكرة مسجلة إلا أنها غير موثقة.

وقد يجد بعض كتاب السيرة في اليوميات تميزا لا يتوافر في بقية المكونات الخطابية لأن له وقعا يختلف عنها بوصفه تسجيلا مباشرا يكتب دون مراجعة وإنما يتمثل في آلية اصطدام العين بما يحيط حولها كما أنه يكتب على أمل كتابة المذكرات في يوم ما فنجد في اليوميات الغث والسمين إلا أنها تظل المكون الخطابي الأول غير الناضج كما أنه يمثل برقيات سريعة في الأغلب الأعم، ومن هذه اليوميات ما ذكرته هدى شعراوي في مذكراتها (وإنني أعود الآن إلى مفكرتي الخاصة، لأنقل منها بعض يوميات هذه الرحلة. فمن المؤكد أن ما يكتبه الإنسان من وحي اللحظة يكون له وقع آخر مختلف عما يدونه من ذكرياته فيما بعد)⁽¹⁾، فما يميز يوميات هدى شعراوي هو انها برقيات تحاول تسجيلها خوف فقدان بعض التفاصيل التي تود الاحتفاظ بها، ويغيب عنها الأحكام وتقتصر على تسجيل المشاهدات والابتعاد عن التأمل والتحليل كما في قولها: (باريس في 18 يونيو: أمضينا ليلة أمس باوتيل برنيس، ثم خرج الباشا صباح اليوم وأجر لنا شقة في اوتيل الكونتنتال، فعزلنا في الحال، وها نحن بها. والشقة في أول دور تطل على الشارع وعلى الحديقة وقريبة من البلد، ولكن هواء برنيس اوتيل أنقى وأحسن، وقد خرجنا في الصباح لقضاء بعض مشترياتنا للأولاد، وبعد الظهر زارتنى مدام روس، وبعد الظهر ذهبت لزيارة "مدام روبين". ما ألطف هذه السيدة وما أطيب قلبها، فإنها مثال الوفاء. الليلة ليلة ميلاد "بثنة". إني اذكر ما قاسيته فيها، ولكن نظرتي لبثنتي تنسيني كل ما مضى، وأسأل الله أن يكافئني ببقاتهما وسعادتتهما)⁽²⁾، أو

(1) مذكرات هدى شعراوي، رائدة المرأة العربية الحديثة، دار المدى للثقافة والنشر، 2005، ص 113.

(2) مذكرات هدى شعراوي: ص 113 - 114.

قولها في يومية ثانية (الاثنين 29 يونيو: دعيت إلى الشاي مع " مدموازيل كليمان" عند " مدام سيجفريد). وتوجهت الساعة الرابعة عند السيدة العاقلة المحترمة، فقابلتنا بترحيب ولطف زائدين. وقدمت لي مدموازيل فيجزون مفتشة مدارس البنات، وكانت قد دعتها خصيصا لكي تعرفني بها ولكي يمكنني بواسطتها مشاهدة المدارس الصناعية والتدبيرية⁽¹⁾. يلاحظ على أدب اليوميات أنه يكثر من ذكر الأشخاص والأماكن بوصفهما مشاركين في الحدث ولوقعهما وأثرهما على كاتب اليوميات كما أنها كتابة تعنى بعد ذلك بالمهمش وصولا به إلى أن يكون دعامة قد يتم الاحتياج لها في مرحلة لاحقة مثل تذكر اسم شخص تعرف عليه أو تذكر اسم مدينة مر بها لذا نجد عبارات الإطراء أو عبارات الاستهجان تكون ملاصقة لأدب اليوميات لأنه يمثل كتابة الأحكام المستعجلة فلا يمكن لحدث يومي أن يترك أثره إلا بعد فترة زمنية ليست بالقصيرة، كما أن أدب اليوميات يتميز بالاختزال فهو يختصر أحداث يوم واحد بأسطر معدودة كون الأحداث تمثل روتيننا معيشا يتكرر كل يوم إلا ما ندر من أحداث تفرض نفسها على أدب اليوميات، وبما أن أدب اليوميات يمثل حين دخوله كمكون خطابي في أدب السيرة الذاتية كتابة جاهزة لا يتم تذكرها وإنما يتم استرجاعها من المدونات التي يدونها كتاب السيرة فهي بذلك تقف في مقدمة المكونات الخطابية من ناحية دقة المعلومات ونقلها دون تأويل أو تحريف من لدن كاتب السيرة، هذا إذا كان كاتب السيرة ينقل يومياته المسجلة كما هي دون تلاعب أو إضافة. ويمكن أن نعد الدقة في تسجيل الأحداث اليومية دلالة على واقعيته التي تخرج عن الإطار الفني بسبب التسجيلية التي تحيل الأحداث إلى مجرد لقطات تتم استعادتها، لذا نجد اليوميات تتميز بالاختصار الشديد، بوصفها مدخلا تتم الاستعانة به للدخول إلى أفق كتابي أوسع يستعين بالتسجيل دون الوقوف عنده طويلا.

(1) مذكرت هدى شعراوي: ص115.

أدب الذكريات

ذكرنا أن أدب الذكريات يمثل فناً تعبيرياً يحفل بالمسترجعات من المشاهد والأحداث والمواقف واللحظات الأكثر إثارة ودلالة في حياة الإنسان، والأكثر رسوخاً في ذاكرته، ويمكن أن نضيف أن أدب الذكريات يتضمن حكماً على المواقف والأشخاص وهو ما يغيب عن أدب الترجمة الذاتية أو أدب اليوميات بل أن البعض يراها أوسع من السيرة الذاتية من حيث المادة، فالذكريات (من حيث المادة التي تحتويها أوسع مدى من السيرة الذاتية، فهي تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصة، التي يهتم بها كاتب السيرة الذاتية، كما أنها تهتم برصد الأحداث التاريخية وتسجيلها)⁽¹⁾، لذا نجد أنه يقدم بوضوح ميول صاحب السيرة، وكيف تكونت شخصيته، ولماذا علقت بذهنه هذه الذكرى دون غيرها، فمن كتاب السيرة من تجده يركن إلى السلم والطمأنينة، تحس الهدوء حتى في كتابته مثل أحمد أمين وإحسان عباس، ومنهم من تراه متمرداً ناقماً على واقعه وعلى المحيطين به، تحس النفور والأحكام الملتصقة في كتابته مثل عبد الرحمن بدوي، وكلا النموذجين لا يغفلان جانب الصراحة إلا أن تقديمها يختلف من كاتب إلى آخر، فنموذج أحمد أمين يحاول أن يوجه اتهاماته وأحكامه وآراءه إلى عامة الناس دون تحديد شخص معين، في حين نجد نموذج عبد الرحمن بدوي يحرص على تشخيص أعدائه بالاسم ويلتزم جانباً دون آخر ويدافع عن اتجاه مهاجمة الاتجاه الآخر.

ويتمثل أدب الذكريات باقتراجه من الخلاصة التي تكون بأن يسرد الكاتب في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال⁽²⁾. أي أن يكون زمن القصة أطول من زمن الخطاب وتتصف الخلاصة بالضيق ومحدودية المكان الذي تحتله على خارطة النص

(1) تهاني عبد الفتاح شاكراً، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2002، ص20.

(2) خطاب الحكاية: 109.

الحكاوي إذ لا تتجاوز بضعة أسطر أو قد يوجز بكلمات قليلة وذلك "بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على أحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"⁽¹⁾.

وللخلاصة وظائف عديدة في النص الحكائي هي:

- 1 - المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- 2 - تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- 3 - تقديم عام لشخصية جديدة.
- 4 - عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- 5 - الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
- 6 - تقديم الاسترجاع⁽²⁾.

يقول أحمد أمين: (وكانت المدرسة الثانية هي " حارتي " فقد لعبت مع أبنائها وتعلمت منهم مبادئ السلوك، وتبادلت معهم عواطف الحب والكره والعطف والانتقام، والألفاظ الرقيقة وألفاظ السباب، وانطبعت منها في ذهني أول صورة للحياة المصرية الصميمة في سلوكها وأخلاقها وعقائدها وخرافاتها وأوهامها ومآثمها وأفراحها وزواجها وطلاقها إلى غير ذلك - وكانت حارتنا مثالا للأسر في القرون الوسطى قبل أن تغزوها المدنية بماديتها ومعانيها، فقد ولدت عقب الاحتلال الانجليزي بنحو أربع سنوات، ولم يكن الفرنج قد بثوا مدنيتهم إلا في أوساط قليلة من الشعب. هي أوساط بعض من يحتك بهم من الارستقراطيين وأشباههم. أما الشعب نفسه - وخاصة الأحياء الوطنية كحين - فلم يأخذ بحظ وافر منها، فحارتنا ليس فيها من يتكلم كلمة أجنبية، بل ليس فيها من يلبس البدلة والطربوش إلا عددا قليلا جدا من الموظفين، وليس في بيوتها أثر من وسائل الترف التي أنتجت المدنية الحديثة، وليس فيها من يقرأ كتابا حديثا مترجما أو مكتوبا بالأسلوب الحديث، ومن يقرأ منهم فإما يقرأ القرآن والحديث والقصص القديمة

(1) خطاب الحكاية: 109.

(2) بناء الرواية: 56.

كألف ليلة وعنترة، أو الكتب الأدبية الخفيفة، ككليلة ودمنة، والمستطرف في كل فن مستظرف⁽¹⁾.

إن أحمد أمين حين يسترجع الذكريات لا يدع هذا الاسترجاع حراً، وإنما يقدم عنه صورة تفصيلية تتعلق بإطلاقه حكماً سلبياً أو إيجابياً، فالذكريات هنا لها وظيفة تتمثل بتكوين الفرد لأحكامه في فترة معينة من حياته، كما أنها تقدم للمتلقي صورة واضحة عن فترة زمنية عاشها كاتب السيرة، فقد جمع أحمد أمين في نصه ذكريات عن المدرسة والحارة والاحتلال وثقافته الأولية وجمعها كلها في بوتقة واحدة وضمن سياق واحد وترك للمتلقي عملية إعادة تشكيلها. ويعد أدب الذكريات أدباً حرفياً في الكثير من مواضعه، فالذكرى تتكون من مشاهدات واقعية قام بها كاتب السيرة ومن أحكام أطر بها تلك المشاهدات وإن كانت أحكامه عموماً تظل على الهامش إذا ما قورنت بأحكام عبد الرحمن بدوي على الأشخاص والأماكن والأوضاع الثقافية والسياسية كما دونها في سيرته، ومنها حديثه عن شخصية أساتذته التي يقول في واحد منها: (وهنا نصل إلى اللغة العربية وتدريسها ومدرسيها، ومعها نتقل من الجد إلى الابتسام، بل والسخرية والضحك، لأن القائمين بتدريسها لا يثيرون إلا الابتسام، أو السخرية أو الضحك، باستثناء شخص واحد لم يبق في السعيدية غير عام واحد أو عامين، وهو الشيخ عثمان أبو النصر، الذي نقل من دار العلوم إلى التعليم الثانوي لأسباب سياسية، إذ كان وفدياً، وقد صار فيما بعد نائباً وفدياً، وكانت الوزارة هي وزارة إسماعيل صدقي. لقد كان الشيخ عثمان أبو النصر مدرساً مهيب الطلعة بجبته وقفطانه وعمامته. وكان جاداً حريصاً على كرامته، لا يتبذل ولا يترخص مع التلاميذ، وكان في العلم حسناً، وإن لم نفهم شيئاً، وقد تتلمذت عليه في السنة الثانية، ولاجهادي وتفوقي في اللغة العربية وآدابها كان يؤثرني بتقديره. ولم أره بعد ذلك إلا في الامتحان الشفوي للغة العربية في البكالوريا... وعلى النقيض تماماً كان أستاذاً آخر هو الشيخ عبد الرحيم محمود؛ ولم أتلمذ عليه. لكنه كان هدف السخرية والتشغيب من الطلاب بحيث

(1) حيائي: ص 31.

كان معروفا لكل الطلبة. وكان حين يمشي في الطرقات بين الفصول ينبذ بأحط العبارات، وكان هو يرد عليها بأقبح منها دون أدنى تحرج. كان يرى في نفسه أنه من اعلم - إن لم يكن هو اعلم الناس باللغة العربية. ولهذا كان حريصا على تصيد الأخطاء اللغوية والنحوية الشائعة بين الشعراء والكتاب، ويزعم أنه وجه النقد لأصحابها مباشرة، فكان يقول مثلا: "بائس: تجمع على بائسين، ومن الخطأ جمعها على "بؤساء" وقد نبهت حافظ إبراهيم: "الشاعر" على هذا الخطأ وطالبته بضرورة تصحيحه في الطبعة القادمة. وكنا لا ندري مدى صحة هذا الخبر لكننا كنا نصدق كلامه حين نذهب إليه وهو واقف في الطريقة بين المدرسين، إغراء مشاغبتة⁽¹⁾.

لقد ذكر د. مسعود عمشوش إن (جنس السيرة الذاتية لا يقف عند تعرية الذات، بل يسعى كذلك إلى تسليط الضوء على المحيط الاجتماعي والزمني الذي تتحرك في إطاره تلك الذات)⁽²⁾. فتعرية الذات قد يكون مدخلا لفضح الواقع الاجتماعي الذي يعيشه كاتب السيرة الذاتية، ويكون تسليط الضوء مشوبا بالآراء النقدية التي تكون محاولة لإعادة بناء الواقع، أو مجرد تقديمه كما هو بغية الانتقام من واقع لا يمكن تغييره، وهنا تتضح شخصية كاتب السيرة الذاتية المتمردة والناقمة على الواقع أو أن تكون شخصية متصالحة مع الواقع دون أن يعني ذلك الخضوع التام أو السلبي. لقد سلط عبد الرحمن بدوي الضوء على طبيعة المكون الثقافي والاجتماعي في فترة دراسته، وكأنه

يشير بذلك إلى محاولته التخلص من قيود الماضي الهزيلة من خلال اختياره لقائد ثقافي في المجتمع ومحاولة تقديمه بصورة هزلية تمهيدا لنبذه، فهو يلتزم بالتسجيل والتوضيح لما يدور حوله متجاهلا في أحيان كثيرة ما يدور في داخله وهو ما أشار إليه نبيل راغب بقوله (إن شخصية كاتب المذكرات تلتزم بالتسجيل والتوضيح لما يدور حولها، أما ما يدور داخلها فيظل في الظل)⁽³⁾

(1) سيرة حياتي: ص 41.

(2) استعادة الزمن المفقود وفن السيرة الذاتية في اليمن: 12 / 7 / 2007. في:

http://www.geocities.com/yemenitta/maqal.htm29

(3) فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1996، ص47.

وقد تكون مثل هذه المحاولة تعبيراً عن قطيعة مع الماضي كما أشار إلى ذلك برهان غليون في قوله (إن التخلّص من ثقافة الماضي وتحقيق القطيعة معه لا تتم إلا بالانتقاص من القيم الثقافية التي يمثلها، بينما يستدعي الالتحاق بالغرب والتأثر به تقدير ثقافته وتعظيم دورها، وهكذا يتردد هذا الموقف، وحسب الحاجة، بين توليد التاريخ كله من الفكرة ومن الثقافة، وبين رفض الثقافة كقيمة في ذاتها والاستسلام لموقف العدمية الثقافية)⁽¹⁾.

لقد كان عبد الرحمن بدوي حريصاً على كشف الكثير من المشاغبات التي تدور في ذهنه، فهو لا يترك الأمور تسير على مجراها أو يتلقى الأحكام على الأشخاص من الآخرين، وإنما كان يسعى دائماً إلى تسجيل ذكرياته على الأشخاص والأحداث بما ينقلها إلى إطار جديد يرتبط بتمام الارتباط بأسلوب بدوي في الكتابة والمعتمد على الهجوم على الأشخاص وعدم إبداء الثقة بمظهر الإنسان الخارجي، لذا تحول أدب الذكريات عند بدوي إلى شكل كتابي يندمج مع الرصد، فهو يكون صورة أولية عما يحيط به ثم يبدأ بتعديل أو تغيير هذه الصورة حسب الظرف الذي يساعد على كشف الوجه الثاني منها.

(1) اغتيال العقل. مكتبة مدبولي. ط3، 1990.

المعلومات العامة

لقد أضفنا مكون المعلومات العامة لما يشكله من أثر في بيان طبيعة الاهتمامات الثقافية والتاريخية والسياسية والعلمية لكاتب السيرة الذاتية، ونود أن ننوه أن مكون المعلومات العامة لا يتقاطع مع بقية المكونات سالفه الذكر، لأنه يسير باتجاه مواز معها، كما أن له طبيعة تاريخية تكاد أن تكون صرفة، لأنه دائما ما يعتمد كاتب السيرة إلى اقتطاع حادثة تاريخية أو معلومة تاريخية من سياقها وزجها في سياق جديد هو سياق السيرة الذاتية، كما أن مثل هذه الحادثة التاريخية لا تشكل في الأغلب جزءا من تخصص كاتب السيرة الدقيق، وإنما يتم إدخالها في السيرة لسببين، الأول موضوعي يتعلق بربط الأحداث التي عاشها كاتب السيرة فعلا بما يشبهها تاريخيا، والسبب الثاني جمالي / فني يتعلق بتقنية الكتابة التي اعتاد عليها بعض الكتاب في اقتطاع نصوص معينة من سياقها الخاص إلى سياق جديد يمكن أن نطلق عليه اسم سياق الكتابة الجديدة. ولا يفهم من هذا إن كاتب السيرة الذاتية كاتب تلفيقي، يعتمد إلى جمع أكبر عدد ممكن من النصوص التي لا تخص سيرته الذاتية مباشرة ويلفقي بينها، وإنما هو - كما ذكرنا - جزء من تقنية كتابية جديدة تضيف على النص شكلا جديدا.

يمكن أن نعد سيرة عبد الرحمن بدوي مرتعا خصبا لهذا المكون، فهو لم يأل جهدا في توشيح سيرته في صفحات عديدة بهذا المكون، والذي أراد به أن يكون مكانا استراحة للقارئ، فضلا عن قيمته المعرفية، ومن نصوص هذا المكون ذلك النص الذي يتحدث فيه عن مدينة فارسكور التي كانت فيها المدرسة الابتدائية التي تعلم بها بدوي، تلك المدينة التي سوف يتضح من النص قيمتها التاريخية: (إن لفارسكور ذكرى في التاريخ كان يعتز بها أهلها وهو إن توران شاه، ابن السلطان الصالح أيوب " ابن الملك الكامل بن الملك العادل ابن أيوب " قد أقام معسكره في فارسكور بعد وفاة والده أيوب في سنة 646هـ (1249م)، تلك الوفاة التي أخفتها شجرة الدر زوجته وأم توران شاه إلى أن يصل ابنها الذي كان حاكما على العراق. وفي معسكره في فارسكور عقد توران شاه المعاهدة مع لويس التاسع الذي

قاد الحملة الصليبية السابعة التي انتهت بهزيمته المنكرة في فبراير سنة 1250 في المنصورة بفضل بطولة الظاهر بيبرس البغدادى، وانتهى الأمر بأسر لويس التاسع وسجنه في سجن بالمنصورة كان حارسه الطواش صبيح، وبعد عقد هذه المعاهدة التي بموجبها أخلى الفرنسيون دمياط ودفَعوا جزية مقدارها 800000 قطعة ذهبية، ثار المماليك في جيش تورانشاه على هذا الأخير وقتلوه، لأنه كان يمالئ الجنود الذين أتى بهم من العراق ويفضّلهم على المماليك البحرية الذين كانوا القوة الرئيسية في جيش أبيه الصالح أيوب وإليهم يرجع الفضل في الانتصار على الصليبيين. وبعد قتلهم لتوران شاه في سنة 647هـ (1250م) ولوا أحد المماليك وهو عز الدين بن أيبك التركماني اتابكا ثم سلطانا، وصار بذلك أول سلاطين دولة المماليك التي خلفت دولة الأيوبيين⁽¹⁾.

من الواضح إن سيرة عبد الرحمن بدوي لم تكن لها علاقة بأحداث هذا النص، فالنص مروية تاريخية وضعها بدوي في سيرته الذاتية كمكون خطابي يقف مع باقي المكونات التي تشتغل على بناء سيرة ذاتية، إلا أنه يمكن النظر إلى هذا النص وطبيعة تكوينه من زاوية ثانية بعيدة عن الالتزام بشروط وتقنيات كتابة السيرة الذاتية، ألا وهي زاوية النص التاريخي ذاته، فالسيرة الذاتية بطبيعتها كتابة عن تاريخ مضى، يؤرخ الفرد من خلالها لتاريخ حياته، فهي تاريخ مصغر لا يعني بسير الأمم والملوك كما دأبت عليه الكتابات التاريخية العربية، وإنما يعنى بشخصية واحدة مستقلة، ويمكن أن نعبر عنها بأنها شخصية تكتب كتابة مغلقة لا يمكن الإضافة إليها أو الحذف منها خلاف الكتب التاريخية التي يشكل سلسلة متصلة تكتب بيد كتاب (مؤرخين) مختلفين في الزمان والمكان، فما كتبه الطبري في تاريخ الأمم والملوك أكمله بعد قرون ابن الأثير في كتابه الكامل في التاريخ، والحال مع النصوص التاريخية التي جعل منها بدوي مكونا من مكونات سيرته الذاتية ينطبق عليها حال الكتب التاريخية من جهة وكتابة السيرة الذاتية من جهة أخرى. فوجه الشبه بين النص والكتب التاريخية أنه منقول عبر مرويّات دونت وقام بدوي بنقلها

(1) سيرة حياتي، 30.

حرفيا في سيرته، وهو هنا غير مسؤول عما موجود في النص من أخبار وحوادث، ولا يمكن أن يكون مسؤولا عن درجة صدقها أو كذبها، كما أنه لم يعيش أحداثها. فضلا عن أن بدوي لا يعد مؤرخا بسبب ان كتابة التاريخ تجعل من المؤرخ أحيانا يبرز أخبارا ويغيب غيرها بسبب طبيعة الميل السياسي أو العقائدي الذي يحمله، في حين أن بدوي جعل من النص مجرد استشهاد تاريخي فرضه ذكره لاسم مدينة فأراد أن يعطيها بعدا تاريخيا. كما يمكن النظر إلى النص من زاوية تتعلق برغبة عبد الرحمن بدوي في التغلغل تاريخيا في النصوص من أجل أن يقدم تصويره عن الماضي وصولا بهذا التصور إلى الحاضر وكأنه يؤكد ما أشار إليه اليوت بقوله: (حين يستطيع المرء حقا أن يتغلغل في حياة عصر- آخر فإنه يتغلغل في حياة عصره)⁽¹⁾، فالقارئ للتاريخ لا يمكن أن يدرك طبيعة جميع الصراعات التي حصلت في الماضي لأنه يستقي أحداثها عن طريق ما يصل إليه من خبر تاريخي، والوقوف بحيادية أمام قراءة الخبر أمر ليس باليسير لغياب الظرف الموضوعي الذي يؤهل القارئ من الوصول إليه. ويمكن ان نقرن الخلاصة التي يقدمها بدوي في سيرته الذاتية بالخلاصة الاستذكارية التي تقوم بتلخيص الأحداث السابقة عن النقطة الزمنية التي وصل إليها السرد، فهي ترتبط بالزمن الماضي ارتباطاً وثيقاً⁽²⁾.

ويعد بيرسي لوبوك أول من نوه إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستذكار الماضي، وتبعه في ذلك فيليبس بنتلي فأشار إلى أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواتراً هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد يعود فجأة إلى الوراء ومن ثم يقفز إلى الأمام لكي يقدم ملخصاً قصيراً من قصة شخصياته الماضية أي خلاصة إرجاعية⁽³⁾.

أما وجه الشبه بين النص التاريخي والسيرة الذاتية فيتمثل في إن إعادة ونقل

(1) ماثيوس ارنولد: ت. س. اليوت.. الشاعر الناقد. ص 197.

(2) بنية الشكل الروائي: 147.

(3) بنية الشكل الروائي: 146.

نص تاريخي ضمن نص حديث يعد نسخا تاريخيا جديدا وكتابة تاريخية جديدة، ويمكن أن نضيف أنه يمثل تذكيرا بحادثة تاريخية، ففارسكور التي من أجلها استدعى بدوي هذا النص التاريخي سرعان ما غابت في الحديث عن طبيعة حكم المماليك ومؤامراتهم، وكأن بدوي ذكر المدينة ليغيبها، غير أن مثل هذا التغييب لا يعني إلغائها وإنما يدخل في حيز المقارنة بين الماضي الذي تؤخذ منه العبرة والحاضر المعتنى به. ولو أراد بدوي التعريف بالمدينة لعرفها جغرافيا ووصف تضاريسها، لكنه نأى بنفسه عن هذا التعريف مفضلا التعريف التاريخي، فضلا عن أن الحدث التاريخي وغرابته - إخفاء شجرة الدر لوفاة زوجها - جعل من بدوي يجده نصا مشوقا للقارئ قد ينقله من رتابة حديث الإنسان عن ذاته إلى جاذبية الحدث التاريخي، فجهد الذات القارئة اقتصر على الحكاية أو التلخيص، (وحين يقتصر جهد الذات القارئة على الحكاية أو التلخيص، التعليق أو التعقيب، فإن هذا الاختصار يؤكد آلية الاستعادة التي تفضي - بدورها - إلى تقمص القارئ للمقروء، في عملية يغدو معها الماضي مسقطا على الحاضر والحاضر صورة للماضي)⁽¹⁾. والحال ينطبق على نص تاريخي آخر استشهد به بدوي في سيرته الذاتية يتحدث عن مدينة أيضا إلا أنها هذه المرة مدينة إيطالية تدعى بيروجيا: (لقد كانت بيروجيا نقطة انطلاق الزحف إلى روما في 27 أكتوبر سنة 1922، هذا الزحف الذي اشترك فيه 25000 من الفاشست بقيادة أربعة من الزعماء في الحزب وهم: بلبو، ودي بونو، ودي فاشي، وبياناكي، بينما كان موسوليني في ميلانو ينتظر ما سيقرره الملك فكتور امانويل الثالث الذي اضطر إزاء ذلك إلى تكليف موسوليني برئاسة الوزارة، ومن هنا كانت لبيروجيا أهمية في تاريخ الحركة الفاشستية، فكان من الطبيعي أن يكون فيها حزب فاشستي قوي)⁽²⁾.

إذا قرأنا هذا النص من زاوية ارتباطه بكتابة السيرة الذاتية لوجدنا بونا شاسعا بينه وبين نصوص

المكونات الأخرى، تلك المكونات التي تمثل جزءا تعريفيًا سيريا

(1) د. جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 994، ص28.

(2) سيرة حياتي: 108.

من حياة كاتب السيرة، وهو لا ينطبق على نصوص المعلومات العامة، إلا أن قراءة النص من زاوية ثانية تتعلق بطبيعة إخراج كتاب يطمح كاتبه إلى أن يكون شموليا في العديد من جوانبه، لوجدنا أهمية هذه النصوص فهي تبين من جهة ارتباط صاحب السيرة - وأن كان ارتباطا كتابيا - بالتاريخ، كما أنه يقدم فرضية مفادها كيفية الاستعانة بالنص التاريخي ضمن النص المعاصر، كما يمكن أن نعد وجود مثل هذه النصوص في كتب السير الذاتية نوعا من كتابة سيرة ذاتية مصغرة داخل السيرة الذاتية الكبيرة، إلا إن صفة السيرة الذاتية التي تعنى بالأشخاص حصرا نراها هنا ترتبط بالمدن والأماكن، فيمكن أن نعدّها سيرة مكانية، أو ترتبط بأشخاص فتدخل ضمن مجال كتابة سيرة ذاتية لأشخاص آخرين وإن كانت مثل هذه السير لا تتطرق إلى دقائق الأمور لأنها تظل مرتبطة بمصدر واحد ألا وهو الكتاب التاريخي.

وإذا انتقلنا إلى مذكرات هدى شعراوي تلك المذكرات التي غلب عليها الطابع السياسي من خلال تقديم صورة شبه كاملة عن الحركة السياسية في مصر وثورة ورجالات 1919 لما تمثله هذه الثورة من بداية نشوء جيل جديد بدأ يعي طبيعة المستعمر والدعوة إلى الاستقلال بشتى صوره. وبما أن هدى شعراوي كانت من النساء الناشطات في مجال الحركة النسوية في طور ولادتها فإنها جعلت من مذكراتها - في جانب كبير منها - مرجعا لتاريخ الحركة السياسية في مصر- لجيل ثورة 1919 وهو ما جعل من مذكراتها تحفل بدور الوثيقة التاريخية التي لا يمكن الاستغناء عنها للباحث في إطار الحركة الثورية التحررية في مصر.

وإذا كنا قد أدخلنا المعلومات التاريخية التي أوردتها هدى شعراوي ضمن مكون المعلومات العامة فإن ذلك يمثل وعي الكاتبة بضرورة أن تكون المعلومة التاريخية جزءا لا يتجزأ من سيرة الناشط السياسي فلا انفكاك له عن الحدث التاريخي الذي يمكن أن يلعب دورا مهما في تشكيل سيرته الذاتية، ودور المعلومات العامة يتمثل في كون ناقله يمثل المراقب الأمين للحدث إن كان مشاركا به، وإن كان يخلو في أحيان كثيرة من جانب الموضوعية في نقله للحدث، لأن المعلومات العامة إنما تمثل مكونا خطابيا من مكونات السيرة الذاتية لدورها في تقديم صورة كاملة عن عصر- كاتب السيرة حتى وإن كانت المعلومات لا تمسه

بصورة مباشرة، إلا أن ما يميزها هو القرار الذي يتخذه كاتب السيرة في انتقاء معلومة دون غيرها، تلك المعلومة التي يتشع من خلالها قراءة كاتب السيرة للأحداث المعاصرة له كما ورد في مذكرات هدى شعراوي بقولها: (وفي 21 نوفمبر 1919، قبل يوسف باشا وهبة تشكيل الوزارة، ونهج منهاج سلفه على أن تكون وزارته إدارية، واتخذ خطوة الحياد بالنسبة للجنة منلر المقبلة).

وقد وصلت لجنة منلر إلى القاهرة يوم 7 ديسمبر 1919 في جو مشحون بالكراهية وسوء الظن من جميع المصريين الذين كانوا على إيمان واقتناع كاملين بأن هذه اللجنة تهدف إلى احتواء مصر- ضمن المستعمرات البريطانية، لاسيما أن وظيفة رئيس اللجنة لورد ملنر هي " وزير مستعمرات". وهذا وحده كفيل بأن يوحي بوجود هذه النية، فضلا عن أن أعضاءها كلهم من المستعمرين، ورغم أن اللجنة أصدرت بيانا تطمئن فيه الأمة إلى حسن نواياها وإلى رغبتها في التعاون للتوفيق بين أماني الأمة وبين المصالح الخاصة لبريطانيا، فإنها قد تطوعت من الوفد ومن البلاد كافة، ولم يعد أمامها مناص من السفر بعد مدة لم تطل.

أما وزارة يوسف باشا وهبة فقد قوبلت بكثير من الامتناع من أهل البلاد قاطبة، وتوالت الاحتجاجات على قبول رئيسها للوزارة⁽¹⁾.

نجد في هذه المعلومات التي أوردتها هدى شعراوي تفكيراً بالمجموع وليس انكفاء على الذات ومحاولة تقديمها بشكل أفضل كما هو الحال مع باقي المكونات الخطابية للسيرة الذاتية، فالخاص يتحول إلى العام ويصبح التعبير عن آراء المجموع هو الهم الذي يراود كاتب السيرة في هذا المكون الخطابي، كما أن الـ(أنا) تتراجع لتطفو الـ(نحن) على السطح وهو ما يجعل من مكون المعلومات العامة يمثل تفكيراً بالنيابة عن المجموع. وقد ذكرنا إن مكون المعلومات العامة يكتفي به كاتب السيرة بنقل الوقائع أو النصوص أو الرسائل والتقارير كما وردت مما يجعل من مكون المعلومات العامة يلعب دور الوثيقة التي يمكن الاستعانة بها في تقديم تصور واضح عن حقبة عاشها كاتب السيرة، كما ورد في قول هدى شعراوي:

(1) مذكرات هدى شعراوي: ص 168.

(وانتهى التقرير إلى قوله: "والواقع الذي نؤكد له لفخامتكم بالصرحة التامة هو أن استياء المصريين مسبب عن عدم مساواتهم بالأمم الصغرى التي لا تفضلهم في المدنية بمنعهم من بسط آمالهم أمام مؤتمر السلام. وكل المصريين من أكبر رجل إلى أصغر رجل فيهم في هذا الاستياء سواء. دفعهم اليأس إلى إظهار ما في نفوسهم، كل يترجمه على شاكلته، فالرجال المسؤولون من رسميين وغير رسميين قد ترجموه بالاحتجاجات المختلفة وبالامتناع عن العمل كالمحاميين، والشبان والمظاهرات السلمية، وبعضهم بالاعتداءات المختلفة التي بعضها موجب للأسف⁽¹⁾، فهدى شعراوي تكتفي هنا بنقل التقرير كما ورد دون التعليق عليه لاعتناؤها بما ورد فيه من آراء سياسية تدافع عن وجهة نظر الشعب المصري، مما يعني أنه يوافق ميولها فكاتب التقرير هو زوجها وكيل الوفد المصري علي شعراوي الذي دافعت عنه بضراوة في مذكراتها ووقفت إلى جانبه في مواقفه مثلما دافعت عن مواقف أبيها في قولها: (منذ البداية، أريد أن أؤكد على حقيقة هامة، وهي أنني في هذه المذكرات لا أحاول أن أدلل على وطنية أبي محمد سلطان باشا، فهذه في رأيي قضية واضحة لا تحتاج إلى كثير من المناقشة، ولو كنت أعرف أنها موضع شك، لاخترت منذ زمن طويل أن ألتقي بكل الذين عرفوا والدي وعرفهم.. وأبحث في أوراقهم وأنقب في ذكرياتهم.

ومع ذلك، فإني إزاء ما يثار في هذه الأيام من أقاويل، أرى أنه من الأفضل أن أضع النقاط على الحروف، وأن التزم في ذلك بما جرى على ألسنة الأطراف الأخرى، فلا جدال في أن أعظم شهادة هي ما يشهد به الأعداء، فقد حاول البعض أن يفسر المواقف بما يخدم مصالح أطراف معينة، بعيدا عن وجه الحقيقة ولكن تشاء إرادة الله أن يبدو وجه الحقيقة على أيديهم⁽²⁾.

إن اختلاف مكون المعلومات العامة عن بقية المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية يكمن في طبيعة تأسيس سيرة ذاتية مصغرة لبعض الأشخاص الذين لهم علاقة بكاتب السيرة سلبا أو إيجابا، وهو الأمر الذي يوفر معلومات لكتاب السيرة

(1) مذكرات هدى شعراوي: ص 162.

(2) مذكرات هدى شعراوي: ص 21.

الغيرية وهم بصدد كتابة سير بعض الأعلام، وإن كان التأسيس لسيرة ذاتية مصغرة عمل محفوف بالمخاطر لأنه قد يكون على حساب السيرة الذاتية الأم، وهو ما تمثل بصورة واضحة في مذكرات هدى شعراوي التي عنيت أياً عناية في صفحات كثيرة من مذكراتها في التأسيس لسير ذاتية صغيرة أفقدت مذكراتها في فقرات عديدة متعة الكشف عن الذات واستعاضت عنها في البحث أو الدفاع أو الهجوم على ذوات الآخرين.

لقد أورد الدكتور محمد الباردي رأياً وجد فيه أن المذكرات تركز على تدوين الأحداث دون التعليق عليها وذلك في معرض تمييزه بين السيرة الذاتية والمذكرات كما في قوله: (وكثيراً ما وشحت كتب السيرة الذاتية بعبارة "مذكرات" وبها تعقد مع المتلقي ميثاق قراءة ولكنه ميثاق زائف لأن الحد الفاصل بين السيرة الذاتية والمذكرات قائم. فالسيرة الذاتية، على خلاف المذكرات تروي أحداثاً شخصية وتنتأى عن سرد الأحداث العامة في حين تركز المذكرات عادة على تدوين الأحداث دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات)⁽¹⁾. وهذا الرأي لا يمكن الركون إليه لأن سرد المعلومات العامة يمثل مكوناً خطابياً يدخل ضمن المذكرات إلا أنه لا يقف عند سرد الأحداث وإنما يمتد ليشمل عملية التوثيق التي اشرنا إليها سابقاً، وهذا التوثيق اتضح في سيرة عباس محمود العقاد حين تحدث عن بلده أسوان كما في قوله: (هي بلدة خالدة! بل هي بلدة مخلدة! لأن معالم الخلود في الهياكل والتماثيل مستعارة من محاجرها، فهي كالزمن حين تهب الخالدين مادة الخلود.. تلك هي بلدي أسوان، ولم تكن قط شيئاً هملاً في عصر من العصور..

كانت على أيام الفراعنة مفتاح الجنوب، ومثابة التجارة بين جانبي الوادي القديم، وملتقى القوافل بين جوانب الوادي جميعاً وصحراء المغرب والمشرق من البحر الأحمر إلى بحر الظلمات، صاحبت الأرباب منذ عرف الناس الأرباب.. فأقيمت فيها الصلوات لإله النيل، وأقيمت لإيزيس واووزوريس، وأقيمت "ليهوا" رب

(1) عندما تتكلم الذات: ص 10.

الجنود، وتلاحقت فيها أديرة الرهبان من أتباع السيد المسيح وصوامع النساك من أتباع محمد عليه السلام..

وفد إليها " هيروودوت " و " سترابون " من آباء التاريخ، وكان أبو التاريخ يقول عن كهانها: إنهم كانوا يسخرون به كما يسخر الرجل الكبير في حديثه إلى الطفل الصغير!.. وذكرها " حزقيال " في نبوءات التوراة، وعرفها الشاعر الأبق دعبل...⁽¹⁾، فعملية التوثيق هنا تكون مشغلا جديدا لكاتب السيرة الذاتية حين يتم التطرق إلى ذكر المدينة وتاريخها ومن ذكرها أو أشار إليها، ويمكن القول إن كتاب السيرة الذاتية يتغنون بصورة واضحة بالمدن التي ولدوا فيها فيعطون لها - المدن - سحرا تاريخيا أحذا ويحاولون أن يقدموا مدينتهم بأبهى حلة، وحال كاتب السيرة الذاتية أنه يريد أن يوصل للمتلقي ان العظماء لا تنجبهم إلا مدن عظيمة، فلا تجد كاتبا لسيرة ذاتية لا يعتز بمكان ولادته إلى الدرجة التي تجعل المتلقي في شوق لرؤية هذه المدينة بغض النظر عن أنجبت، بل إن كتاب السيرة الذاتية يقدمون للقارئ دليلا سياحيا مصغرا للمدن والبلدات التي نشؤوا فيها كأنهم بذلك يحاولون انتشارل هذه الأماكن من الضياع ومحاولة وضعها في كتاب يحفظ لها ديمومتها. وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد الله إبراهيم وهو بصدد دراسة السيرة الروائية للروائي المغربي محمد شكري في قوله: (لا ينكر شكري انه يستعيد ما كان قد عاشه في طفولته، وتلك الاستعادة تخضع لانطباع تلك المرحلة التي تشكلت فيها الصورة، وهو يستعين بالتخيل لتقريب الصورة التي كان قد رآها، وهو يشير إلى ذلك في "السطا" فما أن يزوره المستشرق الياباني "نوتاهارا" الذي يعمل على ترجمة "الخبز الحافي" عام 1995 إلا ويطلب إليه أن يرافقه في زيارة الأماكن التي وصفها في "الخبز الحافي"، ويقوده شكري من تطوان باتجاه طنجة، وأول ما يشاهدان "الصهريج" الذي وصفه في "الخبز الحافي"، وهنا يفاجأ الياباني قائلا " في كتابك تصف هذا الصهريج وما حوله بكثير من الجمال، مع أنه ليس كذلك، ولا يدل على أنه كان جميلا. وكان رد شكري " هذه هي مهمة الفن، أن نجمل الحياة في أقبح صورها.

(1) أنا: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السادسة، 2008، ص 43.

إن هذا الصهريج انطبع في ذهن طفولتي جميلا ولا بد لي من أن أستعيده بنفس الانطباع حتى ولو كان بركة من الوحل، ثم إنني كنت بعيدا عنه زمنيا ومكانيا عندما وصفته"⁽¹⁾.

(1) السيرة الروائية، إشكالية النوع والتهجين السردي، مجلة علامات العدد 19 - 2003 ص 10

الفصل الثالث

الثنائيات المولدة لأدب السيرة الذاتية

يعرف فيليب لوجون السيرة الذاتية بأنها: (حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة)⁽¹⁾. إلا أن مثل هذا الحكي النثري الاستعادي لا يمكن أن يكون له وجوده الخاص وسماته الأسلوبية دون أن تتوافر عدد من الشروط الفنية والموضوعية كما يرى جورج كوسدوروف حين أشار إلى (أن الجنس السير ذاتي محدد في الزمان والمكان فهو لم يوجد دائما، ولا يوجد في جميع الأنحاء...إن السيرة الذاتية لا يمكن أن تتحقق في وسط ثقافي لا يتوفر فيه الوعي بالذات، لأنها تتطلب بعض الاستعدادات الميتافيزيقية، ومن المفروض - في المقام الأول - أن تكون الإنسانية قد خرجت بفضل ثورة ثقافية، من الإطار الخرافي للمعارف التقليدية، تلك التي تلغي الطابع القلق لاكتشاف الذات، للدخول إلى مملكة التاريخ الخطرة)⁽²⁾. وهو ما يمكن أن نعدده انجازا معرفيا ارتبط بالحدث ومحاولة المبدع البحث عن مساحة كتابية جديدة تكون اختصارا للتجربة الحياتية وتتويجا يمكن للآخر أن يعي ذاته من خلالها، فعملية الوعي بالذات لا يمكن أن تشكل انفصالا عن سيرورة العملية الإبداعية.

يحدد كوسدوروف في نصه هذا شروط وجود السيرة الذاتية كجنس أدبي، فالجزء الأول يتعلق بتحديد جنس السيرة الذاتية بالإطارين الزماني والمكاني، على

(1) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م. ص22.
(2) نقلا عن: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، عبد القادر الشاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص12.

اعتبار أن كاتب النص السير ذاتي يؤرخ زمنيا لحياته فضلا عن أن هذا التاريخ يشغل مساحات مكانية مختلفة تبعا لطبيعة نمو الكائن البشري ونمو الكاتب المعرفي، ثم ينتقل كوسدوروف إلى طبيعة المجتمعات التي يمكن أن يظهر فيها هذا الجنس الأدبي تلك المجتمعات التي تعي ذاتها بصورة واقعية وتجعل محاسبة الذات مجال عمل واسع في مجالات الحياة المختلفة، وهو ما يعني مرور المجتمع بثورة ثقافية تؤهله لأن يخوض مثل هذه المغامرة الكتابية، تلك المغامرة التي يعبر عنها بالدخول إلى مملكة التاريخ الخطرة بعد التخلص من الطابع القلق لاكتشاف الذات، وقد تكون مثل هذه التوصيفات منطبقة على المجتمعات الغربية التي نشأ فيها هذا الجنس الأدبي بصورته المكتملة وليس الأولية، إلا أنه في المجتمع العربي قد يكون فضاء كتابة السيرة الذاتية مختلفا بعض الشيء، فالتخلص من التفكير الخرافي والارتباط الميتافيزيقي عاملان يحكمان الكثير من تفكير المجتمعات العربية دون أن يعني ذلك خضوع تلك المجتمعات لمجال حركتهما بصورة كلية، وذلك بسبب الاختلاف في طبيعة تكون المجتمعين الغربي والعربي، فالاعتراف على سبيل المثال وهو مكون خطابي من مكونات أدب السيرة الذاتية لا يمكن له أن يجد مساحة واسعة في كتابات المثقف العربي، في حين أنه يجد مساحة واسعة عند المثقف الغربي ويعده فرصة ذهبية لإشراك القارئ في حياته الشخصية الحميمة، والأمر مختلف تماما عند المثقف العربي الذي يعد الاعتراف خروجاً غير لائق على الأعراف والتقاليد التي تحكم طبيعة مجتمعه، دون أن يعني ذلك أنه ضد تنقية الذات لكن أن يكون الاعتراف هو السبيل الوحيد لتنقية الذات أمر فيه الكثير من الاعتراضات.

ثمة ثنائيات مولدة للسيرة الذاتية ذكرها ج. هيو. سلفرمان في كتابه نصيات، حاولنا أن نضيف إليها ما ينسجم مع طبيعة البحث الذي نحن بصدد كتابته. وهي تقسيمات لا يمكن أن تعد نهائية إلا أنها تلقي الضوء على جوانب مهمة من دراسة السيرة الذاتية، وقد كان التزامنا حرفيا بمسميات تلك الثنائيات إلا أننا أجرينا تعديلا يعد جوهريا حول طبيعة اشتغال كل ثنائية، من خلال عدم الالتزام الحرفي بطبيعة ما ذكره سلفرمان، إذ كيفنا الثنائية مع ما ينسجم مع طبيعة اشتغال السيرة الذاتية، فقد

تشكل ثنائية ما حضوراً ملفتاً للنظر حد وصولها أن تكون مهيمنة في حين تغيب ثنائية عن مجمل عمل السيرة الذاتية. والثنائيات هي:

1- الزمانية/ المكانية

2- التخيل/ الالا تخيل

3- الاستعارية/ الحرفية

4- الخيال/ الذاكرة

5- من يكتب السيرة الذاتية/ من تكتبه السيرة الذاتية

إن العديد من الكتابات التي تؤسم أصحابها كتابة سيرة ذاتية لم يلتزموا بشروط كتابة السيرة الذاتية بمعنى أن البعض كتب اعترافات أو مذكرات أو ذكريات أو رسائل وجميعها تمت بصورة منفصلة. وهو ما يمثل اختيار مكون خطابي واحد من المكونات الخطابية للسيرة الذاتية ويتوسع فيه على حساب المكونات الأخرى، وقد وجدنا أن الجنس الأدبي لا يمكن أن يحتفظ بشروط وجوده من خلال فقدان بعض من مكوناته الرئيسية، إلا أنه يحتفظ بسمات الجنس الأدبي، وهذا هو مرد الاختلاف الحاصل بين الأجناس الأدبية النثرية. وإذا أضفنا إلى ذلك أن طبيعة العمل السيري الذي يكون مستوفياً لشروطه يجب أن تكون مكوناته الخطابية أجزاء مترابطة وغير منفصلة، ويجب أن يكمل بعضها الآخر، لوجدنا أن الجنس الأدبي يظل محتفظاً بحدوده حتى ولو أراد كاتبه الانفتاح على الأجناس الأخرى، ويمكن التأكيد على أهمية السيرة الذاتية كجنس أدبي يتلاقح مع باقي الأجناس الأدبية، بل إن البعض يرى أن مختلف الأجناس الأدبية تلامس جنس السيرة الذاتية وهو ما ذكره الدكتور عبد الفتاح أفكوح بقوله: (لا شك في كون مختلف الأجناس الأدبية - شعرية كانت أم نثرية - تلامس جنس السيرة الذاتية، فهي تحمل من هويتها وملامحها، ومن روحها وظلالها الشيء الكثير، فكاتب القصة مثلاً، أو المقالة، أو الرواية، أو القصيدة، يتمثل ذاته من خلال ما ينتجه بشكل أو بآخر، وهذا دليل راسخ الأركان، يزكي تأكيدنا على أن جميع الأجناس الأدبية ما هي إلا فضاءات تحايلية، وتجليات إبداعية، يحاور بها الكاتب ذاته ليعيها حق الوعي، ومن ثم تتسع دائرة التعبير

الخاصة بأدب السيرة الذاتية⁽¹⁾.

إن مثل هذا التقارب بين السيرة الذاتية والأجناس الأخرى لا يمكن النظر إليه من زاوية واحدة تتمثل بانتقال مكونات جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر، أو أن التلاقح بين الأجناس الأدبية أمر لا بد منه، لأن مثل هذه الافتراضات تلغي الخصوصية المفترضة في كل جنس أدبي التي تم على أساسها التمييز بينها، فالرواية جنس أدبي نثري يعتمد عناصر الحكى والسرد ويعتمد تداخل الأزمنة وتنوع الأمكنة، فضلا عن عنصر الخيال، وغيرها من الشروط الواجب توافرها التي تؤهل وتكسب النص النثري هويته الاجناسية، إلا أن البعض يرى أن هناك سيمتزية يجب اتباعها بصدد تحديد هوية الجنس الأدبي، وهو أمر لا يمكن إنكار أهميته في الدراسات الأدبية فضلا عن الدراسات النقدية، إلا أن مثل هذه السيمتزية التي يرى البعض واجب إتباعها كي لا تتداخل النصوص فيما بينها لا يقدم للنص الإبداعي الشيء الكثير لأنه يسير عكس توجهات الكتاب الذين لا يعنون كثيرا بتصنيف الأجناس قدر عنايتهم بتقديم نص إبداعي قد لا يكون واضح الهوية، أو يصعب تجنيسه إلا أنه في المحصلة الأخيرة يعد عملا إبداعيا لا يمكن التنصل من إبداعيته.

إن دراسة الثنائيات المولدة لأدب السيرة الذاتية تقدم تصورا حول طبيعة الجنس السير ذاتي، وذلك بسبب من أن الثنائيات لا تخص أدب السيرة الذاتية دون غيره من الأجناس الأدبية، وإنما تشترك السيرة الذاتية مع باقي الأجناس الأدبية في تحقيق حضور فعال للثنائيات المولدة. كما أن الثنائيات المولدة لا تشكل حضورا بنفس الدرجة في نصوص السيرة الذاتية، ففي الوقت الذي يكون حضور ثنائية المكانية/ الزمانية حضورا على درجة واحدة من طرفي الثنائية، نجد أن بعض الثنائيات يكون لها حضور مغاير يتمثل في حضور أحد طرفي الثنائية على حساب الطرف الثاني كما يتضح ذلك في ثنائية الاستعارية / الحرفية، فالسيرة الذاتية هي كتابة حرفية بالضرورة إلا ما ندر من حضور للاستعارية يقدم النص السير ذاتي في اقترابه من النصوص التخيلية. والحال ينطبق على ثنائية الخيال / الذاكرة، فالركن

(1) آفاق تلقى أدب السيرة الذاتية: 19 / 7 / 2007. في
7666www.diwanalarab.com/spip.php?article

الأول من الثنائية (الخيال) يتجسد أكثر ما يتجسد في الأعمال الشعرية التي لا يكون لها حضور فاعل في نصوص السيرة الذاتية، في حين يكون الطرف الثاني من الثنائية (الذاكرة) المجال الحقيقي لاشتغال النص السير ذاتي. فالذاكرة تشتغل بمفردها أحيانا بل إن الكاتب يترك الذاكرة تكتب سيرته، وقد يثق بها تماما في استعادة الأحداث، إلا أن مثل هذه الثقة قد يتسرب إليها طرف الثنائية الأول، مما يجعل النص السير ذاتي يقف بمسافة مختلفة الأبعاد من طرفي ثنائية الخيال/ الذاكرة. على الرغم من أن السيرة الذاتية تفترض نقل الواقع كما تريده الذاكرة لا كما يريده خيال الكاتب.

الزمانية / المكانية

إن ثنائية الزمانية / المكانية لها دور في صياغة البعدين الزماني والمكاني في أدب السيرة الذاتية كما ذكر ذلك سلفرمان (إن زمانية السيرة الذاتية هي عملية بناء أو تنظيم لنصية السيرة الذاتية بمقتضى تطور الحياة المكتوبة... وزمانية السيرة الذاتية، عوض أن ترسم فقط الزمن في نص السيرة الذاتية، تعيد رسم، أو تعيد صوغ، الزمن المعين بطريقة واحدة من بين طرائق عديدة ممكنة. والزمن الذي يعيشه كاتب السيرة الذاتية فعلياً يكتب بوصفه شيئاً يتذكر / يتخيل والتذكر / التخيل هو إعادة الصياغة بوصفها نصاً⁽¹⁾. أما المكانية فهي (وصف الفضاءات التي تتخذ فيها الحياة شكلاً ما)⁽²⁾.

لا يمكن أن يفهم من ثنائية الزمانية / المكانية إلا عملية التوازي التي تمثل الخط المائل بين لفظة الزمانية ولفظة المكانية وهو ما يؤهل هذه الثنائية إلى أن تكون محور الاقتراب الأول لفهم عملية اشتغال السيرة الذاتية في بعديها الزماني والمكاني، فمجال اشتغال الزمانية يؤسس لمجال اشتغال المكانية من خلال بعد الزمن المعيش. كما أن تذكر الزمن يجب أن يكون مؤطراً بمكان، فشكل الحياة غائب دون التداخل الذي يحصل بين لحظة الحدث ومكانه، ولا يوجد حدث معلق في الهواء. ومثلما تعمل الزمانية على ترتيب أحداث السيرة الذاتية بصورة تعاقبية، فإن المكانية تكون حاضرة بوصفها الوعاء المتغير حسب تغير الحدث، فلحظة الولادة يحدها مكان معين لا يشبه المكان الذي يحتوي لحظة الدخول إلى المدرسة، إلا أن ميزة الزمانية أنها تسير إلى الأمام في حين تكون المكانية في حالة انسحاب واستبدال دائمين في آن واحد، كما أنك يمكن أن تزور مكاناً واحداً لأكثر من مرة لكنك لا يمكن أن تكون في زمانية واحدة إلا مرة واحدة. إن تغيير المكان يخضع لإرادة المرء خلاف الزمان الذي يحكم الجميع، لأن (وضع الذاكرة في

(1) نصيات بين الهرمينوطقا والتفكيكية: ص 182.

(2) المصدر نفسه: ص 147.

الزمن هو فعل كتاب السيرة وهي تتوافق مع نوع من التاريخ الخارجي، لاستعمال خارجي، يريد الكاتب نقله إلى الآخرين⁽¹⁾.

يشكل المكان في النص السير ذاتي أحد الأركان الرئيسية التي تقوم عليها العملية السردية حدثاً، وشخصيةً، وزمناً فهو الشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته⁽²⁾. ولكن هذه المركزية التي يتمتع بها المكان لا تعني تفوقاً أو رجحاناً على بقية المكونات السردية الأخرى وإنما هي ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية والديكورية التي يؤديها المكان⁽³⁾. فالإحساس بالمكان لا يختلف عن الإحساس بالزمان "ذلك بمقتضى الترابط والتشارط العضوي بين الفضائين من جهة، وبمقتضى وحدة الرؤية المؤسسة لها من جهة ثانية، وبمقتضى المضمون القصصي للمرحلة من جهة ثالثة"⁽⁴⁾.

يحدد هانز ميرهوف الزمن في الأدب بأنه: "الزمن الإنساني، إنه وعينا للزمن بوصفه جزءاً من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذ لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات. وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي. أو كما يقال غالباً نفسي، وتعني هذه الألفاظ إننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة"⁽⁵⁾.

فالزمن في النص الأدبي لا يمكن أن يكون زمناً واقعياً يدخل ضمن إطار الزمن المتتابع وإما هو زمن خاص بأفق العمل الأدبي، (ويتخذ الزمن لدى كاتب السيرة الذاتية أشكالاً متعددة فقد يكون "مكوناً من لحظات متتابعة أو متناثرة وأحياناً

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، ص 47.

(2) مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997: 149.

(3) م.ن: 153.

(4) م.ن: 154.

(5) الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مطابع سجل العرب، القاهرة، 1972: ص 10 - 11.

متنافرة". فهو يقوم على الانتقائية، ولكن هذه الانتقائية ليست عشوائية وإنما هناك نوع من الترابط يعتمد إليه الكاتب من خلال إيجاد شبكة من العلاقات تربط الأحداث بعضها ببعض الآخر⁽¹⁾، وهنا لا يمكن الوقوف عند تعاقبية الزمن في النص السير ذاتي، لأن مثل هذه التعاقبية - رغم وجودها الفعلي - لا يمكن لها أن تظل كما هي في النص الإبداعي، ومرد ذلك إلى الانتقائية التي يتحلى بها كاتب النص السير ذاتي، تلك الانتقائية التي تجعل القارئ في لحظة ترقب دائم للجديد في حياة الكاتب، كما أن حياة الكاتب الواقعية يجب أن تتخذ لها شكلا جديدا بتحويلها إلى نص مكتوب، فالأزمنة تتداخل ولا يتبقى منها إلا ما يترشح من ذاكرة الكاتب وما يريد له الكاتب أن يترشح، فالتعامل مع الزمن الماضي غير محكوم بضرورة ذكر الأحداث الزمنية بصورة متسلسلة، لأن السيرة الذاتية على الرغم من اقترابها من طبيعة كتابة المدونة التاريخية إلا أنها تظل عملا إبداعيا يقدم الحياة الواقعية لكاتب ما وفق رؤية يندغم فيها عنصرا التاريخ والفن.

يمثل عنوان سيرة ادوارد سعيد الذاتية عنوانا له مدلول مكاني (خارج المكان) إلا أن مثل هذا العنوان المكاني يحمل مفارقة تتمثل في أنه خارجه، والخارج هنا يمكن تصويره على أنه نوع من النفي أو الإبعاد، ففي الوقت الذي يصب ادوارد عنايته على المكان بمختلف أشكاله (مكان الولادة، مكان الدراسة، مكان السفر، مكان الإقامة) فإنه يظل على ارتباط دائم بالمكان الذي انشعبت منه أشكال شخصيته في مراحلها المختلفة، وهو حينما يسمى سيرته خارج المكان (إنما يناور في أفق الفلسفة والسياسة والتاريخ في آن معا فهو لا يغادر المكان على مستوى الواقعة، جغرافيا، إلا من أجل أن يعود إليه رمزيا ليحتويه ويعلن انتماءه إليه، وعدم تخليه عنه، والإمساك به حتى الرمي الأخير)⁽²⁾.

ولما كانت السيرة الذاتية حصيلة اقتراح نوعين من الكتابة التدوين التاريخي

(1) سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، خليل شكري هياس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001. ص 214.

(2) سعد محمد رحيم، ادوارد سعيد.. داخل الزمان.. خارج المكان، مجلة رؤية، السنة الثالثة، العدد التاسع والعشرون، شباط 2006، ص 77.

والحكاية الفنية⁽¹⁾ فإن المكان الواقعي الذي نبحث عنه في السيرة الذاتية يتشكل من المكان المعيش في الواقع بوصفه واقعة حقيقية ذات أبعاد هندسية، والمكان بوصفه تجربة فنية. أي أنه حصيلة امتزاج الوقائع التاريخية بالوقائع الفنية. وعليه فإن المكان في النص السير ذاتي ليس مكاناً جغرافياً صرفاً وإنما هو مكان واقعي بالمفهوم الفني للكلمة وشأنه في ذلك شأن أي مكان واقعي في الأدب ذلك أن (المادة التي يفترض أن تكون حقيقية وأصلية لا يمكن أن تحتفظ بذلك، فما أن تصبح موضوعاً للسرد إلا ويعاد إنتاجها طبقاً لشروط تختلف عن شروط تكونها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني، وعليه لا يمكن الحديث أبداً عن مطابقة حرفية مباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف التاريخية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص)⁽²⁾.

يعد التداخل بين ما هو فني وما هو تاريخي سمة تميز النصوص السير ذاتية، ومثل هذه السمة لا يمكن التخلص منها، فلا تعد العودة إلى التاريخ الشخصي للكاتب مجرد تقنية كتابية يلجأ لها الكاتب وإنما هي ضرورة تحدد جنس المكتوب، وتوثق إلى أن ما نقرأه إنما هو عمل له سمات السيرة الذاتية، فضلاً عن أن التداخل بين الفني والتاريخي لا يعني أنه يتم بصورة آلية تفرضه شروط كتابة جنس السيرة الذاتية - وإن كانت لا تخلو منه - وإنما يمثل التاريخ هنا المجال الفني للكتابة.

يقول ادوارد سعيد: (غير أن كل تلك الذكريات في الأسف على ما مضى، تددت بعد أيام 1942 الكئيبة فقد عدنا إلى القاهرة في تشرين الثاني/ نوفمبر بعد "معركة العلمين". وعدت أنا إلى "إعدادية الجزيرة" صبيّاً كثير المشاكل يبتكرون له علاجاً مزعجاً تلو الآخر. فإذا أنا من سن التاسعة إلى حين عيد ميلادي الخامس عشر منشغل أبداً بممارسة علاجات شفائية شخصية، بعد انتهاء الدروس وخلال

(1) عبد السلام المسدي، النقد والحداثة. منشورات دار أمية، دار العهد الجديد، المطبعة العربية، ط2، تونس، 1989: ص 116.

(2) السيرة الروائية: إشكالية النوع والتجهين السرد، عبد الله إبراهيم، مجلة نزوى، عمان، العدد 14 لسنة 1998: ص: 17.

عطل نهايات الأسبوع، من عزف على البيانو، إلى القيام بالتمارين الرياضية، فالذهاب إلى مدرسة الأحد، وركوب الخيل، والملاكمة... أضف إليها معاناة عطل الصيف في ظهور الشوير، المخدرة للعقل والمحكمة البرمجة. فبعد العام 1943، أخذنا نقضي كل صيف في تلك القرية المملة من قرى جبل لبنان التي تعلق بها أبي أكثر من أي مكان آخر على وجه الأرض وكان والدني محور نظام إداري متكامل يتحكم بوقتي دقيقةً بدقيقة ويحدد بناءً عليه، موقف أبي حتى نهاية أيامه، وهو نظام لم يترك غير فسحات انفراج نادرة استمتع بها وتمنحني الإحساس بأني منفلت من قبضته⁽¹⁾.

يمثل هذا النص نصاً نموذجياً لتداخل المكاني بالزماني في سيرة ادوارد سعيد حيث الحدود الفاصلة بين المكاني والزماني تكاد أن تكون معدومة، وهو ما يمثل القيمة الوثائقية للزمان والمكان في السيرة الذاتية⁽²⁾، فتعاقبية الحدث تنحدر لصالح عملية تداخله مع الأحداث الأخرى من خلال عملية استرجاع الأحداث⁽³⁾ واستباقها في آن واحد، فضلاً عن أن النص يوضح الإمكانات والمؤهلات التي يتوافر عليها شخص ادوارد جملة واحدة، (عزف على البيانو، ركوب الخيل، التمارين الرياضية، الملاكمة) وتتطلب هذه المهارات أمكنة مختلفة مثلما تتطلب ممارستها فترات زمنية مختلفة بالضرورة، فضلاً عن أن الإنسان يعلم غريزيا إن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا⁽⁴⁾.

لقد حاول ادوارد سعيد بتوظيفه التداخل بين المكاني والزماني إلى أن يعيد ترتيب سجل الأحداث التي تبدو للوهلة الأولى أنها محصورة بفترة زمنية محددة

(1) خارج المكان: ص 54.

(2) ينظر: أبو المعاطي أبو النجا، البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية، مجلة العربي، عدد 352، مارس 1988، ص 37.

(3) يذكر سلفرمان أن (السيرة الذاتية لا توفر إمكانية تقنية "استرجاع الأحداث" فقط، إنما توفر إمكانية تقنية "استباق الأحداث")، نصيات، ص 146.

(4) غاستون باشلار، جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا، ص 47.

بين عامي 1942 - 1943، لكنها في الحقيقة مجرد إطار يريد من ذكره أن يربط أحداث ماضية بحدث حاضر يعيشه، فضلا عن تنوع في الأمكنة وعدم الوقوف عند مكان معين، كما أن تسجيله للانطباعات التي تلوح له بانتقاله من مكان إلى آخر يؤشر التقدم الزمني بين زمن سابق وزمن لاحق، والظروف التي أحاطت الزمنين. ولا ينسى ادوارد أن يذكر الرتبة التي كانت تحيطه والملل الذي يشعر به ومحاولة هروبه وتخلصه من هذه المعاناة المخدرة للعقل والمحكمة البرمجة - على حد قوله - ، إن دقة ادوارد سعيد في ذكره للتواريخ والأمكنة ومحاولة التفصيل فيهما يعود إلى وقعهما الشديد على نفسيته كما اتضح وليس لمجرد التعريف بهذه الأمكنة وانتقاله بينهما.

يقول ادوارد في نص آخر يمثل تداخل المكاني بالزماني (كان "لإعدادية الجزيرة" موقع مناسب في شارع عزيز عثمان، شارعنا القصير نسبيا في الزمالك الذي لا يتعدى مسيرة ثلاثة صفوف من الأبنية تحديداً. وكان الزمن الذي يستغرقني للذهاب إليها والعودة إلى البيت منها يثير دوما إشكالا مع أساتذتي وأهلي، وهو إشكال ارتبط في ذهني ارتباطاً لا ينفصم بكلمتين هما: "التسكع" و"الكذب". وقد أدركت معناه لارتباطهما باجتيازي المتعرج والمليء بالتخيل لتلك المسافة القصيرة)⁽¹⁾.

يتفق هذا النص مع النص السابق في أنهما يمثلان صورة من صور التداخل المكاني/ الزماني، إلا أن ما يميز هذا النص عن سابقه هو جعل التداخل المكاني/ الزماني مدخلاً لعنصر - التخيل الذي يعيد تشكيل الواقع بصورة ثانية تماما لا يمكن لها أن تظهر على السطح، وإنما تمثل عنصراً جديداً وثنائية جديدة من الثنائيات المولدة للسيرة الذاتية. بمعنى آخر لم يعد البعد الزماني/ المكاني عنصراً واحداً في بناء سيرة ادوارد سعيد الذاتية، وإنما أصبح عنصراً مشاركاً مع عناصر غيره، وهو له دلالة الوعي والتطور اللذان لحقا ادوارد سعيد، ويمكن القول أن خارج المكان قد يعني في صورة من صوره دخولاً في أفق التخيل وإعادة التشكيل كما سوف يتضح

(1) خارج المكان: ص 64.

في ثنائية التخيل/الا تخيل، وإلى حد ما في ثنائية الخيال/الذاكرة.

يقدم هذا النص روعة المكان وسطوة الزمان في آن واحد، فالمكان محسوب بعناية من الفتى ادوارد (لا يتعدى مسيرة ثلاثة صفوف من الأبنية تحديدا) وهو محاسب في الوقت نفسه على الوصول إلى نقطتين في وقتين مختلفين النقطة الأولى هي المدرسة التي تمثل النظام الصارم في الوصول في وقت محدد لا يمكن تجاوزه، والنقطة الثانية التي تبدأ مع انتهاء علاقته بالنقطة الأولى وهي البيت، وهو بين النقطتين يمتلك حرية الانتقال بزمنه الخاص الذي يشكل خرقا لقوانين النقطتين وتميزا له، ذلك التميز الذي يصفه الآخر بالتسكع والكذب، في حين يرتبط عند الفتى ادوارد بالتعرج المليء بالتخيل لتلك المسافة القصيرة، فهو لا يرى المكان الذي يروونه ولا يفترض له مسافة محددة وإنما يعيشه بأفق زمني مغاير ليس له علاقة واقعية بين طول المسافة والمدة التي يستغرقها في قطعها.

إن السيرة الذاتية لا تسقط من فضائها أي بعد زمني، وإن كان الزمن في السيرة الذاتية يرتبط بالعودة إلى مرحلة أو عدة مراحل، وهي في الوقت ذاته عودة إلى فضاءات وتاريخ يلتقي ويتكامل فيه التاريخين الفردي والجماعي. إنها عودة تجد في الكتابة حاضرها، وفي الذاكرة ماضيها، ولا شك أن المسافة بين الكتابة والذاكرة أو بين الحاضر والماضي تاريخية وسردية حكاية في آن واحد، ولا شك أن للحس التاريخي دورا كبيرا، وتأثيرا مباشرا في إدراج نص السيرة الذاتية وعرضها، وفي تحديد البناء العام لكل تاريخ فردي، ومن أبسط مظاهر هذا التأثير، إقدام الكاتب على تقسيم سيرته النثرية إلى فصول نثرية تبعا لمراحل حياته، ثم إن الإحساس بالتاريخ والوعي بقيمته يمثلان في وحدتهما باعنا طبيعيا لصاحب السيرة الذاتية على ضبط أهم المنعطقات والتحويلات الحاسمة والدالة في حياته⁽¹⁾.

(1) ينظر: جنس السيرة الذاتية بين الأدب والتاريخ: د. أبو شامة المغربي: 2007/7/1 في: www.merbad.net/vb/showthread.php?t=2375

التخييل / اللا تخييل

يقول سلفرمان: (هل السيرة الذاتية تخييل أم لا تخييل؟ عندما تطرح مهمتنا على هذا النحو فإنما يقصد من ورائها تحديد طبيعة الفعاليات قيد الدرس ويفترض اللا تخييل أن الأوصاف المقدمة تساهم في خطاب الحقيقة، فهذه الأوصاف تشترك في إنتاج المعرفة، أي في تبليغها بدلاً من تنفيذها، وفي التصريح بها بدلاً من التلميح إليها، وفي تحليلها بدلاً من تصويرها. فاللاتخييل يريد أن يكون علماً، ويسعى إلى التثبت من خلال حصوله على التقدير، أي إحراز مكان في ميدان الاكتشاف والإخبار والقصص الإخباري. وبالمقابل يقدم التخييل نفسه كخطاب عن الأكاذيب ففعاليته تستلزم إنتاج معرفة خادعة، معرفة تتبع قواعدها الخاصة، وتنصب شرائط تخومها الخاصة، معرفة تتكلم لغتها الخاصة، لذلك تمضي عملية إنتاج السيرة الذاتية بكل من التخييل واللاتخييل إلى تخومها القصوى.

تشتمل عملية الكتابة السيرية على عناصر لا تخيلية: فهي ترتقي الإخبار عن حقيقة حياة معينة⁽¹⁾.

تمثل ثنائية التخييل / اللا تخييل الركن الثاني من الثنائيات المولدة للسيرة الذاتية وعلينا أولاً أن نحدد طبيعة هذه الثنائية، فلا يوجد نص يخلو من التخييل في حدوده الدنيا، حتى وإن كان يعتمد أساساً في بنيته على عنصر اللا تخييل وذلك من خلال الأساس الذي تبنى عليه السيرة الذاتية بوصفها جنساً أدبياً يعتمد على نقل الوقائع وتسجيلها بالدرجة الأساس، فهناك حضور واضح للتصريح بطبيعة الحدث دون الحاجة إلى التلميح أو أن يكون هناك تحليل للحدث دون تصويره، أي دون تقديمه ضمن صورة فنية، إلا أن مثل هذه الوقائعية لا بد أن تدخل بين فينة وأخرى إلى عنصر- التخييل، فكتاب السيرة الذاتية ينقل حياته التي عاشها ولا يعني هذا أنه عاش حياته بصورة شعرية ولكنه عاش بعض الأحداث بهاجس شعري جمالي، وهو الأمر الذي يجعل من تصوير الوقائع والأحداث تصل إلى حدود التخييل من خلال

(1) نصيات: ص 148 - 149.

انفصالها عن اللا تخيل، ونحن لا ننكر أن نسبة كبيرة من كتاب السيرة الذاتية يعتمدون اللا تخيل أسلوباً لكتابة سيرتهم فهم يحاولون الإخبار عن الحقيقة ويحاولون أن يوصلوا معرفة اقرب ما تكون إلى العلمية. إلا أن المتلقي للسيرة الذاتية يجد في سير ذاتية غير قليلة كتابة شعرية، ورغبة من كاتب السيرة في كسر حدود الأجناس enter - gener من خلال التداخل فيما بينها، ويمكن القول بأن (السيرة الذاتية من اعقد وأصعب الأجناس الأدبية، بحكم أنها نشاط إبداعي ليس من السهل القيام به، لأن أكبر تحد يواجهه مؤلف السيرة الذاتية، هو كيفية الإحاطة بذاته كتابة على الرغم من اتصاله الوثيق بها، ولعل ما يسم مفهوم السيرة الذاتية من اختلاف محكوم بتنوع القراء وتشعب نظرهم إلى هذا الجنس الأدبي الذي من أدل مظاهره الصعوبة التي تكتنف الجهاز المفاهيمي الخاص بأدب السيرة الذاتية)⁽¹⁾، وقد ذكر سلفرمان أن هناك رغبة لدى كاتب السيرة الذاتية في التزام اللا تخيل وليس شرطاً كتابياً خصوصاً ما يتعلق بالوصف كما في قوله (تسود الوصف الطبيعة الوقائية، فتتخذ هذه السير الذاتية دور اللا تخيل. وفي الحقيقة، ثمة رغبة من نوع ما في التزام اللا تخيل)⁽²⁾.

يعتمد ادوارد سعيد في ثنائية التخيل/ اللا تخيل إلى استخدام تقنية يوظف من خلالها الثنائية بطريقة فنية، فهو يكسر الحدود الفاصلة للثنائية من خلال وضعه التخيل في قلب اللا تخيل كما في قوله: (نمت عندي عادة التطويل الذهني للحكايات الموجودة في الكتب موسعاً حدودها بحيث أصبح داخلها، فأدركت تدريجياً أنني بذلك أستطيع أن أكون مؤلف ملذاتي ولا سيما تلك التي تنأى بي أبعد ما يمكن عن تسلط العائلة والمدرسة الخانقين فأصبحت قابليتي لأن أظهار بأني أدرس أو أقرأ أو أتمرن على البيانو فيما أنا في الوقت ذاته أفكر في أشياء مغايرة تماماً وحميمة جداً)⁽³⁾. أو قوله: (كانت قراءة مسرحية "هاملت" بما هي تأكيد على

(1) د. عبد الفتاح أفكوح: آفاق تلقي السيرة الذاتية: 12 / 8 / 2007. في

7666www.diwanalarab.com/spip.php?article

(2) نصيات: ص 105.

(3) خارج المكان: ص 60.

مكانتي عندها لا بما أنا كائن فاقد القيمة كما كنت أرى إلى نفسي - واحداً من أروع أوقات طفولتي كنا صوتين، واحدنا للآخر، روحين متحالفتين بسعادة من خلال اللغة لم أكن واعياً للديناميات الداخلية التي ربطت الأمير البائس بالملكة الخائفة في متن المسرحية، ولا أنا استوعبت الغضب الذي يملكها في المشهد الحوارى بينها أثر مقتل بولونيوس عندما تولى هاملت عملياً سلخ جلد جيرترود. تجاوزنا معاً في القراءة، هذه اللحظات كلها، فقد كان كل همي في طريقة غير هامة على نحو غريب، أن أستطيع الاعتماد عليها لتكون كائناً تجذب مشاعره وعواطفه مشاعري وعواطفى دون أن تكون أكثر من أم حنون تهدئ من روعي بعذوبة فاتنة، لقد خلفت ورائى الإحساس بأنها كانت تقصر - في واجباتها تجاه ابنها، وأخذت أشعر أن تلك القراءة إنما تؤكد عمق الأواصر التي تشدنا واحدنا إلى الآخر. ولسنوات احتفظت في ذاكرتي بجرس صوتها الأعلى من المعتاد وبالانزاع والواثق في سلوكها. وبحضورها الملبس والصابر على نحو حاسم بوصفها متاعاً يتعين علي التثبت به مهما كلف الثمن. غير أن تلك الذكريات ما لبثت أن تقلصت مع تزايد حوادث الجنوح عندي وتعاضم تحديدها لي بطاقتها على التدمير والتعطيل⁽¹⁾.

يمثل النص الأول إجازاً لعنصر التخيل الذي استخدمه سعيد في كتابة سيرته الذاتية، ذلك الإجاز الذي يمثل قدرة كتابية على إيجاد مكان للتخيل ضمن أجواء لا تخيلية. وقد يكون للعناصر الحكائية التي تتوافر عليها الحكايات دور في تشكيل وعي مبكر لدى سعيد أفاد منه كثيراً في الانتقال والحياة ضمن أجواء الحكايات (تمت عندي عادة التطويل الذهني للحكايات الموجودة في الكتاب، موسعاً بدورها بحيث أصبح داخلها) أي ان سعيد قد بدأ بتشكيل وتخيل عالمه منذ نعومة أظفاره فضلاً عن أن التطويل الذهني للحكايا يمثل عنصراً مهماً لدى الكاتب وهو بصدد تشكيل عالم يطمح في بنائه أن يكون مغايراً ومميزاً في آن واحد، كما أن اللحظة الهروبية التي يشعر فيها بالسعادة إنما هي لحظة الانفلات من القيد ومن

(1) المصدر نفسه: ص 81.

السلطة بأشكالها المختلفة تلك الحكايات التي (تنأى بي أبعد ما يمكن عن تسلط العائلة والمدرسة الخانقتين) وقد شكل التظاهر بشيء والحياة بشكل آخر جزءاً تكوينياً من حياة سعيد، فهو كاتب له عالمه الخاص منذ الصغر، ذلك العالم بحدوده الحكائية التي توفر له انسجاماً مع طبيعته الذاتية. فثنائية التخيل/ الا تخيل تتخذ لها شكلاً جديداً عند ادوارد سعيد بوصفها تمثل جانباً أساسياً من بناء سيرته الذاتية، فالتخيل يشتغل جنباً إلى جنب مع الا تخيل ولافاكك بينهما، كما أن الدخول إلى التخيل يمثل ذاتية عالية حرص سعيد أن يجعل منها تقف بالصد من الغربة التي عانى من سلطتها طويلاً. وإذا كان النص الأول قد اشتغل على عنصر الإيجاز في إبراز فاعلية ثنائية التخيل/ الا تخيل، فإن النص الثاني قد قام بمهمة تفعيل فاعلية العلاقة التي تربط طرفي ثنائية التخيل/ الا تخيل وذلك من خلال التماهي بين ادوارد سعيد القارئ والمتلقي النموذجي وبين الشخصيات المقدرة والشخصية في هذا النص - هاملت - . فالتماهي هنا تمثل في رابط اللغة التي من خلالها توصل سعيد إلى طبيعة العلاقة التي تربطه بالمقروء كما في قوله: (كنا صوتين، واحدنا للآخر، روحين متحالفتين بسعادة من خلال اللغة) لقد حاول سعيد أن ينقل شخصية هاملت من كونها نصاً مكتوباً إلى كونها واقعاً معيشاً. "ففي مقابل كل أشكال التخيل، نعتبر السيرة الذاتية (والسيرة عموماً) نصين مرجعيين، إنهما يدعيان، كالخطاب التاريخي أو العلمي بالضبط، الإدلاء بخبر حول (واقع) خارج النص، وبالتالي الخضوع لتجربة التحقيق. إن هدفهما ليس الاحتمال البسيط، بل التشابه مع الحقيقي، ليس هو (الخبر حول الواقع) أثر الواقع بل صورته"⁽¹⁾.

لقد كان ادوارد سعيد يخلق الحكايات حين يعتمد إلى تطويلها وإضافة مفردات حكاية لم تكن بالأساس ضمن متن النص الحكائي الذي يقرأه وإمّا يمثل متن ادوارد الحكائي، لذا كانت عادة التخيل عنده خصبة حين يبدأ بعيش واقع جديد يتخيله ويعيد صياغته من المقروء، وهو بذلك يصور الجانب التخيلي بوصفه

(1) فيليب لوجون. السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994)، ط1، ص5.

واقعا يضيفي عليه من وقائع حياته الشيء الكثير.

إن مهمة التخييل لا تقتصر على ابتداع أحداث جديدة أو إضافة أحداث غير موجودة أصلا، وإنما لها دور يتمثل في رغبة الفرد في ان يعيش تخييله الخاص دون الابتعاد عن حقيقة اللا تخييل. لقد شغف سعيد تماماً بمأساة الأمير الدانماركي تلك المأساة التي مثلت جانباً كبيراً من أسرار النفس الإنسانية حتى يشعر قارئ سيرة سعيد الذاتية ان الأخير قد حاول أن يجعل من شخصية هاملت شخصيته هو وأن يعاني معاناته.

إن تماهي شخص سعيد الواقعي مع شخصية هاملت المسرحية انتقلت إلى طبيعة المقارنة التي عقدها سعيد بين هاملت وأمه وسعيد وأمه وذلك من خلال العاطفة التي ظل يبحث عنها طويلاً والتي وجد أنه قد فقدها أو لم يشعر بها مع والده كما في قوله: (هكذا نشأت متأرجحاً بين أن أكون ابناً جانحاً - في عين والدي - أو ابن أخت أخوالي الكلي الطاعة. وقد ظلمت أنادي أبي "دادي" Daddy إلى حين وفاته، على أنني كنت اشعر دائماً أنها تسمية عرضية وأتساءل ما إذا كان يجوز أصلاً أن أعتبر نفسي ابناً⁽¹⁾). أو قوله وهو يصف أباه (مزج أبي في شخصه القوة والصمت المطبق والعاطفة العجيبة، يربط بينها جميعها كرم مفاجئ لم يشف غليلي، لسبب ما، وظلمت، إلى فترة جد متأخرة عاجزا عن صرف النظر عنها (كان خطرها زال عني) أو عن فهمها فهماً كلياً⁽²⁾). في حين نجده في النص الذي يتماهى فيه مع شخصية هاملت يقدم تصوراً عن أمه يشكل النقيض لطبيعة العلاقة التي تربطه مع أبيه وقد يكون السبب في ذلك شخصية هاملت أو أن سعيد وجد ذلك بعد اطلاعه على هذه الشخصية، فادوارد وجد في أمه ملجأ بعد أن فقد ذلك الملجأ ولم يجده عند أبيه، كما أن عامل القراءة المشترك بين ادوارد وأمه وحبهما للعروض المسرحية جعل من ادوارد يمسرح حياته أو يعيد تخيلها مرة بعد أخرى كما في قوله (تجاوزنا معاً، في القراءة، هذه اللحظات كلها فقد كان كل همي في طريقة غيرها مليئة على نحو غريب أن أستطيع الاعتماد عليها لتكون كائناً تجذب

(1) خارج المكان: ص 42.

(2) المصدر نفسه: ص 54.

مشاعره وعواطفه ومشاعري وعواطفه دون أن تكون أكثر من أم حنون تهدئ من روعي بعذوبة فاتنة. لقد خلفت ورائي الإحساس بأنها كانت تقصر- في واجباتها تجاه ابنها وأخذت اشعر ان تلك القراءات إنما تؤكد عمق الأواصر التي تشدنا واحدا إلى الآخر⁽¹⁾.

وظفت ثنائية التخيل/ اللا تخيل من قبل ادوارد سعيد بطريقة جعلت المتلقي لا يميز كثيراً أو لا يعرف الحدود الفاصلة بين حديث ادوارد سعيد عن أمه وحديثه عن علاقة بطل مسرحية شكسبير "هاملت مع أمه". وهو ما جعل المتلقي يفتح مساحات كبيرة للتأويل لا تقف عند التعبير الحرقي للنص، حتى أن التأويل يمتزج بالقراءة. وقد ذكر هورست شيتاينمتر أنه يجب أن يتم التمييز بين التأويل والقراءة كما في قوله (يجب أن نميز بجلاء، التأويل من القراءة (القراءة - التجسيد) لئلا يكون التأويل مجرد صورة مبسطة للتجسيد الذي يمنحه المؤول لنص ما وثمة إمكانية أخرى لأجل إعادة النظر في التأويل والتي قطعت شوطاً كبيراً على أكثر من صعيد تقوم على عدم تأويل النصوص الأدبية أولاً وإنما تأويل التلقيات المكتوبة والشفاهية الموجودة سلفاً للنصوص الأدبية ذاتها من وجهة نظر تعاقبية أو نقدية⁽²⁾).

لقد جعل ادوارد سعيد من ثنائية التخيل/ اللا تخيل مدخلا للدمج بين ما يعيشه وما يقرأه، فهناك أثر واضح من المقروء على طبيعة ادوارد سعيد في فهمه للأشياء المحيطة به، فليس المقروء مجرد تسليية عند ادوارد وإنما هو تفسير لحياته الواقعية، فضلا عن محاولته فهم طبيعة علاقته بوالديه، فلا يمكن القول إن قراءة النصوص الأدبية هي التي جعلت التوتر وسوء الفهم وعدم المقبولية واضحة في علاقة ادوارد بأبيه، فضلا عن أن البحث عن صورة مثالية للأب حاول سعيد أن يجد له مبررا في تحطيمها من خلال قراءته لهاملت، ولا يمكن القول إن طبيعة علاقة ادوارد سعيد بوالديه هي التي دفعته إلى المقارنة بينه كشخص واقعي وبين النصوص التي يقرأها ويتماها معها، لأنه يكون بذلك قد وجه قراءته بوعي منذ

(1) خارج المكان: ص 81.

(2) التلقي والتأويل: ترجمة: أحمد هاشم، مجلة الاقلام، ع 5 - 6 عدد مزدوج، 1997، ص 74 - 75.

البدء صوب نصوص تخيلية تفسر له الواقع الا تخيلي، لذا نرى أنه نقل التخييل إلى الا تخييل وجعل منهما ثنائية لا يمكن الفصل بينهما على الأقل في النصوص التي أشرنا إليها وهي نصوص تمثل مرحلة عمرية تمثل تكوينه الأول في مجال تشكل الوعي.

لقد عاش ادوارد مرحلة تخييله للأمير الدماركي هاملت من خلال نقله لشخصية هاملت من واقعها المسرحي إلى مسرح الحياة التي نقلها ادوارد بدوره إلى مسرح للتخييل، فهو لم يكن يريد من هاملت إلا الجانب المتعلق بأمه، ذلك الجانب الذي عني به ادوارد كثيرا بسبب طبيعة علاقته المتوترة مع والده. فادوارد سعيد أراد من شخصية هاملت أن تنضج عن طريق التخييل الذي مارسه وعاشه في آن واحد، وعلى الضد من ذلك وجد في ادوارد الابن نزوعا نحو التمرد على الواقع من خلال العيش في صورتين، الصورة التي يريد لها لنفسه والصورة التي يريد الآخرون رسمها له.

الاستعارية/ الحرفية

تمثل ثنائية الاستعارية/ الحرفية طبيعة الحدود الفاصلة التي يلجأ إليها كاتب السيرة الذاتية بين نقل الواقع بصورة حرفية وبين تحويل الواقع إلى استعارة تدخل جنس السيرة الذاتية في حقل الأجناس الأدبية التي تمنح الاستعارة حضورها الفاعل وهو ما أشار إليه سلفرمان بقوله: (السيرة الذاتية هي الاستعارية نفسها، أي استبدال الحياة نفسها بكتابة عن حياة امرئ معين. وبحسب الموروث الذي يتصور الاستعارة تحويلاً، يمكن تصور السيرة الذاتية على أنها تحويل حياة معينة من كونها تجربة إلى كتابة ومن كونها عملية تجريب إلى عملية كتابة سيرة... إن كتابة المرء حياته الخاصة هي ملاءمة لهذه الحياة، وتشغيلها ومنحها أسلوباً وخاصة معينة)⁽¹⁾.

إن تحويل حياة المرء من كونها تجربة حياة إلى نص كتابي تتطلب مقدرة في معرفة أساليب هذا التحويل، فحين تتحول الكتابة في السيرة الذاتية إلى استعارية يعني هذا ابتعادها عن الحرفية التي يجب أن تتوافر في كتابة السير الذاتية مما يجعل من السيرة الذاتية تدخل حيز النص المفتوح الذي يعمل على توحيد أساليب وطرائق الأجناس الأدبية. من هنا يكون على الكاتب أن يوقع سيرته موقعاً افتراضياً من خلال ما تقدمه ثنائية الاستعارية/ الحرفية بقطيبيها اللذين لا يمكن الالتزام بشروطهما حرفياً. وقد ذكر سلفرمان أنه (يتعين على السيرة الذاتية أن تموقع نفسها في المكان الذي تلتقي فيه الاستعارية بالحرفية المكان الذي يكون فيه استبدال الحياة هو الحياة نفسها، والذي يكون فيه كتابة حياة معينة هي الحياة، والذي تكون فيه فعالية النقل هو عيش الحياة)⁽²⁾.

إن حدود هذا المكان يمكن أن يشكلها كاتب السيرة الذاتية وفق عملية توفيقية بين الدخول كلياً في الاستعارية - ومن ثم تفتقد مقومات كتابة السيرة الذاتية مبرر وجودها - وبين التزامها الحرفية التامة، وهذا الأمر لا يتأتى إلا على حساب

(1) نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية: ص 152.

(2) المصدر نفسه: ص 153.

جماليات الكتابة. من هنا تكون السيرة الذاتية كتابة على حدود وحافات الأجناس الأدبية (فالسيرة الذاتية ليست أمثلة ولا رواية ورغم أنها مفعمة بالاستعارية، إلا أنها تبقى ذات جانب حرفي أيضاً فالسيرة الذاتية التي تفتقر إلى الجانب الحرفي لا تعود سيرة ذاتية. إذ لا بدّ للسيرة الذاتية من أن تصف حوادث حياة الفرد كما حدثت تقريباً. ومن دون كتابة حياة الفرد وتجربته كتابة حرفية سيكون النص رواية⁽¹⁾ ولا يعود سيرة ذاتية. فحرفية السيرة الذاتية تتمثل في وفائها لما هو قائم، ولما كان قائماً، ولما ينبغي أن يكون عليه موضوع الوصف فالسير الذاتية لا تصف الماضي والحاضر فقط بل المستقبل القريب أيضاً. وفي الحقيقة تحدث السير الذاتية عند حدود الزمانية الإنسانية. إن عملية الكتابة السيرية هي الحسم الحرفي المباشر لحياة المرء. فهي تفتقر إلى التوسط المطلوب في ترجمة حياة معينة biography، وتفتقر إلى السمات الافتراضية المناسبة للرواية⁽²⁾.

إن مثل هذا الافتقار إلى التوسط المطلوب في ترجمة حياة معينة وإلى السمات الافتراضية المناسبة للرواية يعني وجود السيرة الذاتية في مكان يمثل انطباقاً للشروط وعدم انطباقها في آن واحد. وهو ما يمثل خصوصية لها. فكاتب السيرة الذاتية ليس بصدد كتابة رواية ومن هنا فالأمر يمثل عدم انطباق إلا أنه يلتزم بعض الأساليب الروائية وهو هنا يمثل انطباقاً جزئياً مع العمل الروائي. وقد ذكر الدكتور محمود عبد الغني إن السيرة الذاتية تفتقر (إلى السمات المناسبة للرواية والدمج بين الاستعارة والحرفية مما يستدعي تحويل الحياة واستبدالها وتأويلها لأن الكاتب لا يستطيع أن يسيطر سيطرة تامة على مادة الموضوع المتشكلة من حياته فيكون ضمير المتكلم تمويهاً لضمير الغائب وتصبح الذات فاقدة كل محور لها)⁽³⁾.

كتب ادوارد سعيد نصاً معبراً فيه عن الحرفية في نقله للحدث وهو ما

(1) يذكر ماهر حسن فهمي إن (الروائي يستطيع أن يستخدم الخيال كما يشاء، ولكن خيال كاتب السيرة ممسوك الزمام، لأن السيرة إعادة تقديم صورة لحياة إنسانية)، فن السيرة، مجلة الأقلام، الجزء الثالث، السنة الأولى، 1964، ص 30.

(2) سلفرمان، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية: ص 153.

(3) فن الذات. 2007/9/5 في

www.aklaam.net/aqlam/show.php?id=4631

يمكن أن نعهده من سمات الكتابة الحرفية: (لم أكن أعرف من أين جاءت أمي بلغتها الإنكليزية، أو أي شيء عن هويتها القومية. وقد استمرت تلك الحال الغريبة من الجهل إلى فترة متأخرة نسبياً من حياتي، عندما بلغت المدرسة الثانوية. في القاهرة، وهي أحد الأمكنة التي نشأت فيها، كانت عربيتها المحكية تبدو مصرية طليقة على أنها الأدنى والأكثر رصانة للعديد من معارفها من المصريين، بدت لهجة شامية صرفة أو على الأقل شديدة التأثير بهذه اللهجة. وحقيقة الأمر أن أمي كانت متمكنة على نحو ممتاز من العربية الفصحى كما من المحكية، وكانت في ذلك أفضل بكثير من أبي الذي تبدو مؤهلاته اللغوية بدائية إذا ما قورنت بمؤهلاتها على أنها لم تكن تملك من المحكية ما يكفي لكي تقنع بأنها مصرية. وهي لم تكن مصرية أصلاً فقد ولدت في الناصرة ثم أرسلت إلى مدرسة داخلية ومنها إلى (الجونيور كوليغ) في بيروت، أي أنها فلسطينية مع أن أمها منيرة لبنانية. لم أعرف أباهما قط ولكني اكتشفت أنه كان القسيس المعمداني في الناصرة، بعد أن أقام فترة في تكساس، وهو أصلاً من صفد)⁽¹⁾.

إن هذا النص يمثل مدخلا مهماً لدراسة الحرفية في سيرة سعيد الذاتية فهو نقل للوقائع كما هي دون إبداء رأي فيها أو حكم إلا ما ندر كما أنه يعمل على نقل معلومات يجدها ضرورية للمتلقي كما نجد حرصاً على تعاقبية الحدث لا على تداخله فضلاً عن أن النص مكتوب بطريقة استرجاع الأحداث بصورة تامة، غير أن مثل هذه الحرفية لا تخلو منها الأعمال الروائية إنما نراها تتخلل الكثير من الأعمال التي تعتمد في كتابتها على تقديم صورة مكتملة عن الماضي. والفارق يتمثل في أن سعيد ينقل وقائع حقيقية يسجلها في سيرته الذاتية، والروائي يقوم بنسج هذه الحوادث في روايته. فسعيد لا دخل له في تشكيل الحدث وإنما هو ناقل له فقط ومن هنا تأتي الحرفية في كتابة السيرة الذاتية. وقد ذكر رينيه ويليك: (إن مشكلات كاتب السيرة هي بكل بساطة مشكلات المؤرخ. فعليه أن يفسر وثائقه ورسائله وتقارير شهود العيان والذكريات والتصريحات المتعلقة بالسيرة الذاتية، وأن يفصل

(1) خارج المكان: ص 27.

في مسألة ما هو أصلي وما هو تقليد وما هو موثوق في شهادات الشهود وغير ذلك. وتواجه كاتب السيرة في عمله مشكلات تقديم معلومات بحسب التسلسل التاريخي، والاصطفاء، واعتماد التلميح أو التصريح⁽¹⁾. فاقتراب كاتب السيرة الذاتية في عمله من المؤرخ يؤدي به إلى التزام الحرفية في الكتابة وإن كان الالتزام لا يعني الخضوع لمنهج المؤرخ، وإنما الاستعانة به في العديد من المجالات. كما أن السيرة الذاتية (ليست مجرد استعادة للماضي كما جرى، لأن ذلك لن يقود إلا إلى الحديث عن عالم انقضى إلى الأبد، بل محاولة للبحث عن الذات من خلال تاريخها)⁽²⁾.

أما عن الاستعارية؛ فنجد سعيد في العديد من نصوص سيرته الذاتية يستخدمها استخداما مميزا من خلال البناء الروائي الذي يوظفه، فهو يحاول نقل تجربة حياة لا بطريقة حرفية وإنما بطريقة استعارية كما في قوله: (وقد تمازج المعنوي مع الجسدي أكثر تمازجا عندما كان الأمر يتعلق بلساني الذي حظي بسلسلة كثيفة من الاستعارات والتشبيهات في العربية، معظمها سلبي، تتكرر في حالي بوتيرة متسارعة في الإنكليزية، كنت تسمع فقط عن "لسان مقذع" أو "لسان سليط" في مقابل "اللسان العذب" وعندما تتفلت مني عبارة نابية، يلقي اللوم فيها على لساني "الطويل" والعدواني والمنفر والمنفلت من عقاله وهذا النعت شائع في العربية لتعير من يفتقد إلى الدماثة والبلاغة، وكلاهما من الخصال الحميدة في معظم المجتمعات العربية والحقيقة أن كبتي هو سبب سوراتي الدورية، ذلك أني بالغت في التعويض عن تلك الكتب في الاتجاه المعاكس أضف إلى ذلك استهتاري بكل اللياقات في مخاطبة الأهل والأقارب والشيوخ والأساتذة والأشقاء والشقيقات على حد سواء. وهذا ما لاحظته أحيانا التي كانت تصعد الذنب إلى مصاف النذير بعواقب وخيمة آتية)⁽³⁾.

(1) نظرية الأدب: أوستن واربن ورينيه ويليك. ترجمة: محيي الدين صبحي. مراجعة الدكتور: حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972. ص 94.

(2) عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، ص 13.

(3) خارج المكان: ص 99.

هل ذكر سعيد اللسان قاصداً به الكلام؟! فاللسان مجرد عضلة في حين يقدم ويعرف الشخص من خلال كلامه، وقد أراد من خلال هذا الاستبدال بين اللسان والكلام إلى فك الالتباس الذي يحدثه النص المكتوب. فالعبارات التي قيلت بحقه إنما تعبر عن بث شفاهي لا تشكل التباساً لدى المتلقي، في حين أن مثل هذا العبارات حين أدرجت في نص السيرة الذاتية تم تقديمها بطريقة استعارية تنسجم مع وجودها النصي وقد لا تنسجم مع وجودها الشفاهي، وقد أشار ميكائيل ريفاتير إلى هذه العلاقة التي تربط بين البث الشفاهي والبث المكتوب بقوله: (في البث الشفوي، يمكن للمتكلم أن يرجع إلى شكل واضح من أشكال اللغة عوض شكل ملتبس مثل هذا التعويض غير ممكن بالطبع في البث المكتوب)⁽¹⁾.

يقف ادوارد سعيد خارج حدود المكتوب حين يرى انطباع الآخر وهو يتجرد - ربما - من موضوعيته في إصدار الأحكام، إلا أن مثل هذا الوقوف لا يعني ابتعاداً عن الصرامة المعهودة عن ادوارد سعيد الباحث الذي لا يدع الأمور تسير على شاكلة واحدة في فهمه للأشياء المحيطة به ومناقشته للآراء أياً كانت طبيعتها، فثنائية الحرفية / الاستعارية لا تمثل إلا جانباً من طبيعة الكتابة الادوارية التي يجب أن تتحلّى بالموضوعية في مناقشتها وفهمها للرأي الآخر، شرط أن لا تكون تابعة لها بصورة تامة، بمعنى صعوبة التزامها بحرفية الآخر، وقد انشغل ادوارد سعيد بثقافة الآخر بصورة كبيرة جعلت منه مثقفاً يمزج بين ثقافتين ويقارن بينهما في العديد من كتبه التي كتبها خارج إطار سيرته الذاتية، مثل كتابه الاستشراق الذي يعد من الكتب التي أسست لحوار جديد بين الثقافات يقوم على عنصر الفهم الحقيقي وليس على مفهوم التلقي السلبي فقط، فسعيد يرى أن استعارة الآخر قد تكشف المسكوت عنه أكثر مما يمكن للحرفية أن تكشفه، فضلاً عن أن التزام السيرة الذاتية بالحرفية في الكثير من المواضع لا يعني كونها الموضع الوحيد وإنما هو وجه واحد للعملة لا يمكن معرفته بصورة كاملة إلا من خلال معرفة الوجه الثاني والمتمثل هنا بالاستعارية.

(1) معايير تحليل الأسلوب: ترجمة: حميد الحمداني. دار سال، ط. 1، ص 27.

هناك بعض النصوص التي أوردها ميخائيل نعيمة في سيرته تمثل جانب المزج بين الاستعارية والحرفية، فهو يتحدث عن واقعة سفر حقيقية إلا أنه يتخذ منها مدخلا إلى استعارة واقع آخر، يدور حول المكان والانتقال من مدينة إلى أخرى إلا أنه في الاتجاه المقابل يلح على حقيقة السفر الذي عليه أن يقوم به، يقول ميخائيل نعيمة: (كان عالمي رحما مغلفة بظلمات ضمن ظلمات. فأصبح سريرا صغيرا من خشب يغمره النور في النهار والظلام في الليل. ثم بيتا صغيرا سطحه من تراب وأرضه من تراب. ثم حيّا في ضيعة. ثم ضيعة بخراجها الممتد إلى أعالي الجبال المحيطة بها. وها هو - وقد آن موعد سفري إلى الناصرة - يمتد بعيدا، بعيدا - إلى فلسطين. وأين أنت يا فلسطين - يا أرض الميعاد التي تدر لبنا وعسلا؟ أين أنت يا حلم موسى وسبى يشوع بن نون، ويا حبيبة داود وسليمان، ويا ملهمة إشعيا وكاتب سفر أيوب، ويا مسرحا تعاقبت عليه ادوار أنبل حياة وفصول أفجع مأساة منذ مأساة عدن؟ وأين أنت يا ناصرة النجار يوسف وخطيبته مريم التي منها بطل تينك الحياة والمأساة؟ لله ما أبعدك يا أرض اللبن والعسل، وأبعد ناصرتك! وهل فيكما ما يغني هذا اليافع الذي لم يكمل بعد عامه الثالث عشر - هل فيكما ما يغنيه عن وكره المتواضع، وعن أهله، وعن شخروبه)⁽¹⁾.

لقد كان ميخائيل نعيمة مشبعا بثقافة الكتاب المقدس لذا تجد النص هنا يدور حول واقعة حقيقية من خلال مدخل يتم اقتباسه من أجواء الكتاب المقدس، وهو هنا يستعير أجواء يجدها ملائمة مع الأجواء الروحية التي يعيشها، فضلا عن رغبته بالتغني بمدينته وجعلها مركز العالم، فاستدعاء أسماء المدن التي ذكرت في الكتاب المقدس والتأكيد على جوانب جمالها وقديسيتها يمثل تصورا جديدا للمدينة المقدسة لا يحتفظ بحدود مكانية وزمانية إنما ينفلت منها، فالمكان الحقيقي إنما هو مكان قد يكون موجودا في النصوص ويتخذ واقعته - ربما بصورة أكثر حضورا - من وجوده الفعلي، وعلاقة ميخائيل نعيمة بالمكان لا يمكن أن تكون علاقة عابرة ووقتيّة إنما هي علاقة لها امتدادات يمكن أن توصف بالعلاقة المتشعبة التي تحمل

(1) سبعون: ص103.

أكثر من وجه، كما أن اسم المدينة لا يعني نعيمة كثيرا وإنما الدور الذي لعبته المدينة هو المهم وهو الذي يمكن أن يعيد إنتاج الشخصية الإنسانية مرات عدة.

إن انتقال ميخائيل نعيمة من مكانه الواقعي إلى مكان حلمي له دور في عملية البحث التي يعيشها الإنسان خلال مسيرة حياته، فقد يكون الإنسان منتميا جسديا إلى بقعة من الأرض دون أن يكون له ارتباط حقيقي بهذه الأرض، لذا تجد عملية البحث عن مدينة حلم أو عن مدينة خلاص هي المنفذ الحقيقي للمبدع.

الخيال / الذاكرة

تمثل ثنائية الخيال / الذاكرة طبيعة العلاقة التي تربط طرفي الثنائية وكيفية اشتغالهما في السيرة الذاتية، وهو ما يجعل من التداخل بينهما ممهداً لغياب خصوصيتهما بغية الوصول إلى شكل كتابة تغيب فيه الحدود الفاصلة بين الخيال والذاكرة، وهو ما عبر عنه سلفرمان بقوله: (عندما ينظر الكاتب في أمر إمكانية تذكر كل ما يمكن تذكره، وعندما يتأمل في إمكانية تخيل كيفية وجود ذلك الكل معاً أي التطلع إلى المكان الذي يوجد فيه مجموع ما يمكن تذكره عندئذ يستحضر- مكان السيرة الذاتية. فعملية إنتاج السيرة الذاتية ليست عملية إدراك حسي- إنها إدراك حسي- منصوص... وبتعبير أوضح إن تذكر الماضي وتخيل المستقبل في نصوص سيرة محددة يدمجان في نصية سيرة هي ليست حاضرة ولا مدركة حسيّاً. وتضم النصية السيرية ما يتذكر وما يتخيل في وصف شخصي مكتوب)⁽¹⁾.

تلعب ثنائية الخيال / الذاكرة دوراً في تحديد مقدرة الكاتب على الاستعانة بذاكرته في تشكيل نص معين، فالذاكرة هنا لا تشتغل بمعزل عن الوجود النصي فضلاً عن كون الذاكرة لا يمكن أن تكون إلا شخصية لاستحالة انتمائها إلى شخص آخر. وإذا كان الخيال لا ينتمي إلى الواقع لأنه أساساً يعيد تشكيله - كما أنه يسبق الذاكرة زمنياً⁽²⁾ - فإن الذاكرة تقع في صلب الواقع لأنها بصدد إعادته إلى اللحظة الحاضرة من خلال نقله من لحظته الماضية. إلا أن مثل هذا الانتقال من الماضي إلى الحاضر يكون مصحوباً بقدرة الذاكرة على الاستعانة بالخيال، فالماضي لا تتم استعادته واسترجاعه من خلال الذاكرة فقط لأنه يصبح عملية تذكر محضة وإنما يلعب الخيال دوراً في رقد الذاكرة والتي تتحول إلى ذاكرة نصية عند اقترانها بالخيال.

(فالخيال، إذًا، ليس مبعداً عن عمل كاتب الترجمة الذاتية، ذلك أن:

(1) نصيات: ص 154.

(2) ينظر، جماليات المكان، غاستون باشلار، ص 151.

"واضعي التراجم الذاتية فنانون قبل كل شيء، ومعنى هذا أنهم لا يستطيعون أن يسردوا الوقائع سرداً، وأن يسجلوها تسجيلاً خالصاً، لا أثر فيه للصنعة والخيال، وإنما هم يحاولون جهدهم أن يقدموا لنا حياتهم كلوحة فنية رائعة، روعيت فيها النسب (الأوضاع)، وأحسن فيها توزيع الأضواء والظلال... أو كقطعة موسيقية بارعة، لم يوضع اللحن الواحد بجانب الآخر إلا تبعاً لقوانين الانسجام... ولم تختلف النغمة عن النغمة (شدة ونوعاً) (إلا حسبما تقتضيه قواعد التأليف... فكأنهم، إذا كتبوا حياتهم، سيكتبونها كروائيين، يخلقون الكثير من وقائعها، أو يؤلفون بين أجزائها تأليفاً بديعاً... ولكنه بعيد عن الواقع كل البعد)"⁽¹⁾.

ذكر د. عبد الملك مرتاض إن أدب السيرة الذاتية (قد يكون أصدق الكتابات الأدبية وألدها للقراءة، وأمتعها في التلقي، وأشدّها تأثيراً في القلوب؛ ذلك بأن صاحبها لا يستند في تدبيجها إلى الخيال وحده الذي نصادفه في الكتابات السردية، ولا إلى الواقع وحده الذي نجده في الكتابات التاريخية والذي كثيراً ما تنبه فيه الحقيقة عبر النزوات الذاتية، والأيديولوجيا الضيقة؛ ولكن هذا الجنس الأدبي يستند إلى الواقع القاسي الذي يصوره كاتب سيرته الذاتية في صدق وتدفق وحنين، بالإضافة إلى ما يصور من البيئات المحلية بدقة متناهية على نحو لا نكاد نجده إلا في الأدب الجميل اللذيذ معاً)⁽²⁾.

إن موقع الوسطية التي يحتلها هذا الجنس الأدبي جعلت منه جنساً للاقترب والتوحيد بين الأجناس الأدبية الأخرى، ومن هنا يكون تحليل نصوص السيرة الذاتية تحليلاً لا يقف عند شروط تحليل النص الإبداعي بل ينتقل إلى كون السيرة الذاتية في العديد من مواضعها تمثل وثيقة تاريخية ويجب أن تعامل كوثيقة ترتبط ارتباطاً مباشراً ودقيقاً بالحدث.

يذكر ميخائيل نعيمة في سيرته (سبعون) نصوصاً يمزج فيها بين الخيال والذاكرة، وذلك حين يصور عدداً من الوقائع التي عاشها في طفولته، والمزج بين

(1) النص والممانعة: ص 98 - 99.

(2) أدب السيرة الذاتية إبداع أم تاريخ: 20 / 8 / 2007.

html117478/archive/index.php/t - 2www.alsakher.com/vb

الخيال والذاكرة يتضح بصورة جلية في مذكرات الطفولة، بسبب الفترة الزمنية الطويلة التي تمر على الكاتب حتى يفكر في كتابة سيرته، وهو ما يجعل من الخيال يلعب دورا كبيرا في تشكيل الذاكرة، يقول نعيمة: (ليس من السهل على أي منا أن يحدد ذكرى بعينها وأن يجزم بأنها " الأولى" من ذكريات طفولته، ثم أن يحدد السن التي كان فيها عندما انطبعت في ذهنه تلك الذكرى. لذلك سأسوق إلى القارئ بعض ذكريات طفولتي دوغما ترتيب في الزمان.

فأنا أذكر - في ما أذكر - نفسي محمولا على كتف أمي إلى الكنيسة. أما كم كان لي من العمر ليهون حملي على الكتف فلست أدري. وأذكر البهجة التي أشاعتها في نفسي- الشموع المضاءة في الكنيسة، ورائحة البخور، وأثواب الكاهن المزركشة. مثلما اذكر الانزعاج الذي سببه لي صوت أحد المصلين ومنظر صلته الهائلة، ثم منظر صورة في الحاجز القائم بين المصلين والهيكل. لقد كانت صورة قائمة الألوان تمثل رجلا بلحية كثة، وبوجه منقبض الأسارير، وعينين عابستين لا رحمة فيهما ولا شفقة. ولشد ما أذهلني، من بعد أن كبرت، أن أعرف أن تلك الصورة لم تكن غير صورة السيد المسيح كما أخرجتها ريشة أحد الرهبان في دير يوناني أو روسي...⁽¹⁾.

لقد التقطت ذاكرة ميخائيل نعيمة العديد من الصور أثناء وجوده في الكنيسة وهي صور لم تكن الذاكرة هي الوحيدة في عملية استدعائها أو إعادة تشكيلها وإنما كان للخيال دور واضح في ذلك، فالذاكرة تحدد له طبيعة المكان الذي كان فيه والمكان هنا هو الكنيسة كما أن الذاكرة تحدد الحدث وهو تأدية الصلاة، كما أن الذاكرة تحدد وضعه وهو طفل صغير تحمله أمه، إلا أن ما تبع ذلك يمثل إضافات الخيال المتمثلة بإصدار أحكام توهم أنها كانت في داخله والمتمثلة بطبيعة الأحكام التي أصدرها والتي تمثل أحكام قيمة مثل البهجة التي أشاعتها في نفسه الشموع المضاءة ورائحة البخور، ويقف تجاه هذه البهجة الانزعاج الذي كان مصدره صوت أحد المصلين ومنظر صلته الهائلة، ثم إن انزعاجه من الصورة القائمة لم يكن

(1) سبعون: ص26.

انزعاجاً حقيقياً وإمّا هو انزعاج يعبر فيه عن لحظات عدم المعرفة إذ إن الصورة التي انزعج منها اتضح له أنها صورة السيد المسيح.

قد تقود الذاكرة بالمكان إلى التقريرية لأنها تعتمد العين أو السمع أو الإدراك لدرجة قياس تأثير المكان، إلا أن هذه التقريرية تكون هامة في بعض الأحيان لأنها (تعيننا على إدراج عدد أكبر من الأماكن دون الاهتمام بتفاصيلها، لأن الحديث المنوي توضحه هو ما يجب الانتباه إليه آنياً)⁽¹⁾.

يذكر ادوارد سعيد نصاً يبين فيه دور الذاكرة في كتابة سيرته الذاتية كما في قوله: (لعبت ذاكرتي دوراً حاسماً في تمكيني من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهنة. ففي كل يوم تقريباً وأيضاً فيما أنا أولف نصوصاً أخرى كانت مواعيدي مع هذه المخطوطة تمدني بتماسك وانضباط ممنوعين ومتطلبين معاً. ومع أن كتاباتي الأخرى وتدريسي أبعدتني كثيراً عن العوالم والتجارب المختلفة التي ينطوي عليها هذا الكتاب، فالأكيد أن الذاكرة تشتغل بطريقة أفضل وبحرية أكبر عندما لا تفرض عليها الأساليب أو النشاطات المعدة أصلاً لتشغيلها فلا شك أن كتاباتي السياسية عن الوضع الفلسطيني، ودراساتي عن العلاقة بين السياسة والجماليات، وخصوصاً الأوبرا والنثر المتخيل، وافتتاني بموضوع كتاب أكتبه عن الأسلوب المتأخر (بدءاً ببيتهوفن وادورنو) قد غذت هذه المذكرات بروافد خفية)⁽²⁾.

يؤكد ادوارد سعيد في هذا النص على حرية الذاكرة في اشتغالها عند تركيب النصوص فلا توجد إملاءات خارجية تدعم الذاكرة على بناء عالم افتراضي لأن وظيفتها الاسترجاعية تحتم عليها أن تكون خزيناً للكاتب يمهده بأحداث واقعة فعلاً مما يجعل من ثنائية الخيال/ الذاكرة تقترب من الذكريات بطريقة متوازنة أحياناً ومتقاطعة أخرى. إلا أن كاتب السيرة الذاتية لا يمكن له وهو بصدد كتابة سيرته أن يقف عند أحد قطبي الثنائية بمعزل عن الآخر، فقد تشكل الذاكرة أحياناً خيانة للكاتب وذلك حين تنصهر بالخيال حتى تغيب الحدود الفاصلة بينهما، وقد تصبح الذكريات جزءاً من نصوص متخيلة لأن واقعيتها قد تكون عديمة الجدوى. وقد

(1) الرواية والمكان: 87/1.

(2) خارج المكان: ص 19.

رأى أحد النقاد (أن الخاصية الجوهرية لنص متخيل ما، وبصرف النظر عن كل العلائق التي ينفرد بها والتي تنطبع مع الواقع، هي أنه إثبات قابل للمعينة وهذا ما يترتب عليه أن علاقة نص ما بالواقع لا تطرح نفسها فقط بحسب وظيفة الواقع الذي يعاد إنتاجه، وإنما وفق شعرية للتخيل يمكن لها أن تلحق - من حيث تمفصلها - نسبياً بالواقع، أو بتجربة جمعية له)⁽¹⁾.

إن البحث عن التطابق المفترض بين الوقائع كما هي في الواقع وبين أسلوب عرضها في النص السير الذاتي أمر غير ممكن لأسباب تتعلق بآلية عمل الذاكرة وما يعتريها من حذف أو نسيان، أو إضافات أو تعديلات من جهة وعدم تمكن الكاتب السير ذاتي من التخلص من الحاضر عند كتابة السيرة من جهة أخرى. إذ لا يستطيع مهما "فعل أن يتخلص من الحاضر الذي يكتب فيه، ليلتحم بالماضي الذي يرويهِ"⁽²⁾ لأن الذاكرة في أثناء عملية التنكر يحدث فيها انقسام تلقائي للذات إلى (الذي كان) و(الذي يكون) مع عدّ (الذي يكون) له الأفضلية على (الذي كان)⁽³⁾ فـ "الاسترجاع الواعي المسلط على أو المسقط على الماضي الاعتقادي يستجيب لضغط الوعي المتشكل آنياً. ولا يسمح للماضي وما يمثله وعيه في زمنه بأن يأخذ مساحة كافية في الكتابة"⁽⁴⁾.

فعملية إعادة الإنتاج التي تقوم بها الذاكرة لا يمكن أن يتم النظر إليها من خلال نقل الواقع بصورة آلية من الماضي إلى الحاضر، وإنما هي عملية نقل من الواقع القابع في الماضي بما يمثله الماضي من تجارب ووقائع وأحداث إلى تجربة نصية يضمها كتاب، بمعنى الانتقال من حالة الذاكرة الخام الذي يمكن لها أن تظل محتفظة بالذكريات دون البوح بها، وتبقى مجرد أمور شخصية تدخل في إطار

(1) التلقي والتخيل، كارل هاينز ستيرل، ترجمة بشير العمري، مجلة الأفلام العدد 3 / 1990، ص13

(2) السيرة الذاتية، جورج ماي، تعريب: محمد القاضي وعبد الله صولة: 94 - نقلاً عن: مرايا نرسييس: 144

(3) فن الذات كتابة السيرة الذاتية في عصر الترجسية، وليم جنس، ترجمة: ياسر شعبان، مجلة البحرين الثقافية، العدد 19 لسنة 1999: 90.

(4) الذات ممحوّة بالكتابة عن السيرة الذاتية نوعاً أدبياً: 115.

المسكوت عنه، إلى حالة النص المشاع للآخرين أن يطلعوا عليه ويقدموا حكمهم الذي يمثل إعادة إنتاج وقراءة له. وأيا كانت القراءة - بما تمثله من مرحلة لاحقة لإنتاج النصوص - فإن المضمهر من النص هو ما يمثل الجانب الغائب من النصوص وهو ما عبر عنه رولان بارت بقوله: (إنه في عمق كل نص وإن كان تصميم القراءة فيه جيداً، يوجد، أو يبقى شيء لا يقرأ)⁽¹⁾. وهو ما يمثل البحث عن فسحة للخيال في عمل كاتب السيرة الذاتية دون اختلاق للأحداث، فلكاتب السيرة الذاتية (أن يطلق لخياله العنان كما يحلو له، وكلما أمعن في خياله كان ذلك أفضل، وذلك في طريقة ربطه لمواده بعضها ببعض، ولكن عليه ألا يختلق مواده)⁽²⁾.

إن الحديث عن الذاكرة لا يعني ذاكرة واحدة ممتدة من الطفولة إلى مرحلة الشباب فالكهولة، وإن كانت كتابة السيرة الذاتية تقف مع ذاكرة مرحلة الكتابة، وإنما هي ذكارات على حد تعبير احد الباحثين: (إن الذاكرة في السيرة الذاتية تنحل، في عملية الكتابة بوصفها عملية استذكار للماضي، واعتباراً للمشتراطات التي بها تتم العملية في الحاضر أيضاً، إلى مجموعة من الذكريات، وربما كان الأصح أن نتكلم، في هذه الحالة، عن ذكارات: ذاكرة الطفل، وذاكرة الشاب، وذاكرة الكهل...الخ، وظني انه لا يمكن التعامل مع هذه الذكارات كمحطات منعزلة، بل هي تقود إلى بعضها، وتوجد ضمن شبكة واحدة، على أن الفارق بينها قد يكون فارقاً زمنياً، أي من حيث التطور، القرب والبعد، ويمكن أن يكون فارقاً في التعيين، أي حسب محمول كل ذاكرة وقدرتها على الحضور بالنسبة لوقت الاستذكار)⁽³⁾.

إن مثل هذا التنوع في الذاكرة وعدم الحكم على الذاكرة بأنها أحادية يفتح المجال أمام كتابة سيرة ذاتية لا تفرق بين الخيال والذاكرة، وبمعنى آخر إن كاتب السيرة الذاتية قد يلجأ إلى أن يجعل من الخيال جزءاً من الذاكرة بمعنى تحويل الخيال إلى واقع عاشه في فترة زمنية سابقة أو أراد أن يعيشه بشكل من الأشكال،

(1) هسهسة اللغة: الأعمال الكاملة. ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999. ص48.

(2) ليون ادل، فن السيرة الأدبية، ترجمة صدقي حطاب، دار العودة، بيروت، 1988م. ص118.

(3) عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، ص92.

فكاتب السيرة قد يلجأ إلى تشكيل خيال ينسجم مع الذاكرة، وهو هنا عودة إلى الصراع بين تاريخية السيرة الذاتية وبين فنيتها، فالذاكرة تمثل اصطفاً لأحداث عاشها كاتب السيرة ومثل هذا الاصطفاف قد لا يرضي الكاتب تماماً حين يتعامل مع النص السير ذاتي بوصفها نصاً إبداعياً فضلاً عن كونه مدونة تاريخية، والخيال

- الذي قد يكون دخيلاً غير صادق في نص يفترض الصدق الكلي في الكتابة - يعيد تشكيل الذاكرة بخصوصيته المتمثلة بالإبداع وهو ما أشار إليه ادوارد سعيد بقوله: (إن الذاكرة تشتغل بطريقة أفضل وبحرية أكبر عندما لا تفرض عليها الأساليب أو النشاطات المعدة أصلاً لتشغيلها) بمعنى أن الواقع يمثل أحد الأساليب والنشاطات التي تعيد تشكيل الذاكرة إلا أنها أحياناً تكون غير فعالة ليأتي دور الخيال المستبعد من جملة هذه الأساليب ليلعب دوراً فعالاً في تأثيث الذاكرة بصورة جديدة.

من يكتب السيرة الذاتية /

من تكتبه السيرة الذاتية

يقول سلفرمان: (إن عملية الكتابة السيرية تصل من يكتب السيرة الذاتية بمن تكتبه السيرة الذاتية عند المكان الذي تتقاطع فيه حدودها وتتطابق. إن من يكتب السيرة الذاتية ليس مؤلفاً ومن تكتب سيرته الذاتية ليس شخصية. إن من يكتب السيرة الذاتية هو الشخص الذي يكتب حياته الخاصة، ومن تكتبه السيرة الذاتية هو الشخص الذي تكتب حياته الخاصة)⁽¹⁾.

قد تكون الحدود التي تفصل بين قطبي الثنائية من يكتب السيرة الذاتية/ من تكتبه السيرة الذاتية غير واضحة للوهلة الأولى بسبب ضبابية الحدود التي تفصل بين القطبين بسبب طبيعة عملية الروي التي تحكم القطبين، فإن أتحدث عن شخصيتي بطريقة انفصال واضح بيني وبين النص أكون كاتباً للسيرة الذاتية، في حين أن الاندماج في الحديث واستخدام ضمير المتكلم لا ضمير الغائب أكون في القطب الثاني أي من تكتبه السيرة الذاتية. فالقطب الأول يتيح لي التحكم في إصدار الأحكام، أما القطب الثاني فيكون متحكماً في إصدار الأحكام وقد اندغم هذان القطبان تماماً في سيرة ادوارد سعيد الذاتية يقول ادوارد سعيد: (وقع خطأ في الطريقة التي تم بها اختراعي وتركيبتي في عالم والدي وشقيقي الأربع فخلال القسط الأوفر من حياتي المبكرة، لم أستطع أن أتبين ما إذا كان ذلك ناجماً عن خطئي المستمر في تمثيل دوري أو عن عطب كبير في كياني ذاته وقد تصرفت أحياناً تجاه الأمر بمعاندة وفخر. وأحياناً أخرى وجدت نفسي كائنًا يكاد أن يكون عديم الشخصية وخجولاً ومتربداً وفاقدًا للإرادة غير أن الغالب كان شعوري الدائم أنني في غير مكاني).

هكذا كان يلزمني قرابة خمسين سنة لكي أعتاد على "ادوارد" وأخفف من

(1) نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية: ص 56.

الحرص الذي يسببه لي هذا الاسم الإنكليزي الأخرق الذي وضع كالنير على عاتق "سعيد" اسم العائلة العربي القح. صحيح أن أمي أبلغتني أنني سميت ادوارد على اسم أمير بلاد الغال (وارث العرش البريطاني) الذي كان نجمه لامعاً عام 1935. وهو عام مولدي، وأن سعيد هو اسم عدد من العمومة وأبناء العم، غير أن تبرير تسميتي تهافت كلياً عندما اكتشفت أن لا أجداد لي يحملون اسم سعيد وخلال سنوات من محاولات المزاجية بين اسمي الإنكليزي المفخم وشريكه العربي، كنت أتجاوز "ادوارد" وأؤكد على "سعيد" تبعاً للظروف، وأحياناً أفعل العكس، أو كنت أعمد إلى لفظ الاسمين معاً بسرعة فائقة بحيث يختلط الأمر على السامع، والأمر الوحيد الذي لم أكن أطيعه، مع اضطراري إلى تحمله، هو ردود الفعل المتشككة والمدمرة التي كنت أتلقاها ادوارد؟ سعيد؟⁽¹⁾.

يمكن للمتلقي أن يتبين بوضوح الفرق بين خطى الثنائية وإن كان مثل هذا الفارق يمثل تداخلاً بالدرجة الأساس فحين يتحدث ادوارد عن ادوارد الاسم والشخصية والتكوين التي ينظر إليها سعيد بوصفه مراقباً ومعتزلاً ومتسائلاً نكون أمام قطب الثنائية الأول (من يكتب السيرة الذاتية)، في حين نكون أمام القطب الثاني من الثنائية حين يتحدث ادوارد عن نفسه مقدماً انطباعاته مع غياب واضح للانفصال بين ادوارد الراوي وادوارد الإنسان. وتعد هذه الثنائية مهمة في الكشف عن الأساليب الكتابية التي يلجأ إليها الكاتب وهو بصدد تنويعها. بمعنى أن اللجوء إلى تنويع أسلوب الكتابة يبعد الرتبة عن النص كما أنه يدخل جزءاً كبيراً من الجمالية. ويمكن لنا مقارنة قطبي الثنائية هنا بقطبي العمل الأدبي اللذين أشار لهما فولفجانغ آيزر في قوله: (إن للعمل الأدبي قطبين يمكن أن ندعوهما القطب الفني artistic والقطب الجمالي esthetic يشير القطب الفني إلى النص الذي أبدعه المؤلف، ويشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ، وينتج عن هذه القطبية الثنائية إن العمل الأدبي لا يمكن أن يتطابق مع النص تماماً أو مع إدراك النص، إنما هو يشغل في الحقيقة منزلة وسطاً بين القطبين)⁽²⁾، فالسيرة الذاتية

(1) خارج المكان: ص 25 - 26.

(2) نقد استجابة القارئ: تحرير: جين. ب. تومبكنز. المشروع القومي للترجمة. ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999. ص 113.

يتجاذب كتابتها قطبا الثنائية وهي في منزلة وسط بوصفها مدونة مكتوبة بين من يكتب السيرة الذاتية ومن تكتبه السيرة الذاتية، وإن كان الأمر يتعلق بالذات المبدعة المنجزة للنص فهي الأخرى تتوسط طرفي القطبية الثنائية.

الفصل الرابع

بين العتبة النصية والصورة الفوتوغرافية

- العتبة النصية.

- دور الصورة الفوتوغرافية في أدب السيرة الذاتية.

ذكر الدكتور عبد السلام المسدي أن السيرة الذاتية (إنما هي حصيلة امتزاج نوعين من الكتابة: التدوين التاريخي والحكاية الفنية، وقد حدد الأستاذ خليل شكري هذين المحورين بما يأتي:

1 - العناصر المنتمية لداخل النص السير ذاتي.

أ - التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية المركزية.

ب - الميثاق السير ذاتي.

2 - العناصر المنتمية لخارج النص.

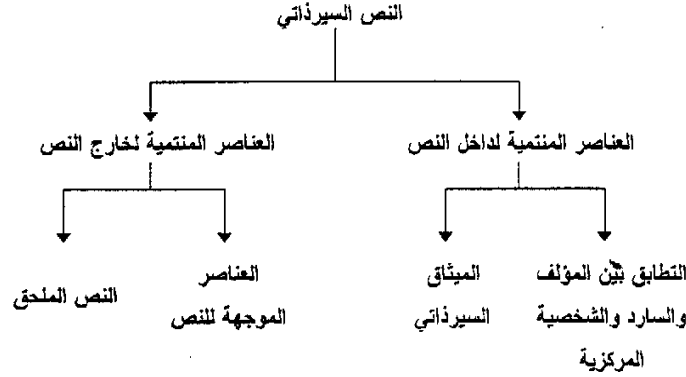
أ - العناصر المحيطة بالنص التي تشكل بحسب رأي جينيت العتبات "التي تسج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه"⁽¹⁾. ونسميها هنا العناصر الموجهة للنص وتشمل العناوين الأساسية والفرعية والداخلية، واسم المؤلف، والغلاف، ودار النشر، والإهداء، وفتحة الكتاب، والمقدمة...

ب - العناصر التي لا تأتي مصاحبة للنص بشكل مباشر بل تكون معزولة عنه وتنتمي إلى النص الملحق، وتشمل كتابات الكاتب الأخرى التي تتعالق مع ما جاء في سيرته أو ما كتب عنه التي يمكن أن

(1) خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: مجموعة من النقاد: 15.

تلتقي مع ما جاء في السيرة⁽¹⁾.

وفيما يأتي مخطط يوضح تفرعات النص السيرذاتي إلى عناصره المختلفة وتفرع تلك العناصر بدورها إلى تقسيمات أصغر:



ومن هنا تكون العتبة النصية والصورة الفوتوغرافية من العناصر الموجهة للنص والتي تقع ضمن محور العناصر المنتمية لخارج النص، إلا أن هذا لا يعني عدم أهميتها في أدب السيرة الذاتية، وإما لها دور فعال في تقديم سيرة ذاتية تحفل بعناصر مختلفة، فضلا عن الدور الحداثي الذي تلعبه العتبة النصية بوصفها مدخلا تشترك فيه السيرة الذاتية مع باقي الأجناس الأدبية، إلا أنه يتخذ وجهة قد تكون مغايرة من خلال تلقي القارئ له، كما أن دور الصورة الفوتوغرافية يكاد يكون مقتصرًا على أدب السيرة الذاتية مما يميز هذا العنصر بوجوده ضمن السيرة الذاتية الذي يمنحها خصوصية الجنس الأدبي. فلا نكاد نعثر على صورة فوتوغرافية في الأجناس الأدبية الأخرى لانتفاء الحاجة إليها وعدم تحقيقها لفعل معين إذا ما وجدت في رواية أو قصة أو مسرحية أو نص شعري، فحضور الصورة الفوتوغرافية حضور مقتصر على أدب السيرة الذاتية ولا يمكن أن نعمم مثل هذا القول على جميع السير الذاتية، إلا أنها بدأت تأخذ مساحة لا بأس بها في نصوص السيرة الذاتية الحديثة، فالصورة الفوتوغرافية تلعب دور الموجه من جهة وتلعب دور التوثيق الذي يريده كاتب السيرة الذاتية من جهة ثانية.

(1) سيرة جبرا الذاتية: ص 8.

العتبة النصية

حظيت العتبة النصية - العنوان⁽¹⁾ - باهتمام واسع في الدراسات النقدية الحديثة لما تشكله من مفتاح تأويلي يفتح مغاليق النص، ويوصفها تمثل بنية افتقار لا بدّ من ارتباطها ببنية أوسع تتمثل بالنص الأدبي، ويشكل العنوان عنصراً أساسياً في النص ولا سيما النص النثري⁽²⁾ فهو المفتاح الإجرائي الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص وكشف أسرارهِ. ومع نشأة الشكلية والبنوية وعلم العلامات ازدادت أهمية العنوان من حيث هو نص صغير يؤدي "وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلاً لنص كبير كثيراً ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان"⁽³⁾.

ولأهمية العنوان بوصفه علامة بارزة في تحديد النص أولاً، والكشف عن مجموعة من الدلالات المركزية المنبثقة منه ثانياً⁽⁴⁾ فقد كان العنوان وما يزال من المواقع الحساسة التي يقف عندها المؤلفون كثيراً قبل أن يختاروا عناوين نصوصهم، فعلى الرغم من أن المؤلف حر في اختيار العنوان إلا أنه خاضع بطريقة أو بأخرى إلى معايير معينة في الاختيار موقعياً وتركيبياً وجمالياً ودلالياً وتجارياً⁽⁵⁾.
أما موقعياً فيتعلق بكيفية وضع العنوان على الغلاف، وفي الصفحة المخصصة له: هل جاءت مستقلة أم مع اسم المؤلف؟ هل فصلت بين الغلاف

(1) تنبثق أهمية "العنوان" سليل العنونة - من حيث هو مؤشر تعريفى وتحريرى، ينقذ "النص" من الغفلة، لكونه - أي العنوان - الحد الفاصل بين العدم والوجود، الغناء والامتلاء فإن يمتلك النص اسماً (عنواناً) هو أن يحوز كينونة) د. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر 2007، ص5.

(2) يؤكد جان كوهن أن العنوان من سمات النص النثري، وأن الشعر يمكن أن يستغني عنه. ينظر: السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3 لسنة 1997: 98.

(3) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريقي، محمد الهادي المطوي، عالم الفكر، المجلد 28، العدد 1 لسنة 1999: 455.

(4) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: 303.

(5) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريقي: 457.

وصفحة العنوان صفحة أخرى تحمل العنوان فقط من دون المؤلف وتاريخ النشر- ومكانه وهو المعروف لدى الناشرين في العنوان المزيف؟ هل جاءت هذه الصفحة مما لا كتابة فيها؟⁽¹⁾.

وأما تركيباً فيتعلق بالجانب اللغوي للعنوان الذي يبدو في ظاهره أنه غير مشروط تركيباً بشرط مسبق، أي أن إمكانات التركيب من حيث اللغة مفتوحة أمام المؤلف في اختيار التركيب المناسب دون أية محظورات فيمكن أن تكون كلمة أو جملة فعلية كانت أم اسمية، أو قد يأتي مركباً وصفاً أو مركباً إضافياً، وهذا التكافؤ في التركيب يعني إن إفادة العنوان تتكئ إلى وظيفته الإحالية إلى ما يعنونه في حين أن إفادة التنفيذات اللغوية تتكئ إلى اكتمالها التركيبي⁽²⁾.

أما جمالياً فيتعلق بنوع الخط المستخدم في كتابة العنوان ومدى بروز حروفه التي قد تعطي جمالية معينة للعنوان أو قد يكون للعنوان جماليات إيقاعية أو بيانية مثل السجع والتصوير وغير ذلك⁽³⁾.

أما دلاليًا فقد فصل فيه صلاح فضل عندما أشار إلى أن العنوان قد يحمل ذاتية مباشرة تحيل إلى شخصية أو شخصيات محورية كما نرى ذلك في (دون كيشوت) أو (الحرافيش) أو إلى مكان عندما يشمل مساحة مهمة ومحورية في فضاء النص وهذا ما نجده في سيرة جبراً (شارع الأميرات) أو إلى حدث يمثل مؤشراً يحدد الطابع الفكري أو الإيديولوجي مثل (الحرب والسلام) أو إلى زمان مثل (موسم الهجرة إلى الشمال) أو إلى أساطير موظفة في النص مثل (رحلة السندباد) أو تكون هذه الدلالة غير مباشرة إذ ورد العنوان رمزياً استعارياً⁽⁴⁾.

وأما تجارياً فيتعلق بتلك العناوين التي توظف "لترويج الكتاب وإغراء الجمهور باقتنائه وقراءته لذلك نجده يعتمد على العديد من المظاهر الاقتصادية والجمالية والعلوم مثل علم النفس والفنون كفنون الإعلام والاتصال والإخراج

(1) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق: 457.

(2) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار: 39.

(3) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق: 458.

(4) بلاغة الخطاب وعلم النص: 304.

والكتابة والرسم والتلوين وغيرها⁽¹⁾.

لقد قسم جيرار جينيت العنوان إلى ثلاثة أقسام هي:

1 - العنوان (الأساس أو الرئيس).

2 - العنوان الفرعي (الثانوي).

3 - التعيين الجنسي⁽²⁾.

تشغل الأقسام الثلاثة مساحات كتابية مختلفة تكون ظاهرة في القسمين الأول والثاني، وتكون مضمرة في القسم الثالث، فالظاهرة تتمثل بأن يكون العنوان الرئيس موشحا الغلاف ومكررا في الصفحة الداخلية الأولى وقد لا يشير إلى طبيعة الجنس الأدبي بصورة مباشرة، إلا إذا أراد الكاتب أن يقلل من جهد الذات القارئة في تأويل النص، فيلجأ حينها إلى كتابة عنوان فرعي - ودور العنوان الفرعي هنا يختلف عن دور العنوان الفرعي في الأقسام الثلاثة المشار إليها سابقا - كأن يكتب ديوان شعر أو رواية أو سيرة ذاتية أو مسرحية، إلا أن مثل هذه الحرية في كتابة العنوان الرئيسي- أخذت تنحسر في الآونة الأخيرة بعد أن أخذت دور النشر تصنف العمل من خلال المعلومات التي تثبتتها حول تاريخ النشر ورقم الإيداع ودار النشر. ويمكن القول بأن صياغة العنوان الرئيسي- يعد عملا فيه من الصعوبة الشيء الكثير، فهو ليس مجرد اسم يدل على ما بعده، لأن صياغة العنوان أخذت بعدا دلاليا واسعا في الدراسات النقدية المعاصرة ولم تعد هذه الدراسات تنظر إلى العنوان على أنه جزء تكميلي وإنما تم النظر إليه على أنه بنية - وإن كانت بنية افتقار - تؤسس لبداية عمل إبداعي، فضلا عن دور الهوية التي ظلت ملازمة للعنوان من خلال انتقال الكتاب من لفظ عام إلى لفظ خاص يتم تلقيه بصورة تتناسب مع طبيعة المحتوى. وهو بمعنى آخر انتقال النص من الحالة العائمة إلى الحالة المستقرة.

أما القسم الثاني والمتعلق بالعنوان الفرعي فله مدار مختلف، فالعنوان الفرعي لا وجود حقيقي له بمعزل عن العنوان الرئيس، لأنه يشغل على طبيعة الجزء المكون للكل، كما أن صياغته تكون مختلفة هي الأخرى بوصفها متعلقة

(1) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق: 458.

(2) السيميوطيقا والعنونة: 106.

بفقرات محددة من المتن ولا تشمل المتن كله، كما أن العنوان الفرعي يمثل مدارات ينتقل بينها كاتب النص، كما يمكن عده بديلا عن التقسيم التقليدي للأعمال الأدبية الكلاسيكية التي كانت تضع عنوانا فرعيا - أو فاصلة - يكون إما عن طريق الفصول (الفصل الأول، الفصل الثاني...) أو يكون مقسما إلى ليال (الليلة الأولى، الثانية...).

ونحن مع السيرة الذاتية لإحسان عباس قد قسمنا العنوان إلى عبتين نصيتين الأولى تتمثل بـ(العنوان الكلي والشامل للسيرة الذاتية) ويمكن أن نطلق عليها مصطلح العتبة الكبرى، والثانية تتمثل في العنوانات التي وضحها إحسان عباس لفصول سيرته التي تمثل لحظات حياته بمراحلها المختلفة وهي معنونة بأساليب لغوية مختلفة كان الكاتب حريصا على أن تظل مرتبطة بالعتبة الكبرى، وقد اصطللنا على تسمية هذه العنوانات بالعتبات الصغرى.

تتحدد العتبة النصية الكبرى (غربة الراعي) باندماج المكاني والزمني في آن واحد. فلا يمكن الحكم على لفظة غربة بأنها تقترب بالمكان دون الزمان أو ترتبط بالزمان دون المكان لعدم وجود قرينة نصية توضح ذلك، لكن إضافة الراعي إلى لفظة الغربة - والراعي هنا كاتب السيرة الذاتية د. إحسان عباس - تحدد المجال الأكثر اقترابا ألا وهو المكان وهو حكم تأويلي لأن لفظة الراعي مرتبطة بمكان ألا وهو المرعى الذي يقترب من البراءة والولادة والتكوين. وقد أراد إحسان عباس من عنونته أن تكون ذات دلالة ممتدة على طول السيرة الذاتية من خلال ارتباط العتبات النصية الصغرى بالعتبة النصية الكبرى وتفرع العتبات الصغرى عن الكبرى⁽¹⁾ وهو ما يجعل من فهم احدها بمعزل عن الأخرى أمرا يشوبه الغموض. وقد ذكر الأستاذ فيصل دراج تفسيراً للعنوان قال فيه (الراعي هو الطفل الفلسطيني المتجدد، والغربة هي الابتعاد القسري عن المكان - الأصل، الذي كان الطفل يتأمل فيه رموز الطمأنينة. غربة مبكرة طاغية، بقيت ممسكة بيد العجوز الناحلة، وهو يمسك بعكازه

(1) يذكر جان كوهن أن العنوان "يمثل المسند إليه أو الموضوع العام وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه) بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي - محمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال/ ط1، 1986، ص161

سائرا إلى القبر الأخير⁽¹⁾ فالعتبة الكبرى تمثل الشمول الرمزي الذي يغطي مساحة الكتابة النصية بصورة مجتمعة فهي تحوي العتبات النصية الصغرى من جهة، وتكون مستقلة بوصفها المفتاح التأويلي لفهم النص من جهة أخرى. فمن جانب استقلالها تلاحظ انها الجزء الظاهر من النص وتمثل نقطة الالتقاء البصري بين القارئ والنص، فالقارئ منذ لحظة القراءة الأولى يكون أسير العتبة الكبرى ولا يمكن له تجاوزها إلا بعد المرور بعملية تأويل قد تكون لحظوية إلا أنها ضرورية في عملية القراءة ولا يمكن تجاهلها فضلا عن أن العتبة الكبرى تمثل هوية الكتابة التي تقف طباعيا جنب اسم صاحب العمل. وفي حالة غربة الراعي نجد أن الذهن لا ينصرف بعيداً حين يلتقي مع الغلاف الطباعي الذي عمد - ناشره أو مؤلفه - إلى وضع صورة كاتب السيرة الذاتية على الغلاف وهو يتوسط مكتبة عامرة مع نظرة يوجهها إحسان عباس تجاه عالم لا يمكن تعريف حدوده، فهو يتوسط كمّاً هائلاً من الكتب التي كانت زاده الوحيد، ولأهمية الجانب البصري في الدراسات النقدية الحديثة فإننا نحاول عدم إغفال مثل هذا الجانب بوصفه بدأ يأخذ حيزاً لا بأس له من القراءة النقدية، ويبدو للوهلة الأولى أن هناك تناقضاً بين العتبة النصية⁽²⁾ (غربة الراعي) وبين الصورة الموضوعية على الغلاف من خلال الفرق بين حياة الراعي المندمجة بالطبيعة والبراءة وبين صورة المثقف بين كتبه، إلا أن مثل هذا التناقض سرعان ما يزول إذا ما تم اللجوء إلى مدخل تأويلي يبحث عن طبيعة العلاقة التي تربط بين العنوان والصورة. فهما يمثلان شخصاً واحداً في مراحل مختلفة وكأن غربة الراعي في طفولته أوصلته إلى غربة رعاية الكتاب بمعنى توجيهها الوجهة التي يريد.

لقد أكد جبرار جينيت على ("أن إثبات اسم المؤلف يصبح فعلاً دالاً أكثر

(1) غربة الراعي والمأساة الفلسطينية. 2007/9/5 في

&table=articles869.net/?page=ShowDetails&Id=194www.group

(2) حميد الحمداني: (العتبات مداخل مؤطرة لاشتغال النص وتداوله، لأنها تحدد نوعية القراءة بما لها من تأثير مباشر على القراءة، فهي تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراءة والتأثير على القراءة، بمعنى منحسم تصوراً مسبقاً للنص يكون له تأثير على نوعية إدراكهم له) عتبات النص الأدبي (بحث نظري) مجلة علامات في النقد مج 12، ع 46، جدة 2002. ص 23.

عندما يتعلق الأمر بالسيرة الذاتية خاصة لأنه يكون حينئذ جزءاً للعقد المقام بين المؤلف والقارئ. كما أنه يخلق من جهة أخرى نوعاً من الإثارة لدى المتلقي يدفعه إلى قراءة هذا الأثر مدفوعاً في ذلك بنوع من الفضول في معرفة حياة الآخر والوقوف على مكوناته الداخلية فهو يدرك بأن الذات المنكشفة أمامه هنا في السيرة هي ذات المؤلف بعيداً عن التمويه أو القناع الذي يلبسه المؤلف عادة في كتاباته الأخرى⁽¹⁾. وإذا كان التركيز على اسم المؤلف يشغل حيزاً لا بأس به من اهتمام النقاد عن الدور الذي يلعبه فالأحرى بالصورة التي يضعها كاتب الصورة أن يكون لها دور في بيان الحقيقة التي يريد أن يقدمها كاتب السيرة الذاتية إلى المتلقي.

أما من ناحية الشمول الرمزي الذي تمارسه العتبة النصية الكبرى على العتبات النصية الصغرى فقد اتضح عن طريق دلالة العتبات النصية الصغرى، إذ إنها ظلت تدور في فلك العتبة النصية الكبرى⁽²⁾ وإن لم تشر إليها صراحة إلا أنها كانت حلقات وصل بينها وبين العتبة الكبرى من خلال التأكيد على الرموز في المراحل الأولى وعلى ارتباط المكان بالزمان في المراحل اللاحقة.

يطلق جيرار جينيت اسم النص الموازي على العنوان ويقول إن (النص الموازي بشتى أصنافه يكون على نحو أساسي عنصراً تابعاً، إضافياً، وخطاباً مكرساً لخدمة شيء آخر، لهذا الشيء الذي يشرع حقه في الوجود، أي النص، ومهما كانت الحجج جمالية أو أيديولوجية (عنوان أخاذ، مقدمة - بيان)، وكذلك العبيات والإبدالات المتناقضة ظاهرياً تلك التي يقحمها المؤلف في النص الموازي، فالموازي يكون على الدوام خاضعاً لـ (نص) له وهذا الوظيفة تحدد أساسيات مظاهره ووجوده⁽³⁾.

إن مثل هذا التوصيف للنص الموازي قد لا يقدم صورة كاملة وإنما هي

(1) نقلاً عن: سيرة جيرار الذاتية: ص 45.

(2) جميل حمداوي: (إن العنوان بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص فإذا كان النص هو المولود فإن العنوان هو المولود الفعلي لتشابكات النص، وأبعاده الفكرية والأيدولوجية) السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج (25) ع (3)، الكويت، 1997، ص 107.

(3) نقلاً عن: نظرية العنوان، ص 39.

صورة تفتقر إلى النص الأصل، وتحاول أن تقلل من ظاهرة العنوان من خلال جعله تابعاً للنص الأصل، وهو أمر قد يكون على خلاف ما هو عليه في النصوص المعاصرة وقد أشار د. خالد حسين رداً على نص جيرار جينيت من خلال تقديم تصور يختلف كثيراً حيث قال: (ولكن ما دام "الأصل" يدعي "حالة الوفرة" والاستغناء عن "الإضافة والملحقات، فلماذا لا يقفز إلى دائرة الحضور بذاته وفي ذاته؟ لماذا يتوسل إلى "النص الموازي" لتحديده، وتعريفه، وتوضيحه؟⁽¹⁾). فالنص الموازي له حضور فعال في تقديمه لهوية النص ولا يمكن قراءة نص دون وجود هوية تعرف به. فضلاً عن أن القراءة النقدية الحديثة لا تهمل أي إشارة على المطبوع بوصفه منتجاً، وقد أثمر مثل هذا الاهتمام إلى عناية الناقد بالمطبوع بوصفه كلاً موحداً لا يمكن الفصل بين أجزائه.

لقد ذكرنا إن إحسان عباس قد وضع سيرته وفق عتبتين نصيتين الأولى العتبة النصية الكبرى وتتمثل بعنوان السيرة الرئيس وهو (غربة الراعي) والثاني العتبات النصية الصغرى وهي تمثل عناوين فصول السيرة وهي: (رموز الخوف، رموز الطمأنينة، ما قبل الرموز، ما بعد الرموز مباشرة في مدرسة القرية، إلى حيفا، سنة ثانية في حيفا، والذي يستقر في حيفا، سنوات في بيت الشيخ أحمد السعدي، بين حيفا وعكا، في الكلية العربية بالقدس، 1937 - 1941، في مدرسة صفد الثانوية 1941 - 1946، في جامعة القاهرة 1946 - 1949، في كلية غوردن التذكارية بالخرطوم، في الجامعة الأمريكية ببيروت، في عمان).

يتميز العنوان الفرعي أو العتبة النصية الصغرى بخاصيتين هما:

1 - خاصية تبعية: أي وقوعه في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيس.

2 - خاصية توضيحية تخصيصية: بوصفها تتمتع بمحول إعلامي مغاير تكون شارحة للعنوان الرئيس⁽²⁾.

لعل أول ما يلحظه القارئ للعناوين - العتبات النصية - هو هيمنة المكان

(1) في نظرية العنوان: ص 39.

(2) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: 55 - 56.

التي تبدأ بعد مرحلة الرموز، تلك المرحلة التي لها دلالتها التي حاول أن يجعل منها إحسان عباس مرحلة رمزية بكل ما تحمله مرحلة الطفولة من خوف وطمأنينة في آن واحد. لقد وظف إحسان عباس مرحلة الرموز توظيفاً يشي بالانفصال بين الطفل الذي لا يعي من الأشياء التي تحيط به إلا لملماً، وبين الوجود في حيز مكاني لا يمكن اكتشافه بسهولة على الرغم من بدائيتها وبساطتها - قرية في فلسطين في الربع الأول من القرن العشرين - فكان هناك استخدام لضمير الغائب الذي يدل على شخصية مغايرة يتم النظر إليها من خلال زاوية معينة، وهو هنا أفاد من التدرج الزمني الذي يعد من التقنيات التي يلجأ إليها كتاب السيرة الذاتية - ويظهر التدرج الزمني بوضوح في السير الذاتية التقليدية - ويتم اللجوء إليه لما يوفره من ترتيب للأحداث تغني الكاتب عن افتعال ترتيب جديد لها، فالأحداث التي تسجل في السيرة الذاتية يعتمد الكاتب على أن تكون لها بداية ونهاية وهو ما توافره مسيرة الإنسان الحياتية، لذا نجد ان كتابة السيرة الذاتية في اعتمادها التدرج الزمني تقف عند لحظات التكوين أيما كان شكلها (ولادة - تعلم - زواج - شهادة أولية - شهادة جامعية... الخ) وهو الأمر الذي يجعل من لحظات التكوين لحظات مغلقة لا يلحظ القارئ شياً بين لحظة وأخرى، مما يعطي تنوعاً في أسلوب الكتابة واختلافاً في استخدام المفردات. فلحظة الطفولة تعد من أكثر اللحظات التي يحاول فيها الكاتب شد الانتباه إليها لأسباب عدة، منها عنصر التشويق الذي يحاول الكاتب أن يقدمه للقارئ، أو غرابة أحداث الطفولة وبراءتها التي يتم النظر إليها والتفكير فيها بعد فترة زمنية ليست بالقصيرة، مما يجعل من الكاتب يضيف إلى هذه المرحلة مشاهد وتصورات قد لا تكون وقعت بالفعل، وإنما تم تشكيلها في مرحلة من الوعي والنضج لا يمكن أن تتوافر في مراحل الطفولة الأولى. فضلاً عن أن تشكيل مرحلة الطفولة قد يتم من خلال أحاديث الآخرين في مرحلة لاحقة، بمعنى إعادة تشكل الذات غريباً، وقد لجأ إحسان عباس في كتابة سيرته الذاتية إلى أسلوب قد يكون ناجحاً ومميزاً حين تحدث بضمير الغائب عن مرحلة طفولته، وانتقل بعد ذلك إلى ضمير المتكلم حين بدأ يعي الأشياء. فكتابة سيرة طفل لا تتميز عن كتابة سيرة طفل ثانٍ إلا فيما ندر، فكان إحسان عباس موفقاً في استخدام هذه التقنية، كما أنه أشار

صراحة إلى أنه لم يكن له دور في تشكيل طفولته، فلماذا يكون الحديث بضمير المتكلم، فالغائب / الحاضر هو إحسان عباس في مرحلة عمرية لم يكن له دور في تشكيلها، مرحلة تصور طفلا ولد في فترة زمنية من أباوين لهما مواصفات ومؤهلات لا يتم إدراكها إلا بعد فترة غير محددة، فالفرق بين استخدام ضمير الغائب وبين استخدام ضمير المتكلم فرق جوهري يتمثل في تقديم صورة عن شخص ما، فالأول (ضمير الغائب) تكون الذات فيه منفصلة عن الشخصية، وتكون آخرها يتم النظر إليه من زوايا مختلفة لا يمكن أن توافرها مسألة اندماج الذات مع الشخصية، أما في حال استخدام ضمير المتكلم، فإن درجة الوعي تكون مميزة لدى الكاتب وقادرة على تسجيل الأحداث لا أن يتم تسجيلها لها، فالانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم يعد ركييزة أساسية في كتابة سيرة ذاتية متميزة. كما أن مكان أحلام الطفولة لم يكن مكانا يمثل إحسان عباس تماما وإنما كان مكانا يمثل شخصا في مرحلة انفصال وهو اقرب إلى مكان الحلم لا يتم تذكر تفاصيله بدقة وإنما يتم تكوين صور من التفاتات من هنا ومن هناك، وهو ما عبر عنه إحسان عباس في مرحلة الرموز: (كان حينئذ يتوجه نحو ختام السنة الرابعة من عمره، وكانت تلك أول مغامرة يقوم بها خارج صحن الدار الواسع الصخري، وحين اطمأن إلى الدرب التي تشق القارة الشمالية من القرية جعل وجهته صوب الغرب وأخذ يتدحرج حافيا ولما بلغ منعطف الدرب إلى اليسار تجافى عن السير فيه لأنه لا يعرف إلى أين يفضي، وظل مستمرا في تدحرجه مع انحراف إلى اليمين، فإذا هو يقف فوق مزبلة كأنها رابية)⁽¹⁾.

لقد كان الراعي في مرحلة الكشف اللاواعي، فهو لقاؤه الأول مع الأشياء، لا يمكن التعرف على ماهيتها وإنما يكتفي بالوصف الخارجي الذي يربطه بالعالم، لقد جعل من الأشياء المحيطة به رموزا لا يمكن فك ألغازها، إنها متاهات حقيقية. وقد عبر عن ذلك صراحة في قوله: (لم يكن يفهم الرموز في ذلك العمر، ولو كان يفهمها لما فاتته أن يرى أن درب الحياة التي يسلكها ويسلكها الناس تفضي بهم إلى

(1) غربة الراعي: ص9.

مزيلة، ولكنه حين عاد إلى صحن الدار ودخل البيت الكبير (بيت العائلة كان يتوقع أن تسأله أمه عن رحلته، ولكنها لم تفعل، ففنع بهذا الصمت وانضم إلى سائر أفراد الأسرة: أمه وجدته وأخته، وهم يتحلقون حول الموقد، فقد كان الفصل شتاء، وكان من حسن حظه أن المطر لم ينهمر في ذهابه وإيابه⁽¹⁾. لقد تكررت في النصين عبارة تعبر الأولى عن عدم علمه إلام يفضي- الطريق وفي الثانية استطاع أن يكتشف إلى أين يفضي:

1- تجافى عن السير فيه لأنه لا يعرف إلى أين يفضي.

2- إن درب الحياة التي يسلكها ويسلكها الناس تفضي بهم إلى مزبلة.

من خلال عقد مقارنة بين مدلول العبارتين، نجد أن هناك ارتكاساً في جانب الرؤية لدى الراعي، فما كان مجهولاً لم يصف جمالاً أو خلاصاً حين دخل في حيز المعلوم. فتطور الوعي لدى الراعي شكل لديه مفاجأة أوصلته إلى ما يمكن أن نطلق عليه بفاجعة الوجود حتى لكأن عملية الصراع التي تتملك الإنسان في فترات حياته المبكرة سرعان ما يحن إلى براءتها التي تجعله بعيداً عن حالة الاصطدام المباشر بالرموز والأشياء. وهو ما أشار إليه فيصل دراج بقوله: (غربة الراعي سيرة زمن قتيل استبطنه صاحبه، وهو يختلف من مكان إلى آخر، منتظراً قيامة خاصة، تعيد القرية إلى عهدا الأول، وتعيد الغريب إلى القرية المستعادة)⁽²⁾.

لقد حاول إحسان عباس في مرحلة الرموز أن يضع ذاكرته في الزمن، أراد من هذه الذاكرة أن تنظر إلى زمن ماض حاول أن يحرك قليلاً من سكونه وقد أشار غاستون باشلار إلى (أن وضع الذاكرة في الزمن هو فعل كتاب السيرة وهي تتوافق مع نوع من التاريخ الخارجي، لاستعمال خارجي، يريد الكتاب نقله إلى الآخرين)⁽³⁾. فكاتب السيرة الذاتية يكون محكوماً بذاكرته التي توصله إلى ترتيب مسيرة الزمن وفق ما ترتبه، فلا يمكن للذاكرة أن تحتفظ بزمينية الحدث مثل

(1) غربة الراعي: ص 10.

(2) غربة الراعي والمأساة الفلسطينية. 2007/9/2 في www.group194.net/?page=ShowDetails&Id=869&table=articles

(3) جماليات المكان: ص 47.

احتفاظها بمكانية الحدث فضلاً عن أن (الذكريات ساكنة، وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً كلما أصبحت أوضح)⁽¹⁾.

لقد غاب المكان عن العتبة النصية المتعلقة بمرحلة الرموز تماماً في غربة الراعي في حين نجد للمكان حضوراً فعالاً ويكاد أن يكون مميزاً في المتن. في حين نجد مرحلة ما بعد الرموز قد شهدت حضوراً للمكان في العتبة النصية والمتن معاً.

لقد كان الراعي في حالة انفصال عن العالم في مرحلة الرموز وكأنه يريد أن ينظم تجربته الخاصة ويمكن الذهاب مع مولينو في فهمه لعلاقة الإنسان بالرمز حين قال (استطاع الإنسان، من خلال الرمز ودخله، أن ينظم تجربته في انفصال عن العالم، وهذا ما جنبه التيه في اللحظة، وحماه من الانغماس في مباشرة الـ" هنا " والـ" الآن" داخل عالم بلا أفق ولا ماضي ولا مستقبل)⁽²⁾.

إن انتقال الراعي من رموز الخوف إلى رموز الطمأنينة صاحبه انتقال في النظر إلى الأشياء المحيطة به. أصبحت الأشياء أكثر ألفة وحميمية بدأت تخلع من رداؤها الرمزي وتقترب رويداً من الراعي، أصبحت ألفة المكان تشكل لديه وفرة في التعبير ومحاولة في ذكر تفاصيل المشاهدات التي تحفل بها حياته، لقد بدأ يشعر بجاذبية وحياة المكان، أصبح المكان مكاناً خلافاً، والراعي حين يستعيد وصفه لتفاصيل المكان إنما يسعى إلى أن يؤثثه من جديد.

يقول إحسان عباس: (وفي أيام الشتاء كان يلذ له أن يقف عند عتبة البيت الكبير يشاهد المطر وهو يهطل بغزارة، وهماً الجرن في وسط الدار)⁽³⁾، أو قوله في موضع آخر: (وكان يحب منظر المطر، ولكنه كان يحب موقد النار داخل البيت الكبير أكثر ويجد الدفء في أطرافه وجسمه، ويستمتع إلى جدته وهي تقص على

(1) جماليات المكان: ص 47.

(2) المؤول والعلامة والتأويل،/ سعيد بنكراد، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 16 - 1999، ص 53.

(3) غربة الراعي: ص 18.

الجالسين حول الموقد قصصاً مألوفاً يلذ ترديدها ولا يسأمه⁽¹⁾.

من خلال هذين النصين نجد أن الراعي في حالة وحدة حتى وهو بين أهله وناسه، إلا أن مثل هذه الوحدة هي التي تؤسس لسيرة ذاتية مرتبطة بالمكان وهو (يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحده مكان خلاق، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا)⁽²⁾.

اتخذ المكان شكلاً مختلفاً مع العتبات النصية التي تشير إلى المكان بصورة مباشرة، وهي عتبات تحدد التحول الزماني في حياة الراعي من خلال التحول المكاني الذي يبدأ من مدرسة القرية مروراً بمدرسة المدينة وصولاً إلى الجامعة، أصبح الراعي يفهم الأشياء من خلال المكان الذي يتعلم فيه ولا يعرف المكان من خلال معرفته للأشياء، فالمكان أصبح مؤشراً تتخلله صور الأشياء وحاول الراعي أن يؤرخ لبداية افتتاح المدرسة عن طريق التوحد العمري الذي رآه يربط بينه وبين المدرسة: (لم تكن مدرسة القرية أكبر عمراً مني بكثير بل لعلنا كنا متقاربين في السن)⁽³⁾. ثم يكون وصف مكونات المكان الجديد عن طريق وصفه للشخوص المتواجدين ودورهم في ترسيخ ثقافة تتصارع بين التجديد والتقليد وتعد هذه المقارنة مدخلاً لمفهوم الصراع بين جيلين، جيل يحاول الدخول في أفق العصر- بدءاً من ملبسه وانتهاء بمعلوماته وما يقدمه من دروس، وجيل آخر يحاول الاحتفاظ بالشكل التراثي زياً ومعلومات. وقد حاول الراعي أن يصورها معاً مع انتصار واضح للشكل الحضاري المتمثل بالمعلم صاحب الثقافة العصرية: (كان عبد الرحيم أقرب إلى الطول ذا وجه أسمر وشعر جعد لا تفارق العصا يده، وكان ينظم مشيته على حسب منازل العصا، بين صعود مقدر وهبوط، وكان يلبس دائماً بدلة كاملة مؤلفة من بنطال وجاكيت، وكانت ثقافته هي ثقافة المدرسة العصرية.

أما الشيخ فكان يعتمر العمامة ويلبس الجبة وربما لبس تحتها جلابية أقصر- منها، وثقافته في معظمها دينية، وكانا يقومان بتدريس كل الموضوعات التي يحتاج

(1) غربة الراعي: ص 19.

(2) جماليات المكان: 47.

(3) غربة الراعي: 31.

إليها الطالب الريفي من حساب ولغة عربية (املاء، خط، قواعد، محفوظات) وتجويد وتاريخ وجغرافية وعلم الأشياء وغير ذلك⁽¹⁾.

إن مثل هذه المقارنة تنم عن انتماء مبكر نحو التجديد والدخول في روحية العصر- منذ المراحل الدراسية الأولى، والغريب أن الراعي لم يذكر المواد العصرية التي يدرسها المدرس العصري مثلاً لم يذكر المواد التقليدية التي يقوم بتدريسها الشيخ المعمم وقد أراد بذلك أن يخمن القارئ بين المواد العصرية والأخرى التقليدية. وقد اتضحت طبيعة الصراع بين الحداثة والقدامة عن طريق ما صوره الراعي من غياب للود بين الشيخ والأفندي (وفي أحد الدروس قال لنا الشيخ هل تعرفون من هو المتكبر، فبقينا صامتين ننتظر شرحه، فقال المتكبر رجل يحمل عصا ويلوح بها وهو يمشي- في خيلاء - على إيقاعها، وفهمنا رسالة الشيخ، وعجبت أنا في سري من هذا اللمز وأخذت أقدر أن الصفاء بين الرجلين ليس تاماً، وإن الظاهر لا ينبئ عن الخفايا في النفس)⁽²⁾.

تمثل هذه الالتفاتة المبكرة من الراعي اقتراباً من مفهوم نيقولاي برديايف حول تقسيمه الماضي إلى نوعين كما في قوله (فيحب أن يكون هناك إذن نوعان من الماضي: الماضي الذي كان ولم يعد له وجود الآن، والماضي الذي ما زال باقياً، والذي يكون جزءاً متكاملًا مع حاضرننا)⁽³⁾، وسيرة الراعي تنطبق عليها صورة الماضي الذي ما زال باقياً، والذي يكون جزءاً متكاملًا مع الحاضر، وإن كان هذا التكامل يخضع لشروط التغيير والذي تمثل بالانتقال من القرية إلى المدينة. إلا أن هاجس القروي يظل ملازماً للراعي. (أحسست - وقد يحس القارئ معي - إن عالمي في المدينة كان صغيراً ضيقاً، ولكن طفلاً قروياً ساذجاً مثلي لم يكن في مقدوره أن يوسع الدائرة التي يتحرك فيها)⁽⁴⁾.

(1) غربة الراعي: ص 32.

(2) المصدر نفسه: ص 35.

(3) العزلة والمجتمع: ترجمة، فؤاد كامل، مراجعة: علي أدهم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 2 1986 - بغداد، ص 124.

(4) غربة الراعي: ص 86.

إن الاختلاف في تسميات العتبات النصية لا يعني اختلاف مضمونها وذلك لارتباطها بالمكان الذي ظل موجهاً رئيساً في سيرة إحسان عباس الذاتية، وبما أن العتبة النصية لا تمثل بنية نهائية، وإنما هي بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى⁽¹⁾ التي تحدها، فإن العتبة تظل بشمولها على المكان أحد الموجهات القرائية التي تتيح للقارئ أن يعيد تشكيل النص. ويمكن الإشارة إلى أن مفهومنا للموجه ينطبق مع مفهوم الأستاذ حاتم الصكر الذي أكد على (إن الموجهات تفهم عادة على أنها أغلفة خارجية، وما دام الغلاف الخارجي في المصنوعات والمستهلكات اليومية ليس إلا قشرة تزج أحياناً المتناول النهم المتعجل، وهو فهم لا ينسجم مع طبيعة الموجهات، إذ إنها تطوير لمفهوم إطار القراءة أو ما يحف بها تقود إلى عمق النص كخطوة أولى للتعرف على البؤرة أو المولد أو المركز الذي يقوم بتشغيل النص ومد جزئياته إلى الأطراف بأشكال فنية غير منسقة برتابة، مما يجعل مهمة القارئ - ولعلها مصدر متعته أيضاً - تتركز في استقصاء حركة البؤرة وتوزعها إلى الأطراف)⁽²⁾.

أما من ناحية البناء النحوي للعتبة النصية فسوف نكتفي بالمهيمنة والتي تمثلت في استخدام حرف الجر (في) والذي يغير الظرفية المكانية والزمانية⁽³⁾ وقد جاءت للظرفية المكانية في العتبات النصية ولم تأت بصيغة الظرفية الزمانية. وشكل حضور حرف الجر (في) نسبة 80% من مجموع العتبات النصية الصغرى، والعتبات هي (في مدرسة القرية، سنة ثانية في حيفا، والذي يستقر في حيفا، سنوات في بيت الشيخ أحمد السعدي، في الكلية العربية بالقدس، في مدرسة صفد الثانوية، في جامعة القاهرة في كلية غوردن التذكارية، في الجامعة الأمريكية بيروت، في عمان).

(1) ينظر: ثريا النص مدخل لدراسة العنوان النصي محمود عبد الوهاب الصفحات 16/9، الموسوعة الصغيرة، ع 396، بغداد 1995.

(2) الممارسة النقدية من النص إلى القارئ، مدخل أولي عن بعض موجهات القراءة، مجلة الأقاليم، ع 11 - 12 / 1993، ص 50.

(3) نظر معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي ح3 ص50 دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص2، 2003.

إن استخدام حرف الجر (في) بهذا الشكل المكثف يعطي فضلا عن دلالة الوعاء الذي يتضمنه حرف الجر - معنى يرتبط تمام الارتباط بالمكان الذي كان مدار حديثنا في الصفحات السابقة.

لقد وظف إحسان عباس المكان بصورة أحادية الجانب لم يكن لينفلت منها. فمن خلال العتبات النصية نجد أن المكان هو مكان تعليمي يؤرخ لمراحل انتقال الراعي وتطوره العلمي، وجمالية المكان هنا هي جمالية تلقي العلم والتحول الذي لحق شخصية الراعي جراء هذا الانتقال بين مدرسة القرية ذات البناء المتواضع وبين الجامعة الأمريكية التي تعد أمودجا للمكان المتقدم في تلقي العلم.

يقول الراعي عن طبيعة ارتباطه بالمكان: (إن ألفة المكان تأسرنى، وأنا أقر بضعفي تجاه كل مكان حللته)⁽¹⁾ قد يكون مثل هذا التوصيف الدقيق للعلاقة الآسرة التي تربط المكان بالراعي توصيفاً يتصف بالشجن بسبب غياب مكان دائم وخاص بالراعي لأنه على موعد دائم مع السفر والانتقال. لذا نجد أن مثل هذه الحميمية ما كان لها أن توجد لولا الرغبة بالاكتماء بمكان واحد. فالانتقال المستمر بين الأمكنة خلق ألفة مع أي مكان يحل به الراعي ظنا منه أنه سوف يكون المستقر، كما أنه يحاول وهو يصف المدينة أيا كانت أن يكون مانحا إياها صفة الشمولية، وإن لا يجعلها تبدو متناقضة كما نراه وهو يصف مدينة صفد: (تتكون صفد من ثلاثة أحياء، حي المسلمين وهو أكبرها ويضم في ذاته حي الأكراد، ثم حي اليهود، وحي النصارى وفيها شارع رئيسي- واحد يلف المدينة ويمتد إلى عين الزيتون في ضواحي صفد، وهو الطريق الذهاب إلى عكا وحيفا.. وأصبحت أهم متعة لي ولبعض زملائي أن نمشي في هذا الشارع حتى نصل عين الزيتون ثم نرجع إلى حيث بدأنا)⁽²⁾.

إن رغبة الراعي في وضع جغرافية خاصة به في المكان الذي يحل فيه له دلالة تتضح من خلالها رغبة الكشف عن المكان، غير أن مثل هذا الكشف لا يؤشر

(1) غربة الراعي: 172.

(2) غربة الراعي: ص 146.

إلى رغبة في الانتماء وإنما هو كشف أقرب إلى أن يكون سياحياً ينظر من خلاله المؤلف غير مألوف. وقد اتضح مثل هذا الانتماء بصورة جلية بعد سنوات طويلة وبعد نضج التجربة الحياتية والتقدم في المجال العلمي. كما في قوله: (ومع أنني أصبحت في جامعة الخرطوم عضواً في أحد مجلسي الجامعة وأصبحت في الجامعة الأمريكية بعد ذلك عضواً في الجماعة الاستشارية حول عميد كلية الآداب والعلوم ومسؤولياتها متعددة، فإن هذه التجربة لم تتعمق في حياتي وتفكيري، لأنني أولاً ظللت بعيداً عن الانتظام في حزب وثانياً لأنه لم يكن لي وطن أمارس فيه حق الانتخاب والترشيح - فظللت حيث أقيم على هامش الحياة الشورية والممارسة الديمقراطية، بل الحق أنني ظللت على أقصى هامش الهامش في مثل تلك النشاطات. ولم يكن كثير من الحزبيين أحسن حالاً مني. لأن حزبيتهم - في أي بلد عربي - كانت نوعاً من المسارعة إلى تعذيب الذات، على مستويات مختلفة)⁽¹⁾.

لقد كان الراعي يجد في حضوره في المكان حضوراً طارئاً أو وقتياً لأنه على موعد مع الرحيل، لا يمكنه أن يبيت بصورة نهائية في أمر ارتباطه بالمكان لأنه يملك قدرة وصفه للمكان وقدرة اكتشاف تضاريسه لكنه لا يمتلك قدرة امتلاكه، إنه يسير ويبقى متعلقاً بالهامش، وحين يحاول أن يؤثث هامشه لا يجد في هذا التأثيث انتقالاً إلى المتن وإنما هو تأكيد على البقاء في الهامش.

ويمكن أن نضيف عدداً من العتبات النصية التي تلعب دوراً في توجيه النص مثل الاسم والمقدمة وفاتحة الكتاب، فلامس في النص السير ذاتي أهمية كبيرة فهو يمثل عتبة أولى تمهد للقارئ تعامله مع النص إن لم يكن يوجه هذا التعامل⁽²⁾ فاسم إحسان عباس "مثلاً على الغلاف يعني لدى القارئ الذي يعرفه موقفاً معيناً من الكتابة... فضلاً عن أنه يشكل ثقلًا ما على تلقيه له، ولا أحد يجهل كيف أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى شهرة مؤلفيها أساساً وليس إلى أدبيتها أو فنياتها"⁽³⁾. كما أن لظهور الاسم في هذا النوع الأدبي له دلالاته الخاصة فهو

(1) غربة الراعي: ص 169 - 170.

(2) مفهوم الرواية السيرية: 20.

(3) م.ن: 20.

يعكس من جهة حرص المؤلف على إعطاء بعد حقيقي للوقائع الخاصة بسيرته⁽¹⁾.

وذلك لأن البحث في مثل هذا النوع من الصدق أمر مستحيل في أي كتابة إبداعية حتى ولو كانت سيرة ذاتية، أما الصدق الذي نحن بصددده فهو صدق نسبي كما يقول إحسان عباس "والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها"⁽²⁾.

أما فاتحة الكتاب فتعد أحد العناصر الموجهة في فهم النص. وهي عند جيرار جينيت واحدة من العتبات النصية المحيطة بالنص والمساهمة في فهم النص وتحليله⁽³⁾. كما أنها تمثل مدخلاً من "المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيط الأولية والأساسية للعمل المعروض"⁽⁴⁾.

ومن العتبات النصية المهمة في توجيه القراءة فضلاً عن العنوان، المقدمة إذ إنها تضم مجموعة من الثيمات التي تكشف عن مقصدية المبدع ونواياه ومرامييه الأيديولوجية التي تمثل إشارات وموجهات أساسية تقود القارئ إلى فهم أشمل وأدق في النص. ولأهمية المقدمة فقد عدها جيرار جينيت جنساً مستقلاً حاله حال العنوان أو النقد "إن التقديم، (كالعنوان) هو جنس، وكذلك النقد (ميتانص) هو بديهيّاً جنس"⁽⁵⁾.

إن العتبات النصية التي ذكرناها لا يمكن الإحاطة بها بصورة مجتمعة، على الرغم من أن السيرة الذاتية لا تخلو من واحدة منها، كما أن العتبات النصية الصغرى المتمثلة بالعنوان الفرعي كان لها دورا تبعا ودورا توضيحيا في آن واحد، فالتبعية تتمثل في أن العنوان الفرعي يستمد وجوده من العنوان الرئيس ويدور في فلكه ولا يمكن أن يشكل حضورا إلا من خلال طبيعة العلاقة التي تربطه بالعنوان الرئيس، وقد شكل العنوان الفرعي سيرة إحسان عباس الذاتية دورا فاعلا في

(1) السيرة الروائية: إشكالية النوع والتهجين السردى: 29.

(2) فن السيرة: 105.

(3) السيميوطيقا والعنونة: 102.

(4) م.ن: 102.

(5) السيميوطيقا والعنونة: 105.

توضيح طبيعة التنقلات التي كان الراعي يعيشها، فالعنوان الرئيس (غربة الراعي) يثير في ذهن المتلقي العديد من الأسئلة، فما طبيعة هذه الغربة وهل هي غربة مقتصرة على الجانب المكاني؟! أم انها شملت البعدين الزماني والمكاني؟! فهذا الاستفهام تكفل العنوان الفرعي في توضيحها، فخاصيتا العنوان الفرعي (التبعية والتوضيح) قد لعبتا دورا في إعادة صياغة العنوان - الذي تغلب عليه الصياغة الشعرية - فكان هناك ارتباط بين العنوان الرئيس والعنوان الفرعي لم تقف عند حدود التبعية والتوضيح، لأن الوقوف عند هاتين الخاصيتين لا يمكن الركون إليها دائما في مسألة العنوان الأدبي، فما يخص خاصية التبعية يمكن قبولها إلى حد ما شرط ان لا يفقد العنوان الفرعي خصوصيته وإلا كان مجرد تفريع على العنوان الرئيس وهو ما أراده الناقد من خاصية التبعية، إلا أن مسألة التبعية إذا تم النظر إليها من زاوية ثانية ألا وهي زاوية العلاقة التي تربط العنوانين معا بمعنى لا وجود لعنوان بغياب الآخر، نكون هنا أمام علاقة من نوع ثان تتأسس بينهما، فبداية العنوان الفرعي لا يمكن لها أن تظل محكومة بتجليات العنوان الرئيس، وإنما هي بداية جديدة، صحيح أنها تتأسس على طبيعة العنوان الرئيس إلا أن للعنوان الفرعي استقلاليته التي يستمدّها من عملية اشتغاله التي يجب أن تشكل لها حضورا خاصا.

أما الخاصية التوضيحية التخصيصية فهي الأخرى يجب أن تقرأ من زاوية استقلال العنوان الفرعي، فالتوضيح هنا لا يعني بالضرورة توضيحا متعلقا بالعنوان الرئيس - وإن كان لا يمكن استبعاد هذه العلاقة - إلا أن فهم التوضيح بهذا الشكل لا يدع مجالا للعنوان الفرعي ان يوضح محتواه الذي تأسس من أجله.

دور الصورة الفوتوغرافية في أدب السيرة الذاتية

تلعب الصورة الفوتوغرافية دورا مهما في توثيق حياة الأشخاص في العصر- الحديث، خاصة الأشخاص الذين يولون التصوير أهمية كبيرة كونه منجزا حضاريا يتحدث بمفرده دون الحاجة إلى تعليق. فالصورة الفوتوغرافية تؤرخ لحياة الإنسان مكانيا وزمانيا فضلا عن كونها ترصد تحولات الشخص عبر مراحل حياته المختلفة. ويمكن للصورة الفوتوغرافية أن تؤرخ كذلك للمحيط الذي يحيط بكاتب السيرة الذاتية من (أب، أم، زوجة، أولاد، أصدقاء، شخصيات مهمة، أساتذة... الخ) ويعد التقاط الصورة بغية تجميعها في حافظة خاصة بها شكلا من أشكال الوثائق التي يتم الاستعانة بها لأغراض قد تكون رسمية أو للتذكر أو لمجرد الاستمتاع بما توافره الصورة من متعة للنظر. وقد كان للصور في سيرة ادوارد سعيد الذاتية (خارج المكان) دور مهم وفعال في تقديم سيرة ذاتية مصغرة مصورة تغلغل في سيرته الذاتية المكتوبة.

تحتل الصور الفوتوغرافية في سيرة ادوارد سعيد الذاتية عددا لا يستهان به من الصفحات التي تتخلل كتابه (خارج المكان)، وكأنه يوحي بذلك إلى القارئ أن أهمية ودور الصور يأتي بعد فترة النضج فضلا عن كونها تمثل سلسلة متواصلة من التواريخ ومراحل حياة ادوارد سعيد. وقد بلغ عدد الصورة التي وضعها سعيد في سيرته ثلاثين صورة وتقاريرين عن العلامات التي حصل عليها في مراحل دراسية مختلفة. والصور جميعها تمثل ادوارد سعيد مع عائلته باستثناء صورتين يظهر فيهما سعيد؛ واحدة في طفولته والثانية حين كان طالبا في جامعة هارفارد. ويتضح من خلال مشاهدة الصور دور والد ادوارد (وديع سعيد) في حياته مثلما اتضح ذلك في السيرة الكتابية فقد احتل ظهوره ثلث الصور (عشر صور من مجموع ثلاثين صورة). وقد أرخ ادوارد سوريا لوالده بنسبة تقترب من تاريخه سوريا لنفسه، مما يؤكد على دور السلطة الأبوية التي مورست على سعيد والتي كان حريصا على إظهارها حتى في الصور.

أفاد ادوارد سعيد من الصور الفوتوغرافية في تسجيل مراحل حياته المختلفة، ويمكن للمتلقي أن يعرف المستوى المعيشي الذي كان عليه ادوارد وعائلته وطبيعة

التعليم الذي تلقاه ومستواه العلمي من خلال وثائق الدرجات واهتماماته الثقافية الأخرى مثل حبه للموسيقى، ويمكن للباحث أن ينتقي عددا من الصور المتعلقة بهذه المراحل، فتعليم سعيد على سبيل المثال كان تعليما منظما وراقيا من خلال طبيعة الصور المقدمة التي توضح مراحل دراسته وتخرجه في جامعات ذات مستوى علمي رفيع، ففي إحدى الصور التي يكتب أسفلها (صورة من عام 1950 أمام كتشنير هاوس في فكتوريا كولاج حيث درست خلال صفّي الحادي عشر والثاني عشر، أنا السادس من اليسار في الصف الثاني. كيت غاتلي، مدير المدرسة، يجلس في وسط الصف الأمامي)⁽¹⁾، أو تعليقه على صورة ثانية تظهره في روب التخرج واقفا مع أبيه (مع أبي عند تخرجي من ماونت هيرمون، حزيان / يونيو 1953) أو تعليقا ثالثا يظهره وحيدا يقول فيه (خلال دراستي العليا في هارفارد، رحلة إلى الاكربول، أثينا، صيف 1960).

قد يبدو ترتيب الصور للوهلة الأولى ترتيبا اعتباطيا غير خاضع لرسالة معينة يريد ادوارد سعيد أن يوصلها للقارئ بصورة غير مباشرة وما ذكرناه من تعليقات أوردها سعيد على الصور الملتقطة له هي تعليقات لصور متسلسلة تخضع لترتيب وأسبقية مكانية وزمانية، فالتعليق الأول الذي يقول فيه (صورة من عام 1950 أمام كتشنير...) نجد الصورة مليئة بالأساتذة والطلاب (47 بين أستاذ وطالب) حتى لا يكاد المتلقي يعرف أين هو ادوارد سعيد لولا إشارة صريحة منه (أنا السادس من اليسار في الصف الثاني) فوسط هذا الزحام من الأشخاص لا بدّ من إشارة لمعرفة شخص ادوارد، في حين تكون الصورة التي تظهر سعيد منفردا ليست بحاجة إلى تعليق لأنه لا يوجد أشخاص يزاحمون شخصه، ويمكن أن نضع تمييزا بين صور المجموعة والصور الانفرادية. فصور المجموعة تعد ممثلا لتعريف شخص بين عدة أشخاص كما أن التركيز لا يتم على الشخص بمفرده وإنما على الشخص من خلال علاقته بالأشخاص الآخرين الذين يظهرون معه في الصورة، فضلا عن دوره في الحياة أو المجتمع (ابن، أب، طالب، أستاذ) فالصور الجماعية تؤرخ للمجموع بمعنى أنها تكتب سيرة ذاتية للمجموع وإن كانت تساهم في توثيق

(1) نود التنويه إلى أن الصور لا تأخذ أرقاما في الصفحات، وإنما توضع بشكل يشبه كونها إضافة لا تدخل في ترقيم الكتاب إلا أنها جزء منه.

حياة الفرد أيضا، كما أنها تمثل انصهار الذات في المجموع، في حين تقف الصور الانفرادية على الطرف الآخر من صور المجموع، فهي تمثل الذات منفردة تجاه العالم، إنها تعبر عن الشخصية، فلا يمكن أن نتوهم في صورة مفردة أو أن نستفهم عن صاحب هذه الصورة. وقد اتضح ذلك من خلال التعليق الذي كتبه سعيد لهذه الصور فيقول في تعليقه عن صورة أخذت له منفردا: (أمام محل هاوارد جونسون في جامايكا بنيويورك آذار / مارس 1951) فالتعليق هنا يخص المكان حصرا، بمعنى المكان الذي يضم الشخص وإلا كيف للقارئ أو مشاهد الصورة أن يعنى بصاحب الصورة الذي لم يعرف بنفسه - شأن صور المجموعة - وإنما عرف بالمكان غير ان النظر إلى الصورة بدون قراءة التعليق يكون كافيا لمعرفة صاحبها وهو ما يميز الصور الانفرادية عن صور المجموعة. فالأخيرة يمثل التعليق جزء رئيسا فيها فهو الذي يعرف المشاهد بالمكان والشخص وتكون الإشارة إلى المعتنى به بالصيغة الصريحة التالية (إدوارد، أنا، مع أبي) في حين يكون التعليق على الصور الانفرادية متخذا تعليقا ينسجم مع دور الذات في انحيازها (خلال دراستي العليا، في عمر الخامسة) لقد اتخذ أرشيف الصور عند إدوارد سعيد بعدا تاريخيا يمكن أن يتم التلاعب به زمنيا وهو ما يعبر عنه د. شاكرا عبد الحميد بقوله: (عندما تتحول الصورة إلى موضوع أرشيفي يتغير موضوعها الزمني الخاص، وقد تصبح شبكة الحوار وأشكال الخطاب حولها متزايدة. وعندما تتحول الصورة الفوتوغرافية إلى مجاز فإنها يمكن أن توحى بجانب فقط مما حدث، إنها تكون أشبه بالأثر الدال على كيفية وقوع الحدث الأصلي وسبب حدوثه. وهذه العملية غامضة بدرجة ما، وينجم غموضها هذا عن ذلك البعد أو المسافة التي أصبحت موجودة بين الحدث الأصلي وأشكال المجاز اللاحقة المستخدمة في تفسير الأحداث التي أدت إلى وقوع الحدث الذي التقطته الصورة أولا⁽¹⁾). والتلاعب الزمني الذي نقصده هو تجميع لصور تمثل فترات زمنية مختلفة (طفولة - مراهقة - طالب ابتدائية - طالب جامعة) في حيز مكاني واحد وهو ما يمثل قفزا على البعد الزمني الذي تؤرخه كل صورة على حدة ومحاولة توحيد زمنيته. ويمكن أن نبين طبيعة العلاقة القائمة التي تقدمها الصور في ربطها بين الحدث الأصلي الذي

(1) عصر الصورة - السلبات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة، يناير 2005، ص 33 - 34.

التقطت من أجله وبين المجاز اللاحق الذي يمثل تفسيراً للحدث، إنها طبيعة تكون بمثابة إزاحة الغبار عن مرآة صدئة ومحاولة اختزال الفترة الزمنية الماضية وربطها بالواقع وهي عملية متداخلة ولا يمكن الفصل بين أجزائها بسهولة، ويمكن القول إن التحول من الحدث إلى الصورة الفوتوغرافية يوحي (بوجود علاقة بينهما من دون الحاجة إلى القول بوجود انفصال متبادل بين التاريخ والصورة العقلية، وفي الوقت نفسه تصبح الصورة الفوتوغرافية تمثيلاً وصورة أرشيفية، إنها تصبح سجلاً تاريخياً، توضع مع الوثائق والمستندات، وتصبح موضوعاً للتأويل المتميز تماماً، وربما المختلف عن اللحظة التي تم التقاط هذه الصور فيها، وعندما تتحول الصور الفوتوغرافية إلى صور أرشيفية فإن قدرها كبيراً من الأهمية التاريخية يعزى إليها، إنها تصبح حاملة للتأويل، ومن ثم تصبح مجازاً دالاً على الحدث الأصلي⁽¹⁾.

إن للصورة - في كتابة السيرة الذاتية - أثراً يحاول أن يقدمه كاتب السيرة في وجوده في هذا الكون، ولا يمكن أن تعد ترفاً يمكن الاستغناء عنه دون إحداث خلل في الدلالة المتوخاة من وضع هذا الفن البصري الذي يقف مع الفنون البصرية الأخرى في المقدمة من خلال الأثر الذي يوقعه على المتلقي، فالتفكير بالصورة يرتبط بما يسمى بالتفكير البصري الذي يعرف بأنه (محاولة لفهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة)⁽²⁾.

لقد مثلت الصور الموضوعية في السيرة الذاتية مفارقة مع عنوان السيرة (خارج المكان)، فلم يشر ادوارد سعيد إلى طبيعة هذا المكان أو تضاريسه أو مدى ارتباطه به، في حين نجد أن الصورة الفوتوغرافية تعوض عن هذا الـ(خارج) بـ(داخل) يختلف في طبيعته. فالسيرة تقدم نصاً يحفل بالانتقال من مكان إلى آخر، وعدم الانتماء إلى أي منها، بعد أن فقد الكاتب مكانه الأصلي والأثير لديه (فلسطين). أما الصورة الفوتوغرافية فإنها تحتفل بالمكان وتحتويه، وكأن ادوارد سعيد قد عمد إلى وضع هذا العدد الكبير من الصور تعويضاً عن فقدانه للمكان مشيراً بذلك إلى أن خارج المكان لا يمكن أن يظل هاجساً مؤرقاً لنا إذا ما عرفنا كيف نستعيز عنه ببدايل ولو أنها بدائل وقتية.

(1) د. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: ص 33.

(2) ارنهايم، عصر الصورة، ص 8.

إذا انتقلنا إلى استخدام الصور الفوتوغرافية في السيرة الذاتية لميخائيل نعيمة الموسومة بـ(سبعون) لوجدنا أنها تقسم إلى قسمين، القسم الأول صور الأمكنة، والقسم الثاني صور الكاتب الشخصية فضلا عن صور الأشخاص الآخرين.

فيما يتعلق بالقسم الأول نجد أن صور الأمكنة تنحاز إلى الطبيعة بصورة كلية وهي تمثل فضاءات يجعل الكتاب منها مصورة حقيقية لبيئته التي نشأ فيها، والملاحظ على هذه الصور انها خالية من وجود الأشخاص كونها تقتصر على المنظر الطبيعي الذي يحصره الكاتب / المصور بين صورة للوادي وصورة للجبل لمنطقة الشخروب منطقة الكاتب والغريب أن ميخائيل نعيمة يختار سبع صور فقط وكأنه أراد بتمثيل كل صورة لعقد من السنين فإذا جمعنا الصور بما تمثله من دلالة لعقود السنين نصل إلى الرقم سبعين وهو عنوان سيرة ميخائيل نعيمة الذاتية(سبعون)، والملاحظ على الصور جميعها جانب القوة والقسوة والهدوء في آن واحد، فالصور حسب تسلسلها تؤرخ منذ البدء للعبور بين حياتين وعالمين، عالم البيت والخصوصية لبيت الكاتب وبيئته وعالم الفضاءات اللامتناهية، وما اختيار صورة الجسر كأول صورة في مجموعة صور الأمكنة التي اختارها ميخائيل نعيمة كمحطة استراحة للقارئ فضلا عن محطة للتأمل، إلا دلالة على ذلك، والصور هي حسب التسلسل: (جسر- وادي الجماجم، جانب من بسكنتنا مع صنين في الشتاء، الكوخ أو " القبو" القديم في الشخروب، جانب من الشخروب، بستان الكرز - يسار الطريق - في الشخروب، شواهي الشخروب، وادي الشخروب).

إن المكان هو الحاضر الوحيد في هذه الصور، ونعيمة هو الغائب الوحيد أيضا، وهو يمثل جدلا بين الحضور والغياب، فالحضور الطاعي للمكان يلغي إمكانية حضور الآخر، فهل كان غياب نعيمة عن المكان غيابا موضوعيا - بمعنى أن يكون هو الذي التقط هذه الصور ومن غير المعقول أن يظهر في صورة من التقاطه - أو أن يكون قد استعان بصور جاهزة وجدها فضمنها في سيرته الذاتية وهنا يشكل الآخر حضورا في السيرة الذاتية من خلال مساهمته في رفد الكاتب بهذه الصور، وفي الحالين نجد أن الدور الذي أراد نعيمة من الصور الفوتوغرافية أن تلعبه هو دور الحفظ والتذكير للمكان الذي ولد ونشأ فيه، فالصورة الفوتوغرافية تكتب سيرة المكان بتضاريسه ومنعرجاته، خصوصا الصور التي - التقطها أو اختارها نعيمة - في سيرته، فهي صور تدعو إلى التأمل في عظمة الطبيعة، وهي صور تتحدث عن نفسها،

حتى العبارات التوضيحية التي وضعها نعيمة أسفل كل صورة سرعان ما تتنحى أمام المشاهد ليحل محلها جانب التأمل، فهي ليست صور عادية لأرض منبسطة أو لسهول يمكن إدراك أبعادها، وإنما الأسرار تكون هي المقدمة لفهم الصور فلا يمكن الإحاطة بكل تضاريس الصورة فهي بين وادي وشاهق، بل إن المشاهد يظن أنها ربما تكون صورة لمكان واحد التقطت من زوايا مختلفة، والصور هنا تشبه سيرة المبدع الذاتية التي هي حياة واحدة يتم النظر إليها من زوايا مختلفة.

لم يترك ميخائيل نعيمة صور الأمكنة حرة وإنما ضمت سيرته الكثير من الاهتمام بالمكان والتعريف به وتقديمه بالصورة التي يشاء. فقد كتب عن المكان بصورة حولت الأخير إلى صورة فوتوغرافية تتم مشاهدة بتأثير ما قدم لها نعيمة من وصف يجعل المتلقي قريباً من الصورة وكأنه جزء منها، والنصوص هي: (إلى الشرق من بيروت، وعلى بعد خمسين كيلو متراً وارتفاع ألفين وسبعمئة متر، ينتصب جبل صنين - أشهر جبال لبنان وأجملها. وهذا الجبل مغطى بالثلج نصف السنة يكون مع الجبال والتلال القائمة عن جانبه نحو الغرب فوهة هائلة كأنها فوهة البركان. وهي أشبه ما تكون بعلامة استفهام يخرقها واد رهيب يبتدئ في الشخروب وينتهي عند مصب نهر الكلب، ويعرف قسم منه باسم " وادي الجماجم". وهو قريب من بسكنتا وفيه يمر طريقها إلى بيروت)⁽¹⁾.

أو قوله: (تخترق بسكنتا من الشمال إلى الجنوب سواق عدة، حفرتها على مدى السنين سيول الشتاء والامواه المتساقطة من الجبال عند ذوبان الثلج في الربيع. وضفاف هذه السواقي عامرة أبداً بشجر الدلب الجبار يخالطه في بعض الأماكن قليل من الحور والصفصاف والجوز. ويفصل بين الساقية والساقية سنام من الأرض يرتفع وينخفض، ويتسع ويضيق حسب تكوين السفح. ولكنه كثيراً ما يحجب البصر عما بعده. لذلك يستحيل على الواقف أول بسكنتا أن يبصر - آخرها؛ وفي وسطها أن يبصر أولها وآخرها؛ وفي أسفلها أن يبصر أعلاها)⁽²⁾.

أو قوله: (يقع الشخروب على بعد خمسة كيلو مترات إلى الشرق من بسكنتا ويرتفع عنها ثلاثمائة متر. وهو بتكوينه يشكل شبه مثلث تحصره من الغرب

(1) سبعون: ص 42.

(2) سبعون: ص 43.

والشرق ساقيتان تلتقيان إلى الجنوب في واديه، ومن الشمال سلسلة من الصخور الشاهقة تتخللها بعض الفجوات. ويبلغ أقصى اتساعه غربا بشرق نحو نصف الكيلو متر. ومثل ذلك، أو أقل، أقصى- امتداده شمالا بجنوب. وتنحدر أرضه انحدارا سريعا إلى الوادي بحيث إن الصاعد من أسفله إلى أعلاه يحس كما لو كان يتسلق سلما⁽¹⁾.

أما النص الذي يشرك فيه نعيمة القارئ فتمثل في قوله: (هذه الصورة التي رسمتها لك عن الشخروب قد تعطيك فكرة عن تكوينه الجغرافي. ولكنها صورة ممسوخة ومشوهة إذا أنت لم تسعفني بخيالك على استكمال ألوانها التي تستعصي على أي ريشة، ومعانيها التي هي أعمق من أن يغوص عليها أي قلم.

ماذا يجديك قولي إن الشخروب بقعة صغيرة في سفح صنين تكثر فيها الصخور والأشجار والأشواك والعصافير، وأنت لم تعاشر، مثلما عاشت، تلك الصخور والأشجار والأشواك والعصافير؟ وعرفت، مثلما عرفت، أنها تزخر جميعها بالحياة والحركة ليل نهار؟ ولا أبصرتها، مثلما أبصرتها، عند بزوغ الفجر، وفي وهج الظهيرة، وقبيل غروب الشمس، وفي ضوء النجوم والقمر؟ فلا أنت رأيت عصفور "النقار" يتسلق أضالع الصخور بأظافره الحادة، ولا أنت سمعته يغني أروع أغانيه إذ هو يمعن في التسلق. ولا أنت تفيأت شجرة من شجرات الشخروب وسكرت بما يدور من وشوشات ما بين أوراقها والنسيم. ولا أنت أدمتك شوكة من أشواك الشخروب فوقفت تمسح بكفك ما سال من دمك ثم أخذت عصاك وانقضضت بها على الشوكة الجانية تهشمها تهشيمًا، كما كنت أفعل في صباي. ولا أنت رافقت، مثلما رافقت، قطعان البقر والغنم والمعزى وهي سارحة في مراعيها، وسمعت، مثلما سمعت، خوارها وثغاءها إذ هي تعود في المساء إلى مرابطها وزرائبها⁽²⁾.

أما القسم الثاني من الصور التي تمثل صور الكاتب الشخصية فهناك أربع صور الأولى على غلاف الكتاب والثانية في الصفحة الثانية من الكتاب ومكتوب أسفل منها (المؤلف في السبعين) والصورة الثالثة يظهر فيها المؤلف مع بعض من رفاقه ومكتوب أسفل منها (المؤلف إلى اليسار وبجانبه نسيب عريضة ومن خلفهما

(1) سبعون: 45.

(2) سبعون: ص 49.

رفيقان في الناصرة، أما الصورة الرابعة للمؤلف فهي الصورة ذاتها التي على غلاف الكتاب إلا أنها مكتوب أسفل منها (المؤلف في سنته الأولى في روسيا).

نلاحظ منذ الوهلة الأولى إعجاب الكاتب بنفسه إذ وشح غلاف الكتاب بصورة لفترة الشباب والصورة محاطة بإطار دائري ونرى الكاتب لا ينظر باتجاه معين وإنما نظره متجه صوب المطلق، والصورة بعد ذاتها تمثل رغبة في خلود الشخصية، فضلا عن الاعتناء الذي يوليه الكاتب لصورته التي تمثل في زي نظامي قد يكون ميخائيل نعيمة حافظ عليه كثيرا في حياته القادمة، في حين تقف الصورة الثانية باتجاه مختلف تماما فهي تصور نعيمة وهو في السبعين من عمره، إلا أن الاختلاف يتمثل في نظره المحددة والواضحة والموجهة إلى زاوية معينة، فلا يوجد تشتت في النظرة كما هو الحال في الصورة الأولى وإنما نحن أمام شخصية قد عركتها السنون تعرف ما قدمت، كما أنها أكثر دلالة على طبيعة العمل السير ذاتي بوصف السنة التي كتبها المؤلف هي السنة التي جعلها عنوانا لسيرته الذاتية أو لـ (حكاية عمر) كما كتب ذلك في العنوان الفرعي، فالصورة تمثل المدخل الحقيقي والواعي لميخائيل نعيمة، وهو يتوجه إلى القارئ بسيرة ذاتية تراجع مسيرة حياته أو حكاية عمره إلا أنها مراجعة تتم في السبعين، وما فترات عمره المتبقية إلا صور قدمها في هذه المرحلة العمرية، فالصورة هنا ليس مجرد واجهة للكتاب بل هي تمثل مرحلة الكتابة أيضا، وهناك اختلاف بين الصورتين من ناحية ثانية وهو أن الصورة الأولى تمثل مرحلة عمرية واحدة وهي المرحلة الأولى كما عبر عن ذلك في غلاف الكتاب، في حين مثلت الصورة الثانية (صورة المؤلف في السبعين) المراحل العمرية بصورة مجتمعة.

أما الصورة الثالثة والتي تمثل المؤلف مع بعض أقرانه، فهي صورة من وحي الواقع الذي عاشه المؤلف، فلم يكن هناك ما يدعي ميخائيل نعيمة المؤلف الذي ذاع صيته وإنما تمثل فتى جالسا بين أقرانه لا يميزه شيء عنهم، أي أن هويته غير واضحة ولا يوجد وجه شبه بين هذه الصورة والصورة التي تمثل في السبعين أو الصورة التي تمثل في مرحلة الانخراط في الدراسة المنظمة، إلا أنها تظل صورة مميزة من مختلفة بوصفها مرتبطة بمرحلة عمرية تحدث عنها ميخائيل نعيمة طويلا وكانت من المراحل التي كونت فيما بعد ميخائيل نعيمة الكاتب.

الخاتمة

بعد هذه السياحة المتأنية في المتن السير ذاتي، لا بدّ من تقديم تصور قد يشكل إضافة لم يتم ذكرها في تضاعيف البحث الذي تقدم، وهنا لا بد من القول إن السيرة الذاتية جنس أدبي يستحق الدراسة المعمقة والموسعة، فضلا عن احتياجه إلى دراسات تتناول جوانبه المختلفة، وقد توسمنا في هذه الخاتمة أن نشير إلى عدد من النقاط التي تمخضت عن المعايشة الطويلة لنصوص السيرة الذاتية في الثقافتين العربية والغربية، والتي تمثّلت بـ:

- السيرة الذاتية جنس أدبي مستقل له هويته الواضحة والمحددة واليت اشتغاله التي تمنحه هوية الجنس الأدبي، دون أن يعني ذلك عدم تداخله مع الأجناس الأدبية الأخرى - الرواية تحديدا - إلا أنه تداخل إثراء لا تداخل تبعية.
- تمثّل الدوافع والأهداف وراء كتابة السيرة الذاتية مدخلا مهما وضروريا لمعرفة الإشارات الأولى لولادة السيرة الذاتية كجنس أدبي، ويمكن دراستها وفق مبدأ المقارنة بين الثقافتين العربية والغربية، أو من خلال مقارنتها ضمن الثقافة الواحدة.
- تمثّل الدوافع والأهداف في أدب السيرة الذاتية اختلافا بينا وإن كان البعض من الكتاب العرب قد كانت دوافعهم وأهدافهم متشابهة، إلا أن الكثير من نصوص السيرة الذاتية قدم كتابها دوافع مختلفة وأهداف متباينة، وهو ما يجعل من وجود شكل واحد للدوافع والأهداف غير وارد في أدب السيرة الذاتية حتى ضمن الثقافة الواحدة.
- تمثّل المكونات الخطابية (أدب الترجمة الذاتية، أدب الرسائل، أدب المذكرات، أدب الذكريات، أدب الاعترافات، أدب اليوميات، أدب المعلومات العامة) الحقل الذي تتكون منه السيرة الذاتية، دون أن يعني ذلك اشتراط وجودها بصورة مجتمعة في نص واحد من نصوص السيرة الذاتية، وإن كانت بعض

المكونات لا نجدها تغيب عن أي سيرة ذاتية - على حد علم الباحث - كأدب الترجمة الذاتية وأدب المذكرات وأدب المعلومات العامة.

- تمثل الثنائيات المولدة لأدب السيرة الذاتية مجال اشتغال واسع يتمثل في البحث عن الحدود التي تفصل أدب السيرة الذاتية بوصفه جنسا أدبيا عن الأجناس الأخرى، من خلال حضور فاعل لأحد طرفي الثنائية على حساب الطرف الآخر، وهو ما اتضح بصورة جلية في فصل الثنائيات الذي حاولنا فيه أن نوضح طبيعة هذا الحضور المتباين.

- للعتبة النصية دور في الدراسات النقدية الحديثة، بوصفها تمثل بنية افتقار لا يمكن لها أن تشتغل بمعزل عن المتن، وقد كانت العتبات النصية - الكبرى والصغرى - ممثلة عن طبيعة الموجه الذي يرسله كاتب السيرة الذاتية إلى المتلقي، فضلا عن تنوعها واختلاف وظيفتها من سيرة إلى أخرى، فبعض السير الذاتية تخلو من العتبات النصية الصغرى في حين نرى هيمنة للعتبات النصية الصغرى في سير ذاتية أخرى.

- لعبت الصورة الفوتوغرافية دورا مهما في بعض نصوص السيرة الذاتية، ومثلت موجهها حرص كاتب السيرة الذاتية على العناية بتقديمه بطريقة ربطت بين النص المكتوب والصورة الفوتوغرافية، من خلال التعريف بمراحل عمر الكاتب أو المناطق التي عاش بها ودعمها بالصور التي تضع المتلقي في أجواء حقيقية من حياة الكاتب التي حرص على توثيقها فوتوغرافيا.

قائمة المصادر

المتن السير ذاتي:

- اعترافات جان جاك روسو، جان جاك روسو. ترجمة: محمود بدر الدين خليل، الشركة المصرية للطباعة والنشر. القاهرة، ط، 1961.
 - أنا. عباس محمود العقاد. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2008.
 - حياتي: د. أحمد أمين. دار المدى للطباعة والنشر، 2004.
 - خارج المكان: ادوارد سعيد، ترجمة فواز طرابلسي، دار الآداب. بيروت - لبنان، ط1، 2000.
 - رحلة نحو البداية... ترجمة ذاتية ذهنية: كولن ولسن. ترجمة: سامي خشبة. دار الآداب - بيروت. ط2، 1979.
 - سبعون. ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت ط3، 1967.
 - سيرة حياتي: د. عبد الرحمن بدوي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة العربية الأولى، 2000.
 - غربة الراعي. د. إحسان عباس. دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ط1، 1996.
 - مذكرات هدى شعراوي، رائدة المرأة العربية الحديثة، دار المدى للثقافة والنشر 2005.
- الكتب:
- اغتيال العقل: برهان غليون. مكتبة مدبولي، ط3، 1990.
 - بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1996.
 - بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1990.
 - بنية العقل العربي: د. محمد عابد الجابري. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت - لبنان. ط6، 2000.
 - بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي - محمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال/ ط1، 1986.
 - ت. س. اليوت.. الشاعر الناقد. ماثيوس ارنولد.
 - الترجمة الشخصية، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط4.
 - تشريح النقد، ترجمة ممد عصفور، ط1، منشورات الجامعة الأردنية، عمان - الأردن، 1991م.
 - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، بمنى العيد، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1990.
 - ثريا النص مدخل لدراسة العنوان النصي محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة، ع 396، بغداد 1995.
 - جماليات المكان، غاستون باشلار. ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد. 1980.
 - خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جبرار جينيت، ترجمة: محمد معتمد، عبد الجليل الازدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 2000.
 - الرواية والمكان: دراسة في فن الرواية العراقية، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة (57)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.

- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مطابع سجل العرب، القاهرة، 1972.
- سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، خليل شكري هياس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- السيرة الذاتية. جورج ماي. تعريب عبد الله صولة ومحمد القاضي، بيت الحكمة 1992.
- السيرة الذاتية في الأدب العربي، تهاني عبد الفتاح شاك. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2002.
- السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ، فيلب لوجون ترجمة عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م.
- السيرة والمتخيل: د.خليل الشيخ. أزمنة للنشر والتوزيع. عمان. ط1، 2005.
- صور القراءة وأشكال التخيل: د. صلاح فضل. دار الكتاب المصري، القاهرة - دار الكتاب اللبناني، بيروت. ط1، 2007.
- العزلة والمجتمع: ترجمة، فؤاد كامل، مراجعة: علي أدهم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2 1986 - بغداد.
- عصر الصورة - السلبيات واليجابيات، د. شاك عبد الحميد. سلسلة عالم المعرفة، يناير 2005.
- عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث. د. محمد الباردي.. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - 2005.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- فن الذات كتابة السيرة الذاتية في عصر الترجسية، وليم جاس، ترجمة: ياسر شعبان، مجلة البحرين الثقافية، العدد 19 لسنة 1999.
- فن السيرة الأدبية، ليون ادل، ترجمة صدقي خطاب، ط1، دار العودة، بيروت، 1988م.
- فن السيرة: إحسان عباس. دار الثقافة: بيروت - لبنان. ط2. د. ت.
- فنون الأدب العالمي، نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1996.
- قراءة التراث النقدي: د. جابر عصفور. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. ط1، 1994.
- كتابة الذات. حاتم الصكر. دار الشروق، عمان الاردن، 1994، ط1.
- الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، عبد القادر الشاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي ج3 دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2003.
- معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير. ترجمة: حميد لحداني. دار سال، ط1.
- مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.
- الموسوعة العالمية، ج2.
- النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، محمد راتب الحلاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
- نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية: ج. هيو. سلفرمان. ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء - المغرب. ط1، 2002.
- نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك. ترجمة: محيي الدين صبحي. مراجعة: الدكتور حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. 1972.

- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التثنية، مجموعة من المؤلفين، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989.
 - نظرية السرد من وجهة النظر إلى التثنية، مجموعة من المؤلفين، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989.
 - نقد استجابة القارئ.. من الشكلائية إلى ما بعد النيووية. تحرير: جين ب. تومبكنز. ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم. مراجعة وتقديم: د. محمد جواد حسن الموسوي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة 1999.
 - النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، منشورات دار أمية، دار العهد الجديد، المطبعة العربية، ط2، تونس، 1989.
 - هسهسة اللغة. رولان بارت. الأعمال الكاملة. ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999.
 - الوجودية: جون ماكوري. ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام. الكويت.
- الدوريات:
- إحسان عباس وأدب السيرة: حسين محمد بافقيه. جريدة الرياض، العدد 13520، 30 يونيو، 2005.
 - ادوارد سعيد.. داخل الزمان.. خارج المكان، سعد محمد رحيم، مجلة رؤية، السنة الثالثة، العدد التاسع والعشرون، شباط 2006، ص 77.
 - إشكاليات الكتابة الإبداعية بين المبدع والمستقبل، مجلة الموقف الثقافي. دار الشؤون الثقافية - بغداد، العدد السادس، 1996.
 - انساق الميثاق الاطوبيوغرافي: السيرة الذاتية بالمغرب نموذجاً، حسن بحراوي. مجلة آفاق، المغرب، العدد 3 - 4، لسنة 1984.
 - البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية، أبو المعاطي أبو النجا، مجلة العربي، عدد 352، مارس 1988.
 - التفكير وفن التأويل: جورج هانز غادامير. ترجمة: شوقي زين الدين. مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، 16، 1999.
 - التلقي والتأويل: هورست شيتا ينمتر. ترجمة أحمد هاشم. مجلة الأقاليم بغداد - العراق. العدد 5 - 6 عدد مزدوج، 1997.
 - التلقي والتخييل، كارل هاينز ستيرل، ترجمة بشير العمري، مجلة الاقلام العدد 3 / 1990.
 - الذات ممحوة بالكتابة عن السيرة الذاتية نوعاً أدبياً، حاتم الصكر، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد 12، لسنة 1991.
 - السيرة الذاتية في الأدب العربي د. مها فائق العطار، مجلة الموقف الأدبي العدد 313، أيار 1997، اتحاد الكتاب العرب بدمشق،
 - السيرة الروائية: إشكالية النوع والتهجين السردية، عبد الله إبراهيم، مجلة نزوى، عمان، العدد 14 لسنة 1998.
 - السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3 لسنة 1997.
 - شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياقي، محمد الهادي المطوي، عالم الفكر، الكويت، المجلد 28، العدد 1 لسنة 1999
 - عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد لحداني. مجلة علامات في النقد مج 12، ع 46، جدة 2002.
 - فن السيرة: ماهر حسن فهمي. مجلة الأقاليم، الجزء الثالث، السنة الأولى، 1964.
 - الممارسة النقدية من النص إلى القارئ، مدخل أولي عن بعض موجهاة القراءة، حاتم الصكر. مجلة

- الأقلام، ع 11 - 12 / 1993.
- المؤول والعلامة والتأويل، / سعيد بنكراد، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 16 - 1999.
- الرسائل الجامعية.
- تقنيات السرد الروائي عند غادة السمان، فيصل غازي محمد النعيمي، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور إبراهيم جنداري جمعة، مقدمة إلى كلية التربية - جامعة الموصل، 1999.
- السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث، أنغام عبد الله شعبان، رسالة ماجستير مكتوبة على الآلة الكاتبة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1990.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري جمعة، رسالة دكتوراه بإشراف الدكتور عمر محمد الطالب، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة الموصل، 1990.
- مفهوم الرواية السيرية عند توفيق الحكيم، هشام محمد عبد الله، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور حسين يوسف حسين، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة الموصل، 1996.
- مصادر شبكة الانترنت:
- أدب السيرة الذاتية إبداع أم تاريخ، د. عبد الملك مرتاض: 2007 / 8 / 20.
- www.alsakher.com/vb2/archive/index.php/t-117478.html
- استعادة الزمن المفقود وفن السيرة الذاتية في اليمن: د. مسعود عمشوش، 2007/7/10،
- www.geocities.com/yemenitta/maqal.htm29
- آفاق تلقي أدب السيرة الذاتية، عبد الفتاح افكوح: 2007 / 7 / 19.
- www.diwanalarab.com/spip.php?article7666
- جنس السيرة الذاتية بين الأدب والتاريخ: د. أبو شامة المغربي: 2007/7/1:
- www.merbad.net/vb/showthread.php?t=2375
- غربة الراعي والمأساة الفلسطينية: د. فيصل دراج، 2007/9/5 في
- www.group.net/?page=ShowDetails&Id=194&table=articles869
- فن الذات. د. محمود عبد الغني: 2007/9/5 في
- www.aklaam.net/aqlam/show.php?id=4631
- المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية: د. أبو شامة المغرب. في 2007/7/5.
- www.merbad.net/vb/showthread.php?t=3&page=2375
- هل السيرة الذاتية موجودة في الأدب العربي. إيهاب الخضري. 2007/8/3 في:
- [/html/adab.ht850128/1385www.al-vefagh.com/](http://www.al-vefagh.com/html/adab.ht850128/1385)

فهرس المحتويات

المُقدِّمة.....	3
الفصل الأول أدب السيرة الذاتية... الدوافع والأهداف.....	7
الفصل الثاني المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية.....	49
أدب الترجمة الذاتية.....	61
أدب اليوميات.....	67
أدب الذكريات.....	74
المعلومات العامة.....	79
الفصل الثالث الثنائيات المولدة لأدب السيرة الذاتية.....	89
الزمانية/ المكانية.....	94
التخييل/ اللا تخييل.....	101
الاستعارية/ الحرفية.....	108
الخيال/ الذاكرة.....	115
من يكتب السيرة الذاتية / من تكتبه السيرة الذاتية.....	122
الفصل الرابع بين العتبة النصية والصورة الفوتوغرافية.....	125
العتبة النصية.....	127
دور الصورة الفوتوغرافية في أدب السيرة الذاتية.....	145
الخاتمة.....	153
قائمة المصادر.....	155
فهرس المحتويات.....	159

ART OF AUTOBIOGRAPHY

Approach in Methodology

by

Dr. Islam al-Asal

