

كتابة السيرة الذاتية المقاصد والتقنيات

حياة على الورق

تسعى كتابة السيرة، والسيرة الذاتية منها على نحو خاص، إلى إنتاج موقفٍ من العالم عبر إعادة سرد تجربتنا فيه، إنها كتابة قصة، قصتنا في العالم وعنه في آن واحد، ليبدو العالم، عندئذ، نتاج حصيلة من التجارب هي مدونة كل منا وهو يبنى موقفه ويكتب ذاته، يُعيد تشكيلها على الورق مقدماً مرةً ومؤخراً أخرى، دافعاً إلى الظل حوادث وشخصيات ساحباً إلى الضوء أخرى. إنها مواجهة العالم، إذن، بكل ما يتطلبه فعل المواجهة من تخطيط وإعداد، وبما يكشفه من قدرات على النزول إلى البئر الشخصية، العميقة والمبهمّة، لأداء واحدة من مهمات حياتنا الصعبة: كتابة حياتنا نفسها كما وقعت لحظة بلحظة وعاماً بعد عام، وكما ارتسمت على صفحات إدراكنا، ما تبقى من لحظاتها وما ترسّخ من أعوامها، لتتسع بذلك كتابة السيرة الذاتية، بالنظر إلى طبيعة علاقتها مع العالم، خارج حدود تجاربنا الفردية، ويفتح الكشف فيها بمقدار عنايتنا بتجارب الآخرين ونحن ننعم النظر إلى مجرى تجاربنا التي لن تكون، بالضرورة، غير نسيج معقد من الأدوار والمهمات والوقائع والآثار يصعب معه، في المحصلة النهائية، فصل ما هولي عما هو للآخرين، والإمساك بيقين بملامح الذات الصافية لتدوين حياتها على الورق. إن طبيعة حضور الذات وهي تروي سيرتها يدعوننا للتفكير بما سماه توماس كليرك "التحديد المختصر للسيرة الذاتية" وهو

لؤي حمزة عباس*

يُستخلص من الأصول اليونانية الثلاثة التي يتكوّن منها المصطلح: الكتابة (graphie)، الذات (auto)، والحياة (bio)^(١)، والنظر في الصلة التي تربط كلاً من أصلي الكتابة والحياة بالذات بوصفها أصلاً يمثل جوهر السيرة، وهي الصلة التي لن تكون مقتصرة على ظواهر التجربة الفردية ومحدداتها بل تعمل على تغذيتها بالمشاعر والرؤى والأفكار التي يمكن أن تُعدّ السيرة الذاتية معها (شهادة)، بقدر ما تعني الشهادة تصوراً فردياً بشأن ما حدث، وبالقدر الذي يكون (ما حدث) فيه تجربة جماعية مؤثرة. إن الحياة التي تدونها السيرة لن تكون فسيفساء وقائع شخصية وأحداث، ولن تقف عند حدودها، بقدر ما تبدو رؤيةً للتجربة الإنسانية في زمان ومكان معينين، أو تتطلع للتعبير عن مثل هذه الرؤية وهي تؤكد في كل مرة دافعها الأساس في تجسير المسافة، في الزمان والمكان، بين حياتين، حياة اليوم وحياة الأمس.^(٢) إن نشدان فسيفساء الوقائع والأحداث لن يقود دائماً لإنتاج مشهد بانورامي وتشبيد نظرة كلية لموضوع محدد، إنه يؤدي، في الغالب، للانشغال بالقطع الصغيرة عبر تأملها وفحص خصائصها والذوبان

فيها، وهي قطع ساحرة بلا شك، تكتّم كل منها عالماً من المشاعر والهواجس والذكريات. إن تفسير سارتر سيكون حاضراً بقوة في مثل هذه الفكرة وهو

يعمل على إضاءة جانب واحد من جوانب السيرة التي ستغدو كشفاً، ما أمكن ذلك، "عن الافتراضات والمسلّمات التي عاش ضمنها المرء".^(٣) إننا نستعيد عبر تدوين سيرنا جانباً من المنظومة التي أسهمت ببناء حياتنا وإدارة وقائعها، المنظومة التي بُنيت على أساسين مهمين: مسلّمة وافتراض، وهما يتماهيان في أداء دوريهما في تجسيد العالم من حولنا، المسلّمات التي أخذتنا إلى أحضانها، أوتنا وأطعمتنا وهيأت لنا موقعاً في نظام ذي سياق اجتماعي قادر على توليد نفسه وتكرارها وهو يديم بذلك توليد التجربة الإنسانية، والافتراضات التي لن تكون لنا من دونها خصائص فردية أو سمات، إنها طرائقنا لمواجهة العالم والعيش فيه، وهي سبلنا التي يُمكن من خلالها إعادة كتابة العالم على النحو الذي رأيناه والطريقة التي أسهمنا من خلالها بدوام سيرورته، ليكون افتراض سارتر اسهامنا الفردي في مسيرة عامة، ورصيدنا الذاتي في تجربة ليس بمستطاعها أن تكون ذاتيةً مُحكمةً. إن ذواتنا المتجلية ضمن كتابة سيرنا هي خيطنا داخل النسيج، ودورنا بين الأدوار، ومهمتنا في خضم المهمات التي ستشهد بدورها، كما نأمل ونظن، على وقائعنا

الفردية وتكشف آثارنا. ستكون كتابة السيرة الذاتية، بناءً على ذلك، نوعاً من (التلمذة) التي ستجسد حياتنا في فصولها حيوات

إن الحياة التي تدونها السيرة لن تكون فسيفساء وقائع شخصية وأحداث، ولن تقف عند حدودها، بقدر ما تبدو رؤيةً للتجربة الإنسانية في زمان ومكان معينين.

ليست ثمة مشاهدة حيادية في لعب السيرة الذاتية، في وعيها للعالم، وفي محاولتها الواسعة للتعبير عنه.

محاكاة ومجدولة قبل أن تكون نشيداً فردياً، ستكون بريسلاو وماربورغ وبول ناتورب وماكس شيلر ومارتن هيدغر، وسواها من الأماكن وسواهم من الأشخاص، وقائع متصلة في حياة هانز جورج غادامير وهو يكتب سيرته محققاً جانبها الذاتي عبر رؤية موضوعية بامتياز، ممارساً تأثيره المتحضر "مثل صائغ صبور ومهووس بعمله"^(٤)، إنه يتحدث عن نيكولا ي هارتمن، معلّم الفلسفة بوقاره الهادئ والعميق، بما يمكن أن يُعدّ حديثاً عنه هو بالذات، فالتأثير الذي تتركه (التلمذة الفلسفية) بسمته المتحضرة لا يتحقق نتيجةً تلقائيةً حين يستبدل كاتب السيرة موقعه متحدّثاً عن الـ(هم) في مقام الحديث عن الـ(أنا)، بل بقدر ما يحتمل فعل الاستبدال من تعبير عن صعوبة كتابة الذات منفردة ومعزولة، وربما استحالتها، وهي التي شكّلت واستقامت عبر حضور الآخرين. لن تكون عبارة "من الأولى عدم الحديث عن الذات" التي استهل بها بول ناتورب الحديث عن ذاته، والتي سيعيدها غادامير مستهلاً الفصل الثالث من سيرته الخاص بناتورب نفسه، دالةً على التواضع بقدر ما تبدو دعوةً لتأجيل الذات لحظة الشروع بالكتابة عنها، التأجيل الذي يُعدّ في مثل هذه الحالة طاقة لإحياء التجربة الفردية، رصدها والتقاط تفاصيلها بما يتجاوز

الآخرون خلاله أدوارهم بوصفهم جسوراً للعبور إلى الذات ليكونوا الذات، بحسب رؤية غادامير، وقد توزعت في أشخاص. إنه تمثيل عال، محكم ودقيق، لمفهوم (اللعب) الذي حاول عبره "التغلب على أوهم الوعي الذاتي وأحكام مثالية الوعي المسبقة. فاللعبة ليست مجرد موضوع، بل هي بالأحرى وجود للمرء الذي يلعب، حتى وإن كان مشاهداً"^(٥)، فليست ثمة مشاهدة حيادية في لعب السيرة الذاتية، في وعيها للعالم، وفي محاولتها الواسعة للتعبير عنه.

مقاصد السيرة الذاتية

يدعونا مفهوم اللعب إلى تأمل مقاصد السيرة الذاتية ومراجعة خصائصها الكتابية، فالمقاصد في النهاية ضوء يشعّ من مجمل الخصائص والآليات والتقنيات التي تُنتج على وفقها السيرة الذاتية وهي تُكتب كلّ مرّة على نحو مختلف، لكنه يحافظ على الرغم من اختلافه على سيرورته بين نظرتين تقدمهما مروية واحدة، ذلك ما كتبه ستيفن سبندر في مقدمة سيرته الذاتية "عالم داخل عالم"، حيث "يدوّن كاتب السيرة الذاتية في الواقع قصة حياتين: حياته كما تبدو له منظوراً إليها من موقعه وهو ينظر إلى العالم الخارجي من خلف محجريه، وحياته كما تبدو من الخارج، كما يراها الآخرون"^(٦)، إنهما نظرتان، إذن، يُتجهما موقعان، موقع الذات وهي تجعل من نفسها هدفاً، تغور في أعماقها وتجول في شعابها، وموقع الآخر، المختلف والمتعدّد الذي ستُصبح الذات مع نظرتة موضوعاً، لتبقى المشكلة العظمى للسيرة الذاتية

وبوجه خاص في تاريخ شخصياته“^(٩) لن تقود واقعية الراوي وهو يؤدي واحدة من أكثر مهماته شخصية برواية وجوده الخاص، منقّباً في تاريخ شخصياته، فضلاً عن ارتدادية ما يروي، إلى إنتاج الواقع على النحو الذي وقع فيه، إنما هي إعادة إنتاج مادتها حياة الفرد الماضية، تجربته الآنفة في الوجود، وعمادها فعل انتقاء وتأليف يمثل الركن الأساس في كل عملية تدوين سردي، إنها الفكرة المركزية التي توجّه وظيفة التقنية الكتابية وتحدّد أهدافها، مثلما تفتح مجالاً مرئياً حيناً وغير مرئي أحياناً بين اليوميات والمذكرات والسيرة الذاتية من جهة والطبيعة الزمنية لكل منها، علاقة كلٍّ منها بالوقائع

التي تسعى لتدوينها والمسافة الفاصلة التي تقترحها للنظر إلى هذه الوقائع، تأملها وإعادة إنتاجها، إنها مسافة تصغر وتقل حتى لتكاد تختفي مع كتابة اليوميات، وتوسع وتمتد مع كتابة السيرة، إن الصلة الزمنية المباشرة مع الوقائع تشكّل سمة مهمة من سمات اليوميات، على العكس من طبيعة الصلة الزمنية غير المباشرة التي تقترحها السيرة للنظر إلى الوقائع، استعادتها وتأملها وإعادة إنتاجها، بما تركه هذه المسافة من ظلال شعورية مختلفة على كتابة كلٍّ منهما، مثلما تتحكّم بدرجة الانفعال التي تتجلّى

بحسب رؤية ستيفن سبندر هي خلق التوتر الحقيقي بين هذين العالمين، الداخلي والخارجي، الذاتي والموضوعي، وليظلّ جدل الذاتي والموضوعي حاضراً بقوة في دراسة السيرة الذاتية، المقاصد والتقنيات، هذا الجدل الذي يؤسس العالم، بينه ويقوّمه، مثلما يؤسس عوالمنا الفردية بما نستعيده منها، نذكره ونرويه بما يلزم من توتر - يسميه سبندر حقيقياً - لشدّ الوقائع إلى بعضها وتغذيتها بالأفكار والأحاسيس لتغدو كتابة السيرة بشكلها الذاتي نوعاً من (تقنيات الذات)^(٧)، وهي تفصّل رحلتها وتحدّد تواريخها لتعيد في المحصلة كتابة قصتها وإنتاج ذاتها على الورق عبر نشدان عالم غائب، بعيد ومنسي، الأمر الذي يدعو لتأمل كتابة السيرة الذاتية في الآداب الأوروبية وهي تُنشر حتى منتصف القرن العشرين تحت عنوان (المذكرات) بما يسمح ”بالانزلاق في الاستعمال من السرد المرجعي إلى السرد التخيلي“^(٨)، هذان النوعان السرديان اللذان يسهمان متضافرين بكتابة الـ(أنا)، بما يتطلب تفصيلاً في فهم السيرة بوجهها الذاتي ابتداءً من أكثر تعريفاتها تداولاً وهو تعريف ”فيليب لوجون“ الذي تُعدّ معه السيرة الذاتية ”قصة ارتدادية نثرية يروي فيها شخص واقعي وجوده الخاص مركزاً حديثه في حياته الفردية

إن الصلة الزمنية المباشرة مع الوقائع تشكّل سمة مهمة من سمات اليوميات، على العكس من طبيعة الصلة الزمنية غير المباشرة التي تقترحها السيرة للنظر إلى الوقائع، استعادتها وتأملها وإعادة إنتاجها.

عبر الكتابة وطبيعة المواقف التي تبنيها، لكن السيرة الذاتية تبدو، من جهة أخرى وبما يُسهم في إنتاجها من سرد تخيلي، مشتملة على اليوميات والمذكرات اللذين يمكن عدّهما، بما يحملان من سرد مرجعي يقرّ بهما من الوقائع في أحيان كثيرة، واليوميات منهما على نحو خاص، تدويناً للحدث وتوثيقاً لوقائعه. إن شكل الكلام، والموضوع المطروق، ومنزلة المؤلف، وموقع الراوي، الركائز الأربع المستخلصة من التعريف^(١٠)،

تستند إلى ما تعتمده كتابة السيرة الذاتية من (تصريح) يمضي بها على نحو مباشر نحو الذات التي تسهم ببلورة العالم المروي وهي تعدّ نفسها مركزاً لهذا العالم الذي يتشكل عبر

معارفها ورصيد تجاربها، ليغدو الموضوع المطروق، التجربة الفردية وتاريخ الشخصية، مادةً للتطابق بين المؤلف والراوي، كما تغدو منزلة المؤلف وتحديد موقع الراوي واعتماد القص الارتدادي، مادة الشخصية الرئيسة وتقنياتها لتدوين رؤيتها للعالم، كما سيعمل السرد المرجعي عندئذ على تهيئة المجال للسرد التخيلي، مقاربتة ومواشجته والالتحام به، إذ يصعب [هل أقول يستحيل؟] مع مهمة مثل استعادة ما مضى من حياتنا الفردية عبر مسافة زمنية واسعة في الغالب، تقديم سرد مرجعي صافٍ ينغلق على الحوادث كما وقعت والأيام كما سارت، ولا يشتمل (التصريح) على

ما ترويه السيرة فحسب، ما تُعلنه وتتابع تفاصيله، بل يتسلل أحياناً لما يتمّ السكوت عنه، حذفه وتغييبه عن قصد، فلا يضعف التصريح مع الوقائع المحذوفة ولا يتزعزع بل يحافظ على نفسه بوصفه ركناً من أركان تجلية الذات ووضوح رؤيتها في إعادة إنتاج عالمها. إن أهمية القصد في هذا المقام تعادل أهمية التصريح نفسه، فمثلما استندت العرب في تحقق الشعر إلى القصد أو النية^(١١)، فإن التصريح في السيرة الذاتية لا يكون مجدياً

في حالي الكتابة والحذف إلا على سبيل القصد الذي سيعمل على بلورة وعي الذات وانتظام رؤيتها وهي تتقي ما تشاء من تجاربها وتحذف ما تشاء، تُعلن وتُخفي في سبيل

لا يشتمل (التصريح) على ما ترويه السيرة فحسب، ما تُعلنه وتتابع تفاصيله، بل يتسلل أحياناً لما يتمّ السكوت عنه، حذفه وتغييبه عن قصد.

إعادة إنتاج حياتها على الورق. في سيرتها المعنونة (رحلة جبلية رحلة صعبة) تكتب فدوى طوقان "لم أفتح خزانة حياتي كلّها، فليس من الضروري أن نبش كلّ الخصوصيات. هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نؤثر أن نبقها كامنة في زاوية بعيدة عن العيون المتطفلة. فلا بدّ من إبقاء الغلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الروح صوناً لها من الابتذال"^(١٢)، إن إبقاء الغلالة مسدلة بإرادة الكاتب لن يكون إلا توخياً لهدف سام من أهداف الذات وهو صون بعض جوانب الروح من الابتذال، وذلك أدعى، من وجهة نظر السيرة، للصمت والتكتم أمام هدف السيرة الأساس وهو الكلام، على

العكس من صمت يُجبر الكاتبُ عليه في مواجهة أحكام ومواضيع خارج نصيَّة تفرض ظلالها على كتابة السيرة وتمارس دورها في أحيان كثيرة بوصفها موجهات خارجية تُسهِّم في فعل الكتابة وتنظيم أولوياتها، كما تتحكم في درجة الحرية التي يمنحها صاحبُ السيرة لنفسه وطبيعة الافصاح التي تستند إليها الكتابة وتعوّل عليها في إنتاج رؤية كاتبها، فـ “مَنْ يكتب سيرةً ذاتيةً ولا سيما في أوضاع مثل أوضاع منطقتنا وعلاقات بشرية مثل علاقاتنا وحساسيات كحساسياتنا، يجد من المتعذّر عليه أن يُفصح عن رأيه في الأحياء، ثم إذا أخذ حريته في الحديث عن الأموات، واجهته الكليشة السقيمة القائلة بأن من الواجب إكرام الموتى”.^(١٣) مع تعذّر الكتابة الصريحة عن الأحياء والأموات يسعى نجيب المانع وهو يكتب سيرته المعنونة (ذكريات عمر أكلته الحروف) لمواجهة النوع السير ذاتي نفسه، فهمه ومساءلته بحثاً عن حرية نوعيّة تقترحها الكتابة بديلاً أمام إكراهات الواقع، أحكامه ومواضيعاته، التي ستأخذ من وضوح رؤية الكاتب لذاته وللعالم من حوله وهو يباشر تدوين سيرته. سيغدو الصمت مع توفر القصد بعضاً من الكلام وركناً لا يُستغنى عنه في نحت ملامح الذات وإعادة بناء رؤيتها لعالمها، فالذات لا تتحقق ولا تُنتج

ثمة، دائماً، منفذ للخيال وهو يعمل على إعادة تنظيم مجرى حياتنا كما جرت مرّة، وكما ستروى مرّة أخرى.

فراستها بما تقوله فحسب، بل بما تكتمه أيضاً وتصمت عن قوله، لكن مواضع الواقع وأحكامه تودي أحياناً بطبيعة القصد وهي ترفع عنه فعل الإرادة الفردية، وتحدّ من حريتها في تدوين قصتها وإعادة بناء عالمها. سيكون القصد كذلك فرصة لتأمين مساحة لحضور الخيال بين الكلام والصمت، بين الكتابة والحذف، في ليل السيرة ونهارها. ثمة، دائماً، منفذ للخيال وهو يعمل على إعادة تنظيم مجرى حياتنا كما جرت مرّة، وكما ستروى مرّة أخرى، لتكون السيرة الذاتية، بذلك، نوعاً من إعادة تشكيل معرفتنا الفردية بذواتنا وبالعالم، وهي تلتفت لنفسها جاعلة منها مركزاً لإنتاج مثل تلك المعرفة، ذلك ما يفتح به يحيى الشيخ سيرته الذاتية المعنونة (سيرة الرماد) معلناً شكّه بمواجهة الأحداث جارية ومروية، حيث يبدو الشك محفزاً لتوليد السؤال وعتبة لا تُخفي قلقها لاستعادة التجربة الفردية وهي تُرصد عبر نظرتين داخلية وخارجية، سبق لستيفن سبندر أن أضاءهما: ”يفترض بي أن أعيد تشكيل معرفتي وأنا أتابع سنين مضت، وأسرّد حياة لم تعد قائمة. كل الذي يمتُّ إليها بصلة كان قد توقف عن أن يكون: الناس والمكان. في وقت الأحداث وهي تجري كنت أفكر كيف لو أنها حدثت بشكل مغاير وبصيغة أخرى. وأتخيّل الشكل المغاير والصيغة الأخرى، وأبدي ردوداً وأخلق أفكاراً، كنت أراه بعين داخلية، فيما الحدث يجري في الواقع ويكون قد تمّ بصيغته المقدّرة. في هذا المكان يستيقظ شكّي. أسأل: أيهما حدث فعلاً؟ ما وقع وكنت منشغلاً عنه ولم أنتبه كفاية لمجرّاه، أم هذا الذي استغرقني

التفكير فيه وأخرجته كما أعتقد؟ ما حدث في الخارج، أم الذي صار في الباطن؟“^(١٤)

سينقسم الحدث في (سيرة الرماد) بناء على الاستهلال، وتتجزأ صورته، كما تتعدد احتمالات روايته تأسيساً على طبيعة علاقة الراوي الشكّية به في سبيل استعادة ما لم يعد قائماً. إن الذات القلقة تنقل قلقها إلى ما يقع خارجها، لما تُعدّ جزءاً من سيرورته وتشكّله، إنها العين الداخلية المفتوحة على الهواجس والأسئلة وهي تعمل على نقض (التصريح) الذي تستند السيرة الذاتية معه إلى حوادث محدّدة لا يداخلها شك ولا يساورها قلق بشأن مرويّاتها، وهي السيرة التي تنهض عادةً على توثيق وقائعها، مستعينة بالتأريخ على قلق الرواية، كما في مستهل سيرة صلاح نيازي المعنونة (غصن مطعم بشجرة غريبة): “ولدت عام ١٩٣٥ (على أفضل تقدير) بمدينة الناصرية”^(١٥)، وكما في مستهل سيرة عبد الرحمن مجيد الربيعي المعنونة (آية حياة هي؟ سيرة البدايات): “أذكر أن والدي الحاج مجيد بدر الربيعي الذي توفاه الله عام ١٩٩٢ قد رافقني إلى المدرسة الغربية في يومي الأول، وكانت تلك المرّة الأولى والأخيرة التي يصطحبني فيها إلى المدرسة”^(١٦)، وكما في مستهل سيرة عطا عبد الوهاب المعنونة (سلالة الطين، سيرة مأساة): “كنت في السابعة أو الثامنة، أي في عام ١٩٣١ أو ١٩٣٢ حين قمت بسفرتي الأولى”^(١٧)، على الرغم مما تقترحه الاستهلالات الثلاثة من طرائق لتغطية قلق رواتها من عدم دقّة ما تستند إليه مرويّاتهم من تواريخ، ففي استهلال صلاح نيازي تخلخل الجملة المعترضة

(على أفضل تقدير) صلابة التاريخ المروي و يقينته ليُستغنى في ختام السيرة نفسها عن الرجوع إلى التاريخ بما يجعل منها قصة حياة موصولة يقوم المكان فيها مقام الفاصلة التي تنقل مسيرة صاحبها من مرحلة إلى أخرى ومن فصل إلى فصل وهي تنهض عناوين لفصول السيرة وتحولاتها. إن الاستغناء عن التاريخ المجزأ والمنفصل يقترح تأريخاً موصولاً ينبثق من داخل السيرة ويمتد: “استغنيت عن التواريخ في هذه السيرة لأنها تاريخ واحد متواصل لا يمكن تجزئته إلا مجازاً”^(١٨) وفي استهلال عبد الرحمن مجيد الربيعي يحدث نوع من استبدال التأريخ، فيذكر تأريخ وفاة الأب بدلاً من تأريخ ولادته، علماً إن العام المذكور ليس مهماً بحكم ارتباطه بالواقعة المرويّة بقدر أهمية العام غير المذكور، فالمطلوب هو سن الأب في الوقت الذي اصطحب فيه ولده في يومه الدراسي الأول، وفي استهلال عطا عبد الوهاب يواجهنا القلق مواجهةً صريحةً منذ الجملة الأولى (كنت في السابعة أو الثامنة) الذي سينسحب بدوره على قلق التأريخ (أي في عام ١٩٣١ أو ١٩٣٢).

إن الذات القلقة تنقل قلقها إلى ما يقع خارجها، لما تُعدّ جزءاً من سيرورته وتشكّله، إنها العين الداخلية المفتوحة على الهواجس والأسئلة وهي تعمل على نقض (التصريح) الذي تستند السيرة الذاتية معه إلى حوادث محدّدة لا يداخلها شك ولا يساورها قلق بشأن مرويّاتها.

الذاكرة في مواجهة النسيان

يشكل قلقُ التاريخ في الاستهلالات المذكورة مادةً غيرَ مباشرةٍ لـ (نقض التصريح) وخلخلة ثبات الوقائع التي ستُبنى عليها سيرها الذاتية، فإذا كان (التصريح) في حالي الكتابة والحذف يتأسس على رؤية الذات الواضحة للعالم، فهمها له ويقينها أمام مجرى وقائعه، فإن النقص يُربك المصدقية التاريخية لمرويات السيرة الذاتية، ينقلها من وثوق ما تروي إلى احتمال الرواية، الاحتمال الذي سيفتح مجالاً ينمو ويتسع باضطراب مع حضور السرد التخيلي، ليولد جانبٌ أساس من جوانب التخيل في السيرة الذاتية من شرخ القلق والارتباك، وهو شرخ ذاكرة بالدرجة الأساس، قلقها وارتباكها بمواجهة النسيان، ففي السيرة الذاتية يكون للذاكرة دورٌ دراميٌّ بمقدار ما تقوم بتأديته من أفعال الاستحضار والتغيب، من دون التنازل عن شرط القصد والنية في كلٍّ منهما، فالسيرة الذاتية، بناءً على هذا التصوّر، محاولةٌ تواصل الكتابة من خلالها العمل على أن تأتي بالوقائع بالدقة التي تُتاح للذاكرة، بحسب تعبير سارتر في (الكلمات) ^(١٩)، إنها تعيش عندئذ نزاعها مع النسيان، بعيداً عن طموح الأمانة الذي يثبت بول ريكور في حديثه عن وظيفة صدقية الذاكرة التي لا تتجلى في مناقشتنا

بالاستعادة وحدها بل بالحذف والصمت والتكتم أيضاً، بما لا يكون الحذف والصمت والتكتم معه من أفعال النسيان، إنه الممرّ

المعشب لتوليد الخيال في مساحة معلنة من السرد المرجعي الذي سيعدل من صدق الذاكرة ويخفف من قدرتها على إعادة بناء العالم. ^(٢٠)

- هل سيؤثر مثل هذا القلق في بنية النوع السير ذاتي؟
- هل سيُخرج النوع عن أهدافه في إنتاج رؤية ذاتية للتجربة الإنسانية، أو التطلع للتعبير عن مثل هذه الرؤية، لمناقشة الكتابة وفحص قدراتها على استعادة الوقائع والأحداث؟

- هل سيحوّل السيرة الذاتية، في النهاية، إلى سيرة مضادة لا تتحقق بغير دحض السيرة نوعاً وزعزعة مصداقيتها؟

يمكن فهم النوع السير ذاتي عبر تأمل كتابة الذاكرة بوصفها أحد أهم مرتكزاته، تنمو وتتطور مع نمو النوع نفسه وتطور أنماط كتابته وهي تشهد تحولات وتغيرات تغذي إمكانات حضور الذاكرة وتوسّع مساحة عملها، إذ يصعب إدراك دور الذاكرة في كتابة السيرة الذاتية من خلال تقييدها بأداء وظيفة محدّدة هي استعادة ما حدث على النحو الذي حدث فيه، إنها تتعرّز في الوقت الذي تحاول الذات فيه أن تصف نفسها وتروي قصتها وتبني عالمها، ليغدو عمل الذاكرة أوسع من فعل استعادة مكتفٍ بذاته، إنه نوعٌ من الشهادة على ما حدث عبر

رصد تفاصيل حدوثه وإضاءة وقائعه، فيعدُّ كلُّ رصد وإضاءة عندئذ بحثاً عن الدور والمعنى، دور الحدث في بناء العالم المروي، ومعناه في

إن النقص يُربك المصدقية التاريخية لمرويات السيرة الذاتية، ينقلها من وثوق ما تروي إلى احتمال الرواية.

تجربة إنسانية هي أفق من المعاني المعلنة مرّة والمضمرة مرّة أخرى. إن الذات وهي تصف نفسها تحقّق نصّيتها في مسار مركّب من الموصوفات، لتبدو نصّية السيرة الذاتية مبنية إلى درجة كبيرة على فاعلية الذاكرة في مدّ الكتابة بطاقة من الوقائع والشخصيات تتوجه في الغالب لإنتاج رؤية فردية عن تجربة إنسانية محدّدة، ف”مادام نصّ السيرة الذاتية شيئاً آخر غير الحياة، فهو، إذن، غير مضطر لتكرار الحياة“. (٢١) إن عدم اضطراب السيرة الذاتية لتكرار التجربة الحياتية يدعوها لاستثمار عمل الذاكرة على نحو أمثل يُبنى ويتأسس على فهم الماضي وإدراك معانيه، ولتبدو هذه الفاعلية المادة الخام لإنتاج السيرة الذاتية وتحديد مساراتها، الأمر الذي شهدت معه كتابة النوع السير ذاتي مواجهةً للذاكرة تتطوّر أحياناً في محاولة للتعبير عن موقف صريح مما يمكن أن تؤديه، إنها مواجهة معكوسة تحرص السيرة من خلالها على النظر إلى نفسها في الوقت الذي تنظر فيه إلى الذاكرة وتتأمل دورها في بناء نصّيتها: ”لا أتوقّع من ذاكرتي ما هو خارق، ولا اكتشافات ما وراء العمر تغيّر موقفي. أنا أعرفها، كما أعرف أن الفشل نصيبي. لكنه فشلي أنا، رمادي، ولن أمسحه عن جبينني. إنه مادتي الخام التي أقف بصددّها. مشروع الذي استهلكته في استيعاب الآخرين وفهم العالم“. (٢٢)

هل يمكن توقّع عمل الذاكرة وإدراك قدرتها في استعادة تفاصيل حياتنا؟ ذلك ما تعمل (سيرة

الرماد) على معالجته في كثير من مفاصلها، ليشكّل (فشل الذاكرة) فعلاً محرّضاً على توسعة امكانيات كتابة السيرة وهي تقترح كلّ مرّة سبيلاً مختلفاً لاستعادة ما حدث، إنها تُعلن ترددها وتكشف مواجهتها الدائمة لنفسها وهي توصل في غالب الأحيان لنقص المكتوب، وفيه وإزالته، مثلما تُعلن تردد الذات الكاتبة أمام نفسها وهي تدوّن رغبتها في أن تعيش نسيّاً منسياً، إنها في الوقت الذي تدوّن وقائعها وتستعيد ما أمكن من تجاربها لتروي قصتها تُضيء رغبة عميقة في أن تُنسى، لتكشف السيرة الذاتية، بذلك، عن أنماط مختلفة من ممارسة مشتركة بين الذاكرة والنسيان، إن مثل هذه الممارسة تدعو للنظر في مسلّمة يثبتها بول ريكور في الرحلة إلى بلد النسيان وهي ”الحق في اعتبار ”بقاء الصور“ تعبيراً عن النسيان يستحق أن يوضع في مقابل النسيان عن طريق محو الآثار“ (٢٣)، فلا تكتمل السيرة الذاتية، في مثل هذا التصرّو، بالكتابة وحدها، إن حاجتها إلى المحو تبدو أكثر من ضرورة وهي تماشي النسيان وتستجيب لإرادته، النسيان الذي سيكون الدافع الرئيس للكتابة التي ستقابل الذاكرة وتعمل في هديها مستجيبةً لقدراتها في إعادة إنتاج عوالمنا، ”قلت الكتابة هي المرأة الحقيقية للإنسان، قد يكون الأمر كذلك. ولكنها جذورٌ تريد أن تضرب بعيداً في الغد. أين مني الغد؟ ما جدوى ما أكتب؟ همّي الأول والأخير غريزيّاً، أن أعيش يوماً آخر ولا أدري لماذا. أريد أن أعيش نسيّاً

تكشف السيرة الذاتية عن أنماط مختلفة من ممارسة مشتركة بين الذاكرة والنسيان.

يمكن أن يُعدَّ ابتكارُ ما حدث سبيلاً آخر
للمتمثيل والفهم والشهادة لا بصدد ما وقع
فعلاً فحسب بل بصدد إعادة إنتاجه أيضاً،
إذ تُصبح طريقة الكتابة نفسها محفزاً على
الرصد والتفكير.

يستفيق ذات صباح فيجد نفسه قد تحوّل إلى حشرة كبيرة، أو يجعل بطله عديم القدرة على الوصول إلى "القصر" الذي دعه للعمل مساحاً؟^(٢٦)، فلا تُعنى مثل هذه الأسئلة بما بين السيرة الذاتية وسواها من الأنواع الأدبية من فروق نوعيّة تقع في مقدّماتها فروق الخيال ودرجة حضوره التي ستُسهم بتجسيد حريّة الكاتب وتأطير عمله فحسب، بل تعمل على إدراك طبيعة النوع السير ذاتي وتوسعة إمكاناته وهو ينتقل من كتابة السيرة الذاتية إلى المذكرات المضادة، من دون إغفال دور الحرية ومحدداتها في مثل هذا الانتقال. سيكتب المانع في سيرته فصلاً قصيراً بعنوان (المذكرات المضادة) يعالج فيه مقولة الحرية في الكتابة، واللا مذكرات أو المذكرات المضادة، واللا رواية أو الرواية المضادة، حيث تتلاشى الفروق بين الشعر والرواية والملحمة والمسرحية والسيرة الذاتية واليوميات والرسائل^(٢٧)، مثلما تفتح سيرته على تقنيات الكتابة الروائية وهي تعالج فكرة المخطوطة المنسوبة لمؤلف غائب، وما السيرة الراهنة إلا كشف لبعض جوانبها، كما في فصل بعنوان (مخطوطة فاشلة): "عندما كنت أعمل في

منسياً، وأمسح من كل الوثائق الرسمية. نظرت إلى الدفتر بحنان. قرأت بعض صفحات تأثرت مما كتبتُ، واندھشتُ كيف صغت بعضَ الجمل. أمسكت بالدفتر وظلّ ينبض بين يديّ، وبدون تفكير مزّقته وأعدت تمزيقه إلى قطع أصغر، حتى لا أعيد ترتيبه من جديد، ورميته في المزبلة".^(٢٨)

ما حدث، ما لم يحدث

يمكن أن يُعدَّ ابتكارُ ما حدث سبيلاً آخر للمتمثيل والفهم والشهادة لا بصدد ما وقع فعلاً فحسب بل بصدد إعادة إنتاجه أيضاً، إذ تُصبح طريقة الكتابة نفسها محفزاً على الرصد والتفكير، ف"ما دام كلُّ مَنْ يكتب الرواية أو القصيدة أو يرسم أو يموسق يمتلك هذه الحرية في الشكل والتشكيل، فلماذا يتعيّن على كاتب السيرة الذاتية أن يلتزم بالتتابع الزمني ويصوّر الناس الذين عاصروه أو التقوا به أو سمع عنهم، تصويراً موافقاً لما يودّون أو لما يودّ الناس أن يصوّر الناس؟"^(٢٩)، ذلك ما يشغل كاتباً مثل نجيب المانع وهو يباشر تدوين سيرته، فيبدو سؤال النوع السير ذاتي، الخصائص والحدود، موجهاً أساسياً من موجهات كتابته وهي توسع مجال حريّتها فتبتكر حدثاً لم يقع، وتناور آخر وقع فعلاً فتختار لكتابته سبيلاً يدفع به إلى منطقة وسطى بين الوقوع وعدمه طامحة لاستثمار طاقة الأنواع الأدبية الأخرى وحرّيتها في التعامل مع موضوعاتها: "لماذا يحرم عليّ وأنا أكتب هذه السيرة الذاتية الأدبية أن أجرؤ على الاستفادة من حريّة كافكا مثلاً حين جعل الشاب جريجوري سامزا

ثمة إرادة أخرى تعيد توجيه الزمن وبناء وقائعه، إنها إرادة الكتابة التي تقترح سبيلاً جديداً لفهم التجربة والتعبير عن خفاياها.

جديداً لفهم التجربة والتعبير عن خفاياها: ”على غرار المذكرات أكتب مذكراتي، عائداً للصبا حيناً، وقافزاً إلى الشيخوخة حيناً آخر، وراجعاً إلى ظهيرة أيامي، وعلى كلها تسطع أحياناً شمس سوداء“^(٢٩)، مثلما تقترح آلية أخرى لمواجهة الذات وكشف نقائصها، إنها آلية الرسالة غير الواقعية هذه المرة التي توجهها الذات لنفسها ضرباً من ابتكار ما لم يحدث في مواجهة ابتكار ما حدث عبر إعادة روايته بما يتناسب مع رؤية صاحب السيرة لتجربته الفردية أولاً ولطرائق كتابتها ثانياً، وهي آلية تسبق آلية القرين وتُعدّ عتبة من عتباتها، إذ تنفصل الذات مع الرسالة ذاتين، لتواصل سرد قصتها واستعادة تجربتها وتدوين اعترافها بين ذات مُراقبة وأخرى مُراقبة، مثلما تواصل، وهو الجانب الأهم، بحثها في النفس الإنسانية الذي يتجلى هدفاً من أهداف سيرة نجيب المانع تشفّ عنه الوقائع وتغنيه التفاصيل.^(٣٠)

النبي الذي أتبعه وأشك في رسالته

تعمل السيرة الذاتية في صورة متقدمة من صور التعبير عن قلق كاتبها في مواجهة النسيان، وفي محاولة منها للإنصات إلى صوت الدواخل الإنسانية الذي تغيبه عادةً قعقة الوقائع اليومية، على إنتاج (القرين) صورة أخرى

لبنان قبل سنين عديدة كانت هذه البقعة تغترف اغترافاً نهماً أفرحها وآمالها وتبعثرها بسخاء على كل من يفتد إليها، وذلك قبل أن تصير أضيق من قبر. وكان أهلها يحرصون في كل حركة على أن يسلكوا مسلكاً حضارياً فيه التسامح واللفظ والمواساة والتعاطف والفهم. هناك تعرفت على كثيرين كان منهم أحد الناشرين وقد وردت له من العراق مسودة سيرة ذاتية أو لعلها رواية تروي بضمير المتكلم. فلم يجدها وافيةً بمتطلباته التجارية وقد أعطانيها لقراءتها والتخلص من صاحبها، فكتبت رسالة إلى مؤلفها قائلاً إنني قرأت مخطوطته واتفقت مع الناشر على أنها لن تحوز نجاحاً تجارياً، فأجابني كاتبها الذي لم أكن أعرفه معرفةً وثقى بأنه يسئ من نشرها وقد ترك لي حرية التصرف بها على أي وجه أشاء وهو لديه نسخة منها. وظلت هذه المخطوطة في حيازتي وها أنا أذكر شيئاً منها الآن“^(٢٨)، يستعمل المانع لتمرير فكرته عدداً من التقنيات في مقدمتها العودة في الزمن، قبل سنين عديدة، للنظر إلى لبنان البقعة الفرحة والآملة، المتسامحة اللطيفة، قبل أن تصير، في إشارة لراهن الكتابة، أضيق من قبر، وصولاً لأحد ناشريها ومن خلاله لمخطوطة السيرة الذاتية العراقية (أو الرواية) غير الوافية تجارياً. إن الرسالة التي يكتبها المانع لصاحب السيرة هي رسالة موجهة إلى الذات، ذات المانع نفسه، صاحبة السيرة التي ستناور قبل أن تذكر شيئاً من المخطوطة وهي تتحرك حركتها الحرة بعيداً عن تراتبية الزمن وتتابع الحوادث، ثمة إرادة أخرى تعيد توجيه الزمن وبناء وقائعه، إنها إرادة الكتابة التي تقترح سبيلاً

تتلبس الذات وتواصل حوارها وقد انشطرت ذاتين، تقع الأولى منهما في مجرى الحدث، حيّة فاعلة، وتتخلل الثانية مراهه، تختبئ في أصدائه وتغيب في حواشيه، إنها تهیی من غموضها ما يخفف من قلق الكتابة ويعزز حضور السؤال في تضاعيف السرد، "فالقريّن كائن غامض يقبع في منطقة مجهولة، لا يُعرف أو أن ظهوره، إنما يُعرف دوره، فهو يتدخل لدفع الإنسان لقول شيء استثنائي، وربما يوحى له شيء فائق الأهمية"^(٣١)، إن

مجهوليّة أو أن القرين وهي تقابل معلومية دوره تمنح حضوره أهمية مضاعفة، وتهیئة لإنتاج قول مغاير كما تُسهم بزعة يقين الذاكرة بما تعمل على استعادته من وقائع وتفاصيل

وشخصيات، إنها اللعبة المثلى للانتقال بالشك إلى مرحلة أكثر تأثيراً في مجرى الوقائع المكتوبة، لنكون عندئذ أمام نوع من مقابلة ضدية تُسهم الذاكرة فيها بالدرجة التي يُسهم فيها النسيان، إنهما معاً يؤديان المهمة الأساس للسيرة الذاتية: إعادة بناء العالم عبر إعادة إنتاج وقائعه، مثلما ستقدم آلية القرين فرصة مثالية للتغلب على أوهام الوعي الذاتي وأحكام مثالية الوعي المسبقة التي سبقت مناقشتها في تأمل دور (اللعبة) بتأجيل الذات لحظة الكتابة عنها، سيقود كل من الشك والقلق صاحب (سيرة الرماد) للتفكير بإنتاج ذات مقابلة، فاعلة ومؤثرة، تُسهم إلى حد بعيد في توجيه الكتابة وهي تراقب أفعال

الذاكرة وتختبر مروياتها: "في هذا المنحى يبدو لي أن عليّ إنتاج ذات من طراز آخر. ذات متسامية تُعين ذاتها القديمة بعدالة، وترمم ذاكرة بُترت أطرافها ونجت بما تبقى. ذات لا تاريخية".^(٣٢) إن إدراك دور القرين بوصفه ذاتاً لا تاريخية سيخفف من رومانسية الفكرة ويقلل من مثاليتها لأنها ستغدو عندئذ ذاتاً مراقبة تتخلل زمنية السيرة وتنفصل عنها في الوقت نفسه، إنها النظرة التي تتجاوز قدرات راوي السيرة المحددة في موقع واحد

إن ادراك دور القرين بوصفه ذاتاً لا تاريخية سيخفف من رومانسية الفكرة ويقلل من مثاليتها لأنها ستغدو عندئذ ذاتاً مراقبة تتخلل زمنية السيرة وتنفصل عنها في الوقت نفسه.

لتشغل بدورها موقعين، داخل مجرى أحداث السيرة وخارجها، مكتسبة حيوية موقعها من طبيعة مادتها الغريبة المراوغة، إنها نظرة القرين الصريحة والكاشفة، فالقرين يتشكل من مادة

الذات، من مخاوفها وهواجسها وأحلامها وأمانيتها، لكنه لن يكتمل إلا بانفصاله عنها ليصبح مرآتها، إنها الفكرة التي تسعى لانجاز مقاربتها بين التخيل والوهم، بين الابتكار والنكوص، وهي تستعير من ذاتها ذاتاً، وتهی من صوتها صوتاً، وتشتق من صورتها صورة قادرة على مكاشفة الذات والتعبير عن قلقها، "هل أتخيل ما كنت عليه وأستعير شخصية أخرى أتكلّم عنها، كما لو كنت أنا؟... هناك مَنْ يبحث عن ذاته، وقد يصادفه ما يحدّه في طريقه. قد تكون الطريق ذاتها هي الوهم. وهناك مَنْ يبحث عن هوية ذاته، والشك يكمن في بنية الهويات مهما بلغت نقاوتها".^(٣٣) إنها

مع القرين تقلُّ قدرةُ الفاعل المركزي ويُراجع يقينُه بذاته وبما يروي.

أرض السؤال التي تنبثق منها آلية القرين، تولد وتبرعم مع استهلال السيرة، وتنمو وتورق وسط متاهة النظرة وغياب اليقين، ليؤدي القرين دوراً مؤثراً في إيقاف تنابعية السرد وتغيير مساره أحياناً وهو يعمل في كل مرة يتجسّد فيها على تعطيله والانشغال بقلق الراوي، إنه آلية محرّضة تقترحها السيرة لتوسعة نظامها الدلالي وإغناء عالمها وهي تواجه صدقية ما يروي مقترحة السؤال سبباً آخر يُضاف لمساق سببي ينظم سرد السيرة ويؤلف بين عناصرها. مع القرين تقلُّ قدرةُ الفاعل المركزي ويُراجع يقينُه بذاته وبما يروي، ترتبك يده وهو يقبض على مقود تأريخه الشخصي، ويتلعثم لسانه، القرين لعنة السيرة، مسوِّغها للنزول من سطوح المروي إلى قيعانه بحثاً عن إدراك أعمق للتجربة الفردية وهي تتشكّل عبر منظومة من الوقائع والشخصيات، بما يوسع من رؤيتها لذاتها وللعالم. سيُسهم القرين إلى حد بعيد بإرباك الذات المتكلّمة، خلخلة شعورها بتمكّنها مما تروي والتقليل من استسلامها لمجرى الوقائع لتبدو أكثر وضوحاً وهي تنظر عبر القرين إلى نفسها، تراقبها بوصفها آخر، شبيهاً غير متطابق يملك حرية الرصد والاعتراض.

”- يتدخّل قريني على عادته في كل ما أفعل وأسمعه يتشّدق:

- أنت تقلقك النهايات وتخاف صورتها.
أقاطعه لأسد الطريق عليه ولا يكمل خطبته، فأنا أعرف وسائله الخبيثة في تعذيب.
قلت له ولأشبع غروره:
- صدقت! لهذا فشلت أن أصبح كاتباً.
وهذا ما كان يرمي إليه، أن أعترف بفشلي وأنا صاغر“.^(٣٤)

سيكون القرين، بذلك، آلية من آليات الاعتراف التي تعتمد عليها السيرة، وتلك مهمة أخرى من مهماته، فليس بوسع السيرة أن تُنتج رؤيتها لتجربة صاحبها وهي تستعيد قصته من دون أن تمنحه فرصة للاعتراف وهو يسعى لفهم حضورها في نهر الحياة الإنسانية عظيم التدفق دائم الجريان، الفهم الذي سيمنح السيرة الذاتية فرصة للانتقال من معالجة الخصائص الفردية لصاحبها للنظر في خصائص الجماعة البشرية التي ينتمي إليها، ليكون، عندئذ، أشبه بقطرة الماء الموضوعة تحت المجهر، إنها تبين خصائص الماء وتكشف طبيعته، وهو ما تعالجه على نحو واضح سيرتاً صلاح نيازي ونجيب المانع وهما تمنحان موضوعاً الخصائص السلبية، الفردية والجماعية، مساحة أوسع وتأملاً أوفى.^(٣٥)

يشكّل القرين في سيرة يحيى الشيخ حضوراً مؤثراً يصل بما يخلفه من أثر في مجرى السيرة إلى إنتاج مركز سردي، لا يمرّ على نحو خاطف ولا يترك ظلاً عارضاً على الذات وهي تسعى لمواجهة تجربتها ورواية قصتها، بل يُصبح ركناً من أركان المواجهة ووجهاً فاعلاً من وجوه التجربة وصوتاً مسموعاً يتخلّل صوت الراوي

كاشفاً الكثير من كوامنه، ليتجلى في أحيان عديدة حامياً ومخلصاً، إنها مهمة أخرى إذن، إنسانية وملهمة، من مهمات القرين الذي لن تتحدد وظيفته بكشف قلق الراوي وإعلان هواجسه: ”عدتُ إلى البيت منتشياً وشفقتُ الباب خلفي. استيقظ أبي من قيلولته أحمر العينين. قبل أن أجيبه على سؤاله: أين كنت؟ أخذت العصا على فخذي تحفر مكانها. ولطالما كان حضن عمّي ملاذي الآمن، وأترك قريني بين يديه ينال ما تبقى من عقاب“^(٣٦)، إنها المهمة الأصعب بين مهمات السيرة الذاتية، البحث عن القرين وتقديمه على النحو الذي يُضيء المسافة بين الذات وهواجسها: ”إنه قريني: النبي الذي أتبعه وأشك في رسالته“^(٣٧) الأمر الذي لا يقف عند حدود الذات ولا يتماهى بانشغالاتها، إنما يتعزز ويرتقي في الحديث عن الآخر بحثاً عن قرينه وتواصلاً مع الدعوة التي سبقت مناقشتها، دعوة تأجيل الذات لحظة الشروع بالكتابة عنها، كما في الفصل المعنون (سهيل وقرينه)، فلا تكتفي سيرة يحيى الشيخ باستحضار الآخر وتبيين أثره في تشكيل الذات بل تمضي أبعد من ذلك من خلال البحث عن قرينه حيث يغدو القرين جسراً للإدراك الآخر ومحاولةً في فهم أثره. إن الكتابة عن سهيل سامي نادر، الناقد التشكيلي والصحفي، صديق صاحب

السيرة الذي فارقه منذ أربعة وثلاثين عاماً، تمنح السيرة عبر دراسة التخطيط الشخصي المنجز من قبل صاحبها

مناسبة للخروج من الذات إلى الآخر، ومن الآخر إلى قرينه: ”لقد رأيت سهيلاً يتشكل كل لحظة. يكبر بإرادته. كيان تاريخي لم تكتمل صياغته النهائية بعد. حسناً... سأثبت قماشة الرسم وعليّ قبل ذلك أن أثبت من نيتي. - عن ماذا تبحث فيه وهو غائب عن وضوحه كما تقول؟ - أبحث عن قرائنه، عليّ أعثر عليه.

بدأت ملامح قرين سهيل سامي نادر تظهر على قماش اللوحة: رأس مقطوع يذكر برأس يوحنا المعمدان في الصور الكلاسيكية، هل ينتمي سهيل إلى هذا النبي بصيغة ما؟ لا أعرف“^(٣٨). إنه قلق المعرفة الذي يفتح الباب واسعاً أمام السؤال، ليظلّ القرين، على أية صورة تجلّى في السيرة الذاتية، نبي الذات الذي تتبعه وتشكّ فيه.

ملاحظات ختامية

- تتسع مقاصد كتابة السيرة الذاتية بمقدار إدراكها لمهمتها الأساس في إنتاج موقف من العالم عبر إعادة سرد تجربتنا الفردية فيه، المهمة التي لا تضيق معها كتابة السيرة الذاتية أو تتحدد بالتجربة الفردية وحدها بل تنفتح وتتعدد بمقدار عنايتها بتجارب الآخرين وإدراكها لأدوارهم في بناء ذاتنا ونحن نعم النظر في مجرى تجاربنا.

- تتعقد المقاصد، بذلك، وتسهم بتغيير طرائق الكتابة وابتكار مساراتها وهي تخرج من

إنها المهمة الأصعب بين مهمات السيرة الذاتية، البحث عن القرين وتقديمه على النحو الذي يُضيء المسافة بين الذات وهواجسها.

إن البحث في المعنى في كتابة السيرة الذاتية يعمّق مقاصدها وهي تنظر لواحدة من المهمات الأساسية للكتابة: إعادة تشكيل معارفنا الفردية بذواتنا وبالعالم.

تدوين ما حدث إلى البحث في معنى حدوثه. إن البحث في المعنى في كتابة السيرة الذاتية يعمّق مقاصدها وهي تنظر لواحدة من المهمات الأساسية للكتابة: إعادة تشكيل معارفنا الفردية بذواتنا وبالعالم.

- يمكن أن تُعدَّ "السيرة الذاتية بنيةً مغلقةً ومنتهيةً، لأنها تنتهي مع حياة كاتبها، وهي بهذا لا تمتدّ في المستقبل وتلغي كلَّ بعد في هذا الاتجاه"^(٣٩) في حال انشغالها بالماضي وانغلاقها عليه، وفي حال مثل هذا الماضي بتتابع أحداثه وتراتبية وقائعه هدف السيرة وغايتها، لكنها تخرج من انغلاقها وتتواصل غير منتهية حينما تعمل على تجزئة الحدث وتعدّد احتمالات روايته. ستخفّ، عندئذ، هيمنة نسق التتابع وتراجع قدرته على التحكم بما يُروى لتقترب السيرة الذاتية من المذكرات، والمذكرات المضادة وهي تنفتح باتجاه الأنواع السردية الأخرى.

إن استثمار بعض من تقنيات الكتابة الروائية مثل استحضار التاريخ ونقضه، والمخطوطة، والرسالة، والقرين تقرّب المسافة بين السيرة الذاتية والرواية وتعمّق فهم الذات لتجاربها كما تقلل من تعويلها على الذاكرة ويقينها في صدق ما تروي.

الهوامش

- * أكاديمي وروائي عراقي، يعمل أستاذًا للأدب العربي في جامعة البصرة. من تأليفه في القصة والرواية "مدينة الصور" ٢٠١١، "صدقة النمر"، ٢٠١١، "إغماض العينين"، ٢٠٠٨، "الفريسة"، ٢٠٠٥، "كتاب المراحض"، ٢٠٠٤، "ملاعبة الخيول: طفولات قصصية"، ٢٠٠٣. ومن أعماله النقدية، "بلاغة التزوير"، ٢٠١٠، "المكان العراقي: جدل الكتابة والتجربة"، ٢٠٠٩، "سلوان السرد"، ٢٠٠٨، "سرد الأمثال"، ٢٠٠٣.
- ١ توماس كليرك، الكتابات الذاتية، المفهوم، التاريخ، الوظائف والأشكال، ت. محمود عبد الغني، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٥: ١٠.
 - ٢ ينظر: ادوارد سعيد، خارج المكان، مذكرات، ت. فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٠: ١٩.
 - ٣ ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ت. فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، بيروت ٢٠٠٧: ١٧٧.
 - ٤ هانز جورج غادامير، التلمذة الفلسفية، سيرة ذاتية، ت. حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد، بيروت ٢٠٠٣: ٥٠.
 - ٥ م. ن: ٣٠٠.
 - ٦ ميري ورنوك، م. س: ١٨٥.
 - ٧ طوني بينيت، لورنس غروسبيرغ، ميجان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، ت. سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠١٠: ٣٤٤.
 - ٨ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي الحامي، تونس ٢٠١٠: ٣٨٠.
 - ٩ م. ن: ٢٦٠، لمناقشة تعريف فيليب لوغون يُراجع مبحث توماس كليرك المعنون (تحديد له أهمية تاريخية)، ينظر توماس كليرك، م. س: ١٢ - ١٧.
 - ١٠ ينظر: م. ن.
 - ١١ ينظر: طراد الكبيسي، كتاب المنزلات، ج ١ منزلة الحداثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٢: ١٤٥ وما بعدها.
 - ١٢ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، سيرة ذاتية، دار العودة، بيروت ١٩٨٥، ط ٢: ١٠.
 - ١٣ نجيب المناع، ذكريات عمر أكلته الحروف، الانتشار العربي، بيروت ١٩٩٩: ٢٥.
 - ١٤ يحيى الشيخ، سيرة الرماد، المؤسسة العربية للدراسات

- والنشر، بيروت ٢٠١٣: ١.
- ١٥ صلاح نيازي، غصن مطعم بشجرة غربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٢: ٧.
- ١٦ عبد الرحمن مجيد الربيعي، أية حياة هي؟ سيرة البدايات، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٤: ١١.
- ١٧ عطا عبد الوهاب، سلالة الطين، سيرة مأساة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤: ١٠.
- ١٨ صلاح نيازي، م. س: ٢٠٥.
- ١٩ جان بول سارتر، الكلمات، ترجمة: خليل صابات، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٣: ٣٨.
- ٢٠ «إن إعادة التهديد الدائم بين إعادة التذكّر وبين الخيال الناتج عن الصيرورة - الصورة الخاصة بالذكرى يصيب طموح الأمانة الذي يختصر الوظيفة الصديقة للذاكرة». بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتعليق د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ٢٠٠٩: ٣٥.
- ٢١ هيو سلفرمان، نصّيات، بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠٢: ١٨٣.
- ٢٢ يحيى الشيخ، م. س: ٢.
- ٢٣ بول ريكور، م. س: ٦٣٣.
- ٢٤ صلاح نيازي، م. س: ١٢٣.
- ٢٥ نجيب المانع، م. س: ٢٤.
- ٢٦ م. ن. ص. ن.
- ٢٧ م. ن: ٢٥.
- ٢٨ م. ن: ٩١.
- ٢٩ م. ن: ٢٦.
- ٣٠ ينظر: م. ن: ١٦٣ - ١٧٠.
- ٣١ عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠١١: ١٥٠.
- ٣٢ يحيى الشيخ، م. س: ٢.
- ٣٣ م. ن: ٤.
- ٣٤ م. ن: ٣٥.
- ٣٥ يُنظر: صلاح نيازي، م. س: ١٦٨ - ١٧٧، نجيب المانع، م. س: ١٠٣ - ١٠٥.
- ٣٦ يحيى الشيخ، م. س: ٥١.
- ٣٧ م. ن: ٥٠.
- ٣٨ م. ن: ١٤١.
- ٣٩ حسين خمري، فضاء المتخيل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠١: ٢١.