السيرة الذاتية

حقائق التاريخ وممكنات الهوية السردية

سعيد بنگراد

1

يُنظر إلى السيرة الذاتية في مجمل التصورات النظرية باعتبارها "محكيا استعاديا"(1) يحاول من خلاله شخص معلوم إعادة بناء ما تناثر من وقائع وتقديمها ضمن قصة تروي تفاصيل حياة تتميز بالتماسك والانسجام. وقد تكون "الأنا"، الدالة على الذاتية، هي الأداة المفضلة من أجل الإمساك بما يمكن أن تختزنه الذاكرة في غفلة من الزمن وسلطان النسيان. فهي وحدها من يملك القدرة على استثارة أهواء الذات وإسقاطها على "الخارج" فيما يشبه الامتلاك الذي بدونه سيظل الوعي أجوف(2).

ويمكن، من هذه الزاوية، رد وقائع السيرة إلى ما يمكن أن يصدِّق عليه التاريخ (الأحداث العامة) أو ما يمكن أن يؤكده مسار شخص يعيش ضمن جيل بعينه أو ضمن مجموعة مهنية أو ينتمي إلى تيار تعد وقائعه جزءا من سيرة عامة تخص جميع معتنقيه. فاستنادا إلى مقتضيات هذه الاستعادة "تقترح السيرة الذاتية ما يشبه البرنامج الذي تتم من خلاله إعادة بناء وحدة خاصة بحياة ممتدة في الزمن" (3). وبدون هذا البرنامج لن تكون حياة الفرد سوى امتداد داخل فضاء زمني مسترسل لا يمكن تحديد مضمونه.

يتعلق الأمر برغبة في التقاط "زمنية" خاصة توحي، أو توهم، بتميز الذات الساردة وتفردها ضمن سياق ثقافي أو سياسي هو الذي يحدد للوقائع المروية مضمونها الخاص. ذلك أن حقيقة مؤلف السيرة ليست مستمدة مباشرة من "أناه" الساردة، بل موطنها "الفضاء السيري"، بتعبير فيليب لوجون، أي مجموع النصوص التي سبق أن كتبها، أو مجموع الوقائع والأحداث التي كان جزءا منها أو شاهدا عليها. لذلك لا يتعرف قارئ السيرة على "كاتب" يكتب، بل يكتشف ما يعود إلى إنسان يعرف بعضا من حياته.

وتلك ميزة كل سرد سيري، وذاك ما يميزه عن السرود الأخرى، ومنها السرد الروائي، فهو "واع، وهذا الوعي هو الذي يوجهه ويقود خطاه، وهو الذي يدفع صاحب السيرة إلى الاعتقاد في أن

قوله حق، وأن الوقائع المسرودة وقائع حقيقية" (4). وقد يكون هو الذي يميز أيضا بين وقائع "خام" تنتمي إلى زمنية ولت إلى الأبد، وبين استعادة "بعدية" لا يمكن أن تسْلم من مضافات اللغة وانتقائية الذاكرة وهوى الانتماء.

وهذا الفاصل، فيما يبدو، هو الذي يحدد مضمون السيرة ويمنحها وضعها الخاص باعتبارها نوعا سرديا "هجينا" يحتمي بالتاريخ رغبة في تأكيد الحقائق المروية، ولكنه يرفض عمومياته، ويستعير من الرواية أدواتها، ولكنه لا يطمئن إلى الاستيهام التخييلي داخلها.

فهل يمكن للسيرة الذاتية، استنادا إلى هذه المفارقات، أن تكون شبيهة بالبورتريه الفوتوغرافي الذي يقال إنه قادر على استعادة الموضوع المصور في حقيقته الأصلية؟ أم هي شبيهة بالرسم الذي يلتقط نموذجا عاما يؤكد التشابه، ولكنه لا يلتفت إلى التفاصيل التي تسهم في بنائه ؟ أم أن الأمر يشير، على النقيض من ذلك، إلى"تخييل واقعي" يستمد صدقيته من "حميمية" العوالم الذاتية "، لا من موضوعية "وقائع التاريخ"؟

يحدد ف. لوجون، وهو من أبرز المختصين في هذا الميدان، من زاوية شكلية، سلسلة من الخصائص الخطابية التي يعتبرها عماد السيرة الذاتية. فهي في جميع الحالات، أو جلها، محكي نثري يتحدث عن حياة واقعية خاصة بشخصية عامة، وغالبا ما تتم في اللغة اللفظية حيث تشير الأنا الساردة داخلها إلى تطابق مركز السرد مع الشخصية التي تتحرك في النص. وهذا المحكي من طبيعة استعادية، فهو لا يحتمل حالات (5) الإسقاط الاستباقي التي تميز الرواية ومشتقاتها، فحركة السرد فيه ممتدة دائما إلى وراء هو مصدر القصة في الماضي ومآلها في الحاضر.

إلا أن هذه الخصائص ليست كافية لتحديد هوية هذا النوع، فلوجون نفسه يؤكد أن السيرة الذاتية (الغيرية) لا تختلف في شيء عن جميع الأنواع السردية الأخرى، الرواية في المقام الأول؛ لذلك ستظل "من زاوية التحليل الداخلي للنص، شبيهة بالرواية، إذ إن كل الأدوات التي تستعملها من أجل إقناع المتلقي بصِدْقية المحكي يمكن للرواية محاكاتها، وقد حاكتها بالفعل"(6). ذلك أن ما هو أساسي في الرواية، وفي السيرة أيضا، هو الاحتفاء بالتجربة الزمنية باعتبارها الوعاء الذي يستوعب الوقائع ويقيس حجمها وتطورها ويكشف عن الأمداء الفاصلة بينها.

ومع ذلك، هناك ما يميز بينهما ويفصل عوالم التخييل (الرواية) عن التمثيل لوقائع سيرية فعلية يشهد التاريخ على صحتها، أو على الأقل لا تنكرها موسوعة القارئ أو تشكك فيها. ويستعين لوجون بعناصر خارجية هي وحدها قادرة، في نظره، على الفصل بين الوقائع التي تُبنى داخل ممكنات

التخييل المفتوح، وبين ما يصنف ضمن الواقع الفعلي المحدود في ممكنات التأليف والدلالة. ويضع على رأس هاته العناصر ما يسميه "ميثاق القراءة". فالمؤلف، وفق مقتضيات هذا الميثاق، يعلن في الصفحة الأولى من الغلاف، عن مضمون ما سيكتبه؛ إنه يلتزم بقول كل الحقيقة ولا شيء سواها. والحقيقة، في منطق التمثيل السردي السيري، هي الالتزام بمرجعية "واقعية" تقتضي "التجرد" الكلي في نقل الوقائع وسردها، بحيث لا يمكن للسيرة أن تحتوي سوى وقائع تخص الذات الكاتبة أو محيطها المباشر.

إلا أن ميثاق القراءة هذا لا يمكنه أن يكون شاهد إثبات على حقيقة ما سيُروى، ذلك أن الفواصل بين التخييل وبين عملية رصد واقعي لأحداث ليست ممكنة بالمطلق، ولا هي واضحة بالشكل الكافي. فالذات التي تكتب ليست كلا منسجما وقارا وتمتلك القدرة والرغبة في الالتزام بموضوعية قصوى في التقاط كل ما عاشته بعيدا عن تأثيرات الأهواء. ذلك أن المعطى الحياتي أوسع بكثير من قدرات الوعي المدرِك، وبذلك فهو يتجاوز حدود اللغة في التمثيل وفي الحمولات الدلالية على حد سواء. وعلى هذا الأساس، فإنه عوض أن يكشف عن نفسه من خلال ذاتية تؤكدها وقائع موضوعية، فإنه يحاول جاهدا الإمساك بالجوهر القار داخلها.

وذاك ما يقوم به فعل الانتقاء الذي يرافق محاولات رصد مقاطع حياتية، سيرية كانت أو تخييلية، فكل حدث يُروى في السيرة يجب أن يكون موجها إلى رسم معالم "حقيقة" هي الغاية القصوى من السرد. وهو ما يعني، وفق منطق الانتقاء ذاته، أن الحياة خارج خطاب السيرة "حقيقية"، أما داخله فليست سوى "تخييل واقعي"؛ إننا ننتقل، من خلال فعل السرد السيري، من زمنية صامتة إلى أخرى موجهة، وهو ما يجعل السيرة الذاتية مبررا وشارحا ومؤولا "لواقع الحال". فنحن في نهاية الأمر "لسنا أبدا كل ما نحن عليه" بتعبير غوسدورف، ولسنا فقط ما قلناه أو كشفنا عنه. إننا نتحرك ضمن سيرورة زمنية نتحول داخلها باستمرار.

ولهذا السبب، ولأسباب أخرى سنراها لاحقا، تعد كل "استعادة" "تهذيبا" للوقائع من خلال فعل الحكي ذاته. فالسرد، وهو المصفاة التي من خلالها نطل على مخزونات الذاكرة، يقوم "بتصريف" حر للزمن، حتى وهو يدعي التزامه بإكراهات تاريخ الشخص وتاريخ محيطه: إن كاتب السيرة لا يكتفي برصد كرونولوجي لحياته، إنه يقابل، من خلال فعل السرد، استنادا إلى منطق هو أعلم به من قرائه، بين الحاضر والماضي في السيرة، ويفسر اللاحق بالسابق، ويسقط السابق على اللاحق. إنه يفعل ذلك من خلال إحالات ضمنية منتشرة في جميع الاتجاهات. وعادة ما تتجاوز هذه الإحالات حدود

الوقائع الخاصة بالذات الساردة لتستعيد أحداثا تمت في فضاءات غريبة عن وقائع السيرة بحصر المعنى، أو لا تجمعها بها صلة مباشرة.

وهذا أمر بالغ الأهمية في تصور الحقائق وبسط القول فيها، "فالأنا" لا تتكلم ولا تصف استنادا فقط إلى قناعات خاصة يمكن أن نقول عنها إنها "فردية"، بل تفعل ذلك أيضا استنادا إلى كل حالات الانتماء التي تجعل الفرد جزءا من مجموعة، أي تحققا "لذهنية" تعبر عن "النحن" التي تنطلق منها "الأنا" من أجل بناء عوالمها المخصوصة (أحكام من قبيل: يتصرف المغربي كذا، ويتصرف الخليجي كذا، والمصري كذا).

بعبارة أخرى، تستمد هوية الفرد جزءا كبيرا من مضمونها من انتماءات قبْلية، "إنها موجودة في عالم قيمي يُبنى ضمن ثقافة وتاريخ وحضارة(7)؛ بل قد تتحقق في الكثير من الحالات من خلال استحضار نماذج للتماهي من قبيل الأبطال والشخصيات العامة وأعلام السياسة والفن، فالذات تصنف نفسها ضمن هذه النماذج من خلال تكييف وقائعها مع وقائع التاريخ العام.

وللغة في هذا السياق وضع خاص. فهي ليست غطاء محايدا للوقائع، وليست بنية شفافة تعكس بأمانة ما يأتيها من خارجها لتقدمه خاما كما كان في أصله. إنها تسهم في بناء الوقائع وتحدد جزءا من حقيقتها، "فأن نقول شيئا ما عن شيء ما، معناه أن نقول شيئا آخر، أي أننا نؤول"، كما أكد ذلك أرسطو. إن أداة الصوت "البَعدي" الذي يستعيد ما فعله "الطفل" لغة "عالمة" لا تكتفي بالوصف، بل تؤول أيضا، وبذلك لا يمكن أن تكون جزءا من الفعل المروي، إنها نظرة بعدية إليه. إنها بذلك لا تستعيده، بل " تشرحه".

وهو أمر دال على أن السرد السيري، وغير السيري، لا يمثل، في واقع الأمر، لمعطيات استنادا إلى عين ترصد كل شيء، بل ينتقي ما يوده وما يسهم في بناء حبكته. وهو، في حالة السيرة خاصة، يكتفي بالتقاط ما يقود إلى بناء معالم صورة تخبر عن شخصية هي المراد من استعادة زمنية ولت إلى الأبد ولن تحييها سوى اللغة.

والخلاصة من هذا التباين، أننا نخرج، من خلال وقائع السيرة الذاتية، من "تجربة" فعلية مصدرها الماضي، لنتبنى خطابا يتأملها في الحاضر. وبذلك، فإننا نمنح حياتنا انسجاما من خلال صياغتها في شكل "رواية"، فلا أهمية للوقائع الممثلة فيها، قياسا إلى الثوب السردي الذي يغطيها، ومن خلاله تأتي إلى المتلقي. إن السيرة الذاتية، شأنها في ذلك شأن كل تجربة فنية، هي في المقام الأول

"إسقاط "للداخل" الذاتي على الفضاء الخارجي حيث يستطيع الإنسان وعي نفسه، وهو ما يدفعه إلى استخلاص دلالة حميمية وشخصية خاصة بوعي يبحث عن حقيقة تخصه"(8).

والحاصل أن الفعل السردي، ضمن محددات هذا الوعي، موجه من داخله نحو "بناء" هذه الحقيقة، لا إلى رصد حياة سابقة بشكل موضوعي. ذلك أن "الإنسان الذي يحكي يبحث عن نفسه في قصته، إنه يبحث عن حقيقة تخصه" (9). وقد تكون هذه الحقيقة جزءا مما كان يسميه إيكو "الوظيفة الاستشفائية" للسرد. فحقائق الذات وحقائق العالم، وكلها حقائق مهددة بالتلف والضياع، هي التي "دفعت الناس منذ القديم إلى رواية قصص، (...) إذ إن السردية تعطي شكلا للفوضى التي تميز التجربة" (10) الواقعية. وهو ما يعني أننا في السيرة، وفي التجربة الواقعية على حد سواء، لا نأتي إلى الأشياء طهارى من كل حكم، بل نلتقط منها ما تجيزه موسوعتنا أو تشتهيه أنفسنا؛ إن العالم واحد في ذاته، ولكن "طرق تصوره متنوعة" (11) بالضرورة.

إن السيرة الذاتية استنادا إلى ما يفصل بين "حقيقة الوقائع" و"غايات الخطاب السردي"، ليست خبرا محايدا، أي تجميعا لأحداث تحكمها خطية كرونولوجية تربط بين بداية ومآل. إنها أكثر من ذلك، أو هي على النقيض من ذلك، بحث في الوقائع ذاتها عما يحقق التوازن بين عوالم "الأنا" المحدودة في الزمن، وبين الزمن التاريخي الممتد إلى ما لا نهاية. ومن هذه الزاوية، فإن "الحقيقة" في السيرة ليست مبسوطة أمام عين ترى الوقائع دون وسائط، إنها مودعة في "مركز" لا يشكل نقطة فضائية معلومة، بل يحدد "لحظة مخيالية" يبنيها السرد.

"لذلك، تتضمن كل سيرة ذاتية تجربة "استئناسية"، أي أنها يجب أن تكون بحثا دائما عن مركز"(12)، وبدونه، سيظل الحدث في السيرة شبيها بكل أحداث المعيش اليومي، مجرد شاهد خارجي دال على انصرام زمن بلا غاية. لذلك لا يمكن أن يكون مضمون هذا "المركز" حقائق ثابتة، إنه يحيل على حالات حياتية متنوعة فيها حقائق قليلة وكثير من الاستيهامات.

2

وقد تكون الفواصل التي يضعها بول ريكور بين الهوية/العينية identité/ipséité وبين الهوية/المماثلة identité /mêmeté أحد المداخل المركزية التي يمكن أن تساعدنا على وضع اليد على ما يحدد السيرة الذاتية ويميزها عن غيرها من الأنواع، كما يسمح لنا في الوقت ذاته، بتحديد العناصر التي تتحكم في طريقة صياغة الحقائق داخلها. ذلك أن ما هو أساسي في عملية التمييز هاته هو موقع

التمثيل السردي داخلها، إنه هو الذي يمنح الزمنية بعدا مشخصا من حيث كونه يشير إلى أن التساؤل عن هوية شخص ما يقتضي سرد أحداث قصة قد تطول أو تقصر.

لذلك، فإن الحفاظ على "الهوية الشخصية" التي تتهددها التحولات وتشوش على صفائها، يستوجب إدراج رابط جدلي بين مسارات الهوية الأولى ومحددات الهوية الثانية. وهذا الرابط هو الذي تخلقه "قصة" تفتح أخاديد في زمنية بلا ضفاف ولا بداية ولا نهاية. فلا شيء هناك خارج القصص سوى مفاهيم خرساء قد تصدق على الكثيرين، ولكنها لا تمكننا من التمييز بينهم، "ذلك أن الذات تتعرف على نفسها في القصة التي ترويها لنفسها عن نفسها"(13).

فعلى ماذا تحيل الهويتان معا؟

تشير العينية L'ipseité إلى سلسلة من المحددات التي تجعل الفرد واحدا في ذاته منفصلا عن الآخرين متميزا عنهم، فأنا سأكون "أنا" وأظل كذلك في عيون كل الذين عرفوني، منذ أن كنت رضيعا إلى أن اشتد عودي وأصبحت رجلا، وإلى أن أختفي من هذا العالم إلى الأبد، وتلك هي العناصر المحددة للهوية من حيث إنها جماع ما تراكم ضمن سيرورة تتم داخل الزمن. إنها تشير إلى الفرد من حيث هو "أنا" تحيل على كائن بيولوجي بخصائص بعينها، ولكنه يتحرك ضمن زمنية لا تتوقف. إننا نمسك من هذا "الدوام في الزمن"، بما يشكل "ثابتا" في الذات لا يمكن أن يكون كذلك إلا في علاقته بعناصر التحول داخلها.

أما المماثل Le même فيشير إلى سلسلة من الحقائق والأدوار التي تتحرك من خلالها الذات داخل الدفق الزمني، ومن خلالها يتحدد انتماؤها إلى نفسها وإلى الشبيه في الوقت ذاته. بعبارة أخرى، إنها تتحدد من خلال حركة الفرد في الزمن ونموه ضمن تقلباته وانكساراته وتحولاته البطيئة والسريعة على حد سواء. وبذلك، فهي تتجسد في مجمل الأدوار الاجتماعية التي يقوم بها الفرد، كما تكشف عن نفسها في مواقفه المتطابقة أو المتناقضة؛ إنها دالة، ضمن هذه السيرورة، على التبدل والتغير المستمرين داخل "دوام" هو ما يضمن التعرف على الفرد.

استنادا إلى ذلك، تدل الهوية/المماثلة، على الفردي والخاص، ولكنها تشير، في الوقت ذاته، إلى الجماعي الذي يقوم على التشابه، "فأنا" آخر متميز، ولكني أشبه الآخرين. وهو أمر تؤكده كل حالات الانتماء، فمن خلال هذا الانتماء يُعرف الفرد باعتباره واحدا في ذاته ومستقلا عن الآخرين، ولكن درجة استقلاليته تتحدد من خلال قدرته على إسقاط كل حالات الترابط التي يخلقها العيش مع آخرين، فأشكال القرابة هي التي تصدق على هذه الهوية وتؤكدها. وقد يكون هذا الترابط بين الذات

والآخر هو ما دفع قائدا سياسيا في المغرب مثلا إلى كتابة سيرته الخاصة، ولكنه يجعلها عنوانا لوطن بأكمله (مذكرات محمد اليازغي).

وهو ما يعني النظرَ إلى المماثل باعتباره حماية للفرد وأداة من أدوات الانصهار في وحدة أوسع من ملكوت الذات. ذلك أنه يقوم بتنسيب الفردية والتقليص من حجم استقلاليتها، إنه يشير إلى طريقة من طرق الهروب من الوحدة والانعزال رغبة في إسقاط قصة تتغنى بالتفرد، ولكنها تؤكد الانتماء إلى الجماعة في الوقت ذاته. وهي بذلك خلاف العينية التي تعد عودة إلى ذات مفصولة عن كل شيء، إنها حاصل التطور ضمن زمنية يحييها السرد ويبني ما خصوصيتها.

وذاك ما تحيل عليه الحياة المهنية مثلا حيث ينتقل فيها الفرد من مجرد موظف بسيط إلى رئيس مصلحة، أو متحكم في مجموعة من المصالح، كما يمكن أن ينتقل فيها تلميذ يتهجى الكلمات، إلى عالم ينوء كاهله بالمعارف. وهو ما يكشف عنه أيضا ألبوم الصور الشخصية الذي يؤرخ للجسد ويروي تفاصيل الزمن فيه، بدءا من حالات نموه الأولى مرورا بشبابه وانطلاقته إلى أن يهده الترهل وتزحف عليه التجاعيد من كل جانب.

إن تجنب الاندثار والتلاشي تحت وطأة زمن يكتسح كل شيء في طريقه يفترض، في تصور ريكور دائما، حالة تشير إلى ما يسميه "الدوام في الزمن" (permanence dans le temps). يتعلق الأمر بمبدأ يؤكد التطور ضمن البنية ذاتها، إن الأمر شبيه عنده "بمحرك غُيرت كل أجزائه، دون أن تُمس بنيته الأصلية" (14). وهذا الدوام هو الذي يدفعنا، ونحن نتأمل أو نكتب سيرة أو نستعيد ذكرى من حياة مضت، إلى التعامل مع"التغير باعتباره شيئا يقع على شيء لا يتغير أبدا"(15). وذاك هو الثبات الحقيقي أو الاستيهامي الذي نبحث عنه في الكتابة.

وعلى هذا الأساس، فإن التقابل بين المماثلة والعينية سينهار عندما "نضع الهوية في عينها محل الهوية المماثلة. ذلك أن الفرق بين "المماثل" و"العيني" ليس شيئا آخر غير ما يمكن أن يميز بين هوية جوهرانية أو شكلية وبين هوية سردية. فبمستطاع العينية أن تفلت من مفارقة المماثل والآخر، وهذا الانفلات راجع إلى أن هويتها قائمة على بنية زمنية متطابقة مع نموذج لهوية دينامية هي حاصل إفراز بوطيقي لنص سردي" (16).

وللإحاطة بمضمون هذا الترابط الدال على "الدوام في الزمن" يقترح ريكور بلورة "هوية" ثالثة أطلق عليها "الهوية السردية" (17)؛ وهذه الهوية قادرة، في تصوره، على خلق مصالحة بين ما يشير إلى "المماثل" وبين ما يحدد "العيني". إنها تحمي الأول من التلف والتلاشي داخل زمن لا يبقي ولا يذر،

وتسهم، في الوقت ذاته، في بناء الثانية وتجعلها سندا لحقيقة تخص الذات وحدها ضمن كلية سيرورتها. فنحن في نهاية الأمر لسنا لحظة ولسنا موقفا، بل مجموع اللحظات المشكلة للحياة ومجموع المواقف التي عبرنا عنها. ولن يكون بإمكاننا التعرف على هذه الحياة في كل امتلائها إلا بالاستعانة بالسرد، فهو وحده يملأ الزمنية ويمدها بحجمها الإنساني.

وقد نحت هذا المفهوم في بداية الأمر من أجل خلق مصالحة بين عوالم التخييل وبين حقائق التاريخ ووقائعه الفعلية. فهذه المصالحة لا يمكن أن تتحقق، في تصوره، إلا من خلال "افتراض وجود بنية كبرى قادرة على استيعاب محكيات التخييل ومحكيات التاريخ دفعة واحدة، وبذلك تصبح هي المعبر عن هوية سردية خاصة بفرد أو شعب (18). وهو أمر تعبر عنه، بشكل من الأشكال، ما يطلق عليه حاليا "الأساطير المؤسسة"، وهي أساطير قد يبلورها أفراد/ يبررون بها تفوقهم، كما قد تكون سندا لإمبراطوريات وأديان (هل يمكن أن نفصل بين تاريخ الإسلام وبين مجموع الحكايات التي نسجها المخيال عن حياة الرسول والصحابة وعن الأولياء الصالحين وذوي الكرامات أيضا؟).

وسيعمل على توسيع مداه لكي يصبح أداة توسط بين ما يروي تفاصيل حياة فرد معزول، وبين محددات انتمائه إلى زمنية يحميها تاريخ شفهي أو مكتوب. فاستنادا إلى الدور الذي يقوم به السرد في تأثيث الوجود ومنحه بعدا إنسانيا، ستكون أفضل وسيلة للتفكير في الزمن هي استعادته من خلال حكاية، وعدا ذلك لن نمسك سوى بمفاهيم قد ترضي التأمل المجرد، ولكنها لن تقول أي شيء عن الوجود الإنساني في الزمن. ذلك " أن فهم الذات قائم على التأويل، ويجد هذا التأويل في المحكي، وفي علامات ورموز أخرى، أداة التوسط المثلى، وتستند هذه الأداة إلى التاريخ كما تستند إلى التخييل، وهي التي تجعل تاريخ حياة ما تاريخا تخييليا أو تخييلا تاريخيا يمكن أن يجمع بين أسلوب الهستوغرافيا الخاص بالبيوغرافيات وبين الأسلوب الروائي الذي يميز السيرة الذاتية" (19).

وهذا ما يسمح لنا، من هذه الزاوية، بتحديد كل حالات التلاقي بين ما يعود إلى الوقائع الفعلية حقا (ما يصنف ضمن التاريخ بحصر المعنى)، وبين ما تصوغه الاستيهامات على هامشها (النفخ في الواقعة من داخلها)، ذلك أن "تشكل الهوية السردية يوضح بشكل جلي لعبة التقاطع بين التاريخ والمحكي في العملية التي تؤدي إلى تشخيص زمن هو من طبيعة كوسمولوجية وفينومينولوجية في الوقت ذاته" (20). فنحن لا نستطيع أبدا الالتزام بتقدير موضوعي خالص للزمن، فالنفسي في هذا التقدير حاضر باستمرار.

وعلى الرغم من أن الزمنية التي تحتضن الهويتين معا هي من الطبيعة نفسها، فإن الفرق بين ما ينتمي إلى هوية تشير إلى الخاص وإلى الشبيه في الوقت ذاته، وبين العينية التي تصنف الذات باعتبارها واحدة في ذاتها، يكمن في أن المماثلة من طبيعة مجردة توهم بحقيقة ثابتة، في حين تتحدد العينية من خلال وجه سردي يمسك بالثابت من خلال حالات التطور الممكنة داخله، وبذلك تدرج، "من خلال "الهوية السردية" التبدل والتغير ضمن حياة متماسكة "(21). إن الانسجام ليس في الوقائع بل في القصة التي تعيد تنظيمها.

وقد يكون هذا التداخل، أو على الأقل استحالة الفصل بين ما ينبعث من وعي الذات، وبين ما يأتيها من خارجها، هو الذي يجعل الهوية السردية متحولة ودائمة التشكل. وهو أمر بالغ الأهمية في تشكل حقائق السيرة الذاتية وطريقة التعامل معها. ذلك أن "المكون التاريخي، ضمن عملية تبادل الأدوار بين التاريخ والتخييل، يقوم بتصنيف المحكي الذاتي ضمن تسلسل للوقائع عادة ما يكون خاضعا لنفس القوانين التي يحتكم إليها السرد التاريخي، في حين يشده المكون التخييلي إلى التنويعات المخيالية التي قد تخل بالهوية السردية وتشوش عليها" (22). وبذلك قد تكون السيرة الذاتية هي الفضاء الفني الوحيد الذي يتحقق من خلاله التخييل ضمن وقائع التاريخ (ما يسميه ريكور أحيانا " التخييل الواقعي").

هناك تداخل إذن بين التجربة الفردية المحاصرة بحقائق التاريخ، وبين الزمنية التي تبنيها كل أشكال الاستعادة الممكنة. وهذا ما يجعل السيرة تجربة تاريخية/تخييلية تبنى ضمن زمنية مفتوحة وتُصَرف وفق أحكام دلالية لا تبنى مع الحدث، بل يصبح الحدث وصياغته مصدرها الأساس. وبهذا لا نستطيع التغاضي، كما فعل ذلك هوسيرل، "عن الزمن الموضوعي، لأننا لا يمكن أن نستخلص زمنا موضوعيا، هو في الأصل زمن الواقع كله، من زمن فينومينولوجي ليس سوى زمن للوعي الفردي" (23)؛ فالوجود الوحيد الممكن للزمن هو الوجود الذي يبنى ضمن مقتضيات موضوعية لا يمكن أن يحددها سوى الوعي الذي يلتقطها.

3

فهل يعني هذا التشكيكَ في حقائق السيرة الذاتية؟ أم يفرض النظرَ إليها من زاوية لا تفصل بين "الخلق التخييلي" وبين "حقيقة الواقع" ؟ بعبارة أخرى، هل تقوم كتابة السيرة بالتقاط عناصر التحول في الذات، أم ترمي إلى الإحاطة بالثابت فيها؟ إن التناقض ظاهري فقط، أما في الجوهر، فإن العملية الأولى هي التي تقود إلى الثانية وتجيزها. وذاك ما يبرر، في تصور ريكور على الأقل، الفصل بين

"المماثلة" في الزمن عن "العينية" في الجوهر الذي تبنيه السيرورة داخله. إننا نتجاوز من خلالها "ذلك التقابل القائم بين زمنية تاريخية مبنية ضمن زمن كوني، وبين زمن تتحكم فيه متغيرات المخيال التي هي من طبيعة تخييلية" (24)، وهي حاصل "الهوية السردية".

وهذا التجاوز ليس إجرائيا فقط، بل غائي أيضا، أو ربما هو كذلك في المقام الأول. فالذي يكتب لا "يستعيد" زمنية ولت، كما يبدو عليه الأمر في الظاهر، بل يبحث عن الانسجام في ما يبدو متنافرا، أي من خلال ما تعرضه زمنية لا حد لها في البداية والنهاية. إن تفادي ضياع الهوية، لا يمكن أن يتم إلا من خلال ما يمكن أن يضمنه "دوام في الزمن"، كما يقول ريكور. وهذا الدوام هو ما يصنعه الوجود في السرد، أي هوية الفرد في الزمن المحكي. وهي هوية تخطئها العين (تبدلات هيئة الفرد الذي يحكي) ولكنها قابلة للتحديد من خلال العيني في الذات.

فما بين موقع الشخص في التاريخ (زمنية قابلة للعد) وبين تطوره الخاص (أي ما يعود إلى الذاتية) تتحدد ممكنات الهوية الذاتية، وهي بذلك من طبيعة سردية. ولأنها كذلك، فإنها تعد في الأصل محاولة لبناء زمنية خاصة بالوعي الفردي ضمن زمنية موضوعية هي زمن الواقع والتاريخ. وفي الحالتين معا، فإنها لا تقدم حقائق موضوعية، بل تبني حقائق ضمن ممكن سيري ليس سوى رغبة في بناء قصة لا تلتقط كل التفاصيل فيها، بل تنتقي ما يخدم حبكتها. "حينها تصبح الذات قارئا وكاتبا لقصتها الخاصة" (25) في الوقت ذاته.

لذلك، فالسيرة، ذاتية كانت أو غيرية، ليست تاريخا بالمعنى الذي يحيل على "وقائع" احتفظت بها الذاكرة الجماعية وأكدتها الموسوعات، فهي لا يمكن أن تبنى ضمن ما يقتضيه بناء "الحدث التاريخي" بكل إكراهاته. وهذا أمر بيِّن؛ فالتاريخ "يتعاطى مع الإنساني بالجمع ويركز على أحداث وتغيرات خاصة بمجتمعات، ولا يمكن أن يركز على الوجود الفردي المعزول. وقد يكون هذا ما يبرر النظر إلى البيوغرافيا باعتبارها نوعا تاريخيا هامشيا، بل قد يُنظر إليها أحيانا باعتباره "شكلا بسيطا من أشكال الهستوغرافيا "(26).

والحال أن موقع الفرد وأحاسيسه مركزية في الحدث السيري، ولا يمكن تحديد جوهره إلا من زاوية فعل سردي يدقق في التفاصيل ويعلي من شأنها. فمن خلال هذه التفاصيل تبنى كل الأحكام والتقديرات، إذ "لا وجود لمحكي محايد من الناحية الأخلاقية... لقد كان المحكي دائما أداة للتلقين الأخلاقي" (27).

ولكنها ليست رواية أيضا، لأنها "تترفع" عن التخييل انتصارا لرغبة في صياغة قول "صادق" قائم على المعاينة والمشاهدة، وهو أمر لا يشكل، في نهاية الأمر، قيمة فنية في ميدان السرد الحكائي. والحاصل، كما أشرنا إلى ذلك في الفقرة الأولى، أنها تتزاح عن النوعين معا، وترفض أن تصنف ضمنهما.

وتلك هي مفارقات السيرة وذاك مصدر طابعها الهجين؛ إن السرد الروائي يبني مساراته استنادا إلى تصرف حر في الفضاء والزمان وصياغتهما وفق ما تشتهيه "شخصيات من ورق" لا امتداد لها خارج "النوع الثقافي" الذي يتحكم في طريقة إنجاز الفعل وفي أشكال تلقيه. فالروائي لا يثق سوى في ما يمكن أن تشيده آليات السرد ضمن "العوالم الممكنة"، فهي "البناءات الثقافية" التي تستمد منها الأشكال الفنية مضامينها في التركيب والدلالة والتسنين الجمالي على حد سواء.

أما المؤرخ، فعلى العكس من ذلك، "يعري" الشخصيات ويترع عنها ثوب التفاصيل والجزئيات التي لا يمكن لوجود السيرة (والرواية) أن يستقيم بدونها. بعبارة أخرى، لا يقوم المحكي التاريخي سوى بالتقاط ما يسعفه في صياغة مفاهيم هي الغاية من كل حكي.

وبين هذا وذاك تبنى عوالم سيرية هي مزيج من فساحة الفن وإكراهات التاريخ. وعلى عكس ما تبدو عليه الأمور في الظاهر، فإن "بناء عالم" سردي سيري يقتضي الانتقاء والحذف والتضمين، وتلك هي الحدود التي تفصل بين التحرك ضمن مساحات التخييل المفتوحة في الزمان والمكان، وبين الالتزام بحقائق معيش يومي هو الذي يستند إليه "الميثاق السيري" الذي تحدث عنه لوجون.

استنادا إلى ذلك، إذا كانت الرواية تعطينا الشيء الوحيد الذي يزهد فيه التاريخ ويزدريه، فإن السيرة الذاتية تحتفي بالتاريخ دون الالتزام بقوانينه وعمومياته. إنها تُبنى ضمن تفاصيل حياة شخص تشكل الذاتية عنده مصدرا لكل الحقائق؛ أما هاجس المؤرخ فهو وضع اليد على حقيقة يتهددها النسيان ويُنَسِّبها تعدد الرؤى وتنوعها؛ لذلك لا يمكنه الوصول إليها إلا إذا تخلص من الزمن المشخص، لكي يسكن المفاهيم الـــمُعمِّمة.

وهذا ما يفصل بين المحكي التاريخي والمحكي التخييلي، إن "الأول قادر على تقديم حياة كاملة باعتبارها كلا موحدا ضمن زمنية سردية قصيرة جدا (يوم واحد) (28)، في حين يحتاج التخييل إلى التمطيط. وهذا الفرق هو مصدر الاستعانة، في كتابة السيرة، بما يمكن أن تأتي به عوالم الذات التي "تتذكر" وتستطيع، من خلال هذا التذكر، التخلص من الحقيقة في أفق إعادة صياغتها وفق قواعد تقود إلى منح الحياة انسجاما تفتقر إليه في واقعها.

وفي جميع الحالات، فإن القارئ لا يبحث في"السيرة الذاتية" عن أحداث تاريخية لا يعرفها، بل يود التعرف على موقف كاتبها من هذه الأحداث بالذات، إنه يبحث عن زمنية أخرى تصنعها الذات، أو عن زمنية تتعلق بالتفاصيل وحدها. وبذلك فهو يطمح إلى استعادة ما غيبه الدهر أو سها عنه. ومن هذه الزاوية، يمكن القول إن السيرة الذاتية (وكذا الرواية التاريخية)، تعيد للزمن دفقه المعتاد من خلال السرد، إنها، شأنها شأن الرواية التاريخية، "تتحول إلى تخييل حتى وهي تحاول إعادة بناء ماض قابل للتعقل" (29).

وقد تكون السيرة الذاتية، بذلك، "خلقا ذاتيا، فالإنسان يرغب، تحت ذريعة رواية حياته، في تكرار وجوده الخاص" (30). وهو أمر يتحكم، إلى حد كبير، في مضمونها وفي أشكال تجلياتها، فاستنادا إلى هذا الخلق تصبح السيرة، "قراءة ثانية للتجربة، وقد تكون هذه القراءة أصدق من الأولى، لأنها تشكل وعيا بالذات"(31)، أو هي كذلك لأنها منفصلة عن التجربة "الحقيقية"، إنها تتأملها من خارجها. يتعلق الأمر بالعودة إلى "الصوت الداخلي" باعتباره مصدرا لـــ"حقيقة" يجب تعميمها، أو بناء حقيقة تؤكدها حقائق التاريخ.

هوامش

1–انظر التعريف الذي قدمه: Philippe Lejeune : Le pacte autobiographique, éd seuil,1975, p.14

2- دون أن يعني ذلك إهمال ما يمكن أن تأتي به ضمائر أخرى من قبيل "الأنت" و"الهو"، فهاتان وسيلتان هامتان في بناء بيوغرافيا خاصة، أو رسم سيرة غيرية تلتقط حياة شخص من مخلفات التاريخ الخاص أو العام.

3– ذكره : Jesus Camarero : La théorie de l'autobiographie de Georges Gusdorf, in Revista de estudios Francesses n 4 , Avril 2008,p64

4–نفسه ص 70 Philippe Lejeune, p.14 -5 6- نفسه ص26

7–Paul Ricœur : Soi-même comme un autre, éd seuil 1990,p.147

8–La théorie de l'autobiographie de Georges Gusdorf ,p.68

9–نفسه ص 67

10–أومبيرتو إيكو : ست جولات في غابة السرد، ت. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ص 142

11– نفسه ص143 12– نفسه ص 68

13–Paul Ricœur : Temps et récit III, éd Seuil 1985, p.445

14–Paul Ricœur : Soi-même comme un autre, p.142 15– نفسه ص 142

16- Paul Ricœur : Temps et récit III ,p.443

17- Paul Ricœur : Soi-même comme un autre, p.138

18- نفسه ص 138 الهامش 19- نفسه ص 138 الهامش

20- Paul Ricœur : Temps et récit III ,p.446

21-نفسه ص443 22 - نفسه ص 446 23- نفسه ص 440 24- نفسه ص 442 25-نفسه 443

26- Dorrit Cohn : Le propre de la fiction , éd Seuil,2001,p.35

27- Paul Ricœur : Soi-même comme un autre, p.139

28- Dorrit Cohn,p.36

29- Gérard Gengembre : Le roman historique, éd Klincksieck, 2006 , p95

30- La théorie de l'autobiographie de Georges Gusdorf,p.68

31- نفسه ص 67

صدر حديثا