

على هامش "عراقي في باريس": السيرة الذاتية والمذكرات في الأدب العربي..

18 أكتوبر 2007

فيصل دراج



تحتل السيرة الذاتية مساحة غير ضيقة في الكتابة العربية المعاصرة، عالجها الأدباء والمؤرخون والسياسيون... تعلن السيرة، منطقياً، عن خبرة إنسانية منقضية، ككشفة عن زمن مديد تصرّف الإنسان به، قدر ما استطاع، وتصرّف بالإنسان كما يريد. وما الخبرة إلا الصراع بين الزمن والإرادة الإنسانية، الذي يخبر أن صاحب السيرة أتحدثيناً جديراً بالقراءة. ومع أن السيرة تحيل، غالباً، على خبرة حياتية، فهي، في جوهرها، حوار مع الموت والأموات، فصاحب السيرة يكتب عن زمن عاشه ومضى، متوجّهاً إلى الأحياء، وهاجساً بخلود أو ما يشبه الخلود، يضم اسمه إلى آخرين، عاشوا ورحلوا وتركوا سيرة مكتوبة، أو جديرة بالكتابة. تبدو الكتابة، والحال هذه، أرشيفاً لا يموت وجسراً، حقيقياً أو وهمياً، ينقل صاحب السيرة من حيّز العارض والزائل والفاني إلى سماء الديمومة والاستمرار.

إلى جانب الزمن والحوار مع الأموات، الذين ينضمّ إليهم صاحب السيرة قبل أن يموت، هناك وجه ثالث مختلف متباين متنوّع عنوانه: الحجب والإعلان. فأصحاب السير، في ألوانهم المختلفة، يعلنون ما شاؤوا الإعلان عنه من حياتهم، ويحجبون ما يظنون أنه حميم، لا يجوز الكشف عنه. ولهذا يمرّ «الحميمي الخاص» سريعاً، أو لا يظهر على الإطلاق، تاركاً المكان للمتعارف عليه، الذي لا يصدم الذوق ولا يחדش الهالة. بل انه لا يظهر من السيرة الذاتية، غالباً، إلا ما يرضي صاحبها ويعجب الآخرين، كأن نرى إنساناً لامعاً في سيرة جبرا إبراهيم جبرا في «شارع الأميرات»، أو نقف أمام ذات تكتسح الآخرين في سيرة عبدالرحمن بدوي: «سيرة حياتي»، وقد نتأمل مثقفاً كرس حياته للكفاح السياسي، كما جاء في سيرة هشام شرابي، التي كتبها أكثر من مرة. لا يلتقي قارئ السير الذاتية العربية، إلا نادراً، بما لا يتوقعه، كأن يفاجأ بطه حسين حين ندّد في «الأيام» بسلوك أخٍ مملوء بالأنانية، أو بلويس عوض حين سحب الغطاء عن عائلته في «أوراق العمر»، أو أن تزجر لطيفة الزيات، في الطور الأخير من حياتها، جزءاً من جسدها شدّها إلى خيار غريب عنها. يدور السؤال حول الحجب والإعلان، أو عن التجرؤ وسلطة العادة، التي تلمي على الكاتب أن يرتج على ما لا يقبل به الآخرون. يفصل الحجب والإعلان بين السيرة الذاتية والمذكرات، إذ الأولى حديث عن إنسان في عالمه الداخلي والخارجي، والثانية سرد أحوال مجتمع كان صلب السيرة شاهداً عليه. والفرق بين الطرفين هو البوح والرقابة، والفرق بين الطرفين هو الكتابة الشخصية والتاريخ الاجتماعي. لذلك يختصر السياسي السوري الراحل أكرم الحوراني، في مذكراته، طفولته إلى بضع صفحات، مكرّساً أكثر من ثلاثة آلاف صفحة لتاريخ سياسي متنوع صاحب، استيقظ ذات مرة وانطفأ. ولم يترك المؤرخ المصري النبيه رؤوف عباس، في سيرته «مشيناها خطى» لعالمه الداخلي إلا سطوراً متفرقة. لا تعطي السيرة الذاتية، والحال هذه، شهادة على مسار شخص عاش تجربة خاصة به فحسب، إنما تعطي شهادة موازية على المسموح والممنوع في مجتمع معيّن يقرّر أشكالاً مختلفة من الطاعة والتمرد.

ومع أن السيرة الذاتية تقبل الاختزال، على المستوى الشكلي، إلى عناصر التجربة والحجب والإعلان والحوار مع الأموات، فإن مهدها الحقيقي، الرحب الشاسع الرحيب، هو: المنفى، لا المنفى، بالمعنى المكاني، فهو أقل قسوة من غيره، بل بمعنى الزمن، الذي كان وانقضى، تاركاً وراءه أثراً تحشرها الكتابة في كتاب أو أكثر. فسوره كُتبت السيرة في الوطن أو المنفى، فهي تظل كتابة عن المنفى بامتياز، بل عن أكثر المنافي برودة ووحشية ورعباً، موضوعها زمن ماضٍ نفي عن الإنسان ونفي الإنسان منه، تركاً وراءه «بقية»، من الوجه والصوت والرغبة وكثيراً من الحنين والذكريات. و «المنفى» لغة، كما يقول «لسان العرب»، هو المتساقط الأشعث المنهدم، وكل ما كان سويّاً وسقط في التشوّه...

ينفي الزمن الصبي عن طفولته والشباب عن صباه والكهل عن شبابه من دون أن ينفي، لسوء الحظ، رغبات تلازم الإنسان في الأزمنة جميعاً. يجعل المنفى، بالمعنى الزمني، من السيرة الذاتية كتابة عن الأسى والاعتراب الإنساني وعن فضاء الروح المتبقي، الذي تصفر في أرجائه رياح ناشزة الأصوات. وكتابة كهذه لا تستقيم إلا إذا كانت متواضعة هادئة أليفة عفوية، لا مكان فيها للفخر والفخار والغطرسة والترصدن، ذلك أن الزمن يعطي الإنسان ولادات متعددة، تلتبس الأخيرة منها بموت وشيك. أعطى العراقي صموئيل شمعون في روايته «عراقي في باريس» سيرة ذاتية نموذجية لأكثر من سبب: فقد جمعت بين المنفيين المكاني والزمني، إذ في المكان الغريب مللتدعى مكاناً بعيداً، وإذ في المكانين معاً ما استحضر أزمنة مختلفة، تميّزت بالمعاناة والحرية الوافدة الصادرة عن غربة المكان وغياب «مجتمع العادات». ولعل نداعي الزمان والمكان، وهو حرية حزينة أو حزن لا يرهق صاحبه، هو ما جعل السارد حراً، يوح ها يشاء، بلا رقابة أو قمع ذاتي، ويكتب طليقاً، متوقفاً أمام موضوع وغير مكثر بموضوع آخر. بل إن صموئيل الذي عاش المنفى وهو يكتب عنه، بدا شبيهاً بمتجول حر في محطات القطارات، يصعد القاطرة متى يشتهي، وينزل منها متى أراد، لأن المنفى، المتخفّف من المراسيم والربط، لا يعبأ بالاتجاهات كثيراً أو قليلاً. وهذا الواقع، الذي يلغي المسافة بين الساخر والمأسوي، أطلق في الكاتب عفوية جميلة، شبه نادرة، مترجماً بسخرية طاغية الجملة القائلة إنّ الذي لا يملك شيئاً لا يفقد شيئاً». بيد أنّ السارد العابث، أو المتعابث في شكل أدق، عبّر، وهو ينتقل من قطار إلى آخر، عن نثر الحياة، في أكثر وجوه تنوّعاً و عفوية، فلا موقع للجهاز المعبّ للرصين المحتجب ولا موقع للذهني المشغول بإنشاء مصطنع، لأنّ الموقع كلّها للحياة، كما هي، في أنواعها المتعددة التي تحتقر تجهم الأسود والأبيض. ومع أنّ النقد الأدبي المدرسي يستطيع البرهنة عن روائية «عراقي في باريس» اعتماداً على السارد المفرد الذي يختار ويحذف ويستهل ويغلق، فإنّ روائية عمل شمعون تقوم في «ديموقراطية السرد»، إن صح القول، التي تلغي المسافة بين السارد وغيره، وترى إلى وجوه الحياة المختلفة، بلا تمييز أو مفاضلة، مظهرة أنّ نثر الحياة يقوم على مبدأ: المساواة. «عراقي في باريس» عن «حكمة المنبوذ»، الذي تركه المنفى مع ذاته، يقاتل من أجلها وتكافح من أجله، وتركه مع عري الحياة، بلا قواعد ولا أفتعة ولا أحكام مسبقة، باستثناء سخرية طازجة، تأمر بها تناقضات الحياة لطليقة، قبل أن يلتقطها عراقي سيئ الحظ وحسن الحظ في آن معاً. وبسبب ذلك تغيب عن الرواية، أو عن السيرة الذاتية المستنقرة في شكل روائي، نبرة الوعظ ورتانة القواعد الأخلاقية، فقد أذاب السارد ذاته في مياه الحياة، التي تحتل الصافي والعكر والموحد والنقي، منتهياً إلى دموع ضاحكة، أو إلى ضحك عابث تخالطه الدموع. كل شيء يبعث على الأسى والضحك، والمبتغى احتمال بعيد، والمكان البعيد يترسّب في ثنايا ذلك الأب الأشوري الصامت الأنيق الروح. ومع أنّ الأب هو الأصل، الذي يرى السارد فيه عملاً فنياً مكتملاً، فإنّ قطار الزمن يلهو بالعلاقات جميعاً. حمل صموئيل أباه في قلبه وأوراقه وأحلامه، هاجساً بإبداع سينمائي يكون الأب فيه المبتدأ والمنتهى، ووصل إلى شوارع باريس، مدينة النور كما كان يقال، محوّلاً ذكرى الأب الراحل إلى ضحك وأسئلة، وإلى نثر ينفذ إلى أعماق الروح ولا ينصح بشيء. فلا الأب - الأصل استقر في صورة سينمائية، ولا الوطن للأصل بقي متاحاً أو شبه متاح، ذلك أنّ يد الزمن تمحو جميع الأصول.

فثلاثين عاماً، في بيروت، كان صموئيل شمعون يلاحق خيالاً شغوفاً بالسينما، التي دعاها فيديريكو فيليني بـ «بائعة الأحلام». استعاض العراقي الشارد «عن الأحلام التي تبقى أحلاماً» بـ «سيرة ذاتية» مبدعة، لا يلتقي القارئ العربي بمثلها إلا صدفة. سؤال ساخر أخير: ما هي النبرة التي يمكن أن يكتب بها فرنسي اليوم رواية بعنوان «باريسي في العراق» التاريخ الإنساني موحد، من دون أن يكون موحداً في الشقاء والمسرة.

(عن ملحق "أفاق" صحيفة "الحياة")

<http://www.arabs48.com/print.x?cid=5&id=49363>