أصداء السيرة الذاتية

بين شعرية القصّ ودرامية الرؤية

د . وليد منير *

يمثل النص الأدبى - من منظور النقد الحديث - عملاً يتمتع ، إلى حد كبير ، باستقلالية لافتة عن شخصية كاتبه ، ولكن السيرة الذاتية تضعنا ، دائمًا ، فى علاقة ما مع كاتبها . وقد تكون هذه العلاقة غير مباشرة أو مراوغة نسبيًّا كلما نزع نص السيرة إلى الامتداد خارج الحدود الضيقة لكتابة الاعترافات وتسجيل الاستجابات النفسية المتنوعة للأحداث التاريخية فى حياة الفرد ، ولكنها (أى العلاقة) تظل ، على الرغم من ذلك ، حاضرةً حضورها الخاص ، وواشيةً بدلالاتها الخاصة . ومن ثمَّ لا يمكن تجاهلها أو إغماض الطرف عنها ، إذ إنها تعكس - فى هذه الحالة - تفاعلاً عضويًّا مهمًّا بين «أنا الكاتب » و«أنا المتكلم فى نص السيرة » بما يكشف عن كثير من التداخلات والتخارجات التى تبدو خفية بين الراوى والمروىّ عنه . وذلك على أساسٍ من مفارقةٍ طريفةٍ هى أن الراوى هو المروىُّ عنه ، وليس هو المروىّ عنه فى آن .

وتنطبق هذه المفارقة ، بصورة أوسع ، على نصوص السيرة الذاتية التى تستخدم شكلاً فنيًّا مركبًا يقوم فيه القناع الروائى بدور واضح ، بحيث تمتزج شخصية صاحب السيرة بأبعاد نفسية واجتماعية لشخصيات أخرى تقترب وتبتعد

---

* باحث وناقد أدبى مصرى .

عن شخصيته وفقًا لمعطياتٍ مختلفةٍ يهجس بها سياق القص . وإلى هذا النوع الفريد من كتابة السيرة ينتمى كتاب (أصداء السيرة الذاتية) لنجيب محفوظ ؛ فهو ليس كـ (أيام) طه حسين أو (أنا) العقاد أو (جسر) عائشة عبد الرحمن ، من حيث طبيعة الرصد أو التسجيل أو السرد القصصى ، ولكنه ، كما يدل على ذلك العنوان نفسه ، (أصداء) متباعدة متفرقة تجمع بينها فى خيطٍ واحدٍ صورة فلسفية ونفسية عريضة المساحة تشير، فى تجاوب مكوناتها وتفاعلها ، إلى حصيلة غنية من تجربة الحياة ، وإلى موقف فكرى نابضٍ من هذه الحياة . إنها - بالأحرى - كتابة تحاول ، بما وراءها من مكابدة روحية عميقة ، أن تكشف عن أهم أسرار الإنسان والوجود فى علاقة كل منهما بالآخر .

المادة الحكائية بين الذاكرة والخيال والتأمل الفلسفى :

يقول : «جى . ف . دونسيل » إن «الأحاسيس الخارجية تمنح معطياتها شكلاً مكانيًا ، بينما تمنح الأحاسيس الداخلية معطياتها شكلاً زمانيًا . المكان الذى يتوحد فيه المنظر ليس مكانًا موضوعيًا ، خارجيًا بالنسبة إلى ذهنى ، ولكنه مكانى الخاص زودتنى به أحاسيسى وهو ما يمكن أن نسميه «المكان الخيالى » الخاص بى . والزمن الذى يوحد المكان ليس هو الزمن الحسابى لساعاتنا ولكنه زمانى الخاص ؛ الفترة الزمنية التى أمارسها شخصيًا »(١) .

أود أن أقترح كون الشكل الزمانى الذى تمنحه الأحاسيس الداخلية لمعطياتها هو الشكل الناظم أو الموجِّه لمادة الحكى فى (أصداء السيرة الذاتية) لنجيب محفوظ ، فمادة الحكى تتوزَّعُ فى عملها بين فاعلية الذاكرة وفاعلية الخيال وفاعلية التأمل الفلسفى . وإذا كانت الذاكرة والخيال مظهرين لقوة واحدة ، كما يميل دونسيل فى افتراضه ، هى قوة الأحاسيس الداخلية(٢) ، ومن

ثمَّ يعدان مولدين للشكل الزمانى ، فإن التأمل - أيضًا - يبدو ممتلكًا لهذه الصفة على نحو مفعم ، خاصةً إذا اتخذ من عوالم الطفولة موضوعًا له . وكما يقول «باشلار» : «إن كائن التأملات الشاردة يجتاز دون أن يشيب كل أزمنة الإنسان ، من الطفولة حتى الشيخوخة . ولذلك ، فى وقت متأخر من الحياة ، نشعر بنوع من اشتداد التأملات الشاردة ، عندما نحاول إعادة إحياء تأملات الطفولة »(٣). وفى هذه الحالة نشعر بأن «بصيص أبدية ينزل على جمال العالم »(٤). ولعل ذلك هو ما يجعل من إعادة إحياء تأملات الطفولة تحسسًا فلسفيًا يحاول ربط أوصال الزمان ؛ فجمال العالم يضاء بومض الأبدية إذ يكشف عن بداية موصولة تستمد منبعها من الطفولة الحية التى تنفتح على تعاقب فصول الحياة والموت والنسيان والأمل والألم والحب. فى هذه الدورة المتكررة لا يصبح للانتصارات والهزائم أو للمكاسب والخسارات معنى كبير إلا باتصالها بحكمة كبيرة تنمُّ عن أصالة المطلق نفسه فى صميم كلِّ فعل تاريخى عابر ، نسبى ، عارض ؛ لأن الزوال وتجدُّد الوقوع مظهران من مظاهره . وهنا يبدو التسامح مع الحياة ، وفهمها ، وتذوُّق ملذاتها وأحزانها فى هدوء ، مهادًا حكيمًا لصحة تفسيرها وتأويلها فى آن .

نقرأ :

ملخص التاريخ

احببت أول ما أحببت وأنا طفل ، وهوت بزمنى حتى لاح الموت فى الأفــق . وفى مطلع الشباب عرفت الحب الخالد الذى يخلفه الحبيب الفانى. وغرقت فى خضم الحياة ، ورحل الحبيب ، واحترقت الذكريات تحت شمس الظهيرة . وأرشدنى مرشد فى أعماقى إلى الطريق الذهبى المفروش بالمعاناة ، والمفضى إلى الأهداف المراوغة .

فطورا يلوح السيد الكامل ، وطورا يتراءى الحبيب الراحل .

وتبين لى أن بينى وبين الموت عتابا ، ولكننى مقضى علىَّ بالأمل .

إن مسح الزمن بعين الطائر ، وتكثيف مراحل الحياة كلها فى لحظة سردية حميمة ، واستخلاص عبرة التجربة الشخصية وحكمتها ، من خلال الاقتصاد الأسلوبى ، فى عبارة أو عبارتين ، يعكس - فى النهاية - هذه الخبرة الصوفية التى تتميز بالشفافية والرمزية معًا فى تناولها لماهية الحياة وغايتها ، ومعنى الحقيقة ، وموقف الإنسان منها . ولذلك فإن هذه الخبرة الصوفية تفصح عن نفسها أحيانًا ، بوضوح أكبر ، فى استخدام الموضوع الصوفى ذاته بوصفه خامةً حكائية يتم تشكيلها بواسطة الخيال والحلم ، مما يذكرنا بقول «نوفاليس» : «إن العالم العلوى أقرب إلينا مما نتصوره عادة . وحتى فى هذه الدنيا ، نعيش فى هذا العالم العلوى ونراه مختلطًا بنسيج طبيعتنا الأرضية »(٥) .

نقرأ :

السمع والطاعة

قال الشيخ عبد ربه التائه :

قلت له بخشوع وعيناى لا تفارقان طلعته :

– لم أر أحدًا فى مثل بهائك من قبل .

فقال باسما :

– الفضل لله رب العالمين .

– أريد أن أعرف من تكون يا سيدى ؟

فقال بهدوء وكأنه يتذكر :

– أنا الذى كان يوقظك من النوم قبل شروق الشمس .

أصغيت باهتمام ، فواصل :

– أنا الذى ناصرتك على الكسل فانطلقت مع العمل .

فكرت بعمق فيما قال ، واستمر هو :

– أنا الذى أغراك بحب المعرفة .

فهتفت :

نعم .. نعم .

– وجمال الوجود أنا الذى أرشدتك إلى منابعه .

– إنى مدين لك إلى الأبد .

وساد صمت متوتر ، وشعرت بأنه جاء يطالبنى بشىء ، فـقلت :

– إنى طوع أمرك .

فقـال بـهـدوء شديد :

– جئت لأضع فوق عملى نقطة الكمال .

يقوم السرد والحوار بدورين متبادلين فى تمثيل الحكى لموضوعات الذاكرة وموضوعات الخيال معا ، وشحذها بطاقة التأمل الفلسفى . ولابد أن نلاحظ ، كما يقول «بارت» ، «أن كل نقطة من السرد تشع فى اتجاهات عديدة على السواء»[٦] ، كما أن الحوار ينتشل السرد من تركيزه على ضمير واحد ، «فالسرد يقول غالبا (أنا) أكثر من قوله (أنت)»[٧] ، ليعدد من نموذج الضمائر ، ومن ثم من منظورات الحركة الدرامية التى تنطوى على مسارات الأفعال

والأحداث وانعطافاتها .

وينطوى الحكى فى «أصداء السيرة الذاتية» على ثيمات رمزية متكررة بصورة لافتة حيث تنتظم هذه الثيمات ثلاثة حقول رئيسية هى : الذكرى وحلم المنام أو اليقظة ، والحكمة أو التفلسف (الحقيقة أو المعرفة) .

وأبرز هذه الثيمات : البحر - العصفور - الزائر المجهول أو الصوت الغامض - الكهف - الملاك - الشمس .

ويتضح لنا أن ثمة مرونة علامية واضحة ، فى بعض الأحيان ، تجعل من بعض الثيمات الرمزية عناصر مشتركة ، من الناحية الدلالية ، بين أكثر من حقل وفقًا لطبيعة السياق السردى أو الحوارى ؛ فالبحر - مثلاً - قد يشير فى مناسبة معينة إلى الذكرى أو أحد موضوعاتها ، فى حين يشير فى مناسبة أخرى إلى الحلم أو إلى الحقيقة ، وكذلك الزائر المجهول أو الصوت الغامض ، وكذلك الشمس . ومن ثم نستطيع القول إن لدينا نوعين من الثيمات الرمزية على النحو الآتى :

والتكرار الذى يعد مظهرًا مميزًا لمفهوم الثيمة هو أحد المفاعلات الشعرية المعروفة ، فالشعر يستخدم - دومًا - التكرار والرمز فى إطار من التكثيف ليتمكن من توليد الإيحاء المتصل . وهو نفس ما يفعله القص أو الحكى فى «أصداء

السيرة الذاتية » ليحاكى الفعل الشعرى . ولابد أن ندرك ، أيضًا ، أن كل حقل من الحقول الثلاثة الرئيسية ينطوى على موضوعات فرعية ؛ فالذكرى تنطوى ، مثلاً ، على موضوعات الحب والموت والصداقة وعلاقات العائلة أو الأسرة والطموح ، كما ينطوى حلم المنام أو اليقظة على موضوعات الرغبة والخوف والحرية أو أشواق الانفلات من الزمان والمكان ، أما الحكمة فتنطوى على موضوعات القدر والمصير والاختيار والعلاقة بين الإنسان والخالق وبين الإنسان والوجود وبين الإنسان وذاته وبين الإنسان والآخرين . ومن ثمَّ فإن الحكمة تشمل ، بصورة أو بأخرى ، موضوعات الذكرى وموضوعات الخيال والحلم على حد سواء ؛ لأن فلسفة الحقيقة والمعرفة لابد أن تتصل بكل موضوعات الحياة الإنسانية وإمكاناتها الظاهرة والخفية ؛ الحسية والمعنوية ؛ البسيطة والمركبة ، فى آن .

شعرية القص : نموذجها الأسلوبى وآلياتها :

يجد القص ، دومًا ، إيقاعه الشعرى بدءًا من الحركة التى يحاول من خلالها إضفاء الحيوية الرمزية على إمكاناته التعبيرية ، ودفع هذه الإمكانات جميعًا إلى استشراف ما وراء الواقع الذى تتناوله إلى حدٍّ أن يصير هذا الواقع نفسه أحيانًا نوعًا من الرؤيا .

تتميز حدقة الشاعر عن حدقة القصاص بكونها حدقة سريعة ؛ و «هذه السرعة القادرة على اقتناص الكون فى مشهد ، ومفاجأة الحياة وهى تنبض ، والقبض على حركتها وحرارتها معًا ، هى أداة الشعر فى تنظيم أوضاع اللغة وتكوين الأسلوب »[٨] ، كما أن تشعير السرد يتم «عن طريق الاختزال المضبوط لعناصره ، والتركيب المنظم لحركته بحيث يقتصر على اللحمة الدالة التى تفيض

بالمعنى »[٩] .

وبذلك يتحدد النموذج الأسلوبى لشعرية القص تأسيسًا على آلياتٍ بعينها ؛ أهمها - فى نظرى - ما يأتى :

١- التكثيف والاختزال .

٢- الترميز .

٣- المشهدية .

٤- الخيال التصويرى (المجاز والاستعارة - الفانتازيا - الليجورة) .

٥- الغموض النسبى الذى يقترن بالشفافية الاستبطانية الدالة .

نقرأ :

الرقص فى الهواء

ومرة قال لى الشيخ : إن القصص التى تنشر ليست بالقصص الحقيقية ، وأراد أن يقدم لى قصة فقال : فى أحد أصابيح الربيع جذبتنى ضجة نحو الباب الأخضر . خضت حاجزا من البشر يلتف حول رجل وامرأة قيل إنهما كانا من مجاذيب الحسين. ثم أغواهما الغرام ، فهجرا دنيا الأسرار إلى دنيا العشق ، ورؤيا وهما يترنحان من السكر ، ويترنمان بالأغانى الساخنة .

وكاد الناس يفتكون بهما لولا تدخل الشرطة .

ونسى الأمر مع الزمن . وذات صباح وأنا أسير فى الصحراء رأيت سحابة تهبط كالطائرة أو السفينة حتى صارت فى متناول الرؤية الواضحة .

رأيت على سطحها رجلا وامرأة يرقصان ، وسمعت صوتهما قائلا :

– متى تصعد يا عبد ربه !

على الشاطئ

وجدت نفسى فوق شريط يفصل بين البحر والصحراء . شعرت بوحشة قاربت الخوف . وفى لحظة عثر بصرى الحائر على امرأة تقف غير بعيدة وغير قريبة . لم تتضح لى معالمها وقسماتها ولكن داخلنى أمل بأننى سأجد عندها بعض أسباب القربى أو المعرفة . ومضيت نحوها ولكن المسافة بينى وبينها لم تقصر ولم تبشر بالبلوغ . ناديتها مستخدما العديد من الأسماء والعديد من الأوصاف فلم تتوقف ولم تلتفت .

وأقبل المساء وأخذت الكائنات تتلاشى ، ولكننى لم أكف عن التطلع أو السير أو النداء .

سر النشوة

حلمت بأننى صحوت من نوم ثقيل على أنفاس رقيقة لامرأة آية فى الجمال ، رنت إلىّ بنظرة عذبة وهمست فى أذنى :

– إن الذى أودع فىّ سر النشوة المبدعة قادر على كل شىء فلا تيأس أبدا .

الغفلة

كالعصافير يمرحون فى كنف الوالدين . البيت صغير والرزق محدود ، ولكنهم لم يتصوروا نعيما يفوق النعيم الذى ينعمون به . وتمادى يوم حار من أيام الصيف بأنفاسه المحملة بالرطوبة فهتفت عصفورة :

– أف .. متى يجىء الخريف ؟

وغمغم وهو يراقبهم من بعيد :

– لماذا تفرطون فى الأيام المتاحة الطيبة ؟

دعابة الذاكرة

رأيت شخصا هائلا ذا بطن تسع المحيط ، وفم يبلع الفيل ، فسألته فى ذهول :

– من أنت يا سيدى ؟

فأجاب باستغراب :

– أنا النسيان ، فكيف نسيتنى ؟

فى هذه الحكايات الخمس نستطيع أن نتعرَّفَ على الآليات الشعرية للقصِّ فى جملتها : فالتكثيف والاختزال ، والترميز ، والمشهدية (حيث تمثل كل حكاية وحدة بصرية مستقلة بذاتها ومرتبطة ، فى الوقت نفسه ، بغيرها فى سلسلة متتابعة الحلقات) ، والخيال التصويرى ، والغموض النسبى الذى يقترن بالشفافية الاستبطانية الدالة - شأنها جميعًا . والفروق بين الحكايات بعضها وبعض فى تشبُّعها بعمل هذه الآليات فروق فى شدة الدرجة وحسب . وتعد الآليات الثلاث الأولى آليات سائدة ، على نحو أكثر عمومية ، فى حكايات (أصداء السيرة الذاتية) كلها ، فى حين تعد الآليتان الأخيرتان (الخيال التصويرى ، والغموض النسبى) آليتين تتميزان بالشيوع والتكرار المطَّرد دون أن تكون لهما صفة السيادة المطلقة كما هو الحال فى التكثيف والاختزال ، والترميز ، والمشهدية ، ولكن هذا الشيوع وذلك التكرار المطَّرد ، فى غير حالة ، يجعل منهما مظهرًا لافتًا من مظاهر القص فى جملته ، بحيث يمكن القول إنهما يسمانه بميسم مهيمن يكتسب ، عن طريقه ، مزيدًا من شعريته ، ومزيدًا من تأثيره الإيحائى الفذّ .

فى (الرقص فى الهواء) يتناول الراوى مسألة الحب ، فيرتفع بها من

مستوى الضعف والنقص البشريين إلى مستوى القداسة ، فالغواية التى أخرجت المجذوبين العاشقين من دنيا الأسرار إلى دنيا العشق وكانت سببًا فى غضب الناس عليهما ومحاولتهم الفتك بهما ، هى ذاتها علة معراجهما فى السماء الدنيا ، حيث رآهما الشيخ يرقصان فوق سطح سحابة داعيين إياه إلى الصعود : «متى تصعد يا عبد ربه ! » ، وكأنهما يقولان له على نحو إشارى كشأن الصوفية فى تعبيراتهم : متى يدركك العشق وتدركه أيها الشيخ ؟ فالعشق ، هنا ، هو المقام الأرفع الذى يخطئ البشر فى فهمه على وجهه الحق . ومن ثمَّ فإن الترنح من السكر ، هنا مكافىءٌ رمزىٌّ للوصول إلى ذروة النشوة فى حالة العشق ، وهى الحالة التى تبلغ منتهاها فى الحدث الفانتازى (الرقص فوق سطح سحابة) ليغلق المشهد دائرته بين «الباب الأخضر » و «سحابة الصحراء الهابطة » عاكسًا بعض الغموض النابع من الفجوة الشعرية بين الحدث الأول (افتضاح أمر العاشقين أمام الناس) والحدث الثانى (رقص العاشقين فى الهواء) ، فبين الحدثين زمن لا نعرف ، على وجه التحديد ، ما حدث فيه : هل اختفيا ؟ هل ماتا ؟ هل انتقلا إلى مكان آخر ؟ هل عاشا حياة مختلفة ؟ هل افترقا ، وسلك كل منهما دربًا خاصًّا به ؟ إن كل ما نعرفه أن هذا الزمن زمن طويل تدل على طوله هذه العبارة «ونُسى الأمر مع الزمن » . فى النسيان يكمن الغياب ، وفى الغياب يكمن غروب الذاكرة . تقف الذكرى وحيدة حتى ينتشلها الخيال من وحدتها ، ويعيد إنتاجها بصورة جديدة ؛ بصورة مُفارقةٍ إذ يُولدُ الحلم أو تُولدُ الفانتازيا . وهنا ندرك أن الواقع القديم قد تحول إلى معجزة ، وأن الكائنين المسكينين قد تحولا ، فجأةً ، إلى كائنين أسطوريين يلهمان البشر ، من قمة دنياهما الجديدة ، حكمة العشق الرائعة .

وفى (على الشاطئ) يحكى لنا الراوى تجربة ذاتية غريبة لعلها - فى جوهرها - تجربة حلم المنام أو حلم اليقظة إذ تنبثق لحظة غير مألوفة من قلب الزمن ليجد فيها نفسه بين البحر والصحراء ، بين الحركة الصاخبة والسكون اللانهائى . هنا يتكاثف الإحساس بالعزلة الموجعة والوحشة والاغتراب ، لولا انبثاق لحظة أخرى غير مألوفة من قلب الزمن ، حيث يعثر بصره الحائر على امرأة قريبة بعيدة فى آن (لعلها ترمز إلى الحب أو الحقيقة) ، كلما مضى نحوها لم يَدنُ منها ولم يجد إليها سبيلاً ، كأنه يمشى فى مكانه لا يبرحه . وإذ يناديها ، كى تلتفت إليه ، بالكثير من الأسماء والأوصاف ، فهى لا تتوقف أو تلتفت . هل هذه المرأة موجودة حقا فى هذا المشهد الحُلمىّ العجيب أم تراها محض وهم وسراب ؟ وإذا كانت هى الحب أو الحياة أو الحقيقة ، فهل يكون كل ذلك خدعة يغترُّ بها البصر إذ يُخيَّلُ إليه أنه يدرك ما لا يقع تحت الإدراك ؟ ويقبل المساء فتغيب صور الكائنات ، ولكن الرجل التعس ، ذلك الذى يشبه ، هنا ، سيزيف فى الأسطورة الإغريقية القديمة ، لا يكف عن التطلع أو السير أو النداء .

فى أجواء هذه المغامرة السريعة الغامضة يولد السؤال : ما الجدوى ؟ . بيد أن الأمل هو الذى يخلق الجدوى . وفى عبارة «داخلنى أمل بأننى سأجد عندها بعض أسباب القربى أو المعرفة » نعثر على سرِّ مواصلة السعى والتعب والبحث . إنه التوق الداخلى إلى إشباع الشوق والرغبة ، والحاجةُ الدائمةُ إلى ما يكسر طوق وحدتنا ، ويولِّد لدينا شعورَ التشبُّثِ بالحياة ، ويمنحنا الائتناس والدفء .

يمثل هذا المشهد الوجودى المكثف استعارةً موسَّعة تنمُّ عن موقفنا من المجهول وعن موقف المجهول منا . إنه يوجد حيث لا يوجد . وهو يسخر منا

رغم اندفاعنا نحوه مسكونين بالأمل فى أن يحمل إلينا ما نرجوه من أيام أجمل أو من سعاداتٍ مفـقودة .

وفى (سر النشوة) تمثل لحظة البدء لحظة مفارقة ، إذ يحلم الراوى فى نومه بأنه قد صحا من النوم . إنه صحو سابق على الصحو ذاته ، كأن أثر المرأة الفاتنة (أنفاسها) تجسيد ليقظة من نوع خاص : يقظة شفافة وندية ومرهفة ؛ يقظة الحلم التى تحدث فى الحلم نفسه لتدل على شيئين : النشوة ، والإبداع ؛ فسرّ النشوة المبدعة هو سرُّ الأمل فى تحقق السعادة المنشودة . تُرى فيم يودع الله تعالى سرَّ النشوة المبدعة : فى الفن أم فى الحب أم فى العمل أم فى ذلك كله ؟ ولم لا تجسد المرأة كل هذه الأشياء ما دامت «آية فى الجمال» ، وما دامت تدفع بأنفاسها ونظرتها وصوتها اليأس فلا يجد له مكانًا فى قلب هذا الحالم السعيد .

وفى (الغفلة) يختزل المشهد الشعرى التقابل بين عالم الأمان والراحة المتمثل فى الطفولة المطمئنة المرحة ، وعالم الكدح والتدبير المتمثل فى حياة الأب والأم المسئولَين عن استقرار البيت والعائلة ، فى استعارة طريفة تستبدل بدنيا البشر دنيا الطيور ،حيث يبنى الذكر والأنثى عُشًّا مشتركًا ، ويتكبدان مشقة البحث والتنقيب عن غذاء صغارهما فى حين يعيش الصغار عيشة هانئة ، إلى أن تقوى أجنحتهم الضعيفة على الطيران ومواجهة الصعاب . بيد أن لتعجل الأيام الآتية خطره الخفى ، إذ يُضَيِّعُ فرصة الاستمتاع الكامل باللحظة الحاضرة ، كما أن السأم الذى يولِّده الفراغ أو تولِّده الراحة لا يحسب حساب المجهول ، فإذا كان الصيف (وقد يكون هنا زمن الطفولة والصبا) يحمل فى أعطافه بعض النقص ، والهنات ، فالخريف أيضًا (وقد يكون هنا زمن الكهولة والشيخوخة)

يحمل فى أعطافه نقصًا مختلفًا وهنات من نوع آخر .

وكأن الذى غمغم وهو يراقب ذلك المشهد من بعيد : «لماذا تفرطون فى الأيام المتاحة الطيبة ؟ » يدرك أن تغير الزمن ليس ، على الدوام ، فى صالح من يُمنّى نفسه به . ولعل هذا السائل المبهم هو الزمن نفسه ، وقد تجسد شخصًا يزفر حسرته على هؤلاء الصغار الأبرياء الذين لا يدركون تمامًا ما يخبئه لهم القدر المقدور .

وفى (دعابة الذاكرة) تصل الليجورة أو الأمثولة الرمزية إلى أقصى مفاعلاتها حيث تتكشّف ، بصورة أكثر حدة ، عن بروز المفارقة ونتوئها . و«هذه المفارقة ترتبط صراحة بالضحك »[١٠] ، إذ إن (النسيان) ، وهو فكرة مجردة ، يتمثل رمزيًا من خلال الشكل الاستعارى فى «شخص هائل ذى بطن تسع المحيط ، وفم يبلع الفيل » . هذه الصورة الكاريكاتورية تدفع الفكاهة ، فيما بعد ، إلى حافة الأسى عبر جملتين حواريتين قصيرتين : - من أنت يا سيدى ؟

- أنا النسيان ، فكيف نسيتنى ؟

فى هذا المشهد الذى تختلط فيه روح الكوميديا بروح المأساة تنفتح ذاكرة الإنسان على فراغ الزمن من خلال دعابة . أليس النسيان هو فراغ الزمن ؟ أليس هو تفريغه من مادة الحدثِ المنسىِّ مهما كان جلال شأن ذلك الحدث : غراما ملتهبًا أو انتصارًا فاتحًا أو إبداعًا مدهشًا؟ وأى شىء أوجع من نسيانٍ كهذا؟ إن سِنَّه المدببة أكثر نفاذًا فى الذاكرة من أى مذكور ، فكيف ينساه هذا السائل الذاهل ؟ «إن الاستعارة المتصلة تنمو وتتطور داخل الأمثولة الرمزية Allegory »[١١] . ومن ثمَّ يوسع الكلام الاستعارى ، دومًا ، عبر هذه الطريقة ، من دائرته ، ويجاوز كونه صورة معزولة ، بل إنه يتغلغل فى لُحمة السرد ليجعل من الواقع والحلم

والمناجاة الداخلية (المونولوج) نهراً واحداً ينداح بعضه عن بعض . نقرأ على سبيل المثال :

السـر

طالما سمعت الحكايات عن الملاك المتجسد فى صورة امرأة ، وكم بحثت عنه فى الميادين والطرق والحوارى وأنا أقول لنفسى : إن رؤيته تضارع رؤية النور فى ليلة القدر .

وفى ليلة الموسم المباركة سمعت همسًا بأنه سيمر عند السبيل حين سطوع القمر . وتجولت حول السبيل بنية العاشق وعزيمة البطل . وإذا بامرأة تلوح لفترة قصيرة ، فاقتحمنى وجهها السافر الملائكى وغمرنى بالهيام والنشوة ، ولكنى لم أسع وراءها لعلمى باستحالة العبور من دنيا البشر إلى دنيا الملائكة .

عند ذاك انكشف لى سر حبى الأول .

شكوى القلب

ثقل قلبى بعد أن أعرض عنى الزمن ، وراح الطبيب يبحث عن سر علته فى صورته التى طبعتها الأشعة . تأملته بفضول حتى خيل إلىّ أنه يرانى كما أراه وأنا نتبادل النظر . وجالت أيضا نظرة عتاب فى عينيه ، فقلت له كالمعتذر :

– طالما حملتك ما لا يطاق من تباريح الهوى .

فإذا به يقول :

– والله ما أسقمنى إلا الشفاء .

إن الشعرية حالة استحضار فريدة تنطوى على قوة إيحائها التى تنقلنا من الكلمات إلى ما وراءها . وإذا كانت «حقيقة الرمز تتبدّل داخل حقيقة السرد »

كما يقول ريفاتير[١٢] ، فإن الشعرية ، هنا ، هى انعطافات السرد نحو إعادة خلق المعنى ، مرة بعد أخرى ، بواسطة الصور الكلية التى تربط بين الواقع والقيمة ، فالشعر، كما يقول «بوتور » ، «يزدهر دائمًا فى النزوع إلى عالم مقدس ضائع »[١٣]. وهذا النزوع المثالى المتجدد هو ما تلح عليه حكايات «أصداء السيرة الذاتية » إلحاحًا لا ينقطع ، وتبرر وجوده دون ملل أو تهاون .

من شعرية القص إلى درامية الرؤية :

تقوم الرؤية الدرامية على التقاطع والتشابك والمقابلة . وهى تعكس ، فى جميع مستوياتها ، نوعًا من تقدم الحركة وتبادل إيقاعاتها ، كما تعكس روحًا من الصراع الخارجى بين الشخوص من ناحية ، وبينهم وبين واقعهم وأقدارهم من ناحية أخرى . وإضافةً إلى ذلك ، فهى تكشف عن الصراع الداخلى بين الذات ونفسها ، ولكنها تدعم صورتها أيضًا بأنواع أخرى من التفاعل والتعاون والتبادل بين الشخوص بعضهم وبعض ، وبينهم وبين الأشياء والموجودات والأماكن .

إن الرؤية الدرامية - باختصار - هى موقف الكشف عن معنى الحركة الصاخبة فى الوجود على نحو من الأنحاء أو صورة من الصور ، وتوفير منظورٍ مناسبٍ لفهم هذه الحركة المضطرمة وتأويل أبعادها .

والمفارقة ، والالتباس ، والتعارض ، هى المحددات الثلاثة لتبلور الرؤية الدرامية وقوة نفاذها فى (أصداء السيرة الذاتية) ، وهى مؤشرات على التراوح فى حدة الدرجة ، والتفاوت فى منحى التفاعل ، والتنوع فى مستوى التأثير . ولابد أن المفارقة ، والالتباس ، والتعارض ، يحتوى كل منها على شىء من الآخر ، ويتداخل معه ، لكن كلا منها يظل - على الرغم من ذلك - محتفظًا

بمجاله الخاص ، ومظهره المميز ؛ فالمفارقة تعنى نوعًا من التناقض بين الشيء ونفسه (كما فى حالة دكتور جيكل ومستر هايد مثلاً) ، وهى ليست بالضرورة مؤشرًا دلاليًا على الفصام وإن كان الفصام هو أعلى سطح من سطوح مدرجاتها ، والتعارض يعنى نوعًا من التقاطع أو المقابلة الحادة بين شيئين مختلفين (كما بين الحلم والواقع أو بين البراءة والتجربة) ، والالتباس يعنى التداخل بين شيئين متعارضين تداخلاً يوحى بالحيرة والعجز عن الفهم (كما هو الشأن أحيانًا فى المشاعر المركبة التى تعكس مزيجًا من الحب والكراهية أو مزيجًا من الفرح والأسى أو مزيجًا من الأمل واليأس) ، كما أن الالتباس يعنى التداخل ، أحيانًا أخرى ، بين شيئين مختلفين وإن كانا غير متعارضين (كما هو الحال فى اختلاط الحزن بالرغبة أو اختلاط الحكمة بالمخاطرة) .

إن شعرية القص توفر - بالأحرى - لهذه المحددات سياقًا ذا حساسية عالية لمقدار الرهافة التى ينطوى عليها فعل اقتناص اللحظة الوجودية الدالة بما تحمله من كثافة الفعل أو الشعور . وفى بؤرة هذه الشعرية ، على وجه التحديد تعمل الرؤية الدرامية على تعميق إدراكنا لما بين طبقات الواقع من تمايزات خفية ، وتفتح وعينا على أفق الإمكانات السرية لهذا الواقع ، كما أنها تُوسِّع من حقوله كى تشمل حقائق أخرى تقع وراء الزمان والمكان على حدٍّ سواء .

إن «المرآة والحلم لا ينفصلان ، والحلم يفتح أبواب العجائب والسحر »[١٤]. هكذا يصبح العجائبى والسحرى جزءاً من نسيج عالمنا ؛ من نسيج حياتنا وأفكارنا ، بحيث يصعب أن نسبر أغوار واقعنا الشخصى دون أن نعرِّج على العجيب والساحر ، فالحلم مرآة تعكس كل ذلك .

نقرأ :

همسة عند الفجر

فى مرحلة حاسمة من العمر عندما تسنم بى الحب ذروة الحيرة والشوق همس فى أذنى صوت عند الفجر :

– هنيئا لك فقد حم الوداع .

وأغمضت عينى من التأثر ، فرأيت جنازتى تسير وأنا فى مقدمها أسير حاملا كأسا كبيرة مترعة برحيق الحياة .

سوف تبدو (**المفارقة**) ، هنا ، فى أكثر صورها إيحاءً وتأثيراً ونفاذاً، نحن أمام رجل ميت حى ، يشهد نفسه بنفسه ، ويشهد على نفسه بنفسه ؛ رجل عاشق دهمه صوت هامس لينذره كأنه يباركه : هنيئًا لك فقد حم الوداع . لا يكمل شىء إلا شرع فى النقصان ، كما تقول الحكمة المأثورة عن الخليفة عمر بن الخطاب . وها هو النقصان متمثلاً فى الموت يخطفه من اكتمال الحياة (ذروة الحيرة والشوق) . هكذا ينبثق (**التعارض**) بوصفه تقاطعًا بين الحياة والموت وتقابلاً فاجعًا بين لحظتيهما على نحوٍ شديد الوضوح : لحظة النشوة بالحب / لحظة الفقد المفاجئ . ويعبور حجاب الزمن نُوجَدُ فى القلب من عالم الحلم الذى يكشف عن سيولة الحالة الشعورية عبر (**الالتباس**) : «فرأيت جنازتى تسير وأنا فى مقدمها أسير حاملاً كأسًا كبيرة مترعة برحيق الحياة » . كأن ثمَّ امتزاجًا عجيبًا بين البصيرة التنبؤية التى تقلب نومة الموت إلى يقظة شاهدة ونشوة السكر بالحياة نفسها . هنا تستبطن الرؤية الدرامية أحشاء الواقع الإنسانى المفعم بالتحول والانديا ح لتعثر على حقيقة الحياة فى الموت ، وعلى حقيقة الموت فى الحياة ، وتكتشف الأسرار المشتركة التى تجعل كلاً من اللذة والعدم صورتين متماهيتين لذاكرة الوجود . هكذا تولد «**لحظة التنوير** » لتعبر

مظهرى المفارقة والتعارض إلى مظهر أكثر تركيبًا وثراء ، لأنه يحمل فى طيه مبدأ الحقيقة الكبرى .

تتميز (أصداء السيرة الذاتية) بميزة فريدة هى ميزة (**التبادل التفسيرى**) ، وذلك بمعنى أن عرض بعضها على البعض الآخر يسهم إسهامًا لافتًا فى تحديد أبعاد الرؤية الدرامية فيها وفهم تلك الأبعاد . وإذا عرضنا (الراقصان) ، مثلاً ، على (همسة عند الفجر) تبين لنا مصداق هذا المنحى بصورة واضحة .

نقرأ :

الراقصـــان

قال الشيخ عبد ربه التائه :

ما روعنى شىء كما روعنى منظر الحياة وهى تراقص الموت على ذاك الإيقاع المؤثر الذى لا نسمعه إلا مرة واحدة فى العمر كله .

إن فكرة (المراقصة) بين الحياة والموت ، فى الحقيقة ، هى أحد الأبعاد الرئيسية فى درامية الرؤية عند راوى (أصداء السيرة الذاتية) . كذلك فكرة (الصراع بين الرغبة ومعوقاتها) فى مسألة (الحب) ، فهى لحن يأخذ تنويعاتٍ كثيرةً تحت تأثير عوامل مختلفة ، ولكن هذه التنويعات تصب جميعًا فى مجرى واحد ، كما نرى فى هذا العرض المتقابل بين ثلاث حكايات .

نقرأ

هيهـــات

ما ضننت على بشىء جميل مما تملك ، فنهلت من ينبوع الحسن حتى ارتويت . ولكن البطر بالنعمة قد يرتدى قناع الضجر ومن أمارات خيبتى أنى فرحت بالفراق ،

وعلى مدى طريقى الطويل لم يفارقنى الندم وحتى اليوم يرمقنى هيكلها العظمىّ ساخرًا .

الطاهـــر

رأت الشيخة رجلا حائرا وهى تسير فى السوق بجلبابها الأبـــيض وخمارها الأخضر فسألته :

– عم تبحث يا رجل ؟

فأجاب بصبر نافد :

– أبحث عن ماء طاهر .

فقالت بلهجة لم تخل من عتاب :

– لا يوجد ما هو أطهر من عرق المرأة .

المطـرب

قلبى مع الشاب الجميل . وقـــف وسط الحارة وراح يغنى بصوت عذب :

الحلوة جاية .

وسرعان ما لاحت أشباح النساء وراء خصاص النوافذ .

وقدحت أعين الرجال شررا .

ومضى الشاب هانئا تتبعه نداءات الحب والموت .

وتتعدد معوقات الرغبة بتعدد المواقف وردود الأفعال ، ولكن أهم هذه المعوقات ، هنا ، هى : الضجر ، والقداسة ، والغيرة . هى معوقات سطحية متغيرة فى مقابل ثبات الرغبة وعمقها .

وتسعى الحكاية الأولى (هيهات) إلى إبراز عنصر المفارقة فى الرغبة، فى حين تحاول الحكاية الثانية (الطاهر) أن تعكس عنصر التعارض بما ينفى التعارض نفسه وينقضه ، أما الحكاية الثالثة (المطرب) فهى تكشف عن عنصر الالتباس فى موقف العداء من رغبة الآخر حفاظًا على خصوصية موضوع الرغبة المتعلق بالأنا ، وذلك على الرغم من تجاوب موضوع الرغبة نفسه «أشباح النساء وراء خصاص النوافذ » مع الصوت الذى يُفَجِّرُ ينبوع الرغبة فى الحواسِّ الأنثوية المتيقظة : «الحلوة جاية » . وكأن التغنى بهذه العبارة استحضار فعلى لأشواق الجمال المكبوتة ، واستدعاءٌ لها على نحو سحرى .

يتمثل البعد الثالث من درامية الرؤية فى فكرة مزدوجة هى فكرة (غدر الزمان وتسامحه) وهى فكرة على اتصال وثيق بفكرة (سخرية القدر وعطفه معًا) . ولنقرأ بهذا الصدد هاتين الحكايتين اللتين تعرض كل منهما نفسها على الأخرى .

النسيان

من هذا العجوز الذى يغادر بيته كل صباح ليمارس رياضة المشى ما استطاع إليها سبيلا ؟

إنه الشيخ مدرس اللغة العربية الذى أحيل على المعاش منذ أكثر من عشرين عاما .

كلما أدركه التعب جلس على الطوار أو السور الحجرى لحديقة أى بيت، مرتكزا على عصاه مجففا عرقه بطرف جلبابه الفضفاض .

الحى يعرفه والناس يحبونه ، ولكن نادرا ما يحييه أحد لضعف ذاكرته وحواسه .

أما هو فـــقد نسى الأهل والجيران والتلاميذ وقواعد النحو .

المنشـود

فى غمار شيخوخة وعزلة وأفكار يقطر منها ماء الورد .

ترددت أنفاس الوعد المنشود .

ودق الجرس على غير توقع وجاءت الجارة مستأذنة ، واندمجت فيما أنا مندمج فيه حتى آمنت بأنها الوعد المنشود .

تنبع المفارقة من وجود وجهين متعاكسين للزمان ذاته ، فى حين يولد التعارض بين صورتين للإنسان : صورة الإنسان الذى يعيش فى عالم النسيان منتظرا زائره الأخير (الموت) فى رضا واستسلام ، وصورة الإنسان الذى يعيش فى عالم الأمل منتظرا وعده المنشود حتى إذا جاءه ذلك الوعد اطمئن إليه فى غبطة عذبة . أما الالتباس فهو يعبر عن نفسه تعبيرا هادئا فى امتزاج العادة بالوهن لدى الشيخ العجوز مدرس اللغة العربية ، وامتزاج العزلة بالتفاؤل والأمل لدى الشيخ الآخر .

تصب أبعاد الرؤية الدرامية التى تمتلكها الحكاية الكبيرة (حكاية الإنسان والوجود) ، عبر عقدها المنظوم من حبات صغيرة هى حكايات (أصداء السيرة الذاتية) مجتمعة ، فى عقيدة (تقديس الحياة) . وعقيدة (تقديس الحياة) عقيدة قديمة جدا نشأت منذ فجر التجربة الإنسانية . ولعلها ، أيضا ، قد تكونت ونمت بوصفها أسطورة شاملة يمثل الموت ذاته جزءا لا يتجزأ من نسيجها ، فهو مفتاح باب العبور والتحول والنهوض من جديد .

إن حياة الإنسان ، هنا ، «ليست مجرد حياة بشرية بل هى حياة كونية فى

نفس الوقت ، بما هى ذات بنية تتجاوز الوضع البشرى »[١٥]. وهى تتجاوز الوضع البشرى لأنها تسمو بإحساسها الروحى على العارض والمؤقت برغم كونها تعرض نفسها، دومًا، من خـــلاله. حياة الإنسان مقدسة لأنها تنهل، على الرغم من تناهيها، من حركة لا متناهية . وهذه الحركة اللامتناهية هى مستودع معناها وأسرارها .

نقرأ :

الحركـــة

قال الشيخ عبد ربه التائه :

جاءنى قوم وقالوا إنهم قرروا التوقـــف حتى يعرفوا معنى الحياة ، فـــقلت لهم تحركوا دون إبطاء ، فالمعنى كامن فى الحركة .

ونقرأ كذلك :

حسن الختام

قال الشيخ عبد ربه التائه :

ما أجمل أن تودعها وقد ازداد كل منكما بصاحبه رفعة .

ثم نقرأ أخيرًا :

الحب والحبيبة

قال الشيخ عبد ربه التائه :

قد تغيب الحبـــيبة عن الوجود ، أما الحب فلا يغيب .

يقول «مرسيا إلياد » : «عند الإنسان الدينى ، الكون يعيش ويتكلم . إن حياة الكون نفسها برهان على قداسته »[١٦] .

لعلنا نرى فى (أصداء السيرة الذاتية) ، بوضوح ، أن الكون كله ، بما فيه من عناصر وأشياء ، يعيش ويتكلم بالفعل ، بل إنه يتحدث بطرائق عدة كما يقول «بول ريكور » ، وهذا هو المبرر الأساسى للرمزية بما تنطوى عليه من بنية مزدوجة للمعنى(١٧) .

لا تنفصل درامية الرؤية ، إذن ، عن شعرية القص ، فى جميع الأحوال ؛ لأن حوار الموجودات والكائنات وتفاعلها لا ينفصلان عن الرمزية التى تعدُّ حياة الكون وكلامه تبريرًا لها . والسيرة الذاتية ، هنا ليست سيرة الراوى وحده ، بل سيرة الوجود كله وقد رجَّع صداها هذا الذى حمل على كاهله عبء روايتها . وهو قد فعل ذلك لأن له نصيبًا خاصًّا من هذا الميراث ، ولأن هذا الميراث ، فى جملته ، هو مرجع أفكاره وخبراته المعيشة يقيس إليه ، ويستضىء به ، ويفهم عنه ما قد يعينه على الصمود فى وجه العواصف ، وعلى حثّ السير فى طريق الحقيقة ، ومواصلة الكشف عن أسرارها الخبيئة .

الهوامش

(١) جى . ف . دونسيل ، علم النفس الفلسفى ، ت : سعيد أحمد الحكيم ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦، ص ١١٤ .

(٢) السابق نفسه ، ص ١٠٧ .

(٣) جاستون باشلار ، شاعرية أحلام اليقظة (علم شاعرية التأملات الشاردة) ، ت : جورج سعد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩١، ص ٨٩ .

(٤) السابق نفسه ، ص ٨٩ .

(٥) جان برتليمى ، بحث فى علم الجمال ، ت: د كنور أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٧٠، ص ٥٧٠ .

(٦) رولان بارت ، النقد البنيوى للحكاية ، ت : أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدان (بيروت- باريس) ، ١٩٨٨، ص ١٤٠ .

(٧) السابق نفسه ، ص ١٢٩ .

(٨) صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٥، ص ٩٢.

(٩) السابق نفسه ، ص ٩٣ .

(١٠) السابق نفسه ، ص ١٠١ .

(11) Tzvetan Todorov, The Fantastic: A Structural Approach to A Literary Genre, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1995, p. 62 .

(12) Michael Riffaterre, Fictional Truth, The Johns Hopkins Unversity Press, London, 1993, p. 75 .

(١٣) ميشال بوتور ، بحوث فى الرواية الجديدة ، ت : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات (بيروت – باريس) ، ١٩٨٢ ، ص ٢٩ .

(١٤) صلاح فضل ، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٨، ص ٣٢٦ .

(١٥) مرسيا إلياد ، المقدس والدنيوى (رمزية الطقس والأسطورة) ، ت : نهاد خياطة ، العربى للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٨٧ ، ص ١٥٦ .

(١٦) السابق نفسه ، ص ١٥٥ .

(١٧) إديث كيرزويل ، عصر البنيوية (من ليفى شتراوس إلى فوكو) ، ت : جابر عصفور ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥، ص ١١٣ .

* * *

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUT DE RECHERCHES ET D'ETUDES ARABES