

مدخل: الترجمة الذاتية: محاولة في مقارنة المصطلح

اهتمت معظم الدراسات بللترجمة الذاتية في الأدب العربي بالجانب التاريخي والتاريخي على حساب الجانب التقني والفني "ولا يعني هذا أن النصوص النقدية العربية منعدمة، بل يعني أن كثيراً منها يعود إلى زمن نظري ونقدي أقل نجمة، وخبث مصابيحها".⁽¹⁾ وعندما نقرأ، أو نسمع مصطلح (الترجمة الذاتية) تحتشد في ذهننا تصورات كثيرة، نتيجة تقاطعه مع مصطلحات أخرى منها: المذكرات/ الذكريات/ الاعترافات/ اليوميات/ المقالات الشخصية/ الروايات الواقعية/ السير/. وجميعها تدخل ضمن ما يمكن تسميته (الأدب الشخصي)، وهو أدب يدور حول شخصية الكاتب، وتجاربه) ومع ذلك فإن (الترجمة الذاتية) غير تلك الأنماط من الكتابة، وإن اشتركت معها في كثير من الأمور. ولعلّ هذا سبب من أسباب حداثة المصطلح — نسبياً —، رغم وجود إرهاصات الترجمة الذاتية في الآداب القديمة عموماً ومنها الأدب العربي، تحت أسماء مختلفة.⁽²⁾ وهذا ما يدفعني للبحث عن تعريف جامع للترجمة الذاتية .

نجد عديداً من التعاريف التي حاولت ضبط المصطلح منها: تعريف (فابيرو) في المعجم الكوني للأدب الصادر عام 1871م: "السيرة الذاتية عمل أدبي (رواية/ قصيدة/ مقالة فلسفية) قصد المؤلف فيها (بشكل ضمني أو صريح) إلى رواية حياته، وعرض أفكاره، أو رسم أحاسيسه، ويضيف (فابيرو) معلقاً: تترك السيرة الذاتية مكاناً واسعاً للاستيهام، ومن يكتبها ليس ملزماً البتة بأن يكون دقيقاً حول الأحداث كما هو الشأن في المذكرات، أو بأن يقول الحقيقة المطلقة كما هو الشأن في الاعترافات".⁽³⁾

وعرفها لاروس (larousse) عام 1866م بأنها: " حياة فرد مكتوبة من قبله ".⁽⁴⁾

1— فليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، (تر عمر حلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص:5.

2— محمد راتب الحلاق: النص والممانعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص:89.

3— فليب لوجون: السيرة الذاتية، ص:10، 11.

4— المرجع نفسه، ص:10.

ومن بين الحدود التي ينبغي التطرق إليها سنورد حد فليب لوجون (Philippe Lejeune) الذي يعرّف المنظر الأول لهذا الفن " الحد:حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصّة " (1).

يعرض هذا الحد عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة :

1/ شكل اللغة:

أ – حكي

ب – نثري

2/ الموضوع المطروق:حياة فردية ، أو تاريخ شخصية معيّنة .

3/ وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

4 / وضعية السارد :

أ – تطابق السارد والشخصية الرئيسة .

ب – منظور استعادي للحكي.

وقد اعترض جورج ماي (Georges May) على التعريف الدغمائي الذي وضعه

فيليب لوجون عندما قال: " لعلّه يحسن بنا أن نستعويض عن مفهوم التعريف الذي فيه شيء من التصلّب والتجمّد المفرطين، أو قل من الجزم المفرط بمفهوم أكثر مرونة هو مفهوم النزعة وحتى الإغراء.فما نخسره من دقة في هذا الجانب نغنمه صحّة في الجانب الآخر" (2).

وقد استعاض عن التعريف بالسّعي إلى تحديد بعض السمّات العامة التي تميّز هذا الجنس الأدبي.لا شكّ أنّ الاعتراض على صرامة الحدّ الذي وضعه "ف.لوجون" عندما

1 – فليب لوجون:السيرة الذاتية،ص:22،23 .

2 – محمد الباردي:عندما تتكلم الذات،السيرة الذاتية في الأدب العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،

دمشق،سوريا، ط1 2005، ص:183.

عرّف السيرة الذاتية لا يزال قائماً . أما جان ستاروبنسكي (Jean Starobinski) فيرى أن السيرة الذاتية هي سيرة لإنسان يسطرها بنفسه. أما جيرار جنيت (G.Genette) فيتناول تعريف السيرة الذاتية في حديثه عن نوعي السرد التطابقي homodiégétique (حضور السارد كشخصية في القصة التي يحكيها)، فيرى أن النوع الأول يكون فيه السارد هو بطل حكايته أما الثاني فيكون فيه السارد هامشياً لا يؤدي سوى دور ثانوي كملاحظ أو كشاهد. احتفظ جنيت للنوع الأول بمصطلح الأوتوبيوغرافي.⁽¹⁾

بينما يرى " بول زومبتور " بأن السيرة الذاتية ينبغي أن تقوم على عنصرين أساسيين هما : " أنا " وسرد معطى غير تخيلي .

وهذان العنصران يحددان خاصيتين مشتركتين بين جميع التعريفات اللاحقة لفن السيرة الذاتية:

— ضمير المتكلم " أنا " : حيث يكون معبراً في أن عن الكاتب الواقعي والشخصية الروائية والسارد كحضور لغوي .

— المحكي الواقعي: أي أن الوقائع المروية ينبغي أن تكون واقعية وحقيقية .

وتبقى السيرة الذاتية حسب فليب لوجون وعلى لسان " عمر حلي " : " هي ذلك العمل المستحيل ، غير أن ذلك لا يمنع وجودها بتاتا " .⁽²⁾

أما " لحميداني " فيقول: " إن كتابة السيرة الذاتية . . . لا يمكنها على الإطلاق أن تكون إعادة أمينة لمجمل تفاصيل حياة صاحبها . إنها تعبر عن توق دائم للاحتفاظ بوجود مستمر ، إنها تجديد ودفع آخر لمراحل الحياة الماضية " .⁽³⁾

أما بول ريكور (Paul Ricoeur) فيقول " إن الحديث عن ترجمة ذاتية لا يجعلني أغفل عن مطبات وعيوب هذا الجنس من الكتابة، ذلك لأن ترجمة ذاتية هي أولاً حكاية لوقائع

1— محمد أفضاض: روائية السيرة الذاتية في الأدب المغربي الحديث، مجلة علامات، المغرب، ع8، 1997. موقع:

www.saidbengrad.free.fr/al/index.htm . تاريخ الزيارة: 2007، 11، 12. الساعة: 18.00.

2—3 محمد معتصم: خطاب الذات في الأدب العربي، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2007، ص: 15.

حياة ما ، ومن حيث هي كذلك ، فهي انتقائية ككلّ عمل سردي، ومن ثمّة كانت – ولا
مناص من ذلك – محكومة بجوانب شتى من النّظر والاعتبار. هذا والترجمة الذاتيّة هي
على التّحقيق عمل أدبي، وهي تتركز بناء على هذا الوصف، وبين وجهة النّظر
الاسترجاعيّة لفعل الكتابة أو لتثبيت المعيش وبين مجريات الحياة اليوميّة. فتكون هذه
المسافة هي ما يميز الترجمة الذاتيّة عن اليوميات. وأخيرا فالترجمة الذاتيّة تتركز على
الهوية، أي غياب المسافة الفاصلة بين شخصية السرد الرئيّسة التي هي الدّات –
صاحبة الترجمة – وبين الرّاوي الذي يتحدّث بضمير الأنا ويكتب بصيغة المتكلم⁽¹⁾.
بينما يحدّدها مارتن والاس (MartinWallace) كالآتي " إنّ السيرة الذاتيّة هي على
نحو نموذجي، قصة كيف أصبحت حياة ما كانت عليه، وكيف أصبحت نفس ما هي
عليه؟. ويكتشف الكاتب وهو يراجع الماضي أن بعض الأحداث كان لها عواقب لم تكن
متوقعة في حينها، وأن أحداثا أخرى لا تعطي معناها إلا حين تتأمل عند فعل الكتابة
ويسجل حتى أقلّ كتاب السيرة الذاتيّة تأملا في النفس، تغييرات في النفس حين تمرّ
من الطّفولة إلى المراهقة والنّضج⁽²⁾.

لكنّ "عبد الله إبراهيم" يرى بأنّ " السيرة الروائيّة ممارسة إبداعية مهجّنة من فنّين
سرديين معروفين : السيرة والرواية. لا يقصد بالتهجين معنى سلبيّا، إنّما التّركيب الذي
يستمد عناصره من مرجعيّات معروفة وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة⁽³⁾."

أما جليّة الطريطر فتتطرّق إلى تعريف السيرة الذاتيّة مستعرضة أهمّ النّظريات
الغربيّة ، وأهم هذه النظريات في نظرنا ثلاث وهي نظريات فليب لوجون واليزابيت
بروس وجورج غوسدورف. وقد سبقت الإشارة إلى نظريّة فليب لوجون. وفي الإطار
ذاته، انتقدت بروس التعريف السيرداتي الذي تقدم به لوجون، ويمكن أن نعدّ المنطلقات

1 – بول ريكور: بعد طول تأمل، تر فؤاد مليت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص:23.

2 – مارتن والاس: نظريات السرد الحديثة، تر حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1998، ص:97.

3 – عبد الله إبراهيم: السيرة الروائيّة، مجلة نزوى، عمان، أفريل 1998، عدد14، ص:17. موقع: www.nizwa.com

تاريخ الزيارة: 12، 06، 2008. الساعة: 12.00.

المنهجية التي بنت عليها الناقدة اليزابيث بروس (Elhzabeth Bruce) نظريّتها المتعلقة بالفعل السيرذاتي نابعة أساسا من تصور تاريخي لمقولة الجنس الأدبي ، فهي تعاملها معاملة المؤسسة الكلامية التي لا تُفهم حقّ الفهم إلا في ظلّ المواضع التي تشملها، وكذلك بالقياس إلى مختلف التطورات التي تجتاحها عبر أطوار الزمن المتلاحقة.⁽¹⁾

أما جورج غوسدورف (George Gusdorf) فيصهر تعريفه للسيرّة الذاتية بما هو أعمّ وأشمل ، وهو الكتابات الذاتية وفي هذا الغرض يقول : " إنّ الذي يكتب عن نفسه صانعا من ذاته موضوعا لنصّه يكون قد أتى عملا سيرذاتيا وعلينا أن نصدّق المعنيّ بالأمر نفسه بدلا من أن نصدّق ناقدًا موجودا أو سيوجد ".⁽²⁾

وتصل "جليلة الطريطر" إلى أنّ المفهوم العميق للسيرّة الذاتية هو ذلك البحث المضني في طلب مفاتيح الشّخصية واستحضارها، بفضل اعتصار الذاكرة، وإعمال الفكر.⁽³⁾ فالانتقال من فضاء الواقع المعيش إلى فضاء الإبداع الكلامي حيث تتمشهد وقائع الفكر والشّعور ، وتثبت في صورها المكتوبة للعين الذاتية والغيرية، ليس في حقيقة الأمر ، إلا نتيجة تعلق المترجم لذاته بتجسيد رغبة حميمة وملحة، تدفعه إلى العبور من ضقة الحياة الحقيقية التي يعيشها يوما بيوم ، إلى حقيقة الحياة التي يأمل في الظفر بها واكتشافها ، لأنها مفتاح هويّته الأنطولوجية العميقة، إنّ الأنا المفكر هو الأنا الباحث عن الإمساك بزمام إنسانيته وبمقومات وجوده الفكرية والشعورية، التي لولاها لما كان هذا الأنا عالما فريدا من نوعه، رغم كل ما يمكن أن يقربه — إن كان كثيرا أو قليلا — من الآخرين ، الذين يشبهونه ولا يصلون أبدا حد التّطابق معه.⁽⁴⁾

والملاحظ من كلّ ما سبق أنّ التعاريف جميعها تركز على:

1- جليلة الطريطر: مقومات السيرّة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر،

تونس، 2004، ص: 128.

2- المرجع نفسه، ص: 133.

3- المرجع نفسه، ص: 498.

4- المرجع نفسه، ص: 727.

— الصيغة السردية للسيرة الذاتية.

— تطابق الكاتب والسارد والشخصية.

— المحكي الاسترجاعي.

— محكي الحياة الواقعي.

تتميز الترجمة الذاتية ببنية واضحة، هدفها إعادة بناء الحياة الشخصية لكاتبها، وإعادة إنتاجها من جديد، بمواقفها المختلفة، مع الشخصيات التي عرفها، والأحداث التي شارك في صنعها، أو عاش في خضمها، أو كان شاهداً عليها.

إن كاتب الترجمة الذاتية يروي لنا ما لا يستطيع إلا هو أن يرويها ، ولكن يجب ألا نكون نحن (كمتلقين) من السذاجة بحيث نصدق كل ما يقوله لنا، ونأخذه على محمل الصدق والدقة، لأننا بكل بساطة، نستطيع أن نجتمع معلومات عن الأحداث التي يرويها من مصادر أخرى، وأن نقاطع بينها، لتوصل إلى الحقيقة (الموضوعية).

فإذا أراد الإنسان أن ينقل إلينا تجارب حياته الماضية فلا سبيل أمامه إلا أن يضع قيوداً لهذه التجارب، ويرسم لها إطاراً ويكمل بناءها عن طريق "عمليات التذكّر الرمزي" وفي هذه الحالة تصبح الاستعانة بالخيال أمراً ضرورياً للاستعادة الصحيحة. لأنّ رواية الحقيقة الخالصة عن الإنسان، أمر بعيد عن التحقق ، بل هو أمر يكاد يكون مستحيلاً مهما حرص كاتب الترجمة الذاتية على التزام الحقيقة فيما يكتب عن نفسه. (1) ومع ذلك ورغم عدم الدقة، وعدم الصدق (أحياناً)، فإننا مضطرون لاتخاذ الترجمة الذاتية نصّاً مرجعياً... ويبدو الأمر أشبه ما يكون بالمفارقة الغريبة. ففي حين نستطيع أن نسقط كثيراً من النصوص التاريخية والصحفية من قائمة المراجع (لسبب أو لآخر)، فإننا نعتمد الترجمة الذاتية كنصّ مرجعي: ففي مقابل كلّ أشكال التخيل، تتعّد السيرة الذاتية والسيرة عموماً نصّين مرجعيين، إنّهما يدعيان، كالخطاب التاريخي أو العلمي

1— عبد الدايم يحي إبراهيم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي . دار إحياء التراث العربي . بيروت لبنان ، د،ن،

بالضبط الإدلاء بخبر حول واقع خارج النص، وبالتالي الخضوع لتجربة التحقيق. إن هدفهما ليس الاحتمال البسيط، بل التشابه مع الحقيقي، ليس هو أثر الواقع بل صورته. دون أن ننسى أن كاتب الترجمة الذاتية يقوم بذلك كله بوعي تام، ليساعد القارئ في اكتشاف الغاية التي كتبت الترجمة الذاتية من أجلها، أو بالأحرى ليدفع القارئ دفعاً محسوباً ومبرمجاً باتجاه تلك الغاية، وليجعله يستشف التاريخ (الحقيقي) للحياة النفسية للكاتب، ومن ثمّ قيمه الأخلاقية ومزاجه، وطبيعة تفكيره وسلوكه وطريقته في الحياة، بقصد تعريفه على شخصية الكاتب تعريفاً صادقاً، وتمكينه من تبين ما هو راسخ فيها، وما هو طارئ ومتحول، وما هو طبع أصيل وما هو تطبع مكتسب.⁽¹⁾

وقد فطن الكتاب الذين اشتغلوا باللّوع إلى هذه الحقيقة، فقال اندريه جيد (André Gide): " لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف صادقة ". وقال سارتر (Sartre) : " لقد آن الوقت أخيراً لكي أقول الحقيقة، لكن لا يمكن أن أقولها إلا في عمل خيالي، أي روائي ".⁽²⁾ كما يقول فراي (Frye): " أغلب السير الذاتية تكون ملهمة باندفاع إبداعي واسع الخيال نتيجة لذلك، يدفع الكاتب إلى عدم الاحتفاظ بأحداث وتجارب حياته إلا على تلك التي يمكنها أن تدخل ضمن بناء نموذج مُبَيّن ".⁽³⁾ وقد وضّح "يحي إبراهيم عبد الدايم" هذه المسألة إذ يقرّ بأنّ " الصدق المحض في الترجمة الذاتية — رغم أنّها أصدق الفنون الأدبية تصويراً للإنسان — مجرد محاولة ، صدق نسبي ، وليس شيئاً متحققاً، لأن هناك عوائق، تعترض سبيل المترجم لنفسه ، وتحول بينه وبين نقل الحقيقة الخالصة، ومن هذه العوائق أن الحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة وخيال ، وحياتنا وأفكارنا تصنع بعض أجزاءها من وحي الخيال .والحقيقة المجردة شأنها في هذا السبيل شأن الخيال البحت، كليهما يختفي من الترجمة الذاتية ".⁽⁴⁾

1— محمد راتب الحلاق:النص والممانعة،ص:95.

2— المرجع نفسه،ص:96.

3— فليب لوجون:السيرة الذاتية،ص:93.

4— عبد الدايم يحي إبراهيم:الترجمة الذاتية في الأدب العربي ،ص:7—8.

وبهذا فإننا لا نودّ تبرئة كُتاب الترجمة الذاتية لا من الكذب، ومن تشويه الحقائق و
الوقائع (الأمر الذي يحدث في حالات كثيرة، إن لم نقل في الحالات جميعاً).. بوعي
حيناً.. ودون وعي أحياناً، لا فرق بين من يزيّف الحقائق والوقائع تواضعاً.. أو زهواً
وتفاخراً. دون أن نخدعنا الاعترافات الصريحة والعارية بالدونية ، وبارتكاب الآثام
والموبقات، فقد يكون ذلك جزءاً من استراتيجية التمويه والخداع. كما أنّ العوامل التي
تحول دون الصدق كثيرة، منها ما هو إرادي مثل الحياء... ليس الحياء من ذكر أمور
تخص الكاتب وحده.. وإثما الحياء من ذكر أشياء تخص الآخرين من المشاركين معه
في الأحداث، لأنّه إن كان يملك حقّ التصريح بما يخصّه، فإنّه لا يملك ذلك الحقّ
بالنسبة للآخرين. ولا يتعلق الحياء بالأمور الجنسية فقط (كما قد يتبادر إلى الذهن)
وإثما الحياء من أعمال اقترفها صاحبها، وهي ممّا يتنافى مع القيم، ومع العرف .
ومن الأسباب التي تحول دون الصدق أمور غير إرادية، يعود قسم كبير منها إلى
عيوب الذاكرة وطبيعتها. وفي هذا الصدد يقول شكري: أنا " لا أستحضر كلّ شيء
بكامل الوضوح. هناك انفلاتات".⁽¹⁾ ويعود قسم منها إلى أمور فنية وتقنية... تقتضيها
ظروف الكتابة وملابساتها. ومنها ما يعود إلى اللغة بأنماط تعبيرها.. وقوالها..
وأساليبها " فقد يكون الفرد موضع كلام أكثر منه متكلماً " على حد قول كلود ليفي
شتر اوس (Claude Levi- Strauss).⁽²⁾ ومنها ما يعود إلى الأيديولوجيا والعقائد
والاتجاهات الاجتماعية التي تسم الفرد بميسمها وتعمل من خلاله، بل من وراء
ظهره، ودون وعي منه.

فالعامل الفئّي قد يجسّد إلى حد كبير (حلم الكاتب) بدلاً من حياته الواقعية. أو يكون
(القناع).. وما هو ضدّ الذات الذي يختفي وراءه الشخص الحقيقي. أو قد يكون صورة
الحياة التي يريد الكاتب أن يفرّ منها (أو إليها). أضف إلى ذلك أنّ الفنان قد يجربّ

1- يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشني : حوار مع محمد شكري ،جريدة القدس العربي،2002،03،02، موقع:
www.aslimnet.free.fr ، تاريخ الزيارة:2008،01،10، الساعة:20.00.

2- محمد راتب الحلاق:النص والممانعة،ص:97.

الحياة بشكل مختلف عن غيره وضمن حدود فنه.. فهو يشاهد التجارب الواقعية وعينه على فائدتها في الأدب، كما إنَّها تأتي إلى ذاكرته مصوغة صياغة جزئية، حسب التقاليد الفنية، والمفاهيم المسبقة.

الترجمة الذاتية مثلها مثل أي عمل فني في علاقتها بمنتجها، قد تكون صورة عن حياته مع بعض التصرف، وقد تكون للتبرير والتسوية ورد الاعتبار. وفي الحالات جميعاً، فإنَّ ما يكتبه الإنسان عن نفسه ليس هو، بل عملية خلق جديدة، وإعادة بناء تتجاوز صاحبها. ومن أبرز ملامح الترجمة الذاتية قدرتها الهائلة على تصوير ما عاناه كاتبها من صراعات: فكرية ومادية ومعنوية تصويراً يساعد القارئ في التغلغل إلى أعماق الكاتب ليتلمس ثمة آثار الخارج في حياته الداخلية، وآثار التدوب التي تركها ماضيه في حياته التالية، كل ذلك وفق ترتيب محكم... وتطور متنام يسير بالقارئ قدماً باتجاه الغاية التي وضعها الكاتب، لأن شرط الترجمة الذاتية الفنية أن تصاغ في صورة مترابطة تتسم بالوحدة والاتساق في البناء وفي الروح العامة، مما يعطيها هويتها وأصالتها، بأسلوب جذاب، وسرد فني راق، ينقل إلينا حياة كاتبها (كفرد) أي شخصية متميزة ومتفردة، كل ذلك بصورة موجزة ومكثفة.. لكنها كافية. مادتها الخام الوقائع المنتقاة بالاعتماد على الذاكرة. أما الخيال فمهمته المساعدة في ربط العناصر المشتتة في كلِّ متماسك واضح الغاية. ومهمة الخيال هذه ليست هامشية كما قد يتبادر إلى الذهن أول وهلة: " فأغلب السير الذاتية تكون ملهمة باندفاع إبداعي واسع الخيال، نتيجة لذلك يُدفع الكاتب إلى عدم الاحتفاظ بلُحْدَات وتجارب حياته إلا بتلك التي يمكنها أن تدخل ضمن بناء نموذج مُبْنين". (1) فالخيال، إذًا، ليس مبعداً عن عمل كاتب الترجمة الذاتية، ذلك أن: " واضعي التراجم الذاتية فنانون قبل كل شيء، ومعنى هذا أنهم لا يستطيعون أن يسردوا الوقائع سرداً، وأن يسجلوها تسجيلاً خالصاً، لا أترفيه للصنعة والخيال، وإنَّما هم يحاولون جهدهم أن يقدموا لنا حياتهم كلوحة فنية رائعة، ومن هنا جاء قول شوميكر (Sheomaker) : " إنَّ إعادة الخلق الحقيقي للحياة برمتها كما عاشها

1- محمد راتب الحلاق: النص والممانعة، ص: 98.

صاحبها، إعادة محكمة، أمر مستحيل" (1). وهو فيما يرى البعض غير مطلوب فنياً. يقول جورج مور (George Moore): "إن المرء ليطالع ماضي حياته مثلما يطالع كتاباً قد مزقت بعض صفحاته، وأتلف منها الكثير. ثم يقوم هو (واعياً أو غير واع) بإعدام صفحات كثيرة أخرى .. أو باستبعادها، لمقتضيات مختلفة، منها ما هو فني تقني، ومنها ما هو غير ذلك" (2).

وأفضل التراجم الذاتية من الناحية الفنية تلك التي استطاع كاتبها أن يقترحوا خطة هدفها إقامة علاقة ما مع المتلقي، من خلال البوح له ببعض الأمور والأسرار، في سياق محسوب بعناية، بقصد كسبه إلى جانبهم، لتصبح العلاقة بين الكاتب والمتلقي علاقة صداقة، قائمة على إيهام الأخير بأن الأول يبوح له (شخصياً) بالحقائق. فهو يلعب مع المتلقي لعبة هدفها فتح قنوات للتواصل، واقتراح مناسبات تدفع القارئ للتعاطف مع صاحب الترجمة.. وتبني مواقفه... والاعتبار بتجاربه... من خلال مقايسة حياته هو بحياة الكاتب (كما يرويها)، وبذلك تتاح له فرصة الاستمتاع، وتثور في أعماقه أحاسيس (درامية) فوامها التطهر والنقاء ، لأن الأدب حين يكف عن أن يكون ممتعاً، يخرج نفسه من دائرة الأدب أصلاً. وهذا، هو السبب الذي يجعل من الترجمة الذاتية جنساً أدبياً ، ويخرجها من دائرة التاريخ. (3) وفي هذا الصدد يقول إحسان عباس: "إن كاتب السيرة الذاتية قريب إلى قلوبنا ،لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه وأن يحدثنا عن دخائل نفسه ، وتجارب حياته ، فيثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله ، وقد يكون العالم الداخلي الذي يطلعنا عليه لصراعه مع الحياة" (4).

ويتابع بقوله " الغاية الأولى التي تحققها السيرة الذاتية هي الغاية المزدوجة التي

1- محمد راتب الحلاق:النص والممانعة ،ص:99.

2- عبد الدايم يحي إبراهيم:الترجمة الذاتية في الأدب العربي ،ص:8.

3- محمد راتب الحلاق:النص والممانعة،ص: 99.

4- إحسان عباس: فن السيرة الذاتية ، دار الشروق، عمان، ط1، 1996،ص:93،94.

يؤديها كلّ عمل فني صحيح ، أعني تخفيف العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها ، فهي متنفس طلق للفنان يقصّ فيها حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ وتوضّح موقف الفرد من المجتمع ، كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنية قصصية إلى حدّ كبير ، وتريحه نفسياً لأنها تستند إلى الاعتراف، فإن كان يشعر باضطهاد المجتمع له تخفّف من هذا الشّعور، وإذا أحسّ بوقع ذنوبه وأثامه أراح ضميره بالتحدث عنها " (1).

أمّا في التراث العربي فقد اختلط مفهوم السيرة والتّرجمة الذاتية. وكان يُقصد بالترجمة تقديم تعريف، أو نبذة مختصرة عن شخص معيّن؛ وقد يقوم الكاتب بتقديم ترجمة عن نفسه.. أما السيرة فتعني تقديم تعريف مسهب عن شخص معيّن، ومحاولة تتبّع حياته يوماً بيوم. وكاتب السيرة شخص آخر غير صاحبها، يعيش في عصر متأخر عنه (غالباً). (2).

01- نحو تعريف جديد للسيرة الذاتية:

للسيرة الذاتية إنشائية عامّة ومقومات فنية مشتركة لكنها تكتب بأشكال متعدّدة وقد اتّضح كذلك أنّ ما يجمع بين نصوصها على قدر ما يفرّق بينها. وإذا كان النّقد الحديث قد حسم في المسألة عندما عدّ هذا النوع من الكتابة المتعلقة بأدب الذات جنساً أدبيّاً "بصدّد التكوّن أو أنّه يوشك أن يتأسّس" فإنّه لم يحسم نهائياً في مسألة تعريف هذا الجنس الأدبي تعريفاً علمياً دقيقاً. لقد أدرك "فيليب لوجون" نفسه أنّه بواسطة النظرية نجني على الأدب والإبداع وقد بيّن كذلك "جورج ماي" بطريقة غير مباشرة أن المدونة الفرنسية التي اعتمدها أكثر تنوعاً من هذا الإطار العامّ الذي أراد مؤلّف الميثاق السّير ذاتي أن يضعها فيه.

و نتوصّل إلى نتيجة مفادها أنّ هذا التعريف يحتاج إلى تعديل:

1- إحصان عباس: فن السيرة الذاتية، ص: 100، 99.

2- محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د، ن، ص: 10، 9.

— أن تكون السيرة الذاتية حكياً استعاديًا، فذلك حقيقة ثابتة. لا شك أنّ الحكي درجات، يبلغ أقصاه في السيرة الذاتية ذات الشكل الروائي ويصل درجته الدنيا في السيرة الذاتية. ولكن مهما كانت درجة الحكي فإننا في السيرة الذاتية إزاء جنس سرديّ بامتياز ولكنه سرد استعادي يكون فيه الحاضر زمن السرد والماضي زمن التجربة.

— و هو كذلك جنس سرديّ نثريّ، ف لا يوجد من الأدباء من قام بكتابة سيرته الذاتية شعراء، حتى الشعراء أنفسهم يكتبون سيرهم الذاتية نثرا كـ " نزار قبّاني" و "أدونيس" و "قدوى طوقان" مثلا و مدوّنة السيرة الذاتية العربيّة لا تخرج عن هذه القاعدة العامّة.

— تتعدّد المسألة عندما نتعرّض إلى المرويّات في حدّ ذاتها. فالحدّ الذي وضعه "فليب لوجون" يحصرها في ما عبّر عنه بالحياة الفرديّة وبتاريخ شخصيّة معيّنة. ومن خلال تحليله نفهم أنّه يعتقد أنّ ما يميّز السيرة الذاتية عن الأجناس السردية القريبة منها (اليوميّات الخاصّة— المذكرات — أدب الوقائع..) موضوعها الذي حصره في ما يتعلّق بالحياة الخاصّة واستبعد أن تروى السيرة الذاتية ما يتعلّق بالحياة العامّة والمشاهدات وإن فعلت ففي حدود ضيقة جدًا تجعل دائما الحياة الشخصية للمؤلف السارد محور السرد. إنّ مثل هذا المعيار إذ قبلناه يقصّي عددا هاما من النصوص.⁽¹⁾

— في التعريف الذي وضعه "فليب لوجون" يعترضنا مفهوم "تاريخ الشخصية" ونفهم من خلاله أنّ السيرة الذاتية تستعرض الحياة الكلية للشخصيّة باعتبارها تاريخا وفي مثل هذه الحالة لا يمكن أن ندرج أجناسا أخرى شأن المذكرات أو أدب الوقائع لأنّها نصوص سردية استعادية تعتمد أساسا الذاكرة في روايتها. وعندئذ يمكن أن نقول أنّ الحكي في السيرة الذاتية يركّز على الحياة الفرديّة والجماعيّة وعلى التاريخ الكلي والجزئي للشخصيّة.

— و في هذا السياق علينا أن نشير إلى الاستدراك الهام الذي وضعه "فليب لوجون" عندما قال: "ومن البديهي أنّ مختلف الأصناف متفاوتة من حيث إجباريتها، إذ لا يمكن

1 — محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 184.

أن يتحقق الجزء الأكبر من بعض الشّروط دون أن يتمّ ذلك كليًا. يجب أن يكون النصّ حكيًا قبل كلّ شيء، غير أنّنا نعرف المكانة التي يشغلها الخطاب في السرد الأتوبيوغرافي كما أنّ المنظور الاستعادي بالأساس لا يقصي مقاطع من الأتوبورتريه ويوميّة خاصة بالعمل المنجز أو بالحاضر المزامن لتحريره، والبناءات الزمنيّة المعقّدة جدًّا، كما يجب أن يكون الموضوع أساسًا هو الحياة الفرديّة وتكوّن الشخصية، غير أنّه يمكن أن يشتمل إلى جانب ذلك على التعاقب والتاريخ الاجتماعي أو السياسي، فالأمر يتعلّق هنا بمسألة تناسبيّة أو بالأحرى بمسألة تراتبيّة: إذ تقام بالطبع عدّة تبادلات مع باقي أنواع الأدب الشّخصي (مذكرات، يوميّة، مقالة) وتبقى للمصنّف حريّة معيّنه في فحص الحالات الخاصّة⁽¹⁾. في هذا الاستدراك سعى المؤلّف إلى الاستهانة بشكل الكتابة. فالمسألة ليست مسألة تبادلات مع باقي أنواع الأدب الشّخصي. إنّ السيرة الذاتيّة لا تُكتب بأسلوب واحد وإنّما تُكتب بأساليب مختلفة. فالأمر يتعلّق إذن بأشكال الكتابة ولذلك لا يمكن أن يخلو تعريف السيرة الذاتيّة من الإشارة إلى الأشكال المختلفة التي تكتب بها. — لقد ورد للناقد المغربي "صدوق نور الدين" في مقال عنوانه "السيرة الذاتيّة: قضايا الكتابة والتلقّي حول تجربة محمد شكري قوله " كلّ سيرة ذاتيّة هي كتابة روائية وفي المقابل لا يمكن اعتبار كلّ كتابة روائية سيرة ذاتيّة"⁽²⁾ ثمّ يضيف الناقد معلقًا على رأي لصبري حافظ" إنّ الاختلاف يرتبط بتشكّل السيرة الذاتية. في معنى آخر إنّّه يمسّ تقنية الكتابة والتأليف التي لا يمكن أن تكون من ناحية إلا روائية ومن أخرى لا يمكن أن ينجزها إلا اسم علم اعتباري يمتلك كفاءة الإنجاز الأدبي ". ثم يخلص في نهاية المقال إلى وضع ما يشبه حدّ السيرة الذاتية وقوامه ثلاثة عناصر:

— إنّ السيرة الذاتية كتابة روائية.

— إنّ السيرة الذاتية جنس أدبي.

1- فليب لوجون: السيرة الذاتية، ص: 23.

2- نور الدين صدوق: محمد شكري: قضايا الإبداع و التلقّي و النقد، موقع: شبكة قامات الثقافية، www.qamat.org.

— إنَّ للذاكرة دوراً في عملية الاستحضار والامتداد بالسيرورة وهي قاعدة تنطبق على البعض ليس غير.

ما يهَمُّنا في هذا المقال هو عدُّ السيرة الذاتية كتابةً روائيةً. ولا شكَّ أنَّ المؤلف يقصد ذلك، وهذا يعني بالضرورة أنَّ كلَّ سيرة ذاتية لا تحتذي شكل الكتابة الروائية ليست سيرة ذاتية. إنَّه لموقف اعتباطي دغمائي حقاً.⁽¹⁾ ذلك أنَّ هذا المقال يقصي من هذا الجنس الأدبي عدداً هاماً من النصوص وقد لاحظنا أنَّ أغلب النصوص السيرية لا تحتذي شكل الكتابة الروائية خاصةً إذا أخذنا من "الخبز الحافي" نموذجاً لهذه الكتابة كما أوحى بذلك المؤلف في شيء من التعصّب الذي لا مبرر له. ومع ذلك فنحن نفهم هذا الموقف أنَّ أنجح السير الذاتية في الأدب العربي الحديث هي تلك التي كتبت بأسلوب روائي ابتداءً من طه حسين في الأيام، مروراً بثلاثية "حنّاً مينه"، وكذا "شكري" في الخبز الحافي ووصولاً إلى ثلاثية "نوال السعداوي" ونجاحها يكمن في درجة تلقّيتها وطبيعته. فكلّ هذه النصوص التي ذكرناها أثارت فضول القارئ العربي العادي والأخصائي، وتحوّل الفضول أحياناً إلى ضرب من التواصل المثير بين القارئ والنصّ المكتوب.

— إنَّ هذه الملاحظة الأخيرة تؤدّي بنا إلى مصادرة تتعلّق بمستقبل السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث. لا شكَّ أنَّ هذا الجنس الأدبي هو الآن بصدد التأسيس ولذلك تعدّدت أشكال الكتابة فيه ولم تستقرّ إلى حدّ الآن على شكل واحد. ومع ذلك فلنّ الشكّل الذي يَبْجِه إليه هذا الجنس الناشئ هو شكل الكتابة الروائية: شكل المستقبل.⁽²⁾

— أمّا الآن فنكتفي بهذا التعريف العامّ للسيرة الذاتية في الأدب العربي، وهو تعريف "لوجون" بأنَّ السيرة الذاتية هي حكي استعادي نثري بأشكال سردية متنوّعة يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاصّ والعامّ وذلك عندما يركّز على حياته الفردية

1— محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، ص: 186.

2— المرجع نفسه، ص: 187.

والجماعية وعلى تاريخ شخصيته الجزئي أو الكلي.

يُضح مما سبق أنّ مختلف الآراء التي تناولت السيرة الذاتية في الأدب العربي قاربت الموضوع من ثلاث زوايا : إشكالية السيرة الذاتية ، أو الترجمة الشخصية ، أو الترجمة الذاتية في حدّ ذاتها . وذلك من حيث القدم والوجود ، أو من حيث الحداثة والتبلور الفني . والسيرة الذاتية باعتبارها أقرب الأجناس الأدبية إلى الرواية ، كانت واحدة من هذه الأجناس التي تلبّست بلبوس الرواية حتى تفرّج من جنسها نوع سمّاه "جورج ماي" بـ "السيرة الذاتية الروائية". وقد شهد هذا الجنس الأدبي نشاطا كبيرا في المغرب العربي عامّة والمغرب الأقصى خاصّة.⁽¹⁾

02- السيرة الذاتية في الأدب المغربي :

من خلال تتبّع نصوص السير الذاتية الصادرة في المغرب ، طوال العقود الأربعة الماضية ، بقطع النظر عن طبيعة تواترها في الصدور ، يقر "عبد القادر الشاوي" بإمكانية الوقوف إجمالا على خمسة أشكال متميزة نسبيا لمفهوم الكتابة السير الذاتية ، نستخلصها من التسمية الإجناسية المصاحبة لها : 1 - السيرة الروائية الشطارية ، 2 - السيرة الروائية ، 3 - السيرة الذهنية ، 4 - السيرة الذاتية ، 4 - نصوص عُفّل غير مُجسّسة . وربما كان القاسم المشترك بين السّير المتمثلة لذلك ، هو تعبيرها عن التجربة الشخصية للمؤلف (تاريخ الأنا) باصطناع ضمير المتكلم في غالب الأحيان (مع وجود نصوص لم تتقيّد بهذا المُحدّد) واستثمارها للماضي الحياتي في تعبيره عن التطوّر النفسي والذهني والثقافي والاجتماعي الذي يتخذ مسارا الحياة الفردية بين الطفولة والكهولة ، أو ما بعد هذه وتشغيل الذاكرة كحافضة للوقائع المروية ، غالبا من خلال التذكّر و الإستعادة.⁽²⁾ فقد نشر عبد المجيد بن جلّون في العام 1957 روايته (في الطفولة) ، و نشر عبد الكريم غلاب سيرته الذاتية عام 1965 بالقاهرة ، وألّف رواية

1- عبد القادر الشاوي : الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، د - ط ، 2000 ،

ص:24،25.

2 - المرجع نفسه ، ص: 29.

ثانية له بعنوان: (دفنًا الماضي) وبدأت نجوم الفن القصصي والروائي تظهر في سماء المغرب، فلمع محمد زفزاف ، ومحمد عزيز الحباني ، ومبارك ربيع ، ومحمد عز الدين التازي، والميلودي شغموم، وخناتة بنونة، وأحمد عبد السلام البقالي، وسعيد علوش، ومحمد الشركي، وسالم حنيش بروايتيه (مجنون الحكم)، كما سطع نجم " عبد الله العروي " بوصفه مفكراً وروائياً، وكذلك محمد برّادة، وأحمد المديني، وآخرون كثيرون كان من بينهم محمد شكري الروائي الصعلوك⁽¹⁾ الذي ولد قريبا من الناظور في الريف المغربي سنة 1935. نزح مع والديه وهو في السابعة من عمره إلى طنجة هروبا من المجاعة التي ضربت الشرق المغربي، عاش مراهقة بنيسة مع المنتشردين، واشتغل في مهن شتى قبل أن يلتحق سنة 1956 وهو في سن الواحدة والعشرين بالمدرسة لتعلم القراءة والكتابة. لم ينتظر طويلا ليكتب قصائده وقصصه القصيرة الأولى وواصل دراسته بمدرسة المعلمين ليتخرج فيها أستاذا. بدأ ينشر أعماله في الدوريات الأدبية العربية والأمريكية سنة 1966، ثم قام الروائي الأمريكي المقيم بطنجة بول بولز صاحب رواية (السماء الواقية) بترجمة الخبز الحافي السيرة الذاتية لمحمد شكري إلى الانجليزية و نشر الكتاب في الولايات المتحدة بعنوان (من أجل الخبز وحده) ثم ترجمه الروائي الطاهر بن جلون الى الفرنسية و نشر سنة 1981 بباريس. وقد نجحا كبيرا ليترجم بعد ذلك إلى أكثر من عشرين لغة. ولم يصدر في نسخته العربية التي كتب بها إلا سنة 1982 وسرعان ما منع في المغرب لتتكفل بعد ذلك بنشره دار الساقى ببيروت ، و كانت دار الآداب قد رفضت نشره في السبعينات. كتب محمد شكري في القصة القصيرة : "مجنون الورد" : 1979 ، "الخيمة" 1985. و كتب في الرواية و السيرة الذاتية الروائية : "الخبز الحافي" : 1982 ،"السوق الداخلي" : 1986، "الشطار" : (الجزء الثاني من السيرة الذاتية) 1992 نشرت بعنوانها الأصلي (زمن الأخطاء) 1992. "وجوه" (الجزء الثالث من السيرة الذاتية) 2000. و كتب في المسرح : "السعادة"، 1994. "د أسترناكوس العظيم" أو موت العبقري. "الطلقة الأخيرة"، و نشر في المذكرات : جان جنيه في طنجة 1993. تينيسي وليامز في طنجة

1- عادل فريجات: مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،سوريا،

1983. بول بوولز وعزلة طنجة 1996، في التقد : "غواية الشحرور الأبيض"، 1997، مقالات عن الآداب العالمية، كان الكاتب قد نشرها في مجلة (الآداب). إلى جانب حوار نشر في كتاب و رسائله مع محمد برادة بعنوان (ورد و رماد) 2000.⁽¹⁾

لقد حققت مبيعات كتب "محمد شكري" أرقاما قياسية فبيع من "الخبز الحافي" مثلا أكثر من عشرين ألف نسخة في عام واحد قبل أن تصدر في المغرب ، منع تدريس كتاب "الخبز الحافي" في العديد من الجامعات، مع ذلك انتزع لقب كاتب عالمي .

ارتبط اسم "شكري" بعبارات من نحو العبقرية ،الظاهرة ،الأسطورة ، ليكون أسطورة طنجة التي فشل في نحتها "جان جنيه" و"تينسي وليامز"، و"المرايط". لكن طنجة لم تتنازل عن أسطورتها إلا لعاشق راهب مثل شكري الذي ترك الزواج ليتزوج بالكتابة.

03- الخبز الحافي بين السيرة الذاتية والسيرة الروائية:

بيد أن ذلك المنع ، وهذا الرواج ، ليسا المسألة الكبرى التي تستوقف دارس ه ذه الروايتي، بل ثمة مسائل أخرى نراها تستحق الجهد النقدي المبذول. وأولى هذه المسائل هو تصنيف هذه الرواية، فهي تبدو جنساً " هجيناً " يمثل ثمرة التزاوج ما بين السيرة الذاتية، والسيرة الروائية. وقد ردّ الكاتب (محمد شكري) على سؤال حول إشكالية التصنيف لروايته، فقال: "أنا لا أقول إنها رواية ولا أقول، في الوقت نفسه، إنها سيرة ذاتية مكتوبة بتاريخ مسلسل، فهي سيرة ذاتية مروّاة، أو سيرة ذاتية بشكل روائي".

ويضيف الكاتب حول اتهامه بالصدق والكذب في روايته: هناك من يقول: هل هذا صادق أم كاذب؟ أنا لا يهمني الصدق والكذب. كل ما أفكرّ فيه، وكل ما أكتبه كل ما هو حقيقي حتى ولو لم أعشه. (2) ويعدّ "محمد شكري" - حسب "علي الراعي" - رائد الأدب الشطاري أو الرواية الواقعية الإحتيالية ، حيث يقول: "وفي أدبنا العربي الحديث ظهرت في السنوات الأخيرة سيرة ذاتية روائية بعنوان "الخبز الحافي" للكاتب المغربي

1- سيار الجميل : الروائي المغربي المعروف صاحب الخبز الحافي :اعترافات طفولة مشاغبة معذبة مثيرة للجدل والمتعة جريدة الزمان، العدد 1962. 2004.11.08. موقع: www.rezgar.com. تاريخ

الزيارة : 20، 2008، 02. الساعة: 10.00.

2- عادل فريجات : مرايا الرواية ،ص:125.

"محمد شكري". وهي تحكي المغامرات الاحتيالية واللصوية والجنسية لشاب أمي في أدنى مراتب الفقر، ينتقل بين طنجة وباقي المدن المغربية بحثاً عن لقمة الخبز الحاف. وتُذكرنا هذه الرواية بالبيكارو في رواية المؤلف الإسباني لازاريودي تورمس (ق16م) فنقاط الالتقاء غير قليلة. كلاهما عاش في فقر مدقع، مضيق عليه في الرزق وكلاهما مغامر جواب آفاق، يستخدم ذكاهه البين في طلب الرزق، لا يتردد في هذا السبيل أن يغش ويخدع ويسأل الناس ويسرقهم أحياناً".⁽¹⁾ ولسنا ندري هل يمكن الحديث عن مراوغة عندما نقرأ السيرة الذاتية التي كتبها شكري. فالكاتب يطلق على كتابه الذي روى فيه وقائع حياته الخاصة، مصطلح "سيرة ذاتية روائية"، ويحدّد المرحلة الزمنية التي تتخرط فيها الأحداث الخاصة التي رواها في هذا الكتاب، وهي تتراوح بين عامي 1935 و1956.

ولا شك أنّ المصطلح مختلف عن مصطلح آخر "رواية سيرة ذاتية". ففي المقدمة القصيرة التي وشح المؤلف بها كتابه، يرفع أيّ مظهر من مظاهر الالتباس إذ يحدّد طبيعة الجنس الأدبي الذي ينخرط فيه الكتاب "مثل هذه الصفحات عن سيرتي الذاتية، كتبتها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها بالإنكليزية والفرنسية والإسبانية قبل أن تعرف طريقها إلى القراء في شكلها الأصلي العربي".⁽²⁾ ويدرك القارئ لا شك أنّ الميثاق السير ذاتي الذي أعلن عنه الكاتب (أو الناشر) على صفحة الغلاف الأولى يحدّد طبيعة الجنس وأسلوب السرد في آن واحد ذلك أنّ الأمر يتعلّق بسيرة ذاتية تكتب، والحقيقة أنّ ذات الكاتب في هذه الرواية كانت تتشظى بين واقع وخيال، أو بين حادث محتمل الحدوث، واحتمال لحدوث الحدث. وفي جميع روايات السيرة الذاتية تنقسم الذات على نفسها، لأنها هي التي تكتب، وهي التي تكون موضوع الكتابة، فالكاتب يجفو ذاته ليعرفها، وينأى عنها ليدنو منها.

يقول "محمد شكري" إنه كان يكتب ما هو حقيقي صحيح كل الصحة، لأنّ المتخيّل لا

1- جميل حمداوي: الشطار لمحمد شكري: بين السيرة الذاتية والأدب البيكارسكي، مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية، العدد: 1690. 2006/10/1. www.rezgar.com. تاريخ الزيارة: 2008، 02، الساعة: 15.00.

2- محمد شكري: الخبز الحافي، دار الساقي، ط10، بيروت 2008، ص: 7.

يكذب. وفي الرواية ينشأ دائماً باب سرّي تلج فيه الروح إلى فسحةٍ تُخرجها عن كل رقابة، فتقول الحقيقة بلا زيف، والذي يبدو أنّ الرواية التي تلتبس بسيرة الكاتب هي أغنى بكثير من سيرته حين تتجرّد من الخيال والتخييل.

وفي هذا الصدد يقول (أندريه جيد): "لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف صادقة، حتى لو كان همّ الحقيقة كبيراً جداً. فكل شيء أكثر تعقيداً دائماً ممّا نقوله، كتابةً روائيةً⁽¹⁾. وربما كنّا نقرب من الحقيقة أكثر في الرواية". وعندما نشر (جان بول سارتر) جزءاً من سيرته الذاتية في كتابه "الكلمات" قال: "إني لا يمكن أن أقول الحقيقي إلا في عمل تخييلي"⁽²⁾.

04- مضمون الرواية:

"شكري" الذي عضّه الجوع بأسنانه الحداد، في طفولته و يفاعته، وحتى في شبابه ، قد رسم في سيرته الروائية حياة الصعلكة رسماً دقيقاً فرواية "الخبز الحافي" كانت ترشح بالبكاء والموت والجوع والحرب، إنّ الموت قد مثل موضوعاً "بارزاً" في الروايي ، فقد مات الخال في البداية، ومات الأخ خنقاً بعد قليل، خنقه الأب الشرير المجنون، ومات أناس كثيرون، منهم من عرفه الراوي، ومنهم من لم يعرفه. ولكثرة الموت وقوّة وقعّه على روح الفتى، صار الحب، وهو أجمل لحظات العمر، يذكر بالموت، والسؤال هنا: هل كان حبّ الراوي لأخيه البريء، وموته أمام عينيه، بيدي أبيه، وراء هذه العلاقة الغريبة القائمة في نفسه ما بين الحب والموت؟ إنّ الحب والعطف والرعاية التي يُتوخّى أن تصدر عن أبٍ سويّ، قد انقلبت في أسرة الراوي إلى كره وإهمال وقَتْل. ونظراً لحب كاتب الرواية للموت والقبور، فإنه اتخذ من الجلوس في المقابر طقساً كتابياً، مما يدل على مزاج منحرف غريب أفرزته وقائع منحرفة وغريبة. وقد صرّح محمد شكري بذلك دون حرج حين قال: إنه كتب الجزء الأوّل من سيرته الذاتية في المقابر، المقابر اليهودية والنصرانية والإسلامية، وخاصة

1- محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 33.

2- عادل فريجات: مرايا الرواية، ص: 125. 126.

المقابر التي يرجع عهدها إلى القرن التاسع عشر في طنجة.⁽¹⁾ ويعلل ذلك بقوله: " ربما لأن المقابر القديمة أكثر إichاء، أو لأنني أحبّ الموت القديم" ويكرر ذلك فيتساءل، عما يحفزه دائماً على التجوّل في المقابر، أهو سلامها ؟ أم هي عاداتي، أيام نومي فيها ؟ أم حبّ في الموت " ؟ . وكما كان الكاتب يحبّ الموت، كان يحبّ الليل. إن "الليل دائماً يُنير له درب النجاة". ولا غرو في هذين الحبين، لأن المتنبّع لسيرة الكاتب الروائية لا يعجب من ميله للموت وعشقه لليل وتأخيه معه، فالنزوع إلى الخلاص كان يتمثل بالموت أحياناً. والسواد في حياة هذا الفتى طغى على البياض، وكان الحزن أوسع مساحة من الفرح، والبهجة أضالّ كثيراً من الأسي، فهو منذ السابعة من عمره عمل في مقهى من السادسة صباحاً حتى ما بعد منتصف الليل، وكان أبوه يأخذ أجره، ويأتي هو في آخر الشهر فقط ليقبّل يد أبيه، التي كانت تصفعه باستمرار، بذنب وبغير ذنب. وكذلك عمل ماسح أحذية، وعمل في بيع الخضار والفواكه، وفي الفلاحة، إذ كان يقود البغل بالزمام في خط المحراث، واشتغل خادماً عند زوجة مراقب المزرعة في (وهران) حيث كان يغسل الصحون ويقلي البيض، وعمل بائع صحف، وشارك في التهريب حمالاً. وبعد أن بلغ سن العشرين تفتحت روحه للمعرفة، وتبرع شوقه للاطلاع، فالحياة كلها في الكتب، كما قيل له. فصمّم على أن يتعلّم ، كما أورد ذلك في هذا التصريح الذي نشر في إحدى الصحف التونسية : " قال لي بعضهم بطنجة ذات يوم: يجب أن تبحث عن الحياة الحقيقية بين دفتي الكتاب، فكان أن هجرت طنجة وحياتي مع محترفي الرذيلة لألتحق بمدرسة الأحرار حيث تعلّمت الحروف والرموز التي يمكنني أن أفكّ بها ألغاز هذا العالم".⁽²⁾

ومن دلائل صعلكته الشريرة أنّه لمّا لاحظ أنّ صاحب المقهى يستغله ويسرقه، إذ يدفع لغلّمان آخرين أجراً أكثر منه، حاول سرقته. إنّ العالم بأسره كان يبدو للراوي مرآة كبيرة يرى فيها وجهه مشوّهاً، ولهذا السبب تمادى في تعاطي المخدرات ، والجلوس في

1- محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص:34.

2- المرجع نفسه: ص:69.

المقاهي والدخول إلى السينما، والإفراط في شرب الكحول . وقد بقيت آثار التشرد والتسكع والضياع، تعمل عملها في ذات الراوي طويلاً، حتى أننا نراه يتهمك على ما وصل إليه بعد أن أصبح كاتباً معروفاً، فنراه يعلق على ذلك بقوله: " ابن البرّاقة، وعشير الفئران يتألق، يتحضّر، يتطور، يخرج من جلد خشن ليدخل في جلد ناعم، والإلهام ، آه ، لا بد من ملهمة، ابن الوحل يستلهم " (1).

ومما يلاحظ في رواية الخبز الحافي أنّ فصولها كانت تتابع بأرقام (1-2-3-4....) بينما في الجزء الثاني " الشطار" صار لكل فصل عنوان. والإيقاع هنا يتمثل في تحول شخصية الكاتب/ الراوي، فقد كانت في حال مُزريّة من الجهل والهامشية قبل عام 1956، وصارت في حال أخرى بعد عام 1956، فحالة الجهل والضياع والتهميش تناسبها الأرقام التي لا تدلّ على هويّة أو شخصية أو تحديد، أمّا حالة الوعي والمعرفة والوجود فتصاحبها العناوين الدالة على الهوية والشخصية. والملاحظ أيضاً أنّ السرد متسلسل في " الخبز الحافي"، رغم الذاكرة الانتقائية للكاتب وجهده في الحذف والإثبات، إلا أنّه راعى التوالي الزمني في حياة الأنا الراوية، ويبقى خيط أخير في هذا النسيج ، هو الخيط السياسي، فقد سجّلت الرواية، وربّما بأمانة وواقعية، انتفاضة 30 أيار عام 1952 التي طالب فيها النّاس بالاستقلال.(2)

يشعر الدارس أنّ الكاتب في نسجه للنص قد ترك فسحة بينه وبين الأحداث، فاختر من الصورة ما يصلح لبناءٍ جسّدت فيه اللحظة العابرة من خلال مخيال وذاكرة تناوبا على البناء والتشكيل، وقد نجح في إحداث متعة جيدة في (الخبز الحافي) الذي أظهر صورة كاتبٍ صعلوكٍ قهره الجوع وأحرقه الحرمان، فراح دخان روحه المعطوبة يتصاعد بين سطور هذا العمل.. كما وصف لنا صورة لمدينة استحالت من حال إلى حال، وهي مدينة (طنجة) الساحلية القابعة على نقطة عند لقاء مياه المتوسط بالأطلسي، فلا غرو أن تكون بؤرةً لالتقاء الثقافات ومحوراً للاختلاف والحوار والحرية معاً. فكما

1- عادل فريجات: مرايا الرواية، ص:131

2- المرجع نفسه: ص:134.

كانت "طنجة" مركز العالم عند هذا الراوي، صارت محور الرواية ومركزها الأهم، بكل ما فيها من شوارع وساحات وحانات ومقاهٍ وخمّارات و بيوت للدعارة وفنادق وأشياء وأشخاص.⁽¹⁾

إنّ سيرة شكري الروائية تحثني بالتشرد، وتدمج أحزانه بأفراحه، وتظهر الدّات وكأثها نهرٌ ينساب في تضاريس وعرة وشاقة، تلتفّ وتدور لكنها تتقدم، فتخترق الزمان أحياناً، إذ تسبقه ولكنها سرعان ما تعود وتندرج في مساره الخطي، والنصّ يخرق بصراحته القاسية كلّ ضروب المواردية والتفنّع، ويطنع التصورات السائدة عن التكون الذاتي للفرد، تلك التصورات التي تختزله في الغالب إلى مكون شفاف وأثيري، وفي تضاعيف الأحداث التي يكون مدارها الراوي – الروائي، ومع مرور الزمن يلاحظ تطور المنظور الذاتي للعالم الذي تتحرك فيه الشخصية الرئيسة: شخصية المؤلف. وهو ينقب متسلحاً بالرغبة الساخرة ولذة الاكتشاف، في الطبقات المنسية والمهملة والمسكوت عنها في تاريخ حياته وجسده وعلاقاته الاجتماعية، مع حضور قويّ للفكاهة المرّة والنقد الجذري التهكمي. وقد ردّ شكري لما سئل عن إمكانية إعادة كتابة (الخبز الحافي) بقوله: " لو أنّي أعدت كتابته لما كتبتّه بطريقة تختلف عن جرأة الطريقة التي كتبتّه بها. فهو مرتبط بمرحلة معينة و بحياة معينة وإن كان مازالت شرائح اجتماعية تعيش على نفس النمط الذي وصفته في الخبز الحافي. هذا يعني أنّي لا أشعر بندم أو بذنب كوني كتبتّه كما كتبتّه لا أستغفر شيئاً فيه. ولو أنّي كتبتّه بطريقة أخرى لما أثار نفس الضجة التي أثارها. إنّ الكثيرين الذين قرأوه تعرفوا فيه على هويتهم".⁽²⁾

وفي الأخير يمكن القول أنّ " كلّ قارئ لهذا الكتاب قد يجد فيه ما يهمه فيعجب به أو لا يهتمّ فيعرف منه فإذا قرأه أحد المهمّشين فسيجد فيه عزاء لنوع الحياة التي يكون قد عاشها هو نفسه ، وإذا قرأه قارئ لا ينتمي إلى هذه الشريحة الموجودة في هذا الكتاب فقد يجد فيه حالة أنتروبولوجية أو إيثولوجية عن طبقة معينة، وآخر يجد فيه

1 – عادل فريجات: مرايا الرواية، ص: 135.

2 – يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشتي: حوار مع محمد شكري، جريدة القدس العربي، 30، 01، 2002. موقع

www.aslimnet.free.fr، تاريخ الزيارة: 2008، 01، 10، الساعة: 20.00.

حبه أو كراهيته. أما العقلية المحافظة فلا يمكن لها أن تقرأه إلا بكراهية واشمئزاز؛ لأن الحياة الموجودة فيه لا تتلاءم مع مبادئها وأخلاقيتها. قد يجد فيه الطبيب النفسي شريحة اجتماعية مصابة ببعض العقد كالأدبية، المازوخية، النزعة الإحراقية، والشذوذ الجنسي والدعارة في مستوياتها المتباينة. أنا لا أفرض نفسي لكي أختار قارئى الوحيد؛ فهناك قراء متعددون، وهم يعرفون ما يقرأون وما لا ينبغي لهم أن يقرأوه. .
ففي كل قراءة هناك ذوق ذاتي بل حتي ذوق الذاتية الجماعية".⁽¹⁾
بعد هذا التعريف بالسيرة الذاتية والسيرة في المغرب، والتعريف بمضمون الرواية، نمر الآن إلى المصادر الإيديولوجية لشكري وتجليها في خطابه الروائي.

1- يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشني : حوار مع محمد شكري ،جريدة القدس العربي،30،01 ، 2002.موقع:

www.aslimnet.free.fr . تاريخ الزيارة:2008،01،10. الساعة:20.00.