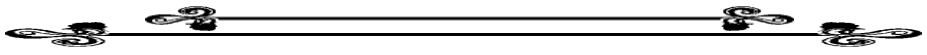
الاعتراف
مقاربة في المفهوم و الحد والقيمة

د. إيهاب النجدي

أستاذ مساعد بالجامعة العربية المفتوحة _ الكويت

العدد الخامس والثلاثون

أكتوبر ٢٠١٠م



١_ مقاربة المفهوم :

تتخلق من الاعتراف دوائر لغوية ودلالية عديدة ، ولكنها تدور في أفق متسق الأبعاد، ففي دائرة المعجم العربي يكاد يتحدد معنى الكلمة في أمرين هما : " الإقرار " والإخبار "، حيث اعترف بالشيء : أقر به ، وإليه أخبره باسمه وشأنه ، وفي ظلال ذلك يأتي اعترف للأمر صبر " فيا قلب صبرا واعترافا لما ترى " واعترف القوم: استخبرهم، وإليهم: أخبرهم باسمه وشأنه[١]، وجاء في " اللسان " : عرّف فلان الضالة أي ذكرها وطلب من يعرفها فجاء رجل يعترفها أي يصفها بصفة يُعْلِم أنه صاحبها ، وفي حديث ابن مسعود : فيقال لهم هل تعرفون ربكم ؟ فيقولون : إذا اعترف لنا عرفناه أي إذا وصف نفسه بصفة نحقّقُه بها عرفناه "[٢] أما المعترف بالشيء فهو الدالُّ عليه[٣].

وإذا كان الاعتراف في القرآن الكريم يرد مقترنا بالذنوب والآثام التي يقترفها الإنسان وتقتضي التوبة والغفران : "وَآخَرُونَ اعْتَرَفُوا بِذُنُوبِهِمْ خَلَطُوا عَمَلاً صَالِحاً وَآخَرَ سَيِّئاً عَسَى اللَّهُ أَنْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ" (التوبة ١٠٢)[٤]، فإن الاعتراف بالفضل وعدم الجحود والنسيان يعدان من الإيمان، ولذلك قال تعالى: "وَلا تَنسَوْا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ" (البقرة ٢٣٧) ، ويعبر الاعتراف عن طقس ديني وسر كنسي[٥] ، حيث يتم الإقرار بما يؤرق النفس والضمير، ويأخذ هذا المفهوم الكنسي مكانا بارزا في الثقافة المسيحية . وتتسع هذه الدائرة الدلالية التي يغذيها الدين والقيم الاجتماعية ، حتى تستحيل قانونا يكون الاعتراف فيه سيدا للأدلة، عندما يقر المذنب على نفسه أمام القضاء بالاتهام المسند إليه. ومن جانب سياسي فإن الدولة الحديثة التي تنشأ بتوافر عناصرها الثلاثة(الشعب والإقليم والسيادة)، تظل في حاجة إلى الاعتراف على الصعيدين الوطني والدولي ، وفي الأخير يعترف المجتمع الدولي بها، وتكتسب شخصيتها القانونية . وتتولد من ذلك كله " اعترافات " عديدة ترتبط بالعهود والمواثيق والتحالفات بين المؤسسات والحكومات، ولا يتوقف الأمر عند الاعتراف بالأفكار والنظريات والآخر الجنسي أو العرقي أو العقائدي ، قريبا كان أم بعيدا .

وتجذب رحابة الاعتراف النفس الإنسانية إلى البوح والكشف والمصارحة، وتتمثله حاجة وضرورة للتطهر والتخلي عن الأوزار وثقلها، سعيا نحو شعور عزيز بالرضا والسكينة ، ويضحى مطلبا شديد الحميمية لدى المتلقي الباحث عن الحقيقة في تجردها ، والصدق مهما تباينت بواعثه ، واختلفت إليه الدروب ، وهو كذلك انعكاسٌ ناطق لاعترافات المتلقي الصامت، الذي تزدحم حياته بالخفي والعصي على البوح، كما تقف الظروف وملكات الكتابة المنعدمة دون ذلك، ثم تأتي اعترافات الآخرين من الأدباء لتتقاطع مع مسارات حياته الخاصة ، فتنبثق الراحة والسلام النفسي ، عندما يدرك أنه ليس وحده في هذا العالم .

ويرتبط ذلك أوثق ارتباط بالتداعي الحر أو ما يطلق عليه _ عند أساطين التحليل النفسي _ " قاعدة التداعي الطليق " حيث يعبر الإنسان المأزوم بالكلمات عما يفكر فيه وما يشعر به دون أن يتعمد انتخاب شيء أو حذف شيء ، بل كل ما يخطر على باله حتى لو بدا مستهجنا أو تافها أو منقطع الصلة بالموضوع الأساسي ، والحقيقة أنه لا يمكن لأي شخص أن يتكلم دون أن يختار موضوع حديثه أو يحذف عناصر منه ، و" لا توجد _ كما يقول دانييل لاجاش _ مستدعيات أفكار طليقة بالمعنى الحرفي "[٦] .

ولعل هذه الظلال الدلالية التي تصحب كلمة الاعتراف ، تعبد لنا الطريق نحو المفهوم الأدبي الذي تتغياه الخطوات الأولى من البحث ، خاصة وأن المقاربات القليلة لمفهوم أدب الاعتراف تبدو صدى لهذه الظلال بأبعادها اللغوية والدينية والاجتماعية والنفسية، كما تبدو صدى لحالة الاعتراف ذاته من حيث حجمه الصغير الذي يشغله في فضاء السرديات العربية .

في " معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب " يتحدد الاعتراف في ذلك " النوع من الترجمة الذاتية التي يروي فيها المؤلف مواقف نفسية أو عاطفية لا يعترف بها واضعو الترجمة الذاتية عادة "[٧] . وهو تعريف من حيث الشكل ينأى عن التحديد ، ولا يسمح بتميز النوع السردي للاعتراف، بل يعده جزءا لا ينفصل من السيرة الذاتية ، أما من حيث المضمون فينحصر في أحداث ترتبط بالبوح النفسي أو الوجداني، حين يعز ذلك في سير ذاتية تتنوع

فيها الاعترافات الاجتماعية والسياسية والدينية والحياتية، و" اعترافات " روسو (ت. ١٧٧٨) ليست المثال الوحيد في الأدب الغربي في هذه السبيل، فهناك ستندال (ت. ١٨٤٢) الذي تناثرت حياته واعترافاته في مختلف كتاباته[٨] ، وهناك " اعترافات فتى العصر " لألفريد دي موسيه (ت. ١٨٥٧) الذي تناول فيها النوائب والحروب التي اجتاحت أوربا بأسرها في عصره حتى استهل اعترافاته بقوله:" ما أكتبه ليس تاريخا لحياتي "[٩]، كما أن الاعترافات الشخصية وما يتعلق بأمور الفروسية والحرب عند أسامة بن منقذ (٥٨٤ هـ) في " الاعتبار "، ليست الأولى في الأدب العربي القديم فهناك الاعترافات السياسية للأمير عبد الله بن بلقين (٤٨٣ هـ) التي نشرها بروفنسال [١٠]، والاعترافات الدينية لأبي حامد الغزالي (٥٠٥ هـ) في " المنقذ من الضلال " ، ويسمي " جيمسون JAMESON" هذه الطريقة في التناول بالأسلوب الدلالي ، وهو يعرف النوع الأدبي على ضوء جوهره (فكرته) ونظرته إلى العالم ومعناه (هدفه) ورؤيته كأسلوب " أكثر منه شكلا "، وكما يقول " هيث HEATH": " فإن هذا التناول يفترض وجود الكليات الأدبية التي تتجلى بطرق مختلفة من خلال الزمان والمكان بمعنى محدد "[١١] ، وهكذا يمكن أن يتخذ الاعتراف في إطار التعريف السابق أي شكل أدبي، ويشمل سيرا غير أدبية.

ويحضر البعد الديني في تعريف لطيف زيتوني للاعترافات CONFESSION فهي " كتاب يروي فيه صاحبه حياته الحميمة ليبين عظمة الخالق ويساعد على خلاص الآخرين "[١٢]، ويتحقق هذا التعريف بشكل خاص في الاعترافات الدينية القديمة مثل اعترافات القديس أوغسطينوس والقديسة تريزيا دافيلا ، حيث يكون الاعتراف في خدمة الإيمان ومجد الخالق. وهو تعريف يتقاطع في ظلاله الدينية مع كلام الفيلسوف الفرنسي" ميشال فوكو M. Foucault" عن الاعتراف الذي يمثل لديه " حديثا طقسيا "، يكشف عن علاقة المعترف بسلطة تحاوره ، وتمارس نفوذها عليه.[١٣]

أما الاعترافات الحديثة فإن المقاصد تختلف ، إذ تهدف إلى غايات اجتماعية ونفسية بالأساس ، يسعى الكاتب من خلالها " إلى وعي ذاته

ووضعها في مواجهة المؤسسات الاجتماعية ، ويبحث عن المجد لنفسه " ويعبر بنفنيتو سليني عن شيء من ذلك :" من أدى عملا حسنا أو يبدو له كذلك، عليه أن يروي حياته بنفسه ، شرط أن يكون شريفا وأهلا للثقة. ولكن ينبغي أن لا ننكب على هذا المشروع الجميل إلا بعد نتجاوز الأربعين من العمر "[١٤].

والسؤال الذي يمكن طرحه هنا: هل يبحث كاتب الاعترافات عن المجد لنفسه حقا ؟ ربما كان ذلك بعيدا، في الواقع عند تأمل تلك الجوانب المؤسفة التي يعريها المعترف الأدبي سردا للحقيقة ، وخلاصا من عبء الكتمان ، حتى لو تحقق شيء من المجد لبعضهم من طريق الاعترافات ، كما في حالة جان جاك روسو، وهو بالتأكيد مجد لم يتحقق منفصلا عن إسهاماته في الميادين الأخرى في التربية والاجتماع والسياسة والحرية ، يقول برناردشو ساخرا :" لو أن مؤلفات شكسبير عن هاملت ومورتيوس ضاعت ووجدنا مكانها تفاصيل حياة شكسبير اليومية، فإن ذلك معناه أننا سنفقد شيئا متميزا لنضع مكانه شيئا لا طعم له، إن ما نعرفه عن ديكنز كان يمكن أن يحدث لديكنز أو ستكنز أو أي شخص آخر "[١٥] . إن النجاح هنا مرهون بعوامل غير يقينية ، ومعلق في مهب الظروف والشكوك ، وأي يقين بالمجد يملكه الكاتب أمام تلك اللحظات من السرد العاصف بالمسكوت عنه ؟

وتتحدد الاعترافات عند فابيرو في " المعجم الكوني للأدب " في " قول الحقيقة المطلقة " ، وهي بهذا تناظر المذكرات ، وتباين السيرة الذاتية التي تترك " مكانا واسعا للاستيهام ، ومن يكتبها ليس ملزما البتة بأن يكون دقيقا حول الأحداث كما هو الشأن في المذكرات "[١٦]. وما يطرحه فابيرو يمثل معنى خاصا أكثر منه مفهوما فنيا ، يتعلق بالأفكار المجردة والصدق في حده الأقصى ، يعترف الكاتب أمام محكمة الأدب _ هكذا يمكن تصور الأمر _ بحقيقة ما حدث في حياته ويتوارى التحليل ، ويتحقق التضاد بأجلى صوره مع المتخيل ، وهذا المعنى وإن لم يلامس الحقيقة الكاملة للاعترافات كما في التعريفين السابقين ، فإنه يلامس جزءا أصيلا من غايات الاعتراف، ويمثل أسلوبا أو طريقة لحكي الحياة دون زيادة أو نقصان، وإن ظلت الصعوبة

ماثلة في أن يكون سرد وقائع الحياة حقائق مطلقة . ويلتقي هذا المعنى مع تعريف حديث موجز، يقدمه " جو جيل J. Gill " حيث يغدو " الاعتراف تقنية لها طقوسها الخاصة لإنتاج الحقيقة"[١٧]، وقد لامس فيه امتزاج الأثر الديني مع الشكل والمضمون .

لعل في الإمكان الآن، اقتراح تعريف دال لأدب الاعتراف، يتأسس على المقاربات السابقة ، كما يتأسس على مقاربات تعريف السيرة الذاتية في مصادر النقد الحديث، وعلى وجه خاص تعريف فيليب لوجون وفكرته عن الميثاق، وينطلق من واقع الاعتراف الأدبي وتجاربه الرائدة، حيث يتمثل لي أدب الاعتراف في :

شكل سردي استعادي ، له علامة دالة على نوعه، يتركز اهتمام الكاتب فيه على إظهار الجوانب الخفية من حياته ، وكشف المستور من صفاته الشخصية، وتجلية الغامض من علاقته بالآخرين، مستندا في ذلك على الحقيقة وحدها ، وساعيا إلى التحليل والتخطي، والتنبيه إلى مواطن الخلل في الفرد والمجتمع .

وأحسب أن هذا التعريف يمكن أن يميز أدب الاعتراف في أكثر من جانب، ففي جانب المضمون، تحتل الأخطاء والبوح بالنواقص، وتسجيل المواقف والأحداث دون مواربة مساحة فسيحة ، تجعل الخيال يتوارى ، وتتقدم الحقيقة المصورة في قالب فني قوامه السرد ، يستند إلى زمنين زمن الكتابة الحاضر ، وزمن الحدث الذي يستعاد من ذاكرة سارد مكتظة بأزمنة متعددة ، فضلا عن زمن القراءة .

في الاعتراف تسقط الأقنعة ، وإن كان ذلك لا يدل كل الدلالة على الجانب الأسود من حياة السارد ، بقدر ما يدل على الجانب الصريح والإنساني من حالاته المختلفة ، ضعفا وقوة ، وانكسارا ومقاومة ، وأخذا وعطاء ، وشقاء وسعادة . يقدم الشخصية بهواجسها وسماتها وطبائعها ، كما بدت في مرآة ذاتها ، وهل يمكن أن نستبين خضرة الشجرة المثمرة إلا في رائعة النهار ؟ إنه خيط الضوء المبين في مجرى السيرة الذاتية للشخصية الأدبية . وإذا كان لا يوجد أدب دون فن أو تصوير ، فإن التصوير هنا

بالحقيقة الساطعة الإيحاء ، والممتدة الدلالات ، يقول " بوالو":" لاشيء أجمل من الحقيقة ، وهي وحدها أهل لأن تحب .. حيث لا يقصد بما في الخيال من براعة إلا جلاء الحقيقة أمام العيون "[١٨] ، " إنها هي التي فتحت أمامي الطريق الذي ينبغي أن أسلكه .. وهي التي أثارت في نفسي _ منذ كنت في الخامسة عشرة من عمري _ العداءات إزاء الكتب الحمقاء"[١٩].

وفي أفق التعريف السابق، يمكن أن تتحقق فكرة الميثاق الأوتوبيوغرافي Autobigraphie في أدب الاعتراف بأكثر مما تتحقق في الأشكال السيرية الأخرى ، وهي الفكرة التي عالجها فيليب لوجون في دراسته " ميثاق السيرة الذاتية "، ويتطلب حد السيرة الذاتية شرطين يتعلق بهما كل شيء ، ويميزان السيرة الذاتية خاصة والأدب الشخصي عامة عن السيرة والرواية الشخصية ، هذان الشرطان هما :

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

وضعية السارد : تطابق السارد والشخصية الرئيسية .

وبتعبير حازم من لوجون " التطابق إما أن يكون أو لا يكون ، لا وجود لدرجة ممكنة ، وكل شك يقود إلى نتيجة سلبية "[٢٠].

لقد انبثقت فكرة ميثاق السيرة الذاتية للتمييز بين الكتابات الشخصية، ومواجهة ذلك العدد الضخم من السير الذاتية الفرنسية بالتحديد والتجنيس ، إن السيرة الذاتية _ وفقا لهذه الفكرة _ " تفترض نوعا من الاتفاق أو التعهد أو الميثاق بين الكاتب والقارئ بشأن حقيقية النص وصدقيته "، حيث ينص هذا الميثاق في الأساس " على أن الأحداث التي يصفها الكاتب في النص هي حقائق تاريخية (وقائع)، وأن الشخصيات التي تظهر فيه هي لأشخاص حقيقيين ، الميثاق يتم بشكل من العرف الأدبي ، كوجود نظام من العلامات الدالة على النوع الأدبي تظهر في النص أو على ضفافه (عنوان الكتاب أو المقدمة أو كلمة الناشر) ، وعند تفسير تلك العلامات فإنها تدلنا على أن النص يهدف إلى تقديم القصة الحقيقية لحياة الكاتب الخاصة ، كما تحثنا على تقبلها كما هي "[٢١] .

وإذا كانت هناك درجة ما من الغلو في حدود هذا الميثاق الأوتوبيوغرافي ، خاصة عندما يكون مصحوبا بإعلان لوجون " لا تحتوي السيرة الذاتية على درجات ، إنها كل شيء أو لا شيء " ، ويتجسد الغلو ومعه التناقض عند التطبيق النقدي ، فإنه يرد ذلك الغلو إلى اعتقاده زمنا أن " مركز المجال الأوتوبيوغرافي هو الاعتراف "[٢٢] ، وهكذا عندما يكون الاعتراف هو مركز السيرة الذاتية ، فإن فكرة الميثاق تتحقق بأقصى درجاتها الممكنة ، فالسارد في حالتيه : التطابق مع الشخصية (حالة الحكي بضمير الغائب) ، والتطابق مع الشخصية والمؤلف (حالة الحكي بضمير المتكلم) ، يقبل على سرد اعترافه للمسرود له (القارئ) بإرادته ، دون دوافع خارجية ضاغطة ، وكذلك دون حاجة ملحة إلى الغموض أو المداراة أو التخفي وراء أقنعة من صنع الخيال .

ويتصل بفكرة الميثاق العلامة الدالة على الاعتراف ، حيث يمكن تلمسها في العنوان أو العناوين الفرعية ، وفي التطابق بين المؤلف والسارد أو الشخصية الرئيسية ، وفي المقدمات وفي غيرها ، و" حتى إذا كانت العلامات الدالة على النوع الأدبي للنص غامضة أو متناقضة إلا أنها هي التي تكيف عقد القراءة READING CONTRACT"[٢٣] . إن وجود عناوين وصفية مباشرة مثل " الاعتراف " لعبد الرحمن شكري الصادر في طبعته الأولى في عام ١٩١٦ ، و" اعترافات شاعر " لعبد الرحمن صدقي[٢٤] ، قد تضع خطا فارقا ، وإن لم يكن حاسما تماما ، بين نوعين أدبيين هما الاعتراف والسيرة الذاتية ، أو على الأقل تميز مجرى الاعتراف في فضاء السيرة الكبير، ومثل هذا العنوان الإعلان يبرز توجها خاصا نحو كتابة مختلفة ، يقف خلفه قصد مسبق من كاتب قادر على مواجهة الذات والعالم بمناطق خفية من حياته ، ودعوة في الوقت نفسه لتلقي النص على نحو مغاير ، يفترض من القارئ على أساسه أن يقرأ النص باستراتيجية فيها قدر كبير من المواءمة ومراعاة ظروف المؤلف ، وربما أيضا ما يتعلق به من شخصيات أدرجت في سياق الأحداث. وتنسحب الدلالة ذاتها على العناوين الفرعية ، كما في كتاب عيسى الناعوري " الشريط الأسود "[٢٥] حيث يذيل

العنوان بعنوان فرعي هو " اعترافات " ، وعلى الرغم من أن العنوان الرئيسي يشير إلى سرد موغل في القسوة والعذابات ، إلا أن الأثر الذي يحدثه العنوان الفرعي ، يتمثل في تحديد نوع الكتابة ، وميثاق القراءة بصورة تغلق نافذة التأويلات المشرعة على الأجناس الأدبية .

و" الشريط الأسود " من جانب آخر ، يأتي مثالا لأكثر من علامة دالة على الاعتراف ، ففضلا عن العنوان هناك حضور شخص المؤلف بوصفه المعروف (الناقد ، الشاعر) وليس باسمه الصريح في أكثر من موضع ، مثل قول نادل الملهى مخاطبا صاحب النص :" أأنت الشاعر الذي يكتب في الصحف ؟ إنني أسمع كثيرين يحكون عنك ، هنا وفي كل بلد كنت أشتغل فيه، ولكنني لم أكن أصدقهم. لو أنهم عرفوك مثلما أعرفك أنا لما صدقوا هم أيضا ..."[٢٦] .

وتؤدي كذلك المقدمة التي كتبها الدكتور شوقي ضيف وظيفة العلامة الدالة على النوع الأدبي ، وتقيم حدا فاصلا بين " الشريط الأسود " والرواية مثلا ، حيث يتوقع قارئها أن الشخصيات والأحداث غير حقيقية ، وحضور الخيال أمر طبيعي ، أما " اعترافات " الشريط ، فهي ذكريات وتجارب ، دونت " دون تمويه ولا تزييف عن نشأته البائسة اليائسة " ، واستطاع صاحبها بإرادة صارمة حازمة " أن يقلم مخالب البؤس التي كانت تطبق على عنقه ، وأن يرده عنه كسير الجناح مهيضا ، فأين عيسى الناعوري اليوم منه بالأمس ، حين كان _ في أخف أعماله _ يغسل الصحون ، ويخدم الزبون في أحد المطاعم ؟ إن هذه التجارب الحية لجديرة بأن تقرأ حتى يرى الناس بأم أعينهم كيف يستطيع الفتى القوي أن يقهر البؤس والفقر، وكل ما يتصورونه من عناء وشقاء وهوان ، وحياة تعسة ، في غرف حقيرة قذرة .

إن عيسى يستنقذ نفسه من هذا البلاء كله وأوحاله استنقاذا ، وإذا هو يصبح أدبيا يغذو الناس ، لا بطعامه كما كان يغذوهم في شبابه ، وإنما يغذوهم بأدبه ، وما يجدون فيه من متاع للقلوب والنفوس "[٢٧].

بالإضافة إلى تلك العلامات ، هناك الإهداء إلى النادل (أحمد) صديق الكاتب الذي أوحى إليه بصفحات الكتاب ، و" كلمة خاطفة " التي صدر بها

المؤلف نصه ، وفيها يسجل تاريخ الكتابة (١٩٥٤)، والفترة الزمنية الطويلة التي استغرقها في المراجعة والتنقيح، ثم توقيعها بالاسم الصريح أو عيسى الناعوري. وهكذا تتضافر علامات عدة دالة على نوع العمل الأدبي ، وانتسابه إلى جدول الاعترافات .

بين الاعتراف والسيرة الذاتية :

العلاقة بين الاعتراف والسيرة الذاتية غير منفكة بالتأكيد ، لكن ظلالا دلالية مستقرة تجعل السيرة الذاتية متصلة بالإشادة والمديح ، وسرد الإنجاز والنجاح، وتجعل الاعتراف مقرونا بالذنب والسقوط ، وسرد الخبايا والأسرار ، والتباين حادث أيضا على مستوى التلقي ، فالقارئ يبحث عن متعة المعرفة في بدايات شخصية السيرة، ومراحل تفوقها ، محافظا على اعتقاده الراسخ في براءة بطله وقدوته . ويمثل الاعتراف الراحة الكبرى ، والصدمة التي تبدل صورا ذهنية جديدة وربما غير متوقعة بأخرى معدة سلفا عن صاحب الاعتراف ، كما تمثل مخاطرة وجرأة في مواجهة الأعراف والتقاليد ، وتعيد كتابة تاريخ الشخصيات، وبتعبير آخر: السيرة الذاتية إعلام ، والاعتراف إفضاء .

ومن وجهة وظيفية ونفسية، يمكن العثور على ظل إيجابي للاعتراف ، عندما ينطوي تحت عباءة السيرة الذاتية التي تعرف _ في سياق نفسي _ بأنها :" اعتراف موجه إلى طلب المكافأة الحسنة "، أو " احتجاج ينطوي على المطالبة برد الاعتبار "[٢٨] ، ويزداد التناول النفسي وضوحا في ماهية السيرة الذاتية، التي تتوزع في تعريف مصطفى سويف بين قطبين : قطب الاعتراف (أي الإقرار بأمور على النفس) ، وقطب الشهادة (أي الإقرار بأمور على الغير والعصر)، فالسير التي يغلب عليها أن تكون مجرد اعترافات شديدة الذاتية وتدور حول شخص صاحب السيرة ، تصبح أقرب إلى القطب الأول (الاعتراف) ، وقد أطلق عليها " يونج " _ عالم النفس التجريبي _ اسم " السير النفسية "، وإذا غلب على السيرة التسجيل ووصف لأحداث وقعت حول الشخص أو خارج الذات ، تكون أقرب إلى القطب الثاني (الشهادة) ، وقد سماها " يونج " :" السير البيئية "[٢٩]، وانطلاقا من تلك الوجهة النفسية

يضحى تعريف السيرة الذاتية الشائع :" قصة حياة الشخص كما يرويها بنفسه "، تعريفا محدود الدلالة ، يعيد صياغة المصطلح ، لكنه لا يفسره التفسير الوافي .

وفي هذه السبيل يمكن تذكر المقابلة بين السيرة الذاتية والاعتراف عند " فابيرو " خاصة في " المعجم الكوني للأدب "، حين قصر دائرة الاعتراف على الحقيقة المطلقة والوقائع المجردة ، مع مجافاة الاستيهام والخيال ، أما فضاء السيرة الذاتية فإنه يرحب لديه ليشمل كل نص يعبر فيه مؤلفه عن حياته وإحساسه ، إنها " كل عمل أدبي ، رواية ، سواء أكان قصيدة أم مقالة فلسفية ...قصد المؤلف فيها بشكل ضمني أو صريح إلى رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم إحساساته ، وسيقرر القارئ بالطبع ما إذا كانت مقصدية المؤلف ضمنية أم لا "، وهكذا يتسع المجال للاستيهام والتداخل بين الأنواع الأدبية ، وعند ذلك لا يطلب من كاتب السيرة تحديد قصده أو حتى إعلان ميثاق خاص للقراءة ، بل " ليس ملزما البتة بأن يكون دقيقا حول الأحداث ، كما هو الشأن في المذكرات ، أو بأن يقول الحقيقة كما هو الشأن في الاعترافات "[٣٠] ، أو كما ذهب فابيرو في تعريفه العام للسيرة الذاتية .

ويذهب بعض الباحثين في التفرقة بين السيرة الذاتية والاعتراف إلى مدى آخر، يخرج فيه اعترافات أوغسطين وروسو من جنس السيرة ، باعتبار المحتوى القيمي والعموم والخصوص ، حيث إن السيرة تهتم بحياة الإنسان في جميع جوانبها ، أما الاعترافات فتشعرنا " أن صاحبها يريد أن يتحدث بالدرجة الأولى عن أخطائه وذنوبه "[٣١] ، وفي تقديري أن هذه التفرقة قد بنيت على أساس غير ثابت ، وفصل حاد بين لونين متداخلين مضمونا وشكلا ، فالأواصر بينهما قائمة ، وحضور أحدهما في الآخر دائم ، فالسيرة الذاتية قد تكون اعترافا (يغلب عليها الإفضاء بجوانب مسكوت عنها عادة) ، والاعتراف قد يكون شكلا من أشكال السيرة الذاتية (شهادة على الذات والعصر معا)، أو ربما كان عنصرا من عناصر بنائها ، له حقه الموفور في التكوين والتشكيل .

٢_ مقاربة الحد :

في الطريق الصاعد إلى سؤال الجدوى والقيمة ، يتراءى سؤال الحدود ، فما حدود الاعتراف ؟ هل يعترف الأديب بكل شيء ؟ تاركا العنان لتداعياته وهواجسه ، ومسترخيا على أوراقه كما يسترخي على أريكة المحلل النفسي ، وهل المطلوب منه أن يروي تفاصيل أخطائه وآثامه بلا أدنى تحفظ ؟ هذا، إذا سلمنا أن لديه القدرة على فعل ذلك ، وهل من المفيد أن ينطلق _ كما أراد الدكتور جابر عصفور " معريا نفسه وأحداث حياته بلا خجل ولا ندم ، غير متردد في الحديث عن تجاربه أو تجارب غيره الذين اتصل بهم ، مهما كان هذا الحديث جارحا للأخلاق الشائعة أو مجافيا للسياسة السائدة، أو مخالفا للتأويلات الدينية الغالبة "[٣٢]؟ وحتى يتحقق في نهاية الأمر ، ما يطلق عليه الناقد " شجاعة الاعتراف " .

يأتي هذا التصور في ظل ثقافة عربية تبجل الستر ، وتحتفي بطي الصفحات الماضية أو السوداء ، وتنظر إلى التفتيش عن الخطايا القديمة ، على أنه ضرب من " التهور" ، وبحث عن " الفضيحة " ، ويقبل جمهور القراء على السيرة باعتبارها موطن القدوة ومنبع البراءة ، وسجل النجاح والفخر الذي ينبغي الاعتزاز به ، وفي العديد من كتب السير الذاتية العربية يقدم المؤلف نفسه على أنه مبرأ من كل ذنب ، ومبررة أخطاؤه ، ليس هذا فحسب فالسياق الاجتماعي يحول دون " جرح الأخلاق الشائعة " والتعرية التامة ، فعندما نشر الناقد الدكتور شكري عياد سيرته الذاتية " العيش على الحافة "، عمد أبناؤه إلى سحب نسخ الكتاب من الأسواق " من منطلق أن اعترافات والدهم في الكتاب فيها ما يسيء إليهم ، وهذا يعني أن" الوعي الاجتماعي العربي لم يوفر حتى الآن المناخ الذي يساعد على إنتاج متميز في أدب السيرة الذاتية "[٣٣].

وقريب من رد الفعل ذاته ، حدث مع كتاب " أوراق العمر: سنوات التكوين " للناقد الراحل لويس عوض ، التي صدرت في العام ١٩٨٩ ، ويبدو فيه أثر مذكرات سلامة موسى " تربية سلامة موسى " ١٩٤٧ ، الذي تأثر بدوره بكتاب " تربية هنري آدمز " ، حيث لا يتركز الاهتمام فيها على المؤلف

فحسب ، بل يمتد إلى حياة الأشخاص الآخرين ، وفي سيرة لويس عوض يأتي الحديث عن أفراد أسرته صادما ، ومنهم شقيقاته اللواتي أصابهن الجنون والأمراض ، " أما شقيقه د. رمسيس عوض ، وهو أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة عين شمس ، فاتهمه بعدم الذكاء ، وكتب يقول :" كان ذكاء رمسيس فوق المتوسط ، لكن لا حدة فيه ولا إبداع ، وأنا أحس بأنه يغار مني في سريرته ، ويحسن إخفاء هذه الغيرة تحت قناع هدوئه ، كان يغار من شعوره بأنه مهما حاول فلن يصيب ربع ما أصبته من تأثير في المثقفين وفي الرأي العام سواء بالقبول أم بالرفض .. لكنه رجل عاقل كان دائما يحاول أن يضبط هذه الغيرة " .. ثم يتهمه بالجبن وأنه " يسير بجوار الحائط ويخشى المجازفات أو بطش الأعداء ". ونفد كتاب " أوراق العمر " خلال أسابيع قليلة ، ومات لويس عوض في العام التالي ورفض الورثة السماح بإعادة طبع الكتاب مرة أخرى .. ولن يسمحوا بذلك كما قال لي د. رمسيس عوض نفسه"[٣٤] .

وليس مجاراة لهذه الثقافة الراسخة ، وإن كانت موضع اعتبار لا مراء فيه ، وإنما انطلاقا من واقع الاعترافات والسير الذاتية قديما وحديثا ، يستطيع الباحث أن يذهب إلى أن معياري الاختيار والتأويل يحكمان في كل الأحوال طبيعة السيرة الذاتية ، والصدق أمر نسبي في كل كتابة ذاتية ، وفي كل عصر مهما بلغت درجة الحرية ومساحتها فيه ، " فالصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها، ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية " محاولة " لا أمرا متحققا "[٣٥] . والاعترافات لكي تكون أدبية ، لابد لها من " عملية انتقاء " للأمور المهمة على الأقل في تقدير كاتبها ، و " جعل بعض الأمور تبدو مرتبطة ببعضها .. أي إيجاد معنى لحياة المرء " [٣٦] .

وربما لا تستثنى من ذلك " اعترافات " روسو ، الذي أعلن منذ البدء " هذا أنا ، وهذه حياتي " ، ولا الاعترافات الكثيرة للروائي جورج سيمنون في أماليه التي بلغت واحدا وعشرين مجلدا ، وأعطاها عنوان " ذكريات حميمة " وعلى الرغم من ضخامة الأمالي ، وتعدد مجلداتها ، حيث جلس إلى المسجل

يتحدث ، ليلتقط المسجل ما يقول ، ويختزن كل ما يقوله ، فجاءت " سلسة اللغة ، عذبة الأسلوب ، تحمل طابع العفوية .. مسترجعا من وراء الوعي كثيرا مما حدث له ، دون أن يعود إلى أية ورقة مسجلة أو وثيقة " ، فإنه لم يقص كل حياته ، بل " جانبا منها ، إذا شئنا الدقة ، فما من أحد مهما بلغت به الصراحة ، وحتى لو كان في أوربا ، يستطيع أن يعري نفسه أمام قرائه تماما "[٣٧]، ولا يستثنى كذلك الابتذال الذي غمر رواية " الخبز الحافي " لمحمد شكري ، إذا اعتبرت ظلا لسيرته الذاتية ، لكنها بالتأكيد تخرج عن إطار الاعتراف بمعناه الفني وعلاماته الدالة .

ولا يوجد ما يمنع من أن تحقق " شجاعة الإبداع " كما يقرر " روللوماي " ، وأن تتدفق منابع الإنتاج الإبداعي من التوتر بين التلقائية والحدود ،" فالحدود ضرورية ضرورة الضفاف للنهر ، إذ بدونها تتبدد المياه على الأرض فلا يكون هناك نهر .. أعني أن النهر يتكون من التوتر بين الماء المتدفق بين الشاطئين ، وعلى هذا النحو نفسه يتطلب الفن حدودا بوصفها عاملا ضروريا لمولده "[٣٨].

والإقرار بالحدود ، يقتضي وجود " سياق للاعتراف " يبرر وجوده تحت ضوء الكتابة ، وإلا تحول إلى خداع أو مجرد فضيحة وثرثرة في ساحة الإثارة ، التي يبحث عنها القارئ العابر ويحرسها، " أما الكاتب فمشغول بسياق كامل من التحولات الفكرية والجسدية ، وهو ما يشكل صيرورة هويته ، وحينما يعيد تركيب تاريخ حياته ، فمن الطبيعي أن يدرج الأحداث في سياق منظور خاص لنفسه ، ولمجتمعه، وللعالم الذي يعيش فيه ، ومن الخطأ انتقاء لحظة عابرة وتركيز الاهتمام عليها في منأى عن السياق الذي يحتضنها ، فذلك انتهاك مقصود يهدف إلى تخريب فكرة الاعتراف ، والترويج لغاية معينة توافق أيديولوجيا القارئ الذي يقوم بذلك"[٣٩] .

ولعل من الأهمية بمكان أن يجنح الاعتراف نحو أهداف تتجاوز " الأنا " الضيقة ، والانغلاق العبثي على أناتها وعذاباتها ، دون اتصال بمحيطها الاجتماعي والتاريخي ، فق " كتبت كثير من الكتب لتكون مدونة اعترافات، وأخطاء ، وانزلاقات ، وقليل منها تمسك بالهدف الاعتباري للكتابة ، فما يُكتب

، وما يُرغب في استعادته ، ينبغي أن يكشف خارطة التحولات الاجتماعية والفكرية والشخصية ، وبيان علاقة الكاتب بكل ذلك تأثرا وتأثيرا ، وإلا أصبحت الكتابة خداعا . ينبغي أن يمنح الكاتب الفرصة لتقديم اعترافه في الوقت الذي يراه مناسبا ، وللاعتراف قيمة تفوق قيمة الصمت أو التزوير ، ولابد أن يمنح المعترفون فرصتهم لقول ما يريدون ، وتجنب الخداع ، واصطناع التواريخ المزيفة ، فإعادة التعريف بالهوية ، كائنا ما كانت ، تفوق أمر تعريفها الابتدائي "[٤٠] .

ومن اللافت للانتباه أن معيار الاختيار كان حاضرا في افتتاحيات سير ذاتية رائدة ، وأخرى حديثة ، وعلى سبيل المثال يصرح أحمد أمين أنه لم يذكر كل وقائع حياته ، ولكنه انتخب ما رآه موافقا للذوق العام ، و" مستساغا " ، فالسياق الاجتماعي يؤدي دوره ، وإن كانت الكتابة عن الذات ، يقول :" على ذلك وضعت هذا الكتاب ، ولم أذكر فيه كل الحق ، ولكني لم أذكر فيه إلا الحق ، فمن الحق ما يرذل قوله وتنبو الأذن عن سماعه ، وإذا كنا لا نستسيغ عري كل الجسم ، فكيف نستسيغ عري كل النفس ؟ إلى أحداث تافهة حدثت لي أو لغيري معي ، لا نفع في ذكرها ، والإطالة في عرضها "[٤١] .

وهكذا ينص على أن المعيار الحاكم في تقديم الحياة ، وعرضها على الناس ، هو " النفع " ، نفع القارئ (المسرود له)، ولا ينسى أحمد أمين " الإنصاف " تلك القيمة المحفوفة لديه بالغلو والمبالغة ، والتبرير ، وغمط الحق ، والتقليل من قدر الأعمال ، ولهذا كان موقف الإنسان من نفسه ط موقف القاضي العادل ، والحكم النزيه مطلبا عزيزا حتى على الفلاسفة والحكماء .

وحين تختار فدوى طوقان عنوانا خاصا لسيرتها هو" رحلة صعبة .. رحلة جبلية " ، فإنها تستحضر أفق التوقع في ذهن القارئ ، وتحصره في" الجانب الكفاحي " من حياتها ، وأن طريق سيرتها طريق مزدحم بالمكابدات والصعاب والآلام ، وأن الانتقاء وليس " النبش " هو العنصر الفعال في رسم معالم الرحلة ، تقول في مقدمة كتابها :" لم أفتح خزائن حياتي كلها ، فليس

من الضروري أن ننبش كل الخصوصيات ، هناك أشياء عزيزة ونفيسة نؤثر أن نبقيها كامنة في زوايا من أرواحنا بعيدا عن العيون المتطفلة ، فلابد من إبقاء الغلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الروح صونا لها من الابتذال "[٤٢].

وربما أتيح لبعض هذه الأشياء " العزيزة والنفيسة " أن ترى النور في سياقات أخرى وبموافقة فدوى طوقان نفسها ، في مثل رسائل الناقد أنور المعداوي إلى الشاعرة ، التي نشرها وقام بالتعليق عليها الأستاذ رجاء النقاش [٤٣].

ولا يتعلق الأمر هنا ، بدور الظروف السياسية والثقافية في تشكيل الكتابة الذاتية ، ومقدار حرية التعبير و " السلطة والمؤسسات شديدة الحساسية بالنسبة للنقد الصريح ، وللتمثلات الأخلاقية للواقع " في عالمنا العربي _ كما يرى تيتز رووكي و مارينا ستاج _ حيث " أصبحت السرية والرقابة الذاتية إستراتيجية طبيعية للبقاء بالنسبة للكتاب على اختلافهم "[٤٤]، بمقدار ما يتعلق بالعناصر الفاعلة في أي أدب موضوعي أو أدب شخصي ، وفي مقدمتها عنصرا " الاختيار " و" الحدود " ، فلا رؤية بلا اختيار ، ولا فن دون حدود ، وفي ظل الظروف المكبلة لحرية الإبداع ، تتجلى قدرات الكاتب في توظيف التقنيات الفنية ومنها الرمز والأقنعة، التي تتخذ طريقها بكثرة في فنون لا تعتد بالميثاق الأوتوبيوغرافي ، مثل القصيدة والمسرحية والرواية .

٣_ مقاربة القيمة :

يعترف الكاتب في ظل حدود يفرضها المجتمع أحيانا ، أو حدود يصطنعها لنفسه في أحايين أخرى ، ولا مناص من الإقرار بوجودها ، مراعيا الميثاق الأوتوبيوغرافي ، الذي يتطلب وجود مسرود له ، متعدد الوجوه ، فقد يكون قارئا عاما ، أو قارئا خاصا (من خلال الرسائل مثلا) ، أو قارئا غائبا عن الوجود الفعلي ، ولكنه ماثل داخل الذهن والوجدان في زمن السرد المستعاد ، ومن هنا تتولد القيمة من الاعترافات المختارة للكاتب ، وتقترن بالغاية النفسية التي تحققها الكتابة الذاتية ، ويؤديها كل عمل فني صحيح ، إنها _ كما يقول إحسان عباس _ تسعى إلى :" تخفيف العبء على الكاتب

بنقل التجربة إلى الآخرين ، ودعوتهم إلى المشاركة فيها ، فهي متنفس طلق للفنان ، يقص فيها قصة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ ، وتوضح موقف الفرد من المجتمع ، كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنية قصصية إلى حد كبير ، وتريحه نفسيا لأنها تستند إلى الاعتراف، فإن كان يشعر باضطهاد المجتمع له كما شعر روسو ، تخفف من هذا الشعور ، وإذا أحس بوقع ذنوبه وآثامه ، أراح ضميره بالتحدث عنها، وقمع نفسه بالإعلان عن سيئاتها ، ووقف منها موقف المتهم والقاضي معا . وإذا خرج سالما من لجة الصراع الروحي والنفسي والفكري إلى ساحل من الطمأنينة ، رسم صورة لذلك الصراع ، وأنهى قصته بالهدوء الذي يعقب العاصفة ، والاستبشار الذي يأتي بعد اليأس، وإذا تحول من دين إلى دين ، أو من مذهب سياسي إلى مذهب آخر ، أو من منتصر إلى منهزم ، أو من قاض إلى متهم ، أو أخفق في خطة ، فلابد له من أن يرضي ضميره ، فيكتب سيرة حياته ، منتحلا ضروبا من التعليل والاعتذار والتبرير " [٤٥] .

وهكذا تتداخل البواعث والغايات مع القيمة ، وهو أمر طبيعي ، بل لعله إحدى إشكالات الكتابة الشخصية عموما، خاصة وأن الكاتب لا يعلن في كل الأحوال عن باعثه الحقيقي ، وغايته الكامنة في دواخله ، أما الاعترافات فتغدو باعتبارها " إقرار بأمور على النفس "، من وجهة نفسية تحليلية " وثيقة نفسية تتيح لكاتبها قدرا من الاستكشاف المتروي لمعالم صورته الذاتية ، وما وراء هذه الصورة من عوامل أسهمت في دعم هذه المعالم ، وتنقيتها من علامات كانت قاتمة ، ثم لم تلبث أن تلاشت " ، وتمتد هذه الدلالة إلى مواضع التقاء الشخصي بالعام ، أو ما يسميه الدكتور مصطفى سويف " البعد النفسي لأحداث المجتمع والتاريخ " ، ومن المأمول عند ذاك أن نجد مزيدا من الضوء " على جانب معتم من التاريخ كما نعرفه في كتابات المؤرخين " [٤٦].

ومادام القران حاصلا ما بين السيرة الذاتية والاعتراف ، فإن كليهما ينطويان على قيمة جديرة بالقراءة والدرس ، ففضلا عن الوظيفتين الجمالية والتعبيرية المتحققتين في كل عمل أدبي صحيح ، فإن هناك مهاما اجتماعية رئيسة تنطوي عليها تلك القيمة العامة ، يحددها الدكتور سويف في أربع

مهام : المهمة التربوية ، والمهمة التأريخية الاجتماعية ، ومهمة التأريخ لتطور العلوم والفنون ، ثم مهمة الكشف عن جذور الإبداع في العلوم والآداب والفنون .

وتبدو لي المهمتان الأولى والأخيرة الأكثر لصوقا بفكرة الاعتراف ، حيث تتمتع المهمة التربوية بأنها أوضح جوانب القيمة الإيجابية للسيرة الذاتية ، فالبحث عن الاقتداء بشخص وصل في إنجازه إلى مستوى يؤهله لأن يصبح قدوة ، فهذا وحده أمر يفتح باب التلقي على مصراعيه ، لكن الجانب الاعترافي يقف عائقا بارزا يقصيه جانبا أو يتردد أمامه ، من ينشد تربية النشء أو النفس ، ويبحث عن نموذج البراءة والطهر في شخصية البطل أو صاحب السيرة . ولعل ما جاء في الخطابات الشخصية للشاعر والناقد الإنجليزي كولريدج (ت. ١٨٣٤)، ما يصلح مثالا لما نحن بصدده ، فقد ذكر إدمانه تعاطي الأفيون ، و " في بعض المواضع يبدو هذا الإدمان مغريا لنوع معين من القراء بمحاكاته ، لأنه (كما قدمه كولردج) كان وراء الإشراقات الشعرية المبهرة ، في قصيدته (كوبلاخان) ، لكنه في مواضع أخرى يبدو مصدرا لكثير من العذاب والتدهور الذي أصاب الشاعر"[٤٧]. فعندما نصحه الطبيب بالتقليل مما يتناوله في سبيل التحرر من عبودية المخدر ، ظهرت آثار التحسن في صحته وحالته النفسية بعد وقت قصير ، ونجده يعبر في إحدى رسائله إلى صديق عن أسفه لضياع كثير من أفكاره وآرائه التي تناثرت في شتى الموضوعات في حديثه مع الغير بدون عناية بها أو إحساس بالمسؤولية إزاءها ، وكانت النتيجة أنه كثيرا ما استولى عليها الآخرون ، ونشروها دون أن تنسب إلى صاحبها ، ولقد آن الأوان أن يدون آرائه لتنشر باسمه .[٤٨] ، ومثل هذه الاعترافات منتشرة في السير الذاتية الغربية ، ونجد نظيرا لها في بعض السير العربية [٤٩]، وهنا تكمن المشكلة الحقيقية للمهمة التربوية.

كيف يواجه هذا العائق ؟ لا توجد كتابة ذاتية دون محاذير أو عقبات، لهذا من المهم اعتبارها _ على الأقل من وجهة تربوية " نموذجا من نماذج الحياة المطروحة أمامنا ، والمطروحة علينا كصيغة للاسترشاد بها في

تنشئتنا الغير أو في تربيتنا أنفسنا ، كل ما في الأمر أن هذه السيرة نموذج مكثف من حياة شديدة الثراء بأنواع معينة من الخبرة، ... على أن السؤال هنا مطروح على كل مشتغل بالتربية ،ومؤداه : كيف يمكن الإفادة تربويا من هذه السيرة ؟ وليس مطروحا الخيار بين أن نفيد أو لا نفيد؟ "[٥٠].

أما مهمة الكشف عن جذور الإبداع ، فإن الاعترافات وهي الوجه الصريح من السير الذاتية ، تقدم مناطق مأهولة بالبذور الأولى للإبداع في حالة كمونها ، وفي حالة تبرعمها ونشوئها ، بل وفي حالة نضجها أيضا ، يقول الدكتور سويف :" نجد فيها معينا لا غنى عنه للباحثين في موضوع الإبداع ، ولا يزال كاتب هذه السطور يذكر كيف أسفرت هذه السير عن نفائسها أمام عقله ووجدانه أيام بدأ دراساته في الإبداع الفني ، وهو بعد في بواكير الشباب ، عندئذ تبين له أن ما تزخر به أكبر كثيرا من كل ما أوتي من حول وطول في إجراء بحثه ، فلم يكن أمامه بد من قرار للاكتفاء بالقليل ، أما الكثير الباقي فأمره مرجأ إلى مقبل الأيام ، وما قد تجود به عليه أو على غيره من الباحثين من فرص لارتياد هذا المعين الذي لا يكاد ينضب "[٥١].

إن أدب الاعتراف، وهو يقوم بمهمته المزدوجة النفسية والاجتماعية، لا يتخلى عن مهمته الفنية ، بل يخلص لها تماما حين يسعى إلى أن " يستبطن المناطق المخفية من حياة الأشخاص ، ثم المجتمعات بعد ذلك "[٥٢] ، فهل تنتهي قيمة هذا الأدب ، وغايته عند هذا الحد ؟ لقد وضع " ريشارد. ج. ليلارد " الاعتراف ضمن قائمة الفضائل الست الأساسية للسيرة الذاتية ، وهي : الحزن ، الاعتراف بالأخطاء والكبوات الذاتية ، التواصل الانفعالي مع القارئ منذ البداية ، التفصيلات الحقيقية ومميزات العصر والشخصية ، وجهة النظر المتماسكة ، في خدمة الرؤية الجديدة ، إطار الإحالات الشخصية في التاريخ ، انطباع التطور أو التغيير[٥٣] ، وتقدم هذه الفضائل ضمن النصائح التي يجب أن يعتني بها المرشحون لكتابة السيرة الذاتية ، وهي في الحقيقة ، تنطبق أيضا على أدب الاعتراف ، حين يستند إلى سماته الخاصة ، وعلاماته الدالة ، وحين يعتصم بالميثاق الأتوبيوغرافي أكثر من صور أخرى للسير الذاتية . كما تقدم هذه الفضائل في سياق العوائق أو المحاذير التي

يجب أن تتجنبها السير الذاتية عموما ، وهي كثيرة ، وليس من الضروري حصرها في " عشر خطايا "، كما ذهب ليلارد[٥٤] ، لأن كل سيرة وكل اعتراف يفرض محاذيره وإشكالاته الخاصة ، وفقا لبواعث وأسباب متباينة ، ومن الأجدى طرح الأمثلة قابلة للنقص والزيادة .

ولعل أهم ما يمكن أن يقدمه أدب الاعتراف ، في تقديري ، هو " الصدق " مهما كان نسبيا ، فمعه تصبح الصفات الهائمة أمرا واقعا ، مثل الإفصاح عن مكنونات النفس ، والإعراب عما تخفيه الضمائر ، وتتجمع مراكز الاهتمام عند الهوية الداخلية للكاتب ، وهو يواجه بإرادته المنفردة المسكوت عنه عادة ، وعندها تسقط أقنعة ، وتتداعى أوهام ، وتتكشف أمراض تفتك بالأفراد والمجتمعات معا ، و" قد يكون في هذا الصدق ما يصدم حياتنا الأدبية ، وحياتنا الاجتماعية ، ولكن ما هو الضرر في مثل هذه الصدمة ؟ ألا يمكن أن تساعد الصدمة مجتمعنا على أن يستيقظ من نومه ، ويتخلى عن قسوته ، وعدم مبالاته في بعض القضايا التي يقف منها موقف الجلاد ؟ .. ألا يمكن أن تساعد هذه الصدمة مجتمعنا حتى لا يسقط فيه بعد اليوم أديب أو فنان موهوب لأنه حرص على كرامته ورأيه الحر ، ولا يموت فيه مريض لأنه لا يجد بيئة صالحة تكشف عن مرضه مهما كان هذا المرض عنيفا وقاسيا ، ولا يضيع فيه عاشق صادق لأن مجتمعنا لا يحب العشاق الصادقين إلا إذا قيدوا أنفسهم بألف قيد وقيد ، ولا تخفت ذكرى إنسان موهوب حساس مثل أنور المعداوي بعد صراع طويل مع المرض والألم ، لأن مجتمعنا لايذكر إلا الصاخبين أصحاب الأصوات العالية المرتفعة ، والذين حرصوا على الدوام أن يكون لهم جاه وأتباع وجماعات تحمي ذكراهم ، وتستغلها على مر الأيام ؟! "[٥٥] .

وهكذا ، فإن التزام الاعترافات بالصدق ، يصبح مطلبا ضروريا ليس لإنقاذ حياة أديب موهوب فحسب ، بل أيضا لإنقاذ أي إنسان في المجتمع ، قد تواجهه الأيام ، بما تواجه به الأديب الموهوب من آلام وعقبات ، تستلب طمأنينة عيشه ، وهناءة حياته ، والحقيقة قرينة الصدق ، مهما كانت قاسية ، هي _ كما يقول النقاش _ " طريقنا إلى التقدم ، والنور في العلم والأدب

والحياة والمجتمع ، وأننا لن نستطيع أن نبني حضارتنا على غير الحقيقة ، كل الحقيقة ، ولا شيء غير الحقيقة "[٥٦] .

وهذا الصدق كان رائد أبي محمد علي بن حزم الأندلسي (ت. ٤٥٤ هـ)، عندما أراد وضع كتابه " طوق الحمامة في الألفة والألاف " ، ومع ذلك لم يكن صدقا مطلقا أو جارحا ، وإنما صدق مصحوب بما يمكن أن يطلق عليه " سرد الاستطاعة " ، أي بما استطاعت الذاكرة أن تحتفظ به ، وتستدعيه في أوقات الكتابة الممتدة ، مع اللجوء إلى الكناية عن الأسماء ، حيث يغدو التصريح بأسماء الأشخاص أقل أهمية من المغزى والمقصد الدافع إلى سرد الخبر أو قص الحدث ، وينحو ابن حزم في دراسته عن الحب والجنس نحوا متفردا ، فيقدم نفسه نموذجا تحت مجهر الدرس والتحليل ، ويتطابق السارد مع الشخصية الرئيسية، طارحا رؤاه حول الحب وأصوله وفنونه ، وتنزوي آراء السابقين وأخبارهم ، لأنه يرفض أن يرتدي الأقنعة أو أن يتحلى بحلي مستعار ، يقول :" والذي كلفتني لابد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي ، وأدركته عنايتي ، وحدثني به الثقات من أهل زماني ، فاغتفر لي الكناية عن الأسماء ، فهي إما عورة لا نستجيز كشفها، وإما نحافظ في ذلك صديقا ودودا ورجلا جليلا ، وبحسبي أن أسمي من لا ضرر في تسميته ، ولا يَلحقنا والمسمّى عيب في ذكره ، إما لاشتهار لا يغني عنه الطي وترك التبيين ، وإما لرضا المُخبرُ عنه بظهور خبره ، وقلة إنكار منه لنقله .

وسأورد في رسالتي هذه أشعارا قلتُها فيما شاهدته ، فلا تنكر أنت ومن رآها عليّ أني سالك فيها مسلك حاكي الحديث عن نفسه ، فهذا مذهب المتحلّين بقول الشعر ، وأكثر من ذلك فإن إخواني يجشمونني القول فيما يعرض لهم على طرائقهم ومذاهبهم . وكفاني أني ذاكر لك ما عرض لي مما يشاكل ما نحوتُ نحوه وناسبه إليّ .

والتزمتُ في كتابي هذا الوقوف عند حدك ، والاقتصار على ما رأيت أو صح عندي بنقل الثقات ، ودعني من أخبار الأعراب والمتقدمين ، فسبيلهم غير سبيلنا ، وقد كثرت الأخبار عنهم ، وما مذهبي أن أنضي مطية سواي ، ولا أتحلى بحلي مستعار " [٥٧].

وفي سيرة اعترافية حديثة ، يحضر الصدق قيمة وإشكالا ، فقد سعى شكري عياد في " العيش على الحافة " إلى الصدق في حده الأقصى ، المصفى من أكدار الحياة ، واتخذ سبيلين لبلوغ هذه الدرجة :الأول سيبل الزمن ، حيث اختار مرحلة عمرية متقدمة (بلغ السبعين عند الكتابة) ، وأحس بأن الصدق الخالص كامن في لحظات ما قبل الرحيل (أو ما قبل الصمت المطبق). والثاني نوع الكتابة ، والتخلي قدر الإمكان عن فكرة الصناعة ، فلا يريد أن يأسر قصة حياته في أي من القوالب الأدبية المعروفة ، إنه يريد أن يتحدث ، يبوح " كتابة بلا كتابة " ، فهذا هو الوقت المناسب تماما للكشف والمصارحة ، وإن شئت الاعتراف ، ولابد من الإمساك به ، يقول :

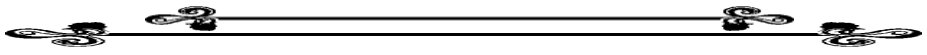
" أريد نوعا من الكتابة يكون حقا صلة بيني وبين قارئي، لا حاجزا بيني وبينه ، أريد تلك الدرجة من الصدق التي تسبق الصمت مباشرة . لا أريد " أصنع " شيئا ، أريد فقط أن أظهر كل ما خفي من أمري وفكري ، هذه كتابة من نوع مختلف ، كل كتابة حاولتها قبل اليوم كان فيها قدر من كبير أو صغير من الصناعة ، مهما قلت ، تفسد الكتابة كلها. تجول في خيالي صورة ما فأقول لنفسي: هذه موضوع قصة، أو هذا موضوع رواية أو مسرحية أو قصيدة ، أترك الصورة تجذبني ، تأسرني ، ولكني في الحقيقة أمكر بها وأخاتلها حتى تقع في شبكتي. تخطر لي فكرة ، فأروح أبحث في الكتب ، وأستخرج الأشباه والنظائر ، والأسباب والنتائج، والاختلافات والنقائض، وأحكم الاستراتيجيات والتكتيك حتى أوقع الهزيمة بالخصم وأظفر بتصفيق القارئ . سئمت كل هذا ، أريد أن أحدثك أيها القارئ كما أحدث نفسي، ما هذا ؟ أريد أن أقول: إني حين أحدثك ، حينئذ فقط يمكنني أن أصل إلى نفسي . هذا إن استطعت أن أحدثك بكل الصراحة ، بكل الصدق الذي أريد . ولماذا لا أفعل ؟ إنني أقف عند الحافة الحرجة بين الكلام والصمت ، بين الحياة والموت ، أو بين الموت والحياة " [٥٨].

وأحسب أن سؤال : متى تكتب السيرة أو الاعتراف ؟ الذي يبرق بين سطور" العيش على الحافة " . سؤال معلق على أفق مفتوح ، فالتفاوت

الزمني حاصل في واقع الكتابة ، فقد كتب ابن حزم " الطوق " وهو في مطالع الشباب ، وكتب ابن منقذ " الاعتبار " وهو على مشارف التسعين ، ونشر طه حسين " الأيام " بجزئيه الأول والثاني في ما بين الثامنة والثلاثين والخمسين ، ونشر عبد الرحمن شكري " الاعتراف " في الثلاثين من عمره .

أما التخلي عن الصنعة تماما ، فهو مطلب أشد صعوبة ، فالصنعة موجودة في أية كتابة يمكن الاعتداد بها ، كما أنها موجودة في " العيش على الحافة " ، حتى وإن جاءت بهذا القدر الكبير من الاسترسال العفوي ، والسرد التلقائي ، فهذا نتاج الصنعة أيضا ، والكاتب لم يصل إلى ذلك المستوى إلا بعد تمرس طويل في الكتابة نقدا وإبداعا ، فأضحت جزأ لا يتجزأ من البنية الموضوعية والفكرية لديه ، فلا يستطيع أن يكتب دون أسلوب ، لأنه يفكر بالأسلوب الذي قضى عشرات السنين في مصاحبته ، والعزف على إيقاعه . وتتمثل مهارة الصانع الحقيقية في إخفاء الصنعة لا في إظهارها ، حتى تخرج قطعة الأرابيسك (الأدبية) للناس، وكأنها بلا صانع .

إن الاعتراف يمثل المساحة الحرجة في فضاء السيرة الذاتية ، حيث يبوح الكاتب بأخطائه وخطاياه ، ويركز على جوانب الضعف في شخصيته ، وهي الجوانب ذاتها التي تتبدى في النفس الإنسانية على عمومها ، وعلى اختلاف درجاتها ، ولا يساعد هذا البوح الاعترافي على نقد الذات أو إصلاحها ، والتطهر من الإحساس بالذنب فحسب ، ولكنه يساعد المجتمع أيضا على درس مشكلاته وأزماته الحياتية العاصفة ، والسعي نحو معالجة الاختلال القيمي ، والتغلب على معوقات التنشئة القويمة ، ومعضلات التربية السليمة ، وذلك إذا وضعنا في الحسبان أن الأدب ذاتيا كان أم موضوعيا ، مرآة شديدة الصفاء، وافرة الدلالة ، تعكس القبح والجمال معا .



المصادر والمراجع

١ _ ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة ..، ضبط نصه وحرر هوامشه د. الطاهر أحمد مكي . دار المعار ف ، ط٤ ، ١٩٨٥ .

٢ _ ابن منظور (محمد بن مكرم) : لسان العرب .دار صادر ، بيروت ، د. ت .

٣ _ إحسان عباس (دكتور): فن السيرة . دار صادر، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٦ .

٤ _ أحمد أمين : حياتي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣.

٥ _ الطاهر مكي (دكتور) : اعترافات الروائي جورج سيمنون و : هذه المرأة لي . دار الهلال ، كتاب الهلال ، ٤٦٧ ، القاهرة ١٩٨٩ .

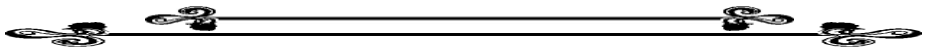
٦ _ ألفريد دي موسيه : اعترافات فتى العصر ، ترجمة فليكس فارس . الرواية ، العدد١، الأول من فبراير ١٩٣٧.

٧ _ الفيروزآبادي (محمد بن يعقوب) : القاموس المحيط . مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٦ .

٨ _ تهاني عبد الفتاح شاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢ .

٩ _ تيتز رووكي : في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية ، ترجمة طلعت الشايب . المجلس الأعلى للثقافة _ القاهرة ٢٠٠٢ .
١٠ _ جابر عصفور (دكتور) : في محبة الأدب . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ .
١١ _ جورج برنارد شو : حياتي . الهلال ، مايو ١٩٦٦.
١٢ _ حاتم الصكر (دكتور) : السيرة الذاتية النسوية .. البوح والترميز القهري . فصول _ العدد ٦٣ _ شتاء وربيع ٢٠٠٤.
١٣ _ دانييل لاجاش : المجمل في التحليل النفسي ، ترجمة مصطفى زيور ، عبد السلام القفاش . مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٧.
١٤ _ رجاء النقاش : بين المعداوي وفدوى طوقان، صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦.
١٥ _ روللوماي : شجاعة الإبداع ، ترجمة فؤاد كامل . دار سعاد الصباح _ الكويت ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢ .
١٦ _ شكري محمد عياد (دكتور) : العيش على الحافة . أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨.
١٧ _ شوقي ضيف (دكتور) : الترجمة الشخصية . دار المعارف ، سلسلة فنون الأدب العربي (٣) ط٤ ، ١٩٨٧.
١٨ _ عبد الرحمن صدقي : اعترافات شاعر . الهلال ، سبتمبر ١٩٧٠ _ يناير ١٩٧١ .
١٩ _ عبد الله إبراهيم (دكتور): مغامرة الاعتراف . الدوحة _ العدد ١٧ ، مارس ٢٠٠٩ .
٢٠ _ عبد الله بن بلقين : مذكرات الأمير عبد الله " ، تحقيق إ. ليفي بروفنسال . دار المعارف بمصر.
٢١ _ علي النويشي : الخوف من المرايا . مجلة الدوحة ، العدد ١٧ ، مارس ٢٠٠٩ .
٢٢ _ علي درويش (دكتور) : فن الشعر لبوالو . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، تراث الإنسانية ،١٩٩٥.

٢٣ _ عيسى الناعوري : الشريط الأسود. دار المعارف بمصر ، ١٩٧٣ .
٢٤ _ فدوى طوقان : رحلة جبلية .. رحلة صعبة . دار الشروق ، عمان ، ط٣ ، ١٩٨٨.
٢٥ _ فيليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ، ترجمة وتقديم عمر حلي . المركز الثقافي العربي _ بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ .
٢٦ _ كلودروا : ستندال بقلمه ، ترجمة محمود سيد رصاص . المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ .
٢٧ _ لطيف زيتوني (دكتور) : معجم مصطلحات نقد الرواية . مكتبة لبنان ناشرون _ دار النهار للنشر ،بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٢ .
٢٨ _ مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية ..، مكتبة لبنان _ بيروت ، ط ٢ ١٩٨٤.
٢٩ _ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط . القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٥ .
٣٠ _ محمد غنيمي هلال (دكتور) : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده . نهضة مصر ، دون تاريخ.
٣١ _ محمد مصطفى بدوي (دكتور) : كولردج . سلسلة نوابغ الفكر الغربي (١٥) ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٨.
٣٢ _ مصطفى سويف (دكتور) : المقومات الأساسية للسيرة الذاتية . الهلال _ ديسمبر ١٩٩١.
: قواعد المعمار في السيرة الذاتية . الهلال _ فبراير ١٩٩٢ .
: لماذا نكتب السيرة الذاتية .. ؟ . الهلال _ مارس ١٩٩٢ .
: التأريخ العلمي وجذور الإبداع . الهلال _ أبريل ١٩٩٢ .
٣٣ _ يحيى إبراهيم عبد الدايم (دكتور) : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث . مكتبة النهضة المصرية ، ط١ _ القاهرة .١٩٧٥
34 - Gill, J. : Modern Confessional Writing, Oxon, Routledge,(2006).-
35_ Foucault, M. :the History of Sexuality, An Introduction, London, Penguin(1981).



الهوامش

١ المعجم الوسيط، مادة عرف .

٢ ابن منظور : لسان العرب ، مادة عرف .

٣ الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، عرف .

٤ وراجع كذلك : سورة الملك، الآية ١١ و غافر، الآية ١١ .

٥ جاء في سفر الأمثال من العهد القديم : " من يكتم خطاياه لا ينجح ومن يقر بها ويتركها يرحم " (أم ٢٨ : ١٣) الكتاب المقدس . دار الكتاب المقدس ، القاهرة ، الإصدار الثاني ، ط٢ ، ٢٠٠٢ .
وللكنيسة أسرار سبع منها سر التوبة والاعتراف ، وبقية الأسرار هي سر المعمودية ، والميرون والقربان، وسر مسحة المرضى، والزواج ، وسر الكهنوت .

٦ المجمل في التحليل النفسي ، ترجمة مصطفى زيور ، عبد السلام القفاش . مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٧ ، ص ١٦١ .

٧ مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية ..، مكتبة لبنان _ بيروت ، ط ٢ ١٩٨٤ ، ص ٤٩ .

٨ راجع : ستندال بقلمه : كلودروا ، ترجمة محمود سيد رصاص . المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ .

٩ اعترافات فتى العصر ، ترجمة فليكس فارس . الرواية ، العدد ١ ، الأول من فبراير ١٩٣٧، ص٥٩ .

١٠ نشرت بعنوان " مذكرات الأمير عبد الله " ، تحقيق إ. ليفي بروفنسال . دار المعارف بمصر.

١١ انظر : تيتز رووكي : في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية ، ترجمة طلعت الشايب . المجلس الأعلى للثقافة _ القاهرة ٢٠٠٢ ، ص٦٨ .

١٢ معجم مصطلحات نقد الرواية . مكتبة لبنان ناشرون _ دار النهار للنشر ،بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٢ _ ٢٣ .

١٣ Foucault, M. :the History of Sexuality, An Introduction, London, Penguin(1981),61.

١٤ معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ٢٣ .

١٥ جورج برنارد شو : حياتي . الهلال ، مايو ١٩٦٦ ، ص٨٣ .

١٦ راجع : فيليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ، ترجمة وتقديم عمر حلي. المركز الثقافي العربي _ بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ ، المقدمة ص ١١ .

١٧ Gill, J. : Modern Confessional Writing, Oxon, Routledge,(2006), 4.

١٨ نقلا عن د. محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده . نهضة مصر ، دون تاريخ ، ص ٦٥ .

١٩ فن الشعر لبوالو : د. علي درويش . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، تراث الإنسانية ،١٩٩٥ ، ص ١٠ .

٢٠ السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ، ص ٢٢ _ ٢٤ .

٢١ في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية ،ص ٧٠ .

٢٢ السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ، ص ١٢ .

٢٣ في طفولتي ، ص ١٠٣ .

٢٤ الهلال ، سبتمبر ١٩٧٠ _ يناير ١٩٧١ .

٢٥ صدر عن دار المعارف بمصر ، ١٩٧٣ .

٢٦ الشريط الأسود ، ص ١٤ .

٢٧ المصدر السابق ، المقدمة ص ١٠ .

٢٨ د. مصطفى سويف : المقومات الأساسية للسيرة الذاتية . الهلال _ ديسمبر ١٩٩١ .

٢٩ راجع السابق .

٣٠ السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ، ص ١٠ _ ١١ .

٣١ تهاني عبد الفتاح شاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٠ .

٣٢ في محبة الأدب . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٨٨ .

٣٣ علي النويشي : الخوف من المرايا . مجلة الدوحة ، العدد ١٧ ، مارس ٢٠٠٩ .

٣٤ علي النويشي ، المصدر السابق .

ومثل هذه الأصداء يمكن أن نلتقيها عموما عند صدور الكتب الاعترافية ، مثل " بين المعداوي وفدوى طوقان صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر " لرجاء النقاش ، وسيرة " ماذا علمتني الحياة ؟ " لجلال أمين ، وروايات السيرة الذاتية " التلصص " لصنع الله إبراهيم ، و" الخبز الحافي " لمحمد شكري .

٣٥ د. إحسان عباس : فن السيرة . دار صادر، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ١٠٥ .

٣٦ د. يحيى إبراهيم عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث . مكتبة النهضة المصرية ، ط١ _ القاهرة ١٩٧٥ ، ص ٤٦٥ _ ٤٦٦ .

٣٧ د. الطاهر مكي : اعترافات الروائي جورج سيمنون و : هذه المرأة لي . دار الهلال ، كتاب الهلال ، ٤٦٧ ، القاهرة ١٩٨٩ ، ص ٤٨ .

٣٨ روللوماي : شجاعة الإبداع ، ترجمة فؤاد كامل . دار سعاد الصباح _ الكويت ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص ١٤٨ .

٣٩ د. عبد الله إبراهيم : مغامرة الاعتراف . الدوحة _ العدد ١٧ ، مارس ٢٠٠٩ .

٤٠ السابق نفسه .

٤١ حياتي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ ، ص٨ .

٤٢ رحلة جبلية .. رحلة صعبة . دار الشروق ، عمان ، ط٣ ، ١٩٨٨ ، ص١٠ .

٤٣ بين المعداوي وفدوى طوقان صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦، ص ١٨ وما بعدها .

٤٤ في طفولتي ، ص ٩٧ .

٤٥ فن السيرة ، ص ٩٩ _ ١٠٠ .

٤٦ قواعد المعمار في السيرة الذاتية . الهلال _ فبراير ١٩٩٢ .

٤٧ د. مصطفى سويف : لماذا نكتب السيرة الذاتية .. ؟ . الهلال _ مارس ١٩٩٢ .

٤٨ راجع : د. محمد مصطفى بدوي : كولردج . سلسلة نوابغ الفكر الغربي (١٥) ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٨ . ص ٢١ .

٤٩ ومثال ذلك ما نقرأه في الترجمة الذاتية القصيرة التي تركها الشيخ الرئيس ابن سينا (ت. ٤٢٨ هـ = ١٠٣٦ م) ، فقد كان يعكف في الليل على القراءة والكتابة ، وكلما غلبه النوم أو شعر بفتور تناول شيئا من الشراب ، حتى يعود إليه نشاطه .
يراجع : د. شوقي ضيف : الترجمة الشخصية . دار المعارف ، سلسلة فنون الأدب العربي (٣) ط٤ ، ١٩٨٧،ص ٢٧ _ ٢٨ .

٥٠ لماذا نكتب السيرة الذاتية ؟ . الهلال _ مارس ١٩٩٢ .

٥١ التأريخ العلمي وجذور الإبداع . الهلال _ أبريل ١٩٩٢ .
ولعله يشير بذلك إلى كتابه الرائد " الأسس النفسية للإبداع الفني ، في الشعر خاصة " ، وصدرت طبعته الأولى في عام ١٩٥٢ .

٥٢ مغامرة الاعتراف . الدوحة ، مارس ٢٠٠٩ .

٥٣ راجع : السيرة الذاتية .. الميثاق والتاريخ الأدبي ، هامش ٨٤ .

٥٤ الخطايا العشر هي : الكتابة التنميطية ، المغالاة في النوادر ، إعادة البناء المفصلة (والوهمية) للمشاهد والحوارات ، إقحام الأجزاء غير المفهومة من اليوميات الخاصة ، قائمة الأسلاف والآباء ، محكيات الرحلات كثيرة التفصيل ، الذكريات غير الملائمة ، ذكر أسماء الأعلام ، المحكيات كثيرة التسرع ، تمويه الحقيقة .
ليلارد : الحياة الأمريكية في السيرة الذاتية . منشورات جامعة ستانفورد ، ١٩٥٦ ، ص ٦ _ ١٣ . نقلا عن : السيرة الذاتية .. الميثاق والتاريخ الأدبي ، ص ٨٤ .
وهناك محاذير أخرى قد تمنع وجود سيرة ذاتية مثالية : (الكذب ، الخطأ ، الرقابة ، النسيان ، التناسي ، التبرير ، التعديل ، الإسقاط ، الإضافة ، الحذف ، الانتقاء ، الصمت) .
يراجع : حاتم الصكر : السيرة الذاتية النسوية .. البوح والترميز القهري . فصول _ العدد ٦٣ _ شتاء وربيع ٢٠٠٤ ، ص ٢١٠ .

٥٥ رجاء النقاش : بين المعداوي وفدوى طوقان ، ص ٢٩ .

٥٦ السابق نفسه ، ص ٣٠ .

٥٧ طوق الحمامة ..، ضبط نصه وحرر هوامشه د. الطاهر أحمد مكي . دار المعارف ، ط٤ ، ١٩٨٥ ، ص ١٦ _ ١٧ .

٥٨ شكري محمد عياد : العيش على الحافة . أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ ، ص ٦ _ ٧ .