مؤرخو الذات

ليندا أندرسون

د. محمد بهنسي

تعريف بكاتبة المقال

أستاذة اللغة الإنجليزية الحديثة والأدب الأمريكي بجامعة نيوكاسل أبون تابي، ولها دراسات في مجال نظرية الأدب، والمقال هو الفصل الأول من كتابها "السيرة الذاتية" الصادر من دار نشر روتلدج بلندن عام ٢٠٠٧ ضمن سلسلة "المصطلح النقدي الجديد"، ومحرر السلسلة هو جون داكيكس، جامعة ستيرلنج.

١- اعترافات القديس أوغسطين

أريد في هذا "المقال" أن ألقي نظرة على بعض النصوص التي ساعدت على تشكيل التراث السائد الخاص بكتابة السيرة الذاتية، وعلى الطرائق التي عولوا عليها لبناء تاريخ للذاتية عن طريق سردية نموذجية A Paradigmatic Narrative تتعلم الذات الساردة عبرها كيفية المعرفة الذاتية بنفسها.

ولعل أفضل بداية يمكن أن نبدأ بها هي السيرة الذاتية للقديس أوغسطين الجزائري (نحو ٣٩٨-٤٠٠ ميلادية)، التي أُطلق عليها اسم "الاعترافات"، التي يعتقد في كونها أصل الكتابة الحديثة في فن السيرة الذاتية في الغرب، وذلك بمعنى البداية التاريخية للكتابة في هذا الجنس الأدبي، وكذلك بمعنى أنها كانت نموذجًا حُكيت على غراره النصوص السيرية الذاتية الأخرى التالية عليه، حتى إن لم تكن دينية.

ويرى "جورج جوز دورف"، وهو واحد من أبرز النقاد المحدثين لفن السيرة الذاتية في الاعترافات "مَعْلَمًا ناجحًا ينم عن ذكاء باهر"، وذلك داخل حدود المشهد التاريخي الذي قصره هذا الناقد على "حقيقتنا التاريخية"، والتي يعرفها من زاوية "غربية" و"مسيحية". ووفقًا لكوز دورف، تقتضي كتابة السيرة الذاتية نوعًا من الوعي بالذات "قاصرا على الإنسان الغربي وحده"؛ إذ تعد "اعترافات القديس أوغسطين" في ألقها البلاغي المكتمل تلك الصورة الدينية التي تحتم على كل مسيحي الاعتراف بآثامه وخطاياه، ومن ثم ترقية النظر إلى الداخل (الاستبطان) الذي يعد الأصل والأساس المكين للسيرة الذاتية (كوسدورف ١٩٥٦، ٢٩، ٣١).

وهناك أيضًا من بين من اهتموا باعترافات القديس أوغسطين من زاوية التحليل النقدي والأدبي، "فوي باسكال" الذي يتميز اهتمامه باعترافات القديس أوغسطين بأنه أكثر تركيزًا على النوع أو الجنس الأدبي، والذي يُعد أكثر قدرة على التعميم واستخلاص المبادئ العامة من كوز دورف. ويرى روي باسكال أن السيرة الذاتية للقديس أوغسطين هي أول سيرة ذاتية عظيمة وذات دلالة حاسمة، وذلك من زاوية كونها مؤسسة للمعمار السردي المميز لجنس السيرة الذاتية؛ حيث تدل الأحداث السردية، حتى وإن

كانت تافهة، على لحظات فارقة ودالة في تطور شخصية السارد ونموها، فالمؤلف لا يتذكر الماضي ويعمل على إعادة صياغته سرديًّا فحسب، بل يقوم بفهم ذاته وإعادة تشكيلها وهو يمارس فعلي التذكر والكتابة. ووفقًا لباسكال، فإن السارد، وهو يمارس ذلك، يخلق ذلك "التتابع المتكامل لخبرات السارد الماضية مما يرتقي بالاعترافات لمرتبة الفن الرفيع" (باسكال ١٩٦٠: ٢٢-٣٠).

وثمة ناقد آخر للسيرة الذاتية للقديس أوغسطين هو "كارل واينتروب" الذي يعلن مبكرًا في بداية كتابه عنها أنه إنما يبحث عن "ذلك الشكل الملائم للسيرة الذاتية" الذي يتيسر عبره لسارد متأمل لذاته أن يطرح أسئلة من قبيل "من أنا؟" أو "كيف صرت إلى ما صرت إليه؟". ومن هذه الزاوية، تعد "الاعترافات" ذات وضعية خاصة، فالقديس أوغسطين غير مسبوق، أو كما يقول "واينتراوب": "فالسابقون عليه من القدماء من الذين كتبوا سيرهم الذاتية قد كشفوا عن مكنون أرواحهم وعن دخيلة أنفسهم الحقيقية"، ولكن، مع ذلك، فإن القديس أوغسطين هو أول من استطاع خلق نموذج للكتابة في هذا النوع، وذلك من خلال فهمه لنمطية خبرته الشخصية، وكذلك لما له من تأثير واسع في القرون التي تلته (واينتراوب ١٩٧٨، ١، ٤٥).

وما يبدو محددًا هنا في هذه المقاربات النقدية المبكرة "لاعترافات القديس أوغسطين" هو تعريف فن السيرة الذاتية بوصفه نوعًا أو جنسًا أدبيًّا. فقد قام هؤلاء النقاد بعزل النص الأوغسطيني عن نصوص أسلافه الذين تقدموا عليه. أما الآن، فإن المعايير الأدبية التي تعزل السيرة الذاتية عند الشروع في تعريفها فإنها هي الأخرى وفي حد ذاتها يمكن عزلها (ميرش ١٩٠٧، المجلد الأول، ١: ١٧).

إن اللحظة التاريخية "لاعترافات" القديس أوغسطين يتم إعادة تجليتها، بل تكرارها بوصفها اللحظة الافتتاحية لفن كتابة السيرة الذاتية. وهكذا يقول الناقد "جوناثان دوليمور": إنه من الصعوبة بمكان أن نرى القديس أوغسطين وكأنه يشغل لحظة منعزلة ومتمايزة في تاريخ كتابة السيرة؛ نظرًا لأن السمات الفنية لهذا النوع أو الجنس الأدبي السردي قد تخللت بالفعل طرائق ابتنائنا لفهمنا لشخصية هذا القديس السارد لسيرته الذاتية. فغالبًا ما يتم نسخ ما كتبه باستمرار من زاوية نفس السردية التي كان له بالغ الأثر في التأثير فيمن مارسوا هذا اللون من الكتابة الأدبية من التالين عليه (دوليمور ١٩٩١، ١٣١). و"الاعترافات"، من هذه الزاوية، تعمل على فضح الماضي وإعادة تشكيله من زاوية المعنى الذي يتجاوز التاريخ، ومن ثم يساعد في تأسيس سردية نقدية للسيرة الذاتية بوصفها نوعًا أو جنسًا أدبيًّا مجاوزًا للتاريخ كونه علمًا قارًّا ومعترفًا به. فكتابة السيرة الذاتية شيء، والكتابة التاريخية شيء آخر جد مختلف.

وهذه المقاربات النقدية "للاعترافات"، تعكس الذوات النقدية والسيرية الذاتية على نحو دال للغاية، بل يعزز بعضها بعضا في تضام شديد التفرد، فما نراه في السيرة الذاتية هو الذات الموحدة غير المنشطرة وغير المنقسمة على نفسها للأيديولوجية الليبرالية الحديثة، وهي تمثل كائنيًّا التاريخ الحكائي الخاص بها.

وهكذا، وعلى المستوى البسيط للسرد، من هذا الجنس الأدبي، تحكي "اعترافات" القديس أوغسطين حكاية رِدته إلى المسيحية الحقة مرة أخرى، بعد أن كان قد اقترف بعض الذنوب والآثام والخطايا، وتحوُّل القديس أوغسطين للمسيحية الحقة مرة أخرى يشتمل على عملية تيه روحي وبدني، على حين ينشغل القديس أوغسطين في اعترافاته بتسجيل وقائع تطوره الروحي وانتقاله من مرحلة الصبا إلى مرحلة الرجولة، وهي الرحلة التي استغرقت ذكرياته في مسقط رأسه ومولده في ثاجاستا Thagste في شمال أفريقيا (الجزائر) ثم رحيله إلى قرطاجة Carthage حيث عمل معلمًا للبلاغة، ثم سفره إلى روما، ثم إلى ميلان التي شهدت توبته ورجوعه مرة أخرى إلى المسيحية الحقة كما يقال.

وفي فقرة من فقرات سيرته الذاتية "الاعترافات" يسجل القديس أوغسطين مفهومًا تكوّن في وعيه، مفاده أن ارتحالاته وجولاته يمكن "قراءتها" بوصفها "ابتلاءات" بالخطيئة، يقول في الأجزاء الأولى من الاعترافات: "كنت لا زلت حبيسًا شقيًّا داخل سجن ذاتي، وكنت لا زلت عاجزًا عن الاستمرار في الحياة في مثل هذا الحال النكد، ولم أكن قادرًا على الفرار من هذا السجن الذاتي، فهل كان لقلبي وقتذاك القدرة على الاعتصام من ذاته والفرار إلى الله؟ أين كنت أستطيع أن أذهب؟ وأن أخلف ورائي ذاتي التعاسة؟ هل كان ثمة مكان أستطيع ألا أكون فيه فريسة لذاتي؟ كلا، ولكنني تركت مسقط رأسي ذلك لأن عينيّ لم تكن تقوى على احتمال غواية أن أبحث لنفسي عن صديق في مكان حيث يمكن لي أن أراه فيه أو حيث اعتدت على رؤيته فيه؛ ولذا فقد هجرت ثاجاستا ورحلت إلى قرطاجة (أوغسطين ١٩٦١: ٧٨)".

وكما يوحي إلينا كاتب سيرته الذاتية بيتر براون، فإن "الاعترافات" تعد سيرة ذاتية عقلية منضبطة، وكذلك فإنها "تعد مانيفستو* باطني لعالم النفس الداخلي" (براون ١٩٦٧: ١٧٦–١٨٠).

وهكذا، وعن طريق الالتفات إلى العالم الخارجي، كان القديس أوغسطين يعتقد أنه بذلك إنما يفقد روحه وذاته. ونتيجة لذلك، يفقد رؤياه لله "لقد كنت ماثلاً هناك أمام عينيّ، ولكنني تخليت حتى عن نفسي، ولم أقدر أن أجدها، وأعجز كذلك عن أن أجدك" (أوغسطين ١٩٦١: ٩٢).

إن الرحلة الخارجية ليست بالرحلة الحقيقية. إنها رحلة، ولكنها رحلة زائفة، ولا معنى لها إلا في حال معاينتها كعَوْد وأَوْب متحقق: فهي رحلة مضنية وممضة في سبيل الأَوْب إلى الله. ومن ثم، فإن السردية ليست إلا إرجاءَ كل ما يمكن عن طريق منظور آخر، أن تعرف معرفة فعلية. وهذا المنظور الآخر، بطبيعة الحال، هو المنظور الإلهي.

وفي نهاية "اعترافات" القديس أوغسطين يتوسط القديس أوغسطين "الردهات المترامية الأطراف" للذاكرة؛ حيث "يلتقي بذاته" (ص ٢١٥)، والذاكرة، هنا، هي وعاء الخبرات والتجارب الشخصية، التي ليس من الضروري أن يحياها المرء في البعد الزمني، لأن الذاكرة توجد أيضًا فيما هو مجاوز للزمن والفهم. فالذاكرة أوعى وأشمل وأحوى مما تحتويه. ويعني ذلك، إذن، أن العقل البشري يضيق للغاية من

احتواء ذاته احتواءً كليًّا... فهل العقل البشري يقع خارج ذاته وليس داخل هذه الذات؟ وكيف، إذن، يمكن أن يكون جزءًا منها، إن لم يكن محتَوَيًا داخلها؟ (ص ٢١٦).

إن علاقة القديس أوغسطين المتعالية transcendental بذاكرته مشابهة لعلاقة الله بالخلق، فالقديس أوغسطين يبحث عن الله ويفتش عنه داخل ذاكرته، ولكن فيما هو قابع فوقها كذلك، وذلك بوصفها –أي الذاكرة– الوعاء السرمدي لكل المصائر والأقدار البشرية، وذلك "بنفس الطريقة التي لا يكون فيها المرء هو هو عقله ذاته،... هذه الأشياء خاضعة لقوانين التبدل والتحول والتغيير، ولكنك تظل سيدًا متسيدًا على كل شيء، أي ثابتًا لا تتغير" (ص ٢٣١).

وبذلك تستوفي "اعترافات" القديس أوغسطين الاقتضاءات المسيحية والسردية سواءً بسواء. فتحول أوغسطين للمسيحية الحقة من وجهة نظره قديسًا، يمكن قراءتها كتحول conversion بالمعنى الديني، أما من الناحية السردية والفنية فإن السرد الذاتي يعد وجهة نظر في وقائع الماضي التي تخص الأنا الساردة من زاوية المستقبل، وقد تُحول أثناء كتابة السيرة الذاتية إلى ماضٍ، وهو ما يمكن رؤيته بوصفه جزءًا أصيلاً من البناء أو المعمار الكلي للعمل الفني. وهكذا تتجلى طاقات القديس أوغسطين الروحية في قدرته الفائقة على قراءة الوقائع الهيولية التي لا شكل لها وغير المترابطة أو المتتابعة، بل التافهة في قصة حياته على ضوء معناها الوقائعي (ستوروك ١٩٩٣: ٢٠–٤٨).

وهناك واقعتان من "الاعترافات" يروق لي أن أتحدث عنهما في هذا المقال عن فن السيرة الذاتية، تدور أولاهما حول خطيئة الانحطاط عن قول الحق أو الكذب، والأخرى تدور حول الفداء. في الواقعة الأولى، يحكي القديس أوغسطين بنفسه عن سرقة بعض ثمار الكمثرى في أثناء طفولته، فقد كان وقتذاك مصابًا بمرض الكليبتومينيا أو مرض السرقة غير العمدي. وما يبدو باعثًا على الخزي والإحساس بالعار حول هذه الواقعة "الصغرى"، على ما يبدو، هو ما يتعلق بقضية ما إذا كانت السرقة بنية السرقة –أي أمرًا عمديًا ومقصودًا– أم لا. فأوغسطين الطفل يسرق الكمثرى لا بسبب الحاجة أو الطمع؛ فالثمرة –أي ثمرة الكمثرى– لم تكن في حد ذاتها أمرًا مغويًا أو شيئًا يشتهيه؛ فقلما كان يشتهي أن يأكل الكمثرى، ولكن أوغسطين الطفل، وكما يروي ذلك بنفسه، كان يجد لذة في اقتراف ذلك الإثم في حد ذاته كما هو الحال في هذا النوع من الأمراض النفسية. فثمرة الكمثرى لم تكن تُسرق بسبب الاشتهاء، ولكن بسبب التلذذ المرضي بسرقتها، وكان اقتراف ذلك الذنب مقصودًا لذاته، لا للتلذذ بطعمها. يقول القديس أوغسطين "لأدعن قلبي الآن يخبركم بما أغواني لاقتراف ذلك الإثم في حد ذاته، ولِمَ كان حبي للأذى في حد ذاته هو ما دفعني لفعل ذلك؟" (القديس أوغسطين ١٩٦١: ٤٧).

وهناك، على ما يبدو، جانبان دالان في هذه الواقعة: يتمثل أولهما في أن فعل القديس أوغسطين وهو يقترف هذا الذنب ليس فعلاً فرديًّا قاصرًا عليه وحده، ولكنه كان يتصرف بوصفه عضوًا من

"عصابة من اللصوص" (المرجع السابق نفسه). وهكذا فإن طاقة الشباب اليافع التي تتميز بالانقياد لروح القطيع هي على ما يبدو مكافئة لفعل اقتراف الخطيئة في حد ذاته، وهو الضحك واللهو والانغماس في اللعب والهزل؛ وهو ما تسبب في ذلك الإهمال والاستهتار بالقانون الذي لم يكن لا يطيقه الطفل أوغسطين فحسب، ولكن كل رفاقه من الأشقياء. وهذا يساعدنا في تسليط الضوء على الحركة المضادة "للاعترافات" نحو التفرد والتوحد والفردية المفرطة. فالخطيئة لا يمكن للمرء أن يقترفها إلا في جماعة معينة على الخطيئة، ولكن الخلاص يقتضي حدوث نوع خاص وباطني من الاستبطان الروحي والتفتيش داخل طوية النفس عن حل.

أما السمة الثانية المميزة لهذه الواقعة السردية، والتي أكد عليها القديس أوغسطين بنفسه في "الاعترافات"، هو ما يتعلق بقضية الضرورة وفقدان الغاية؛ إذ يمكن التفكير في الخطيئة من زاوية كونها طاقة مبددة؛ أي إضاعة للوقت فيما لا طائل من ورائه، فهي تحول المرء عن جادة الصواب والحقيقة. كما أنها تمثل دورًا a detour واستطرادًا a digression؛ وذلك من زاوية الغاية من كتابة الحدث السردي نفسه والمسار الذي تتخذه لنفسها داخل المسردة. فهل بوسع أي منا أن يحل وشائج هذه النوعية المتشابكة من العقد داخل القصة؟

إن القديس أوغسطين نفسه يتساءل في نهاية هذه الجزئية (ص ٥٢) عن مدى وعمق تورطه في تعقيدات وتواشجات هذا الحدث وعن خطاياه، ومع ذلك فإنه يحدس ويستشرف وضوح حل القضية resolution، وهو ما يقابل على مستوى المعاناة الروحية الغفران absolution.

أما الواقعة الثانية، فهي لحظة أوب أو رجوع القديس أوغسطين إلى المسيحية الحقة من وجهة نظره قديسًا، وهو ما قد يبدو لدارس سيرة القديس أوغسطين تكرارًا دالاً للواقعة الأولى؛ وذلك لأن عودة القديس أوغسطين إلى الحظيرة الإيمانية بالكامل بعد توبته تحدث في حديقة كذلك، وفي سياق لعب الأطفال من حوله. فالقديس أوغسطين، وفي أوج فترة طويلة جدًّا من التردد وعدم الحسم، يعزل نفسه جسديًّا عن الصحبة والأصدقاء وحتى صديقه الحميم والمخلص "ألبيوس" الذي لحق به في هذه الحديقة. وعند هذه اللحظة بالضبط يَسمع القديس أوغسطين طفلاً وهو يتغنى بأغنية مطلعها "خذ هذا واقرأه" ثم يشرع الأطفال في القراءة والتفسير لما وقع عليه اختيارهم من أوراق، وذلك في صورة جزء من لعبة أطفال منسية. ولكن القديس أوغسطين يفهمها كإشارة وأمر إلهي (القديس أوغسطين: ١٩٦١: ١٧٧) فيشرع على الفور في التقاط الكتاب المقدس The Bible ويفتح صفحة عشوائيًا ليقرأ في خطاب القديس بولس إلى الرومانيين بعض الآيات التي تحث على الفضيلة، وتحذر من اقتراف الخطايا والآثام.

وهذه الآيات تخاطب مباشرة نقاط الضعف لدى القديس أوغسطين وقتذاك، وهو ما يتفق مع تسيير الله لأمور البشر وتبديد مخاوفهم إلى الأبد. ومن السهل بمكان أن نرى الطرائق التي تحاكي بها هذه

الواقعة الأخيرة الواقعة الأولى وتصير صدى لها، بل تضفي عليها معنى روحيًّا كذلك، فصوت الطفل الذي كان يلعب مع رفاقه في الحديقة التي كان القديس أوغسطين جالسًا بها –وهو الأمر الذي يمكن أن يكون قد حدث بطريق الصدفة، وهو ما يمكن كذلك أن يكون إشارة إلهية عارضة لعودة القديس أوغسطين إلى حياة اللهو واللعب– قد تحول داخل نفسه، بل حوله هو أيضًا إلى مجال أسمى من مجالات المعنى.

وهذه الفقرة المستقاة من الكتاب المقدس التي استطاع القديس أوغسطين تمثُّل معناها بنفسه ولنفسه يمكن قراءتها بالمثل بوصفها شكلاً من أشكال الخطاب المباشر direct address ذا معنى لحظي مباشر. ولكن التفسير الروحي يفرض نظامًا دالاًّ على الكلمة رغم انتزاعها من التفسير البشري غير المنزه الذي يعتريه النقصان، وبذلك تصبح الكلمة the word هي اللوجوس logos، وتصبح الحديقة بموجب ذلك التفسير الباطني، بمعنى العودة والبداية الجديدة.

ولكن قبل أن يصل القديس أوغسطين إلى نقطة التحول هذه، مع ذلك، فقد عرف رؤى خاصة بكبح النفس عن الشهوات، وبخاصة ما يتعلق منها بالشهوة الجنسية، فقد تراءت له في رؤاه هذه الفضيلة؛ أي فضيلة كف الشهوة بكامل بهائها وألَقها العصيف "في صورة ليست بالفاخرة، ولكن كأم ولود لأبناء وبنات، وهي تلك التي ولدت بهجاتها منك يا الله، فهي عروسك" (القديس أوغسطين ١٩٦١: ١٦٧). وهذه الفضيلة تحديدًا وبدقة تامة هي ما وجد القديس أوغسطين نفسه وقد تعذرت عليه، وصار من الصعب جدًّا أن يتزوج لإشباع رغبته الجنسية. ومع ممارسة اللذة الحسية المشروعة في الحياة الزوجية يستطيع أن يمارس معها حياة التخلي عن التحقق المادي الشهوي والجنسي – أي لذة الجماع. وكان تجلي هذه الفضيلة له في رؤاه لحظة سامية تنطوي على خداع ومجاهدة نفسية مروعة. يقول القديس أوغسطين: "لطالما جاهدت نفسي داخل قلبي" (ص ١٧٧). ثم يستدير على نفسه في حسم قائلاً: "لقد حاولت سبر غور من الأغوار السحيقة لروحي وأن أنتزع منها الأسرار الأكثر إثارة للشفقة" (المرجع السابق نفسه).

ووفقًا للناقد "جون ستوروك"، فإن هذه اللحظة من المجاهدات الباطنية هي ما يمنح "اعترافات" القديس أوغسطين قوتها بوصفها كتابًا يتداوله الناس ويطالعون فيه سيرة ذلك القديس. "فهذه اللحظة المشحونة هي ما يصل بهذه القصة إلى ذروتها، وكذلك ذروة العمل ككل."

وها هو القديس أوغسطين نفسه يسجل في اعترافاته هنا، وبطريقة مكثفة ومجازية، ما سوف يتم تكراره في نوع يشبه تأثير المرايا المنشطرة نصفيًّا بطول كتابه "الاعترافات" وعرضه.

ومع ذلك، فقد يكون من الممكن أيضًا أن نقول عند هذه النقطة من العرض التحليلي أن القديس أوغسطين يتطرق إلى واحدة من أكثر القضايا أهمية وأقلها حظوة بالاهتمام من قبل الكتاب، وبخاصة من كتاب السير الذاتية كنوع أو كجنس أدبي.

وكما رأينا فإن "بول دي مان" قد ذهب هو الآخر إلى أن هذه "اللحظات المرآوية العاكسة" –عندما يصبح المؤلف هو عين الفاعل للفهم الخاص به– هي بالضبط وبدقة تامة التي تصبح تلك اللحظة التي تدفع بالكاتب إلى التعويل على المجاز، وبخاصة لون مجازي يسمى بالبروسوبوبويا Prosopopoeia أو التشخيص Personification. ففي هذه الحالة، يمنح السارد لغته وجهًا في هذه اللحظة بالذات لتعرفه على ذاته ومعرفته بها، وذلك على سبيل تحاشي التضمين دون التصريح في الكتابة اللغوية؛ وذلك كي نجابهه مرة أخرى عن طريق الطبيعة البلاغية الحتمية للغة ذاتها (دي مان ١٩٨٩م). ففضيلة كبح الشهوة والتدرب على التخلق بها هي ما حفظت ووقت القديس أوغسطين من الغواية الجسدية عن طريق فرض هذه الفضيلة لذاتها وإقحامها لجسدها على متن النص وجسده اللغوي، ليس كقوة مغامرة ولكن كقوة تنطوي على مفارقة paradoxical force بوصفها ذات شخصية مجازية تُستخدم قناعًا لحجب الطبيعة المزدوجة للغة.

إذن فمعضلة القديس أوغسطين بوصفه كاتبًا لسيرة ذاتية هي كيف يمكن التغلب على اللغة والتسامي بها إلى حالة من الوحدة المتعالية (الترانسندنتالية) مع ذاته بوصفه ساردًا، وأثناء ممارسة فعل الكتابة باللغة التي تعمل وفق علامات مادية، وبالتالي تطرح الآثار الحتمية للامتداد الزمني والزمن الذي تقتضيه وتتطلبه عملية القراءة، التي تنطوي بدورها على درجات معقدة وصعبة من الغموض واللاتحدد وانعدام التمييز عند تفسير النص الأدبي.

ويصدق هذا كذلك على تجوله داخل الحديقة بينما كان يحاول تحويل كل من النصوص الشفاهية والكتابية على حد سواء، فإن كلاًّ من كلمات الطفل ورسالة القديس بولس قد دخلتا إلى الرسالة الإلهية التي اتخذت شكل التحول، وهو ما يخبرنا به الأصل الدنيوي بوصفه نصوصًا.

وقد أوضح "أفروم فلايشمان" أن هناك عدة موتيفات أدبية متنوعة في حالة تفاعل في مشهد التحول الذي كتبه القديس أوغسطين في "الاعترافات" بما في ذلك الرؤيا، ولعبة الأطفال وكذلك الترتيبات the sortes أو الافتتاح بنص متميز a privileged text يوجد على نحو عشوائي ويستقي مادته من التراث الوثني واليهودي والمسيحي سواء بسواء، وهو التراث الذي اطلع القديس أوغسطين عليه وثقفه بوصفه معلمًا للبلاغة، وهو ما جعل فلايشمان يقول إن "تجربة (القديس أوغسطين) عند نقطة التحول الفارقة في حياته، وذلك من لحظة التحول نفسها بوصفها فعلاً من أفعال التفسير الأدبي" (فلايشمان ١٩٨٣: ٥٤).

وبالنسبة للناقد "ت. ر. رايت" كذلك، فإن ذلك التحول يعد "تحولاً تناصيًّا" متطرفًا يشتمل على "سلسلة ممتدة من سرديات التحول". أما القصة الخاصة بتحول الفينيقيين السابقة على تحول القديس أوغسطين نفسه فقد تسبب فيها قراءة القديس أوغسطين لسيرة القديس أنطونيوس الذي تأثر هو الآخر

بفقرة من الكتاب المقدس (رايت ١٩٨٨: ٦٥-٦٦). وهكذا بتوالي وقائع التحول، يمكننا بالمثل أن نقول إن هناك متوالية سردية مماثلة في فعل لانهائي من القراءات وإعادة التفسير للنصوص.

أما ما يتعلق بمعاهدة القديس أوغسطين مع اللغة فقد تمثلت أيضًا في الخطاب الثنائي the dual address "للاعترافات". فالاعترافات مكتوبة بصيغة المنادى The vocative؛ حيث يتوجه القديس أوغسطين بخطابه إلى ضمير المخاطب "أنت" You مما يعني أن القديس أوغسطين يناجي الله. ولكن، ولأن القديس أوغسطين نفسه يطرح سؤالاً يقول فيه: "ما جدوى أن نقول إلى الله ما يعرفه بالفعل لأنه الرب العليم كلي المعرفة omniscient" مثل قوله في الاعترافات: "يا إلهي لأنك خارج الزمان في الأبدية، أفلا تعلم الأشياء التي أناجيك عنها؟ أم هل ترى ما يقع في الزمان من الأشياء الحادثة فيه؟ فإذا كنت تراها، فلماذا وضعت هذا السجل المطول لها قُدامك؟" (القديس أوغسطين ١٩٦١: ٢٥٣).

وبالنسبة للقديس أوغسطين تتمثل الإجابة في أنه يكتب اعترافاته كذلك لبشر يشغلون موضع من يسترق السمع أو يتصنت على هذه المناجاة أو يشهدون عليها، وسوف يصبحون قادرين على التعلم من حياته ومشاركته في رؤاه. فالقديس أوغسطين واعٍ بوجود معضلتين في "الاعترافات" تتمثل أولاهما في كيفية معرفة البشر مستقبلاً ما يقوله عن الحقيقة، أما ثانيهما فهي تتمثل في أنه يعرض سيرته الحياتية لخطر الحكم عليها من قبل الآخرين. فالقديس أوغسطين لا يخاطب القارئ، ولكنه يتوجه بالخطاب إلى الله ويحتكم إليه في مصداقية ما يقوله من عدمها (فمن المستحيل أن يكذب على الله)، ويقول: "يا إلهي أنت وحدك من يحكم علي" (ص ٢١٠). ومن ثم فإنه يخلق فضاءً مُنجيًا أو قسمة فيما بينه بوصفه كائنًا بشريًّا، وبين الله الذي يتوجه إليه بالمناجاة، فهو جم التواضع في التجائه إلى الله، ولكن خطابه يتسم بالقداسة فيما يتعلق بتوصيفه للكيفية التي يجب عليه عن طريقها أن يعرف نفسه أو لا يعرفها: "لأنه حتى لو كنت أعرف نفسي فإنني إنما أعرف لأن نورك يشرق علي" (ص ٢١١).

ومع ذلك، فإن الحكم على "الاعترافات" بوصفها كتابًا في السيرة الذاتية يرجع إلى قارئ الكتاب، كما أن القديس أوغسطين محكوم أيضًا باعتبارات فنية مثل زمن السرد؛ فعليه أن يسرد سيرته في صورة حكاية أو مسردة، وهو محكوم أيضًا بالاعتبارات اللغوية، إذ يتعين عليه كتابة اعترافاته على هيئة مفردات لغوية، وهذا هو ما قاله "يان ستاروبنسكي" في دراسته المعنونة "أسلوب السيرة الذاتية"، يقول: "إن الخطاب المزدوج أو الثنائي الخاص بالخطاب السردي The double address of the discourse الذي يتوجه به إلى الله وإلى مستمع بشري هو القارئ يجعل الحقيقة أمرًا خطابيًّا، كما يجعل الخطاب أمرًا حقيقيًّا makes the truth discursive and the discourse true" (ستاروبنسكي: ١٩٧١أ: ٧٨). فالحكاية في حرفيتها يمكن في الأمر الأخير ألا تطرح إلا مقاربة وحيدة تجاه حل عقدة الحبكة إلى شكل أرقى، ولكنه هيولي من الحقيقة.

أما "جاك دريدا"، فإنه قد كتب عن "الاعترافات" من منظور ما بعد بنيوي، ويطلق على الاعترافات Confessions اسم Circumfession. فدريدا يقرأ "الاعترافات" بوصفها عملاً من أعمال السيرة الذاتية. وعلى خلاف ما يقوله القديس أوغسطين عن نصه من أنه كان يريد شيئًا أكثر من الحقيقة، يرى دريدا أن هذه الرغبة في تحقيق المزيد والمزيد من الحظ، المزيد من أي شيء آخر...إلخ، ورغبة القديس أوغسطين في حدوث ما هو أكثرمن المتوقع له عن طريق سلطان المحبة..إلخ (دريدا١٩٩٣: ١٨)

وفي الوقت نفسه يلفت دريدا الاهتمام إلى أن القديس أوغسطين كان يكتب اعترافاته بعد وفاة والدته، ويمكننا أن نقول في هذا الصدد، كما قال دريدا إنه كان يكتب لأمه، ولكن هذا التفسير ينطوي على مزلقين، وهما ما قد يعني أنه كان يكتب لمكانه وتجاه مكانه. ومن وجهة نظر دريدا، فإن "الاعترافات" تتحرك بالفعل في صلابة ومعاندة إزاء أم القديس أوغسطين، واسمها مونيكا. وعند دريدا، فإن أمه مونيكا هي التي حثته على العودة إلى حظيرة الإيمان الكامل مرة أخرى، كما أن القديس أوغسطين يشارك أمه في الرؤية السامية اللادنيوية للحياة الأبدية...

٢ – الذوات غير الملتزمة: سيرة جون بينيان: النعمة تسود:

شهدت إنجلترا في القرن السابع عشر، وبخاصة في الفترة التي تلت عام ١٦٤٠، تدفقًا هائلاً وسيلاً عارمًا من كتب المذكرات الروحية والسير الذاتية، وهناك سبب مهم لذلك، وهو غياب الرقابة خلال الحرب الأهلية والتوجه الحر غير المشروط والجديد نحو ثقافة النشر (ديلاني ١٩٦٨: ٨١). فبالنسبة لأعضاء الطوائف المنشقة التي انتشرت في هذه الفترة، الذين كتبوا أكبر عدد ممكن من مثل هذه السير الذاتية، كانت الشهادة الشخصية أمرًا مهمًّا وشأنًا من شئون البروباجاندا الدينية، حيث ظهر الوعاظ غير المؤسساتيين، الذين لم يحظوا بمباركة رسمية من المؤسسة الدينية أو ترخيص بمزاولة الوعظ، كما أنهم لم يتلقوا تعليمًا دينيًّا رسميًّا، من أمثال "جون بينيان"، وقد قاموا بتأسيس مصداقيتهم الوعظية عن طريق السرد الشخصي لدعوتهم الدينية ورحلتهم إلى النعمة Grace (بينيان ١٩٦٢: xxix). وبالفعل بعد عام ١٦٦٠ تعرض هؤلاء الوعاظ المنشقون للاضطهاد الشديد من فترة لأخرى. وهذه الموضعة للذات المنشقة عن الوعظ المرضيِّ عنه من الدولة اتخذت شكل التحدي السافر والإيماءات المسرفة في الفردية (نوسباوم ١٩٨٩: ٧٠).

أما "جون بينيان" فقد كتب في هذا المناخ سيرته الذاتية تحت عنوان "النعمة تسود على رئيس الخطائين" Grace abounding to the chief of sinners (١٦٦٦)، وذلك بعد سجنه في عام ١٦٦٠ بسبب كونه كما قال، "متمسكًا ومواظبًا على حضور الاجتماعات الدينية السرية، وعدم الالتزام بطقوس العبادة القومية للكنيسة الإنجليزية" (بينيان ١٩٦٢: ٩٥). وقد استمرت فترة سجنه اثني عشر عامًا على الأقل.

ومثل السيرة الذاتية للقديس أوغسطين، تستمد السيرة الذاتية السردية لـــ"جون بينيان" شكلها الفني من التحول الروحي Spiritual Conversion على الرغم من انعدام ما يوحي بأن بينيان قد تأثر تأثرًا مباشرًا "باعترافات" القديس أوغسطين أو ما يدل أنه قرأها؛ ومع ذلك، هناك عامل مشترك بين نص القديس أوغسطين ونص بينيان وهو وجود الذات الطهرانية. كما أن نص بينيان لا ينفي كون نص القديس أوغسطين هو النموذج The model الذي نُسجت كل السير الذاتية اللاحقة على منواله، وهناك عامل مشترك آخر بين النصين، وهو تأكيد تيمة استهداف الاتحاد مع الله، وهي تيمة صوفية بالأساس من أجل خلاص الذات من الخطايا؛ ومن هنا يكمن التماسك والتلاحم والتضام في النصين من ناحية الموضوع أو التيمة، وكذلك من ناحية التماسك النصي.

ووفقًا للمؤرخ كريستوفر هيل، فإن لحركة الإصلاح الديني The Reformation التأثير العميق على ضمير كاتبي السير الذاتية؛ فلقد أصبح الدين وفقًا لتعاليم حركة الإصلاح الديني شأنًا من شئون الضمير الداخلي الذي صار له المرجعية أكثر من الطقوس الدينية الخارجية التي تعرضها المؤسسة الدينية، كما أصبح الضمير الفردي وحده هو الذي يقتاد المؤمنين إلى الوصول للنعمة الإلهية، لا مجرد الأداء الطقسي للطقوس الدينية (هيل ١٩٨٦: ٢٣). وبذلك أصبح من الضروري على الذات الطهرانية أن تلتفت إلى الباطن، إلى الضمير الفردي، إلى دخيلة النفس المؤمنة أكثر من التعويل الخارجي، على الطقوس الدينية المفروضة من المؤسسة الدينية وحدها*.

وهكذا تصبح العلاقة الأكثر أهمية بالنسبة للطهراني، هي العلاقة التي تعلو على أية علاقة أخرى في تنوعها اللانهائي، وفقًا لبيري ميلر، هي علاقة "الفرد مع الله". وحال تحقق هذه المعرفة بالله وبذات السارد الطهراني للوقائع الروحية لذاته، فإن الإجابة على باقي الأسئلة سوف تترى (ميلر ١٩٣٨: ٨).

زد على ذلك، ولأن الشر تقع مسئوليته على عاتق الذات في المقام الأول، فإن الطهراني يجتهد لعزل ذاته عن حالة السقوط وينشغل بمراقبة أخطائه وآثامه وخطاياه. وبذلك، يتوقف معنى الحياة على الفصل الصارم بين الروح وحال التلوث بالآثام والذنوب والخطايا، وعلى قضية الخير والشر، وهذه الثنائية العميقة يمكن أن تُرى بوصفها ثنائية مغذية لثنائية الاعتراف والأوب إلى حال التدين الحق.

وبالنسبة لبينيان، كما كان هو الحال مع القديس أوغسطين، فإن ما تضمنته وقائع سيرته الذاتية من معانٍ ومضامين روحية تشكل أهمية قصوى بالنسبة له ولقارئه. فبينيان يستبطن دخيلة ذاته، وهو حينما يفعل ذلك، فإنما يكشف عن نظام للكون قائم على العناية الإلهية، ولكن كيف؟ على سبيل المثال، انعزل بينيان عن الوقائع والأحداث التي تزامنت وتلت الحرب الأهلية بين جيش أوليفر كروميل، قائد الطهرانيين والملك تشارلز الأول قائد الملكيين، والتي انتصر فيها أوليفر كروميل وحكم إنجلترا حكمًا دينيًّا طهرانيًّا صارمًا لمدة تقرب من أحد عشر عامًا؛ "فقد كان بينيان منشغلاً بخلاصه الفردي وخطاياه، لا بالحرب

الأهلية. ويسرد بينيان لنا واقعة ممارسته للعبة القطة" (والتي تعتمد على اللعب بقطع من الخشب تمثل وطواطًا وكرة)، وهو ما يماثل سرقة أوغسطين الطفل لثمرة من ثمار الكمثرى.

ووجه الشبه بين الواقعتين هو المغزى الروحي الذي قرأه في وقائع وأحداث دنيوية؛ ففي منتصف هذه اللعبة يخيل لبينيان أنه قد سمع صوتًا ربانيًّا يخيره بين الجنة والنار، وحينما رفع بينيان رأسه إلى أعلى، تراءى له "بعيني الفهم" أن السيد المسيح ينظر إليه من الوضع العلوي، وأنه غير راضٍ عنه، كما لو كان يوجه إليه تهديدًا وتوبيخًا وتعنيفًا وتقريعًا مهددًا إياه بأنه سوف يُعاقَب بشدة إذا ما انشغل بأمور دنيوية وانصرف عن الأمور الدينية (ص ١٠)، وهي لحظة شديدة التفرد، لأن بينيان وحده ضمن المجموعة المنهمكة في اللعب قد فهم أن ما تراءى له هو توبيخ رباني. وهي أيضًا لحظة فرض فيها العامل الروحي نفسه بقوة على العالم الأمبريقي، فيما تراءى لبينيان مما حوَّل اللعبة في عينيه إلى درس أخلاقي، وولَّد لديه الإحساس بالذنب من جراء اللعب واللهو، حتى وإن كان لهوًا بريئًا. ومع ذلك، فقد وجد بينيان نفسه مضطرًا لمجابهة المغزى الروحي لما تراءى له فيما كان يعتقد، وقد حدث له الأوب ولكنه لم يتخذ الشكل القاهر والشامل نفسه الذي حدث للقديس أوغسطين.

وبالنسبة للناقد روبرت بيل، "فإن بينيان ليس على القدر نفسه من التأكد واليقين كما كان هو الحال مع القديس أوغسطين" (بيل ١٩٧٧: ١١٨). كما توحي الحاجة الماسة في الانعزال الدائم عن الخطيئة بحالة من السيولة والوعي بوجود حدود فاصلة بين الأشياء، كما ترتب عليه إحساس ممض بالقلق من مثل ذلك الفصل الحاد بين الحدود.

ويعاود بينيان مرة ومرة ومرات في سيرته الذاتية الحديث عن حالة البحث واللايقين، وهو ما ينطوي على مجاهدات روحية لا تنتهي! "إيه يا أيتها المجاهدات والصراعات والمكابدات التي صادفتني" (بينيان ١٩٦٢: ١٦٠). وعند ذلك الحد، يرى بينيان اللايقين الذي كان يحس به وقد راح يتبدد، بمعدل أحيانًا عشرين مرة في اليوم" (بينيان ١٩٦٢: ١٦٠). وكما يكتب في مقدمة سيرته: "تتكرر القصة كثيرًا وأظل موزعًا بين حالات شعورية تتراوح بين الصعود والهبوط مما أمضني كثيرًا" (ص ٢).

ويعتمد تقدم بينيان على ذلك التراوح وخوفه من الانزلاق مرة أخرى إلى حياة الخطيئة، ولكنه كان دومًا يحدوه الأمل في تجاوز هذه الحالة الممضة، وفي التغلب على اللايقين، وفي الأوب الآمن والعودة مرة أخرى إلى حظيرة الإيمان.

وعلى حد تعبير جون كالفين، فإن المختار يتعين عليه "أن يوظف حياته بأكملها في طلب التوبة ومعرفة أن مجاهدة النفس لا تنقضي إلا بالموت" (هوكنز ١٩٨٠: ٢٧٢). وهكذا، وعلى حين وصل بينيان إلى الحياة الروحية والطهر دون مجهود كبير، فإننا نجد أن القديس أوغسطين كذلك قد رفع عينيه وراح يبتهل إلى السماء، ثم انخرط في البكاء. أما مجاهدات ومكابدات جون بينيان فقد خلفت أثرها على جسده الناحل...

أما ما يخص سيرة جون بينيان الذاتية، فإنها ذات هدف تعليمي، وكذلك نموذجية للغاية، وقد أثارت إعجاب قارئيها تمامًا كما حدث مع قارئي اعترافات القديس أوغسطين، على الرغم من وجود الكثير من الخلافات الواضحة بين النصين على مستوى الموضوع وعلى مستوى البناء والشكل والسمات الفنية الأخرى.

٣ – الذوات المسلسلة: جيمس بوسويل وهيستر ثريل

كان بينيان يعلق أهمية كبرى على زوجتيه اللتين هجرهما في سيرته الذاتية "النعمة تسود" فقد كانت زوجته الأولى هي التي بدأت في إيقاظ "الرغبة في التدين" داخله، واستطاعت أن تمرر إليه نصوصًا دينية مهمة ورثتها عن أبيها (بينيان ١٩٦٢: ٨). ثم انفصل عنها وشاء له حظه العاثر أن ينفصل عن زوجته الثانية وأولاده حينما أودع السجن الذي كان يمثل له ابتلاءً واختبارًا لمدى عمق معتقده الديني. ومع ذلك، فإن ذلك لا يعني أن المرأة لديه تحتل موقعًا دونيًّا بالقياس إلى الرجل؛ لأنها عاونت بينيان وساعدته وآزرته وشدت من ساعده، بل كانت شاهدة على تطوره وارتقائه الروحي. وسوف يكون من الظلم البين أن نفترض، مع ذلك، أن سيرة بينيان الذاتية تعكس دور المرأة وأحوالها في ذلك العصر وذلك لأن النساء في القرن السابع عشر الميلادي في إنجلترا كن هن أيضًا من كاتبات السيرة الذاتية التي تدور حول موضوعات دينية، مثلهن مثل جون بينيان سواءً بسواء. ويجب أن نلتمس ما نريد أن نلتمسه عن أحوال المرأة في ذلك العصر في كتاباتهن وسيرهن الذاتية، لا فيما كتب هو عنهن، فليس هناك من يستطيع أن يعبر عن المرأة وأحوالها أفضل من المرأة نفسها... فكاتب السيرة الذاتية –كما هو الحال عند بينيان– مشغول بهمومه الذاتية هو لا بالآخرين، حتى لو كانت هذه الهموم الذاتية همومًا ذات طابع ديني لا ذاتي مسرف في الذاتية. فالسيرة الذاتية يؤطرها خبرات الكاتب المعيشية وذكرياته وعواطفه وذكرياته وهواجسه الذاتية أكثر من أي شيء آخر.

وهناك شكل آخر مرتبط بالسيرة الذاتية autobiography هو تدوين المذكرات الشخصية diary والتي أصبحت شكلاً شعبيًّا شائعًا في وقت تآكلت فيه السلطة الرسمية للمؤسسة الكنسية، وتراجع فيه الدور الرسمي للدولة. وهناك كذلك الجرائد journals التي كانت تحفل بالوثائق الشخصية الخاصة والمذكرات التي تدور حول أمور ذاتية دنيوية؛ وبالنسبة لجيمس بوسويل، الذي كان يكتب سيرته الذاتية على شكل ملحوظات Notes وينشرها في جرائد مسلسلة Journals، وهي تلك الملحوظات والمدونات التي كانت تعكس "موهبته المتميزة وقدرته على التلخيص" (بوسويل ١٩٥٠: ٣٣٢)، والتي جمعها وحفظها من غلواء النسيان في عمل سيري ضخم أطلق عليه اسم "حياة جونسون" The life of Johnson (١٧٩١) وركز فيه اهتمامه على الحياة العقلية والفكرية لتلك الفترة. وفي ذلك العمل السيري الممتاز، يسرد بوسويل وقائع وتفاصيل آراء ومحادثات للدكتور جونسون أو صامويل جونسون الناقد الكلاسيكي الجديد الأشهر، وأول

من وضع قاموسًا للغة الإنجليزية. ومع ذلك، فإن المدونة أو المذكرة diary تعد سجلاً للحياة، ويقصد بوسويل بهذه العبارة أنها موضع للعودة إلى الذات وللشخصية الذاتية، فهو يقول: "من الضروري جدًّا أن نحفظ أفكارنا وخواطرنا وأفعالنا ونسجلها بطريقة تتأبى على التغيير والتبدل" (بوسويل ١٩٥١: ٣٣٠).

ويرى بوسويل أن "لذة التأمل" أعظم من "لذة الحياة نفسها" (بوسويل ١٩٥٠: ٤٠)، وأن وقائع الحياة الشخصية والفكرية الخاصة والعامة إن لم يتم تسجيلها وتدوينها سوف تضيع ويعتريها البلى والنسيان (بوسويل ١٩٥١: ٣٣٢).

وفي تسجيل بوسويل لوقائع حياة الدكتور صامويل جونسون، يقدم شخصيته كذات كوزموبولوتانية تعلو فوق الاعتبارات الطبقية، بل فوق الاعتبارات التاريخية ذاتها؛ ويسجل فيها تفوقه العقلي المذهل على معاصريه من الأقزام المتعملقين، كما يسجل أيضًا الميول والتوجهات الدينية له ولمن تحلقوا حوله طلبًا لعلمه والتماسًا لفضله ... كما سجل خطاباته المتبادلة بينه وبين مجالسيه ...

٤ – الذوات المتعالية: روسو وردزورث

تعد "اعترافات" فيلسوف الرومانتيكية الأشهر جان جاك روسو، التي انتهى من كتابتها عام ١٧٧٠، والتي طبعت بعد وفاته فيما بين عامي ١٧٨١ و١٧٨٩، بمثابة التفاتة إلى الخلف، إلى "اعترافات" القديس أوغسطين، ولكن هذه المرة في قالب فلسفي دنيوي. ومع ذلك، ووفقًا لشراح روسو، فإن روسو، وعوضًا عن اقتفاء النماذج الروحية في كتابة السيرة الذاتية السابقة عليه، فإنه –أي روسو– كان يؤسس لنوع جديد من أنواع الكتابة عن الذات، وهو السيرة الذاتية في مرحلة الرومانتيكية الأوربية، وفي قالب فلسفي أيضًا.

ووفقًا لهانتجتون ووليامز فإن روسو في "اعترافاته" يمثل على نحو نموذجي "السيرة الذاتية الرومانتيكية"، وتحتل اعترافاته موقع الصدارة في التطور التاريخي لهذا الجنس الأدبي.

إن رفض روسو القاطع لقبول مصادر أخرى لعمله بخلاف "اعترافات" القديس أوغسطين، وما حققه في "اعترافاته" من "استدخال جذري للهوية الشخصية والذاتية" –كما يقول ويليامز– يعد عملاً "جديدًا" و"مؤثرًا" (ويليامز ١٩٨٣: ٣).

ويرى و. ج. ت ميتشيل روسو بوصفه "المبتدع الأصيل الأعظم" و"الرجل الرائد الحديث" وبصفته كاتبا سيطرت أعماله وأفكاره وشخصيته على القرن التاسع عشر برمته، وهو قرن الرومانتيكية الأوربية إلى حد لا يستطيع معه المرء إنكار ذلك. وبالتالي فإن النقاد الذين يقرون بريادة جان جاك روسو وأصالته في كتابة جنس السيرة الذاتية، هؤلاء النقاد، يكررون ما قاله روسو نفسه في تقديمه لاعترافاته، وكذلك إقراره بفضل القديس أوغسطين وتأثيره فيه وفي تفرده الأسلوبي والفني، يقول روسو: "لقد عقدت العزم على الشروع في مشروع فكري غير مسبوق، والذي لن يجد من يحاكيه وينسج على منواله بعد أن

أفرغ منه، ويتمثل الهدف من كتابة هذا العمل في رسم صورة قيمة صادقة لطبيعتي الأصيلة، وذلك بنفسي؛ أي بنفسي فحسب، فلن يعرف أحد داخلية نفسي وما يفتعل في قلبي سواي" (روسو ١٩٥٣: ١٧)

وفي الفقرة التالية، يتوسل روسو إلى الله ويناجيه ويلتمس منه العون تمامًا كما كان القديس أوغسطين يفعل من قبل. ولكن الاعتبارات الدينية، بخلاف ما كان عليه الحال في "اعترافات" القديس أوغسطين، تحتل موقعًا هامشيًّا في نص روسو وسيرته الذاتية ... وفي دراسته الرائعة عن "أسلوب السيرة الذاتية" يقول الناقد يان ستاروبنسكي أن روسو يطرح نفسه "ككتاب مفتوح" أمام القارئ ويكشف عن مشاعره، بل يبوح له بكل أسراره القلبية، ويتميز هذا البوح بالشفافية والصدق.

"مقدمة" وليام وردزورث

بدأ وليام وردزورث كتابة قصيدته السيرية الذاتية المطولة "المقدمة" The Prelude التي كان ينتوي من وراء كتابتها أن يرصد ويسجل نموه الفكري وتطوره العقلي والروحي في عام ١٧٩٩. وكان وردزورث يتوجه بالخطاب في هذه السيرة الذاتية إلى صديقه وراعيه صامويل كولريدج الشاعر والناقد والفيلسوف الرومانتيكي الأشهر الذي اشترك معه في تدشين الرومانتيكية الإنجليزية بمقدمتهما لديوان "المواويل الغنائية" The Lyrical Ballads.

وعلى الرغم من أن وردزورث كان قد فرغ من إتمام هذا العمل في عام ١٨٠٥، فقد كان غير راض عنه في قرارة نفسه وشعوره، وراح ينقحه ويعاود تنقيحه في بقية عمره برمته (دي سيلينكور ١٩٣٥: xvii).

أما فيما يتعلق بالنسخة المنشورة بعد وفاته (طبعة ١٨٥٠) فمن المتفق عليه أنها أقل في مستواها الفني من الطبعة المبكرة المنشورة في حياته، ومع ذلك، فمن الشائق أيضًا أن نفكر في كيفية بقاء هذه القصيدة بشكلها غير المحدد في الطبعة التي بين أيدينا رغم الوقت الذي استغرقته هذه القصيدة في الكتابة والمراجعة والتنقيح. وفي هذا النص المتميز يعول وردزورث على الذاكرة في محاولة منه للعودة إلى اللحظات التي امتاح منها طاقاته الشعرية الخلاقة إبان طفولته، والتي كانت وقتئذ في أوج عنفوانها ثم أخذت تتضاءل وتضعف بالتدريج مع كبر السن ومَقْدم مرحلة النضوج العقلي ونضج الشخصية مما صحبه غلبة النزعة العقلية على ملكة الخيال لدى هذا الشاعر الخلاق.

وبذلك، تصبح القصيدة وسيلة لتعويض ما فُقِد واسترداده، ولكن قصة هذا الاسترداد للملكات الشعرية التي نضب معينها مع تقدم العمر يمكن سردها، لأنها لم توجد حقيقة من زاوية كونها مسردة تمتلك مسارًا سرديًّا واحدًا؛ ولكن وردزورث، على الأرجح، يتذكر سلسلة من خبرات الماضي بتسلسلها الزمني، وهو ما يصفه وردزورث مجازيًّا "بالبقع الزمنية" Spots of time (وردزورث ١٨٠٥: XI، ٢٥٨) عن طريق إحيائها وبث الحياة فيها عن طريق استدعائها من الفكرة، والكتابة عنها بصيغة الزمن

المضارع: "مثل هذه اللحظات التي تدعو للامتنان منثورة في كل مكان" (الكتاب الحادي عشر، ٢٧٤-٢٧٥).

وهنا تسجل القصيدة وجود فجوة زمنية بين ذات الشاعر في الماضي وما آلت إليه هذه الذات في الحاضر، فهناك "فسحة بيني وبين الأيام الخوالي في الماضي"، وهو ما جعله يقول إنه يمتلك "وعيين (لا وعيا واحدا) وعيا بذاتي ووعيا (بوجود) كائن آخر" (الكتاب التالي: ٣١-٣٢).

ومع ذلك، فإن رحلة وردزورث للرجوع بأثر رجعي عبر فعل التذكر والكتابة "للاكتمال" لم يكن لها لتتم لو لم تُكتب هذه القصيدة عن طريق إعادة تأليف الماضي وصياغته بلغة الحاضر وآلياته التعبيرية. أما "الفرجة أو الفسحة من الوقت" The vacancy التي تحاول القصيدة عبورها أو القفر عليها؛ فذلك لأن الخيال، كما يقول بول جاي، هو النتيجة المترتبة على ذلك مما يعني وجود وعي بالذات مدوخ للعقول (جاي ١٩٨٤: ٥٧). هذا ويمكن قراءة القصيدة لا بوصفها تفتيشا عن الماضي، ولكن بوصفها سلسلة من المقاطعات interruptions، وهي محاولة للرجوع بالقصيدة إلى ذات كاتبها؛ أي الأنا الساردة للمسردة السيرية الذاتية، وهذه الذات ليست سوى الشاعر نفسه، أي وليام وردزورث.

أما المساجلات التي تدول حول ما إذا كان وردزورث قد قرأ "اعترافات" جان جاك روسو وتأثر بها فهي مساجلات تتسم بالتعقيد الشديد. ومع ذلك، فهذان النصان للسيرة الذاتية –أي نص روسو ووردزورث– يشتركان في سمات وخصائص مشتركة، فهما يعتمدان على "معجم نفسي مشترك، وهو المعجم الرومانتيكي الحافل بالمفردات الخاصة بالإحساس والشعور والذاكرة والخيال" (ميتشيل ١٩٩٠: ٦٤-٦٧)"، وكلا النصين يحترمان الطبيعة أو الفطرة، وحب الوحدة والعزلة، والانفراد بالذات، كما يحاولان استعادة تجارب الطفولة حيث البراءة والطهر والحياة على الفطرة، وفي كلا النصين، ووفقًا للنقاد ما بعد البنيويين، فإن الوعي الذاتي، أو وعي الذات بنفسها يقضي بأن الذات الواعية بنفسها ذات منقسمة على ذاتها انقسامًا جذريًّا، كما أنها، وعلى نحو مفارق للغاية، ذات تتوسل بالبلاغة الخاصة بالذات الفريدة الموحدة السابقة على ذاتيتها. ومع ذلك، فإن الناقد ميتشيل، الذي رصد أوجه الشبه والالتقاء بين "اعترافات" روسو ومقدمة وردزورث قد تطرق أيضًا لذكر الاختلافات بين هذين النصين، وهو محق تمامًا في تبيان هذه الخلافات بقوله إن رؤية روسو للعالم أكثر مأساوية من وردزورث. ففي رؤيته للعلاقات الإنسانية بين البشر، يعتقد روسو بأنه يحيا حياة بائسة وبلا أمل أو رجاء، كما أن الإنسان من وجهة نظره، إنسان ممرور ومحبط وكئيب. ولكن وردزورث، على العكس من ذلك، يؤكد قيمة الحب والإخاء والصداقة.

ولكن الخلافات بين روسو ووردزورث يمكن أن تتضح أكثر في رؤيتهما للإحساس بالذنب، فكما يقول ميتشيل، يقر روسو ويعترف بأنه لا يوجد ما يدعو الإنسان للإحساس المفرط بالذنب غير المبرر،

والذي لا يوجد ما يقابله في اللغة (ص ٦٤٧). ولكن رؤية وردزورث للإحساس بالذنب أكثر تفاؤلاً من ذلك، وإن لم ينكر الإحساس بالذنب المصاحب لبني الإنسان.

ولكننا لا ينبغي أن ننسى أن سيرة وردزورث الذاتية المسماة "المقدمة" هي عمل شعري أيضًا، وبذلك تختلف عن عمل روسو الذي هو عمل فلسفي نثري في المقام الأول. وكذلك لا ينبغي أن ننسى كذلك أن وردزورث أكثر رومانتيكية، أي أكثر روحانية ومسيحية، من روسو، وإن اشتركا معًا في المعتقد الديني. فجياترى سبيفاك تذهب إلى أن السيرة الذاتية الرومانتيكية التي كتبها وليام وردزورث في تأكيدها على ذات متفردة "J" أو فاعل بضمير المتكلم لا تتجاهل وجود الأنا المتعالية أو التراتسندنتالية التي تتوجه إليها بالخطاب.

الهوامش:

* – المانيفستو كلمة إنجليزية تعني: "بيان" أو "نشرة" أو "مرسوم".

* يمكن الرجوع في هذا الصدد إلى كتاب "الدين وصعود الرأسمالية لر. هــ. توني" (المترجم).