التخييل الذاتي مقابل السيرة الذاتية
لـ "فيليب غاسباريني"[1]

ترجمة: وئام المدادي

لا بد أن يمرّ كلُّ تعريفٍ للتخييل الذاتي عبر نقدٍ للسيرة الذاتية. لقد علّلَ "سيرج دوبروفسكي" (Serge Doubrovsky) اجتراحَه لمفهومه الجديد بضرورة تجاوز نموذج "روسو" الذي قام "فيليب لوجون" (Philippe Lejeune) بالإحاطة بخاصيته التداولية. ولكونها بالية وصاخبة ومخاتلة، تعرضت السيرة الذاتية "الكلاسيكية" للإقصاء باكتشاف اللاشعور. لقد حان الوقت، آنذاك، كي تعي الذات وظيفتها. وقد أوضح سارد "الكتاب المهشّم" (Le livre brisé)، بعد أن أعاد قراءة "الكلمات" (Les Mots)، كيف أنَّ محكي الطفولة "زائف" بالبرهان الذي قدمه. سيتتبع كلٌّ من "ألان روب-غرييه"(Alain Robbe-Grillet) و"رايموند فيديرمان" (Raymond Federman) و"فيليب فوريست" (Philippe Forest) هذا المسار كي يميزوا كتاباتهم الذاكراتية عن الشهادة البسيطة. كما سيروم "فانسان كولونا" (Vincent Colonna) قطع تبعية التخييل الذاتي للسيرة الذاتية.

ولا يمكن لسياسة الشك هذه أن تستمر دون تيقظ دائم ناقد للذات (autocritique) قدّمه "دوبروفسكي" كمثال. فهي، على العكس من ذلك، تعلن النقاش حول وظيفة الأدب بفتحه على القراء والصحفيين والمؤرخين وعلماء الاجتماع، ذلك أن بيت القصيد لا يكمن، فقط، في شرعية الكتابة التخييلية الذاتية، ولكن في قدرتها على امتلاك خطاب حول المجتمع المعاصر أيضًا.

علامَ يرتكز الخطاب النقدي الذي بلورته كتابات الأنا؟

إنه يرتكز قبل كلّ شيء على الأنا (le moi): من أجل الرفع من قيمته من الناحية الإيجابية؛ سنكون، إذن، أمام تمجيد الذات كما يظهر، مثلًا، في بعض نصوص العصور القديمة لما بعد الميلاد، وفي أغلب المذكرات « Les Mémoirs »، أو من أجل تعداد أخطائه من الناحية السلبية؛ سنكون إذن أمام الخطاب المسيحي للاعتراف « l'Aveu » الذي خصّب الثقافة الغربية بعمق كما يبيّن "ميشيل فوكو" (Michel Foucault). أو، أخيرًا، بين الخير والشر، يبلور المحكي السيرذاتي تفكيرًا نقديًا حول نشأة

١- "فيليب غاسباريني" (Philippe Gasparini) وُلِدَ في مدينة "بورن" بفرنسا يوم ١٥ مايو ١٩٥٣م، وهو كاتبٌ متخصصٌ في كتابات الأنا في الأدب، والضبط في السيرة الذاتية والتخييل الذاتي. من مؤلفاته:

- Philippe Gasparini, *Poétiques du je : Du roman autobiographique à l'autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Autofiction, etc. », mars 2016, p. 274.
- Philippe Gasparini (préf. Philippe Lejeune), *La Tentation autobiographique : de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », novembre 2013, p.475.
- Philippe Gasparini, *Autofiction : une aventure du langage*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », mai 2008, p. 339.
- Philippe Gasparini, *Est-il je ? : Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », mars 2004, p.384.

الذات، وحول هويتها وهشاشتها وتحولاتها. ولكن كتابات الأنا لا تقتصر على الاستبطان؛ إذ يمكن لها الالتفات إلى الآخرين أيضًا، كي تقوم بتمجيدهم أو إدانتهم أو وصفهم ببساطة. ولكن، في أغلب الأحيان، من خلال منظور قيمي (أكسيولوجي).

إذا ما قمنا بتوسيع البؤرة، سيتبين أن كتابة الأنا تتعدى المستوى الشخصي الداخلي إلى الاهتمام بعلاقات الذات بالعالم. وبارتكازها على تجربة شخصية من أجل وصف أحداث أو ظواهر اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية تكتسب الكتابة، إذن، قيمة الشهادة.

الأنا والآخرون والعالم، هل قمنا بجولة في الحقول النقدية المؤدية إلى "السيريّ" (le biographique)؟ لا، أعتقد أن كتابة الأنا لم تصبح نقدية حقًا إلا بعد أن تساءلت بإلحاح حول نفسها، أو بالضبط، حول قدرتها على إيصال تجربة شخصية. تطرح السيرة الذاتية التقليدية هذا النوع من الأسئلة بدقة في بعض الأحيان، على سبيل التنبيه أو الاحتياط الخَطابي؛ عندئذٍ يتّبِع السرد مساره المحاكاتي (mimétique) كأن شيئًا لم يكن. بالمقابل، أصبحت كتابة الأنا تتميز منذ السبعينيات بمساءلة رهينة بحدود مصداقيتها الخاصة؛ لقد أصبح الميتاخطاب جزءًا من المحكي. وقد تتبع بعض الكتاب هذا التفكير النقدي الذاتي إلى درجة التفنيد أو التفكيك أو الطعن في أغلب إجراءات التمثيل التي يصدرون عنها.

إذا كان مصطلحُ *التخييل الذاتي* يمثل لنا أهمية الآن، فلأنه يمكّننا بالضبط من تعيين الفضاء التجنيسي الذي تنعقد فيه هذه العلاقة الجدلية الجديدة بين كتابة الأنا والنقد. وقد كانت هذه الكفاءة التي يتميز بها التخييل الذاتي، وهي كفاءة نقدية بشكل أساس، منخرطة بالجملة في مسار ظهوره:

السيرة الذاتية؟ لا، إنها امتياز خاص بالأشخاص المهمين في هذا العالم، في خريف حياتهم، بأسلوب جميل. إن تخييل الأحداث والوقائع الحقيقية بدقة؛ أو بمعنى آخر التخييل الذاتي، يسلم أمر لغة المغامرة إلى مغامرة اللغة، خارج التعقل وخارج سياق الرواية، التقليدية أو الجديدة.[1]

لقد تشكل مفهوم التخييل الذاتي مقابل مفهوم السيرة الذاتية، منذ ظهوره سنة ١٩٧٧ على الغلاف الخارجي لـ"رواية" عنوانها "ابن" (Fils)، في إطار علاقة نقدية بالجنس عرّفها "فيليب لوجون" قبل مرور سنتين في *الميثاق السيرذاتي*. وليس هذا بمدهش إطلاقًا، لأن مبتكر هذا المفهوم، "سيرج دوبروفسكي"، كان ناقدًا. ليس هذا فحسب، فأطروحته حول "كورنيل" (Corneille)، المطبوعة سنة ١٩٦٤، أثارت تقريبًا الضجة نفسها التي أثارتها أطروحة "رولان بارث" (Roland Barthes) "حول راسين" (Sur Racine)، كما خوّل له مقاله الثاني "لماذا النقد الجديد؟"(Pourquoi la nouvelle critique ?) أن يكون سفير النقد الفرنسي في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يُدرِّس.

مع ذلك، كان هذا الناقد، كما هو الشأن بالنسبة لـ"بارث"، متحمسًا كي يصير كاتبًا، أي روائيًا. بطل "رواياته" وساردها اسمه "سيرج دوبروفسكي"، وهو يروي حلقات من حياة "سيرج دوبروفسكي" الحقيقي. لكنه لم يكن يريد أن يقدم "ابن" باعتبارها *سيرة ذاتية*، لأنه سيعدم أيّ فرصة في نشرها. سيتحدث لاحقًا

1- Serge Doubrovsky, Fils, roman, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.

(في "حب للذات" (Un amour de soi)) عن الصعاب التي واجهها ناشرٌ في هذه "الرواية" التي تتألف من ثلاثة آلاف صفحة عنوَنها بـ "الوحش"[1]. وقد قامت "غاليلي" (Galilée) ، دار النشر التي انتهى بها الأمر إلى القبول، بتعديل العنوان وتقليص الحجم، ثم طلبت من "دوبروفسكي" كتابة كلمة الناشر (le prière d'insérer)، أي النص الذي يكون على ظهر الغلاف الخارجي للكتاب، والذي يقدم الكتاب ويبعث الرغبة في قراءته.

وظّف "دوبروفسكي" هذا الفضاء كي ينخرط بنصه في الغليان النظري الذي كان في فترة الستينيات والسبعينيات. لقد قام، في هذا التعريف الأول للتخييل الذاتي، بالإحالة إلى أعمال "فيليب لوجون"، وإلى الرواية الجديدة والنقد الجديد في بضعة أسطر، خاصة "ريكاردو" (Ricardou). لقد ارتكز، بالموازاة مع ذلك، على توظيف جديد لكلمة "تخييل" بمعنى "السرد الأدبي". لقد سُخّرت هذه الثقافة النقدية لبلاغة الابتكار، ويجب أن نتذكر أن في هذه الفترة كانت قيمة الأعمال الفنية تابعة لقدرتها على زعزعة أساليب التعبير. وفي هذا السياق، اختصّ "دوبروفسكي" كلمته بالوظيفة الإنجازية. كان عليه أن يعلمنا بكل ما هو غير مسبوق وغير مسموع بتاتًا في كتابته. كما قام بقلب الأجناس القانونية بعد أن طرح نمطًا جديدًا للملفوظ، أي التخييل الذاتي، كي يستخرج حقلًا بكرًا لم يسبق اكتشافه. ولقد تطلع إلى اجتراح سبيل ثالث، إلى جانب الرواية "التقليدية" التي جلدها "ألان روب–غرييه"، و"الرواية الجديدة" التي تبلغ عشرين سنة ولها القليل فقط من القراء. وتروم "ابن" بدورها تجديد الجنس، وذلك بحملها عنوانًا فرعيًا هو "رواية".

لقد قام "دوبروفسكي"، في الواقع، بالطعن في كلّ تبعية للسيرة الذاتية، بشيء من النية المبيتة. لأنه يعرف حق المعرفة التعريف الذي قدمه "فيليب لوجون" المؤسس على التزام الكاتب بالصراحة. إنه يعرف أن "المذكرات" التي تعرض الحياة العامة لشخصية رمزية لا تشكل سوى نمط معين للسيرة الذاتية. ولكنه يستند إلى هذا المعنى الضيق، هذا الجنس الفرعي الخاص، "المخصّص للأشخاص المهمّين في هذا العالم، في خريف حياتهم، بأسلوب جميل"، كي يقدم، في المقابل، تقنيته الخاصة باعتباره كاتبًا.

لقد كان نقده للسيرة الذاتية، أو بالأحرى للمذكرات، نقدًا مزدوجًا. من جهة، في السياق السياسي للسبعينيات، ليس من شأن جنس مخصص لـ "الأشخاص المهمين في هذا العالم" إلا أن يغذي السخط. ومن جهة أخرى، في السياق النقدي، جنس يهتم بـ"الأسلوب الجميل" لا يمكن له أن يبرر نفسه لا على المستوى الجمالي، بما أنه يمنع كل بحث شكلي، ولا على المستوى المرجعي، بما أن المواضعات الأسلوبية وبعض المواضِع المشتركة تقصي كل غرابة.

وتتظاهر هذه المحاولة في تشويه سمعة السيرة الذاتية بجهلها لما تحمله نصوص "روسو" (Rousseau) و"ستاندال" (Stendhal)، و"فاليه" (Vallès) و"جيد" (Gide) و"سيلين" (Céline) و"فيوليت لوديك" (Violette Leduc) و"جونيه" (Genet) و"ليريس" (Leiris) و"بيريك" (Perec) و"كلود سيمون" (Claude Simon) وغيرهم كثير، من إبداع، ومغامرة، وأدبية، ومن بينها الـ"رولان بارث من خلال رولان

1- Serge Doubrovsky, *Un amour de soi* [Paris, Hachette, 1982], réed, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, p. 437-438.

بارث" (Roland Barthes par Roland Barthes) الذي صدر قبل سنتين. إنَّ كلمة الناشر التي ينبغي لها أن تكون مختصرة جدًا وقوية الحضور كما النص الإشهاري، لا تسمح بدون أدنى شك بالتدرج في الحجاج. التدرجات والإصلاحات والتطورات، ستأتي فيما بعد.

في الواقع، سيقوم "دوبروفسكي" شيئًا فشيئًا بنشر مجموعة من المقالات المكرسة لروايته "ابن" في المجلات الجامعية. في المقال الأول المعنون بـ "المبادرة للكلمات: أن يكتب الشخص تحليله النفسي" (L'initiative aux mots : écrire sa psychanalyse)، لم تظهر عبارة "تخييل ذاتي"، كما لم تعد الوظيفة المسندة إلى "ابن" مقتصرة على اجتراح جنس جديد بل على تجديد الجنس القديم، السيرة الذاتية، من خلال استخلاص الدروس من "النقد الجديد" والتحليل النفسي:

بالنسبة لأي كاتب، ولكن بوعي أقلّ ربما من كاتب السيرة الذاتية (إذا مرّ من التحليل)، تمثل الحركة وحتى شكل الخط الانخراط الوحيد للذات الممكنة، و"الأثر" الحقيقي الراسخ والاعتباطي، المصطنع كليًا والوفي بشكل مطلق في آن. من خلال مفارقة ليست هي الوحيدة، أصالة الكتابة هي الضمان الوحيد للأصل.[1]

بالنسبة للشعرية الشكلانية التي تهيمن على المشهد النقدي، لم تكن وظيفة الكتابة تكمن في تمثيل واقع موجود، أو كان موجودًا، ولكن في خلق شكل لغوي خالص. لقد وسع "دوبروفسكي" ضرورة الكتابة السيرذاتية التي يتصورها كمسار لابتداع هذه الشخصية الخاصة التي هي الكاتب نفسه. من جهة أخرى، بينت له تجربة التحليل أن الكلمات لا تكشف حقيقة الذات إلا عن غير قصد، وذلك حينما ترتخي دفاعات الوعي. ولهذا، باتباع وصية "مالارميه" (Mallarmé)، ترك "المبادرة للكلمات"، التي تنادي وتكاثِر بعضها البعض حسب مصوتيتها (sonorité) وتعدد معانيها. طريقة الكتابة هذه التي يدعوها بـ"الساكنة" تقوم بخلخلة تركيب "الأسلوب الجميل" من أجل انتشال المسكوت عنه من أعماق الأنا. هذا التحرير اللغوي تؤطره بنية المحكي بدقة، لهذا تستعرض "ابن"، ساعة بساعة، يومًا قضاه "الأستاذ دوبروفسكي" بنيويورك، إنه يوم يسترجع فيه الماضي في كل لحظة. يتميز التخييل الذاتي عن السيرة الذاتية، إذن، بمستويين اثنين: المزيد من الحرية على مستوى التلفظ، والمزيد من القيود في ما يخص البنية الزمنية.

ما الهدف من هذه الاستراتيجية المزدوجة؟ اكتشاف حقيقة أخرى مغايرة لتلك التي يمكن الوصول إليها من خلال السيرة الذاتية التقليدية، والتعبير عنها وبناؤها. في مقاله الثاني الذي يندرج في إطار النقد الذاتي، المعنون بـ"السيرة الذاتية/الحقيقة/التحليل النفسي"[2]، يؤكد "دوبروفسكي" أن "السيرة الذاتية الكلاسيكية" قد "فقدت مصداقيتها على مستوى الموجهات (plan aléthique)"، أي على مستوى الحقيقة.

1- Serge Doubrovsky, « L'initiative aux maux : écrire sa psychanalyse » [Cahiers Confrontation, n°1, février 1979], réed. dans Parcours critique, Paris, Galilée, 1980, p. 188.

2- Serge Doubrovsky, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », communication au colloque de Cerisy consacré à « La psychanalyse des textes littéraires » en 1980 sous le titre « Fils : à retordre », publié la même année dans L'esprit créateur, réed. dans Autobiographiques, de Corneille à Sartre, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 1988, p. 61-79.

"إن الله يعلم، يؤكد قائلًا، إذا ما قمنا بتعداد أخطاء "روسو" و"شاتوبريان" وأكاذيبهما"[1] بالنسبة للتخييل الذاتي، لا يقدم نفسه باعتباره قصة حقيقية، ولكن باعتباره "رواية" "تخفف سرعة" المحكيات الممكنة عن الذات، بدءًا بتغيير "الوحدة الرومانسية لـ"الأنا الوحيد" لـ"روسو"[2]. في محكي الشفاء (يحيل "دوبروفسكي" على "ابن" ولكن أيضًا على "كلمات للقول" (Les mots pour le dire) لـ"ماري كاردينال" (Marie Cardinal)، إنها شخصية المحلل النفسي التي تفند خطاب الكاتب وتقوم بتقديم نسخة أخرى من الوقائع. هذا البحث في الغيرية الذي يزيح البطل عن المركز، قد أصبح فعلًا واحدًا من التوجهات الأكثر أهمية في كتابة الأنا.[3] يمكن تخفيف سرعة المحكي من خلال عمل البناء والابتكار السردي الذي يسميه "دوبروفسكي" "التخييل". "بهذا المعنى، [يكتب]، لن تصير السيرة الذاتية المابعدتحليلية، في علاقتها بالسيرة الذاتية التقليدية، "حقيقية" أكثر إلا كي تصير أكثر غنىً. بالمعنى الذي نقول فيه إن اليورانيوم صار هو أيضًا مخصّبًا بفعل *المعالجة*"[4]. لم يعد التخييل الذاتي منذ ذلك الحين يتشكل *مقابل* السيرة الذاتية. إنه يجعلها إشكالية، يدخل معها في علاقة جدلية، إنه يطور إمكانيتها. إنه يشق الأخدود نفسه، *المقابل* نفسه.

في مقابل محكي الطفولة

سيعاود نقد السيرة الذاتية، على الرغم من ذلك، الظهور في "رواية" صدرت سنة ١٩٨٩، "الكتاب المهشّم" (Le livre brisé)، لكن بالتطبيق على نص محدد هذه المرة، "الكلمات" (Les Mots) لـ"جون بول سارتر" (Jean-Paul Sartre). لقد قام السارد بإعادة قراءة "الكلمات" بمزيج من الإعجاب والسخط من أجل أن يحضّر درسًا. ماالذي يعيبه في هذا النص؟ أن يكون فاتنًا وآسرًا ونهائيًا كما الرواية الواقعية للقرن الماضي، حيث بالضرورة تتفحص [تصادق؟] الشخصيات الخطاطات التفسيرية التي تحكمها:

بالنسبة لـ"ماركس" و"فرويد" كل شيء صافٍ في المنبع، شريطة إضافة مفهوم أساسي ينقصهما: *موت "جون بابتيست" (Jean-Baptiste) كان المسألة الكبرى في حياتي: أعاد أمي إلى قيودها ومنحني الحرية*. لقد تم الدوران حول الذات والعودة إليها. إن الإنسان شفاف بدوره، ومصيره أصبح شفافًا أيضًا. إن معنى الحياة هو الدليل نفسه. إن السيرة الذاتية الحقيقية كالفكرة الديكارتية: واضحة ومترابطة. المهم، طبعًا، هو امتلاك الأداة النقدية الجيدة، وتطبيق الشبكة الجيدة.[5]

لقد استوعب "سيرج دوبروفسكي" جيدًا، باعتباره ناقدًا، أن الكتابة السيرذاتية هي مسألة تتعلق بإعادة بناءٍ حسب رؤية للعالم أو إيديولوجيا أونظام قيم. كيفما كانت الذكريات وموثوقيتها، فإنها تكون منتقاة

1- Serge Doubrovsky, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », art. cité, p. 72.
2- Serge Doubrovsky, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », art. cité, p. 73.
3- Kureishi, Vies minuscules de Pierre Michon, Romanesques de Robbe-Grillet, le narrataire dans les livres de Raymond Federman, l'ordinateur dans ceux de Henry Roth, « Zuckerman » dans Les faits de Philip Roth, « tu » et « Nelly » dans Trame d'enfance de Christa Wolf, D'autres vies que la mienne d'Emmanuel Carrière.
4- Serge Doubrovsky, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », art. cité, p. ٧٨.
5- Serge Doubrovsky, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », art. cité, p. ٧٨.

ومفسَّرة ومنظّمة حسب الأدوات النقدية التي يتسلح بها الكاتب. "يكفي بناء نسق جيد، يكتب: أي حياة تدخل في ذلك النسق". ومحكي الطفولة هو الأكثر عرضة لهذا العمل المتسلسل:

"الكلمات" هي محكي طفولة. وتكمن المأساة في كون محكي الطفولة محكيًا مستحيلًا. إنه يُكتب دائمًا من طرف شخص بالغ. إنها الخيانة حتمًا. ذلك لأن البالغ يكتب، بكل بساطة، ما يراه الطفل. [...] إنه يسرق من "بولو" (Poulou) كلمته، إنه يعيد بناء ذاته. لكن، فجأة، ليست صورة "بولو" هي التي تعيدنا: إنها صورة "سارتر". [...] بينما هو يكتب. لا يُظهِر محكي الطفولة إلا الراوي. أما الطفل، فقد ضاع في الطريق، إنه ميت."[1]

لن يستحضر "دوبروفسكي" بدوره طفولته إلا لمامًا. وسيضيف لاحقًا قرب زمن القصة ولحظة الكتابة إلى المعايير التعريفية للتخييل الذاتي. إنه قرب يبرزه التوظيف النسقي لحاضر السارد:

في رواياتي، طفولتي غير موجودة. لكنها قابلة للتقديم، أتذوقها بمتعة وأنا أكتبها. ولكن كيف عشتها؟ لقد ضاع ذلك مني. كليًا وإلى الأبد. بصفة عامة، ينبغي على سيرتي الذاتية أن تودّع طفولتي: فلان شخص بالغ وذاهل أمام طفل لا يمكن إيجاده."[2]

إذا كان الطفل "لا يمكن إيجاده"، فكيف يمكن للبالغ "الذاهل" أن يستعرض "قصة شخصيته" المؤسسة للمشروع السيرذاتي حسب "فيليب لوجون"؟ يسلّم الجنس الذي اجترحته "الاعترافات" (Les Confessions) مسبقًا بكون "الطفل أب الإنسان"[3] لقد قام "دوبروفسكي" بقطيعة مع نموذجي "روسو" و"سارتر" لكونه يتطلع إلى الحديث عن حياته دون المرور من محكي طفولته. يتأسس مفهومه للتخييل الذاتي على نقد السيرة الذاتية باعتبارها خطابًا ذا مرجعية باطلة. ولكن، انطلاقًا مما سبق، يبلور نمطين للمحكي. الطفولة، إنه يبتعد عن سردها زمنيًا، باسم أخلاقيات متطلبة أكثر من أخلاقيات من سبقوه؛ لكنه يستحضرها، بشكل مقتضب، عبر ومضات، في جميع كتبه. إلا أنه يطور مساره، بالمقابل، باعتباره شخصًا بالغًا من خلال حلقات سردية طويلة يسمح بتخييلها باسم شعرية مبهمة بشكل متعمد.

لدينا هنا التوجهان الكبيران اللذان يقتسمان حقل كتابات الأنا المعاصرة. النقد المرتكز على دقة المحكي السيرذاتي ليس خاصًا بـ"دوبروفسكي". إنه يجري على طول تاريخ كتابات الأنا، نجده لدى "روسو" وهو الآن متفق عليه بالإجماع. إن كلّ سرد سيرذاتي يتوق إلى أن يبلور نفسه كالرواية. انطلاقًا من هذه المسلمة، هناك موقفان ممكنان. سيحتاط البعض قدر الإمكان من الوقوع في الحكي، كما هو الحال مع "ميشيل ليريس" و"جورج بيريك" و"أني إيرنو" (Annie Ernaux) أو "بول نيزون" (Paul Nizon)،

1- Serge Doubrovsky, Le livre brisé, ouvr. cité, p. 153-154.

2- Serge Doubrovsky, Le livre brisé, ouvr. cité, p. ٤٠١.

٣- في قصيدته "قوس قزح" (The Rainbow) كتب "ووردسورث" (Wordsworth) قائلًا: "الطفل أب الإنسان/ وأتمنى أن تكون أيامي/ ملتزمة كلها بالتقوى الطبيعية."

William Wordsworth, The Poetical Work of William Wordsworth [Londres, 1826], Boston, Philipps, Sampson, and Company, 1856, p. 537.

مثلًا؛ وهو نفس الشأن أيضًا مع "دوبروفسكي" حينما استحضر طفولته. سيفترض الآخرون الإكراه التخييلي لمحكي الذات وسيقومون بتضخيمه، وذلك بتطبيق ما يمكن أن نسميه التخييل الذاتي.

في مقابل السيرة الذاتية

أريد أن أستحضر الآن أربعة كُتَّاب من جيل "دوبروفسكي" أسسوا، هم أيضًا، ممارستهم ونظريتهم في كتابة الأنا على نقد السيرة الذاتية. يتعلق الأمر، طبعًا بالنسبة لهم، بالرفع من قيمة نصوصهم السيرذاتية بإزاحة الملصق التجنيسي الذي يعتبرونه محطًّا بقيمتها. ولكن كيفما كانت أفكارهم المسبقة التي يتذرعون بها، إلا أنهم أسهموا في إعادة فتح النقاش، على أسس جديدة، حول علاقة الأدب بالحقيقة.

البداية كانت مع "بول نيزون". بعد أن صُنّف منذ سنة ١٩٨٣ على أنه "كاتب سيرة ذاتية تخييلي"، أصبح يعرف فيما بعد بكونه "كاتب تخييل ذاتي". يعكس هذا الانزلاق رغبته في التحرر من التقليد السيرذاتي:

أنا كاتب أناني، لكنني بالنسبة لكثيرين كاتب سيرة ذاتية؟ يسمح مفهوم السيرة الذاتية بتصنيف الإنتاجات غير المتجانسة بشكل كبير في خانة واحدة: مذكّرات من كل مصدر كما هو الحال مع "أنطون ريزر" (Anton Reiser) في "الشعر والحقيقة" (Poésie et Vérité) أو (Simplicissimus)، "بليز سوندرار" (Blaise Cendrars)، أعمال "هنري ميلر" (Henry Miller) كلها، أعمال "توماس وولف" (Thomas Wolfe) كلها، "كونستانتان باوستوفسكي" (Constantin Paoustovski)، "إسحاق بابل" (Isaac Babel)، وخاصة في "الفرسان الحمر" (Cavalerie rouge)، "إلياس كانيتي" (Elias Canetti) في "اللسان الناجي" (La langue sauvé)، أعمال "روبير والسر" (Robert Walser) كلها... لقد قدمت هذه الأمثلة القليلة كي أبين مدى شساعة هذا المجال، ومدى قابلية هذا المفهوم للتمدد. من الأفضل عدم المساس به، سأقتصر في هذا الصدد على التذكير بكون **كتبي تدور حول شخصي وتسبر أغوار حياتي. أستطيع القول أيضًا إنها في رحلة البحث عن حياتي**"[1]

نلاحظ أنَّ الإحالات التي اعتمدها "نيزون" في هذا المجال أكثر غنىً وتنوعًا من تلك التي اعتمدها "دوبروفسكي". ولكنه يناقش من منطلق كونه كاتبًا أكثر من كونه ناقدًا، إنه يرفض الدخول في نقاش نظري. سيتخلى لاحقًا عن مصطلح التخييل الذاتي، لكنه سيصبح أكثر حسمًا:

إن السيرة الذاتية هي إعادة بناءٍ للماضي، وهذا لا يهمني. ما يهمني، هو كون الأنا شيئًا زئبقيًا، لا يمكن الإمساك به. يتعلق الأمر، ونحن نكتب، بالهبوط نحو هذا الأنا غير المعروف من أجل تشكيله بطريقة أو بأخرى، كشخصية. ليس الـ"أنا" نقطة الانطلاق إذن، كما في السيرة الذاتية، بل نقطة الوصول."[2]

1- Paul Nizon, Am Schreiben gehen [Francfort, 1985], trad. fr. de J.-C. Rambach Marcher à l'écriture [Arles, Actes Sud, 1991], réed. Dans Paul Nizon, Œuvres autofictionnaires, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 1997, p. 999.

2- Paul Nizon, La république Nizon, Rencontre avec Philippe Derivière, paris, Les Flohic Editeur, 2000, p. 128.

بعبارة أخرى، وظيفة كتابته ليست ماضوية بقدر ما هي مستشرفة. إنها لا تروم التعرف على الشخص الذي كانه وإنما الكشف عن مظهر يخصّه كان يجهله. لقد كان "بول نيزون" يقدر كثيرًا كبار كتاب الأنا من أجل انتقاد مسارهم. إنه يعترف بجميل "روبيرت والسر" و"هنري ميلر" اللذين لقنا له مبادئ "فك" الكتابة الذي يسميه "فعل النثر". لكن شعريته كانت مؤسسة على تصور جديد للأنا في واقع الأمر، تصور "زئبقي، لا يمكن الإمساك به، غير معروف"، يحطّ من قيمة إعادة البناء السيرذاتي خلال فترة بأكملها، قبل فرويدية، أو إن صح التعبير، سابقة لمابعد الحداثة (pépostmoderne).

كان مسار "ألان روب غرييه" مغايرًا. لا نتذكر إلا ظهور الجزء الأول من سلسلة "الروائيون" (Romanesques) سنة ١٩٨٥، المعنون بـ"المرآة التي تعود" (Le miroir qui revient)، الذي مكنه من تصدر الساحة الأدبية. يتعلق الأمر ظاهريًا بنص سيرذاتي، الشيء الذي لن يفوت تحقيق المفاجأة لدى متمسك بالغائية الذاتية (autotélisme) الأدبية. لقد تم شرح ذلك في محاضرة عنوانها "لم أتحدث قط عن شيء آخر ماعدا نفسي" (Je n'ai jamais parlé d'autre chose que moi).[1] دفاعه ضد الشك في القصيدة التراجعية (palinodie) يقتضي إنكار وجود أدنى فرق بين السيرة الذاتية والرواية. "الرواية دائمًا ما تكون سيرذاتية" (LV، ص. ٢٥٤)، وبالنسبة له، فدائمًا ما كان "يغذي أعماله بقوة من تجربته المعيشة" (LV، ص. ٢٥١). من جهة أخرى، "هناك في العلاقة السيرذاتية مع نفسها شيء من المستحيل الذي يقتضي أن تكون زائفة"(LV، ص. ٢٥٦)، من هنا تأتي الخاصية التخييلية التي لا يمكن تفاديها، والتي تتسم بها النصوص التي تتوق إلى احترام ميثاق الصدق:

هناك كتب زائفة بشكل ملحوظ، وهي تقول "أنا" و"أنا أوقع": "مذكّرات من وراء القبر" (Mémoires d'outre-tombe)، مثلًا، التي أعتبرها كتابًا مهمًا جدًا يوقع على الميثاق، يتظاهر باحترامه كي يصير فيما بعد نسيجًا من الأكاذيب غير القابلة للتصديق، وهو أمر تسهل البرهنة عليه (في ما يخصّ علاقاته بالشاب "شارل الخامس" (CharlesX) مثلًا). (LV، ص. ٢٥٦).

منذ ذلك الحين، يتساءل لماذا لم تتمكن "المتلصص" (Le voyeur) أو "الغيرة" (La jalousie) من تحقيق "أثر القرب" مع القراء كما حققته "المرآة التي تعود"، على الرغم من أنه يتحدث عن نفسه في كتبه كلها بطريقة زائفة. إنه يدرك مسؤوليته في هذا الغلط: لم يدرج العنوان الفرعي "رواية" في "المرآة التي تعود"، كما يقترح ظهر الغلاف الخارجي، بطريقة استفهامية، أن الأمر قد يتعلق بسيرة ذاتية. لقد ظنّ البعض أنه يؤسس لميثاق سيرذاتي. طبعًا، بالنسبة له، لن "يثق في الكاتب بسذاجة أكبر حينما يقول "أنا" بالمقارنة إذا ما قال "هو"، حتى لو أضاف عبارة "مذكرات" أو "ذكريات" على الغلاف." (LV، ص. ٢٥٦). لكنه سيكون مضطرًا إلى استحضار أن القراء "خاصة القراء العامّون"، هم حسّاسون بشكل كبير لكلّ "أثر سيرذاتي"" (LV، ص. ٢٥٣).

1- Alain Robbe-Grillet, « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que moi », transcription par Michel Contat d'une conférence donnée en juin 1986, publiée dans Philippe Lejeune et Michel Contat (dir.), L'auteur et le manuscrit [Paris, dans Presses universitaires de France, 1991], réed. dans Alain Robbe-Grillet, Le voyageur, Paris, Christian Bourgois, 2001, p. 247-258 (réed. Paris, Seuil, coll. « Points », 2003).

سيقوم صاحب المقال بالإحالة على هذه المحاضرة في الصفحات الآتية بالرمز LV بين قوسين.

ما يعيبه ليس الأثر السيرذاتي، إنه يحسب الحساب للتلقي المرجعي للنص. ما ينتقده هو سذاجة القراء وجهلهم اللذان قام حولهما بدرس في الشعرية: "ما ننتظره من الكاتب ليس أبدًا علاقة تاريخية مصادق عليها كليًا من طرف سلطات خارج أدبية، إنه بالمقابل شيء لا وجود له في نهاية المطاف إلا في الأدب." (LV، ص. ٢٥٧). سيكون على "روب–غرييه" القبول بكون هذا التصور الغائي الذاتي للنص ليس بعدُ واسع الانتشار. ينبغي على أفق الانتظار أن يتطور حتى تتطور "السيرة الذاتية الجديدة": حتى يتمكن القراء من أن يوجّهوا "اهتمامهم حول العمل نفسه، الذي يقوم على الأجزاء والبياضات أكثر من الوصف الشامل والصادق لعنصر أو آخر ينتمي إلى الماضي، الذي لا يسع إلا نقله." (LV، ص. ٢٥٨).

بالنسبة لـ"رايموند فيديرمان"، السيرة الذاتية ذات طبيعة "تافهة، مملة، بخسة، خالية من الفائدة"[1] إنها بتخليها عن عقودها دفعت كتاب اليوم إلى تحويل شهادتهم إلى "ما فوق التخييل" (surfiction):

يستعملُ عددٌ كبيرٌ من الكُتاب المعاصرين عناصر من حياتهم الخاصة من أجل خلق تخييلهم، ولكنهم في الوقت نفسه يقوّضون مصداقيتهم باللجوء إلى السخرية والتأمل الذاتي وتدخلات الكاتب والاستطرادات والتناقضات المتعمّدة؛ إنهم يمحون الخط الذي يفصل الوقائع عن الخيال، الماضي عن الحاضر والمستقبل.[2]

تتدخل هذه السخرية الاستطرادية باستمرار في رواياته كي يطعن في إغراء *المحاكاة* (mimésis) السيرذاتية. الأمر نفسه في "اصمت" (Chut) الصادرة سنة ٢٠٠٨، سنة قبل وفاته:

احترس، "فيديرمان". إذا استمررت على هذا الحال، ستغرق في الطبيعية البئيسة لـ"زولا".

لا أهتم بذلك، عليّ أن أقول الحقيقة، حتى لو كانت الحقيقة تؤلم. حسنًا، سيقول القراء: إنك لم تكتب رواية يا "فيديرمان"، إنها سيرة ذاتية، أو أسوأ من ذلك، إنه تخييل ذاتي.

سأقول لهم إنكم تخدعون أنفسكم، إنه خيال صرف هذا الذي أحكيه لكم، لأنني نسيت طفولتي كلها. إنها محتجزة داخلي. لهذا، فكلّ ما أقوله لكم مختلق، إنه مجرد إعادة بناء. وبما أن كلّ ما كُتب تخييلي، كما يقول "مالارميه"، فإن ما أكتبه الآن تخييل ذاتي.[3]

لا يقوم "فيديرمان" و"روب–غرييه" بالطعن في السيرة الذاتية باعتبارها محكيًا للتجارب الشخصية، وإنما في فرضية الميثاق السيرذاتي التي تضمن صدق هذا المحكي. إن القارئ يجد نفسه أسيرًا من طرف نسق له قيد مزدوج. يحكي له الكاتب بطريقة تعاقدية بما فيه الكفاية، ولكن بحذق، بعض الأحداث التي بصمت حياته باعتباره إنسانًا وكاتبًا؛ إنه يحسن الإصغاء إلى هذه الهمسات، بتمعن أو بحماس، وفجأة،

1- Raymond Federman, « Federman sur Federman : mentir ou mourir [Question d'autobiographie et de fiction] » [1992], Surfiction (Albany, State University of New York Press, 1993), trad. fr. de Nicole Mallet, Marseille, Le mot et le reste, coll. « Formes », 2006, p. 138.
2- Raymond Federman, « Federman sur Federman », art. cité, p. 141.
3- Raymond Federman, Chut : histoire d'une enfance, Paris, Léo Scheer, 2008, p. 28, souligné dans le texte.

يعاتبه السارد لكونه سقط في هذا الفخ اللعين للميثاق السيرذاتي، ولكونه ساذجًا كبيرًا، لا يستحق الأدب الذي أُعطي له!

لا أعتقد أن هذا الخطاب المزدوج ناتج عن استراتيجية فاسدة بشكل اختياري أو إلزامي. إنه بالأحرى يعكس التناقض الذي يعيشه هؤلاء الكتاب، والصعوبة التي يواجهونها أمام الموافقة بين نظريتهم في الأدب وممارستهم في الكتابة. يظلّ النقد بالنسبة لهم لصيقًا بالتصور الغائي الذاتي للنص، في حين يحسّ الكاتب بضرورة تجاوز هذه المعضلة. إنها مفارقة غير مريحة للقارئ كما للكاتب، لكنها تخصّب مستوى التفكير النقدي. وكدليل على ذلك مؤتمر "رولان بارث" مابين ١٩٧٣-١٩٧٤، الذي نشرت مداخلاته تحت عنوان "معجم الكاتب" (Le lexique de l'auteur). كان من الممكن أن نعنون ذلك النص: "أجزاء من خطاب سيرذاتي". لقد اختار منظّر "موت المؤلف" النشأة الإشكالية لـ"رولان بارث من خلال رولان بارث"، الذي ظهر سنة ١٩٧٥. لقد أغوته صيغتان كما يقول. سواءً بنقد أعماله النقدية الشخصية حيث يبتعد عن محاكاة النفس، أو بالانصياع إلى "التحرر الروائي" بتركه مجال الكتابة لضمير المتكلم:

سلسلة من الأجزاء السيرية هي بشكل أو بآخر تحليلات ذاتية: ما أعرفه أنا فقط، بقايا العمل (# المكتوب الأساسي)، والمسكوت عنه أيضًا. إنها روح "البيوغرافيماتيّة"(la biographématique)، روح السيرة الذاتية السعيدة. إنها عودة المؤلف، ولكن بطريقة "معاصرة"، إنها ليست عودة إلى الماضي: ذلك أن الذكريات تستدعي الشيخوخة، ولا أريد أن يدفعني الماضي، أن يرحّلني. لا أريد أن يعبّر عني، بل أن *يكتبني*. النتيجة: سعيد مع أولئك الذين أتواطؤ معهم مسبقًا.[1]

إنه يحكي كونه ظلّ "جامدًا" بسبب ذلك البديل، بسبب استحالة "الاختيار، بمعنى تخصيص حلّ ما للكاتب."[2] بما أنه يضيف أنه يخشى السقوط في "الافتتان"، في "الإثم النرجسي، تلك المرآة المبتهجة بالنصر"[3] فلا يمكننا التملص من اتهام هذه المراوغات التجنيسية بالإحساس بالذنب. بالنسبة له، كما بالنسبة لـ"دوبروفسكي" أو "فيديرمان" أو "روب-غرييه"، يُبقي الخطاب النقدي لكتابة الأنا على علاقة مركبة بين القرب والتنافر. كما لا يمكن له حلّ هذه المفارقات إلا بالزعم بالطابع التخييلي أو الروائي لاعترافاته: "كلّ هذا ينبغي له أن يعتبر كما لو قيل من طرف شخصية روائية."[4] هكذا يكتسب النص شرعية منظوره المزدوج، الجمالي والشعري.

صحيح أن كتابات الأنا اكتسبت منذ "بارث" نوعًا من الشرعية الأدبية، إلا أن هذا المعيار الذي يتضادّ مع السيرة الذاتية يعاود الظهور كلما تعلق الأمر بتعريف معايير الأدبية. إنها تمكن من فصل البذرة الأدبية الجيدة عن الزّوان المرجعي حتى في حقل "التخييل الذاتي". لهذا، بالنسبة لـ"فانسان كولونا"،

1- Roland Barthes, Le lexique et l'auteur. Séminaire à l'Ecole pratique des hautes études 1973-1974, Paris, Seuil, 2010, p. 100.
2- Roland Barthes, Le lexique de l'auteur, ouvr. cité, p. 100.
3- Roland Barthes, Le lexique de l'auteur, ouvr. cité, p. 82.
4- Roland Barthes, Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil, 1975, p. 5.

فإن التخييل الذاتي الدوبروفسكيّ الرائج يصدر عن "أدب شخصي" و"مُصطنع" يخلو من الإبداع.[1] إنه يرى أن هذا المفهوم لا يكتسي أهمية إلا إذا قام بتعيين عملية إسقاط الكاتب في وضعيات خيالية.

يسند "فيليب فورست"، بدوره، إلى كاتب الأنا مهمة "تلبية [...] النداء الذي يوجهه له الواقع"[2] بدون السقوط في "الطبيعية البالية التي هيمنت مذّاك على الحقل الأدبي"[3] لهذا يقابل بين تقنية "الرواية الحقيقية"، "في مواجهتها الأزلية مع أفق السلبي والمستحيل"، و"الأدب الأناني"[4] الذي "يظهر فيه الأنا كواقع [...] سابق لكلّ تشكّل عبر الكتابة."[5] بتوظيفه من طرف الإيديولوجية المُتعية (hédoniste) لما بعد التاريخ (posthistoire)، أصبح هذا التخييل الذاتي السيء يمنح "مرآة مواسية يبحث فيها الكاتب والقارئ عن صورة لذاتيهما يتأملانها لصالح محكيات حميمية وعائلية مطمئنة تبعث بطريقة نرجسية خيال عالم مستقر لا يخضع للمساءلة."[6] نمط التخييل الذاتي الذي يصبو إليه ينبغي عليه، على العكس من ذلك، أن أن يسائل الـ"أنا" بدون توقف من خلال تفكيك نصيّ للذات سيرًا على نهج المعاصرين.

في مقاله الأخير، يشاطر "فيليب فيلان" (Philippe Vilain) الرأي نفسه، لكن من منظور أقلّ معيارية:

لقد حصل التخييل الذاتي على استحقاق خلق مدرستين لـ"الأنا" على الأقل: تمتاز الأولى بالوفاء للرابط التاريخي بالذات، بينما تدعو الأخرى إلى إعادة الخلق الروائي للذات (مع هذه المدرسة، صدق العلاقة بالذات يكون مؤسسًا على استحالة الوصف الذاتي). لا تقدم الأولى ائتمانًا أكبر من الثانية، كما لا تمنح الثانية ائتمانًا أكبر من الأولى. إلا أن هاتين المدرستين تستحضران طريقتين متعارضتين جذريًا من أجل تصور حقيقة "الأنا"، وتوجهين غير متوافقين للتخييل الذاتي ينحصران دائمًا في لااختزالية مدهشة لوجهات النظر. لقد صرتُ أقترب شيئًا فشيئًا من الوضعية التخييلية (fictionnalisante) لـ"فانسان كولونا" التي رفضتها في زمن سابق.[7]

لم نعد أمام خطاطة ثنائية مؤسسة على الإقصاء، ولا حتى أمام الخيار السيرذاتي، هل هو شرعي كالخيار التخييلي أم لا؟ ولكن يمكن أن نمرّ من خيار إلى آخر. إلا أن "فيلان" لن يغفل عن تبرير اختياره بوصفه "إعادة خلق روائي" بصدق أكبر، بما أنها تأخذ بعين الاعتبار "استحالة الوصف الذاتي".[8]

الذاتي".[8]

1- Vincent Colonna, Autofiction et autres mythomanies littéraires, Auch, Tristram, 2004, p. 116-117.
2- Philippe Forest, Le roman, le réel, Nantes, Pleins feux, 1999, p. 55.
3- Philippe Forest, Le roman, le réel, ouvr. cité, p. 31.
4- Philippe Forest, « Le retour du Je dans la littérature française », dans Philippe Forest et Claude Gaugain (dir.), Les romans du Je, Nantes, Pleins feux, 2001, p. 48.
5- Philippe Forest, Le roman, le Je, Nantes, Pleins feux, 2001, p. 37.
6- Philippe Forest, Le roman, le Je, ouvr. cité, p. 37.
7- Philippe Vilain, L'autofiction en théorie, Chatou, Editions de la Transparence, 2009, p. 73.
8- Philippe Vilain, L'autofiction en théorie, ouvr. cité, p. 73.

تبيَّن هذه الأمثلة القليلة عن الميتاخطاب أن التخييل الذاتي لا يمكن أن يعرّف إلا عبر نقد للسيرة الذاتية. إنه يتشكل باعتباره جنسًا أدبيًا في مقابل الجنس الذي ينحدر منه والذي يمكن أن نخلطه معه. وكي يتميز عنه يقوم ببنائه على أساس كونه موضوعًا سيئًا، لا أخلاقيًا ومبتذلًا، عليه أن يتفادى عدواه.

مهما تكن تعليلاتهم، فإن هذه الأفكار النظرية تستحق أن تدرس وتتابع وتناقش من طرف النقد الذي يوصف عادة بكونه "عالِمًا". إننا نستطيع، بإدماج التحاور بين الكُتَّاب، أن نتقدم في فهم هذه الظاهرة الأدبية الجديدة بشكل جوهري.

* * *