الفصل الأول

ماهيَّة السِّيرة الذاتيَّة

« السِّيرة » في اللُّغة : هي الطَّريقة ، أو السُّنَّة والهَيْئة . و « سار » الوالي في الرَّعِيَّة « سيرة » حسنة ، وأحسن « السِّيَر » . وهذا في « سِيَر » الأوّلين . وقال خالد بن زُهَيْر :

فلا تَغْضَبَنْ من سُنَّةٍ أنتَ سِرتَها   فأوّل راضي سُنَّةٍ مَنْ يَسيرُها

وحين قال « ديكارت » : « أنا أفكِّر فأنا إذاً موجود » ، فإنه كان بذلك يريد أن يوحِّد بين نشاط العقل وحياة الإنسان ، وكأنَّ قطب « الفكر » عنده قد استوعب كل أنشطة الحياة الإنسانية . ولم يلبث « مين دي بيران » أن ثار على هذا التوحيد ، فقال قولته المأثورة : « أنا أفعل فأنا إذاً موجود » . وكانت حُجَّته في ذلك أن الفعل – لا الفكر – هو القُطْبُ الأساسيّ في حياة ذلك الموجود البشري الذي لا يملك سوى أن يريد ويعمل ويقاوم ، ويسجِّل نفسه في العالم الخارجي

وليست المسألة – كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم[1]– مسألة اختيار بين « الفكر » و « الفعل » على طريقة « إما » « أو » وإنّما لا بد لنا من أن نفهم أن قطبي : « الفكر » و « الفعل » قطبان أساسيان من أقطاب الحياة البشرية ، وأن الاختيار لا يكون إلا بين فعل يصدر عن فكر سيِّئ ، وفعل آخر يصدر عن فكر سديد . فالتأمُّل – كما يقول أحد الفلاسفة المعاصرين – لا يمكن أن يكون خَصيماً للمعنى ، بل إنّ من شأن « الفكر » أن يجيء

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الحياة . القاهرة ، مكتبة مصر. ص ٢٠ .

فيسلّط أضواءه على تجربة الحياة الغامضة المهوّشة .[١]

على أن « السّيرة الإنسانية » لا تقتصر على النّشاط الذّهني والنّشاط العملي ، بل هي تستند أساساً إلى « النشاط اللغوي » باعتبارها فنّاً أدبيًّا في المحل الأوّل .

فإذا كانت « السّيرة الإنسانية » في تعريفها الشّائع ؛ هي ذلك النّوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما ، تعريفاً يقصر أو يطول ؛ فإن جانباً كبيراً من جوانب « الحياة » في هذه السيرة يقوم على التّفكير والتّأمّل من جهة ، والسّلوك والعمل من جهة أخرى . ولكنها – إلى جانب هذا وذاك – فن أدبي جَوْهَرُه « التّواصُل اللّغويّ » .

إن « حياة » الإنسان قد تبدو له مثل « قصة » يرويها للآخرين ، وكأنّ من طبيعة « الحياة » أن تتخذ طابع الرواية المسرودة أو القابلة للسّرْد .[٢]

وفي ذلك تفسير لطبيعة « السّيرة » الذّاتية خاصّة ، حيث تضرب كَفَنٌ في أعماق الطّبيعة الإنسانية إجمالاً ، فمهما يكن من صعوبة التّوحيد بين « حياتي » و « قصة حياتي » – على نحو ما أرويها للآخرين – فإن الذي لا شَكَّ فيه أن المرء يجد متعة كبرى في « الحديث عن نفسه » ، و « رواية تاريخ حياته » . وقد يكون ثَمّةَ خِلاف بين « حياتي » على نحو ما أرويها ، و « حياتي » على نحو ما عشتها . ولكن هذا الخلاف ليس إلا صورة من صور الاختلاف القائم بين « القول » المسرود أو الحدث المرويّ من جهة ، و « الخبرة » المعاشة أو « التجربة الحيّة » من جهة أخرى .

فالتّفسير اللّغوي إذاً يكشف لنا عن طبيعة السّيرة الذّاتية ؛ إذ يصبح النّشاط اللّغوي نفسه سلوكاً بشريًّا أساسيًّا ، يكشف عن بُعد هام من أبعاد الحياة

---

(١) زكريا إبراهيم : المرجع نفسه ، ص٢٠ ، وأيضا :
Hocking, W. E.: *The Meaning of immortality in human experience* . New York, Harper, 1957. Part III: Meanings of life, p.106
(2) Marcel, Gabriel: *Le Mystére de l'être*. Paris, Aubier, Vol. I, p. 170.

الإنسانية .

وليس يكفي أن نقول « إن الإنسان حيوان مُتكلّم » ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أنه يتعامل مع العالم من خلال شبكة من الألفاظ التي تسمح له بالسيطرة على العالم . فليس العالم البشري مجرّد عالَم من الإحساسات وردود الأفعال ، بل هو عالم من التّسميات والأفكار . و« الاسم » الذي يطلقه الإنسان على « الشيء » الواحد ، هو الذي يخلَع على هذا الشيء « هُويّتَه » الخاصّة .»[1] ومن ذلك اسم « السِّيرة الذّاتية » نفسه ؛ إذ يصبح الاسم متضمّناً التعريف بـ « هُويّة » هذا الفن الأدبي ، الذي يختلف عن فن آخر من فنون السيرة الإنسانية ؛ ونعني به فن « السِّيرة الغيريّة » .

والمقابل الإنجليزي للسِّيرة الغَيْريّة هو biography ، وهو مشتق من كلمتين يونانيّتين تعنيان : وصف حياة ، فـ bios تعني : حياة و graphein تعني : يصف . ولذلك تذهب الموسوعة الأمريكية إلى أن « كارلايل » قد وضع أوْجَز تعريف للسيرة في قوله : « إن السِّيرة حياةُ إنسان » ، وهي غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية . ولئن لم « يتبَلْور تصوُّره الذّهني بما يتيح له الانفراد بمصطلح نقدي مخصوص ، فإنه قد صيغ على نماذج تكاد تصل به إلى منزلة الاكتمال في المضمون والغرض والأسلوب .»[2]

على أن النقد العربي الحديث قد استوعب التفرقة بين المصطلحين الغربيّين؛ المركّبيْن تركيباً مَزْجيّاً ، فحكاهما لفظاً وقال « السِّيرة الغَيْريّة » لـ biography ، و « السيرة الذاتية » لـ autobiography .

السِّيرة الغَيْريّة :

هي بَحْثٌ عن الحقيقة في حياة « إنسان فَذّ ، وكَشْفٌ عن مواهبه وأسرار

---

(١) زكريا إبراهيم : المرجع نفسه ، ص٢١ .

(٢) عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، مع دليل ببليوغرافي. بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨٣ . ص١١٤ .

عبقريّته من ظروف حياته التي عاشها ، والأحداث التي واجَهَها في محيطه ، والأثر الذي خلّفه في جيله .»[١]

ولذلك اتخذت « السِّيرة » أشكالاً عديدة ؛ الأمر الذي يؤدي بنا إلى القول : إن تمييز السِّيرة بين الأنواع الأدبيّة الأخرى من جهة ، وتحديد الفوارق بين نوعيْها الغَيْري ، والذّاتي ، من جهة أخرى ؛ لا يكون من حيث المادة الموضوعية فحسب ، بل أيضاً من حيث التقنية والوظيفة . فالأشكال التي لاتُحْصَى للسِّيرة تشمل قوائم بإنجاز قصص أدبية وصور سيكولوجية ؛ وكل شكل « سيرة » إلى المدى الذي تبدو فيه مُسجِّلةً لحياة واقعية ، ولكن كل شكل كان مميّزاً في الاستراتيجيات التي انتهَجَها المؤلّفون وفي الغايات التي تَغيَّوْها من أعمالهم .

لذلك كانت « السِّيرة » أقرب إلى التأثير الدرامي من كل ألوان التاريخ الأخرى ، وكانت أكثر إثارة للقارئ من كل كتابة تاريخيّة غيرها ، حيث تجيشُ بكافة الانفعالات والعواطف التي تثور في أعماق البشر ، والتي تتجرّد منها الواقعة التّاريخية كحَدَث ، وإنْ كانت من عمل الإنسان ذاته . ذلك أننا « حين نقصُّ من خبر الواقعة التاريخية تجرّدها من كل ما يدعو إلى الحَدْس والتّخمين من أسرار النفس الإنسانية وحوافزها ، فتبقى عارية إلا من الحقيقة وحدها . فهي التي تُضفي عليها رداء التاريخ وبهجته ، وهي التي تُحبّبها إلى النفس الإنسانية حين تحدوها غريزة حب الاستطلاع إلى معرفة ما جرى .»[٢]

ولذلك يذهب أهل التّاريخ إلى أن « السِّيرة » قصة تاريخية لا تشذّ أبداً عمّا يُقيِّد التاريخ من حقائق تعتمد على الوثائق والمدوّنات والأسانيد القاطعة البعيدة عن الكذب والافتراء ، إلا أنها قصة تتعلّق بحياة إنسان فَرْد ترك من الأثر في الحياة ما جذب إليه التاريخ ، وأوقفه على بابه . وهي أحفل من التاريخ العام

---

(١) حسين فوزي النّجّار : التاريخ والسِّيَر . القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٤ . ص١٤ .
(٢) حسين فوزي النّجّار : المرجع السابق ، ص١٥ .

بالعواطف الزّاخرة الجيّاشة والأحاسيس النّابضة ؛ لأنها تعرض من سيرة الفرد لجوانب حياته المختلفة حتى تتجلّى مقوّمات شخصيته ، وتبرز معالم حياته ؛ لتفصح عن سرّ نبوغه وتفرّده ؛ إذ لا تحفل السير إلا بكل نابغة فريد . فالسيرة – على هذا – قصة إنسان فَذّ أو متميّز بكل ما ينبض به قلب هذا الإنسان من أحاسيس وعواطف ، وما اعتَوَرَ عقله من فلتات الذّكاء الفَذّ والخيال الجامح . وأبرز ما في السّيرة « هو العمل الكبير الذي قام به صاحبها والأثرُ الفَعّال الذي تركه بعمله في الحياة الإنسانية . وبقدر ما يعظُم هذا العمل ويعظُم تأثيره ، بقدر ما يحفِل به التاريخ فيقصّ خبره ويروي سيرة صاحبه .»[1]

وهناك من يذهب إلى التّمييز بين نمطَي السيرة استناداً إلى طابعها العام : الطابع الغيريّ في الأول ، والطابع الذاتيّ في الثاني . ولكن القاعدة ليست على إطلاقها [2] ؛ إذ يتحتّم على كاتب السّيرة الذاتية أيضاً أن يكون « موضوعيًّا في نظرته لنفسه ، وهو يذكر موقفه من الناس والحوادث ولا يُساق مع غرور النفس وتعلقها بذاتها وحبها لإعلاء شأنها ، وتنقُّصِها من أقدار الآخرين .»[3]

وقَلّ من يحسن هذا النوع من التجرُّد ، على حد تعبير الدكتور إحسان عباس . ولكن كثيراً من الناس يحاولون ؛ ليمنحوا ما يكتبونه أصالة وصدْقاً ، ويقع في أنفُس القراء موقعاً حسناً ، على نحو ما صنع جون ستيوارت مل John Stuart Mill و سير إدموند غوس Edmund W. Gosse وأحمد أمين و محمد حسين هيكل و عباس محمود العقاد و طه حسين و زكي نجيب محمود و أنيس منصور .

وتأسيساً على هذا الفهم ؛ يمكن القول إن السّيرة الذّاتية نَقْل مباشر ، أما السّيرة الغيريّة – أي ترجمة حياة الآخرين – فإنها نَقْل عن طريق الشواهد

---

(١) حسين فوزي النّجّار: المرجع السابق ، ص٦٢ .

(٢) جابر قميحة : منهج العقاد في التراجم الأدبية . القاهرة ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٠ . ص٢٥ .

(٣) إحسان عباس : فن السيرة . بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٥٦ . ص١١٠ .

والشّهادات والوثائق ، وشتّان ما بينهما ، ثم إن الصفات التي تجعل السّيرة الذّاتية عظيمة ليست هي الصّفات نفسها التي تجعل السّيرة الغيْرية عظيمة . وفي رأس تلك الصّفات أن يكون كاتب السّيرة الغيرية موضوعيًّا ، يلمح بسرعة ويفهم بإحكام وَيلُمّ الحقائق ، ويحكم عليها ، ويمزجها مزجاً متعادلاً منسجماً، ويصبغها بأسلوبه . أما كاتب السّيرة الذّاتيّة فإنه ذاتي قبل كل شيء ، ينظر إلى نفسه ويسلّط أضواء النّقد ودقّة الملاحظة على شخصيته . ومُتَرْجِمُ غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي ، أما مترجمُ نفسِهِ فإنه يجمع بين الصفتين ؛ فعلى الأول أن يرتد إلى الخلف لينقل صورة العَلَم كما كانت معروفة بين معاصريه.

و « مثل هذا التّقييد لا يمكن فرضه على من يترجِم لنفسه ، فما يقوله يُقْبل على وجهه . ونتيجة لهذه الفروق تنبع السّيرة الذّاتية من الداخل ، متجهةً نحو الخارج ، على عكس الاتجاه الذي تمشي فيه السّيرة الغيريّة . ونجاح المترجِم الذاتّي يقاس بنسبة الذّاتية فيما كتب ، أما نجاح من يكتب سيرة غيره فيُقاس بمقدار تجرُّده وغَيْريّته .» [1]

السّيرة الذّاتية :

تُصوِّر لنا أبعاد كاتبها الثلاثة من خلال رؤياه هو : الداخل ، والخارج ، والأعلى . ونذكر هنا تشبيه « لاشليه » الحياةَ الإنسانيةَ بشجرة السّنديان الكبيرة ؛ إذ يقول : « إنه كما أن لهذه الشجرة جذوراً مُتأصّلة في أعماق التُّربة تستمد منها الغذاء الحي الكامن في الأرض ، وساقاً ضخمة تنقل هذا الغذاء إلى أعلى حيث النور والهواء ، فكذلك للموجود الإنساني حياة شخصية باطنية تستمد منها حياتُه الخارجيةُ كل ما هي في حاجة إليه من غذاء ، وهذه الحياة الخارجية بدورها مرتبطة بالحياة العليا التي لا بد لها من أن تتفتّح فيها وتؤتي ثمارها . ولو أننا فصلنا الواحدة منها عن الأخرَيَيْن ، أو الواحدة عن الأخرى ، لما قامت للحياة البشرية عندئذ أية قائمة ؛ لأنها في هذه الحالة سرعان ما تذبل

---

(١) إحسان عباس : المرجع السابق ، ص١١٢ .

وتجف ، ثم لا تلبث أن تتلف وتفنى . أما إذا أعدنا إلى تلك المجالات الثلاثة استمرارها وانتظامها ، فهنالك لا بد من أن تجري الحياة حارّةً دافقة في عروق الموجود الإنساني ؛ وبالتالي فإنه لا بد من أن ينعم الإنسان بالتوافق والاتزان .»[1]

وفي هذا التشبيه تجسيد لوظيفة « السيرة الذاتية » حينما تحقق لكاتبها التوافق والاتزان ؛ إذ تيسّر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته ؛ والكشف عن أسرار حياته الباطنية ؛ وتأمّل ذاته العميقة ، بما فيها من ثراء داخلي ، يُمثّل عالماً أصغر .

فالسيرة الذاتية إذاً تنبع من القاموس الإنساني ، الذي يحوي في « معظم لغات البشر كلمات تعبر عن الوحدة ، والعُزْلة ، والانطواء ، والتأمّل ، والاستبطان ، والتفكير العقلي ، والضمير ، والوعي الفَرْدي ... إلخ .» ومهما كان من أمر انشغال الإنسان بالعالم والآخرين ، فإنه لا بد من أن تجيء عليه لحظة يجد نفسه فيها في « حوار مع نفسه » . وإذا كُنّا نقول إن الإنسان « شخص » وليس مُجَرّد « فرد » ؛ فذلك لأنه يملك حياة « باطنية » تحول بينه وبين الاستغراق في المجموع إلى أقصى حد .

وعلى ذلك فإن كتابة السيرة الذاتية تتم حينما يكون في مقدور كاتبها قطع صِلَته – إلى حين – بالبيئة الخارجية ، لكي يجمع شتات نفسه أو يتملّك زمامها ، أو يلتمس لحَيَواته العديدة مركزاً يَلُمّ شَعَثَها في النّص الأدبي الذي يتخذ شارَة « السيرة الذاتية » بين فنون القول المختلفة .

فإذا كان « فعل الكتابة لا يتم دون أن يصمت الكاتب » ، كما يقول « رولان بارت » ، فإن هذا الفعل أقرب ما يكون انطباقاً على كتابة السيرة

---

(١) Chevalier, C.J.: La Vie morale et l'au-delà. Paris, Flammarion, 1938. p.108 .

و زكريا إبراهيم : مشكلة الحرية . القاهرة ، مكتبة مصر، ١٩٥٨ . ص٤٥ .

الذاتية ؛ إذ يشعر كاتبها شعور الشاعر الذي ينشد الوحدة مُغازلاً نفسه وذكرياته، أو شعور المتصوِّف الذي يقول على لسان كيركجارد : « ما أشبهني بشجرة صنوبر وحيدة ، منطوية على ذاتها ، مُتَّجِهة نحو الآفاق العليا ! أجل فهأنذا قائم وحدي ، لا ألقي ظِلالاً ، ولا يُعَشِّش فوق أغصاني سوى الحَمام البَرِّي .»

إن الأديب حينما يفرغ لسيرته الذاتية يحاول أن يختلي بنفسه في لحظة صِدْق مع النفس ؛ ولذلك يتمرَّد على سِجْن العالم الخارجي ؛ فطالما شُغل بالعالم والأدب والناس . إننا « نتطلَّع دائماً إلى العالم الخارجي ، ولكننا نحب أيضا الأمان ، ونحن نميل إلى تحقيق ذواتنا ، ولكننا نحرص أيضاً على الطُّمأنينة ؛ ومن هنا فإننا كثيراً ما نجد أنفسنا — من حيث ندري أو لا ندري — مضطرّين إلى أن ننطوي على أنفسنا .»[١]

وليس « الانطواء » الذي أسهب « يونج » في الحديث عنه سوى مظهر من مظاهر الدِّفاع عن النَّفْس ضد العالم الخارجي ، فنحن نعيش في العالَم ، ولكننا نخشاه ، ونحن « محبوسون في الخارج ، ولكننا نحِنُّ دائماً إلى دفء الداخل ! إن « الداخل » في نظرنا إنّما يعني الحرارة ، والطمأنينة ، والأمن ، والصَّدْر الحنون ! ومن هنا فإننا إذا كُنّا نَحِنُّ إلى « الذات » فذلك لأننا نَتَحَرَّق شَوْقاً إلى صدر الأم !» وهكذا تجمع السيرة الذاتية سِحْر « الداخل » مُمتَزِجاً بالخوف من « الخارج » ؛ وعندئذ « يصبح من العسير على عالم النَّفْس أن يحدد أهمية كل مَيْل منهما على حِدَة . ولكن المهم أننا نَستَشْعِر — بين الحين والآخر — الحاجة إلى إرخاء السُّتائر ، والانكماش خلف النّافذة ، والاحتماء بدفء الموقد الباطني .»[٢]

ونخالُ عميد الأدب العربي ، الدكتور طه حسين ، قد لجأ إلى كتابة سيرته الذّاتية المعروفة في أدبنا الحديث باسم « الأيام » مدفوعاً بالدافع نفسه ؛ بَحْثاً

---

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٢ . ص٢٣ .
(٢) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص٢٤ .

عن دفء الموقد الباطني ؛ بسبب المِحْنة التي تعرّض لها بعد نشر كتابه « في الشعر الجاهلي » ؛ ولم يكن من قبيل المصادفة أن تنشر فصول « الأيام » مُتَتابِعَة في مجلة « الهلال » عام ١٩٢٦ ؛ وكأنها « استجابة نَفْسية شَرْطية للمِحْنة التي مرّ بها مؤلفها بسبب رأيه في انتحال الشعر الجاهلي »[١]، وكأنها أيضاً استجابة فكرية شرطية لأثر « الخارج » على « الداخل » ، ونعني موقف « المجتمع » من الدكتور طه حسين نفسه بعد أن دعا إلى آرائه التجديدية ، الأمر الذي يفسّر الطّريق بين المواجَهَة الصّريحة للذات ، و ما يفرضه الإطار الاجتماعيّ على التّعبير في السّيرة الذاتية من رَمْز أو ما يشبه الرّمز .

واتجهت السّيرة الذاتية في « الأيام » للتّعبير عن الذّات في مرحلة التكوين وهي أهم مراحل العمر ، ثم للتّعبير عن موقف نفسي خاصّ ، وعن موقف فكري عامّ يرتبط بفكرة زوال المُجْتَمَع التقليدي ؛ الأمر الذي أدّى إلى تداعي صور الطّفولة وبواكير الصّبا وصور البيئة الرّيفية انتزعها طه حسين من أعماق الذّاكرة ، وصوّرها بما يناسب الموقف النّفسي والفِكْري ، وهو الإكبار من شأن الفكر الإنساني والإلحاح على حريته ، والاستِخْفاف بل الاستعلاء على الجمود والتّقليد .

فالوظيفة النفسية في سيرة الأيام الذاتية سَعْي جاهِد من جانب العميد في سبيل الحصول على الضّمانات النّفسية ، وشَتّى ضروب الوقاية اللازمة التي تشبع حاجته المُلِحّة إلى الشعور بالأمن والطمأنينة . فقد أصبح « العالم الخارجي » بعد مِحْنَة « الشعر الجاهلي » خطراً مُحَقّقاً دفع به إلى كتابة سيرته الذّاتية . ونذكر هنا ما يرويه الدكتور عبد الحميد يونس — رحمه الله — وهو من أنبغ تلاميذ طه حسين ؛ يقول إنه طلب إلى د. طه حسين أن يكتب بنفسه مُقَدّمَة خاصّة للطّبعة البارزَة من « الأيام » ؛ فإذ به يسجّل هذه الحقيقة ، وهي

(١) عبد الحميد يونس : طه حسين بين ضمير الغائب وضمير المتكلم . القاهرة ، دار الهلال . ص٦٥ .

أنه كان استجابة « للهُموم الثِّقال » التي كان يحسّ بها وقتذاك إبّان الاضطهاد الذي وقع عليه من أجل تحرير الفكر باصطناع الشّك في الروايات القديمة التي جعلها التّقليديون في مكان المُسَلّمات والمقدّسات والبديهيّات .

على أن هذه الاستجابة « للهموم الثّقال » لم تكن مظهراً من مظاهر النّكوص أو التّهرّب أو الانسلاخ من العالم الخارجي الذي يتهدّده ؛ وإنما جاءت كَشْفاً للذات وإظهاراً للعالم الخارجي ، وإشراكاً للآخرين في تجاربه النّفسية والفِكْرية ، ومحاولةً منه لتجنيب أبناء مجتمعه ما عانى من آلام بسبب الأوضاع الاجتماعية الجامدة في عصره .

ونحسب أن العقاد أيضاً قد كتب جانباً من سيرته الذّاتية باسم « عالَم السّدود والقيود » استجابة نفسية أيضاً لهموم ثِقال ؛ إذ كان العقاد قد قال قولته الشهيرة في البرلمان : « ألا فليعلم الجميع أن هذا المجلس مُسْتَعِدّ أن يَسْحَق أكبر رأس في البلاد في سبيل صيانة الدّستور وحمايته .»

وكان من الطبيعي أن لا يُفلت العقاد من قبضة الملك فؤاد ، الذي لم يستطع محاسبته على هذا القول الجريء لتمتعه بالحصانة البرلمانية . ولكن الفُرْصَة ما لبثت أن حانت بعد أشهر قليلة ، فقدمت النّيابة العَقّاد للمحاكَمَة في ١٢ أكتوبر سنة ١٩٣٠ لأنه كتب عدة مقالات في جريدة المؤيد ، يهاجم فيها الحكومة ونظام الحُكم والرّجعية ويدافع عن الدّستور ، وحُكِم عليه بالسّجن تسعة شهور قضاها العقاد في سجن مصر من يوم ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٠ إلى ٨ يوليه ١٩٣١ .[١]

ويوم خروجه قال قصيدته الشهيرة أمام ضريح سعد زغلول ، التي منها قوله:

قضيتُ جنين السجن تسعة أشهر وهأنذا في ساحة الخلد أولَد

وفي هذا البيت تلخيص للباعث النفسي الذي بعث به إلى كتابة « عالَم

(١) عباس محمود العقاد : عالَم السدود والقيود . ط٢ القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٥ . ص٤ — ٥ .

السُّدود والقُيود » ؛ إذ أدرك صاحب السِّيرة الذّاتية أن الصِّلة وثيقة بين « الدّاخل » والخارج ، فالإنسان لا يخرج من ذاته إلا لكيلا يلبث أن يعود إليها ، وهو لا يحقق أفعاله في العالم الخارجي ، إلا لكي يزيد من خِصب حياته الباطِنة . يقول العقاد في مقدّمة « عالم السدود والقيود » :

« هذه الصفحات هي خُلاصة ما رأيته وأحسسته وفكّرت فيه ، يومَ كنت أنزل « عالم السُّدود والقيود » وأشعر ذلك الشُّعور ، وأنظر إلى العالم من ورائه ذلك النّظر . لست أعني بها أن تكون قصة ، وإن كانت تشبه القصّة في سَرْد حوادث و وصف شخوص . ولست أعني بها أن تكون بحثاً في الإصلاح الاجتماعي ، وإن جاءت فيها إشارات لما عَرَض لي من وجوه ذلك الإصلاح . ولست أعني بها أن تكون رحلة ، وإن كانت كالرِّحلة في كل شيء إلا أنّها مُشاهَدات في مكان واحد . ولا أعني بها أن أستقصي كل ما رأيت وأحسست ، وإن كنت أقول بعد هذا إن الاستقصاء لا يزيد القارئ شعوراً بما هناك ، وإنه لا فرق بينه وبين الخُلاصة إلا في التّفصيل والتّكرير . وإنّما دعوى هذه الصفحات — بل خير دعواها — أنها تتكفل للقارئ بأن يستعرض عالم السجن كما استعرضته دون أن يقيم هناك تسعة أشهر كما أقمت فيه . »[1]

فكأنّ المُراد من كتابة السِّيرة الذّاتية تحقيق ضَرْب من التّوافق بين العُزْلة الباطِنة ، والعالَم الخارجيّ ؛ وذلك حينما تَرْتد الذّات إلى نفسها وقد اكتسبت عُمقاً وخِصباً . فنحن لا نكتب السِّيرة الذاتية لمجرد الخروج من ذَواتنا ، أو الانغمار في دنيا الناس ، وإنما « نَحْن نَرْمي من وراء الفعل إلى زيادة إحساسنا بالوجود ، وتقوية شعورنا بذواتنا . وإذاً فليس في استطاعة الإنسان أن يعيش دائماً مُشتّتاً في الخارج ، مُبَعْثَراً بين الأشياء ، بل هو لا بد من أن يعود إلى نفسه بعد الفعل ، لكي يزيد من خصب حياته الباطِنة ، ويضاعف من ثراء عالَمه الداخلي . وهكذا يتمثّل البُعد الدّاخليّ للإنسان بوصفه استجماعاً

---

(١) عباس محمود العقاد : المرجع السابق ، ص ٤ — ٥ .

لشَتات الذّات ، وامتلاكًا لزمام النّفْس .» (١)

وحينما يستطيع الكاتب أن يعود إلى ذاته ؛ يصبح من الميسور أن يتفرّغ لكتابة سيرته الذّاتية . وليس الأمر بهذه السُّهولة ؛ ذلك أن نداءات العالَم مُغْرِيَة، والانغمار في دُنْيا النّاس أسهل من الهبوط إلى أعماق الذّات ؛ وربما كانت هذه الصُّعوبة هي المُفسِّر الأوّل لعدم إقبال الكَثْرَة من الكُتّاب والأدباء على كِتابة سِيَرِهم الذّاتية ؛ ونذكر هنا قول « رلكة » إنه « لا بد من قدرة كبيرة ، وقوة عظمى ، لكي يستطيع المرء أن يقبع في ذاته ، ولا يلتقي بأي مخلوق آخر ما عدا نفسه ساعات طوالا .»

وربما من أجل ذلك أيضاً لم تكثر السِّيَر الذّاتية ولم يشتد الإقبال عليها إلا في العصر الحديث ، ومع كَثْرتها فإنها لا تُعَدّ من الأمور المألوفة التي يتقبّلها الناس في يُسْر وسهولة ، ولذا يحاول « كُتّاب التّراجم الذّاتية في الأعَمّ الأغلب أن يلتمسوا في مُقَدِّمة كتُبهم الأعذار ، ويسوغوا البواعث التي دعتهم إلى الكتابة عن أنفسهم ، ولا يقتضي ذلك بطبيعة الحال أن يكون ما يذكرونه هو السبب الحقيقي والدافع الأصيل .» (٢)

ولذلك يقول الأستاذ علي أدهم :

« ونحن بطبيعة الحال نتردّد في أن نكشف عن نفوسنا ، ونبيح دَخائلنا أو مَقاتِلنا لأعين الناس ، ونعرضها في الطريق ونملأ بأخبارنا الأسماع ، ونشغل الناس بأنفسنا ، وربما كان سبب ذلك سوء الظن الذي ورثناه عن الإنسان الأوّل الذي كان يعيش في خوف دائم وحَذَر مُتّصِل . وحقيقة أن الحاجة إلى اليَقَظة المستمرة والتحفُّظ الشّديد قد قلّت حِدّتها ، ولكن رغم ذلك ، فإن الناس — إذا استثنينا كُتّاب التّراجم الذّاتية — لا يزالون يميلون إلى الاحتفاظ بأسرارهم ، ولا يحبون أن يُفضوا بما في نفوسهم لكل غادٍ ورائح . والكثيرون

---

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان. القاهرة ، مكتبة مصر ، ص٢٦ .

(٢) علي أدهم : لماذا يشقى الإنسان ؟ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٦ . ص٢٥٩ .

من الذين يتشدّقون في الكلام عن أنفسهم إنما يقصدون بذلك خداع الناس عن حقيقتهم ، ومعظم الناس يأبون أن تُستهدَف حياتهم الخاصّة للنّقد والتّجريح . وكل إنسان يعيش في الواقع عيشة مزدوجة ويراوح بين حياته العامّة البادية لأعين الناس وحياته الدّاخلية الخاصّة التي لا يعلم أسرارَها غيرُه ، ويحاول جَهْدَه أن يداري عيوبه ، ويستر نواحي ضعفه . ومن ذا الذي يقبل أن يحدثنا في صراحة وبغير مواربَة عن أثَرَته وجشَعه ودناءة نفسه وفراغ عقله ؟» [1]

فالسِّيرةُ الذّاتية إذن ليست فنًّا ميسوراً هيّناً ؛ بل هي من الفنون التي تقتضي من كاتبها مشقّةً أن يتجرّد من نفسه ، ويتخلّص من أهوائه ونزعاته الخاصّة ، فالحوادث التي « يرويها عن نفسه قد تعصِف بقدرته على وَزْنِ الأشياء وتقويم الأمور ، وتُضِلّ تفكيره . وقد يكون الإنسان أميناً مُخْلصاً صريح الرّأي صادق الحديث ، ولكن تنقصه مع ذلك القدرة على التّحليل والتّعليل والتّحرّي والاستقصاء ، وقد يكون عارفًا بنفسه ولكن تنقصه الموضوعية والنّزاهة العلمية . وأوفر النّاس عقلاً وأرجحهم رأيًا قد يكون عنده أسباب خاصة تدعو إلى الكتمان والإخفاء ، أو تستلزم التّزيّد والإضافة ، أو تحَبّذ المُبالَغَة أو التّشويه والتّحريف . وعلاوة على ذلك فإن بعض النّاس قد لا يُنْصِفون أنفسهم ، بل قد يَقْسون عليها ، ويُضيفون إليها عيوباً هم منها أبرياء ، وقد يكون ذلك لوناً من ألوان الرّغبة في تعذيب النّفس المعروف « بالسّاديّة » . فإن كان بعض الناس يميلون إلى الإسراف في مدح أنفسهم وتفخيم أمرها ، فإن مِن الناس مَنْ يجدون متعة في انتقاص نفوسهم والنّيل منها ، والمبالغة في ذَمّ النّفس ليست أدعى إلى الثّقة وأقرب إلى الحق من الإسراف في مدحها .» [2]

وربما من أجل ذلك قال النّاقد الإنجليزي الدكتور « جونسون » عن السِّيرة الذّاتية ؛ إن « الذي يكتب عن حياته عنده أول مؤهّل من مُؤَهّلات المؤرّخ ،

(١) علي أدهم المرجع السابق ، ص ٢٦٠ .

(٢) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان . القاهرة ، مكتبة مصر ، ص ٢٩ .

وهذا المؤهّل هو معرفة الحق . ورُغم أنه قد يُعترَض على ذلك بأن المغريات التي تزين له إخفاء معادلة لفرص معرفته – وهو اعتراض وجيه – فإنني مع ذلك لا يسعني إلا أن أقدّر أن النّزاهة يمكن أن تُنتظر من الذي يتحدث عن حياته بمقدار ما تُنتَظر من الذي يتحدث عن أعمال غيره ، وما يُعْرف معرفة تامة لا يمكن تزييفه إلا بعد أن يتردَّد العقل ويرتاع الضمير ، والعقل يؤثرُ الحق ، والضّمير هو حارس الفضيلة . والذي يتحدث عن نفسه ليس هناك ما يدفعه إلى الكذب أو التّعصُّب سوى حب النّفْس ، وهو طالما خدع الناس حتى أصبحوا جميعهم يَحْذرونه ويتّقون حيَله وألاعيبه .»

وَينقض هذا الرَّأي ويعارضه رأيٌ « برنارد شو » الذي يقول : إن « السّيَر الذّاتية كلها أكاذيب ، ولا أعني بذلك أنها أكاذيب غير مُتَعَمَّدَة وبدون وعي ، وإنما أعني أنها أكاذيب مقصودة ، فليس هناك إنسان يبلغ به السُّوء إلى حد أن يحدثنا عن حقيقة نفسه في أثناء حياته ؛ إذ يلزم أن يتضمن ذلك ذكر الحقيقة عن أسرته وأصدقائه وزملائه .»

ونحن هنا إزاء رأيين مُتَناقِضَيْن ؛ فأيهما أقرب إلى الحق ؟

يرى الأستاذ علي أدهم أن رأي الدكتور جونسون لا يقيم وزناً للصُّعوبات التي تعترض كاتب السِّيرة الذّاتية ، وقد أشار إليها الكاتب الفرنسي « أندريه موروا » في الفصل الذي عقده للسِّيرة الذّاتية في كتابه « أوجه كتابة التراجم » ، وفي طَليعة هذه الصُّعوبات : النّسيان وخيانة الذّاكرة ، فنحن حينما نحاول أن نكتب سيرتنا الذّاتية نجد أننا قد نسينا الجزء الأكبر من حوادث حياتنا ، وغاب عنّا عهد الطُّفولة . وحقيقة أن بعض الكتاب يتذَكَّرون أشياء كثيرة عن طفولتهم الباكرة مثل : « تولستوي » و « أنطوني ترولّوب » ، ولكن في العادة أن ما يتبقى في نفوسنا من مشاعر الطفولة وذكرياتها قليل لا يَنْقَع الغُلّة ، وأغلب ما يكتب في السِّيَر الذّاتية عن عهد الطفولة قائم على التّخيُّل والتّلفيق .

على أن النِّسيان ليس مقصوراً على عهد الطُّفولة ؛ وإنما يتناول حياة الإنسان في شتّى مراحلها ومختلِف وجوهها . وكثير من كِتابات السِّيرة الذّاتية قد استعان كُتّابها بمذكراتهم اليوميّة على كِتابتها ، ولم يكن في وسع رجل مثل « الكردينال دي ريتز » (١٦١٤-١٦٧٩) صاحب المذكرات المشهورة Mémoires ، أن يسجل الأحاديث التي دارت بينه وبين « مازارين » Mazarin (١٦٠٢-١٦٦١) وغيره من أعيان عصره ، إن لم يكن قد كتبها في يَوْمِيّاته عقب حدوثها . وكذلك لم يكن في وسع رجل مثل الدكتور محمد حسين هيكل أن يكتب « مذكراته » في « السياسة المصرية » وأن يسجل الكثير من وقائع التاريخ المعاصر ، إن لم يكن قد كتبها في يوميّاته . والأمر نفسه عند الأستاذ أنيس منصور حينما كتب سيرته « في صالون العقاد » ؛ إذ إن ما ورد فيها من لقاءات وحوادث ، لا بد أن يكون قد كتبها في يومياته ؛ لتَرْفِد الذاكرة بهذا الأسلوب السّاحر في جانب من سيرته الذّاتية .

على أن السِّيرة الذّاتيّة بالقياس إلى كاتبها تتيح له التّحرُّر من سجن الأشياء ؛ ذلك أن « البُعد الداخلي » للإنسان ليس بُعداً مكانيًّا ، وإنما هو بُعد روحي يُعبِّر عن عمق الحياة الباطنية للإنسان . وحتى « حينما يكون المرء مُنْدَمِجاً في الجماعة ، مُنْغَمِراً في تَيّار الحياة الجمعية ، فإنه قد تجيء عليه لحظات يعاني فيها بعمق تجربة الوحدة في المجتمع la solitude en société . وليست « الوحدة » مجرّد انعزال ، وإنما هي تعبير عن ذلك « البُعد الداخلي» الذي نتحرّك عَبْرَه ، سواء أ كنا بمفردنا أم مع الآخرين .»

فالوحدة — بهذا المفهوم — هي التي تكمن وراء إبداع السِّيرة الذاتية ؛ بل إن كاتبها طالما تغنّى بها مع كثير من الفلاسفة والشعراء من أمثال « نيتشة » و « رلكة » و « كيركجارد » وغيرهم . وربما قال مع « نيتشة » : « إن كل من قُدِّرَ له أن يذيع شيئاً جليلاً في يوم ما من الأيام ، لا بد من أن يظل وقتاً طويلاً مَطْوِيًّا في داخل صمته . وكل من قُدِّرَ له أن يشعل البرق يوماً ما ، لا بد أن يظل سحابة لمدة طويلة .»

وإذا كان الكثير من الفلاسفة المعاصرين يميلون إلى إنكار وجود « الإنسان الباطن » l'homme intérieur [١] ، فإن النماذج الأدبية في فن السِّيرة الذّاتية ؛ تظهرنا على ضرورة أن نَلُمَّ شَعَثَ وجودنا الخَفِيّ فنجمع ما لدينا من قوى ، ونحاول أن نزيد من حِدَّة شعورنا بها ، ونعمل على التعبير عنها تعبيراً صادقاً قبل أن نعمِد إلى نشرها على الناس .

إن كاتب السِّيرة الذّاتيَّة حينما يعيش لحظات الوحدة تلك ، سرعان ما يَرْتَدّ إلى مركز وجوده ؛ وعندئذ تنبعث من أعماق سيرته مئات من الذّكريات المجهولة التي تَتَداعى في ذاكرته ، وتُغَيِّر من صفحة العالم أمامه ، حتى ليشعر مع « لافل » Lavelle أن « كل قُوَّتنا ، وكل غِبْطتنا ، وكل ثروتنا أيضاً ، إنّما تنبعث جميعها من الوحدة ، ما دام شيء لا يمكن أن يكون مِلْكاً لنا حقاً ، اللهم إلّا إذا تبَقّى لنا حتى بعد أن نكون بمفردنا . وإن الوحدة لَتَحكُم علينا ، فإن البعض ليرى فيها هُوَّة سحيقة ، بينما يرى فيها البعض الآخر مَلاذاً أميناً ، وهكذا تبدو الوحدة للبعض حالة عميقة سعيدة لا يتمكنون دائماً من الحصول عليها ، بينما تبدو للبعض الآخر حالة قاسية أليمة لا يتَوَصّلون مُطْلقاً إلى التّخلُّص منها . » [٢]

ويشعر كاتب السِّيرة الذّاتية بأنه يضع « ذاته » هو موضع الاختبار ؛ إذ ليس للإنسان — كما يقول « موريس بلوندل » Maurice Blondel — « سوى ذاته » بدليل أن الحقائق اليقينيّة إنما هي تلك التي تنبُع دائماً من صميم الذات . إن المرء يحيا بمفرده ، ويموت بمفرده ، وليس للآخرين أي دَخْل جَوْهري في صميم حياته وموته . » صحيح أن كاتب السِّيرة الذّاتية يعيش في مجتمع ما ، ويحقق ضرباً من « الاتّصال » بينه وبين الآخرين عن طريق اللُّغة والتّعاطف والمواقِف المشتركة ، والدور الاجتماعي الذي يلعبه ، ولكن أحداً لايمكن أن

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان . القاهرة ، مكتبة مصر ، ص ٣٠ .

(٢) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص ٣١ ؛ وكذلك :

Lavelle, L.: La Conscience de sois. Paris, Grasset, 1933. pp. 168-9.

ينفذ إلى صميم وجوده هو ، أو يَنْدَمج اندماجاً حقيقيًّا في باطن ذاته . إن الذات بطبيعتها فردية ، وفرديتها هي العلامة المميِّزة للذلك الموجود الذي يستطيع وحده أن يقول : « أنا » . وربما كان من بعض مزايا « الوحدة » لكاتب السِّيرة الذَّاتية أنها تردّه إلى ذاته ؛ لكي تضعه وَجْهاً لوجه أمام تلك « الفاعلية الباطنية » التي يَتَوَقَّف علينا — كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم — أن نمارسها ، والتي لا بد لنا من أن نتحمَّل كل ما يَتَرَتَّب عليها من مسئولية .

وربما كان في ذلك تفسير لما يقال من أن الاتجاه إلى كتابة السِّيرة الذَّاتية يقوى ويشتَدّ في عصور الانتقال وأوقات الاضطراب والتَّقَلْقُل ؛ ذلك أن بعض النفوس الحساسة تشعر في مثل تلك الأزمان بأنها في حاجة إلى المُلاءمَة بينها وبين الظروف المحيطة بها ، وهي تجاهد لتعرف نفسها ، وتستقرئ دخائلها وخفاياها ، وإذا صَحّ ذلك كان الإقبال على كتابة السِّيرة الذَّاتية سِمَةً من سِمات هذا العصر التي لها دلالتها على حالته العقلية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية .

وإذا كان « كيركجارد » قد غالى في تقرير أهميَّة الألم في الحياة الإنسانية ؛ فذلك لأنه قد فَطن إلى أن الآلام النَّفسية التي نعانيها هي التي تخلع على وجودنا الشخصي كل ما له من فردية وأصالة .

وفي العصور التي تزدهر فيها كتابة السِّيرة الذاتية ، يُصبح الألم دافعاً إلى كتابتها من بين الدوافع المؤثِّرة ؛ إذ إن الألم هو الذي يضطر الذات إلى أن تخلع على حياتها معنى . وما كتابة سِيرة من السِّيَر الذَّاتية إلا بهدف أن يَخْلَع الكاتب على حياته معنى . ولذلك ينسب كثير من الناس إلى الألم دوراً هاما في صميم حياتهم ؛ إذ تصبح التجارب الأليمة التي يعانيها المرء ثروة باطِنة تدَّخرها الذات للمستقبل ، وتتسَلَّح بها ضد ما يَسْتَجِدُّ من الهجمات . ويمكن القول إجمالاً إن الألم كدافع لكتابة السِّيرة الذَّاتية « أداة فعَّالة تزيد من خصب حياتنا الروحية ، وتعمل على صقل شخصيتنا ، ولكن بشرط أن نجعل

منه تجربة ذاتية تزيد من عمق حياتنا الباطنية ، وتكون أداة « تربية أخلاقية » لنفوسنا .»[١]

وتأسيساً على هذا الفهم ، نستطيع أن نقول إن السِّيرة الذّاتية تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشّخصية لكاتبها ، وهي حياة لا ينفصل فيها « الدّاخِل » عن « الخارج » ؛ ذلك أنها في صميمها ، تَرَكُّز وإشعاع ، انفصال واتّصال ، انطواء على الذّات وافتراق عن الذّات .

فالسِّيرةُ الذّاتية سِيرةُ إنسان من « الدّاخِل » ، هو في تواصُل مع « الخارج »؛ وإذا كان من الحقّ أننا « في العادة محبوسون خارج ذواتنا ، فإنه لا بد للتأمُّل الباطني من أن يجيء فيحررنا من هذا السِّجن الخارجيّ ، سجن الأشياء ، وإن من الحق أيضاً أنه لا بد لنا من الخروج من أسْر الحياة الباطنيّة ، إذا أردنا المحافظة على هذه الحياة الباطنية نفسها .»[٢]

يستَهِلّ العقاد سِيرته المعَنْوَنَة : « أنا » بقول الكاتب الأمريكي « وندل هولمز »: « إن الإنسان — كل إنسان بلا استثناء — إنما هو ثلاثة أشخاص في صورة واحدة .

« الإنسان كما خلقه الله ، والإنسان كما يراه الناس ، والإنسان كما يرى هو نفسه .

« فمَنْ مِنْ هؤلاء الأشخاص الثلاثة هو المقصود بعباس العقاد ؟ ومن قال إنني أعرف هؤلاء الأشخاص الثلاثة معرفة تحقيق أو معرفة تقريب ؟

« من قال إنني أعرف عباس العقاد كما خلقه الله ؟

« ومن قال إنني أعرف عباس العقاد كما يراه الناس ؟

---

(١) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص٣٧ ؛ وأيضا :

Lavelle, L.: Le Mal et la souffrance. Paris, Plon, 1940. pp.116-8 .

(٢) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص٣٧ .

« ومن قال إنني أعرف عباس العقاد كما أراه ، وأنا لا أراه على حال واحدة كل يوم ؟» (١)

بهذا النّص الاستهلالي يضعنا العقاد أمام الصعوبة الأولى التي تواجه كاتب السيرة الذاتية ؛ ولكنها صعوبة يُعالجها فَهْم السيرة الذاتية كعمل أدبي يصوّر لنا حياة كاتبها ؛ ولكنه ليس معادلاً لهذه الحياة أو بديلاً عنها ؛ لأن ما يزوّدنا به يختلف عما تزوّدنا به الحياة . فالعمل الأدبي « لا يمكن أن يكون إلا صورة لنفسه فقط ؛ لأن قيمة العمل الأدبي ليست فيما يمدّنا به من معلومات أو خبرات مطلقة ، بل في الأثر المعيّن الذي يُحْدِثه في نفوسنا كما هو – كاملاً مُحَدَّداً – كما أبدعه الفنان . وليس هناك شك في أن الحياة هي الأصل الذي نشأ عنه العمل الأدبي كما هي الأصل في كل شيء آخر ، ولكن عناصر الحياة بما فيها من مشاعر وخبرات مختلفة خلَق منها الفنّان العمل الأدبيّ لا تبقى بعد عملية الخلق الفني كما كانت ، بل تمتزج امتزاجاً من شأنه أن يُحيلها إلى شيء يختلف في طبيعته وفي أثره علينا عن نفس هذه العناصر كما نعرفها في الحياة .» (٢)

فالسيرة الذاتية – عملاً أدبيًا – تخضع لشروط الفن التي تقتضي الاختيار والحذف والتبديل والتعديل . وفي ذلك يقول هربرت سبنسر Herbert Spencer في سيرته الذاتية :

« إن كاتب السيرة الذاتية مُضْطَرّ إلى أن يحذف من روايته وسَرْده المسائل العاديّة الدّارِجَة ، ويقتصر على ذكر الحوادث والأعمال والسِّمات الغالِبة ، وإذا لم يفعل ذلك فسيكون من المُتَعَذِّر كتابة أو قراءة المُجَلَّدات الضَّخْمة التي تصير ضرورية ، ولكن حذف تلك الأشياء المُبْتَذَلة التي يتكوّن منها الجزء الأكبر من الحياة الذي يشترك فيه الرجل العظيم مع غيره من الناس ، والإبقاء على الأشياء

(١) عباس محمود العقاد : أنا . القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٦٤. ص٢٠ .
(٢) رشاد رشدي : ما هو الأدب ؟ القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٠. ص٢٦ .

البارزة وتأكيدها وإظهارها ، من شأنه أن يوجد الإحساس بأن الحياة التي يتناولها كاتب السيرة الذاتية ، تختلف عن حياة الآخرين اختلافاً أكثر من اختلافها في الواقع ، وهذا النقص لا مَفَرّ منه .»

ولذلك لا ينبغي أن يُنْظَرَ للسِّيرة الذّاتية — كعملٍ أدبيٍّ — على أنها مجرّد ترجمة للحقائق الموجودة خارج النص نفسه ؛ لأن الحقائق هذه ، والتي كانت سبباً في إبداع النصّ ذاته ، لم تعد الحقائق نفسها بعد أن اندمجت وامتزجت وكوّنت العمل الأدبيّ . بل إن الإحساس الذي تَخلّقه السِّيرة الذّاتية عملاً أدبيًّا لا علاقة له بالإحساسات التي تزوّدنا بها الحياة خارج النصّ ، وهو النصّ الذي يفقد أثَرَه أيضاً حينما يتعرّض للتّلخيص بشكل أو بآخر .

فالعمل الأدبيّ لا يقوم على « فكرة أو معنى أو صورة أو عدة ألفاظ أو خبرة أو عِدّة خبرات فقط ؛ وإنما يقوم في جوهره على إثارة إحساس مُعَيّن ، لا يتأتّى إلا عن طريق شكل معيّن تنتظم فيه كل هذه العناصر ، فلو اختَلّ هذا الشكل انفرط العقد وانعدم بذلك الأثر الفنيّ لأن كل هذه العناصر تعود الى سابق صلتها بالحياة .»[1]

وربما كان هذا المعنى هو الذي لازم طه حسين أثناء إملاء الجزء الأول من سيرة « الأيام » الذاتية ، وهو الذي دفعه إلى أن يختمه بفصل يحفظ « الأثر » الذي تقوم عليه سيرته الذّاتية .

فطه حسين لم يسجّل حياته في أخبار مجرّدة ؛ وإنما صوّرها في شكل أدبيّ معيّن يثير إحساساً معيّناً ، أخضع من أجْلِه حقائق حياته ، في حِرْص على ميزان التّعادُل بين تقاليد الفن وتقاليد الاجتماع . وهو الميزان الذي مَكّن السِّيرة الذّاتية في « الأيام » من أن تستكشف وتنظّم وتقوّم خبرات كاتبها في الحياة ، الذي حوّلها إلى عمل أدبيّ مَنْبعه الحياة ، ومَصبّه الحياة .

ولذلك يذهب الدّارسون في التّراجم والسِّير إلى أنه مهما قيل في الفرق بين

---

(١) رشاد رشدي : المرجع نفسه ، ص٢٨ .

الرّوائي والمترّجم — من حيث القدرة على إظهار الرجال على حقيقتهم — ومهما كان مِنْ خِلافٍ في الرأي بين أندريه موروا André Maurois كاتب التّراجم الفرنسي ، وإدوارد فورستر Edward Forster الروائي الإنجليزي ؛ فإن فَنّ التراجم يحتاج إلى قَدْر لا بأس به من الفنّيّة الرّوائية ، التي يظهر بها الأشخاص وكأنهم أحياء يتحرّكون على مسرح الحياة ، ويَغْدون ويَروحون بما يَخْتَلج في نفوسهم من نوازع الإنسان الخيِّرة والشِّرّيرة ، التي تتم بها صورة الكائن الإنسانيّ الحيّ .

وتأسيساً على هذا الفهم يمكن القول إن السِّيرة الذّاتية — كنصٍّ أدبيٍّ يكتبه صاحبها عن نفسه — ليست مجرد تسجيل حوادث وأخبار ، وليست أيضاً مجرّد سَرْد لأعمال الكاتب وآثاره ، ولكنها عمل فَنّيّ ينتقي وينظم ويوازن ، على النّحو الذي يصوِّر ذلك جميعاً ، في عمل أدبيّ يترك أثَرَه المنشود لدى المتلقي ، يتساوى في ذلك ما يقدِّمه الكاتب عن حوادث وأخبار وذكريات طفولة وشباب. وهنا ينطبق على السِّيرة الذّاتية قول الدكتور صمويل جونسون Dr Samuel Johnson : « إن حياة الرجل حين يكتبها بقلمه هي أحسن ما يكتب عنه .»

ويبقى السؤال : إلى أي حد يمكن أن يكون كاتب السِّيرة الذّاتية صادقاً ؟ أو ما هي دَرَجة الصّدق في السِّيرة الذّاتية ؟ وهل من الممكن للصّدق التّام أن يتحقّق فيها ؟

يقول د. إحسان عباس :

« الصّدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل ، والحقيقة الذّاتية صِدْق نِسْبِيّ ، مهما يُخْلِص صاحبها في نقلها على حالها ؛ ولذلك كان الصدق في السِّيرة الذّاتية « محاولةً » لا أمراً مُتَحَقّقاً .

« وقد عرض موروا للحوائل التي تحول دون تحقُّق الصّدق في السِّير الذّاتية، فعدّ منها : النسيان الطبيعي ، والنسيان المتعمّد ؛ فنحن لا نذكر من عهود

الطفولة إلّا القليل ، وبعض ما نذكره أحياناً نحاول إخفاءه لأنه لا قيمة له . وما دمنا ننشئ فنّاً فإن عملية الاختيار هي التي تتحكّم فيما نعمله ، فنحذِف ما نحذفه ونبقي ما نبقيه ، خضوعاً لتلك الحاسّة الفنية فينا . وثمة أشياء يُستحى من ذكرها ، وقليلون هم الذين لديهم جرأة جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau ؛ بل كثيرون هم الذين يَخْجَلون من أن يُقرّوا « روسّو » على تلك الصّراحة . ثم إن الذاكرة لا تنسى فحسب ، بل هي تُفَلْسِف الأشياء الماضية ، وتنظر إليها من زوايا جديدة ، وتهدم وتبني حسبما يلائم تجدُّد الظّروف وتغيُّرها، وتجد التّعليل والمعاذير لأشياء سابقة ، لأنها في عملية كشف دائم . ومعنى ذلك أن الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله ، ولا مَناص من تغييره ، بوعي أو بغير وعي . ومن ضروب التّغيير الواعي فيما نذكره ونكتمه أننا لا نقول كل ما نعرفه عن الأحياء ؛ لئلا ينالهم الأذى من صَراحَتنا . فليست هناك سيرة ذاتية تمثل الصّدق الخالص ، ولذلك كان غوته Goethe مُحِقًّا —كما قال موروا — حين سمّى سيرته : « الشعر والحقيقة » إشارة منه إلى أن حياة كل فرد إنما هي مزيج من الحقيقة والخيال .»[١]

بل إن الشعر عند دُعاة الصّدق هو حياة صاحبه . ولذلك «كانت مهمّة النّاقد أن ينظر في الشّعر لكي ينتهي إلى الشّاعر ، وأن ينقل العمل من دائرة الفن إلى دائرة الحياة . إن العمل الفنّيّ له إطار أو هُويّة مستقِلّة . حقًّا أن الشعر قد ينبع من تجربة حقيقية ، ولكن الشّاعر يحرّف هذه التجربة ويُعَدّلها .»[٢]

والأمر نفسه يحدث مع السّيرة الذّاتية من حيث كونها تنبع من تجربة حقيقية ؛ ولكنها حينما تكتب تخضع لمنطق العمل الفنّيّ ، الذي لا يصبح « ترجمة » حياة ؛ وإنما تأويل حياة . فشكل السّيرة الذّاتية إذاً ليس هو مشابَهَة الحياة حَرْفيًّا ؛ وإنما هو فَيْضٌ استعاري مُعقّد .

والسّيرة الذّاتية خير مظهر للتّعبير عن مفهوم الصّدق الفنّيّ ؛ أي أصالة

(١) إحسان عباس : فن السيرة

(٢) مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي . ط٣ بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٨٣ . ص٣١٩ .

الكاتب في تعبيره ، ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات التّقليدية المحفوظة . وهذا الصدق « الفنّيّ أو الأصالة هي أساس تقدُّم الفنون جميعاً ، ومنها فنون القول في كل العصور ، وعلى حسب كل مذاهب الأدب الحديثة المعتدّ بها . »[1]

ذلك أن صدق الكاتب – قاصّاً كان أو شاعراً – غير الصّدق بمفهوم مُشاكَلة الواقع . فالكاتب لا بد له في الفن من الاختيار بين الأحداث والخواطر ، وكاتب السّيرة الذّاتيّة رغم أن موضوعه تاريخيّ لا يحكي كل ما حدث ، وإنما يقتصر على النواحي التي تؤيّد الأثر المنشود . وهو حينما يلجأ إلى البَوْح بخواطر فردية مَحْضَة ، مثل « جان جاك روسو » مثلاً ، فإن هذه النّزعة عنده تستند إلى وعي اجتماعي خاصّ ، وثورة على تقاليد يريد أن يمحوها بهذه الاعترافات . فهي أسرار فرديّة ولكنها ثوريّة اجتماعية في عاقبة أمرها . ثم إن صدق الكاتب يتجلّى في مِثاليّته كما يتجلى في تصويره لما حوله تصويراً إنسانياً عامّاً . فالتجربة في جوهرها صورة لفكر الكاتب ومُثُلِهِ ، لا لواقعه .

على أن صدق الكاتب يستلزم أصالته في التّعبير ، وهذه ناحية فنّية مَحْضة . فلو أن كاتباً عبّر عما في نفسه ، و لكن من خلال صور تقليدية وتعبيرات مأثورة ، لما كان ذلك مرآة لصدقه وتجربته من الناحية الفنّيّة . فالمراد من الكاتب تصوير حقيقة أصيلة ، لا تتّفق في نواحيها الفنية مع صور أخرى ، وهذه ناحية جماليّة تستلزم القدرة الفنية .[2]

والصّدق الفنّيّ – تأسيساً على هذا الفهم – يستلزم إيماناً بالتّجربة في معانيها الإنسانية ، كما يراها كاتب السّيرة الذّاتية . وهو يتلاقى ، في هذا المعنى ، مع الصّدق الخلقيّ ، على النّحو الذي يجعلنا نذهب إلى أن صدق كاتب السّيرة الذّاتيّة جوهريّ في تحديد ماهيّتها كفن أدبيّ .

---

(١) محمد غنيمي هلال : المدخل إلى النقد الأدبي الحديث . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٢ . ص ٢٥٨ .

(٢) محمد غنيمي هلال : المرجع نفسه ، ص٧٧٦ .

وليس معنى « ذاتيّة » التّجربة في السّيرة الذّاتيّة أنها مقصورة على حدود المعبّر عنها ، بل هي إنسانيّة بطبيعتها ؛ إذ ينصرف جهد الكاتب إلى التّعبير عن سيرته الذّاتية بعد أن يتمثّلها . وهو لا يحاول نقلها على حالتها الطبيعية ؛ إذ يراها بفكره ويتأملها ، ويحوّلها إلى مادّة تعبيريّة ؛ حتى ليتسنّى لنا أن نعدّل في تعبير كروتشيه Croce : إن التعبير « الذّاتيّ » في الشّعر الغنائيّ « موضوعيّ بطبيعته » ، فنضع « السّيرة الذّاتية » في نفس الإطار مع الشعر الغنائيّ ؛ لأن كاتبها يجعل ذاته موضوعيّة وكأنه يتأملها في مِرآة . فتعبيره ذاتيّ في نشأته ، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه ، وشخصي في تصوير مشاعره ، ولكنه عالمي في صورته الأدبيّة . وهو بذلك مُحَدَّد ولا مُحَدَّد معاً ؛ إذ إنه إنسانيّ عالميّ في نزعته . على أن أدب السّيرة الذّاتية لا يفقد مقوّمات الشّخصيّة ؛ إذ الكاتب فرد في بيئة وموقف مُعيّنيْن .

ونفيد في النظر إلى ماهية السّيرة الذّاتية هنا من تقسيم « كروتشيه » التعبير الأدبيّ إلى أقسام أربعة :

١ – التّعبير العاطفيّ ، بعد إخضاع العاطفة للعمل الفنّيّ ، بحيث تخرج عن مجرد الصّياح والتّعجّب والبكاء وكلمات التعبير المباشرة . فإن هذه لا تُعَدُّ من الأدب في شيء ، وإذا وجدت في تعبير أدبيّ كانت عيباً يجب التّخلّص منه . ويدخل في هذا القسم القِصص والمسرحيات ذات الصّبغة الغنائية والاعترافات الشّعريّة واليَوميّة كذلك .

٢ – الأدب الخطابيّ ، وهو نَفْعي في جوهره . ويدخل فيه الشّعر الدينيّ ، ثم يدخل في النوع الخطابيّ كذلك الشّعر السّياسيّ والقِصص الهجائية ، والمسرحيات ذات القضايا العامة والملاهي . وقلّما يرتفع الأدب الخطابيّ كله إلى الذروة الفنّيّة . والشّعر فيه مُنْبَثّ في العمل الأدبيّ كله ، لا في مقطوعة دون أخرى . فليس « كروتشيه » مع أولئك الذين يرون العمل الشعريّ مقطوعات متفرّقة ، مثل بودلير Baudelaire و بول ڤاليري Paul Valéry

و إدغار آلان بو Edgar Allan Poe .

٣– أدب التّسلية ، ومنه مسرحيات الرُّعب ، والمسرحيات المضحكة ، وشعر الحب الذي يقصد به التّسلية والميلودرامات . والنّواحي الفنّيّة ضعيفة في هذا النوع ، وقد يتوافر فيه بعض جوانب تُعَدّ شعرية .

٤– الأدب التّعليميّ ، وقد يُؤوّل بعض الناس القطع الشّعريّة الرّفيعة لغايات تعليمية لا تتنافى مع التّجربة ، ولكنها قد لا تكون مقصودة في بادئ الأمر للشاعر ، وهذه الأنواع « لا شعرية » ولكنها لا تضاد الشعر ، فقد تتلاقى معه .[١]

وكاتب السّيرة الذّاتية – كالشّاعر – لا يكتب إلا حينما تتضح في نفسه تجربته ، ويقف على أجزائها بفكره ، ويُرَتّبها ترتيباً قبل أن يفكّر في الكتابة . وهكذا يستغرق كاتب السّيرة في حياته لينقل إلينا تجربته فيها في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجيّ ؛ فتتمثل فيها سِيرة الحياة بما تشتمل عليه من ألوان الصّراع النّفسيّ إزاء الأحداث التي تصوّرها هذه السّيرة الذّاتية .

إن كاتب السّيرة الذّاتية هنا – مثل الشّاعر – يُعبّر في تجربته عما في نفسه من صراع داخليّ ، سواء أ كان تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو ، أم عن موقف إنسانيّ عام تَمثّله في حياته . ولذا كان في طبيعة التّجربة والتّعبير عنها ما يحمل المتلقّي على تتبّعها ؛ لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التّجربة التي جعلَها الكاتب موضع سيرته الذّاتية ليجلو صورتها . ومهما تكن التّجربة ذاتيةً ، فإنها « لا تغرُب قط عن الفكر الذي يصحبها ، وينظّمها ، ويساعد على تأمل الكاتب فيها .»[٢]

والسّيرة الذّاتيّة – تأسيساً على ما تقدّم – إفضاء بذات النّفس ، وبالحقيقة كما تمثّلت في رؤيا الكاتب الإبداعية على أساس من التّطوّر الذّاتيّ في داخل

(١) محمد غنيمي هلال : المرجع نفسه ، ص٤٤١ .
(٢) محمد غنيمي هلال : المرجع نفسه ، ص٤٤٢ .

النّفس وخارجها ، ومن ثَمّ « قد تجيء السّيرة الذّاتيّة صورة للاندفاع المُتحمّس والتّراجع أمام عقبات الحياة ، وقد تكون تفسيراً للحياة نفسها ، وقد يميل فيها الكاتب إلى رسم الحركة الدّاخلية لحياته ، مُغْفِلاً الاهتزازات الخارجية فيها إغفالاً جُزْئيًا ، وقد تكون مجرّد تَذَكُّر اعترافيّ مُوَجّه إلى قارئ متعاطِف مع الكاتب . وقد تمتزج هذه العناصر على أنصبة متفاوتة ، فإذا كان الشّخص الذي يترجم لنفسه ذا منزلة خاصة في المجتمع ، وكان يرمي إلى إنشاء هذا التّعاطف بينه وبين القارئ ، وأقام سيرته في بناء فنّيّ ، لم يغفل فيه قيمة الأسلوب وتأثيره ، وكان ماهراً في الرّبط بين الصّورة الدّاخلية لحياته ومُنْعكساتها في الخارج ، فهنالك تتم سيرة ذاتية مكتملة .» [1]

وإذا كان التّعريف الشّائع للسّيرة الذّاتيّة يجعلها مرتبطة بالماضي ، فإن جوهر هذا الفن الأدبيّ أوثق اتصالاً بالحاضِر والمستقبل منه بالماضي ؛ ذلك أن الماضي الروحيّ الحقيقيّ — كما يقول أحد الفلاسفة المعاصرين — هو ذلك الذي تعيد الذّات خلقه في صميم الحاضر ، فهو ليس بمثابة مجموعة من الذكريات التي يَختزِنها الوعي بقدر ما هو مَقْدِرَة على الاحتفاظ بتلك الذّكريات والعمل على استثارتها عند اللزوم ، بمقتضى فاعليّة حاضرة تملك باستمرار بعث تلك الذّكريات أو استحضارها . وتأسيساً على هذا الفهم يمكن القول إن أدب السّيرة الذّاتيّة ، رغم أنه يُمثّل منظوراً نُطِلّ منه على « الماضي » ، يَستَنِد أساساً إلى « الحاضر » نفسه . وبهذا المعنى قد يصح لنا أن نقول إن السّيرة الذّاتية ، كأدبٍ ، تختلِف عن المفهوم التاريخيّ من حيث إنها تشهد على أن للمستقبل مركز الصّدارة بالقياس إلى الماضي . ولعل هذا ما عبّر عنه « هيغل » بقوله :

« إن المقولة الأولى من مقولات الوعي التاريخيّ لا يمكن أن تكون هي الذّاكرة أو التّذَكُّر ، بل هي التّرقُّب أو الانتظار ، والرّجاء أو الاشتياق .»

---

(١) إحسان عباس : المرجع السابق ، ص١٠٧ .