كتابة التّورية وخطاب التعريّة في "عدوس السّرى" لإبراهيم الكونيّ

Periphrasis writing and revelation discourse in “Odous Al Sora”by Ibrahim AlKawni

أحلام مرغادي*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو–مخبر تحليل الخطاب– الجزائر

ahlemmer00@gmail.com

آمنة بلعلى

مخبر تحليل الخطاب تيزي وزو–الجزائر saliha1927@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-03-28	2022-10-31	2023-06-11

ملخّص: نحاول في هذا المقال رصد مظاهر تعرية التّجربة الشّخصيّة في خطاب السّيرة الذاتيّة، وذلك من خلال الكشف عن مجمل التجارب الحياتية: النفسيّة والثقافيّة والفكريّة والإيديولوجيّة في حياة الكاتب، انطلاقا من فرضية أن سبب اشتغال الرّوائيين، خاصة على كتابة سيرهم الذاتيّة، يعود إلى رغبتهم في خوض تجربة الاعتراف بسرد ذواتهم عاريّة أمام القارئ، الذي تعود على معاينة نصوصهم التّخييليّة، والكشف عن جانب من الحياة الشّخصية للكاتب؛مع التّطرق إلى مجمل الأنساق المتواريّة خلف هذا الخطاب السيريّ، بالإنصات إليه والإلحاح في مساءلته واستكناه دلالاته، بما أُتيح لنا من استراتيجيات نصيّة تقارب حمولته الثقافية،وتؤول أنساقه المضمرة.

كلمات مفتاحيّة: السيرة الذاتيّة؛ الاعتراف؛ التّوريّة؛ التّعريّة.

Abstract: This article is intended to highlight the biographies the aspects of the biographies narrator's personal experience revelation, by revealing the entire life experiences: psychological, cultural, intellectual and ideological experiences in the author's life. In addition, the article deals with the entire themes implied in this biography discourse by meditating it, persevering to recognize its content and defining

* المؤلف المرسل

its concepts through the available textual strategies that approximate this discourse and interpret its themes.

The article is based on the hypothesis that the reason for which the authors, the novelists in particular, are interested in writing down their biographies is desire to experience presenting their mere biography for recognition before the reader that used to read their imaginative texts so that the reader has a view over the author's personal life.

Keywords: Biography ; Recognition ; Periphrasis ; Denudation.

1-المقدمة: تَوجّه كثير من الرّوائيّين مع مطلع الألفية الثالثة، إلى خوض تجربة الكتابة السير-ذاتيّة، متجاوزين السّرد التّخييليّ الذي كانوا يوظفون فيه ضمنيّا جانبا من تجاربهم الشّخصية المستمدة عادة من مخزون الذّاكرة بوقائعها وأحداثها ورموزها وإطارها الزّمكاني، وذلك عملاً بالميثاق التّخييليّ الذي يمنح لهم فضاء من الحرية لخلق عالم مواز لا يتكئ على البعد الواقعيّ للحكيّ فقط، وإنما يطمح لارتياد أفق أرحب، متعدّد الأبعاد؛ متجاوزين، كما أسلفنا، كلّ ذلك إلى خطاب ذاتيّ تُسرد فيه هذه التّجارب دون اللجوء إلى لعبة التّضمين، وفق ميثاق سير-ذاتي كالذّي وضعه **فيليب لوجون** القاضي بالتّطابق الصّريح بين المؤلف والسّارد والشّخصية الرّئيسة، ليكون النّص المنجز عملاً سرديًّا تظهر فيه ذات الكاتب علانيّة للقارئ.

وانطلاقا من تصور يفترض أنّ رغبة الرّوائي في دخول لعبة المكاشفة مع القارئ لإبراز توجهه لهذا النوع من الكتابة، جاءت هذه المقاربة لاستنطاق الخطاب السّيرذاتيّ، بالبحث عن تمثل هوية الكاتب في ثنايا السرد الذّاتيّ، والتّطرق إلى مجمل الأنساق المتوارية خلف هذا الخطاب السيريّ، باعتباره وعاء ثقافيا، نروم اكتشاف محتواهبما أتيح لنا من استراتيجيات نصيّة تقاربه، وتؤول أنساقه، وذلك بالإجابة عن مجموعة من التّساؤلات من قبيل: لماذا يلجأ الرّوائي إلى كتابة ذاته في خطاب سيرذاتي؟، هل هي هي مجرّد الرّغبة في المكاشفة أم هناك مقاصد أخرى؟ على ماذا يتكئ الكونيّ في بناء نصه السّيري؟ ماذا يعني فعل الاعتراف/ التّعرية في خطابه السّيرذاتي؟ وهل قام الكاتب

في سيرته بتعرية كل ما كان يضمّره في خطابه الرّوائي، أمْ أنَّه مارس لعبة الإخفاء أيضا في سيرته الذاتية؟

2-عدوس السُّرى من الاعتراف إلى استدعاء الذّكريات: يستهل الكونيّ سرد سيرته بتساؤل حول سبب توجه الرّوائيين، خاصة إلى كتابة سيرهم، فيقول:" إذا كنّا نستطيع أن نفهم إنسانا يراهن بهذا العمل على استبقاء الأثر ليبرهن حضورًا في الوجود قبل حلول الغروب، فهل نستطيع أن نفهم سر هوس المحترفين(سيما الرّوائيين) بخوض هذه التّجربة وهم من حفر بنزيف الرّوح السّيرة الدنيوية في المتن؟"[1]، فكتّاب الرّواية قد بصموا أعمالهم بل وحفروا فيها سيرهم الدّنيوية بكثير من الاحترافية، فلماذا يلجأون لاقتحام عالم الكتابة السير-ذاتيّة، على ماذا يراهنون يا ترى؟

يجيب الكاتب فيقول: "إذا كانت التّجربة الإبداعية في الأساس سفرا مميتا **لتورية** التَّجربة الدنيويّة في بعدها الذَّاتي، أفلا تبدو الاعترافات عملا مضادا بكل معنى الكلمة: أيّ كفاح مميت أيضا لاسترداد السّيرة من اغترابها بمحاولة تحريرها من ستور **التَّورية**، أي من روح الاستعارة، وعرضها أمام الملأ عارية؟"[2].

فالكوني يؤكد أن التّجربة السّير-ذاتية هي ضرب من الاعتراف الذي يستهوي المبدع، ورغبة في عرض الذَّات عارية أمام القارئ الذي اعتاد النّبش خلف مخيلة الكاتب، عساه يقبض على شيء منه، هذه المخيلة التي كان المبدع يحفر فيها عميقا ليبني عالم نصه التّخييلي، ثمّ يرمي شيئا من ذاته داخل هذا البناء، بل في أعمق نقطة فيه، ليقرّر مرّة واحدة أن يستردّ ما خبّأه خلف الاستعارة والمجاز، ويُكافح لتحرير ذاته التي ضمنها أعماله الرّوائية، ويقدمها عارية للقارئ.

وهذا السّبب في إقبال الرّوائيين على كتابة سيرهم، أمر مشروع كما يراه الكاتب إذ يقول: "إذا كنَّا قد حاولنا رصد الحضور في البعد المفقود من خلال عشرات الأعمال الاستعارية الصّادرة حتى الآن، أفلا يحق لنا أخيرا أن نشهد رصد الحضور في بعد

الوجود بتأمل الرّحلة من هذا الجانب أيضا..."[3]. إنّها حمّى التّأمل التي تتملك المبدع بعد قطعه شوطا أثناء سيره في هذه الحياة، ورغبة ملحة في استدراج عجلة الزّمن والرّجوع بها إلى الخلف، لكن هذه المرة ليس بواسطة تقنية سردية تروم صنع المفارقة والدّهشة، وإنّما رغبةُ ذات واقعية تريد وضع الرّحلة موضع التّأمل والمشاهدة، لتنقلب هذه الشّهادة اعترافا، ليس من باب الشّعور بالنّدم أو الخجل من اقتراف ذنب، ولكنّها نظرة إلى الجانب المظلم من الرّحلة، ذلك الشّطر من الطّريق المعتم، لتكون كتابة الذّات مثلما تتراءى للرّوائيّ، لا كما يراها قراؤه ويؤولونها. وتنتقل الحياة الشّخصية من مجرد مادة حكائيّة يتكئ عليها المبدع لتشييد نصّه التّخييلي، بإخفاء أناه خلف أقنعة سردية، إلى كتابة ذاتيّة صريحة، تَظهر فيها الأنا وهي تقوم بالمكاشفة.

إنّ رغبة الكونيّ في أن يكون الشّاهد والمشهود في عمل واحد، هو ما دفعه كروائيّ إلى خوض تجربة الاعتراف وكتابة سيرته الذّاتيّة، حيث نراه يستنجد بذاكرته ويستدعي مخزون ذكرياته ليشيد عالمه السّيري. وعلى الرّغم من أنّ" التّذكر بعد فترة طويلة يَحُول دون تذكر المواقف بتفاصيلها"[4]، ذلك أن الزّمن عدوّ الذّاكرة، يستنزفها ويجعلها عرضة للتّلاشي، ممّا يضطر الكاتب إلى الاستنجاد بمخيلته لرتْق ثوب ذاكرته المهترئ، إلّا أنّ الكونيّ يستوطن ذاكرته، ويستدعي ذكرياته التي "عوض أن تلقي عليها الشّيخوخة شيئا فشيئا سجف النسيان نجدها على العكس تزداد ألقا"[5]، إنّها لذة استرجاع ما يكون عادة عصيًّا عن الاسترداد، وثقة بمدى فاعلية الذّاكرة، التي لن تخونه وهو بصدد استعادة حياة ماضية بكثير من التّفاصيل التي تَغيب عادة بفعل آلية النّسيان، ولأنّ ما يقوم به الكاتب، كبطل في ملحمته الوجودية، من تأمّل لذاته ومكاشفة لخفايا حياته الشّخصية سيكون مرة واحدة لا تتكرَّر، لابد أن يُفَعّل كل قدراته ويحفر في أعماق ذاكرته لبناء نصّ مهمّ لا يقل أهميّة عن تجاربه وخبراته[6].

ولتكتمل هذه اللذّة عنده لابدّ من مشاركتها مع القراء، الذين ينقلهم الكاتب إلى عالمه الشّخصي، وقد نقشت على جدرانه عبارة روسو:"**يحدث كل هذا في باطنيّ في قصر ذاكرتيّ الوسيع، ههنا أملك السّماء والأرض والبحر وكلَّ المشاعر التي داعبت فؤادي ما عدا تلك التي نسيتها، ههنا ألتقي بنفسي وأتذكر ذاتي وما أتيت من أعمال وما انتابني عند قيامي بها من مشاعر**"[7]، إنّها روايّة رحلة اغتراب وتيه إنسان صحرّاوي، أبت طينته المجبولة بالتّرحال إلّا أن تَرّصد محطات هذا السَّفر الطّويل، بدءًا من الصَّحراء الكبرى، حيث خَبَر أمَّه الصَّحراء أوّل مرَّة وهو ابن الخامسة، ليَضيع فيها هو وقطيعه الذي أسلمه للذئب بعد أن يئس من النَّجاة، ونام هناك وهو يفترش طبقة رقيقة من الجليد، ويَتَلحّف السَّماء. لتكون المعجزة بأن ينجو بعد تلك الليلة المخيفة ويهتدي إلى أهله.

غير أنّ الصَّحراء لا تترك أولادها دون تأديب، فهاهي تَسِم الصبيّ بعلامة في جسده كنوع من القصاص لفضوله وحبّه الأبديّ للتيّه، هكذا يُؤول الكاتب العطب الذي أصاب رجله وهو لا يزال بَعْدُ طفلاً صغيرًا، إنّها العاهة التي ستمارس تأثيرها في حياته وإبداعه معًا.

في جدار آخر من جدران عالم الكاتب الذّاتي نقرأ ذكريات ارتحاله إلى الواحات، وارتياده مقاعد الدّراسة أوّل مرَّة، ليصطدم بأولى العقبات في مسير تكوينه الفكري، التي تمثلت في صعوبة التَّواصل مع زملائه بسبب جهله باللغة العربية، فلسانه لم يعرف سوى لغة أهل الصّحراء الأمازيغية ورطانتها، ليصنع التّحدي، ويكابد كثيرا في سبيل التّغلب عليها، وينجح أخيرا في فك طلاسمها، لينتقل في شبابه من الدراسة إلى ممارسة الكتابة الأدبية والنقدية كصحفي.

يستذكر الكاتب كذلك وطنه الأمّ الذي شهد الكثير من الأحداث التّاريخيّة والتَّقلبات السّياسيّة، حتّى وصول القائد **معمر القذافي** إلسدة الحكم، الذي لم تَرُقه

كتابات الكونيّ النَّقدية حول إنجازات الثَّورة، فعمل على مضايقته بمصادرة كتبه، ومَنْعه من أيّ نشاط نقديّ. ممّا اضطره بعد ذلك إلى طلب منحة دراسيّة لمزاولة تعليمه بالاتحاد السُّوفياتي، سابقا، وهناك انتسب إلى أهم معاهد الأدب"**معهد غورغي**".

ورغم تعثّره في الحصول على شهادة الدُّكتوراه من هذا المعهد، إلّا أنَّ هذا الأمر لم يُطفئ شغفه بكتابة الرّواية، فشهدت هذه المرحلة غزارةً في أعماله الإبداعيّة، ليُتَرجم العديد منها إلى اللغة الرُّوسية، ثمّ إلى لغات عالمية أخرى. ليكون اسمه ضمن قائمة أهم الرّوائيين العالميين الذين كان لهم حضور إبداعيّ وفكريّ.

ولأنَّ سليل الصَّحراء رغم اختياره المنفى هربا من الظُّلم والتَّعسف الذي بات يلاحقه في بلاده، لم تَكُفَ ذاكرته عن استرجاع الأحداث، لتبرز إلى الواجهة صورة الصّحراء الكبربالتيلم تنفصل عن وعيه رغم بعد الزّمان والمكان، لتغريه بالعودة، مُعَرضا نفسه للخطر، فقط طلبًا لمجاورة أهلها، والاستزادة من حِكمهم.

وبهذه العودة من تخوم الذّاكرة، يختتم الكونيّ الجزء الأوّل من سيرته، واعدًا قراءه بمواصلة سرد الرّحلة التي ستكون عابرة للقارات، يحطُّ فيها الكاتب متاعه ثمّ يحمله مرَّة أخرى، متجهًا صوب وجهة جديدة.

3ـ الكتابة العارية وسردية الاعتراف: يُطْلق على الخطاب سير الذاتيّ **الكتابة العاريّة**، التي تقوم أساسًا على مبدأ **الاعتراف** الذي يحيل إلى تعرية الذَّات أو البوح والكشف كما هو سائد في الثَّقافة الغربيّة، وقد ارتبط هذا النَّوع من الكتابة في بدايته بطقوس رجال الدّين المسيحيين، من خلال محاسبة النّفس وتطهيرها من الخطايا، مثلما فعل القديس **أوغسطين (359ـ 430 م)** في اعترافاته، ليأخذ مفهوم الاعتراف معنى أشمل بعد ظهور ما يسمى بالفردانية وتمجيد الذّات، بداية من القرن الثّامن عشر، بعد نشر **اعترافات جان جاك روسو (1712ـ 1778م)** عقب وفاته، ومع هذا الاتجاه الحديث

في الكتابة عن الذّات "اكتسبت السّيرة الذّاتية شرعيتها الفنية، وشهرتها العريضة"[8]، وأصبح الاعتراف إلى النّاس يقوم مقام الاعتراف إلى الله.

وبعيدا عن الخوض في إشكالية وجود مبدأ الاعتراف، بحمولته المسيحية في ثقافتنا العربيّة، يمكننا القول بحضوره في المتن السّيرذاتيّ العربيّ، غير أنّ وتيرته تزيد، فيقترب من الطّقوس التي اعتاد **جان جاك روسو** مثلا الكتابة بها في اعترافاته، حين يسعى الكاتب في إلقاء ثوب الرَّهبة والخوف من كشف جوانب سيئة من حياته، مثلما فعل الرّوائي المغربي **محمد شكري** في سيرته "**الخبز الحافي**"، أو يكون ذا وتيرة هادئة ومقبولة لدى القارئ العربي الذي لم يعتد على مثل هذه الجرأة في سرد الكاتب لحياته الشّخصية، وهو ما يميز الكثير من السّير الذّاتية الحديثة والمعاصرة.

وعليه فالاعتراف هو سَنام الكتابة الذّاتية، وبه "يستعيد الكاتب بإرادته وبميثاق أوتوبيوغرافي معلن، الجانب الخفيّ من حياته، مجليّا الغامض من علاقته بالآخرين، وكاشفا عن البعد الدّاخلي من أبعاد شخصيته، ويتكئ في ذلك على الحقيقة وحدها..."[9]، ليقوم الاعتراف مقام الميثاق، الذي هو عقد يلتزم الكاتب من خلاله بقول الصّدق[10]؛ فالقارئ يدخل النّص السير–ذاتيّ وهو يعتقد بصدق الكاتب فيما يكتب، على الرّغم من أنّ مسألة التّحلي بالصدق من بداية الكتابة إلى آخرها أمرٌ صعب التّحقق، بسبب عوامل كثيرة، منها النّسيان الذي يفقد الذاكرة الكثير من ألقها، ممّا يضطر الكاتب إلى تعويض ما سقط منها بالاستعانة بمخيلته ليستقيم السّرد. ليمثل "الاعتراف، في خلاصته، إقرارا على النّفس، وشهادة على الآخرين، بما توارى في طوايا الأيّام من خفايا وأسرار"[11].

لقد نعت الكاتب نوع الكتابة التي هو مقدم عليها بالاعترافات، لتثير حمولة هذه العبارة فضول القارئ، وتجعله طرفا مشاركا في لعبة البوح أو الميل إلى التّعريّة، غير أنّه "يجب الاحتراز هنا حتّى لا يمتد أفق التّوقع إلى أبعد من الواقع، فليست كل خفايا المرء تقع في دائرة الخطايا والأوزار"[12]، وما سيعترف به السّارد قد لا يكون مما يتوارى

المرء به ويحجم عن كشفه، ليكون الاعتراف في هذه الحالة "توجها خاصا نحو كتابة مختلفة، يقف خلفها قصد مسبق من كاتب قادر على مواجهة الذّات والعالم بمناطق خفية من حياته، ودعوة في الوقت نفسه لتلقي النّص على نحو مغاير"[13].

إنّ الكتابة الذاتيّة في فلسفة الكونيّ اعتراف صريح، في مقابل الكتابة الرّوائية التي هي اعتراف ضمنيّ يرحل بالتّجربة إلى الأقاصي ويصبح "الإبداع تورية، أو **تغييب** للتّجربة بقدر ما يبدو الاعتراف **تصريحا**"[14]، ذلك أن السّيرة عودة بالتّجربة إلى حرم المكاشفة، فكلُّ ما كان يقف خلف أسوار التّورية والمجازات والاستعارات، ينكشف على أعتاب الكّتابة العاريّة. إنّها كتابة مضادة لسرديّة الاستعارة والتّورية التي تقف الدّلالة فيها خلف الرّموز واللغة المشفرة، بعكس سردية الاعتراف التي تستنطق المناطق الخفيّة في حياة الكاتب، لتنضجها بحمّى التّأمل[15].

وهنا مكمن الاختلاف بين الكتابة التّخييلية التي يراها الكاتب سَفَرٌ أو رحلة اغتراب للذّات، في مقابل الكتابة الذّاتية التي هي رحلة كفاح لاسترداد الذّات من اغترابها؛ ففي الأوّلى يسافر الكاتب بذاته عبر عوالم تخييليّة، ولكنه سفر مميت تصبح فيه الذّات رهينة هذا النّوع من الكتابة التي تقوم على الإخفاء والإضمار وإقامة السّتور، وتغيب خلف هذه الحواجز، ما يجعلها تفقد مركزيتها في الحكي، لهذا يحاول المبدع في كتابة سيرته استردادها من اغترابها وتشتتها المقصود في منافي تلك العوالم، ويكافح بضراوة ليستعيدها، ويقدمها للقارئ عارية من الأقنعة والرّموز والاستعارات، وتنتقل من كونها مادة حكائية إلى بؤرة المحكيّ.

تصبح الكتابة عن الذّات بهذا المفهوم نصًّا موازيًا للكتابة التّخييليّة، لا تنفصل فيه السّيرة بآفاقها السردية عن أيّ من نّصوص الكاتب الأدبيّة الأخرى[16]، ويدرج فيه الكاتب كل ما سبق من حياته الخاصة، كحكاء متفرس يقتفي أثر ما طوته الأيّام،

وغيبته السّنين، ويَفْرد كلّ هذا في كتاب يحوي بين دفتيّه رحلة حياة بشقّيها الشّخصي والإبداعيّ.

هذا ما جعل الكاتب يرغب في وضع رحلة حياته قيد التّأمل، ومشاهدتها من زاوية أخرى، سعيا "إلى إلقاء نظرة إلى الوراء فيها توقف وكشف عمّا خفي في الماضي من خصائص الذّات وخفاياها، ومحاولة خلق تفسير وترابط لما كان غامضا من الأحداث شتاتا"[17]، إنّها حمّى الاستنطاق التي لا ترضى بما يطفو على سطح الذّاكرة من أحداث، وإنّما تحفر داخل تجاعيد الذّاكرة، لتقبض على ما كان قابعا في الأعماق. لتكون مرحلة الطّفولة التي طالما يخيّل للكاتب أنّه نسيها، أولى الذكريات التي يستحضرها، رغم شدّة بعدها في الزّمن[18].

1.3الحفر في ذكريّات الطّفولة: يسرد الكاتب في القسم الأوّل من سيرته المعنون بـ"**الشّاة المئة**" قصّة ضياعه وهو لا يزال طفلا صغيرا، عندما كُلف بممارسة طقس الرّعي عملا بعُرف أهل الصّحراء، إنّها:" تجربة الضّياع الممهور بأنفاس الرّوح التي تُحيي، في مقابل ضياع ممهور بإمضاء الحرف الذي يُميت، قُدّر لي أن أعيشه قبل ذلك التّاريخ بأعوام، أي في الزّمن الذي سبق الخروج من الصّحراء والنّزول إلى أحاضيض الواحة في الجنوب، ففي الأرجوحة التي ترتفع عن سطح الأرض بألف متر المتمثلة في صحراء الشّمال الملقبة في لغة القوُم باسم"تينغرت" والمعروفة في لسان القبائل المجاورة باسم (الحمادة الحمراء)، جاء اليوم الذي كان عليَّ فيه أن أبرهن على انتمائي إلى هوُية أهل الصّحراء بالخضوع لتلك التّجربة التي خاضها الأنبياء:رعي الشّاة!"[19]. يقوم الكاتب بعملية نبش في الذاكرة، لاستحضار طقوس تأدية المهمة، حتى يسهل على القارئ الاندماج في تفاصيل قصة التيه الأوّلى، عندما ضاع في غياهب الصّحراء وهو ابن الخامسة، ليعيش قدره: "التّيه هوية، والإسراء ليلا، والسَّعي في وطن محبوك من عدم"[20].

لقد فشل الصّبي في تأدية المهمة، وتاه في الصَّحراء، وما كان منه إلا أن قدَّم غنمه طعامًا للذئاب، وتابع مسيره لعله ينجو بنفسه، وعندما يئس من النّجاة افترش أديم الأرض، والتحف السَّماء، وانتظر مواجهة مصيره، نتابع الرّاوي وهو يسرد تفاصيل تلك الليلة بقوله: "هجعت في العراء العاري بعد اكتمال هيمنة الظُّلمة، افترشت اليابسة المفروشة بطبقة طينية شرسة تتلحَّف بجلدة ملفقة من صفوف حجارة مستوية(...)، هجعتُ على الفرشة الحجرية مُتَّخذا من ذراعي العارية من الكُمّ وسادةً"[21]. لقد نام الصّبي في الخلاء ليلة كاملة، ليستيقظ في الصّباح وقد نجا من مكر الذّئاب وطبقة الجليد التي تشكّلت تحته بفعل شدّة برودة تلك الليلة، وعاد لأهله" وهم يتعجّبون كيف أمكنني أن أنجو من بطش ليلة الضّياع تلك"[22].

استحضر الرّاوي هذه القصة بكل تفاصيلها، ولم يغب عن وعيه وهو يسردها ما انتابته لحظتها من مشاعر، ليستميل القارئ إلى أغوار ذاكرته، ويجعله يعايش الحدث بكل تفاصيله ويتخيله، ويتشكّل في وعيه الإطار الزّمكاني لتلك التّجربة" إذ لا ينفصل الوعيّ بالزمان عن الوعي بالمكان"[23]؛ وهذا المكان متاهة، تغيب فيها كل مظاهر الاستئناس، فلا طير ولا بشر. تتملك القارئ الرّهبة وهو يرهف السّمع لتلك الأصوات الآتية من أغوار الصّحراء، يلتفت يمينا وشمالا كما كان يفعل ذلك الصّبي، ويبحث معه عن كُوة أمل يطلان منها لعلهما يجدان الخلاص، إنّها براعة في تحويل تلك الصّور المجردة إلى ألفاظ دالة على المسافة، من مسيرة وأفق، وتنقل وحركة ذهاب أو إياب[24]. لقد وضع السّارد القارئ داخل هذه الحادثة بحيثياتها الذّهنية والنّفسية، وبَيَنَ مدى قدّرته على استحضار تجربة غائرة في أعماق الذّاكرة، رغم ما يعتريّها من نقص وتقلّب[25].

إنّ التذكر هنا يرتبط بموقف شديد النّدرة، يرسخ في الذّاكرة كانطباع شديد العنف، يهزّ الكاتب من جديد بعد سنوات طويلة[26]، فالطّفولة في زمن الأزمات تخلق ذكريات أرسخ وأعمق، وقد أراد الكاتب أن يشاركه القارئ المعاناة التي خاض غمارها وهو طفل

صغير، وحيد وأعزل في ذلك الوقت، كنوع من التّخفيف من ثقل تلك التّجربة "التي خاضها ورزح تحت ثقلها وخاض في غمارها البّوح والإفصاح عن مكنوناته"[27]، ليقدمها اعترافا مشوبا بكثير من الدّلالات والتّأويلات، يقرأها كلٌّ من الزّاوية التي يستقبل منها هذه القصة.

لازال السّرد متواصلا عن مرحلة الطّفولة، والواضح أن ذاكرة الكاتب تنزف عند هذه المحطة بالذّات. فبعد تجربة التّيه تلك، يُطلعنا على حادثة لا تقل مأساة عن الأوّلى، نعتها بـ: **العلامة**؛ فلقد تركته أمُّه ذات صباح عند إحدى الجارات وراحت تمضيّ لبعض أشغالها، ولأنَّ الصّغير الشّقيّ مولعٌ بالتيه، غَافَلَ الجارة ومضى يقتفي أثر الأمّ، ولكنَّه سرعان ما ضلّ الطّريق وتاه بين الشّعاب، ولمّا أعياه المسيّر جلس يستظلّ فغلبه النُّعاس، "هناك، كمّا يروى، عرفتْ روح الصّحراء(أو روح أهل الصّحراء) الطّريق إلى قلبيّ، أو بالأصح، إلى جسديّ، لتُصيب القدم بالخلل الذي كان نتيجة مرض توَّجته غيبوبة دامت أيَّاما..."[28]، ليستفيق الصبيّ بعد رحلة الغيبوبة ويجد نفسه معطوبا، فقد أصاب الشّلل إحدى قدميه وحرمه من متعة المشي السليم والرّكض، ومع مرور الزّمن تعايش الكاتب مع هذه الحالة المستجدة، عندما ربط اعتلال جسده بالمزايا التي غَنمها بعد ذلك، فلقد أُطلق لسانه بعد أن كان حبيس صمت ورثه عن أبيه، وأصبح صاحب منطق و حجج أثار بها فضول وإعجاب أهل الواحة، كما استعان على ذلك العجز الذي لازمه لشراء دراجة هوائية مكّنته من تدارك بعد المسافة بين مدرسته ومكتبة المدينة، ليُكَوّن لنفسه رصيداً يؤهله لاجتياز مراحل الدّراسة بسرعة، سعيًا وراء اختزال الزّمن وحرق المسافات ونيل الشّهادة التي تمكنه من تحقيق طموحه، وأثناء دراسته الجامعية بروسيا تحمل طقس تلك البلاد وعواصفها الثّلجية، وهو يقطع المسافة بين المعهد والمدرسة الليليّة ذهابا وإيابا بقدمه المعطوبة، ليحقّق حلم الالتحاق بمعهد **غورغي**

للآداب. إنّها في منطق البشر عاهة، تُشَوّه صورة الإنسان، وتَعطِب داخله، لكنّها في ناموس الكون هبة ربانيّة، وعلامة امتياز، لازمته وهو يحقّق ما كان يطمح إليه.

2.3 مريد بيان في وطن منكوب: لا تغيب ليبيا عن ذاكرة الرّاوي وهو يمضي في سرد بعض من حياته الشّخصية، ليتوقف عند حادثة عَلِقَتْ في وجدانه، وكَوّنت رؤيته عن**السّياسة** التي كان يسميها لوثة، وهو يمضي في تعرية مرحلة تاريخية مهمة مرت بها بلاده، إذ يقول:" ففي وطن كليبيا خرج للتوّ من قمقم اغترابه الوطني، منهكا ومحطّما توّاقا لالتقاط الأنفاس سوف لن يملك عدُوس سرَى حيلةً للبوح إلاّ بالبحث عن مثال خارج الحدود. وعلى تخوم هذه الحدود يقف المشرق دائماً على أهبّة الاستعداد..."[29].

كان الكاتب يحلم بوطن جديد تتحقق فيه الحرية التي طفحت بها نفوس الشباب آنذاك، بعد نزاعات دامت سنوات أنهكت البلاد والعباد، هذا الحلم الذي كان يقبع خارج أسوار الوطن، هناك في المشرق العربي حيث الرّوح القوميّة هي الحلم الذي كانت تتغنى به الأشعار العربية، فما كان منه إلا أن اعتنق الخيار الشّعري وهو يقتحم عالم الكتابة أوّل مرّة" بسبب الاستجابة للطبيعة الحُلميّة للشّعر، أو فلنقل لقدرته على إرواء الظمأ الرّومانسي للحرية الذي يسكن كلاّ منّا، سيَّما في مرحلة التّكوين"[30].

انخرط الكاتب في هذا الجو العام كغيره من الشّعراء، وراح ينشد ألحانا في مديح المجد القومي، غير أن الحال لم يدم طويلا، وما كان يتراءى خلاصا لهذا الوطن من محنته، كُشفت حقيقته الخفيّة" بحركة عام 1969م التي صادرت روح الوطن بفعل هذه العطية الخبيثة لأمد زاد عن الأربعة عقود كاملة"[31]، إنّها السّياسة التي ما حلّت في أمر إلا أفسدته، ليتبخر الحلم بالحرية، و تتفشى روح التّعصب في أبناء الوطن الواحد، ومعها لم تعرف أشعار اللحظة الانفعالية طريقها للنّشر، فاعتزل الشاعر شعره، واستجار بالقص، الذي رآه الأقدر على ترجمة الحياة الفعلية، وتحقيق الحلم بروايته سرديّا، ذلك أنّ" الحياة مروية سردية مبسترة في اللغة"[32]، وحكاية وجود مليء بالصّخب والعنف،

وليبيا كانت هذه المروية التي تحتاج لمن يحسن قصّها، فوجدت ضالتها في هذا الشّاب الذي أقلع عن ممارسة الشّعر، وانساق لتدوين حلمه بممارسة طقس الكتابة.

ولمتكن هذه تجربته الأوّلى مع السياسة، فلقد سبق هذه الحادثة موقف استذكره عندما كان طالبا في الإعدادية، عقب أحداث عام**1964م** التي شهدتها بلاده، وكان لهذه المرحلة حيز هام في نزيف الذّاكرة، فقد لقنته هذه التّجربة درسا لم يعيه إلا بعد أن قطع أشواطا في سيره.

يسرد الكاتب هذه التّجربة التي أورثته رُهابًا من بعبع السّياسة فيقول: "ففي يناير شبَّ الحريق في مدن السَّاحل أوّلاً قبل أن تنتقل العدْوى إلى الدّواخل كما هو الحال دائمًا. تنادت القوى الطّلابية إلى صفّنا في الإعداديّة للتحريض على المشاركة، انسحب الأساتذة ما أن اقتحم الزّعماء الصفَّ الدّراسي، ثمّ تحدَّث أحدهم طويلا، تحدث بلغة لم أفهمها عن شعارات أكثر عسرًا على الفهم. وعندما انتهى تقدَّم آخر وخاطبنا لاختيار من سيتولى الإشراف على قيادة الصّفوف والتّنسيق مع بقيَّة القادة في حملة الغد. وقد فوجئت بالطّلبة يهتفون باسمي. وكانت النّتيجة أن تمَّ اختياري بالإجماع. وهو اختيارٌ أحمقٌ بالطبع علاوة على أنّه خاطئ لعبت فيه لعبة التّفوق دور الحسم ظنًّا من القوم بأنَّ الأوّلويَّة في النّجاح الدّراسي يؤهل لأوّلوية النّجاح في قيادة الجموع أيضًا. لقد فات هؤلاء البسطاء أنّ التّظاهر حرفة أخرى تختلف جذريًّا عن إحراز التّفوق الدّراسي، لأنَّ تنظيم الاحتجاج موهبة العاطل عن العمل، لا هواية مُريد العمل. فهي عتبة أوّلى في سُلم السّياسة التي لا يمارسها إلاَّ الكُسالى وكلٌّ من تقطعت به سبلُ الفشل"[33].

لقد كان الكاتب يعي الخطر المحدق به لو استجاب لرغبة زملائه، ورغم جهله آنذاك سبب رفضه اقتراحهم، إلا أنّه اتبع حدسه، فقام إلى دراجته وفرّ إلى رحاب القلعة، وبقي هناك حتّى هدأ الأمر، ثمّ عاد إلى مدرسته، ليقرأ الغضب والاستحقار في عيون زملائه، والرّضا بصنيعه في عيون أساتذته. فقرّ في نفسه حينها أنّه فعل الصّواب،

لتنجلي حقيقة الأمر أمامه، ويفهم دلالة ما كان يحدث، بعدما تقدم في العمر، إذ يقول:" كان يجب أن أسلخ ست سنوات أخرى من عمري كي أكتشف الاسم المناسب للنزعة التي تسلطت على نفوس أهل تلك الأيّام وهو: **روح القطيع**"[34]، هذه الصّناعة . أي روح القطيع ـ هي التي جعلت زملاءه يومها يجمعون بين ضدين لا يلتقيان ـ في نظر الكاتب ـ التّفوق في الدّراسة وقيادة الجموع، فلقد عملت سلطة السّياسة على تغييب العقول، ونَظْمت الأفراد في قطعان، وجعلت لكل قطيع قائد يأتمر تحت لواء قائد أكبر، لتتناطح القطعان كلما اقتربت من بعضها، وتتصايح إذا ابتعدت، وهذا ما حدث في المدرسة آنذاك. غير أنّ الكاتب لم يستسلم لمشيئة القطعان رغم أنّه لا يزال صبيّا، وقد تكون جيناته التي است زرعتها فيه نشأته الصّحراوية هي التي فعلت فعلتها، فصنعت منه ذات مجبولة على الحرية، تنفر من كل ما يغيب عقل الإنسان، ويصيره كالأنعام، ليكون حاضر البديهة يعلم جيدا ماذا يريد، ولم يثنه عن طريقه أن يكون الطّائر الذي يغرد خارج السّرب.

هذه بعض مظاهر التّعري التي سردها الكاتب في نصّه، أفضى من خلالها ببعض ما توارى من حياته الشّخصية، ليقدم نصّا ذاتيّا موازيّا لنصوصه التّخييلية، رغبة منه في إعطاء شكل مخصوص لمسيرة حياته، خاصة إذا كان ملمح التّرحال والتّيه داخل وطن مشبوك من عدم تتقاذفه أمواج اللاستقرار هو ما يعطي لهذه التّجربة شكّلا مخصوصا، وبصمة لا تمّحى من ذاكرة القارئ، لتكون هذه الكتابةً ذاتَ كيفية موارية، تفتح باب التأويل على مصرعيه، فالتأويل في عرف القارئ المتمرّس يجعل ذلك الفأر الرابض في مكان ما يركب عجلته الدائرة، ويبدأ الركض من جديد، فقد يكون هناك ما لم يُقل بعد، رغم كون النّص في ظاهره سيرة تحكي كل شيء.

4ـ الكتابة بين المخاتلة والصّمت: ما يعلق في ذاكرة قارئ روائيّ كالكونيّ، هو فرادة أسلوبه السّردي وتلاعبه اللغويّ، ليجد نفسه في متاهة اللعبة التي يتقنها الكاتب؛ لعبة

الإخفاء والاختباء خلف الاستعارات والرّموز، ولأنّ للإبداع ضربا آخر من الاعتراف "رحل بمتون الاستعارة ليسكن المنافي"[35]، كان على القارئ أن يتسلح بكفاءة التّأويل والتّفكيك إن كان ينوي السّفر نحو هذه المنافيّ، وأن يمتلك بالإضافة إلى ذلك ثقافة كَوْنيّة-إن جاز التّعبير-ليكشف جانبا من ذات المبدع داخل نص من نصوصه التّخييليّة.

وبطول ممارسة المبدع لهذه اللعبة، تصبح جزءًا مهمًّا يميز أسلوبه ويتكرّر مع كلّ عمل روائيّ له، حتّى إذا انتقل إلى كتابة خاصّة كالسّيرة الذّاتيّة، تتملكه رغبة في ممارسة لعبة الحرف وظلّ الحرف، أيّ تصبح الكتابة لا عن الأشياء وإنّما عن ظلال الأشياء، كما يقول وليا مفولكنر، الكتابة عن المسكوت عنه، الكتابة عن منطقة الصّمت، إنّها منطقة الكاتب، حيث تتعطّل لغة الحرف، وتبدأ لغة الصّمت، والظّاهر أنّ الكونيّ مارس هذا أثناء كتابة سيرته.

ولنا أن نقارب كيفية الانحراف بالسّرد القائم على البوح والكشف، إلى سرد آخر يقوم على ضرب غُلالة من التّستر والتّخفيّ، التي لن نمسك خيوطها وننكثها، بتفعيل آلية استنطاق النّص، بعيدا عن القراءة البريئة الآخذة بالظاهر، المتجاوزة إلى عمق النص[36]. إنّها محاولة لقراءة النّص قراءة موازية، بسياقه الثّقافي والحضاري من جهة، وبذاتنا كقراء من جهة ثانية.

بعد تعرية الكونيّ لحياته الشّخصية والاجتماعية والفكريّة والسّياسيّة، وسَرْده لمحطات هامة فيها، ووقوفه موقف المتأمل لما مرّ من أحداث، ما جعل القارئ على دراية كبيرة بتفاصيل هامة كانت غائبة عنه حين كان يقتحم عالم الرّوائي، نجده يقول في موضع آخر من السّيرة: "... السّرد هو نزيف الرّوح المؤهل لأن يميت أيضا، كما يُحيي، يميت في حال الاستنزاف. يميت في حال قول كل شيء إلى النهايّة"[37]، والسّيرة سرد يقوم على قول كل شيء للقارئ، أيّ الالتزام بمبدأ الاعتراف، فهل يبقى شيء بعد

قول كل شيّء؟ الواضح أنّه لن يبقى شيء، لأنّ الكاتب يكون قد استنزف ذاته، ووضع نهاية لحكايته، لحظة كشفه لكل أوراق حياته.

وليستمر البطل في ملحمته، ويُبقي شيئا منه في دائرة معتمة، كان لابد أن يلتزم ببعض الصّمت، لكن كيف السبيل إلى ذلك والكاتب وعد القارئ في بداية السّيرة بسرد ذاته عاريّة؟ سيحافظ الكاتب على وعده، ولكنّه بالمقابل سيمارس لعبته المحببة، سيكتب بلغته التي يبني بها رواياته، تلك اللغة المخاتلة، التي تقول ثمّ تصمت بعد ذلك، ليأتي دور القارئ في كشف أوراق اللعبة، ووقوفه ندّا لرّاويّ السّيرة.

1.4 أسطرة الذّات من خلال رمزيّة الحدث: يسرد الكاتب من مرحلة طفولته حديثًا عن أوّل تجربة له مع أمّه الصّحراء، وهي تجربة اقتحام المجهول ومصارعة العدم بمفرده، أطلق عليها" **قصة التّيه**". وقد ذكرنا تفاصيلها فيما سبق . غير أنّها ليست قصة ضياع عادية، فبحسب طريّقة سرّد الكاتب لها نجده يعطيها بعدًا ما ورائيّا وفلسفيّا من خلال رمزيّة الحدث، فالضّياع هنا ليس ضياعًا جسديًّا فحسب، بل تَوَحُدٌ مع العدم، وبحث عن... عن ماذا؟

هذا ما يوضحه الكاتب واصفا لنا إحساسه في تلك اللحظة، ويجيبنا عن ماذا كان يبحث بقوله:" فأبديّة البادية توقظ إحساسا قاسيا بالضّياع، ولون الظّلمة التي تهيمن على الامتداد الخالد تحيّ لهفة للاستكشاف، وسيرة الهباء بفتنته المجبولة بذلك القدر السخيّ والملهم من الغموض تورث نزيفا مميتا لأنّها رطانة تترجم رسالة العدم: ضياع، وحمّى فضول، وعدم. ألن تكفي أركان هذا الثالوث في صفقتها الوجودية بتشييد صرح اللّعنة (لعنة الهَوَس المقبل المسربل بشهوة البحث عن ...عن ماذا؟ هل نخطئ إذا قلنا إنّه لن يعني في النّهاية سوى شهوة البحث عن الله؟)[38]. هكذا أَوَّلَ الكاتب محنته تلك، ومعها تكون رؤيته لذاته؛ إنّنا أمام بطل خرج من كتب الأساطير وحكايات المغامرين، أو شخصيّة تشبه في رحلتها الوجودية رحلة المسيح وهو يحمل صليبه على ظهره،

تقوده شهوة البحث عن الله، إنّها صورة أقرب إلى الكمال الإنساني، وكأنّها تجربة صوفية، يرتقيّ فيها الكاتب مثلما يرتقي الصّوفي إلى مدارج العارفين، ورغم هذا التّباهي الواضح بالذّات، إلا أنّنا لا ننفر من هذه الصّورة ولا نستخف بصاحبها.

لقد جعل الكاتب من قصة ضياعه رحلة ميلاد ثان، لإنسان مجبول على التّيه، مبدؤه في هذا الوجود "ضيع نفسك تجدها". ليكتشف بعد رحلته الطويلة في هذه الحياة أنّ أوّل الغيث قطرة، وأنّ قدره ألّا يستوطن مكان بعينه، لأنّه" إذا استقر الصّحراوي في مكان أكثر من أربعين يوما تحوّل إلى عبد. هكذا يحذر آنهي"[39]، لقد عمل الكاتب بوصية الكتاب المقدس"آنهي"، إنّها وصية من سبقوه ممّن اصطفتهم العناية الإلهية، واختارتهم على رؤوس الأشهاد ليكملوا رسالة الوجود، التي لا تعني عند الكاتب سوى الارتحال عن أرجوحة التّكوين ـ الصّحراء الكبرى ـ وارتياد المنافيّ، حيث سيكون هناك قدره الذي ينتظره.

لم يهتم الكاتب بالحدث في ذاته، وإنّما بالرّمز الذي يمثله هذا الحدث، في أمثولة الحدث، فنجاة الطفل الصّغير من الهلاك داخل صّحراء من عدم بعد ليلة حالكة وطويلة، هو بمثابة المخاض الذي يسبق الميلاد، لكنه ميلاد من نوع آخر، إنّها رحلة خلاص داخل موت محقق" لأنّنا إذا كنّا نولد في بطون الأمّهات ميلاد الطبيعة، فإنّنا لا نصنع هويّتنا التي وجدنا من أجلها ما لم نحقّق ميلادنا الّثاني من رحم الألم"[40]. وهُويّته التي ضمنها نصّه حاضنة لمختلف التّساؤلات الشّخصية والاجتماعية والفكرية، والتي لا يمكن تمثلها إلا على خلفية مركبة من كل هذا[41]، ليقوم بعد ذلك بتأطير هذه التجربة، لا من منظور ذاته التيكان عليها أثناء وقوع الحادثة، وإنّما من وجهة نظر ذات حنّكتها الأيّام، فالحدث مرتبط بزمن الطّفولة، وتمّ سرده وفق رؤية آنيّة، تقوم على استرجاع واستذكار حدث مضى، ثم إعطائه بعدا أعمق، لتكون التّجربة في ظاهرها مأساة وفي باطنها هبة واصطفاء.

هذا المشهد الطّفولي البسيط الذي يسترجع فيه الكاتب أحداثا تعود إلى زمن الطّفولة، يحاول من ورائه لفت نظر القارئ إلى "ما يشي به من بداية التّحول في إدراكه الحسي للعالم المحيط به (...) وما يبشر به من بدء رحلة جديدة في طريق الإدراك، وهذه الصورة الطّفولية هي عنوان التغيير والمستقبل"[42]. و لعلّ هذا ما دفع الكاتب لاختيار حوادث مهمة، ووقائع بارزة كانت منعطفا في تغيير مسار حياته، حيّث أنّ ذلك الانقطاع في خطيّة السّرد وتسلسل الأحداث، وما يتخلل ذلك من أفكار وملاحظات وقراءات للمشهد، هو تأكيد لشيء ما، أو تبرير لعمل ما[43]، ولفت انتباه القارئ إلى التركيز على هذا الحدث دون غيره، ليبرر بصورة غير مباشرة ما هو عليه اليوم من تميز وشهرة، وهو دافع جوهري خفيّ، تترجمه هذه التّجارب التي يمكن إدراجها تحت عنوان ضمنيّ هو: **تاريخ إبداعي**، و بهذا ينحرف الكاتب عن فكرة الاعتراف التي صرح بها في بداية سيرته.

كما نجد في سرده لحادثة العطب الذي أصاب قدمه، رحلة بحث عن الوجود من خلال فعل التّألم، فالكاتب يخلق بعدا خاص لوجوده، عندما خرج من مأساته أقوى، رغم خسارته لقدمه في معركته، مثل البطل الأسطوري في الملاحم الإغريقية الذي يعود من حربه منتصرا وهو ينزف دمًا. إنّها المعادلة الأزليّة التي تقول: يجب أن نتألم حتّى نتعلم.

لم يتوقف الكاتب عند مجرد سرد هذه الحوادث، وإنّما تجاوز ذلك إلى إسقاط هالة من القَداسة عندما شرع يؤسطر ذاته من خلال الكتابة بلغة صوفية شفافة، ورؤية خاصة لذاته وللعالم من حوله، ليأخذ القارئ إلى عوالم تتجاوز الواقع وتقترب من الأسطورة وتحاكي تجارب من اصطفتهم العناية الإلهية ليجربوا طريق الخلاص، بداية بأبطال الأساطير وصولا إلى الأنبياء، وأنبياء الألم من الكتاب والمبدعين، إذ" لم يحدث

هذا مع أيوب وحده أو مع كل الأنبياء بداية بنوح ونهاية بمحمد، ولكن حدث مع كل أنبياء الألم بداية بأوديب ونهاية ببروست مرورا بدوستويفسكي"[44].

إنّه نوع من تعالي الذّات، مرّره الكاتب عبر لغة سردية شفافة وممتعة، تأسر القارئ، لتظهر بعد ذلك داخل هذا المتن السير-ذاتي كعلامة دالة على خطاب موازٍ غير مصرح به، واعتراف ضمنيّ "مسكوت عنه لم يقله الخطاب علانيّة ولم يفصح عنه"[45]، وهذا هو الخيط الرفيع الذي تنتظم من خلاله سيرة الكوني، منذ أعمق ذكرى، إلى آخر ما يسترجع وهو ينهي هذه السّيرة، ما منح له فضاء للتّحرر والانعتاق من حدود ذاته الضيقة، ليقرأ ويفسر ويؤول تجاربه ليس كما حدثت، بل مثلما تفاعلت معها ذاته لحظة الكتابة. ليحاول القارئ فكّ شفراتها، وتأويل ما فيها من أنساق مضمرة، تُكَون رؤية الكاتب الخاصة لذاته وللعالم[46]، ولكل ما مرّ به من تجارب.

5-خاتمة: وصلنا لخاتمة هذه المقاربة التي استنطقنا فيها خطابا سيريًّا ينفتح على عالم الذات الساردة، بكل خصوصياتها: الجسدية والنفسية والفكرية والإيديولوجية، عبر مكاشفة ذات بعدين متلازمين: تعرية لما توارى خلف أسوار الاستعارات وستور التورية، وتوريّة عبر التلاعب الضّمنيّ بالقارئ، الذي دخل النّص السيريّ وهو يعتقد بأنّ الكاتب سيقول كلّ شيء، ليصطدم بمنطقة صامتة كان لابد من استنطاقها بتفعيل آلية التّأويل.

-يتخذ الكاتب من كتابة السّيرة رحلة لاستجلاء الحقيقة، عبر الانتقال من التّجربة الإبداعية التي خاضها ولازال يواصل فيها، مبينا قدرته على الانتقال بين عوالم سردية مختلفة بلغة تواري ولا تظهر، ليتوقف قليلا ويخوض غمار تجربة سرد الذّات، التي تعتمد المكاشفة وتعرية هذه الأنا أمام القارئ، وهو ما يبرر في الوقت نفسه سبب لجوء كتاب الرّواية إلى خوض هذه التّجربة حسب رأيه.

-اعتمد الرّاوي في سرد السيرة على نزيف ذاكرته، وهو نزيف لا يتوقف، يحمل معه تفاصيل محطات هامة عايشها الكاتب، جسدا وروحا، بمعية ذاكرة لا تنسى.

-انتقل الكاتب في هذه السيرة من سرد بعض ذكريات طفولته إلى سرد ذكريات شبابه، ليعريّ للقارئ جوانب هامة ترتبط بشخصيته وتكوينه الذّاتي، كما أرّخ لحوادث هامة مرت بها بلاده ليبيا، حتى خروجه مرغما منها واختياره الاتحاد السوفياتي، سابقا، منفى له.

-مرّ الكاتب في رحلته بتحولات جسدية ونفسية وفكرية وإبداعية، فرضت عليه الارتحال والانفصال عن العائلة، والنّفي بعيدا عن وطنه، حتّى وصوله مرحلة الصّفاء المعرفي بذاته وبالعالم حوله، ليسكن السّرد في هذه المرحلة.

-بجانب سرده لتجربته الشّخصية، نجد السارد يكتب ذاته بلغة سردية مخاتلة، ينحرف فيها مفهوم الاعتراف من كونه كشف للذّات، إلى إضمار وتخف لرؤية خاصة، نابعة من تجربة خاصة، كونت عوالم اتكئ عليها الكوني في تأسيس فلسفته الخاصة في الكتابة؛ فمن يرغب في أن يعرف كيف يكتب الكوني عليه بقراءة سيرته، التي تسهم بشكل كبير في فتح الطريق أمام القارئ.

-لا يعتمد الكاتب التّخييل في شخصنة ذاته، مثلما يفعل تماما وهو يكتب نصوصه التّخيلية، بل يرتفع بها إلى عوالم روحية، ليمنحها شيئا من؟ هل نخطئ إذا قلنا شيئا من القداسة؟

ويبقى الخطاب السيرذاتي أرضا بكرا تنتظر من يقوم بتعهدها؛ قراءة وبحثا وتأويلا.

5- قائمة المراجع:

-إبراهيم الكوني، عدوس السّرى (روح أمم في نزيف ذاكرة)، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (لبنان، 2012م).

-المجوس، ج1، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، (لبنان، 1992م).

- إيهاب النجدي، أدب الاعتراف (مقاربة تحليلية من منظور سردي)، (دط)، دار المعارف، (الكويت،2017م).

– أندرييه موروا: فن التراجم والسير الذاتية، تر: أحمد درويش، (دط)، المجلس الأعلى للثقافة، (1999م).

– جورج ماي، السيرة الذاتية، تع: محمد القاضي . عبد الله صولة، ط1، نادي أبها الأدبي، (المملكة العربية السعودية، 1432هـ .2011م).

–سمير الخليل طانية حطاب، دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي)، (دط)، دار ضفاف للنشر والتوزيع، (الشارقة . بغداد، 2018م).

– شعبان عبد الحكيم، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، (2015م، الأردن).

–عبد الله إبراهيم (السرد، والاعتراف، والهوية)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (لبنان،2011م).

– فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر وتقد: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، (لبنان، 1994).

– محمد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، ط1، منشورات مركز الرواية العربية بقابس ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، (تونس،2008م).

– محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، تقد: محمد القاضي، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، (الأردن، 2016م، 1437هـ).

–محمد أولحاج: بيداغوجيا تحليل الخطاب (السيرة الذاتية المكونات والروافد)، ط1، منشورات TOP EDITION،(المغرب، 1427هـ/ 2006م).

- **المقالات**

. إيهاب النجدي، أدب الاعتراف (مقاربة في النشأة والتطور)، مجلة العلوم، ع60، 2011م.

الهوامش والإحالات:

[1] إبراهيم الكوني، عدوس السرى (روح أمم في نزيف ذاكرة)، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012، لبنان، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] السيرة، ص9.

[4] شعبان عبد الحكيم، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2015، الأردن، ص129.

[5] جورج ماي، السيرة الذاتية، تعر: محمد القاضي . عبد الله صولة، ط1، نادي أبها الأدبي، 1432هـ .2011م، المملكة العربية السعودية، ص71.

[6] ينظر: محمد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، ط1، منشورات مركز الرواية العربية بقابس . كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس،2008، تونس، ص 55.

[7]المرجع السابق، ص70.

[8] إيهاب النجدي، أدب الاعتراف (مقاربة تحليلية من منظور سردي)، دار المعارف، 2017م، الكويت، ص42.

[9] إيهاب النجدي، أدب الاعتراف (مقاربة في النشأة والتطور)، مجلة العلوم، ع60، 2011، ص 491.

[10]ينظر: فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر وتق: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994، لبنان، ص 12.

[11] إيهاب النجدي، أدب الاعتراف (مقاربة في النشأة والتطور)، ص 04.

[12] المرجع نفسه، ص ن.

[13] نفسه، ص19 . 20.

[14] السيرة، ص 7.

[15] ينظر: نفسه، ص29.

[16] ينظر: إيهاب النجدي: أدب الاعتراف (مقاربة في النشأة والتطور)، ص137.

[17] محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، تق: محمد القاضي، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2016م 1437هـ، الأردن، ص14.

[18] ينظر: أندرييه موروا، فن التراجم والسير الذاتية، تر: أحمد درويش، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص98.

[19] السيرة، ص16.

[20] نفسه، ص19.

[21] نفسه، ص ن.

[22] نفسه، ص21.

[23] محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص328.

[24] ينظر: المرجع السابق، ص ن.

[25] ينظر: جورج ماي، السيرة الذاتية، ص107.

[26] ينظر: أندرييه موروا، فن التراجم والسير الذاتية، ص98.

[27] محمد أولحاج، بيداغوجيا تحليل الخطاب (السيرة الذاتية المكونات والروافد)، ط1، منشورات TOP EDITION، 1427هـ/ 2006م، المغرب، ص10.

[28] السيرة، ص25.

[29] نفسه، ص142- 143.

[30] نفسه، ص142.

[31]نفسه، ص143.

[32]نفسه، ص144.

[33]نفسه، ص149.

[34]نفسه، ص149.

نفسه، ص7.[35]

[36] ينظر: محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص433.

السيرة، ص144. [37]

السيرة، ص 14-15[38]

[39] إبراهيم الكوني، رواية المجوس، ج1، ط 2، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 1992م، لبنان، ص 249.

[40] السيرة، ص 27.

[41] ينظر: عبد الله إبراهيم (السرد، والاعتراف، والهوية)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011م، لبنان، ص5.

[42] محمد أولحاج، بيداغوجيا تحليل الخطاب، ص 64-65.

[43] ينظر: المرجع نفسه، ص63.

السيرة، ص26-27.[44]

[45] المرجع السابق، ص139.

[38]ينظر: سمير الخليل ـ طانية حطاب، دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي)، دط، دار ضفاف للنشر، 2018، الشارقة، بغداد، ص8.