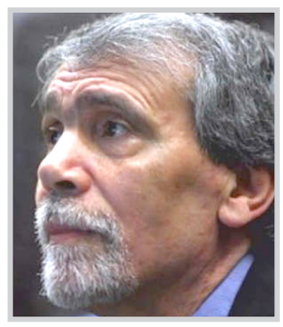
اوراق

"الكتابة والتناسخ" لعبدالفتاح كيليطو:

صورة المؤلف القديم في الثقافة العربية الكلاسيكية

هشام بن الشاوالرباط



يخصص د.عبدالفتاح كيليطو مقدمة كتابه "الكتابة والتناسخ" للحديث عن أهمية اسم المؤلف وارتباطه بالكتاب، وأيضا ما عرف في الشعرية العربية الكلاسيكية بالسرقات والانتحال، متناولا في بعض فصول الكتاب تناسخ المقطوعات الشعرية، لا سيما في الشعر الجاهلي، وفي فصل آخر يصف الباحث الشاعرَ، الذي ينظم قصيدة واحدة يمدح بها كل الأمراء بالخيّاط المتنقل، وتلك القصيدة بـ"القصيدة متعددة الأزواج"، حيث يزوج الشاعر ابنته/قصيدته لأكثر من أمير، وهو يجوب أنحاء المعمورة، وبعد أن يأخذ مهرها يلوذ بالهرب بصحبتها، وهو ما يتعذر على الشاعر المقيم في البلاط ، الذي يتحتم عليه أن ينظم قصيدة جديدة في كل مناسبة، وفي فصل "الشعر والصيرفة" يشكك الدكتور كيليطو في أن تكون المعلقات قد نظمت في العصر الجاهلي، فضلا عن أهمية معرفة المؤلف عند تأويل القصيدة، لأنها تدرك انطلاقاً من المعرفة المسبقة عنه، وحين لا تكون تبقى مفترضة، وبالتالي يكون النص المنغلق بلا آفاق.

من الفصول اللافتة التي خصصها الباحث للنثر العربي الكلاسيكي فصل "النوادر"، الذي يستهله بإشارة الجاحظ في كتابة "الحيوان" إلى أن الخنزير لم يخلق في اليوم السادس من الخلق شأن باقي الحيوان، بل لم يكن له أثر، ولم ير النور إلا بعد أن أذنب بعض الناس، فمسخهم الله خنازيرا عقابا لهم، ولو أن القبح "تجسد لما زاد على قبح الخنزير"، لكن كيليطو يرى أن الخنزير لم يكن بهذا القبح، ولم يعاقب بما يكفي، فهناك كائن يفوقه بشاعة؛ هذا الإنسان هو الجاحظ، الذي بلغ أعلى درجة للقبح، كما وصفه أحد النظامين!

نعلم أنه- ولأسباب دينية- لم يكن لوجوه المؤلفين العرب القدماء صورة، لهذا يصعب تمثل الصورة التي كان عليها الناس قديما، ويحاول البعض اليوم رسم تلك الصورة انطلاقا من الأخبار القليلة التي تنقلها عنهم الكتب، لكنها تظل صورة تقريبية. إن قبح الجاحظ هو قبح الشيطان، وتصوير الشيطان هو في ذات الوقت تصوير للجاحظ. ووفق إحدى النوادر فإن امرأة أرادت نحت صورة الشيطان على حليها، وحين تعذر على الصائغ أن يجد نموذجاً يقلد، فخرجت المرأة إلى الطريق، ولما وقعت عيناها على الجاحظ أتت به إلى الصائغ قائلة : "مثل هذا"، ولم تكن تعرف حتى اسمه، وحين ستظهر حليها لرفيقاتها لن تنطق باسمه وإنما ستكتفي بأن تظهر صورة الشيطان، المنقولة عن كائن بشري يشبهه، ستذكر اسم الشيطان مبتسمة.

وتحت عنوان "أسماء النسيب" وفي نفس الفصل، يذكر كيليطو أن الشاعر جميل خصص معظم شعره للتغني بامرأة واحدة هي بثينة، حتى دعي جميل بثينة، ويقال أنه لم يمتلك بثينة وإنما تملك اسمها.. اسم المرأة وليس المرأة. لقد كان اسمها موقوفاً عليه فإذا استعمله شاعر آخر فمن قبيل التطاول، ومن أراد أن ينسب أبياتاً إلى جميل لا بد وأن يذكر اسم بثينة، ولا يمكن للمتلقي أن يفطن إلى أنه بصدد انتحال.

إن أسماء التأنيث لا تقترن بهذا الشاعر أو ذاك، فهي في المتناول، وهي المعين الذي ينهل منه الشاعر الاسم الذي يلائمه حسب مقتضيات الوزن أو القافية، متجنباً الأسماء ثقيلة اللفظ، وهكذا لا يسمح الشعر إلا بأسماء معدودة، أشهرها : ليلى، فاطمة، هند؛ أسماء "تحلو في الأفواه" بتعبير ابن رشيق، والشاعر لكي يحدث وقعاً في نفس المتلقي يحوّر اسم المرأة التي يتغنى بها، إذا لم يكن اسمها شاعريا، ويصير الاسم الشخصي مجرد اسم عام، مجرد رمز لا يدل على امرأة بعينها وإنما على النسيب، وربما أتى بأسماء كثيرة من النساء في قصيدته تأكيدًا على تعلقه بالتراث الشعري، وهو ما قد يثير عجب من يعتقدون أن قصيدة الغزل تخاطب امرأة ولا تخاطب إلا امرأة بعينها، وسيتساءلون عما إذا كانت مختلف الأسماء الواردة في القصيدة ألقاباً لنفس المرأة، وما إذا لم يكن الشاعر وفياً في حبه، وهو ما ينم عن اعتقاد ساذج بأن قصيدة النسيب تعبر عن عواطف الشاعر؛ إن خلف المخاطبة الصريحة للقصيدة مخاطب آخر/ ضمني هو هاوي الشعر الذي غالباً ما يكون ناقداً في نفس الوقت.

ولأن الشاعر المتغزل يكون هو المتماوت، كما جرت العادة عند العرب بخلاف العجم، الذين يجعلونها الطالبة والراغبة، فالشاعر/الرجل يبادر بالطلب ويتكفل بأن ينسب إليها الكلام الذي يلائم وضعيتها كامرأة، ويكرر المساعي إغراءً لها، وتروي في النهاية قصيدة النسيب رغبة غير متبادلة، لكن عمر بن أبي ربيعة سيخل بهذه القاعدة، ويغير مواقع الأدوار، والنسيب لن يكون سوى ميدان تضليل مقنن، وتلك نتيجة لا محيد عنها للوفاء للتراث الشعري، ومجمل القول أن الشاعر عاشق لكل النساء اللواتي تغنى بهن من تقدموا عليه.

يستهل عبد الفتاح كيليطو فصل "الجاحظ ومسألة التزييف" بالانطلاق من مسلمة أن كثيرين وضعوا كتباً منحولة(نسبوها إلى مؤلفين سابقين)، وكان من الصعب كشفهم أو افتضاح أمرهم، ويعترف الجاحظ في إحدى رسائله بأنه وضع نصوصاً منحولة، حيث كان الكتاب يُتداول عبر راوية، وكان هذا الشخص ينسخه بإملاء من المؤلف الذي يجيز روايته، ولن يصبح المرء راوية ما لم يرتأ المؤلف أنه أهل لذلك، وكان عدد الرواة يتضاعف وهو شرف كان يتسابق عليه، وكان على كل راوية جديد أن يذكر إلى جانب اسم المؤلف(الأب) اسم الأوصياء الذين قرأ عليهم الكتاب، ولم يكن نشر الكتاب يتم دون أن يجرّ على صاحبه بعض المضايقات من الحساد، فنشر الكتاب يعرض للطعن في مرحلة أولى ثم للسرقة في مرحلة ثانية، ولتفادي هذا الجور فأنجع وسيلة هي نسبته إلى مؤلف قديم، ويمكن التماس العذر لهؤلاء، بالإضافة إلى إمكانية استنساخه وقراءته على راوية مزور، والسعي وراء الإجازة في تعليمه والتنازع حول معناه، وبفضل شهرة المتقدمين ينجو الكتاب من الطعن والسرقة.. لكن الجاحظ لن يرضى عن هذا كامل الرضى، لأن الراوية لا يتمتع بنفس منزلة المؤلف، إذ لا ينال - كراوية لكتاب من تأليفه هو- إلا جزءً ضئيلا من المجد، ويستمر ذلك المؤلف الميت في البقاء بفضل ما يمتص من دم الأحياء، وبنجاته من نقمة الحساد يتعرض لشره الأموات، والأمر لا يطاق في كلتا الحالتين.

وارتأى الجاحظ أن أهون الشرور، وهي عدم نسبة الكتاب لمؤلف معين، ويلقى الاستحسان، إضافة إلى إمكانية تبنيه بسهولة فيما بعد، بكل سهولة، فالكتاب مجهول الاسم مؤلف يتيم، ويقرر ادعاء الكتاب لنفسه ويسعى لمحو اسم المؤلف الذي كان موضع تزوير رغما عنه، واعترافات الجاحظ كانت عبرة لكثير من المؤلفين الناشئين، الذين يستهلون مسيرتهم بانتحال الزور، فنسبت إليه كتبا عديدة مازالت مثار جدال الباحثين، ويخلص كيليطو إلى أن كتاب البخلاء للجاحظ يتضمن نصوصاً كثيرة ينفرد الجاحظ بروايتها في كتابه، وبما أنه ليس أهلا للثقة، فيمكن اعتبار تلك النصوص التي لا سند لها من اختراعه، وهذا تشريف له بمعنى ما؛" فإن كان التزييف ينتقص من قيمته كراوية، فإنه يعلي من شأنه ككاتب".

في "رسالة من وراء القبر" يروي حادث عثور غسّال على بيتين شعريين كتبهما (ابن ناقيا) قبل موته، و قد تضاربت الروايات حول إن كان البيتان كتبا على كف يده أو على ورقة، ومن ثم افتضاح تلك الرسالة التي كانت موجهة إلى الله عز وجل وحده، -فيها يعلن إعراضه عن الفلسفة اليونانية وتوبته إلى العقائد التي تخلى عنها طوال حياته- ومن المؤرخين من ينكر أن الغسال وجد يده اليسرى مضمومة، فاجتهد حتى فتحها فوجد فيها كتابة، مما يطرح إشكالية شمال- يمين، باعتبار أن أصحاب الشمال من الكفار، واليد اليسرى غير شريفة ولا طاهرة، لكن كيليطو يبرر ذلك بعدم إمكانية الكتابة باليد اليسرى، وهناك من ذهب إلى أن البيتين كتبا على كفنه، مما سيجعلنا نتساءل هل كتبا بحروف بارزة أم صغيرة، وينفي الباحث احتمال أن يكونا كتبا على ورقة، وبعد تمليه طويلا في الكفن والكف استنتج أن بين هاتين الكلمتين تجانس في الكتابة، ويظن أن ابن كثير كان ضحية خطأ ناسخ أو خطأ مطبعي، مبينا استعداده - كيليطو- للتأكيد على أن ابن قانيا كتب بالفعل البيتين على كف يده.

بحس إبداعي- كما هو شأن سائر كتيباته- يطرح الدكتور عبد الفتاح كيليطو في كتابه المتاع عدة قضايا تتعلق بالتأليف ومفهوم المؤلف. فمع كل كتاب يقدم قراءة/قراءات جديدة للثقافة العربية الكلاسيكية، مواصلا إبحاره بين نفائسها، نافضاً الغبار عن تراثنا المنسي والمهمل، وبلغة سهلة ممتنعة، لغة تليغرافية، ولا بد من الإقرار بأن هذه الورقة لا تغني عن قراءة الكتاب، علماً أنها ثاني مراجعة للكتاب، وأيضاً هي ثاني مرة أكتب فيها عن كتاب مرتين، وكانت الأولى مع "جوع" الصديق العزيز، الأستاذ محمد البساطي.

إحتضن أعمال أكثر من ١٣٠ فناناً كُردياً ...

كاليري دهوك في دورتهِ التاسعة ... الألوان تُعانق أرض كُردستان

دهوك/ بشار عليوي

تعود بدايات تأسيسه الى عام ١٩٩٨ حيث أقيمت الدورة الأولى من عمره ، ذاك هو (كاليري دهوك) المعرض السنوي الدائم لفناني إقليم كُردستان الموجود في قلب مدينة دهوك ،حيث تُعرض النتاجات الفنية للفنانين الكُردستانيين ، شاملاً أهم ما أنتجهُ التشكيل الكُردي من عرض جمالي على مستوى التكنيك والفورم واللون وبكافة مجالات التشكيل " الرسم / النحت/ السيراميك "،ليتسنى لزائر الكاليري الوقوف على حقيقة المشهد التشكيلي في كُردستان العراق.ومنذ تأسيس الكاليري ،تحمل أروقتهُ وبشكل دائم،أهم ما أنتجتهُ رؤية الفنان الكردستاني من خطاب جمالي،وقد توسعت قاعدة المشاركة في عروض الكاليري لتحتضن كافة الأساليب الفنية. في دورتهِ التاسعة الحالية التي أُفتتحت مؤخراً ، نجد مُشاركة واسعة من قبل الفنانين التشكيليين الكُرد،حيثُ بلغت نسبة المُشاركين ١٣٩ فناناً من مُختلف مُحافظات الإقليم وكركوك بالإضافة الى فناني الموصل وبواقع عمل فني واحد لكُل فنان مُشارك منهم (شيركو عباس / أنور بروازي / سربست أحمد / ريبوار سعيد / نزار محمد / زانا رسول / بيان ماني / نيان عثمان / آفان صديق / هُدى أحمد / سازان علي / رستم أوغلو / فارس تمر / دلير زاهر / سوزان صباح / برهان صابر / ستار علي / هوشيار سعيد / هبه يونس / فرمان فاتح / آرام خالد / دلشاد إسماعيل / بختيار مُصطفى / هيفي بايل / كاوه حُسام الدين / سيروان شاكر / شيراز عزيز / دلير كامراني / مريوان جلال / ساكار فاروق / رشا محمد / شيلان ابراهيم / مان أحمد / ساكار عبد الله / شيرمين بهجت / كولان محمد / وغيرهم) . وخلال تجوالنا في أجنحة الكاليري ، إلتقينا بالفنان "ستار علي" أحد المشاركين بالمعرض،حيثُ قال لل(المدى) أن هذه الدورة قد إختلفت بشكل كبيرعن الدورات السابقة،من حيثُ نسبة الأعمال المعروضة والإساليب المُختلفة التي تضمنتها تلك الأعمال والتي توزعت على القاعات الأربع الرئيسية للكاليري . فالقاعة الأولى والثانية،خُصصتا لعرض الأعمال المعاصرة ذات الأسلوب الحداثوي وكلا القاعتين تضمان الجزء الأكبر من معروضات الكاليري،أما القاعات الأخرى فقد ضمت الأعمال السريالية والإنطباعية والتجريدية وكما نرى فإن الإسلوب التجريدي كان طاغي على هذه الأعمال . والكاليري في دورته هذه ، سيستمر في فتح أبوابه للزائرين لمدة عام كامل لذا يُمكن القول أن معروضات الكاليري ، تُمثل مُجمل الحركة التشكيلية في إقليم كُردستان . وقد لاقت النتاجات الفنية لفناني كُردستان المعروضة ، إقبالاً كبيراً من قبل فناني ومثقفي المدينة بالإضافة الى الزائرين الوافدين الى إقليم كُردستان ، وهُناك نية لدى القائمين على إدارة الكاليري لنقله الى خارج العراق بُغية التعريف بالمنجز التشكيلي الكُردستاني.جدير بالذكر أن" كاليري دهوك " يتبع رسمياً المديرية العامة للثقافة والفنون في دهوك.

دوريـــــات

صدور العدد ٣٨ من مجلة تـواصــل

عاودت مجلة تواصل الصدور بعد توقف دام ٣ أشهر لأسباب فنية، وقد حملت المجلة أبواباً متنوعة منها،نشاطات وأخبار، وإعلام واتصالات وثقافة وفن،إضافة إلى أبواب أخرى.

العدد الجديد من مجلة تواصل صدر برئاسة تحرير شاكر الأنباري، وإشراف الدكتور برهان شاوي، وقد احتوى العدد على موضوعات مهمة في قطاعي الإعلام والاتصالات. ففي باب إعلام كتب الدكتور حسين دبي الزويني عن البيئة المحيطة للقائم بالاتصال، في حين كتب الدكتور جليل وادي مقالاً عن الاتصال الجماهيري في العراق- حدود الفاعلية.أما في باب اتصالات فقد نشر مقال للدكتور ثامر كامل محمد تحدث فيه عن ثورة المعلومات والاتصالات وعصر العولمة، وكتب الدكتور مهدي صالح داوي عن المحتوى الرقمي العربي... إشكالية المواكبة.وفي باب ثقافة وفن كتب ياسين النصير عن فضاءات المدينة العراقية،وترجم عماد عبد الحسين عن الانكليزية مقالاً حمل عنوان "نازك الملائكة- رحلة امرأة غيرت خارطة الشعر العربي" للكاتب سايمون ستيفن.

كما احتوى العدد على مقال عن الفضاء تحت عنوان "انديفر يكمل المختبر الياباني في محطة الفضاء الدولية"، للدكتور عبد الأمير مهدي مطر.

مـراجـعـات

كـاتـبـات لاتـيـنـيـات.. الـقـسـوة عـنـدمـا تـكـون مـوضـوعـا

ترجمة: عادل العامل

يوفر كتاب (قصص قاسية، وقائع قاسية)، كما تقول البرفيسورة الأسبانية كاثي ليونارد، لمحة مباشرة إلى داخل الروح الأمريكية اللاتينية من خلال كتابات متنوعة لمؤلفات بارزات، يظهر العديد منهن هنا للمرة الأولى في الترجمة الانكليزية. و تقدم هذه المختارات القصصية تصويرات فريدة للتجربة الإنسانية التي تسمح للقارئ بأن يشهد الأوجه الكثيرة للقسوة مقدمة من منظور المرأة. و هذه،على كل حال، ليست قصصاً حول القسوة، و التعذيب، أو إساءة المعاملة ضد النساء، و إنما هي بالأحرى قصص حول القسوة يرتكبها إنسان ضد آخر، حكومة ضد مواطنيها، قسوة متعددة الأوجه و موجودة في كل مكان. و تقوم هؤلاء المؤلفات بالكشف عن الأخطار المخفية و العلنية للقسوة، مبينات لنا أن القسوة تبرز من مصادر كثيرة، متوقعة و غير متوقعة، من مصادر معروفة وغير معروفة، و تمتلك القدرة على تشجيع مرتكبيها بتوق شديد إلى قوة زائدة تسمح لهم بتخليد دائرةُ الرعب و الإساءة.

و جاء في عرض للكتاب أن المجموعة تضم ١٨ قصة قصيرةً و اقتباساً واحداً من رواية، و مؤلفات هذه الأعمال من بلدان أمريكية لاتينية : الأرجنتين، و تشيلي، و بوليفيا، و كولومبيا، و إكوادور، و بيرو. و أكبرهن سناً يولاندا بيدريغال (١٩١٦.١٩٩٩) من بوليفيا و تُعد واحدة من أهم كتّاب هذا البلد. أما أصغرهن سناً فهي أندريا ماتشورانا (المولودة في عام ١٩٦٩) من تشيلي . و معظم الأعمال القصصية كُتبت أو نُشرت في الغالب في الثمانينات و التسعينات.

و تتعلق غالبية القصص بطريقة ما، كما جاء آنفاً، بموضوعة القسوة، و تُركز على المخلوقات البشرية " في كل تناقضاتها الفظيعة، في ريبتها، و في إنسانيتها المكروبة "، بمختلف أنواع الكتابة، كالواقعية و الفنتازيا، و بأنماط كثيرة من الشخصيات القصصية، رجالاً و نساءً، شباناً و شيوخاً.

و من بين القطع المتّسمة بالقيمة العالية قصتان للكاتبة الأرجنتينية أنا ماريا شوا (المولودة في عام ١٩٥١، إحداهما عبارة عن مونولوج فكاهي على نحو عابس يكشف فيه طبيب أسنان لأحد المرضى دوافعه الحقيقية لجعله يجلس في الكرسي. أما الأخرى فترويها امرأة تسرد تجربتها في التوليد و الإجهاض. و هناك قصة، للكاتبة البيروية فيفيانا ميليت، تتناول الشعور بالأسف و الآمال المتلاشية لدى رجل أكبر سناً في زواج من دون حب، يملؤه الاستياء من أمه اللحوح بشكل مزعج.

و قد انطوت بعض القصص على عناصر من الواقعية السحرية التي تمزج الواقع بالهلوسة أو الهذيان. فهناك، على سبيل المثال، في قصة أخرى لميليت، رجل ثري في الظاهر كان عائداً إلى البيت فرأى امرأة في الشارع كانت تشبه زوجته. فراح يتبعها، حالماً بعلاقة مع هذه. لكن القصة تلمح إلى أن المرأة التي رآها في الشارع كانت زوجته الحقيقية و ربما كانت ثروته حلماً و الفقر هو واقعه القائم.

و تستخدم قصص أخرى المبالغة و السُخف. ففي قصة للكاتبة الارجنتينية إينيس فيرناندیث مورينو تقوم أمٌ بوضع قائمة بأجزاء متنوعة من جسمها يطلبها أطفالها. وتهتم قصص الكاتبة التشيلية سيلفيا ديث فيرو برجل تزوج حورية ماء، و خدم و أقرباء يحاولون أن يُبقوا وريثاً على قيد الحياة أطول ما يُمكن، لأسباب أنانية.

و قد رويَت قصص أخرى بطريقة أبسط وهي تنصب على وقائع اجتماعية و سياسية قاسية. أما المقتبس من رواية لبيدريغال، فينطوي على جو الخوف، و الحيرة، و العنف حيث يلتقي أناس في معرض للجثث بعد شغبٍ ليبحثوا عن أحبائهم. و تقول المحررة إنها تصف الثورة البوليفية عام ١٩٥٢. و تبين القصة الثانية لهذه الكاتبة الفقر و الافتقار إلى الإرشاد اللذين أدّيا بولد فقير إلى ترك المدرسة و الالتحاق بسيرك. و يصف عمل لكاتبة بوليفية أخرى، فيليا كالفيمونتس، الظروف القاسية في سجن في عام ١٩٥٠، كما يتحدث عنها أحد الناجين.

بينما هناك قصتان للكولومبية نيلا تشيَهيد دوران، تجمعان بين أسلوب هذياني خصب مع تركيز على موضوعات اجتماعية و سياسية. و قد جرت أحداث واحدة منهما في مدرسة داخلية دينية و تتعلق بافتتان طالب بآنسة هجينة و عاشقها الأسود، و التقاليد الاجتماعية القاسية التي لم تستطع الآنسة الإفلات منها. أما الأخرى، فحول العنف الذي يتسبب به رجل يحتج بلطف على الحكومة.و قد أعدت هاتان القصتان في جمهورية الدومنيكان، حيث كانت المؤلفة قد عاشت لسنوات.

الذات نصاً

محمود عبد الوهاب

كيف تكون الذات نصاً ؟. يتماهى الكاتب، في تدوين سيرته الذاتية، مع "أناه" في علاقة متداخلة مع مكتوباته، ولو تخلّت هذه الذات عن هذا التداخل، فإنها ستفقد قدراً من صفاتها، ما يجعل من توظيف الذات للرمز والسرد حلاً ممكناً لاسترداد ما ضاع منها، وهذه خطوة أولى من ثلاث لاكتشاف الذات، في فلسفة بول ريكور، وهي لحظة تكون الذات فيها في مواجهة "أناها".

قليل من أدبائنا مَنْ كتب سيرته الذاتية، وأغلب مَن كتب فيها، خارج الإبداع، عدد من رجال السياسة والاجتماع والصحافة ممن وجد في خبرته وسيرته ما تتوجب كتابته.

تستهويني قراءة السيرة الذاتية،إنها لا تكتفي بحياة كاتبها، بل تتسع، لضرورات تتعلق بما يرويه، إلى طبيعة عصره وأساتذته ومجايليه ممن كان له تأثير في ثقافة تلك الحقبة،وبهذا تطلعني هذه السيرة على مشهد واسع للعصر،ولا تقف عند حياة كاتبها وحده.

يتجنّب كثير من الكتّاب تدوين سيرتهم الذاتية خشية أو تواضعاً أو عدم اكتراث،وغالباً ما يكون ذلك عند الكتاب الذين يعيشون في بيئة منغلقة تتباين تقاليدها و"أحلامَ" الكاتب و"ثقافته"، وبسبب هذه الرقابة الكابحة، يلجأ عدد من الروائيين إلى اتخاذ "رواية السيرة" معبراً لتفريغ ما هو "محظور" في الشخصيات الروائية وفضائها، ما يضع المتلقي في حال من الالتباس ما بين "حقيقة" السيرة و"متخيَل" الرواية. وكان اندريه موروا يحوّل السيرة إلى رواية قبل أن يصبح كاتب سيرة جاداً، وقد أدرك،فيما بعد، ضرورة أن يُحدث توازناً بين حرية الروائي في التخيّل وبين حدود الحقيقة من السيرة، وقد نحا الروائي الكبير نجيب محفوظ في كتابة سيرته الذاتية نحو إدراجها في أشكال نصوص اتخذ لكل نص عنواناً خاصاً به، وأصدر كتابه بعنوان "أصداء السيرة الذاتية" يحمل عدد من نصوصه، عند التلقي، هذا الالتباس بين الحقيقة والتخيّل.

وكان هنري جيمس، وهو مَنْ يخشى كتابة السيرة، يحذّر الفنانين بأن يُخلوا أدراج مناضدهم من محتوياتها ويطمسوا كل ما يتصل بحياتهم الخاصة، فإن لم يفعلوا ذلك، فقد يجد النقاد وعلماء النفس والثرثارون "بعض السنابل بعد الحصاد". وقد أقدم هنري جيمس بنفسه على إحراق مراسلاته لكي لا يترك وثيقة خاصة أو شخصية تفيد الناشر أو الناقد، وفي الحوار الذي أجراه "دي جيوفاني" مع بورخس في أثناء ترجمة أعماله إلى الانكليزية، لم يتطرق بورخس إلى كثير من جوانب حياته مثل عزوفه عن الزواج حتى تجاوز العقد السادس من عمره، ثم بعد زواجه مرتين، لم يذكر اسم زوجتيه، ولا علاقته العاطفية، وهو في السابعة عشرة من عمره، بفتاة أسمها "استيلا كانتو"، وهكذا حجب بورخس الكاتب أحداثاً كثيرةً من حياته، يُعدّها أسراراً خاصة يحجم عن كتابتها، تاركاً ما يمكن أن يقوله الآخرون عنه حدساً أو تأويلاً.

غالباً ما تستغرق السيرة الذاتية لدى كتابنا العرب حياتهم، الولادة والطفولة والمراهقة.. في حين يلتفت معظم كتاب الغرب إلى سنوات نضجهم وتحوّلاتهم الفكرية، وهو الأمر المهم في سيرة الكاتب التي جعلت منه مفكراً أو مبدعاً، ومثل هذا ما فعله بول ريكور حينما وضع عنواناً لبحثه الصادر باللغة الانكليزية أسماه "السيرة الذاتية الفكرية" المنشور في السلسلة المسماة "مكتبة الفلاسفة الأحياء"، ومع أن بورخس في سيرته الذاتية أخفى بعضاً من أسرار حياته، فإنه استفاض، في هذه السيرة، عند عرض بعض أفكاره ووجهات نظره في الكتابة، وهو الأمر المهم الذي أشرنا إليه، فهو يرى مثلاً أن النصوص الطويلة تُفقد الشكل تماسكه، وأنه لم يكمل يوماً قراءة رواية إلا بدافع الواجب، وأنه بعد إصابته بالعمى لجأ إلى الشعر المقفى لأنه "محمول" يمكن للمرء أن ينظم ويعيد صياغة "سوناتا" وهو يسافر في مترو الأنفاق، بحكم القافية والعروض التي لها ميزة التذكر بسرعة، ولعل من الطريف المؤلم أن يشير بورخس، في نهاية سيرته، إلى انتشار شهرته بقوله إن الشهرة قد جاءته كالعمى تدريجياً، ولم يكن ينتظرها أبداً. السيرة الذاتية إذن ملفوظ الذات و"أناها"، وقد وصفها ليتون ستراشي بأنها أدقّ وأرقّ فنون الكتابة. وهو رأي شخصي محض يمثل اعتزازاً بهذا النوع من الكتابة.