

إحياء الطفولة في سير ذاتية

يبرزُ موضوع الطفولة في السير الذاتية الحديثة المكتوبة باللغة العربية, وهذا قد يكون شيء طبيعي لأسباب عديدة. أولاً, فَمِن المنطقي أن تبدأ قصة الذات في بداية حياة الكاتب, خصوصاً عندما القصة مكتوبة بشكل خطيّ كلاسيكي, وهو الأسلوب التقليدي الشائع. إضافةً إلى ذلك فإنّ كاتب السيرة الذاتية يريدُ أن ينقلَ و يشرَح سيرورة حياته, أي جذور هويته وكيف أصبح ما هو عليه الآن. لذلك يكتب عن نفسه ويفسّر من أين جاء - نشأته, عائلته, أصحابه ومعلّموه وبقية الأشخاص ذوو أهمية الذين أثروا عليه, وعن المناسبات المهمة والمؤثرة التي كانت في طفولته. يدّعي الباحث Tetz Rooke (1997) في كتابه "In My Childhood" أنّ الكتابة عن الطفولة في السير الذاتية باللغة العربية واسعة الانتشار لدرجة أننا نستطيع أن نعتبر هذه الاعمال جنس أدبي - جانر genre مُستقلّ ومنفصل في حد ذاته. حسب رأيي ليس مهمّاً أن تُعتبر السير الذاتية التي تركّز على الطفولة كجنس أدبيّ مستقلّ ومنفصل, خصوصاً لأنّ اغلب السير الذاتية تكشف قصة الطفولة, وبعضها تستمر وتحدّث عن الفترة التي تتبّع الطفولة. علاوة على ذلك إنّ الانشغال بالطفولة في الكتابة السير ذاتية معروف في سير ذاتية غير عربية, فهذه ظاهرة معروفة في الأدب والكتابة عن الذات. أهم من تحديد الجانر هو الطريقة التي يروي بها الكاتب عن طفولته وكيف يُحيي الكُتّاب فترة طفولتهم. في هذه المحاضرة سأقومُ بمعالجة تمثيلات متعددة للطفولة, فيما يُصَف ب"سيرة ذاتية".

يتحدّث الباحث المعروف صبري حافظ عن "رقش الذات" في مقاله القيم والمركّب (2002) عن "تحولات الاستراتيجيات في السيرة الذاتية". يقول حافظ إن "فنحن هنا بإزاء نوع من الإبداع الأدبي الذي يخضع لمواضعات الكتابة من التخيل والايهام. وهذا هو التلقي الوحيد الذي يكشف لنا حقيقة ما تنطوي عليه أية سيرة ذاتية من رؤى وتصورات. تكشفها لنا استراتيجيات الكتابة نفسها أكثر مما يكشفها لنا الرجوع إلى الوقائع أو مضاهاة ما تقدّمه لنا السيرة بما تنطوي عليه الوثائق, أو ما رَوته لنا التاريخ الأدبية او السياسية او الاجتماعية للواقع الذي صدرت عنه. إننا حقاً بإزاء لعبة نصية تتطلّب منا الوعي بمحتوى استراتيجياتها النصية" (11). بناءً على ذلك, اريد أن اركّز على الاستراتيجيات المتعدّدة والمتنوّعة في إحياء مشاهد الطفولة في بعض السير الذاتية باللغة العربية.

أبحث وأدرّس وظيفة ودور الذات في سير ذاتية معاصرة, وبتحديد ظاهرة تعدّد الأصوات فيها فيمكن ان أقول مما يُثير الدهشة أنّ السير الذاتية تتميز بأنها تحتوي على أصوات متعدّدة إضافةً إلى صوت الراوي -الضمير

المتكلم المتوقَّع, وممكن الاستغناء تماما عن صوت الراوي في بعض السير الذاتية. هذه ظاهرة مُفاجئة لأنَّها تُناقضُ ابرزَ النظريات القديمة عن النقد الأدبي الغربي التي كانت لِمُدَّةٍ طويلةٍ المفهوم التقليدي - الغربي - للذات, وهذه الذات تتَّسم بقدرٍ كبيرٍ من الثبات والجمود. حسبَ تلك النظريات تُعدّ الذات - أقصد الأنا البطل - جوهرَ النص ولِهذا يُهيمن صوتُها على السيرة وتلعب دورا محوريًا طوال السرد. على الرغم من أننا نَعلمُ بأنَّ أصواتَ الشخصيات الأخرى قد تُهيمن في كثيرٍ من الاحيان على النص وتتحكَّم به. هذه الظاهرة مثيرة للاهتمام وقد تَلَفَتُ النظر في رواية "الأيام" لطفه حسين, مما يُعتبر رائعة ورائدة في الكتابة السيرة ذاتية العربية الحديثة, والذي صدر في 1929, ففيها لا يُشير الراوي إلى نفسه بضمير المتكلم أي "أنا" بل يُشير إلى نفسه بانه "الصبي". نرى الأمر من ناحية أخرى في رواية حنان الشيخ "حكايتي شرحٌ يطول" (2005) عندما يُروى السردُ كلِّه بصوت الأم على الرغم من أنها سيرة حنان الشيخ الذاتية, فيختلط صوت الأم الراوية بصوت البنت الكاتبة ومن الممكن ان نقول ان هذه سيرة ذاتية لهما. نرى مثال آخر في سيرة "رجوع إلى الطفولة" (1993) للكاتبة المغربية ليلي أبو زيد عندما يسيطر صوت الأم على أغلب السرد ويبدو أنهما يتنافسان مع البعض في رواية النص.

هذا الامتناع عن الكلام عن الذات بشكلٍ مباشرٍ ومتواصلٍ يُثير التناقض على ما يبدو بين وَحدةِ الذات ورقسبها أو بالأحرى التفاعل الجدلي بين هوية فردية وهوية جماعية. هذه الميزة تُثير التوتُّر بين الفرد والمجتمع وبين الشخصي والعنفي-اجتماعي في نصوص كثيرة وتُؤدِّي إلى سردٍ يشمَلُ وجهات نظرٍ متنوّعة. وتتكوّن الذات بهذه الطريقة من خلال نظرة الآخر لها سواء كان الآخر شخصيةً أخرى أو سياقًا اجتماعيًا ساهم في صياغة هوية الذات. تعبّر نصوص السير-ذاتية من خلال طريقة الكتابة عن علاقتها مع الآخرين والتفاعل معهم.

باحث السير الذاتية المشهور (1999) John Paul Eakin اخترع المصطلح "سيرة ذاتية نسبية" وهو يصف نوعين من "سيرة نسبية" - في الأول السيرة تتضمن التأثير الحاسم ("decisive impact") لبيئة اجتماعية كاملة (an entire social environment) وفي الثاني تتضمن التأثير الحاسم لشخصيات رئيسية ومهمة, وهم عادةً أفراد العائلة (68). مثال للنوع الثاني هي السيرة الذاتية لحنان الشيخ "حكايتي شرح يطول" (2005) كما ذكرتُ سابقًا. في سير ذاتية كثيرة يُسيطر صوت أو شخصية واحدة بالإضافة إلى شخصية الكاتب نفسه. ولكن الآن أريد أن أركّز على النوع الثاني فيها تظهر وتبرز "بيئة اجتماعية كاملة" حيث يَصِفُ الكاتب ويصوّر تفاصيل هذه البيئة التي نشأ فيها. أسلَطَ الضوء على سيرتين فيهما يحدّد الكاتب نفسه من خلال البيئة الاجتماعية

ويفهم القارئ أن ليس من الممكن فصل الذات عن هذه البيئة، فقصّة الكاتب تنبُع من قصة البيئة، فالسيرتانِ التانِ أركز فليهما هما "ظل الغيمة" لحنا أبو حنا الأديب الفلسطينيّ و"الجندب الحديدي" لسليم بركات الأديب السوري. سوف أحلّل وأعالج السيرتين من خلال صفات وميزات البيئة الاجماعية الكاملة ومشاهد الطفولة التي تترتّب على ذلك.

صَدَرَت "ظل الغيمة" لحنا أبو حنا في 1997، ومن خلال هذا السرد يصف أبو حنا فترة طفولته في قرى ومدن مختلفة في فلسطين. ولد في 1928 في قرية الرينة قضاء الناصرة، ثم تنقّلت عائلته بحكم عمل أبيه بين القدس، ورام الله، وجفنة، وأسود، وقرية نجد، وحيفا، و الناصرة، ثم عادت إلى الرينة – وهذه الأماكن تشكّل عناوين الفصول في السيرة غالبًا. من الجدير بالذكر أن هذا النص مكتوب بالضمير الغائب وقد أطلق الكاتب اسم "يحيى" على البطل، فهذا يعود بنا إلى رواية "الأيام" لطف حسين، التي يشير إلى نفسه فيها بضمير الغائب فيسميه "الصبي". ولكن على الرغم من هذا الأسلوب الجاف، فالنغمة حميمة وعاطفية وأهم من ذلك يركّز السرد على تجارب الكاتب نفسه. بهذه الطريقة تتعمق الكتابة وتناجح بين المعلومات الشخصية والمعلومات الثقافية والتاريخية – من خلالها يتم إحياء فترة تاريخية معينة، وهكذا يحافظ على دنيا اختفت ليس فقط بسبب مرور الوقت لكن بسبب التغييرات الكبيرة الناتجة عن النكبة. من الواضح ان هدف الكتابة ثنائي – فهو يروي قصة شخصية فردية وفي آنٍ واحد يروي قصة شعبية ثقافية أوسع.

كيف يتم التعبير عن ذلك في سيرته؟ يروي الكاتب حكايات ونوادير شخصية عن نفسه وعن أهله، مَثَلًا عن تصرف أبيه الذي كان هو "ظل الغيمة" الحقيقي بسبب التصرفات بالقسوة والذي عمَل ابنُه بخشونة وقسوة طوال الطفولة، فهو كان يؤمن بالتربية الصارمة. في فصل عنوانه "قضيّب الرُمان" (101-97) يروي الكاتب بمزيج من الألم والسخرية عن العلاقة المضطربة مع والده الذي كان "يؤمن بالعصا كوسيلة للتربية وتقويم السلوك" (99). يروي عن حادثة تركت أثرًا عنده وذلك عندما طلب منه والده شراء عُلبَة سجائر وارسله إلى الدكان. ذلك في عتمة الليل وكان يحيى صغيرًا جدًّا فعمره كان سبع سنوات فقط. يصف الطريق المُخيف: "الطرق في القرية غير مُعبّدة، وبعضها تنبت الحجارة فيه كأَسنان الكلاب. والكلاب بدأت تحتلّ المسرح الليليّ، تتحاور وتتسامر، ويتميز النباح بنبرات مختلفة وطبقات صوتيّة شتى" (97). عندما وصل إلى دكان وجدّه مُغلقة ف "عاد إلى البيت وهو يتوقع تأنيبًا شديدًا على أمر لا ذنب له فيه". فوجئ يحيى عندما ارسله والده إلى دكان أخرى أبعد من الأولى في البلد العتيقة، وقال له أن اذا كانت الدكان مغلقة، "دُقْ على الباب" حتى يفتحه

صاحب الدكان. كانت هذه "رحلة عسيرة" (98) ف"بين البلدة الجديدة والقديمة منطقة خالية من السكان, وفيها كروم زيتون كبيرة واجتياز هذه الكروم في العتمة مُخيف, لكن" – وهو يسأل القارئ – "هل يستطيع الصبي أن يُعلن عن خوفه هذا؟ مثل هذا الإعلان يُعرضه لغضبة شديدة ولا يعفيه من المُهمّة. إنه يخاف أن يخاف" (98). يروي كل التفاصيل الصغيرة طوال الرحلة المُخيفة, حتى وصل, فقال له صاحب الدكان: "قول لابوك هذا السم بقدر يستنى للصبح". عاد بالعلبة إلى البيت, عاد ادراجه في الطريق المرعب, وعندما عاد, "وضع العلبة على الطاولة دون ان ينتظر شكرًا أو أي تعليق" (99). هذه القصة تُعبّر عن قسوة أبيه وعن حدث مُهم في طفولته, ولكن في نفس الوقت هذه القصة تُدخل القارئ إلى القرية كما كانت في الليل في وسط الثلاثينات –الطرق القديمة الوعرة والمُظلمة, أصوات وأجواء القرية. هكذا يُعبر عن الجو العام من في القرية من خلال ذكرى شخصية. من الجدير بالذكر أنّ الكاتب يروي في الفصل ذاته من الرواية عن ذكريات أبيه كما رواها له أباه (169, قصة الضباع, 172, قصة العيد)– كان يمشي كيلومترات في الوعر ليعمل في بناء كنيسة على قمة جبل, كان يذهب قبل الفجر ويعود مع المساء, فكل شيء نسبي, وهذا قد يكون تبرير لتصرفات الأب القاسية. الاستماع إلى رواية أبيه لهذه الذكريات كان جزءًا مرموقًا من طفولته.

في فصل عنوانه "المرأة" نرى كيف يروي عن عادات يذكُرُها من طفولته من خلال تجربة شخصية. يروي عن خالته "هنا" التي كانت "تشطّب" – ويُضيف الراوي: "وقلّما تجد رجلاً أو امرأة من أبناء ذلك الجيل دون أن تجد آثار التشطيب على أجسامهم" (96). بالإضافة إلى ذلك كانت تستخدم كُوس الهواء – مع الفصد او دونه. كانت ماهرة أيضا في إزاحة ال"عين". يروي الراوي نادرةً عندما ظلّوا الخالة والأم أنّه أُصيب بال-"عين" لأنه بدا لهما مُتعبًا ذات اليوم. يشرح الراوي أنه كان تعبانا يمشي من القرية الى الناصرة عند الفجر ويعود ماشيا مُتعبًا في آخر النهار ولكنهما لم تُصدّقاها, فتنفذ الخالة طُقوس لإزاحة العين والحسد عن يحيى.

في السرد يمزجُ الراوي العليم ذكريات شخصية مع تعليقات وتفسيرات عن البيئة الاوسع. في مقاله عن هذه السيرة يلاحظ الباحث سليمان جبران أن هذه الملاحظات تشبه أسلوب الاستطراد (255) الغالب في الكتابة العربية ما قبل الفترة الحديثة ويقصدُ بذلك أن الراوي يقطع دوام السرد ويُضيف تفاصيل تبدو هامشية تربط القصة الشخصية بالبيئة المُحيطة ويصلها بالمجتمع المحيط. هذه الملاحظات – حسب جبران - تدور حول ثلاثة هواجس أو محاور أساسية, فأولها هو الهاجس الوطني الفلسطيني – أي تفاصيل عن النضال ضد الانتداب

البريطاني والمشروع الصهيوني، والثاني هو محور التوثيقي وفيه يُوثق الطقوس والعادات والحكايات المحلية. المحور الثالث هو المحور اللغوي فيه يشرح الالفاظ العامية بالاضافة إلى اغاني وازجال.

أنا لست مُقْتَنِعَةً بتقسيم ملاحظات الاستطراد لهذه الفئات الثلاث، فأعتقد أن كل التعليقات تُخَدِم هدف واحد وهو إحياء بيئة دُمرت تماماً بما فيه الثقافة والعادات والتقاليد واللغة في طفولته، ولذلك فأبو حنا يُعَبِّر تعبيراً عريضاً قدر الإمكان ومن نواحٍ متعددة، فمن خلال هذه الطريقة يُحيا واقع فلسطين كما كانت في سنوات طفولته من ناحية فولكلورية وليس من ناحية وثائق رسمية. وأمر أنتقالاته الكثيرة يُساهم لأهمية هذه السيرة لأنه يرسم خريطة خاصة لفلسطين كما كانت قبل إقامة دولة إسرائيل من وجهة نظر شخصية وحميمة.

يبرز الاستطراد عندما يتدخل الراوي لكي يشرح مصطلحات محلية مثل "تنيل" - "رحم الله زمان حين كانت النيلة حاجة شائعة تستعملها النساء المَعَدَّلات في الغسيل وهي مادة زرقاء غامقة الزرقة داكنة...". اللون النيلي "نسبة إلى النيل" (208). من خلال هذه النغمة الموضوعية يذكر بقواميس مثل "لسان العرب" لابن منظور، يمنح للقارئ زاوية أخرى لفهم الفترة التي مضت. يُوضِّح أنه تعلم الكثير من الاصغاء للكبار - عندما سهر الليالي مع أبيه (139) وإصغاء لحديث والدته مع العائلة والجارات (111). فهو ينقل قصص ناس كثيرين، وهكذا ينقل أصوات كثيرة ووجهات نظر كثيرة وعادات قديمة وواقع عام وواسع كما كان في فترة طفولته.

انتقل الآن من مشاهد فلسطين في الثلاثينات إلى شمال سوريا في الخمسينات في السيرة الذاتية للراوي والشاعر والأديب الكردي سليم بركات الذي وُلد في مدينة القامشلي في 1951. انتقل بركات في عام 1970 إلى العاصمة دمشق ليدرُس الأدب العربي ولكن ذلك لم يستمر لأكثر من سنة، ثم انتقل إلى بيروت ومن بعدها انتقل إلى قبرص وثم انتقل إلى السويد حيث يقيم اليوم - تُكْمُن أهمية ذلك لكونه يكتب من المنفى. عنوان السيرة الكامل "الجنُوب الحديدي: السيرة الناقصة لطفل لم ير إلا أرضاً هارباً فصاح: هذه فخاخي أيها القطا" وصدرت في 1980. السيرتان - سيرة حياة حنا أبو حنا وأيضاً سيرة حياة سليم بركات - تُكتَبان في نوع من المنفى ولا تَعكِّسان مسافة من ناحية الزمان فحسب بل أيضاً مسافة من ناحية المكان. في حين بركات موجود في المنفى الفعلي بعيداً عن مدينة طفولته، يبدو أن أبو حنا يسكن في المكان نفسه. على الرغم من أن أبو حنا يسكن فعلياً قريباً من مشاهد طفولته، من الممكن أن نقول بأنه يسكن في المنفى بسبب النكبة ولذلك يمكن القول انه يكون في

نوع من المنفى ولذلك هدف رئيسي في كتابة السيرة وهو نقل فترة أخرى و أيضا منظر آخر, يكاد ان يكون اجنبياً. المنظر المتغير البعيد من ناحية الزمان والمكان ينعكس في السيرتين وهما زاخرتان بالحنين للمشاهد البعيدة.

يبرز في سيرة بركات انه يصور مشاهد طفولته من وجهة نظر طفولية. هذا على العكس تماما عن سيرة أبو حنا الذي يضيف تفسيرات وشروحات بصوت بالغ وراوي عليم. يروي بركات بضمير المتكلم "نحن" بدلاً عن "أنا", الأمر الذي يؤكد دور الـ"مجموعة" في السيرة بدلاً عن صوت الفرد الذاتي, على سبيل المثال: "كنا الاطفال نهتمّ بالموتى, نعيش بالموتى. هذا دائماً" (32), وأيضاً: "كنا صغاراً آنئذ, صغاراً يلهُونَ بمراقبة اليرابيع" (42). يتحدث عن "طفولتنا" (74) بدل طفولتي ويروي كيف "نحن" ليس "أنا" مرّاً بكل التجارب, مثلاً – "نحفظهم عن ظهر قلب" (75) إلى آخره. بعد المقدمة تبدأ السيرة: "كنا صغاراً يا صاحبي, صغاراً جداً, مثل فراخ الأوز, واقفينَ على طرفي الشارع كسطور الكتابة" (15). أمر ثاني يعبر عن وجهة نظر طفولية هي الاشارة إلى حوادث سياسية (61-62) في صفات غير واضحة كما يفهم طفل الوضع من حوله – بعكس سيرة أبو حنا, في هذا النص ليس هناك شروحات عدا عن الفهم الطفولي.

هذه السيرة تعبر عن المجتمع وليس فقط عن الذات في أغلب المضامين, فمشاهد طفولة البطل تشمل الناس الذين سكنوا في مدينته, والسردي يتركز عليهم ويروي تفاصيل شخصية عن البطل من خلال تعليقات عابرة. هذا مثير للاهتمام في سياق سيرة ذاتية ونفهم من خلالها أن المجتمع يُشكّل الذات وأن أهم مشاهد الطفولة هي الشخصيات البارزة فيها, وأن الذات يحدد ويوضح نفسه من خلال حضورهم في حياته وفي مجتمعه. أهم من ذلك أن هؤلاء الأشخاص ليسوا فقط أصحابه وأقرباءه, بل قد يكونون شخصيات سكنت بالقرب منه أو حفزت خياله ومن خلال تذكرهم يميز مشاهد طفولته ويذكرها.

هذه الميزة ملاحظة أكثر في المجلد الثاني للسيرة وعنوانه "هاته عالياً هات النّفير على آخره" (1982), وهذه السيرة أيضاً تكشف أيام طفولته. فيكرس بركات كل فصل لصفات شخصيات معينة فيروي قصص مرتبطة بهم, أو مناسبات ومشاهد معينة. من الممكن ان نقول انه في حين المجلد الاول يروي الطفولة من ناحية أكثر شعرية, من خلال صور ورموز قد تكون غامضة ومبهمة, فبعكس ذلك, يشمل المجلد الثاني قصص قصيرة وتفاصيل واضحة.

من الشخصيات في المجلد الاول: الشيخ الخَزَنَوي ومريديه (74-75), بينهم يبرز شكرو المريد (75-80) الذي كان يُخيف الاطفال – يقول الكاتب: نخاف "عينيه الجاحظتين ونوبات صرعه" (76) ويروي عنه بعض القصص المُرعِبة, وأيضًا عن صاحبه حمدان الذي كان يُثير "عاصفة الرُعب" (81) وسط الأولاد عندما كانوا يسمعون صرّخات زوجته التي كانت طفلة عمرها 11: فكانت تُقصُّ للأولاد كيف كان يضربها. فيصف كيف كان يسيطر الرعب على الأولاد: "الرعب الرعب الرعب الرعب. به تبدأ الأرض وبه تنتهي. وبالرعب ذاته, بالهَيّان الذي يسدُّه الرُعب على الأعماق, كان علينا أن نتواصل في وسط كوكب من صُراخ زوجة حمدان المتكؤم, من صُراخ مديد يستفجل ويستشري" (81). نرى في هذا الاقتباس أن الرعب يصبغ كل تجربة الطفولة وان هذه الحادثة هي بمثابة تعبير عن الأجواء العامة بدلًا عن حالة فردية فحسب.

الأمر الذي يبرز خصوصًا في سيرة بركات, أنه يريد أن يؤكّد أن البيئة تفيضُ بالعنف وبمشاهد تنصّحُ العنف والرُعب والخوف, فهذه ميزاتها البارزة. العنف هو الموتيف المركزي طوال السرد والموضوع الذي يُلهم الحكمة. تبدأ السيرة بوصف عندما طُلبَ من طلاب المدرسة المشاركة بموكب بمناسبة مجيء الرئيس إلى مدينته: "ومرّ الرئيس, مرّ وسطنا مُلوّحًا ببديه, ثم اختلطت الصفوف الهندسيّة وراء الموكب, وتحولت إلى كتل سوداء متدحرجة, عنيفة في فوضاها. سقطت على الأرض مرارًا, تصطم بي الاجساد والارجل, وأنا أجاهد للخروج من البحيرة الأدميّة, وحين وصلتُ إلى البيت كان وجهي أقرب إلى التراب منه إلى وجه طفل. تلك كانت هذه بداية العنف, يا صاحبي" (15). الكاتب كان شاهدًا على مظاهر العنف وللعنف الذي سيطرت على البيئة, وقد انجرفَ وشاركَ في ممارسة أعمال العنف, فهو لا يحكم عليها بل يقدّمها كبنية تحتية لبيئته وتجارب طفولته.

هو كان يشترك فعلاً في قتل وتعذيب الحيوانات (18, 52), وفي السرقة وعملية التهريب, فالعنف من حوله تسرب وتسلل لشخصية الراوي نفسه ويشهدُ الراوي عن صيرورة التصرفات العنيفة عنده: "كان عُنف الفرّج "الرسمي" عُنفًا يفوق طاقة طفل لا رسمي, ومع ذلك كان عليّ أن أتحمّله في خضوع ساحق, وان أصير عنيفًا بدوري, عنيفًا إلى درجة تفوق طاقة طفل" (16).

التوقّف الوحيد والراحة من "الرُعب الرتيب" في بيت أهله (51) كان طوال فصل الصيف عندما يكون بزيارة لعمه وكان يلهو على ضفاف نهر الخابور مع أصحابه (47-51), فلهذا كان يكره "العودة إلى طفولة مُضرّجة

بخريف المدينة ومدارسها، وبالمطر الذي يخرف غُبار الصيف من الأعالي فلا يتساقط إلا الطين (51-52) فكان يرجع إلى "قفص الكبار وسلطتهم العريقة" (52).

تسلل العنف إلى كل جانب ومنظر في طفولته كما يتجسد هذا الاقتباس الذي يُلخص طفولته كلها: "...تتفجر طفولتك طيناً وطبوراً عارية ميتهة. تتفجر طفولتك خطافات حديدية وسكاكين، وجراراً مكسورة، وثياباً ملوثة بالدم، وفخاخاً وبنادق صيد، وبطيخاً أحمر مُهشماً على الأرصفة" (24). ننتبه في هذا الاقتباس للغة التي تُعبر عن العنف، فكلمة "تتفجر" تتكرر مرات كثيرة، و من خلال هذه الكلمات الشعرية يصف الراوي اختراق العنف كل زوايا الطفولة، فحتى البطيخ يرمز باللونه الى الدم والانكسار بدلاً عن الطعام اللذيذ. ومن هنا من الممكن ان نقول ان بركات يكتب فيما أدعوه "لغة العنف والرعب" فأغلب الصفات تستعمل كلمات تعبر عن العنف. الامر يكشف واقع ال-"systemic violence" مصطلح للمفكر النعروف Slavoc Zizek الذي يميز بين عنف مستمر مخفي أي objective violence (2). قبل أن يندفع وينفجر ليصبح حادثة معينة مرئية واضحة، وذلك يُدعى subjective violence وهو العنف الأصعب والأشد. في هذه السيرة يصور بركات الصيرورة من العنف المخفي الموجود دائما في الخلفية كما هو الأمر في موكب الرئيس وفي ضربات والدته في البيت التي تتطور وتخلق بيئة مليئة بالعنف المتفجر.

العنف ملحوظ في كل مكان من أول لحظة فصاعداً. على سبيل المثال فهو يصف العراك بين ديكين روميين (27) ويقول عن هذا العراك: "ها نحن نسمع خبطة الأجنحة وخبطة المناقير، نسمع الصوت المتوهج لذكرين ممثلين ذكورة، يعرف أحدهما أن الغلبة صينو الإنكسار، لكن الصراع يجعل اللعبة أكثر من لعبة، بل يجعلها توأم حياة لا تستوي إلا لعبة. لذلك تشتد خبطة الأجنحة، ويشتد احمرار اللحم المتدلي من فوق ومن تحت المنقار. تشتد الانتفاخات والهواجس ويعلو صراخنا" (27-28). هذا الاقتباس يظهر المعنى الرمزي لهذه العراك بشكل معين وللصراع العنيف الذي يرى ويشاهد في كل مكان. فحتى الثلج كان مناسبة مؤلمة وموجعة: "فيلتصق اللحم بباطن الأحذية، وتآكل الأغنام بعضها صوف بعضهم قلة العلف" (73). هناك أمثال كثيرة أخرى، فمشاهد العنف تملأ هذه السيرة وتشكل الطفل الذي ينمو.

وفي الختام، تُظهِرُ هاتان السيرتان دور البيئة الاجتماعية في بناء قصة شخصية، حيث نجد الذات من خلال قصة المجتمع المحيط ويقدم الكاتب قصته الفردية من خلال التفاصيل والمشاهد والقصص والشخصيات التي تشمل هذه البيئة.

مراجع

- بركات, سليم. الجنُوب الحديدي: السيرة الناقصة لطفل لم يرَ إلا أرضًا هارِبًا فصاح: هذه فخاخي أيها القطا. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر, 1980.
- . هاته عاليًا هاتِ النَّفيرِ على آخره. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر, 1982.
- جيران, سليمان. "ظل الغيمة؟! قراءة في السيرة الذاتية لحنا أبو حنا". نقداً أدبية. كفر قرع: دار الهدى, 2006.
- حافظ, صبري. "رقش الذات لا كتابتها: تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية". أليف. 2002. 7-33.
- حسين, طه. الايام. القاهرة: دار المعارف, 1952.

Eakin, John Paul. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.

Rooke, Tetz. *In My Childhood: A Study of Arabic Autobiography*. Stockholm: Stockholm University Press, 1997.

Zizek, Slavoj. *Violence*. New York: Picador, 2008.