

السيرة الذاتية والشعر

فيليب لوجون

تقديم وترجمة: عبد اللطيف الوراري

لم تلقَ السيرة الذاتية الاهتمام من قبل النقد الأدبي إلا في النصف الثاني من القرن العشرين. وكان بادياً العمل التأسيسي المتواصل الذي بذله مُنظِّرو نوع السيرة الذاتية، فأرسوا قواعده وحلَّوا بنياته وحقل إمكاناته الشكلية. لكن، في خضمَّ النقاش النظري والمعرفي، قلَّ أن طُرِح سؤال العلاقة بين السيرة الذاتية والشعر بشكلٍ جيِّدٍ وواضح.

كانت السيرة الذاتية أو المذكرات، طوال القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، لم تفتأ تنزلق نحو الشعر، فيتداخل السيرذاتي مع صوت الأنا الغنائي وقد يلتبس أحياناً مع ما يحيل صراحةً على المعيش؛ إلا أن واقع الحال قد تغيَّر مع صعود قصيدة النثر التي ردمت الهوة بين ما هو شعري ونثري، فوجدنا شعراء الحدائث (أبولينير، بول فاليري، إليوت، رامبو، مالارمي..) لا يكفون عن تضمين كتاباتهم بُدْأً وأمشاجاً من سيرهم الذاتية، ولعلَّ أشهر هؤلاء على الإطلاق ميشيل ليريس.

ولقد صار الحدُّ الشعري جزءاً أساسياً في إعادة تحديد السيرة الذاتية، وإقرار قيمة النزوع المتسم بالمرونة عوضاً عن الطابع الدوغمائي الذي طبع مفهومها وربطها بخلوص النثر. فلم يعد النثر قيِّداً في تحديد نوع السيرة الذاتية، وهو ما أقرَّ به فيليب لوجون نفسه في نبرة دالَّة: «في الميثاق السيرذاتي، قلتُ - يا للبدعة! - أن السيرة الذاتية تكون «نثراً»، إذ أن نحو ٩٩ في المئة من الحالات جرت على ذلك، غير أن ذلك بالطبع لم يكن صحيحاً»، مؤكداً أنه ليس هناك أيُّ تعارض بين البنية الشعرية والسيرة الذاتية.

في هذا النص (١) الذي نقترح ترجمته، يردُّ فيليب لوجون على الندوة النقدية التي انعقدت بمرسيليا (جنوب فرنسا) يومي ١٧ و١٨ نونبر من عام ٢٠٠٠، تحت عنوان: «حصّة السيرة الذاتية داخل

الشعر المعاصر: أيّ تجديد؟»، وعلى عرابها دومينيك راباتي الذي استغرب منه إقصاء الشعر من التعريف الذي كان اقترحه للسيرة الذاتية في «الميثاق السيرذاتي» (١٩٧٥)، مُبرراً ذلك بقوله أنه «في عصرنا يُلْزَمنا الشعر على التفكير في الوشائج التي تجمع ذات الكتابة والذات الواقعية». لذلك، يؤكد لوجون، في لهجة صريحة دالة، أن النثر لم يعد قَيْدًا في تحديد نوع السيرة الذاتية، وأن الشعر بات يُشكّل - بطريقته الخاصة - محفلًا رئيساً داخل الفضاء السيرذاتي، بل «أخذ الشعر يضرب الباب على السيرة الذاتية» بتعبيره. يتناول لوجون، بشكل ودّي وحميمي، طبيعة إشكالات العلاقة بين الشعري والسيرذاتي، عبر مقاطع شعرية من ستة كتب لشعراء معاصرين تعرّضوا لحياة شعراً (٢)، ويصفها بـ«الكتب الجريئة» التي «رُجِمَ حكم عشاق الشعر بأنّها ليست إلا نثرًا موقَّعًا، وعشاق السيرة الذاتية بأنّها ليست إلا مجرد تمارين مصطنعة». إنّها «مَثَابَة محكيّات سيرذاتية، محكيّات جميلة وحقيقية متواصلة، تشرع في البدء بولادة المؤلف، وتستكشف على مراحل تكوينه، تاريخ شخصيته، مثلما تدمج هذا التاريخ في سياق مضبوط بأسماء وتواريخ، إلخ. وهي مكتوبة في أبيات شعرية». كما يعود إلى العصر الرومانسي فيتناول الـ«أنا» الغنائي من خلال سوناتة أرفيرس ذائعة الصيت لم يقرأها أحدٌ قط (ينشدها!)، ويفترض بأنّه عانى في حياته الحقيقية من سرّ غامض، غير أنّه أفلح، بحسرتة العظيمة بلا شك، في أن يتجاوز كلّ توقُّع، فلا نعرف شيئاً عنه، أيّ شيء آخر غير «أنا» هـ .

كما يقترب من القصيدة عندما تحكي حياتها أو سرّها وهي في طور التكوّن، كما صنع مع بعض نصوص لامارتين، وإدغار آلان بون، وبول فاليري، وأندري جيد، وفرانسيس بونج. ويذهب إلى أن هؤلاء الشعراء متنهون لعملهم وهم أنفسهم يعلمون، بطريقة أو بأخرى، «مضائق الإبداع؛ وأنّه يوجد الكثير من الناس يتحلقون حول الشعر لكي يخبرهم بقصّته، ويعبر بهم إلى الاعترافات، لكن الشعر يتفكّلت من السيرة الذاتية وينجو بنفسه على أصابع قدميه. علاوة على ذلك، يحاور لوجون مقاطع من أعمال ميشيل ليريس، مكتشفاً أنّه يصهر الشعر والسيرة الذاتية في الفعل نفسه، ويقودهما معاً حتى النهاية.

النص المترجم:

في الميثاق السيرذاتي (١٩٧٥)، قلتُ - يا للبدعة! - أنّ السيرة الذاتية تكون «نثرًا»، إذ أنّ نحو ٩٩ في المئة من الحالات جرت على ذلك، غير أنّ ذلك بالطبع لم يكن صحيحًا. ولم يعد مجددًا، بعد ذلك، أن نشرحه مطوّلًا داخل الجزء نفسه (في الفصل المعنون بـ«ميشال ليريس. السيرة الذاتية والشعر»)، أو أن نعود إليه لتهدئة الأمور في كتاب «أنا أيضًا» (١٩٨٦). وآمل أن يكون من الأفضل للفهم أن

نجمع هنا خمسة نصوص صغيرة كُتبت لملف كُرس للمسألة في مجلة (Faute à Rousseau ، عدد ٢٩، شباط/ فبراير ٢٠٠٢)، وهو الملف الذي أوصي بصراحة أن يُقرأ قراءة كاملة.

هل قلت: سيرة ذاتية؟

لا تعرفون، بلا شك، مارغريت غريبون (١٨٩٧-١٩٨٠) M. Grépon، الأديبة والشاعرة. ورُبما كانت ستبقى في التاريخ الأدبي حتى تؤسس مجلة (أريان) التي أطلقتها مينو دروي M. Drouet في عام ١٩٥٤، وحتى تخلق جائزة الأدب الحميمي التي كانت تُمنح سنويًا من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٧٠. وقالت إنها ظلَّت طوال فترة حياتها تكتب اليوميات (مقتطفات منها نشرتها سوبير في ثلاثة مجلدات بين عامي ١٩٦٠ و١٩٦٦)، وتمارس الشعر بكامل نكهته، الشعر القريب من الحياة.

وأما برنامجها فهو مثلما نجده في مقدمة ديوانها «سجلٌ مؤجَّر الغرفة» (٣) (١٩٥٦):

«في ساعة تثبت فيها تعمية الشعر، أسحب إليّ بشجاعة هذه المقطوعات من الشعر الحر أو المرسل المتعلق بالحدث، وغير قابل للانفصال بالتالي عن مغامرة الحياة. لكن رأبي المشهور فيما أزعم أنه لا يمكن أن نصنع شعرًا جميلًا إلا مع اللا شعر. ولست أعرف إن كانت الحياة هي اللا شعر أو كان الشاعر يمجدها؛ وكلُّ ما أعرفه أنني لا أعرف أن أفعل شيئًا آخر».

يُقدِّم الديوان نفسه باعتباره قصَّة (قصة في شكل شعري)، وهو مُقطَّع إلى عناوين فرعية ترشد القارئ إلى مراحل من حياتها: العودة من سايغون، سنوات مارسيليا، سنوات ريفيرا، سنوات باريس؛ ويعكس إحساسات، انتظارات، عواطف وخيبات أمل... هذا الشعر الذي يأخذ مصدره من الحياة ويدعو إليها، ألا يكون سيرة ذاتية؟

رعب، ما تقوله هنا! تلمح إلى أنها شاعرة (السيرة الذاتية، إنما هي حياة عُقل ومتروكة بلا عمل)، وأنها تستثمر فضولًا غير صحي. كسلى وميالة إلى الاستعراء، في المجمل. لا، لا، إسحب هذه الكلمة، وإلا تلقَّيتم هذه الرسالة مثل التي تلقَّها صديقتها الشاعر الكبير جان فولان J. Follain، الذي طلبت منه أن يقدم الديوان، ويا لهول التقديم أن يباشره هكذا، بقوله: «ثمة تدفُّق الحياة في هذه الصفحات المدهشة حيث تصرح مارغريت غريبون بأن تكون قصَّة في شكل شعري، وتُصرُّ أن تعلنه سفرًا سيرذاتيًّا».

جون الصديق الفقير، كان يعتقد نفس الشيء الذي كانت تعتقده. ورغم المثل المعروف «أستعطي وتشترط» (٤)، فإن لم تتردِّد مارغريت غريبون في أن تطلب منه مراجعة نسخته، وهو ما لم يفعله:

«الكُتَيْب (مُوجِرُ الغرفة) هو شبه جاهز، لكن لم أشأ إخراجه إلا في أكتوبر... بهذا الخصوص، أريد أن أخبرك بأنه في التقديم مع ما فيه من مبالاة لشخصي و«توافر الحماسة» كما أشرت إلى ذلك بالطبع، توجد كلمة (هل لي الجرأة على أن أخبرك بها؛ أجل، يمكن أن نجرؤ على كل شيء عندما يكون لنا قلبٌ نقيٌّ) توجد كلمة لا أتهيبها لا بالنسبة لي، ولا بالنسبة لك (لأني أعرف جيداً ما تريد الإشارة إليه، بالنظر في مجمل القصائد الحالية التي هي مجرد ألعاب، ألغاز أو ذكريات صدرت من القلب ومن الحشا)، إنها الكلمة السيرذاتية، ومن الناس من قد يأخذها بمعنى إفشاء السرِّ؟ نافيًا عنها التغيير في الشعر؟ لا أعرف ما بوسعي وضعه، الطابع المعيش (لكن توجد كلمة «حياة» في البداية، وهي تؤدي أحسن ما يمكن قوله، ووضع «معيش» ثلاثة أسطر في الأسفل ليس أمرًا فنيًا للغاية)، الطابع... شبه سيري، الطابع... لا أعرف! على أي حال هذا ليس مدعاة للخطر، سأهاتفك صباحًا لنعرف إن كانت لك فكرة!... انظر كما قلت لك ذلك، عزيزي جون، بكل بساطة ودقّة لأني سعيدة جدًا بسطورك، ومرادي أن أكون سعيدة للغاية. أضمك لي مثل ضرب من الحلوى لذيذ.

مارغريت غريون

إني لأعرف طبعًا مقدار ما أقول بأن ذلك غير قابل للانفصال عن مغامرة الحياة، بيد أن السيرذاتي رُجماً يجعل التفكير في مغامرات بصيغة الجمع، بالنسبة لأناس لا يريدون أن يفهموا قط. ما الذي تقولين لهم؟»

لقد مرّ ما ينوف عن خمسين سنة (١٧-١٨ نوفمبر ٢٠٠٠) قبل تاريخ لقاء «السيرة الذاتية والشعر» الذي انعقد في مارسيليا (جنوب فرنسا). كان السؤال الذي اقترح على الندوة المستديرة يدور حول: «حصة السيرة الذاتية داخل الشعر المعاصر: أي تجديد؟». وكان دومينيك راباتي Dominique Rabaté، العراب، باشر النقاش كما يلي: «وهو يُستبعد بغرابة من التعريف الذي كان اقترحه فيليب لوجون Philippe Lejeune في «الميثاق السيرذاتي» (١٩٧٥)، يلزمننا الشعر في عصرنا مع ذلك على التفكير في الوشائج التي تجمع ذات الكتابة والذات الواقعية». انظروا الآن، لقد أخذ الشعر يضرب الباب على السيرة الذاتية، ويبدو أنه يشكو من كونه «مُبعدًا»... ماذا حدث؟ هل غدت الكلمة القبيحة كلمة مرور؟ إننا بمنأى عنه- يكاد جميع الكتاب الفرنسيين، حتى عندما يحكون حياتهم مباشرة- يبدون بوجه عبوس إذا جاز لنا أن نُسمي مثل ما يفعلون، لكن الأمر غدا أقل بكثير من ذي قبل.

ينبغي أن نتجاوز هذه المناقشات. أن نبعد السيرة الذاتية أو أن نريدها أن تكون، فإن الأمر يمنع

التفكير في ما هي عليه، والذي لا هو سيء ولا هو جيد. الشعر لا يوجد في كل مكان، والسيرة الذاتية ليست بأكثر من ذلك. وكلُّ منهما يمكن أن يكون وسيلةً للآخر. وليس معيياً أن نطرح أنّهما شيان مختلفان، وأن نحاول تعريفهما، ونُعرض عن القبول بأنَّ بينهما نُقْط تقاطع عديدة. ويمكن أن نُؤخذ السيرة الذاتية بالمعنى الواسع والغامض، أو بالمعنى الضيق والدقيق. وكذلك الشعر. وهكذا، سنتناول بشكل ودّي في موضوع ملفناً ما نوقش في مرسلينا: «حصة الشعر في السيرة الذاتية المعاصرة: أي تجديد؟». (٥)

كتب حياته شعراً

بحوزتي، على المائة، ستة كتب هي بمثابة محكيّات سير ذاتية، محكيّات جميلة وحقيقية متواصلة، تشرع في البدء بولادة المؤلف، وتستكشف على مراحل تكوينه، تاريخ شخصيته، مثلما تدمج هذا التاريخ في سياق مضبوط بأسماء وتواريخ، إلخ. وهي مكتوبة في أبيات شعرية. بي شوقاً إلى هذه الكتب الجريئة، والتي رُجّما حكم عشاق الشعر بأنها ليست إلا نثرًا موقّعًا، وعشاق السيرة الذاتية بأنها ليست إلا مجرد تمارين مصطنعة. أغرم بها لأنها تبحث طريقاً أصيلاً نحو صوتها. فهي ليست كتابات منظومة مُملّة، بل تجارب في القول. إنّه من الصعب على أحدهم أن يكتب حياته، الحياة الخاصة، داخل لغة مشتركة ينحلُّ فيها. ومن المرعب والمكلف أن يقدم نفسه للآخرين بأي حق، إذا لم يكن ثمة شيء ما يعرضه أو يستند عليه. قلبي يخفق، تنفّسي يذهب ويجيء، ينبغي أن أعثر على إيقاعي. صوتي إذ لم يكن غريباً، صوتي الذي لا يرغب في الاستماع، ينبغي ألا يكون هذه الجلبة التي تخونني، إنّما الموسيقى التي تحملني. وكتابتي ليست رسالةً تضيع من تلقاء نفسها في الصمت ولا تنتهي إلا بعينين، بل هي الكلام الذي يرنُّ في الأذن، الذي يجعل الآخر وهو مُفْصّل، بحنجرته الخاصة، حياتي.

إنّ هذه الكتب تجعل القراءة الصامتة في حكم المستحيل. تتحرّك شفطاك. يجب أن تترسّم خطواتك خطى الشاعر. إذا فقدت الإيقاع، تفتقد المعنى. أمسكه مسبقاً باليد، تجدّ أولاً هذا القيد غريباً، والذي يبدو في بعض الأحيان هازناً بالشعر بقدر ما يهزأ بالسيرة الذاتية، موحياً من أصبعيه بمفارقة ساخرة. ومن ثمة تلاحظ أن هذه الغرابة موحية. وبعض الأمور لكي تُقال تستدعي التحايل عليها، وأخرى تصير أقرب لأنّ العرّوض يجبر على تجديد المفردات. تخشى أنّه مع البحر الإسكندري، أو أي وزن شعري آخر، يحدث مكان عامّ وأنت أمام لغة جديدة كلياً. تنفّس الصعداء، ولا تُشدّد عليك. هل يمكن أن تُقرأ هذه القصائد الطوال تباعاً مثل حكّي نثري؟ أحياناً نعم، إنّ لفي الأمر فتنةً.

وأحياناً، يُفضّل أن نشربها بجرعاتٍ صغيرةٍ شأنها شأن أن تستقطر النبيذ، تاركاً النكهات «تنمو» من تلقاء نفسها.

أقدم لكم الكتب التي بحوزتي: روبر بارات R. Baratte، في قعر طفولتي (الفكر الجامعي، ١٩٨١). طفولة قضاها بـ (تلال شومون) في بداية القرن العشرين، طفلاً لنجارٍ تحوّل إلى مصمم ديكورات، وفي السينما يوماً تفرّج على رسومات إباحية مصورة بالأبيض والأسود، وسمع المكلفة بإجلاس الجمهور، في فترة الاستراحة، تعرض عليه سكرّياتها ذات القطعات الست: «أخذ واحدة منها، أخذ اثنتين!». لم يفعل لا واحدة ولا اثنتين، وأقى البيت وشرع في كتابة سيرته الذاتية على هذا الإيقاع، في مئة وأربع وعشرين صفحة (١٢٤ صفحة). يقدم النص نفسه كنثرٍ عادٍ، بيد أنه غريب وموثرٌ تكتشف أنه أسرع مما يجب قوله بصوت خافت، وعلى ترخيمات لازمة، وأن ذلك لا يأتي إلا من الشعر.

في المقابل، لا مشكلة لتحديد أوزان البحر الإسكندري لدى مارغريت داسي M. Dassé في ديوانها «مذكرات ابنة جيمور في بداية القرن العشرين داخل غابة لاند» (منشورات جاك بريمون، ١٩٩٩)، وهو محكيٌّ يبلبل طفولة أليمة وحياة مناضلة أعطتها مدرسة الجمهورية وسيلة تعبيرها وكرامتها. عدا أنه، في شكله الفيزيقي، كتاب جميل يزدان غلافه بشريطين تتوسطهما أشجار الصنوبر، هذا الصنوبر الذي منه يتدفّق، مثل عصير الراتنج، شعر الحياة.

كلام عن المدرسة كذلك، لكن بشكل أكثر حداثةً وتحزُّراً ما تنقله أبياتٌ من الشعر الحر، أو بالأحرى أبياتٍ شبيهة بأسلوب كلوديل، لصاحبها هوبير ليسيني H. Lesigne في «طفل شرقي» (هارتمان، ١٩٩٥) و«Les J Troyes» (منشور صوتياً، ١٩٩٩)، وهو ابن جزّار أصبح، بفضل المدرسة العليا، مُدرّساً يمتعنا وهو يقرأ مقتطفات من نصوصه بصوت عالٍ في الكثير من الموائد المستديرة التي تعقدتها جمعية من أجل السيرة الذاتية والتراث السيرذاتي (APA). (٦)

وأما بقية «شعراء السيرة الذاتية» الثلاثة الآخرين فسأقدمهم لكم بإيجاز: هم مؤلفون مُجرّبون تعثرون ببساطة على كتبهم في المكتبة أو الخزانة، مثلما تُقبلون، بعد أن تقرأوا مقالة لشانتال شافيريات- دومولين C. C. Dumoulin، على توطئة ووردزورث (أو لِم لا على «تأملات» فيكتور هيغو التي هي «مذكرات روح» تقع حقيقةً في منتصف الطريق بين ديوان غنائي وحكي سيرذاتي)، بحيث نقودكم في إثر ذلك إلى مصادر الشعر الرومانسي. لكن سأعطي عن كل واحد من هؤلاء الثلاثة مقتطفاً مائزاً.

بحوزتي نسخة من عمل ريمون كينو R. Queneau «بلوط وقلب» (رواية شعرية) (١٩٣٧)، من

سلسلة شعر دار غاليمار ذوات القطع الصغير، وهو محكيٌ طفولي، ومن ثمّة محكي للعلاج بالتحليل النفسي الذي يتردد صده منذ البدء كما في الأبيات أدناه:

ولدتُ في هافر يوم الحادي والعشرين من فبراير

عام ألف وتسعمائة وثلاثة.

كانت أُمي بائعة أقمشة وأبي بائع أقمشة:

يطآن الأرض فرحًا.

لسبب غير مفهوم أعرف الظلم

وأودع الصباح

عند امرأة جشعة وبلهاء، مرضعة

تلقمني حجرها.

عدا الحليب تعبتُ من الاعتقاد

بأبي ظفرت منها بمأدبة

زائمًا بشفتي نوعًا من الإحاص،

عضو أنثوي.

كما بحوزتي «الحياة العادية» (رواية قصيدة) لجورج بيرو G. Perros (غاليمار، ١٩٦٧)، التي أحببت أكثر أجزاءها الثلاثة المعنونة بـ«أوراق ملصقة»، ويمكنني أن أقرأ خاتمها كالاتي:

أخيرًا

أتحدّث عن أشياء معبوشة

عن طريقي أنا طبعًا ورُجمًا عبركم

بيد أنكم لا تتصوّرون

واجب أن تضعوها على النافذة

حتى تبيس بمحض إرادتها

مثل كتّان مغسول جيّدًا

من كلِّ قذارة
ذاتياتنا العفنة
التي ستضمحلُّ
بإرادة الريح
لكن لا ينبغي إثارتها
فإذاك تحدث دون أن تقول شيئاً
وتُعرِّينا مُحدثهً صغيراً
ليس أكثر من الجلد والعظام
لتقتفي أثرك مُغامراً
آه، يا حياتنا الجميلة المقاتلة
ويا بنثيسليا (٧) وَحْشي
لن ألثم ثغرك أبداً
لك لن أكون
سوى جسدٍ عصيٍّ على الانقياد
(٨) Vale Vale et me ama
سأنسى سريعاً وما
أكتبه عبر مساء خريفي جميل
بمقربة من كلبتي الذي يعضُّ براغيثه
فتضيق في دمه
من السخف أن أرغب في القيام به كما
أسمع أطفالي وزوجتي
الذين يُعْفون جدار الليل
يحفظ ما أكتبه

الرُّضْع الصغار من العدم

يتلمّظون شفاههم.

تُثمّ هناك شاعر معاصر هو وليام كليف W. Cliff الذي نشر عام ١٩٩٣، عن منشورات ديفيرانس، عمله «سيرة ذاتية» (هذا هو العنوان) بغلافه الأزرق.

يحكي على نحو مُنظّم طفولته ومراهقته وشبابه، وقد قسمها إلى ثلاث متتاليات، زيادة على فاصل موسيقي، تعذيب وخاتمة. وهي كلّها تجري في شكل سلسلة من مئة سوناتة شعرية مركبة من ١٠، ١٢ أو ١٤ قدماً، ويكسر إلقاؤها غير المُطرّد الإيقاعات المتوقعة ويشقُّ الطريق لكلامٍ مُؤلم وصادق... هكذا تُثار بداية الحبّ في السوناتة ٦٤، بقدر ما تتلامح عبر رسم صغير للتحليل النفسي والتأمل الاسترجاعي، روائح ساخرة وسوداوية، حيث الكلمات (العبرات، الفتون والأسلحة, larmes, charmes et armes) مُقفّاة كلاسيكيًا، لكن مع شوّكها أيضًا.

حصل أن ثارت حفيظتي بلا مشيئة

السحر من لدن أحدهم

يقتفي بخطواته خطواتي وبأعمدة

معبدي يعلق إيماني لكن داخل الأمل

وأن وجدت بسببي أنا بلسماً لجراحتي

أنا؟ إذ آتي لمساعدة أيّ شخص؟ أنا الذي

لا ألوك بأسناني سوى الشوك اليابس

فهذا ما يستهوي طبيعتي الواهنة؟

يتكرم عليّ بأن يزورني في كوشي؟

يتملّقني بنظراته البعيدة المملأى بالدموع؟

(في هذا العمر يبدو لنا الزمان لا نهائيًا

علينا أن نحيا دائماً معتقدين أنّ أسلحتنا

يمكنها دائماً أن تسترجع الليالي وتخترقها)

هكذا أعيش مأخوذاً بشرك فتنة جديدة

الـ«أنا» الغنائي

لماذا نحن نحبُّ القصائد والأغاني؟ لاسيما عندما تقول "أنا"؟ لأنها على حين غفلة تمنح التعبير "السليم" للعاطفة التي تبحتنا في كلماتها وموسيقاها. فجأةً، نتبناها. نتعرّف أنفسنا فيها. وهذه الكلمات التي تكسو تجربتنا، نخال أنها تأتي مباشرة من التجربة، ومن قلب الشاعر. هناك رغبةٌ لتقاسم العاطفة، الإحساس بأنَّ شخصًا ما فهمنا؛ وهناك علامة التواطؤ مع أولئك الذي يحبُّون، ينشدون ويدندنون بالألحان نفسها التي نحبُّها. ولذلك فإنَّ السؤال الذي أريد طرحه ليس له، بالفعل، كبير أهمية. هل أحبُّ رونسا هيلين؟ وهل دو بيلاي كان مستاء من أوفيد؟ هل ينبغي أن نؤمن بكلِّ ما غنَّاه براسينس؟ أيُّ حصة للثقة، للتمرين الأدبي وللدور؟ ولكن ما الأكثر وضوحًا في حياتنا الخاصة؟ دعونا نعود إلى ما فيها من عذوبة الاعتقاد.

ماذا بقي على سبيل المثال، من الشاعر أرفيرس Arvers؟ الاسم (شخص لا يعرف لقبه: فيليكس)، العصر (إنَّه «الرومانسي الصغير») والبيت الشعري الوحيد: «لروحي سرُّها، لحياتي لُغزها»، الذي نتعرّف عليه من بداية السوناتة، «سوناتة أرفيرس» الشهيرة حقًّا، السوناتة التي لم يقرأها أحدٌ قطُّ (ينشدها!). ويبدو البيت عذبًا ومؤثّرًا في بساطته الشجيّة، وهو كذلك بحقِّ. كما يظهر من مجموع السوناتة التي جاء فيها:

لروحي سرُّها، لحياتي لُغزها:

الحبُّ الأبدي في لحظة مدركة:

الأم ميؤوس منه، كذلك عليّ السكوت عنه،

وتلك التي جعلتني لا أعرف عنها شيئًا قطُّ.

واحسرتاهُ! أمضيتُ الوقت قريبًا منها غير مرئيٍّ،

ووحيدًا رغم أنني بجوارها على الدوام،

وأظللُّ إلى أن تكتب النهاية عمري على الأرض،

ليس لي الجراءة على أن ألتمس شيئًا ولا أن أطمع فيه.

وأما هي، رغم أن الله جعلها عذبة غضة العود،

ستمضي في طريقها شاردةً تصمُّ عن أن تسمع

همس الحبّ يعلو خطواتها؛

ومن تقشّف الواجب الذي تخلص له بورع،

ستقول، وهي تقرأ هذه الأبيات التي تمتلئ بها كلياً:

«من تكون هذه المرأة إذن؟» ثمّ لن تفهم.

وإذ سعيت إلى مزيد من المعلومات حول أرفيرس، وجدتُ أنه كان كاتب عدل، وقد شرع في الحياة الأدبية فألّف في المسرحيات الكوميديّة والهزلية الخفيفة بخاصّة. ويعتبر كتاب «ساعاتي الضائعة» (١٨٣٣) ديوانه الشعري الوحيد والرفيع جدًّا. ولدينا انطباع بأنّه قام بتجميعه، بحيث إن هناك مقطوعات ستة عشر متبعثرة، وبعضها في تكريم هيغو وموسيه، والآخر مقطوعات غنائية، عدا القصائد التاريخية. والسوناتة الشهيرة هي وحدها المعنونة بـ«سوناتة Sonnet»، لكن المفاجأة تأتي من عنوانها الفرعي: «تقليدًا عن الإيطالية». ماذا؟ كيف؟ ما الذي ينبغي فهمه؟... أيكون السرّ تقليدًا؟ أم يتعلّق فقط بالشكل المستعار من التقليد الإيطالي؟ «لروحي سوناتتها...».

لسنا ندرك أكثر مما نعتقده. في نسخة ١٨٧٨ التي بين يديّ، ثمّة شاعر آخر هو ثيودور دو بانفيل T. de Banville، تضيع عنه لغته اللاتينية وهو يكتب المقدمة: يخلص إلى الافتراض بأنّ أرفيرس الذي عانى في حياته الحقيقية من سرّ غامض، قد وجد: «كل ما هو موضح في السوناتة باللغة الأجنبية فاضطرّ إلى ترجمته، لكن مع كلّ عبقريته ومع كلّ قلبه». ثمّ وجد هذا التلاقي «مذهلاً ونادرًا». مهارة عجيبة! سلامة نيّة دو بانفيل! وإذا كان هذا صحيحًا، فمن تكون المرأة؟ جرى الحديث عن المدام هيغو، لكن الفكرة لم تأخذ طريقها. وإذ القصيدة مكتوبة على ألوم ماري نوديه M. Nodier، فهل يعني أنها موجهة إلى هذه الأخيرة؟ قد يدعي أرفيرس أنه «قلّد» بالفعل... لتضليل الشبهات! لغز. ونحن لا نعرف أبدًا ما إذا كان سرًّا أم لا، وأنّ ما قلّده ليس خطرًا. عدا أنّ حياته لا تتبيّن لنا، فهو يخبرنا بصريح القول في نهاية القصيدة الأولى من الديوان بأنّه «الشاعر». ورؤمًا يكون كتمانهُ قلّد مثل سرّه، غير أنّه أفلح، بحسره العظيمة بلا شكّ، في أن يتجاوز كلّ توقُّع: لا نعرف شيئًا عنه، أيّ شيء آخر غير «أنا»ه.

داخل الصمت واللُّغز،

بمنأى عن العالم، بمنأى عن الأشرار،

إذ يتجاهلني، وإذ الأرض

لا تدرك مني سوى أناشيدي:
بعين الحسد الفضولية
يحرص على أن يسرق حياتي
وأثر جميع خطواتي،
سأنجو بنفسه من الإعصار؛
مثل هذه العصفير في الظل،
حيث تُسمع ولا تُرى.

عندما تحكي القصيدة حياتها

هل لنا أن نتقرب بشكل أفضل من سرّ القصيدة إذا كان الشاعر يقولها في طور التكوّن، وإذا كان يكتب السيرة الذاتية من وحي إلهامه، أو من وحي عمله؟

إنّ هذا لهو حلم بعض القراء: تلقي المسارّات، اقتحام ورشة الفنّان - كما لو أنّه لم يكن في نفوسهم، أي القراء، أنّه خيمياء يتمّ من تلقاء نفسه، وكما لو كان الشعر يمكن أن يُفسّر بالظروف أو يُفكّك في سلسلة من الأحداث أو الصفات، وكما لو كان المزيد من الكلمات يمكن أن يعطي جواباً عن كلمات القصيدة... إنّهُ بمثابة هديّة أتاحها بعض الشعراء لقرائهم. وقد نشر لامارتين Lamartine، بعد عام ١٨٤٨، طبعة لأشعاره في عدّة أجزاء «مع تعليقات». «يودّ الإنسان أن يرتقي إلى مصدره»، كما كتب في المقدمة. وهذا هو برنامجه: «انظروا كيف ولدت مع قطعة ما يُسمّى بالشعر داخل طبيعتي، وكيف أنّ هذه القطعة من النار الإلهية قد اتّقدت في نفسي بغير علمٍ مني، وألقت بعض الضوء الهارب على شبّابي، وتبخرت في وقت لاحق في الرياح العاتية من اعتدالي وفي دخان حياتي». ويلي ذلك حكيّ في عشرين صفحة يُطوّر هذا القماش: مشاعر الطفولة، قراءات، كتابات أولى، اتصالات حميمية في بادئ الأمر... ثمّ النجاح... وبعد ذلك تتوالى القصائد، وكل قصيدة يعقبها إفادة تفسر ظروف تأليفها. قصيدة «الغدير»، هو وادٍ صغير يجري في دوفيني. قصيدة «الخلود»، أبيات شعرية موجهة إلى امرأة شابة مريضة. بالنسبة لقصيدة «البحيرة»، انظروا رفايل Raphaël (الرواية السيرة الذاتية المنشورة في عام ١٨٤٩ التي تصوغ هذه الواقعة الغرامية روائياً بكيفية أخرى). تتفتّت هذه القصائد، تبعاً، إلى طرف. ويصير لامارتين هدامها السيري الخاص. وثمة قصائد في حد ذاتها لا تقول شيئاً، والمنهج غير مدينٍ بأن يكون جيّداً. فهذا ليس تاريخ الشاعر الذي يجب أن

يصنع، وإنما تاريخ القصيدة.

وهذا إدغار بو E. A. Poe. ربما تعرفون قصيدته التراجيدية، الغراب (١٨٤٥): الشاب الذي فقد محبوبته يرى الغراب يدخل عليه مساءً، ويستقر فوق باب بيته، فيجيبه بهذه الكلمة الوحيدة على جميع ما يُقال له: «Nevermore» («هيهات»). وفي ١٨٤٦، بعد عام من ذلك، ينشر بو مقالة يكشف فيها كيف كتب هذا النص. ويبدأ بالاستهزاء من أسطورة الإلهام التي يخفي خلفها الشعراء أعمالهم الشاقة ومحاولاتهم المتعثرة وتردُّداتهم. وهو، نفسه، يقول بأنه يعرف ما يفعل ولا شيء طارئاً عنده: «إنَّ عزمي يكون بالبرهنة على أنَّ أي نقطة في التأليف لا يمكن أن تُعزى إلى المصادفة أو إلى الحدس، وأنَّ العمل سار، تدريجيًّا، نحو حلِّه مع إتقان المشكل الرياضي ومنطقه الصارم». وهكذا يُطلعنا على الحكي السيرذاتي لعمله؛ وأوَّل ما اختاره هو الأثر قيد إنتاجه، مستنبطاً منه الوضعية والشخصيات والإطار، بل كذلك الكلمة التي تخدم اللازمة، والإيقاع المتبني (البيت التفعيلي trochaïque). ثمَّ شرع بترتيب النهاية، ليؤلَّف بعد ذلك القصيدة عكسيًّا في تناقص لارتفاع الصوت بالتدرج، وهو ما يرسل للقارئ معنى معكوسًا يتمثَّل في التصعيد الأخاذ والتشويق والارتقاء بقوة، على نحو هيتشكوكي!

يقوم بو Poe بتفسير رائع للنص، يعرض مبادئه في «فلسفة التأليف» لصالح الحكي السيرذاتي الذي لا يمكن أن يُؤخذ بمحمل الجد إلا من الوسط، لكنَّما هو حكي ساحر. وأنا أعيد قراءته، أخذت أحلم: لماذا لا أكتب، في مكان لامارتين، البرهنة الرياضية بالطريقة التي كتب بها قصيدة (البحيرة)؟ لأنِّي أشاهد عن كثب «ميكانيك» تشظياته، أصداؤه وانعكاساته، إيقاعاته وتجانساته، المضبوطة بالميليمتر تقريبًا. لا، إنَّه لا تكفي جولةً بالقارب مع المدام شارل، المُسمَّاة أولفيرا؛ فإنَّ ثمة، لو أيقنتم، ساعاتٍ وساعاتٍ من العمل في الورشة.

يذهب إدغار بو أبعد، ونحن قلَّما نفكر في ذلك، ولكن هناك شيئًا من الصَّحة في هذا الخطاب الذي يُذكِّر بأنَّ الشعر صناعة، وأنَّ لعمل الشاعر تاريخًا، وأنَّ كل هذا يمكن أن يُحكى، حتى ولو كان الحكي الذي نقوم به لا يستنفد معنى ما أبدعناه، وقلَّ أن يستبدله. وتحت هذا العنوان «تكوُّن القصيدة»، ترجم بودليير Baudelaire نصَّ بو؛ وتحت هذا العنوان «مقاطع من مذكِّرات القصيدة»، أعطى بول فاليري P. Valéry سلسلةً من التأمُّلات حول عمله الشعري. نذكر من ذلك: «دائمًا ما صنعت أبياتي وأنا مُراقبٌ لما أصنعه»، أو: «أعترف أكثر من مرة أن العمل يهمني بشكل لا نهائي بقدر ما يهمني منتج العمل». يُقيِّد ملاحظات في دفاتره، لكن لا يرضى نسق يوميات إبداعه. ويستحضر اللحظات المحدِّدة لكتابه «بارك الشابة» و«المقبرة البحرية»، لكن دون أن يصنع منها محكيًّا بوليسيًّا على شاكلة بو. رغم كلِّ شيء يحلم بالسيرة الذاتية لإبداعه...

وقلُّهُ هم من في مثل جيد Gide الذي كان يُدوّن، في العصر نفسه، يوميات روايته «مزيفو النقود» في أثناء تحريره إيّاها. وتحت هذا العنوان «مصنع المرج»، يقترح علينا فرانسيس بونج F. Ponge بدوره طريقًا مختلفةً تمامًا للولوج إلى كواليس الإبداع، وخلق العمل نفسه من هذه الكواليس. وبعد ذلك، يعرض علينا ببساطة أن نقرأ النسخ المتعاقبة للنص ذاته، وصف المرج، مرج اللغة الذي يُصنع من الكلمات. وعلينا أن نكشف ما يحدث من مصنع إلى آخر...

إنّ هؤلاء الشعراء المُتنبّهين لعملهم هم أنفسهم يعلمون، بطريقة أو بأخرى، «مضايق الإبداع»- لأجل أن نستعيد عنوان المجموعة الشهيرة التي أطلقتها دار النشر سكيرا Skira، التي قدّمت العديد من الكتاب، بمن فيهم الشعراء، لمناسبة التأمل في تاريخ عملهم... ألا يُدرج ما يقترحه الصحفيون والنقاد على المبدعين من «حوارات» تحت الشكل المتدهور؟ وتحت الشكل العالم، هل يدخل ما ترصده فرق «علماء الأدب» في المركز الوطني للبحث العلمي (CNRS)، وهم يستقنون «ما قبل النص» ومسودات بعض الشعراء؟ يوجد الكثير من الناس يتحلّقون حول الشعر لكي يخبرهم بقصّته، ويعبر بهم إلى الاعترافات: أحيانًا الشاعر نفسه، قراؤه، شُرّاحه في الغالب. لكن الشعر يتفلّت من السيرة الذاتية وينجو بنفسه على أصابع قدميه.

«ما تقوله لي الكلمات...»

”بعد أن كنتُ شاعرًا (وهو يحلم بالعيش كواحد من أبطال الأسطورة) سأصير مؤلف محاولات سير ذاتية أمينة رُبما مثلت وجهًا للدفاع عن هذا الجنس الأدبي وإشاعته.“

هذا الكلام هو لميشيل ليريس M. Leiris كان قد كتبه في العام ١٩٦٦ (p. Fibrilles, ٢٥٦)، ولا أتفق معه فيه. فهو يقيم هنا بين الشعر والسيرة الذاتية، داخل تاريخ كتابته الخاصة، علاقة تتابع (الواحد تلو الآخر) وتعارض. إنّما العكس، فقد صهر الشعر والسيرة الذاتية في الفعل نفسه وقادهما معًا حتى النهاية. ضربة عبقرية لا تزال إلى اليوم، وبالفعل لم تستخلص النتائج بعد. «دفاع وإشاعة»، شبيهًا بما قال دو بيلاي du Bellay وأصحابه عام ١٥٤٩: كفى من الشعر باللاتينية، اللغة الميتة؛ ولنكتب الشعر باللغة التي نتكلّمها، لغتنا في جميع الأيام، فهي لغة جميلة، غنية ولذيذة! والتخييل la fiction الذي قد يتظاهر في المكتبة بكونه اليوم لغة ميتة، هل هو النثر الحقيقي لحيواتنا الذي يمكن أن يقودنا إلى الشعر؟

«لا تنتج كذبة جميلة، بل حقيقة تكون جميلةً من كذبة أجمل. حاول أن تصل بواسطة الكتابة إلى شيء حقيقي يغدو مفعّمًا باعتباره تخييلًا مدهشًا.»

هذه الأسطر القليلة التي كتبها ليريس تذهب أبعد وهي ترفع الحجاب عن لعبته. كيف فعل؟ يحسن أن نمثله بروسو Rousseau الذي قال بأنه وجب ابتكار «لغة جديدة تبعاً لمشروعها». كل شيء بدأ بالألعاب الشعرية على الكلمات التي اكتشفها وهو في عامه الرابع والعشرين، عندما كان سورباليًّا رفقة ديسنوس Desnos وكلّ العصاة. خُذْ كلمةً وعَرّفها بطريقتك مع كلمات أخرى تعيد ترتيب الأصوات والحروف التي تتشكّل منها. تخلق الكلمة استدارة، وتسقط ثانية على قدميها، إن كانت هي نفسها أو مُتحوّلةً.

«الشعر: اخترته لعروس، أو لتحليل نفسي بالأحرى: هفوات تجمعت بواسطة الأريكة- السرير.» هذا دورك، حاول. اختَر كثيرًا من الكلمات التي تحبها (أو التي تمقتها، وتنقم منها). ستفقدك إلى قلبك نفسه.

«وإذ نُشرح الكلمات التي نُحبها، من غير أن نعبأ بمتابعة لا الإيثيمولوجيا، ولا الدلالة المُسلم بها، سنكتشف قواها الأكثر خفاءً والتشعبات الغامضة التي تستشري عبر اللغة كلها، التي تُجمّعها تداعيات الأصوات والأشكال والأفكار. وهكذا، تتحوّل اللغة إلى وسيط وحي، ويكون بحوزتنا (إذا ما اقتضى الأمر ذلك) خيطٌ لكي يرشدنا داخل بابل روحنا.»

هذا التقديم الذي كتب عام ١٩٢٥ لديوانه: «الفهرس: حيث أضع ملاحظاتي اللغوية» (المجموعة التي تضم هذه الألعاب على الكلمات)، وهو بمثابة مفتاح لكل عمله السيرذاتي: «عصر الإنسان» (١٩٣٩)، الأجزاء الأربعة من «قاعدة اللعب»، «تشطبيات» (١٩٤٨)، «أمشاج» (١٩٥٥)، «ألياف» (١٩٦٦)، «جلبة واهية» (١٩٧٦)، ثم يليها: «شريط في جيد أولمبيا» (١٩٨١) و «من القرن الأفريقي يصرخ» (١٩٨٨).

يتمثل مبدأ هذه السيرة الذاتية الجديدة في إعادة وضع الحكي والحجاج في مرتبة ثانوية، واتخاذ تداعيات الأفكار والكلمات مُحركًا رئيسيًّا. فقد جرّب ليريس تقنيات مختلفة: المونتاج (عبر تضافر بسيط إن أقل أو أكثر) في «عصر الإنسان» والأجزاء الأخيرة ابتداءً من «جلبة واهية»؛ التجديل (ربط سلسلة من «الجذازات» بواسطة شبكات تداعيات الأفكار المسببة للدوار) في الأجزاء الثلاثة الأولى من «قاعدة اللعب». أي أن يخلق العمل الشعري نفسه من التفكُّك - إعادة التركيب بناءً على وحدات المعنى الأكبر بكثير من الكلمات، وهو العمل الذي يسمح بالفتح والارتداد بلا اختزال أو حدّ. وذلك ما يثبت على ميدان الحقيقة الخطير، ويقصي التخيل. ويجب أن نكفّ عن الخلط بين الفنّ والتخيل، فإنّه يوجد فنّ الحقيقة.

«نوع من الرواية البوليسية هو بمثابة خزانة للذكريات. سوف ينصبّ التركيز ليس على الذكريات

نفسها، ولكن على بحثها. فالذي يجب أن نمرّ إليه في المقام الأول، ليس العاطفة القديمة التي أسعى لإعادة بنائها، ولكن العاطفة الحالية التي أشعر بها تشاركني في هذا البحث. هكذا فإن سبب هفوة كل المذكرات يُعثر عليه مقصياً: ما أسعى إلى تثبيته ليس هو الواقعة مثلما حدثت، بل الواقعة مثلما تشوّهت الآن، بأدلاً قصارى جهدي لقياس الهامش الذي يفصل بين الواقعة كما هي اليوم وأتخيّل بأنها الواقعة الأصلية...» (الإنسان بلا شرف، ١٩٣٧).

وضع التلّفظ في المركز. التخلّص من الطابع النهائي (والميتّ بالتالي) للحكي أو للحجاج عبر تبني شكل التنويع الموسيقي على سبيل التمثيل...

«بما أنّه قد يكون هناك نقصانٌ (قَطْعٌ يحول دون أن تُخلق الفكرة التي يمكن أن يكون عليها المجموع)، يتمّ الشروع بعرض «التيمة»- أي سرد الطرفة الصرف والبسيط-، ثمّ يكون في شكل تنويعات (انظر: «فنّ الهروب» لباخ Bach ، و«تمارين أسلوبية» لكينو Queneau) يتمّ إعداد متواليّة من التعليقات والاستطرادات، الوثائقية أو التأملية حيناً، والغنائية حيناً آخر. ومثل هذه المتواليّة التي توجد متقطّعة هنا أو هناك فليس لها إلا أهمية ثانوية، بحيث لا يوجد طريق نحو «النهاية» وإمّا انتشار بسيط» (يومية، ٢٦ سبتمبر ١٩٦٦).

بيد أنّ هذه التنظيمات يمكن أن تأخذ أشكالاً أخرى، بما في ذلك شكل الباقّة اليابانية، المؤلّفة بأناة مثل دانتيّل أزهار، حيث لا يبدو الفضاء مُشبعاً:

«... لكن هل يحوز عيّنًا أبدية وهو يمزج بين الأزمنة ويكثر وجهات النظر ويؤلف بين النغمات ويقابل بعضها ببعض كما تأملون ذلك؟

قضية الترتيب، إذا أردنا القول، إمّا تكون، بالطريقة التي نرتّب بها في اليابان عددًا صغيرًا من الأزهار بأناة من غير أن نذبيها في وفرة الباقّة، من أجل بهجة النظر- أو من أجل سلامه-، مع بعض ما يحدث أدناه (جلبة واهية، ص ٣٩٩).

كتابة شذرية، مونتاج، بحث عن الحقيقة التي تتفوّت من قبضة المحكيّات العادية، مكانة محفوظة بسخاء لتعاون القارئ: إنّ هذا ما نجده كذلك لدى شعراء السيرة الذاتية الآخرين من أمثال كلود مورياك في «الزمن الثابت»، بيريك Perce، روبو Roubaud... إنهم مُلهمون كما الشعراء الحقيقيّون، وعملهم هو بمثابة الورشة التي تُرغّبك في أن تكون طيّ العمل وأن تبتكر السبيل الخاصة بك داخل اللغة. في أحد دواوين ليريس الأخيرة يُسمّى «اللغة الهزّارة أو ما تقوله لي الكلمات» (١٩٨٥)، نقرأ: فلنَدع الكلمات تتماوج بنا.

إحالات المترجم:

١)- نُشر النص لأول مرة بمجلة (Faute à Rousseau) عدد ٢٩، شباط/ فبراير ٢٠٠٢)، وأعيد نشره في نسخة «الميثاق السيرداتي» المنقحة (٢٠٠٥)، في فصل بعنوان: «السيرة الذاتية والشعر. وبقدراً يمثل النص فهمًا جديدًا لعلاقة السيرة الذاتية بالشعر لدى لوجون، بعد أن تناولها لأول مرة في دراسته «ميشال ليريس. السيرة الذاتية والشعر» (١٩٧٥)، بقدراً يحمل الكتاب برمته مراجعاته عن جنس السيرة الذاتية، وتعريفها بالأخص. انظر:

- Philippe Lejeune, « Autobiographie et poésie », in : Signes de vie, Le Pacte autobiographique 2, Seuil, 2005, p. 45.

٢)- هذه الكتب الخمسة بعناوينها الأصلية، هي:

Robert Baratte, Au creux de mon enfance (La Pensée universelle, 1981). Marguerite Dassé, Mémoires d'une enfant de gemmeur au début du vingtième siècle dans la forêt landaise (Éd. Jacques Brémont, 1999). Hubert Lesigne, Un garçon d'Est (L'Harmattan, 1995) et Les J Troyes (autoédité en 1999, APA 1164). William Cliff, le volume bleu de son Autobiographie (Éd. de la Différence, 1993).

3)- GREPON (Marguerite), Registre du logeur - Histoire en forme de poésie, Edité par Ed. Janus Paris 1956.

٤)- هذا المثل المستوحى من المثل العربي المعروف «أحشفاً وسوء كيلة» الذي يُضرب لمن يجمع بين خصلتين ذميتين، رادفنا به المثل الفرنسي الشهير الذي أورده في الأصل، وهو:

« À cheval donné, on ne regarde pas les dents ».

٥)- في الندوة النقدية التي انعقدت بمرسيليا (جنوب فرنسا) يومي ١٧ و١٨ نونبر من عام ٢٠٠٠، تحت عنوان: «حصّة السيرة الذاتية داخل الشعر المعاصر: أيّ تجديد؟»، سعى المتدخلون فيها من نقاد وشعراء، هم: إيف شارني، إيمانويل لوجيبي، جان ميشيل مولبوا، جان دافيف، ليليان جيرودون، شارل جولبي، باتريك كيشيشيان، هوبير لوكو، ناتالي كانتان، أوليفي باربان، ميشيل ديغي، هيدي قدور، جان-فرانسوا بوري، إلى بحث مسألة العلاقة بين الشعر والسيرة الذاتية اليوم، والتفكير في الوشائج التي تجمع بين ذات الكتابة والذات الواقعية، ومسألة المسافات بكلّ معاني الكلمة: المسافة بين الممارسات الكتابية والأوضاع النظرية، بين الذات ونفسها، بين الذات واللغة. وقد حملت الندوة في مواعدها المستديرة التي افتتحها وأدارها إريك أوديني ودومينيك رباتي، العناوين التالية: حصّة السيرة الذاتية في الشعر المعاصر: تجديد؛ النثر/ الشعر: أي تقاسم؟ موضوعات السيرة الذاتية؛ السيرة الذاتية باعتبارها فصلاً. وقد نُشرت وقائع الندوة في كتاب صدر عام ٢٠٠٤، انظر:

Éric Audinet, Dominique Rabaté , Poésie & Autobiographie, éd. cipM, juin 2004.

٦)- الجمعية من أجل السيرة الذاتية والإرث السيرداتي (L'association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique, APA)، جمعية ذات نفع، أنشئت في العام ١٩٩٢، وأسسها فيليب لوجون. ويوجد مقرها في مدينة أمبيريو- أون-بيغي (شرق فرنسا). وتتلقى الجمعية كل كتابات السيرة الذاتية غير المنشورة، وتعدّ مرة في العام «أيام السيرة الذاتية»، كما لها إصدارات مكرسة لحقل السيرة الذاتية.

٧)- بنثيسليا (Penthésilée): في الأسطورة الإغريقية، هي ملكة الأمازون.

٨)- (Vale Vale et me ama).. عبارة لاتينية تعني: إلى أن نلتقي أحبيني.