إشكالية الجنس الأدبي
عند الناقدة يمنى العيد

د. لبنى محمود دوينع متروك.

مركز اللغات، جامعة الحسين بن طلال / معان - الأردن.

mat2006_amer@yahoo.com

مستخلص:

تناول البحث دراسة الناقدة يمنى العيد لمسألة الجنس الأدبي، إذ رأت أن هذه المسألة تتجاوز مسألة التقسيم، ودعت إلى دراسة تاريخ الشكل الروائي العربي، وإنتاج معرفةً بتاريخه، ومع أنها خصّت كلامها بالرواية الأدبيّة إلاّ أنّهُ يمكن تعميم كلامها هذا على أي جنسٍ أدبي آخر.

وقد هدف البحث إلى بيان بعض الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتيّة والرواية، كما عمل على توضيح أن معالجة أي عملٍ روائيّ يتضمن شيئاً من السيرة الذاتية للمؤلف، غير خاضع بالضرورة لشروط ومواصفات قبلية، قد لا يدركها كتاب هذه السيرة أنفسهم – أصلاً- ونزوعاً نحو التقاط عناصر السيرة الذاتيّة من حيث تعانق أنا الكاتب والسّارد والشخصيّة معاً في عمل لا يتخذ الشكل الأدبيّ الأجناسيّ المستقل للسيرة الذاتيّة، بل في عمل يتوسّل شكلاً فنياً روئياً لبثّ حميميّة الحياة الشخصيّة، سواء أكان مضمراً أم صريحاً، وعليه فإنهما يسوغان مجاورة السيرة الذاتية للرواية في عملٍ واحدٍ، أو تشكيل نوعٍ مستقلٍ قائم بذاته: "رواية السيرة الذاتية"، أو "السيرة الذاتية الروائيّة".

الكلمات الدّالة: الجنس الأدبي، إشكاليّة الجنس الأدبي، السيرة الذاتيّة الروائيّة، رواية السيرة الذاتيّة.

" The Literary Problematic Gender for the critic Yumna Al Eied "

Abstract

The research discusses the critic Yumna Al Eied's study of literary gender issue where she saw that this issue exceeds the division problem and so she called for studying the history of the Arabic narrative form and producing knowledge of its history. Although she focused on the literary novel , we could generalize view on any literary work.

The research aims at emphasizing that dealing with any narrative work must include something of the author's autobiography that is unnecessarily subjected to any pre conditions or standards which might not be realized by the writers of the autobiography themselves.

It must also include a trend to pick up the elements of the autobiography which include me , the writer , the narrator and the characters together in a work which does not use the independent literary gender form for the autobiography, but uses an artistic and narrative work in order to spread the personal life intimacy , whether being implied or frank , and so justify the closeness of the autobiography for the novel in one work or form an independent gender by itself : "the narration of the autobiography " or " the narrative autobiography ".

The research also aims at presenting some of the separating limits between the autobiography and the novel .

Key words: the literary gender, the literary problematic gender, the narrative autobiography.

المقدّمة

يعتبر الجنس الأدبي من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربيّة والعربيّة؛ لما للجنس الأدبي من أهميّة معياريّة وصفيّة وتفسيريّة في تحليل النصوص وتصنيفها، ونمذجتها، وتقويمها، ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية، وخصائصها التجنيسيّة، كما أنّ معرفة قواعد الجنس تساعدنا على إدراك التطور الجمالي، والفني، والنصي، وتطور التاريخ الأدبي باختلاف تطور الأذواق، وجماليات التقبل والتلقي، فضلاً عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، والعوامل الموضوعيّة التي تحيل على بيئة الأديب وتمظهراتها الطبيعيّة والجغرافيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة والدينيّة.

وقد كانت إشكاليّة التجنيس واحدةً من أهم وأخطر قضايا الفن الإبداعي الكتابي الحديث، ولا سيّما السردي منه على نحو خاص، ذلك انّهُ وبحكم تطور نظريات السرد التي رافقت ظهور وبروز وهيمنة المنهجيات النقدية الحديثة على الثقافة النقدية المعاصرة، بدأ السرديون بالتفنن في اجتراح نظم صيغ سردية جديدة ومبتكرة وهجينة، ذهبت بجرأة بالغة إلى كل الفنون الأدبيّة والجماليّة لتستعير، وتأخذ، وتنهل منها ما وسعها ذلك، من أجل بلوغ كتابة سردية أخرى تخرق المألوف، وتنتهك السائد، وتبتدع أنواعاً مختلفة ومتنوعة تندرج أخيراً في فضاء جنس السرد.

تكمن مشكلة الدراسة في وضع حدود فاصلة لكلِّ نوع أدبي، فهي محاولة لتسليط الضوء على تناول الناقدة يمنى العيد لمسألة تداخل الأجناس الأدبيّة من خلال السيرة الذاتيّة الروائيّة، أو رواية السيرة الذاتية في محاولةٍ منها لمعرفة المسار الذي يجري فيه هذا التداخل، وإلى أين يمكن أن يصل؟

وقد اتخذت العيد من ثلاثية حنا مينة – "بقايا صور" ١٩٧٥، و "المستنقع" ١٩٧٧، و "القطاف" ١٩٨٦ – الملتبسة الإشكاليّة أساساً لتناولها مسألة تداخل الأجناس الأدبيّة، والخلط بين الرواية والسيرة الذاتيّة.

سار جلّ هذه الدِّراسة في ركاب المنهج الوصفيّ، والمنهج التحليليّ، حيث عالجت مسألة إشكاليّة الجنس الأدبي عند يمنى العيد من حيث اتجاه النصوص نحو التجنيس من أجل الدخول إلى هوية العمل الأدبيّ، ومن ثمّ طرح قضية الاختلاف بين رواية السيرة الذاتيّة، والسيرة الذاتيّة الروائيّة من خلال دراسة العيد لثلاثية حنا مينة.

وقد جاءت هذه الدراسة موزّعة على أربعة مباحث على النحو التالي:

أمّا المبحث الأول، فقد تناول الحديث عن مسألة التجنيس؛ تلك النصوص التي تبحث عن انتماء وهويّة أدبيّة تميزها عن المألوف، بالإضافة إلى حديث العيد عن مسألة الجنس الأدبي.

وجاء المبحث الثاني خاصّاً بمسألة رواية السيرة الذاتيّة و تسليط الضوء على الحدود الخاصّة بالسيرة الذاتيّة التي افترضها لوجون فيليب في ميثاقه.

وتناول المبحث الثالث دراسة العيد لثلاثية حنا مينة، ونقدها لميثاق فيليب الخاص بالسيرة الذاتيّة .

أما المبحث الرابع، فقد تحدث عن السمات العامّة التي أوردتها العيد للسيرة الذاتيّة الروائيّة والوظيفة المزدوجة لسيرة حنا مينة. ثم أتبعت هذه المباحث بخاتمة ضُمّن فيها بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

المبحث الأول: تداخل الأجناس الأدبيّة.

لا أحد يجادل في كون الأدب العربيّ من الآداب الإنسانيّة الكبرى، وهو يمثّل تراثاً إنسانيّاً حافلاً بكل القضايا الإنسانيّة الصغيرة منها والكبيرة.

وقد عرف الأدب العربيّ على غرار آداب الأمم الأخرى جلّ الأجناس الأدبيّة على امتداد تاريخه الطويل... وأكثر من ذلك فإنّنا نجد هذا الأدب يستأثر ببعض الأجناس الأدبيّة التي لا توجد، أو لا تكاد توجد بوضوح، في غيره من آداب الأمم الأخرى مثل "المقامة" التي يعدّها الكثير من الدارسين جنساً أدبيّاً عربيّاً بامتياز؛ كان له حضوره القوي والمتميِّز في تاريخ الأدب العربيّ.

غير أنّ الشّعر، في تاريخ الأدب العربيّ، احتلّ المكانة الأولى والصدارة، فقد كان الشّعرُ هو الجنس الأدبيّ الأول الذي عرفه الأدب العربيّ. ونحن لا نعرف جنساً أدبيّاً آخر قام قبل الشّعر في تاريخ الأدب العربيّ، وكل الأفكار والآراء التي تذهب إلى افتراض وجود جنس أدبيّ آخر، وأجناس أدبيّة أُخرى، قبل الشّعر، في تاريخ الأدب العربيّ، هي مجرّد افتراض ومحض ادّعاء وتخمين؛ لأنّها لا تستند على أدلّة وبراهين مؤكّدة تاريخيّاً أو علميّاً.

ربّما يعطينا هذا الأمر دلالةً واضحةً على أنّ الشّعر كانت له المكانة الأولى، وكانت له الصّدارة، كما كانت له السيادة المطلقة على الأجناس الأدبيّة العربيّة، لاسيّما وهو أقدمها على الإطلاق من حيث الظهور ومن حيث المكانة.

وقد انشغلت الشّعرية في الغرب منذ القديم إلى الآن بمسألة الأجناس الأدبيّة، وهو انشغالٌ يتأتّى أساساً من التصوّر الغربيّ ذاته للنصّ الأدبيّ عبر العصور والمدارس والبنية النصيّة(١)، إذْ يذكر جيرار جينت، أنّ كلاً من أفلاطون وأرسطو ميّزا بين الأجناس الأدبيّة الأساسيّة الثلاثة وذلك حسب طريقتهما الخاصّة القائمة على مبدأ "المحاكاة"، أو ما يسمّى بـ "المماثلة"، وهذه الأجناس هي(٢):

الشّعر الغنائي، وهو شخصيّة الشّاعر نفسها.

الشّعر الملحميّ أو (الرواية)، وفيه يتحدّث الشّاعر باسمه الخاص، بوصفه الرّاوي، ولكنّه في الوقت نفسه، يجعل شخصيّاته تتحدّث بأسلوب مباشر (وهذا الأسلوب يؤدّي إلى وجود الرواية المزدوجة).

المسرح، حيث يختفي الشّاعر وراء توزيع مسرحيته.

وباختصار تُعدّ الملحمة والمسرح والشّعر الغنائي عند أرسطو في كتاب "الشّعرية" هي الأجناس الأساسيّة للشّعر(٣).

وفي العصر الحديث تغيّرت واختلفت النظريّة الأدبيّة العربيّة بعد محاولات شاقّة نُعت فيها المجدّدون بكل النّعوت والتّهم، لا لشيء إلاّ أنّهم أرادوا تغيير وتطوير النظريّة الأدبيّة العربيّة بما يلائم العصر والحياة المعاصرة، إلى جانب تأثّرهم بالنظريّة الأدبيّة الحديثة في العالم وظهور أجناس أدبيّة جديدة مثل جنس "الرواية" و"القصّة" الفنيّة. ومع ظهورهما في الأدب العربيّ الحديث والمعاصر خاصّة، راحت مكانة الشّعر تتراجع قليلاً، وبدأ الأدباء العرب بالفعل "ينزعون إلى فهم النّفس والشخصيّة، والوضع الإنساني، واختراق معنى الظلم والقسوة والشّر، وطلب العدالة والحب. وهذا بالضبط ما تجعله الرواية موضوعاً لها، مهما تفاوتت أشكالها، وتباينت مدارسها وأحسن الروائيين في القرن العشرين هم أولئك الذين يتساءلون في كتبهم عن المصير البشري..."(٤).

لقد كان الالتباسُ قدرَ الرواية في مراحلها الأولى سواء في الثقافة الغربيّة أو العربية؛ إذْ طُرِحَ مشكل التجنيس؛ لأنّ ذوق القرّاء قد تشكّل استناداً إلى تأثّرهم بالأعمال الشّعرية؛ ممّا حدا بهم إلى رفض هذا الجنس السّرديّ، أو الوقوف عند مضمونه دون الالتفات إلى آليات بنائه الداخلي التي تمنح ذلك المضمون تميّزه. وفي هذا السياق يشير "باختين" إلى وجود "رأي متداول ومميّز، يعتبر الخطاب الروائي بمثابة بيئة خارج – أدبيّة، "مُفتقراً لأي تشييد خاصٍ وأصيل، فلأنّهم لم يجدوا في هذا الخطاب الشكل الشّعري الخالص (بالمعنى الضيّق) الذي كانوا ينتظرونه، فإنّهم

جرّدوه من كلِّ أهميّةٍ أدبيّة، وجعلوه يبدو، مثلما هو الحال بالنسبة للخطاب المتداول أو العام، مجرّد وسيلة للإبلاغ، محايدة بالنسبة للفن، مثل هذا الرأي يعفي من الاهتمام بالتحليلات الأسلوبيّة للرواية، ويلغي المشكلة ذاتها، ويسمح بالاقتصار على تحليلات تيماتية"(٥).

ظهرت الرواية إذاً في ظلِّ سياق ثقافي يؤمن بحوارية المعارف، ممّا يميّزها عن بقية الأجناس التعبيريّة الأخرى التي تشكّلت داخل مجتمعات تنغلق حول ثقافة واحدة، حيث عمدت إلى تكسير ذلك الانغلاق من خلال انفتاحها على قيم متعدّدة ووضع بعضها إلى جانب بعض في تفاعل حواريّ ينسِّبها ويجعلها تعيش حركيّة مستمرّة تعكس الحركيّة التي يشهدها الواقع، ذلك "أنّ الرواية هي النوع الأدبيّ الوحيد الذي ما زال قيد التشكيل، ولذا فإنّها تعكس بشكلٍ أساسي وبعمق ودقة وسرعة تطوّر الواقع نفسه. وما هو قيد التشكّل يستطيع وحده أن يفهم ظاهرة الصيرورة" (٦).

ومهما كان نوع الجنس الأدبيّ، فإنّ هنالك وشائج أساسيّة تحتّم ارتباطه بالعالم المحيط وهو ما يفسّر تلك العلاقة "المركّبة المنسوجة بين الكتابة والقراءة والحياة"(٧)، وهذه الأجزاء التي تصنع لحمة النّص الأدبي تنسجها العلاقة التي ترتبط بين أجزائه الواحد بالآخر.

للنّاقدة يُمنى العيد وقفةٌ مطوّلةٌ مع مسألة الجنس الأدبيّ، إذْ رأت أنّ هذه المسألة تتجاوز مسألة التقسيم، ودعت إلى "دراسة تاريخ الشكل الرّوائي العربيّ، وإنتاج معرفة بتاريخه"(٨)، ومع أنّها خصّت كلامها السّابق بالرّواية الأدبيّة إلاّ أنّه يمكن تعميم كلامها هذا على أي جنس أدبيّ آخر. ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ النّاقدة تعرّضت للأشكال الأدبيّة الآتية: الرواية والقصة القصيرة والسّيرة الروائيّة والشّعر بنوع من الدراسة والعناية ولم تلتفت إلى أشكالٍ أخرى كالمقالة، والمقامة، والمسرح...إلخ، إلاّ أنّها خصّت الجنسَ الروائيّ – ولاسيّما في السّياق العربيّ- بنوعٍ من التفصيل والإسهاب، معتقدةً "أنّ تاريخ الرّواية العربيّة المعاصرة هو حتى الآن،

تاريخ تكوّن، وأنّ ما يشغل العمل الرِّوائي خلال هذا التكـوّن، هـو التميِّـز روائياً"(٩).

وحكاية الأدب مع التغيُّر الاجتماعيّ تعود إلى النّصف الثـاني مـن القـرن العشرين، حيث وُظِّفَ الأدب ذاته لهذا التغيير(١٠). وكان الأدب "باحثاً عن لغة جديدة لحياته وملتزماً بشكلٍ أساسي بالحكاية والمرجع، الأدب الـذي ثار في الستينيات من أجل شعريّته، أو من أجل رؤياه لا رؤيته، أو من أجل أناه الشِّعريّة، متحـرِّراً بـذلك مـن الواقعيّـة والالتـزام، ومـن الحكايـة والمرجع، ومن قوانين الانعكاس والمطابقة، منكبّـاً علـى تحطـيم اللُّغـة وتفجير طاقتها لإبداع عالمه الشِّعري المختلف"(١١). والنّاقدة بهذا توافق الذين اعتبروا "أنّ الأدب لغةٌ مكثّفة من لغات الوعي وشـكل متميِّـز مـن أشكاله"(١٢)، فليس الأدب مجرّد كلمات تضاف إلى بعضها بعضاً بل الأدب هو لغةٌ ووعيٌ ومرجعٌ وعلاقاتٌ وتاريخٌ وتقنياتٌ نصيّة. "إنّ جلسة لغويّة سريّة تتحوّل فيها الأيديولوجيا إلى رموز ملتبسة وطقوس خاصّة، تتحوّل فيها الأيديولوجيا إلى أيديوأدب، حيث تنحل لغة داخل لغة ويختلط حديث الوعي بحديث اللاوعي"(١٣).

تطرح يُمنى العيد السؤال التّالي: "ما هو النّص الأدبيّ إذاً؟ وما هي هويّته هذه التي يُتحدّثُ عنها؟"(١٤)، والعيـد تقصـدُ بهويّـة الـنّص أدبيّتـهُ(١٥)، بهذا يصير كأي مجسّم له وجوده الماديّ صاحب هويّـة ومسـمّى. وفـي الوقت نفسه فإنّ "السؤال عن الهوية يفتح الباب أمام المعرفة لرؤية هذا الوجود العادي الأدبيّ في عمقه الإنساني، في حضور الفعل الإنساني فيـه، الفعل المراكم والمولّد، لنبض حياته"(١٦). الكيان الأدبيّ ككيان موجود ملموس يمكن النّظر إليه في "مادّته التي هي اللغة، في عناصره المكوِّنـة له، في حركة هذه العناصر، في العلاقـات التـي تولِّـدها الحركـة، فـي الدّلالات الناهضة في فضاء العلاقات، إلاّ أنّ هذا، لا يعني كما يظنّ البعض، أنّ معرفة النّص الأدبيّ على هذا النّحو، هي مكننة الأدب، أو مكننة إنتاجه؛ أي جعل موضوعه فبركة وصناعة"(١٧)، إذْ لا ضير في اعتباره مُنتجاً له ظروف إنتاجيّة معيّنة، وحتى لو اعتبر صناعة فإنّ هـذه الصـناعة ليسـت

صناعة ميكانيكيّة بالمعنى الصِّناعي للكلمة، ولكنّها صناعة لها آلتها الخاصّة المنبثقة من وضعٍ خاصٍّ هو مصنع الطبقة الاجتماعيّة وتاريخها وغير ذلك من أدوات إنتاج النّص.

وعلى الرّغم من حديث الناقدة عن التأثّر بالرواية الغربية والإشارة إلى بعض الخصائص النوعية للقصة القصيرة، فإنّ استخلاص حدود صارمة بَيْنَ عملٍ أدبي وآخر يبدو أمراً صعباً، فقد بات من الصّعب التمييز بين الأنواع الأدبيّة في الكتابات المعاصرة، إذ انتهكت الحدود، وخرقت المبادئ بين الأجناس الأدبيّة. فمسألة الأنواع "لم يعد لها ثباتها القديم، وأصبح كلّ نصٍّ جديد كأنّه نوعٌ في ذاته، ولم يعد من السّهل أن تجمع مجموعة من النّصوص لتقولَ إنّها تنتمي إلى نوعٍ أدبيّ واحد"(١٨).

وصارت نصوص هذه المرحلة تتّجه نحو التجنيس؛ أي أنّها إبداعات تبحث عن انتماء أو هويّة أدبيّة تميّزها عن المألوف أو السائد، ومعنى ذلك أنّ "كلّ نصٍّ أدبيّ إذا اكتملت فيه شروط العمل الإبداعي يجب أن يخضع للتصنيف؛ لأنّ كلّ نصٍّ قابل للتصنيف بما يحتوي من صفات وخصائص شكليّة وتركيبيّة وموضوعيّة تجعله يختلف عن غيره"(١٩). ويبرز هذا القول جلياً في قول "محمّد برادة" في ترجمته لأصل الأجناس الأدبيّة لـ "تودوروف"، أنّ "كلّ نصٍّ يستند إلى جملة خصائص تسمح بتنويعه وإدراجه ضمن نوع أدبيّ عام، مهما بلغت درجة انتهاكه للقواعد الأوليّة لذلك الجنس"(٢٠).

ولا شكّ أنّ هذا القول يشير بوضوحٍ إلى ضرورةِ التجنيس. ومن ثمّ الدّخول إلى هوية العمل الأدبيّ، إنّ الأنواع الأدبيّة – بغضّ الطرف عن مسألة الكمّ- تتميّز بالتنوّع والغنى في الأساليب الفنيّة، ويمكن التعامل معها على أنّها نصوص مفتوحة "تعيش تطوّراً مستمراً ينمو على جغرافيا التاريخ الأدبيّ، لكنّه ليس تطوّراً تاريخياً،

أو من النوع الذي يحافظ على ثوابت مستقرّة في بنية الصنف الأدبيّ خلال فترات التعاقب التاريخي"(٢١). وينفي هذا الرأي وجود صنف أدبيّ نقيّ وخالص، في ظلِّ ما أفرزته الحداثة من اتّصال وتداخل بين الفنون، فتداخلت الرِّواية مع السيرة، وأصبحت قادرة على التقاط اليومي والمعيش، وتأثّرت بالفنّ التشكيليّ، واستعملت كثيراً من تقنيات السينما مثل: التوليف، والتقطيع والمشهد.

لقد شهدت الرِّواية العربيّة المعاصرة نزوعاً واضحاً نحو السيرة الذاتيّة، أو ترجمة الحياة الشخصيّة(٢٢). وصار استحضار السيرة الذاتيّة وإعادة كتابتها داخل النّص من السمات البارزة للخطاب الأدبيّ المعاصر. فالعديد من "القصص والرِّوايات التي ظهرت حتى الآن في جميع اللُّغات، إذا فُحصت جيّداً، لوجدت أنّها تقوم على تجارب ذاتيّة للمؤلِّف"(٢٣). اهتمّ النُّقاد بأدب "السيرة الذاتيّة" وعُدّ – برأي الكثير منهم- واحداً من أكثر المواد إمتاعاً وجاذبيّة، لاسيّما إذا توافرت له عناصر الجذب والتأثّر، التي تتمثّل في ثراء التجربة، وملكات الكاتب الإبداعيّة. غير أنّ السيرة الذاتيّة بوصفها "فنّاً أدبيّاً أراده النّقد أن يكون قائماً بذاته"(٢٤) لقيت نقاشاً واسعاً نحو الصعوبات التي جابهت النُّقاد في تحديد سمات واضحة لها.

ويمكن أن ينظر إلى وجود نوع من الخلط والتداخل بين السيرة الذاتيّة ورواية السيرة الذاتيّة – وعلى وجه العموم- يبدو أنّ ثمّة تقارباً كبيراً بين سيرة المؤلِّف بكونها "صيغة تقدّم سرداً تاريخيّاً مقصوداً كاملاً لحياة إنسان، أو على الأقل تركّز على الجزء الأكبر من حياته"(٢٥)، وسبرته بوصفها سَرْداً روائيّاً ينهض على كمٍّ لا بأس به من الخيال وتغيير الأسماء والأماكن وغير ذلك.

ولمزيدٍ من التوضيح، يجدر التوقّف عند هذه الظاهرة التي صارت تعرض بشكلٍ لافت في القصِّ العربيّ وفي الأدب العالميّ على حدٍّ سواء "من جويس إلى بروست، ومن فرجينا وولف إلى ماجريت دوا. وما من شك في أنّ العنصر السيرذاتي قد قاد إلى ثورات هامّة في تاريخ النوع الروائي،

لاسيّما بروز علم التحليل النفسيّ وتقنية تيار الوعي"(٢٦). ويستخدم هذا المصطلح "للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنيّة للشخصيّة في القصص"(٢٧).

لقد أضحت ظاهرة السيرة الذاتية سمةً شائعة في القصِّ الجديد. وفي هذا النطاق يمكن الذهاب إلى أنّ علاقة الرواية العربيّة بالسيرة قد أعطاها بُعْداً جديداً للتفاعل مع الذّات والمجتمع. ومن الأمثلة على الرِّوايات التي تأخذ شكل سيرة ذاتيّة أو تكاد تقترب منها: (زينب) لمحمّد حسين هيكل ١٩١٤م، و"أديب" لطه حسين ١٩٣٥م، و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم ١٩٣٨م، و"الأيام" لطه حسين ١٩٣٩م، و"قنديل أم هاشم" ليحيى حقي ١٩٤٤، و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس ١٩٥٤م، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيِّب صالح ١٩٦٥م، و"الحب في المنفى" لبهاء طاهر ١٩٩٥م(٢٨).

وربّما تُعدُّ هذه الكتابات نماذج حيّة تسعى إلى تقديم شكل سرديّ حديث تتقاطع فيه الرِّواية مع السيرة الذاتيّة، بهدف انتهاك الحدود وكسر الحواجز بين الأجناس الأدبيّة.

وقد يظن القارئ أنّ كتابة السيرة الذاتيّة تتحقّق بالسّرد الفج للأحداث، أو بالنقل من الذاكرة. بيدَ أنّ هذا فهم لا يستند إلى الحقيقة في شيء؛ لأنّ السيرة الذاتيّة فنٌ جامعٌ لأجناس الأدب، يلتقي بقدرات الكاتب الإبداعية وثقافته ورؤيته الفلسفيّة، بالإضافة إلى إحاطته التامّة بالسياق التاريخيّ والاجتماعيّ.

وتمثّل السيرة الذاتيّة جزءاً مهمّاً من الأعمال الأدبيّة، لما تمتلكه من قدرةٍ على البوح والكشف والتعرية، وتحقّق السيرة الذاتيّة "تخفيف العبء عن الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفّس طلق للفنّان، يقصُّ فيها قصّة حياة جديرة بأن تُستعاد وتُقرأ، وتوضّح موقف الفرد من المجتمع، كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنيّة قصصيّة إلى حدٍّ كبير، وتريحه نفسياً لأنّها تستند إلى الاعتراف"(٢٩).

المبحث الثّاني: رواية السيرة الذاتيّة.

إنْ كان سؤال "رواية السيرة الذاتيّة" إشكاليّاً من حيث افتراضه تداخل نوعين أدبيين، فإنّ سؤال النوع نفسه بمعنى سؤال "السيرة الذاتيّة"، وهل يمكن اعتبارها جنساً أدبيّاً مستقلاً، ومكتفياً بنفسه يبدو سؤالاً مشروعاً، وإشكالياً في الوقت نفسه، لاسيّما عند النظر إلى الأشكال التي تنتمي إلى الدائرة الأجناسية الواحدة، التي تتاخم حدودها مع "السيرة الذاتيّة" كـ "المذكرات، والسيرة، الرواية الشخصية، وقصيدة السيرة الذاتيّة، واليوميّات الخاصّة، والرّسم الذاتيّ، أو المقالة"(٣٠).

وفي هذا المجال، تبرز محاولة النّاقد الفرنسي "فيليب لوجون" الذي وضع حداً وتعريفاً واضحين للسيرة الذاتيّة، الأمر الذي كان له أثره في جلِّ الدّراسات التي اهتمّت بالموضوع، بل أصبح حداً قلّما تخلو منه دراسة تتناول هذا النوع، وهو الحدّ الذي يرى أنّ السيرة الذاتيّة: "حكيٌّ استعاديٌّ نثريٌّ يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصّة"(٣١)، وعليه ستقوم السيرة الذاتيّة: "أساساً على الحياة الفرديّة وتكوّن الشخصيّة، غير أنّه يمكن أن يشتمل إلى جانب ذلك على: التعاقب، والتاريخ الاجتماعيّ، أو السياسيّ، فالأمر يتعلّق هنا بمسألة تناسبيّة أو تراتبيّة، وبالمقابل ثمّة شرطان يتعلّق بهما كلّ شيءٍ هما: طبعاً، الشرطان اللّذان يتعارضان السيرة الذاتيّة – وباقي أشكال الأدب الشخصيّ في الوقت نفسه- مع السيرة، ومع الرواية الشخصيّة وهما: وضعيّة السّارد والمؤلّف، فلا وجود هنا لتبادل ولا لحريّة معيّنة؛ فالتطابق إمّا أن يكون أو لا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة، وكل شكٍّ يقود إلى نتيجة سلبيّة، فلكي تكون هناك سيرة ذاتيّة وأدب شخصيّ بصفة عامّة، يجب أن يكون هناك تطابق بين: المؤلِّف، والسّارد والشخصيّة"(٣٢).

استطاع "فيليب لوجون" بذلك تأسيس ما أسماه بـ "ميثاق" للسيرة الذاتيّة، الذي تلقّفه نقّاد الرِّواية العرب بكثيرٍ من الحماسة، وقراؤوه قراءة

فاحصة، وحاوروه، فكان بمثابة المهاد النظريّ لجلِّ المعالجات النقديّة للنُّصوص الإشكاليّة التي تأرجحت بين جنسين سرديين كبيرين: السيرة الذاتيّة والرِّواية.

وقراءة أوليّة لهذا الميثاق، تدفع إلى التساؤل: هل هذه الحدود التي افترضها "لوجون" في ميثاقه كافية لأن تعصم السيرة الذاتيّة من حيث هي جنس قائم بذاته من الاختلاط بغيرها من الأجناس؟ بمعنى هل هي محدِّدة لها فحسب؟ وهل التزمت بعض نصوص السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ بمثل هذه الحدود؟ أم أنّها نزعت إلى التفلّت الدائم من قيود الجنس الواحد، وتداخلت مع جنس سرديّ فنّي مجاور "الرواية"؟ وعندئذٍ يبدو السؤال مشروعاً: إلى أي جانبٍ مالت النَّاقدة يُمنى العيد في تصنيفها: السيري الذّاتيّ أم الرِّوائيّ؟

المبحث الثّالث: السيرة والجنس الأدبيّ.

واجهت يُمنى العيد هذه الأسئلة عندما وجدت نفسها أمام ثلاثيّة حنا مينة –"بقايا صور" ١٩٧٥، و"المستنقع" ١٩٧٧، و"القطاف" ١٩٨٦- المُلتبسة الإشكاليّة، فقد انطلقت من مهاد نظريّ لتضعَ هذه الثلاثيّة في مكانها المناسب وهو نوعٌ مركّب من الرِّواية والسيرة: فخطاب السيرة الذاتيّة نفسه لا يخلو من عملية تجنيس تتّخذ مظهر اللاتجنيس؛ باعتماده على المجاورة بين أساليب وأنماط نصيّة متنوّعة، يوهم بلا تجنيسه، إلاّ أنّ المتأمّل في هذه المجاورة يكشف عن سياق ينتظم وفقه خطاب السيرة الذاتيّة، وعن قصديّة تنطوي عليها المجاورة، وتضمرها دِلالات النِّسق الثقافيّة(٣٣).

وتشير في هذا السياق إلى محاولة "فيليب لوجون" النقديّة مؤكّدةً أنّ التعريف الذي وضعه للسيرة الذاتيّة متعسِّفٌ، وذلك "لأنّه ينفي إمكان وجود درجة من التطابق مع المرجعيّ وعدمه، ولأنّ مفهوم "الميثاق" الذي يفرض – حسب رأيه- وجود اتِّفاق مشترك بين المؤلِّف والقارئ، أو بين

مؤلِّفي السيرة الذاتيّة والقرّاء، هو مفهوم غريب عن واقع الأدب، باعتباره يتجاهل الفضاء الذي يمكن أن تخلقه القراءة التأويليّة متجاوزة حدود التأويل، ومحدوديّات التجنيس المفترضة مسبقاً"(٣٤).

ويتّفق معها محمّد الباردي الذي انطلق من خصوصيّة النّصوص العربيّة التي تشتبك فيها عناصر السيرة بالرّواية؛ فذهب إلى صعوبة القول بوجود ما أسماه لوجون بـ "الميثاق" ولاسيّما أنّ أشهر النّصوص الأدبيّة العربيّة التي تقترب من السيرة تحمل مواثيق مزيِّفة أو خائنة لمتونها، فهو يشير إلى أنّ الكتب الثلاثة التي سرد فيها حنا مينة حكاية حياته الشخصيّة: "بقايا صور، المستنقع، القطاف" تحمل على غلافها الخارجي عبارة "رواية"(٣٥).

ويوجِّه الباردي نقده إلى اختيارات الكتّاب التصنيفيّة، فهي مضلِّلة ولا تقرأ العمل وفق نظرة شموليّة، فأعمال حنا مينة لا يمكن الاكتفاء بإدراجها ضمن النّسق الرِّوائي متجاهلين ما تحمله من نزوع توثيقيّ لحياته الخاصّة. ولا ريب في أنّه يمكن التقاط ما يشبه "الميثاق الضمنيّ"، فعلى الرّغم من أنّ بعض النّصوص تميل – في أغلبها- إلى خرق ميثاق السيرة بتعبير لوجون، إلاّ أنّ هذا الخرق قائم في جلِّ الأحيان؛ فحنا مينة يتحدّث – على سبيل المثال- عن تصحيحه لعام ولادته، ومع ذلك، فالباردي يذهب إلى أنّ مثل هذا الخرق للميثاق يصدر عن الكاتب – في أغلب الأحيان- دون قصد "فهو يميل إلى الاعتقاد بأنّ هؤلاء الكتّاب غير ملمّين بكلِّ هذه الشروط الفنيّة التي يسعى النُّقاد لتحديدها؛ بل هي كتابة أميل إلى الفطرة، وتذهب أحياناً مذهب الرِّواية دون وعي بشروط الجنس ومتطلّباته، هذا إذا جاز لنا الحديث عن جنس محدّد"(٣٦).

وفي هذا السياق، يوجِّه محمّد الباردي نقده لعمل "فيليب لوجون" بما فيه من إشكاليّة نقديّة، ولاسيّما أنّه حوّل الأدب إلى شكلٍ من أشكال المعادلات العلميّة الصّارمة التي تنفي: الاختلاف، والتنوّع، والفرضيّات الممكنة،

وتعوزها المرونة اللازمة التي يجب أن تنظر إلى الإبداع الأدبيّ على أنّه: متطوِّر وغير قارّ(٣٧).

وإذا كان الباردي قد اكتفى بتوجيه نقده إلى "فيليب لوجون"، فإنّ يُمنى العيد تابعت عمل "لوجون" ولاسيّما المراجعة الشاملة التي أقامها إلى فكره السّابق، فقد نظر إلى مفهوماته نظرة نقديّة، وكشف عن التناقض الذي وقع فيه بين تعريفه وممارسته، فرأى أنّ انتماء السيرة الذاتيّة إلى نظامٍ مرجعي "واقعي" لا يعني عدم وجود نظام آخرَ تنشد فيه الكتابة أيضاً الشفافيّة، ورأى أنّ الاهتمام مسكون بالإنصات إلى الآخر، وبذلك انتهى بنقده إلى القول بأنّ عامل القراءة يُسقط إمكان إبراز خصائص مميّزة للسيرة الذاتيّة تفصلها، وبشكلٍ واضحٍ، عن الأجناس الأدبيّة القريبة منها كـ "رواية السيرة الذاتيّة"، ومن ثمّ تراجع في نظره التعريف ليترك مكانه إلى التحليل(٣٨).

وفي ظلِّ مراجعات لوجون النقديّة، وتعريف "فابيرو" – أحد نقّاد السيرة الذاتيّة- الذي يقول في ذلك: "هي عملٌ أدبيٌّ قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفيّة، يعرض فيه المؤلِّف أفكاره ويصوِّر إحساساته تصويراً صريحاً، أو غير صريح"(٣٩)، ترى يُمنى العيد أنّ: في الإمكان ملاحظة وجود نوع من التداخل، وربّما من الالتباس بين الرِّواية والسيرة الذاتيّة التي تروي سيرة، أو تضمر سيرة مؤلِّفها، فيما يمكن تسميته "سيرة ذاتيّة روائيّة"، ولا يقلِّل من شأنها ما سمّاه لوجون بالميثاق(٤٠).

وتأسيساً على ما سبق، فإنّ كُلاً من النّاقدين – يُمنى العيد، ومحمّد الباردي- قد أراد نفي شروط "الميثاق" التي قال بها "فيليب لوجون" وضرورة تحقّقها في السيرة، والتأكيد بأنّ معالجة أي عمل روائيّ يتضمّن شيئاً من السيرة الذاتيّة للمؤلِّف، غير خاضع بالضرورة لشروط ومواضعات قبلية، قد لا يدركها كتّاب هذه السيرة أنفسهم –أصلاً- ونزوعاً نحو التقاط عناصر السيرة الذاتيّة من حيث تعالق أنا الكاتب والسّارد والشخصيّة معاً في عمل لا يتّخذ الشكل الأدبيّ الأجناسيّ المستقل

للسيرة الذاتيّة، بل في عمل يتوسّل شكلاً فنياً روائياً لبثّ حميميّة الحياة الشخصيّة، سواء أكان مضمراً أم صريحاً؛ وعليه فإنّهما يسوّغان مجاورة السيرة الذاتيّة للرِّواية في عملٍ واحدٍ، أو تشكيل نوعٍ مستقلٍ قائمٍ بذاته: "رواية السيرة الذاتيّة"، أو "السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة".

ويبدو هذا التشديد على الخروج من دائرة "التحديد" الملزمة التي اتّخذت شكل "الميثاق" صادراً أصلاً من استقراء لجلِّ النُّصوص العربيّة التي اقتربت من الشكلين معاً، ولم تفترض مسبقاً تغليب أحدهما على الآخر، فحملت مزيّة جعلتها في مستوى قريب يتاخم حدود "السيرة الذاتيّة" من جانب، و"الرِّواية" من جانبٍ آخر.

وجليٌّ أنّ عمل النّاقدة يُمنى العيد هنا قد جاء في إطار قراءة السيرة؛ وهي جنس ذاتيّ في إطار عمل روائي، بمعنى التقاط عناصر السيرة الذاتيّة المبثوثة في فنيّات الرِّواية، ومن هنا كان انتصارها لاصطلاح "سيرة ذاتيّة روائيّة" التي تختلف عن "رواية السيرة الذاتيّة".

وجليٌّ هنا أنّ معظم كتّاب السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ روائيّون، فكأنّ السيرة الذاتيّة بالنسبة لهم شكل روائيّ يخرج بهم من موضوع عام ليدخل بهم موضعاً خاصّاً، ويبدو التخيّل الرِّوائي – في هذه الحالة- قناعاً أكثر صدقاً في تقديم السيرة الذاتيّة(٤١)، فهو إذْ يضمر الميثاق يصبح أكثر جرأة على كشف الذّات، كما أنّ شفافيّة الازدواج بين الرّاوي والكاتب تترك حيّزاً للذّات كي تقف فيه أمام مرآة ذاتها، وتحاور معرفيّاً عريها(٤٢).

المبحث الرابع: السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة.

يذهب عبدالله إبراهيم في دراسته "السيرة الذاتيّة، إشكاليّة النوع والتهجين السّرديّ" إلى القول بأنّ السيرة الرِّوائيّة ممارسة إبداعيّة مهجّنة من فنيين سرديين معروفين: السيرة والرِّواية، لا يقصد بالتهجين معنىً سلبيّاً، إنّما التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيّات معروفة، وإعادة صوغها وفق

قواعد مغايرة، في السيرة الرِّوائيّة يدمج الخطاب بين الرِّوائي والرّاوي، فهما مكوِّنان متلازمان لعلامة جديدة هي "السيرة الرِّوائيّة"، لا يفارق الرّاوي مرويه، لا يجافيه، لا يتنكّر له، إنّما يتماهى معه يصوغه، ويعيد إنتاجه طبقاً لشروط مختلفة عن شروط الرِّواية والسِّيرة(٤٣).

تتناول يُمنى العيد تجربة "حنا مينة" في سياق السيرة الذاتيّة، وتذهب إلى أنّ: قناع الرِّواية لا يُمارس في الثلاثيّة، وهي ترى أنّ السيرة الذاتيّة في كتابة حنا مينة الرِّوائيّة "لها وظيفة مزدوجة: وظيفة تجذير الخطاب الرِّوائي بمرجعيّة محليّة، ووظيفة فتح السيرة الذاتيّة على ما هو أبعد منها برفع الذّاتيّ الفرديّ إلى الإنسانيّ الجمعيّ"(٤٤).

ويتّفق معها محمّد الباردي في خروج نصوص السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة العربيّة عامّة، وتجربة حنا مينة خاصّة، من الذّاتيّ إلى العام، وهذا ما يعطيها تميُّزها "النّوعيّ" عن السيرة، وعن الرِّواية بنوعيهما المستقلّين "فما يميِّز السيرة الذاتيّة هو اعتناؤها بوصف الحياة الخاصّة للشخصيّة، فيما تحتفي الرِّواية بوصف العالم الخارجيّ، وتنزع النُّصوص الأدبيّة الحديثة التي تنتسب إلى السيرة الذّاتيّة، إلى المزاوجة بين الوصف الذّاتيّ، والوصف الخارجيّ"(٤٥).

وفي كثيرٍ من الأحيان تتحوّل هذه النُّصوص – في جانبٍ منها- إلى ما يشبه الوثائق الاجتماعيّة أو التاريخيّة، فقد أطنب حنا مينة في وصف الحالة الاجتماعيّة في الرِّيف السّوري زمن الإقطاع، في الجزئين الأول والثالث من سيرته الذاتيّة، وبالغ كذلك في وصف الحياة العماليّة، ونشأة الحركة الثقافيّة في المدن في الجزء الثاني.

ويتميّز الرّاوي في الثلاثيّة ولاسيّما في "بقايا صور" بأنّهُ راوٍ اندماجيّ، لا يجعل من فرديّته هاجساً يشغله؛ فأسلوب السّرد المباشر الذي يقوم على استخدام متنوّع لضمير المتكلّم في السِّير الرِّوائيّة العربيّة، يختفي وتظهر صيغة واحدة فقط من صيغه، وهي ضمير المتكلِّم بصيغة الجمع، وهذا أمرٌ

له دلالته؛ فالرّاوي لا يُعْنَى بذاته، إنّما ينصرف اهتمامه إلى تصوير أُسرته، إنّه يذوب في كيان الأُسرة، ويتحدّث باسمها، ويستعيد تجربتها بعيداً عن أي نزوع نرجسيّ، إنّه لا يشكّل أبداً محوراً أساسيّاً في تلك التجربة، ولا يقف على أفعاله إلاّ في أقل درجة، لا يُعْنَى بتطوّراته النفسيّة والجسديّة إلاّ بشكلٍ عابرٍ وثانويّ، وفي سياقٍ مقصودٍ لذاته، إنّه غير ميّال للتعليل؛ لأنّه لم يبلغ مرحلة تمكّنه من ذلك، وتُعرض أفعال الآخرين، وتجاربهم، ومواقفهم على شاشة ذاكرته بوصفها: بقايا صور(٤٦).

ويُلاحظ ممّا سبق، إلحاح النّاقدة على السّمات العامّة لهذا النوع الفرعيّ الذي يجمع بين أدبيّات السيرة الذاتيّة، والرّواية، ولاسيّما المزاوجة بين الذّاتيّ والعام، لتسوّغ فيما بعد تسميته الاصطلاحيّة، وحدوده الجماليّة والفنيّة التي تميّزه عمّا يجاوره من أجناس أدبيّة، إلاّ أنّه يُعدُّ الأقرب في نظرها على كونه سيرة ذاتيّة، وبالتالي قد اكتسب تسمية "السيرة الذاتيّة الرّوائيّة".

وتؤكّد يُمنى العيد أنّ ما كتبه حنا مينة يميل إلى الجنس السيري الذّاتي "فعلى الرّغم من أنّ الثلاثيّة أتت في سياق مجموعة من الأعمال الرّوائيّة الأخرى التي كتبها المؤلّف، وفي حركةٍ من التناوب بين أجزائها، وهذه الأعمال، إلاّ أنّها مع هذا تشكّل متناً واحداً يؤكّد المؤلّف تواليه الزمنيّ، وتتمثّل واحدية المتن في حكاية ترويها الثلاثيّة، هذه الحكاية هي سيرة ذاتيّة لراوٍ يسترجع فيها طفولته وحداثته، يبدأ الاسترجاع من سن الثالثة، ويستغرق زمن الحكاية خمس عشرة سنةً من عمر الرّاوي، الذي يشير في أكثر من موضعٍ إلى أنّه هو هذا الطفل الذي يحكي عنه، وإلى أنّ من يروي هو الكاتب نفسه"(٤٧).

وهي تؤكّد وحدة الثلاثيّة التي قامت على التتالي الزمني، ووحدة السّارد، وتتابع الأحداث، وتطابقها مع المؤلّف؛ ممّا يجعل منها حكاية سيرة ذاتيّة، وعلى الرّغم من هذه الرّؤية إلاّ أنّ "المؤلّف – بحسب يُمنى العيد- يسمّي كل جزء من هذه الثلاثيّة "رواية"، وهو بذلك ينسب ثلاثيته إلى جنسٍ

أدبيّ محدّد يتموقع فيه باعتباره روائياً، كما أنّه يضع قارئه أمام خصائص مفترضة تُوجب عليه أن يأخذ بعين الاعتبار مجموعة من العلاقات البنائيّة، لها في إطار الجنس الرِّوائي وظائفها الدلاليّة"(٤٨)، فحنا مينة يفترض في قارئه أنّه أمام رواية تقوم بنيتها العامّة على عنصر التخييل اللازم للبناء الرِّوائي. وبذلك يكسر الكاتب أُفق التوقُّعات لدى قارئ الرواية وفق الأعراف التي تكوّنت في ذهنيّته عن قوانين العمل الروائي البحت أو شعريّته، ولعلّهُ أمرٌ لم تلتفتْ إليه الناقدة.

وهذا يطرح علينا سؤالاً هو إذا كانت الثلاثيّة سيرة ذاتيّة للمؤلِّف بأكثر من دليل، فما معنى أن تكون رواية بما تفرضه الرِّواية من قناع تخييلي؟ فكتابة حنا مينة لسيرته الذاتيّة كتابة روائيّة لها وظيفة مزدوجة؛ جاءت في سياق الكتابة الرِّوائيّة للمؤلِّف، بمثابة برهان تمثيلي يفسِّر نمط الخطاب بمرجعيّته (السيرة الذاتيّة) ويعلِّل السيرة الذاتيّة بروائيتها، كأنّ الثلاثيّة أمثولة لرواية عربيّة بطلها المؤلِّف نفسه في حكاية تروي بؤسه، وبالتّالي رواية تُعيد الاعتبار إلى العامل الذّاتيّ إلى التجربة، إلى المعيش المحليّ لتضعه موضع المرجعيّ الخاصّ، لرواية واقعيّة عربيّة غير هجينة(٤٩).

إنّ قراءة الثلاثيّة، تسمح بالقول بأنّ حنا مينة يحاور في هذه الثلاثيّة ذاته، ينتقد أناه اليافع الذي كانه، مقدِّماً معنى للسيرة الذاتيّة ينطوي على مضمون اجتماعيّ، نقديّ، ويحفل بخصوصيّة محليّة شعبيّة، وعليه يمكن القول: إنّ الخطاب الرِّوائيّ في "حكاية السيرة الذاتيّة" ليس قناعاً يختبئ خلفه صاحب هذه السيرة، أو يستر به مكبوته، أو يخفي وراءه حقيقة دواخله، ومشاعره تجاه وضعه، أو نقمته على سلوك أبيه، وقناعة أمّه، فلقد أقرّ حنّا أنّ ما رواه في الثلاثيّة هو سيرته، وسيرة عائلته، مؤكِّداً بذلك وقوفه خارج أي قناع يستر علاقته الذاتيّة بما يروي(٥٠).

ومن هنا تكتسب الثلاثيّة دلالتها النوعيّة المزدوجة؛ فحنا مينة يقرّ بمطابقته للسّارد والشخصيّة، وهو بهذا يؤكِّد "حقيقية" الأحداث التي

تجري له ولأُسرته، وهو في الوقت نفسه يكتب هذه السيرة متوسِّلاً تقنيات فنيّة روائيّة، إلاّ أنّه يشذ عن القاعدة الروائيّة العامّة، "فلا يلتزم السِّرد في الثلاثيّة بوظائف المتخيّل الرِّوائي التي تلازمها تقنيات الحبكة، وتمحور عناصر الحكاية حول فعل البطل، أو حول الموضوع، ويميل أُسلوب الخطاب الذي يروي السيرة الذاتيّة إلى المباشر، ويأتي في سياق واقعيّ، كما يقوم بربط أحداث السيرة بزمنها التاريخيّ، ويكمن الهدف من وراء هذا – كما يبدو- إلى تجذير الخطاب الرِّوائيّ بمرجعيّة محليّة، حيّة، هي هنا السيرة الذاتيّة، وتشريع نمطه الواقعيّ، وإعادة اللُّغة إلى شفافيّتها"(٥١).

لقد كان للتجنيس الرِّوائيّ الذي توسّله حنا مينة في كتابة سيرة الطفل الذي كانه، وظيفةٌ أخرى هي بناء المتواليات السرديّة بناءً نقديّاً يظهر صراع الذّات، لا فقط مع ذاتها، بل وبشكلٍ أساسي مع محيطها، ومجموعة القيم الظالمة. وبذلك كان للتجنيس الروائيّ دور أوسع من حكاية سيرة ذاتيّة، هو هدم المحرّمات والمسلّمات التي تحول دون قول الحقيقة، وكشف معنى القمع وعواقبه. القمع الذي تمارسه أكثر من سلطة، هي في الثلاثيّة سلطة الأب، وسلطة المختار، وسلطة القيم العفنة، وسلطة الفقر والجهل، وسلطة الغيبيّات، وسلطة ذوي النُّفوذ على تعدُّد مستوياتهم(٥٢).

لقد أبدع حنا مينة فيما يمكن تسميته بخطاب السيرة الذاتيّة الروائيّة وهو خطاب روائي تلوّن بطابع محليّ تجذّر به المحكي في واقعه الخاص. كأنّ السيرة الذاتيّة بخطابها هذا – بحسب يُمنى العيد- كانت تؤسِّس للغةٍ روائيّة حيّة لا تتغرّب عن ملفوظها الشفويّ الشعبيّ، ولا تتنكّر لذاكرة أبناء الشّعب الفقراء، لمعاناتهم وللسانهم المغرّب في الثقافة، ولدلالاته في الأدب(٥٣).

ويمكننا القول إنّ الخطاب الروائيّ كان في الثلاثيّة يتنمّط بخصوصيّة السيرة الذاتيّة التي يرويها، وكان في الوقت نفسه يفتح الترجمة الذاتيّة،

أو حكايتها على ما هو أوسع منها: على محيط وذوات أخرى تربط دائرة الأنا بدائرة المجتمع عبر دائرة العائلة.

هكذا تبدو الذّات في هذه السيرة الذاتيّة الروائيّة، ومن حيث انتماؤها إلى مجتمع وتاريخ، "ذاتاً متباينة، بل ومتناقضة ومتصارعة، حتى في صمتها ووعيِّها. ويبدو الصراع صراعاً بين الذات وذاتها، وداخل الـ "نحن" من جهةٍ ثانية، ومع آخر يتواطأ مع هذه الـ "نحن" وضدّها، من جهةٍ ثانية"(٥٤). ويمكن القول إنّ رواية السيرة الذاتيّة وفق ما أفصحت عنه ثلاثيّة حنا مينة الروائيّة، هي مسعى إبداعيّ يضمر إحلال العامل الذاتيّ مكانة أولى، بحيث تشكّل الحكاية بما تعنيه من هويّة وانتماء، مرجعاً به تميّز الروايّة العربيّة خطابها باعتباره خطاباً ينهض بقوانين الجنس الروائيّ العامّة. ممّا يعني أنّ حنا مينة لا يقدّم حكاية سيرته الذاتيّة وحسب، بل أيضاً، وفي الوقت نفسه، تجربةً روائيّة مميّزة.

الخلاصة:

خلصت هذه الدّراسة إلى مجموعة من النتائج المتوافرة في مباحثها، وقد كشفت لنا عن أمور عدّة من بينها ما يأتي:

إنّ الجنس الأدبيّ الذي يزاوج بين أجناس متغايرة هو من أبرز منجزات الحداثة التي تعلن إمكانية التلاقح بين أجناس مختلفة مما يدعو إلى إعادة النظر في توسيع حدود الجنس الأدبي، وتكييف محدداته مع ظهور كل نتاج جديد. فالهوية الأجناسيّة لنصٍّ ما تُعدُّ أحياناً وإلى درجة معينة قابلة للتغير سياقياً بالمعنى الذي ترتهنُ في المجال غير النصيّ، وبشكل أوسع بالمحيط التاريخي الذي يحكم ولادة النص، والذي يحكم إعادة نسيجه كفعلٍ تواصلي.

إن السيرة الروائيّة ممارسة إبداعيّة مهجّنة من فنين سرديين معروفين: السيرة والرِّواية، ويقصد بالتهجين التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة، ففي السيرة

الرِّوائيّة يدمج الخطاب بين الروائيّ والرّاوي، فهما مكوِّنان متلازمان لعلاقة جديدة هي "السيرة الروائيّة"، إذ لا يفارق الراوي مرويه، ولا يجافيه، ولا يتنكّر لهُ، إنما يتماهى معه، يصوغه، ويعيد إنتاجه طبقاً لشروط مُختلفة عن شروط الرواية والسيرة.

إنّ العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية علاقة حاضرة وإشكاليّة منذ نشوء الرواية، حتى وُصِفَت الرواية بأنها سيرة ذاتية ملتبسة، وذلك لعدم قدرة الروائي تجاوز شخصيته وتجربته الذاتية في فعالية نسيج عمله الروائي مطلقاً؛ ولأن العلاقة وثيقة ذات طابع جدلي بين الرواية والسيرة الذاتية لم يعدم النقاد أمثال العيد القدرة، ولم تعوزهم الفطنة فأطلقوا عليها مسمّى "السيرة الذاتيّة الروائية" عنواناً لهذا النص وتصنيفاً لهُ.

انتصرت الناقدة العيد لمصطلح "السيرة الذاتيّة الروائية" في ثلاثية حنا مينة؛ إذ عملت على قراءة السيرة وهي جنس ذاتي في إطار عمل روائي، بمعنى التقاط عناصر السيرة الذاتية المبثوثة في فنيّات الرواية.

ترى العيد أن السيرة الذاتية في كتابة حنا مينة الروائيّة لها وظيفة مزدوجة: وظيفة تجذير الخطاب الرِّوائي بمرجعية محليّة، ووظيفة فتح السيرة الذاتيّة على ما هو أبعد منها برفع الذاتي الفرديّ إلى الإنسانيّ الجمعي. بمعنى خروج نصوص السيرة الذاتيّة الروائيّة العربيّة عامّة وتجربة حنا مينة خاصّة، من الذاتيّ إلى العام، وهذا ما يعطيها تميُّزها النوعيّ عن السيرة، وعن الرواية بنوعيهما المستقلين. إذ تنزع النصوص الأدبية الحديثة التي تنتسب إلى السيرة الذاتية إلى المزاوجة بين الوصف الذاتيّ، والوصف الخارجي.

الهوامش والإحالات

(١) جينت، جيرار، (د.ت)، "**مدخل لجامع النص**"، ت: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربيّة) للنشر، بغداد، ص١١.

(٢) جينت، جيرار، (د.ت)، "**مدخل لجامع النص**"، ص١٧-١٨.

(٣) جينت، جيرار، (د.ت)، "مدخل لجامع النص"، ص١٨.

(٤) الخطيب، محمّد كامل، (١٩٩٠)، نظرية الرواية، وزارة الثقافة السوريّة – دمشق، ص٦٦.

(٥) باختين، ميخائيل، (١٩٨٧)، الخطاب الروائي، ت: محمّد برادة، دار الأمان، ص٣١.

(٦) باختين، ميخائيل، (١٩٨٦)، الملحمة والرواية، ت: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، ط١، ص٢٤.

(٧) العيد، يمنى، (١٩٩٨)، فن الرِّواية العربيّة بين خصوصيّة الحكاية وتميُّز الخطاب، دار الآداب – بيروت، ط١، ، ص٤٥.

(٨) العيد، يمنى، (١٩٩٨)، فن الرِّواية العربيّة بين خصوصيّة الحكاية وتميُّز الخطاب، ص٤٨.

(٩) العيد، يمنى، (١٩٩٨)، فن الرِّواية العربيّة بين خصوصيّة الحكاية وتميُّز الخطاب، ص٤٨.

(١٠) العيد، يمنى، (١٩٩٣)، الكتابة تحوّل في التحول، مقاربة للكتابة في زمن الحرب اللبنانية، دار الأداب– بيروت، ط١، ص٤٣.

(١١) العيد، يمنى، (١٩٩٣)، الكتابة تحوّل في التحول، ص٤٣-٤٨.

(١٢) العوفي، نجيب، (١٩٧٩)، درجة الوعي في الكتابة، دراسات نقدية، دار النّشر المغربيّة – الدّار البيضاء، ص٤٣.

(١٣) العوفي، درجة الوعي في الكتابة، ص٢٤.

(١٤) العيد، يمنى، (١٩٩٩)، في معرفة النّص (دراسات في النّقد الأدبيّ)، دار الآداب – بيروت، ط٤، ص٦٨.

(١٥) العيد، يمنى، (١٩٩٩)، في معرفة النّص، ص٧١.

(١٦) العيد، يمنى، (١٩٩٩)، في معرفة النّص، ص٦٩.

(١٧) العيد، يمنى، (١٩٩٩)، في معرفة النّص، ص٦٩.

(١٨) دومة، خيري، (١٩٩٨)، تداخل الأنواع في القصّة القصيرة (١٩٦٠-١٩٩٠)، الهيئة العامة للكتاب – القاهرة، ص٢٦٠.

(١٩) الأسدي، عبد الستّار، (١٩٩٩)، "النص والصنف: الأفق المفتوح خارطة التزاوج للأصناف (جينيت، باختين، تودوروف)"، مجلة كتابات معاصرة، م١٠، ع٣٧، ص٦٨.

(٢٠) تودوروف، تزفيتان، (١٩٨٢)، "أصل الأجناس الأدبيّة"، ترجمة محمّد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، ع٢١، ص٤٤.
(٢١) دوبرو، (١٩٩٧)، "نظرية الأجناس الأدبيّة في القرن العشرين"، ترجمة باقر باسم، مجلة الثقافة الأجنبيّة، العددان (٣-٤)، ص٥٩.
(٢٢) عبد الدايم، يحيى، (١٩٧٤)، الترجمة الذاتية في الأدب العربيّ الحديث، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ص٤٤٢.
(٢٣) عبد الدايم، يحيى، (١٩٧٤)، الترجمة الذاتية في الأدب العربيّ الحديث، ص٤٣٢.
(٢٤) البحري، محمّد، (١٩٩٨)، "في السيرة الذاتية النسائيّة"، مجلة فصول، م١٦، ع٤٤، ص٢٩.
(٢٥) راغب، نبيل، (د.ت)، فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لبنان، ص٥٢.
(٢٦) دومة، خيري، (١٩٩٨)، تداخل الأنواع في القصّة القصيرة، ص٦٠-٦١.
(٢٧) همفري، روبرت، (١٩٧٥)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف – مصر، ط٢، ص١٦.
(٢٨) درويش، أحمد، (١٩٩٨)، "تداخلات النُّصوص والاسترسال الروائي (تقاطعات رواية السيرة الذاتيّة ورواية الاغتراب)"، مجلة فصول، م١٦، ع٤، ص٣٦.
(٢٩) عبّاس، إحسان، (١٩٩٦)، فن السيرة، دار صادر – بيروت، ص٩٩-١٠٠.
(٣٠) لوجون، فيليب، (١٩٩٤)، السيرة الذاتيّة، الميثاق والتاريخ الأدبيّ، ترجمة وتقديم: عمر حلمي، المركز الثقافي العربي – لبنان، ط١، ص٢٣.
(٣١) لوجون، فيليب، (١٩٩٤)، السيرة الذاتيّة، الميثاق والتاريخ الأدبيّ، ص٢٤.
(٣٢) لوجون، فيليب، (١٩٩٤)، السيرة الذاتيّة، الميثاق والتاريخ الأدبيّ، ص٢٣.
(٣٣) العيد، يُمنى، (١٩٩٧)، "السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة والوظيفة المزدوجة (دراسة في ثلاثيّة حنا مينة)"، مجلة فصول، مج١٥، ع٤، ص١٢-١٣.
(٣٤) العيد، "السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة والوظيفة المزدوجة، ص١٣.
(٣٥) الباردي، محمّد، (١٩٩٧)، "السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (حدود الجنس وإشكالاته)"، مجلة فصول، مج١٦، ع٣، ص٧٥.
(٣٦) الباردي، "السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (حدود الجنس وإشكالاته)"، ص٧٥.
(٣٧) الباردي، "السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (حدود الجنس وإشكالاته)"، ص٧٦.
(٣٨) العيد، يُمنى، (١٩٩٧)، "السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة والوظيفة المزدوجة"، ص١٢-١٣.
(٣٩) العيد، يُمنى، (١٩٩٧)، "السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة والوظيفة المزدوجة"، ص١٣.

(٤٠) العيد، يُمنى، (١٩٩٧م)، "السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة والوظيفة المزدوجة"، ص١٣.
(٤١) الباردي، محمّد، (١٩٩٧)، "السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث"، ص٧١.
(٤٢) العيد، يُمنى، (١٩٩٧)، "السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة والوظيفة المزدوجة"، ص١٢.
(٤٣) إبراهيم، عبدالله، (١٩٩٨)، "السيرة الروائيّة، إشكاليّة النّوع والتهجين السّرديّ"، نزوى، ع٤، ص١٧.
(٤٤) العيد، يُمنى، (١٩٩٧)، "السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة والوظيفة المزدوجة"، ص١٣.
(٤٥) الباردي، محمّد، (١٩٩٧)، "السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث"، ص٧٦.
(٤٦) العيد، يمنى، (٢٠٠٨)، "السيرة الذاتيّة... في ثلاثيّة"، مجلة العربي – الكويت، ع٥٨٥، ص١٢١ - ١٢٣.
(٤٧) العيد، يُمنى، (١٩٩٧)، "السيرة الذاتيّة الرِّوائيّة والوظيفة المزدوجة"، ص١٣-١٤.
(٤٨)العيد، "السيرة الذاتيّة الروائيّة والوظيفة المزدوجة"، ص١٤.
(٤٩) العيد، "السيرة الذاتيّة الروائيّة والوظيفة المزدوجة"، ص١٣.
(٥٠) العيد، "السيرة الذاتيّة الروائيّة والوظيفة المزدوجة"، ص١٦-١٧.
(٥١) العيد، "السيرة الذاتيّة الروائيّة والوظيفة المزدوجة"، ص٢١.
(٥٢) العيد، يمنى، (٢٠٠٨)، "السيرة الذاتيّة... في ثلاثيّة"، ص١٢٤.
(٥٣) العيد، "السيرة الذاتيّة... في ثلاثيّة"، ص١٢٤.
(٥٤) العيد، "السيرة الذاتيّة... في ثلاثيّة"، ص١٢٥.