

السيرة الروائية

الهوية الهجينة

منصوري مصطفى

جامعة سيدي بلعباس

تقديم:

لم يعد عسيرا الإقرار باستحالة الحديث عن جنس أدبي خالص ولا على نص مستوحى من العدم بعد أن أثبت النقد المعاصر انفتاح النصوص وقابليتها لاستعادة نصوص سابقة عليها، سواء أكان ذلك الاستدعاء استدعاء واعيا أم كان خلاصة قراءات وتجارب خاصة، لا تعرف مرجعياتها ولا الأطر المحركة لها.

إذا كان الأمر كذلك باسم التناص تارة وباسم التأثير والتأثر تارة أخرى، فإن الحديث عن نص روائي خالص يؤسس أركانه بعيدا عن خصائص الأشكال المتاخمة له – أو البعيدة أيضا كحال الشعر مثلا- لا يستقيم إلا عند من ينفي حركية الأجناس الأدبية وتطورها وحاجتها للانصهار في سبيل استحداث أشكال جديدة تستجيب لمعطيات فكرية وثقافية طارئة. ولا شك أن ما يسمى (السيرة الروائية) تضطلع إلى فتح أفق جديد يجتمع فيه أكثر من شكل أدبي في سبيل تدشين مشروع كتابة جديدة تتساوى فيها مكونات متنوعة (السارد+ الشخصية+ الروائي) وتنصهر ليتماهى التخيلي مع الواقعي في شكل عجيب، كان إلى عهد قريب مصدر خلاف عظيم بين المشتغلين بالأشكال السردية، حين أعجزهم الحسم في

سؤال من يتكلم في الرواية؟ السارد أم الروائي نفسه؟ أم أن اللغة تحدث نفسها بنفسها كما يورق للبنويين.

2- السيرة الروائية/¹* الوجود والحدود:

تجمع السيرة الروائية كما يدل اسمها بين شكلين أدبيين: السيرة الذاتية والرواية، وهي بذلك كتابة هجينة- لا تعني هجينة هنا صفة تقديحية- إذ هي تعتمد أطرا مرجعية واضحة ومعروفة لا تتنكر لها ولكنها في الوقت نفسه تعتمد إلى إعادة صياغتها صياغة جديدة تسير الشكل الجديد الذي وضعت فيه.

تدمج السيرة الروائية خطابين لتستحدث خطابها الخاص، فيتساوى عندها خطاب السارد وخطاب الروائي ويتلازمان ليشكلان خطابا واحدا تنسجم فيه ليصير المتخيل واقعا والواقعي متخيلا. مما يتيح للروائي الذي كان يحجب صوته ضمن خطاب الشخصيات أن يعلن بطريقة لا تخلو من ألوان الحرية والانطلاق دون الخوف من الوقوع في الإسقاطات..

تحديد أولي:

قد لا يختلف النقاد- على الأقل المهتمون بالرواية وقضاياها- على تحديد أولي لما سمي السيرة الروائية، إذ هي لا تبتعد عن كونها محكيا بضمير المتكلم لشخصية تستعرض أحداثا واقعية يشوبها بعض ضروب التخيل. وقد يختلفون بعد ذلك في طرائق الوقوف على ما هو واقعي وما هو تخيلي. على الرغم من أن انصهارهما في خطاب واحد يصعب عملية الفصل. تماما كما يقع للسارد والروائي حين يمتزجان في صوت واحد لا انفصال بينهما.

يبدو أن للتجربة الذاتية للروائي الحظ الأوفر للبروز في السيرة الروائية، فإذا كانت في الرواية لا تظهر إلا من خلال حجاب تضطلع الشخصيات بإقامته، ليظهر الروائي محايدا لا علاقة له بالكون الذي ينسجه سرده، فإنها في السيرة الروائية يطلق عنايتها لتصبح مكونا مهما في البناء العام الذي ترسمه الرواية. لكن تلك التجربة لا تستعرض استعراضا تسجيليا توثيقيا محال السيرة الذاتية التي تقتضي المطابقة التامة، فهي تصاغ ((صوغا فنيا مخصصا يناسب متطلبات السرد والتخييل ومقتضياتهما، ذلك أن المادة التي يفترض أن تكون حقيقية وأصلية، لا يمكن أن تحتفظ بذلك فما أن تصبح موضوعا للسرد إلا ويعاد إنتاجها طبقا لشروط تختلف عن شروط تكونها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني، وعليه لا يمكن الحديث أبدا عن مطابقة حرفية ومباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف الذاتية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص))² ومن ثم لا يصبح الهم موجها إلى تلك المطابقات المفترضة بين العالمين/ الواقعي والتخيلي/ بل استكشاف طرائق استدعاء الأول أو الثاني والوقوف على كيفية استثمار الواقعي/ التاريخي وتحويله إلى شكل فني مزاح عن رتبة مصدره.

تحديد أجناسي/générique:

لا يمكن إعادة تحديد نوع أدبي مهما اتضحت معالمه وتجلت خصائصه إلا إذا قورن بالأنواع الأدبية المتاخمة له أو البعيدة عنه فالمقارنة تتيح إمكانات التمييز وإظهار التفرد متى بدا، وبخاصة إذا كان ذلك النوع جامعا لخطابين مختلفين أحدهما تخيلي خالص والثاني واقعي تاريخي.

يقيم فيليب لوجون Philippe Lejeune تمييزاً دقيقاً بين الرواية والسيرة الذاتية في سبيل تعريف السيرة الروائية roman autobiographique ((أسمي - سيرة روائية- كل النصوص التخيلية التي يصبح من خلالها القارئ شاكاً من خلال مطابقات بين الروائي والشخصية التي ينكرها الروائي أو على الأقل لا يصحح بها . وبذلك فالسيرة الروائية تجمع المحكي بضمير المتكلم (هوية الروائي والشخصية) والمحكي بضمير الغائب أيضاً. وتختلف مع السيرة الذاتية في درجة المطابقة التي يفترضها القارئ. في حين لا تحتل السيرة الذاتية أي درجة للمطابقة، فهي كل شيء أو لا شيء³) إن التمييز بين النوعين لا يعود بالضرورة إلا تحديد طبيعة السارد أو الشخصية وعلاقتهما بالروائي بقدر ما يعود بالأساس إلى احتساب درجة المطابقة بين المكونات الثلاثة.

السيرة الروائية بين الواقعي والتخييلي:

من الرواية إلى السرد

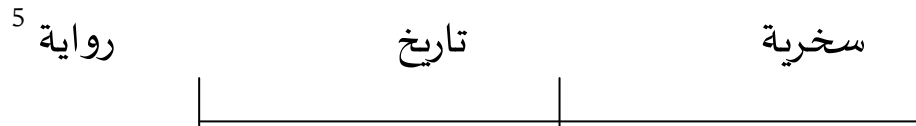
الصيغة السردية ومبدأ الفصل بين الأجناس:

مع الإصرار على معاودة البحث في نظرية الأجناس الأدبية، تم الانتقال من صيغ النصوص إلى صيغ الأجناس. ذلك أن الدراسات التي راكمتها نظرية الأجناس منبثقة في غالبيتها مما هو تعليمي، لا تراعي طبيعة اشتغال النصوص وطرق تحققاتها المختلفة. ولأن البحث اقترن بتلك الغاية لا يتجاوزها، غدت الأجناس الأدبية متنافرة، لا يجمعها سوى الانتماء إلى ضروب الكلام.

ضمن مسعى استكشاف القواسم المشتركة التي تفرق الأجناس وتجمعها أيضاً، يقترح روبر شولز R.Scholes صيغاً للتخييل. يريد أن تبحث عن رؤية عامة لكل تخييل أدبي، مع إمكان انفتاحها على آفاق

تاريخية، لرصد العلاقات الكامنة بين الأجناس التخيلية التي تأسست بوصفها تقاليد أدبية.⁴ لا شك أن الطرح مستند إلى فرضية، تضع الخطابات التخيلية ضمن بنية واحدة. تتفاوت على أساس علاقاتها مع العالم.

لا تبتعد تلك العلاقات، عن الحدود التي حددها شولز. في كون العالم التخيلي، إما أن يكون أفضل من العالم، وإما أسوأ منه، وإما مساو له. ووفق هذا التصور تتطابق ثلاث صيغ تخيلية وتباين تبعاً لتلك العلاقة:



وبذلك تكون السخرية/أهاجي سخرية satire سابقة على التاريخ(الممثل لشخصيات واقعية وأحداث واقعية/ السيرة الذاتية مثلاً). تكتمل مع الرواية بوصفها تقدم شخصيات لأرباط بينها وبين الواقع. لكن المخطط الذي رسم للتخييل لا يتحدث عن أشكال رواية أخرى، تتفاوت درجة نسبتها للواقع (رواية التعلم، رواية التربية، رواية الفروسية، رواية التكوين، الرواية الرعوية ...). قد يتطلب ذلك أيضاً صيغة خاصة للرواية، باعتبارها لا تقدم العالم بصورة واحدة. ولعل مقارنة باختين للتعهد اللغوي في الرواية الواحدة، منطلقة من فكرة أن الأشكال شيدت ((خلال النمو التاريخي للجنس الروائي بمختلف مظاهره، (..). فكل واحد من تلك الأشكال، موصول بإمكانات أسلوبية معينة)).⁶ فلا يصح والأمر هكذا، أن تقحم كل تلك الأشكال ضمن مرحلة تطورية واحدة. أما حين تصنف تلك الأشكال ضمن خانة قريبة من الرواية، ولكنها لا تسمو إلى درجة تخيلها، فإن الأمر يبدو مستساغاً. لعل ذلك هو مطمح شولز، فقد أضاف خانات

كثيرة ضمن مخططه، لا تشير فقط لتلك الأنواع، وإنما أيضا تقف على التحولات الكبرى التي اقترحها أعلام تلك الأشكال عبر التاريخ.

الواقعي والتخييلي :

من الزاوية ذاتها تقريبا تعالج كايت هامبرغر Käte Hamburger قضية الأجناس الأدبية، وفق التمييز بين الغنائي lyrique والمحاكاتي، استنادا إلى مرجعيتها الواقعية أو التخيلية. فإذا كان الغنائي يصدر عن 'أنا' واقعية بوصفها تعرض تجربة واقعية، فإن المحاكاتي/التخييلي يعتمد ضمير الغائب، ليشير إلى تجربة لا واقعية. وعلى هدي هذا التصنيف تقيم ثلاث مستويات تتميز ببعدها أو قربها من الواقع. فقد يكون واقعيًا réell، غير واقعي non réel، لاواقعيًا irréel.⁷ غير أن ربطها لحضور الواقع من عدمه بطبيعة استخدامات الضمير وحده، لا يراعي إلتواءات الضمير حين ((يتخذ بعدا نحويا تركيبيا يرتبط بالشخصيات الفاعلة في الأحداث، كما يمكن أن يرتبط بالسارد، دون أن يكون له أي بعد مرجعي للتحكم في طبيعة العمل النمطية.))⁸ ومن ثم لا يصبح الضمير عاكسا لمرجع وإنما موهم به.

على خلاف المقاربات التي قدمت حتى الآن، قدم جينات مقترحا جديدا، لا يتنكر للمنجز الإغريقي، ولكنه لا يبقى حبيس تصنيفاته. وتلك سمة تكاد تطبع معظم تنظيرات جينات، على تباين حقولها. فشعريات أرسطو تلاحقه، إلى درجة يمكن إدراج مقارباته ضمن مشروع لإعادة قراءة أرسطو، بأدوات بنيوية وبأفاق بعيدة عن المعيارية وملتزمة بالمحاثة.

لم ير جينات فاعلية كبرى لتصنيف الأجناس الأدبية، وفق مواضيعها أو أشكالها. فالنظريات التي اعتمدها لم تسد كثيرا من الثغوب

التي انتاب تصنيفها، ولم تسلم من انتقادات، انبنت على قدرتها على الإجابة بشكل دقيق، عن حركية الأجناس وتداخلها. كما أنها لم تقو على تفسير اعتماد جنسين مختلفين على موضوع واحد، دون أيكون ذلك كافيا لإدراجها في جنس واحد.

يبعد جينات الصيغة عن التعارض بين الشعر والنثر، ويربطها بالقدرة على تحديد الوضعيات الإخبارية. إذا كان أرسطو قد اعتمدها في تصنيفه، انطلاقا من سؤال من يتكلم هنا؟ فإن توظيفها لم يخل من اللبس. ذلك أنها امتزجت مع الأصناف الموضوعية، إلى أن أصبحت غير ذات بال. مادام مبدأ التفاضل الذي اعتمدته شعريات أرسطو قائما على طبيعة الموضوع المحاكى. فالمأساة *tragédie*، مثلا تقدم بوصفها تعرض موضوعات نبيلة. والشأن نفسه يقال عن الملحمة *épopée*، فهي تعرض موضوعا بطوليا، وتقدم بوصفها، محكيا لفعل بطولي. مما يظهر عدم وجود أي علاقة بين مكونات الموضوع والمكونات الصيفية. على الرغم من أن الصيغة لا تشترط الموضوع ولا تحويه.⁹ ومن ثم يصبح التحديد الأرسطي للأجناس الأدبية في حاجة إلى تعديل، حيث تتضافر الصيغ والموضوعات لتحديد الأجناس.

أظهر استعراض جينات لمحاولات تصنيف الأجناس عبر التاريخ ميلا واضحا لاستعادة طرح الشعريات التقليدية مع قليل من التعديل الذي لا يمس الجوهر. فقد ظلت الدراسات تدور في فلك الغنائي والملحي والدرامي، ساعية إلى توسيع دائرتها لتشمل أشكالا تعبيرية قديمة ومستحدثة، سكت عنها أرسطو، أو أنه رآها مدمجة في الصنف الأكبر، بشكل ضمني. بل إن التحرر من أسر ذلك التصنيف لم يتم، حتى عندما

أصبح الشعر الذي استهجنه أرسطو وقبله أفلاطون، يستهوي جمهورا واسعا واستحسانا. لا تستقبل به الأشكال الأخرى. مما وضع نظريات الأجناس أمام امتحان عسير، لم تتجاوزه إلا بمقولة تداخل الأجناس وقبلها تداخل النصوص.

ضمن مسعى تخليص الأجناس الأدبية من الإطار الضيق الذي وضعت فيه، يقابل جينات ثالوث أرسطو بثالوث صيغي. يستند إلى حصر مماثلة الأفعال بواسطة اللغة في ثلاث طرائق. هي في الأصل طرائق الصيغة الثلاث (سرد خالص/سرد مزدوج/ تقليد imitation درامي)، مقابلة للتحديد الأجناسي، غنائي/ملحي/درامي. ويزعم أن التقابل بين الصيغي والجنسي لا يحصر علاقتهما في التداخل فحسب، وإنما يعتمد إلى الوقوف عن الاختراق الذي قد يحصل. فإذا كان السرد صيغة، فإن الرواية جنس. والعلاقة بينهما معقدة.. إذ إن الرواية ليست مجرد محكي، ولا مجرد نوع من المحكي.¹⁰ فهي محكي وأشياء أخرى لا يضبطها الجنس وحده.

يبدو أن انتقال جينات من النص إلى الجنس، ومن الجنس إلى الصيغة، كان بنية بلورة مفهوم جديد للنص، انطلاقا من العلاقات الظاهرة والمضمرة التي يقيمها مع نصوص أخرى، تحت تسمية المتعاليات النصية transtextualite،¹¹ التي لا تعد إلا وجهها واحدا، من وجوه التفاعل النصي. إذا كان حديث جينات عن المتعاليات مقتضبا غير مفصل، فإنه سيخصه بكتاب كامل. أما الموضوع الجديد الذي دعا الشعريات للاهتمام به فيخص معمارية النص l'architexte،¹² التي أوكل لها مهمة تمييز الأجناس الأدبية. ومهما يكون فالصيغة، تعددت حقول اشتغالها وتجاذبتها المقولات والنظريات. غير أن فعاليتها كانت مضمونة في معظم الحقول التي استدعيت إليها. لا شك أن رصد قدرتها على التمييز والاستكشاف، تمنع من

اعتبارها منتمية لحقل دون آخر. لكنها مع السرديات تغدو أكثر بهاء، إذ إنها حملت مهمة تحديد الهوية السردية وتمييزها عن بقية أشكال التعبير. في زمن صارت الأشكال تتمازج وتتداخل، بصورة لا يعرف فيه الأصل والدخيل.

لم تقو المفاهيم والنظريات على تباين اتجاهاتها أن تحسم أمر تجنيس النصوص فالأسيقة الثقافية وحركية النصوص وصعوبة وضعها ضمن قوالب جامدة يحيل عملية التصنيف إلى ضرب من التقدير الذي لا يخلو من الاعتساف في الغالب. وبذلك صار من العسير الحديث عن رواية تحتفي بالتخييلي أو تلتزم بالواقع لا تحيد عنه.

تجنح بعض الدراسات التصنيفية على طبيعة الضمير المعتمد في تحديد ما يسمى السيرة الرواية فالسرد ((بضمير المتكلم أو الغائب في مجال التاريخ يحرص على أن يكون حقيقيا وقائعا وهو يستحضر هذه الأحداث والوقائع الماضية سواء تعلق بذات السارد في ضمير المتكلم أو ما شاهده أو سمعه في ضمير الغائب))¹³ غير أن مثل هذا التوجه لا ينفي التخييلي عما يعد واقعا. لذا صار من الضروري مراعاة ثلاث اعتبارات في كل محاولة تجنسية:

- 1- الوقوف عند الميثاق المعلن من المؤلف (ما يعلنه المؤلف من تحديد أجناسي)
- 2- النظر في النصوص الموازية سواء ما تعلق بخطابات واصفة له أم بتصريحات إعلامية
- 3- ما تتيحه بيئة النص ذاتها من إمكانات التحديد من خلال معماريته.¹⁴

لا يكثرث الروائيون لمثل هذه التصنيفات ولا يهتمهم كثيرا أن تكون نصوصهم واقعية أو تخيلية، بل إن منهم من يرى نصه رافضا ((الوقوف تحت هيمنة الواقع، لأن الواقع هو الذي يجب أن يكون تحت هيمنة

النص))¹⁵ غير أن ذاك الإقرار لا يمنع من محاولة التحديد ولا يضرب صفحا عن الدراسات التي سعت إلى وضع أطر شكلية وأخرى مضمونية تضطلع بمهمة رسم المعالم لثلا نسير على غير هدى.

إن وضع حدود فاصلة بين الأشكال الروائية قد لا يمنع من الحديث عن نصوص هلامية تأبى التجنيس وتستعصي على التحديد المعد سلفا ، غير أن سلطتها لا تتيح إمكانات تجاوز الرغبة في تأسيس تاريخ ((الأنواع السردية بغض النظر عن إدعاءات الروائيين. ويتطلب هذا مجهودا تنظيريا كبيرا إنه من السهولة بمكان رفض مقولة النوع (إبداعا وتنظيرا) لكن هناك صعوبة كبرى في ممارستها إبداعا وتنظيرا))¹⁶ ولعل ذلك ما جعل الحاجة إلى الفصل بين الواقعي والتخيلي ضروريا أو على الأقل وضع سجل لطبيعة العلاقة بينهما تسمح بالتحديد الأجناسي الذي يصعب أن يكون صافيا خالصا فهو إلى التهجين أقرب وذاك حال السيرة الروائية.

الهوامش:

¹ لا يتفق النقاد المعاصرون - الغربيون والعرب على السواء- على تسمية واحدة لهذا الشكل السردى الجديد فمنه من يسميها / رواية السيرة// السيرة الذاتية الروائية/ رواية السيرة الذاتية..وهم في كل الأحوال لا يتعدون عن المزج بين الشكلين..

² - عبد الله إبراهيم، الرواية العربية الأبنية السردية والدلالة، كتاب الرياض، 2007 ، ص 366

³ Philippe Lejeune le pacte autobiographique, p.25

⁴ Robert Scholes, Les modes de la fiction, trad. Jean-Pierre Richard, in, Théorie des genres, Paris, éd. Seuil, 1986, p.81

- ⁵ - Robert Scholes, Les modes de la fiction, p.81.
- ⁶ - الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، المغرب، دار الأمان، 1987، ص.63.
- ⁷ - Logique des genres littéraires, tra. Pierre Radio, Paris, éd. Seuil, 1986, p.288.289.
- ⁸ - سعيد جبار، الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، المغرب، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2004، ص.184.
- ⁹ - Gérard Genette, Introduction a l'architexte, Paris, éd. Seuil, 1979, p.78.
- ¹⁰ - Genette, Introduction à l'architexte, pp.74.75.
- ¹¹ - Ibid., p.87.
- ¹² - تم تفصيل مصطلح معمارية النص مقابلاً لمصطلح، architexte، على الرغم من شيوع مصطلح جامع النص مع ترجمة عبد الرحمن أيوب، وذلك لاعتبارات مرتبطة بصلاحيات معمارية ودلالاتها لما كان جينات يرغب تحميه لمصطلحه. ثن لأن جامع النص قد يلتبس مع مصطلح جديد ابتدعه جينات في كتابه المحايثة والتعالي وسمه ب: l'œuvre plurielle، ينظر، Gérard Genette, L'œuvre de l'art immanence et transcendance, Paris, éd. Seuil, 1994, p.259
- ¹³ سعيد جبار من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات ضفاف/ الاختلاف/ الإمان، 2013، ص.70
- ¹⁴ ينظر المرجع نفسه، ص.72
- ¹⁵ أحمد إبراهيم الفقيه، الرواية الواقع والخيال ضمن كتاب الرواية العربية في نهاية القرن رؤى ومسارات، منشورات وزارة الثقافة المغرب، ص.310
- ¹⁶ سعيد يقطين، سؤال الأنواع السردية في الرواية المغربية، ضمن كتاب، الرواية المغربية وقضايا النوع السردية، منشورات دار الأمان، المغرب، 2010، ص.36

مراجع البحث

مراجع بالعربية:

- 1- عبد الله إبراهيم، الرواية العربية الأبنية السردية والدلالية، كتاب الرياض، 2007
- 2- ميخائيل باختين الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، المغرب، دار الأمان، 1987.
- 3- سعيد جبار، الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، المغرب، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2004
- 4- سعيد جبار من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات ضفاف/ الاختلاف/ الأمان، 2013،
- 5- أحمد إبراهيم الفقيه، الرواية الواقع والخيال ضمن كتاب الرواية العربية في نهاية القرن رؤى ومسارات، منشورات وزارة الثقافة المغرب
- 6- سعيد يقطين، سؤال الأنواع السردية في الرواية المغربية، ضمن كتاب، الرواية المغربية وقضايا النوع السردية، منشورات دار الأمان، المغرب، 2010

مراجع بالفرنسية:

- 1-Philippe Lejeune le pacte autobiographique, Seuil, Paris 1975
- 2-Robert Scholes, Les modes de la fiction, trad. Jean-Pierre Richard, in, Théorie des genres, Paris, éd. Seuil, 1986



3-Gérard Genette, Introduction a l'architexte, Paris, éd. Seuil, 1979, p.78.

4-Gérard Genette, L'œuvre de l'art immanence et transcendance , Paris, éd. Seuil, 1994,

5- Käte Hamburger, Logique des genres littéraires, tra. Pierre Radio, Paris, éd. Seuil, 1986.