e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)
ISSN:1308-9633
Nisan-2019 Cilt:11 Sayı:1 (23) / April-2019 Volume:11 Issue:1 (23) Sayfa:263-274

رواية السيرة الذاتية

ثلاثية (بقايا صور، والمستنقع، والقطاف) لحنّا مينة نموذجًا

Mohamad Alahmad*

ملخّص

ثمة تداخل بين مصطلح رواية السيرة الذاتية وبين غيره من المصطلحات الأدبية القريبة منه، ولا سيما مصطلحي الرواية والسيرة الذاتية، يوقع الدارسين في كثير من الأحيان في الخلط بينها؛ بسبب عدم وجود حدود واضحة تتيح لهم التمييز بين هذه الأجناس الأدبية. وثمة جهود نقدية متعددة حاولت وضع أسس وقواعد تفرّق بين هذه الأجناس الأدبية، وتجنب الدارسين الوقوع في الخلط.

وثلاثية الروائي حنا مينة (بقايا صور، والمستنقع، والقطاف)، التي تُعدّ عملًا أدبيًّا قدّم فيه الكاتب تجربته الواقعية في الحياة، ولا سيما مرحلة طفولته، ما تزال مثار اختلاف بين النقّاد في تجنيسها؛ فبعضهم يقول بأنها رواية، وبعضهم يقول بأنها سيرة ذاتية، وآخرون يقولون إنها رواية سيرة ذاتية.

يعرّف هذا البحث القارئ بهذه الثلاثية، ويتوقّف عند أهم السمات الشكلية التي تساعد الدارس في تجنيسها، وهي: البناء، والسارد، والعناوين. ويتوقف كذلك عند أهم السمات المضمونية التي تساعد في تجنسيها أيضا، وهي: الواقع والخيال، والشخصي والعام، ودوافع الكتابة. فيحلّلها، ويقارنها بسمات ثلاثة أجناس أدبية، هي: السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية والرواية.

كلمات مفتاحية: حنّا مينة، بقايا صور، المستنقع، القطاف، السيرة الذاتية.

HANNÊ MÎNE'NİN ÜÇ ESERİ (BAKÂYÂ SUVAR, EL-MUSTENKA' VE EL-KİTÂF) ÖRNEĞİNDE OTOBİYOGRAFİK ROMAN

Öz

Araştırmacılar, genellikle "otobiyografik roman" terimi ile ona yakın terimlerden özellikle "roman" ve "otobiyografi" terimlerini birbirine karıştırmaktadırlar. Çünkü bu terimler arasında ayırım yapmak için net bir sınır yoktur. Bu terimleri ayıran net bir sınırın olmaması karıştırılmasına imkân vermektedir. Ancak, araştırmacı bu tür hatalara düşmekten alıkoyacak, farklılıkları ve temel kuralları ortaya koymaya çalışan eleştiri çalışmaları vardır.

Hannê Mîne'nin gerçek yaşam deneyimini, özellikle de çocukluk yıllarını anlattığı üçlü roman dizisi (Bakâyê Suvar, El-Mustenka' ve El-Kıtâf), türlerinin belirlenmesi bakımından tartışmalara sebep olmuştur. Bir kısım araştırmacılar, bu eserlerin üçünün de "roman" olduğunu belirtirken bir kısmı da eserlerin üçüne ya "otobiyografi" ya da "otobiyografik roman" demişlerdir.

Makale Gönderim Tarihi: 09.01.2019, Kabul Tarihi: 03.05.2019
Doi: 10.26791/sarkiat.510800

* Dr. Öğr. Ü., Gümüşhane Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı.
mohamadalahmad@gumushane.edu.tr

ORCID ID:orcid.org/0000-0002-3690-236X

Bu çalışma okuyucuya konu edilen üç eserle ilgili başlıca şekil özelliklerinden olan "başlıkları", "anlatıcıları" ve "yapıları" hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca eserlerin en önemli içerik özelliklerinden olan "gerçek-hayal" ve "kişisellik-genellik" ilişkisi ile "yazılış sebepleri"nden bahsetmektedir. Bununla birlikte edebi türlerden olan roman, otobiyografi, otobiyografik roman türlerinin birbiriyle kıyaslamasını ve ayırt etmesini sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hannê Mîne, Bakaya Suvar, El-Mustenka', El-Kıtaf, Otobiyografik

THE BIOGRAPHICAL NOVEL: HANNA MINA'S TRIOLOGY OF (REMAINS OF PICTURES, THE SWAMP, THE HARVESTING) AS AN EXAMPLE

Abstract

There is an overlap between the term novelistic autobiography and other literary terms close to it, especially the terms of the novel and autobiography, which often causes researchers to confuse between it. because there are no clear boundaries to distinguish between these literary genres. And there is several monetary efforts have tried to lay the foundations and rules that differentiate these literary races and to avoid the confusion of scholars.

Hanna Mina's trilogy of (Remains of Pictures, The Swamp, The Harvesting), which is a literary work in which the writer presented his real-life experience, especially his childhood, is still a difference of critics in the naturalization; Some said it was a novel, some said it was a biography, while others said it was a biographical novel.

This research introduces Mina's trilogy to the reader, and depends on the most important formal features that help the student in naturalization, namely: structure, narrator, titles and also depends on the most important physical features that help to naturalize also: reality and fantasy, the individual and the public, motivations of writing. The research analyses and compares the features of Mina's trilogy with those of three different genres: biography, the biographical novel, and the novel.

Keywords: Hanna Mina, Remains of Pictures, The Swamp, The Harvesting, Autobiography

مقدمة

تتعالق رواية السيرة الذاتية مع أشكال أدبية أخرى، وتكوّن بمجملها عائلة أجناسيّة واحدة يصعب التمييز الدقيق فيما بينها؛ بسبب زئبقية الحدود الفاصلة بين أشكالها، وعدم ضبط حدود كلّ منها، الأمر الذي يوقع النقّاد في الالتباس، ويدفعهم إلى الاختلاف في تجنيس بعضها.

وثلاثية حنّا مينة (بقايا صور- والقطاف- والمستنقع) أحد الأشكال الأدبية التي اختلف النقّاد في تجنيسها؛ فمنهم من رآها رواية، كنجاح العطّار التي حلّلت الجزء الأوّل من هذه الثلاثية، وردّدت مصطلح "رواية" طيلة تحليلها لها[1]، ومن دراستها قولها: "تنفتح الرواية على مشهد أب يُنقل على محمل، والطفل يرى إليه وهم يخرجون به من بوّابة الدار لا يدري إلى أين، والأم تبكي وراءه".[2]

ومن النقاد من رآها سيرة ذاتية، ومن هؤلاء محمّد الباردي في كتابه (عندما نتكلم على الذات)، يقول: "فقد كتب حنّا مينة سيرته الذاتية في ثلاثة أجزاء هي بقايا صور والمستنقع والقطاف تتطابق مع ثلاث مراحل من حياته هي مرحلة الطفولة الأولى ومرحلة الطفولة الثانية ومرحلة بداية الشباب".[3]

وآخرون رأوها رواية سيرة ذاتية، ومنهم يمنى العيد في دراستها المعنونة بالسيرة الذاتية الروائية، تقول: "رواية السيرة الذاتية، وفق ما أفصحت عنه ثلاثية حنا مينة الروائية، هي مسعى إبداعي يضمر إحلال العامل الذاتي مكانة أولى".[4]

---

[1] ينظر حنا مينة، *بقايا صور*، دار الآداب، بيروت 2008، 5- 62.

[2] مينة، *بقايا صور*، 47- 48.

[3] محمّد الباردي، *عندما نتكلم عن الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، 29.

وننوّه هنا إلى أنّ الباحثة لا تفرّق بين مصطلح "السيرة الذاتية الروائية" ومصطلح "رواية السيرة الذاتية" في دراستها للثلاثية، فأوردت في العنوان المصطلح الأوّل، وأوردت كلا المصطلحين أثناء دراستها دون تمييز بينهما.[5]

هذا كلّه يُوقع القارئ في حيرة تجنيس هذه الثلاثية، ويدفعه للتساؤل: إلى أي جنس من الأجناس السابقة تنتمي؟ وللإجابة عن هذا السؤال لا بدّ من مقابلة السمات الفنية الشكلية والمضمونية في هذه الثلاثية مع خصائص الرواية من جهة، وخصائص السيرة الذاتية من جهة ثانية، وخصائص رواية السيرة الذاتية من جهة ثالثة؛ لمعرفة نقاط التقاطع بينها، والوصول إلى حكم علميّ مرض إزاء تجنيسها.

وقبل هذا الإجراء لا بدّ من تعريف موجز بالثلاثية.

1. تعريف بالثلاثية

تتناول الثلاثية قصة حياة طفل وحيد لأسرة سوريّة فقيرة مؤلفة بالإضافة إليه من أب وأم وثلاث بنات، وتغطي السنوات الست عشرة الأولى من حياته في فترة ممتدة بين عامي 1924و1939، وترتكز أحداثها حول محورين أساسيين: حياة الطفل القاسية المرّة طيلة هذه السنوات من ناحية، وظروف أسرته القاهرة والأوضاع الاجتماعيّة السّائدة في الساحل السوري الشمالي في تلك الفترة من ناحية أخرى.

يتضمن الجزء الأوّل "بقايا صور" (1975) مرحلة الطفولة الأولى من حياته بين ثلاث إلى ثماني سنوات بين عامي (1927) و(1932)، وتدور أحداثه في مدينة اللاذقية، وبلدة السويدية، وقرية قره أغاج، وقرية الأكبر، وكلها أماكن في الشمال السوري آنذاك، وفيها يحكي الطفل قصة معاناتهم بسبب الفقر والمرض وعدم الاستقرار في مكان طلبًا للرزق، وبسبب أب فاقد لأهليّة قيادة أسرته، وغير مُكترث بحياتها. ويمكن تلخيص معاناة الطفل وأسرته بقوله: "كأنما هذه الأحداث القاسية قد حفرت بسكين الشقاء المتصل لأسرة يعصف بها الإعصار من كل جانب، وهي تدور في الدوّامة الزوبعيّة، كسفينة شراعية قُطعت مرساتها، وانكسرت دفتها، فتخبطت في الموج العاصف بغير قيادة، أو بوجود قيادة مع ربان غير مؤهّل لأن يكون ربّانًا، أو أنه لا يبالي أن يكون، لأنه حُرم مزيّة التقدير والتدبير، ولم يُحسّ أنّه يتحمل مسؤوليتهما أساسًا".[6]

أما على صعيد المجتمع فالفقر والجوع والمرض والحرمان سمات بارزة في المجتمع الريفي، حيث عاشت الأسرة، ناتجة عن استغلال طبقة الإقطاع للفلاحين، وهو ما دفع إلى صراع دموي بين الدرك والفلاحين انتهى به هذا الجزء من الثلاثية، وبرحيل الأسرة من "قرية الأكبر".

ويبدأ الجزء الثاني "المستنقع" (1977) بوصولهم إلى ضواحي مدينة إسكندرونة، ويتضمن مرحلة الطفولة الثانية إلى بداية الشباب، ما بين الثامنة والخامسة عشرة من عمر الطفل حتى عام 1939، وفيه تستمر معاناة الأسرة وشقاءها، والشيء الوحيد المهم الذي حدث هو أن الطفل تعلّم القراءة والكتابة في المدرسة، وحصل على الشهادة الابتدائية.

وفيما يخصّ الأحداث المتصلة بالمجتمع وصف الطفل كيفية ممارسة الطقوس الدينية في الكنيسة، وتحدث عن الحركة العمالية هناك، التي بدأت ببعض الاجتماعات، وتطورت ليخرج العمال في مظاهرة طالبوا فيها بأخذ حقوقهم، وتوزيع أملاك الأغنياء على الفقراء، وطرد الاستعمار الفرنسي يتقدّمهم (فايز الشعلة) الذي كان له أثر كبير في إيقاظ العمال وتثقيفهم وقيادتهم. وينتهي هذا الجزء برحيل الأسرة من "حي الصاز" إلى مدينة اللاذقية بعد أن أخذ الأتراك لواء إسكندرونة.

ويبدأ الجزء الثالث بوصول الأسرة مدينة اللاذقية في صيف 1939، وتقيم في مدينة اللاذقية فترة وجيزة، ثم تغادرها إلى إحدى قرى اللاذقية لتعمل في قطاف الزيتون. وهناك يصف الطفل، الذي أصبح يافعًا في السادسة عشرة، وزادت تجاربه ومشاهداته من قدرته على التمييز، قطاف الزيتون في القرية، ومعاناة الفلاحين في قرى اللاذقية ظلم رجال الإقطاع والدرك، وتململهم ضدّ مستغلّيهم وظالميهم. وبعد انتهاء موسم القطاف في تلك القرية قفلت الأسرة عائدة إلى اللاذقية على أمل أن يكتب الله لها رزقًا فيها، لتنتهي الثلاثية في خريف عام 1939.

ويلخّص الطفل معاناته مع أسرته بقوله في الجزء الثالث من الثلاثية: "لماذا يا رب، كتبت عليّ أن أبقى في هجرة موصولة؟ من اللاذقية إلى السويدية، ومنها إلى الأكبر، وقره أغاج، وإسكندرونة، وفي كل مدينة أو قرية، نقضي سنوات، ثم يحملنا الوالد، كالزوّادة الفارغة، في عنقه، ويمشي، وعلى جوانب الطرق، في التيه الكبير، تتشرد العائلة، يضيع أفرادها".[7]

---

[4] يمنى العيد، "السيرة الذاتية الروائية"، *مجلة فصول*، مجلد15، عدد4، ص. 22.

[5] ينظر العيد، "السيرة الذاتية الروائية"، ص. 11 وبعدها.

[6] مينة، *بقايا صور*، ص. 207- 208.

[7] حنا مينة، *القطاف*، دار الآداب، بيروت 1986، ص. 9- 10.

2. السمات الشكلية

1.2. البناء في الثلاثية

اتكأ الكاتب على الشكل الروائي في ثلاثيته، فاعتمد ساردًا روى أفعال الشخصيات وأقوالها، ووظّف التقنيات السردية من وصف وإخبار وحوار واستباق واسترجاع وتلخيص، وحذف ووقفة زمنية ومشهد، وغيرها في بناء الشخصيات والزمان والمكان والأحداث. وكلّ هذا استخدمه الكاتب ببراعة تنمّ عن قدرته في إمساك كلّ الخيوط السردية بإحكام، مستفيدًا من أساليب وأنماط متنوعة تمضمها الرواية من شعر وأمثال وحكمة وأغان شعبية وغيرها في تصوير أفكار شخصياته وإحساساتها بشكل صريح أو ضمني.

ولكن هل يعني اعتماد مينة الشكل الروائي أنّ ثلاثيته رواية؟ بالطبع لا، فكثيرًا ما تتزيّا السيرة الذاتية بالشكل الروائي، بل إنّه الأكثر تواترًا في كتابة السير الذاتية في الأدب العربي[8]، وهو ما نبّه إليه جورج ماي بقوله: "لما كان نضج الرّواية سابقًا في الزّمن على نضج السّيرة الذّاتيّة، فليس لنا أن نستغرب من أن تكون السّيرة الذّاتيّة قد أخذت عند نشأتها الطّرائق السّرديّة التّي سبق أن اعتمدت في كتابة الرّواية".[9]

وهنا نرى أنّه من المجدي الاستعانة بتعريف يحيى إبراهيم عبد الدايم للفصل بين السيرة الذاتية والرواية، يقول: "والترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيًا كاملًا، عن تاريخه الشخصي على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النص الأدبي، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، وفيما يتمثله من حواره مستعينًا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله، حتى تبدو ترجمته الذاتية في صورة متماسكة محكمة، على ألا يسترسل مع التخيل والتصور حتى لا ينأى عن الترجمة الذاتية، خاصة إذا كان يكتب ترجمته في قالب روائي".[10]

وهذا يعني أنّ ثمّة فرق بين السيرة الذاتية والرواية، فاعتماد السيرة الذاتية على الواقع بشكل رئيس، واعتماد الرواية بشكل رئيس على الخيال هو فرق بين هذين الجنسين. ولكن هل هذا هو الفرق الوحيد بينهما؟ لمعرفة الجواب نورد تعريف فيليب لوجون للسيرة الذاتية، يقول: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة".[11]

أي أنّ ثمّة فرقًا آخر تمتاز به السيرة الذاتية، هو إبرازها لحياة فرد بعينه، بينما هذا الشرط لا ينبغي في الرواية.

والآن لنتساءل ما الذي يميّز السيرة الذاتية عن رواية السيرة الذاتية؟

يطلق فيليب لوجون مصطلح رواية السيرة الذاتية على "النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقًا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقًا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل، اختار ألا يؤكده. وحسب هذا التحديد، تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية (تطابق السارد والشخصية) مثلما تشمل روايات لا شخصية (شخصيات مشار إليها بضمير الغائب)".[12]

فمصطلح رواية السيرة الذاتية قريب جدًّا من مصطلح السيرة الذاتية، كما يقول لوجون نفسه[13]، فهما يلتقيان بتركيزهما على شخص بعينه، ويفترقان باعتماد السيرة الذاتية على الواقع، واعتماد رواية السيرة الذاتية على الخيال؛ فالأولى قصّ لحياة صاحبها، يتذكرها ويكتبها، أما الثانية فهي" عمل فنيّ متخيّل ينهض على أحداث ووقائع من حياة صاحبه".[14]

أي أنّ علاقة هذه الأجناس الأدبية الثلاثة بالواقع والخيال، وارتكاز بعضها على شخصيّة فرديّة، ونقصد هنا السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، تشكّل منطلقات يُبنى عليها في رسم حدود بينها، ولكنّها لا تكفي لإطلاق حكم دقيق في تجنيسها.

---

[8] ينظر الباردي، *عندما نتكلم عن الذات في الأدب العربي الحديث*، ص. 166.

[9] جورج ماي، *السيرة الذاتيّة*، محمّد القاضي وعبدالله صولة (تر.)، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات/ بيت الحكمة، تونس 1992، ص. 183.

[10] يحيى عبد الدايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ت، ص. 10.

[11] فيليب لوجون، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، عمر حلي (تر.)، دار النهضة العربية، بيروت 1994، ص. 22.

[12] لوجون، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، ص. 37.

[13] لوجون، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، ص. 52.

[14] سامر موسى، *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، رسالة ماجستير، نابلس 2010، ص. 20.

2.2. العناوين ودلالاتها

يؤدي العنوان وظائف عديدة، فهو يتنقل بين "وظيفة تأسيسيّة، إلى إغرائيّة، إلى انفعاليّة، إلى اختزاليّة تكثيفيّة".[15] والمؤلف حين يضع عنوانًا لكتابه فإنّه لا يضعه دون سبب؛ فلا شيء "يضعه المؤلف اعتباطيًا خالص النيّة، إنما هو عمل غير بريء، ومُفكّرٌ فيه مع سبق الإصرار والترصّد؛ لأنّ الكاتب في نهاية المطاف مُعبّأ أيديولوجيًّا، وأفعاله، وأقواله إغوائيّة".[16]

وتحليل العنوان يقوم "على مستويين: الأول مستوى يُنظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائليّ الخاص، والثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجيّة الدلاليّة لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليّته دافعة ومحفزة إنتاجيّتها الخاصّة بها".[17]

ونحن حين نرى عنوانات الثلاثية تتبدى لنا الوظيفية الإغرائية، فنجد أنفسنا مندفعين بفضول للتعرف إلى مضامينها، وهي عنوانات تكثيفية اختزالية بآن، تحمل دلالات مباشرة، فما إن تقع عين القارئ على عنوان "بقايا صور" حتى يتبادر إلى ذهنه بضعة صور عالقة بذاكرة المؤلف، ويبقى السؤال: ما تلك الصور التي يومئ إليها العنوان، إنّها تشير إلى بقايا صور ما زالت عالقة في ذاكرة الكاتب، فيبدو العنوان على علاقة ما بواقع المؤلف، يربط بشكل مباشر بين حياته الشخصيّة وبين مضمون روايته التي لا بدّ أن تنطوي صفحاتها على كثير أو قليل من هذه الحياة الشخصيّة.

وعنوان "المستنقع" يوحي بدلالات متعددة، فهو يوحي بمكان منخفض، تنبت فيه النباتات المستنقعية، وتعيش فيه أنواع من الديدان والحشرات والضفادع والأفاعي، وتنبعث منه روائح منتنة، كما يوحي بمكان يعيش فيه أناس امتلأت حياتهم بالفقر والآلام والمصائب والهموم والرذائل وغيرها. وقارئ هذا الجزء يجد هذه الإيحاءات تنطبق على مضمونه؛ فحيّ الصاز (المستنقع) الذي عاش مينة فيه "حوالي عشرة أعوام"[18] " فيه كل ما يدلّ عليه عنوانه[19]، أيّ أنّ العنوان لصيق بواقع المؤلّف.

و"القطاف" يشير بشكل مباشر إلى قطاف الفواكه والخضروات والمواسم الزراعية، وما يجري في هذه العملية من تجمع للفلاحين، واشتراكهم في العمل، وهو ما ينطبق على مضمون هذا الجزء أيضًا، فمعظم أحداث هذا الجزء تجري في إحدى قرى اللاذقية في موسم قطاف الزيتون.

أي أن ثمّة دلالات واقعية لعنوانات الثلاثية، ترتبط بحياة مينة، مما يشكّل دعمًا لانتماء هذه الثلاثية إلى السيرة الذاتية للمؤلف.

3.2. السارد

تبرز (أنا) السارد في ثلاثية مينة من مبتدئها في جزئها الأوّل: "كانوا يخرجون بأبي المريض على محمل وكانت أمّي تبكي وراءه.."[20]، إلى منتهاها في جزئها الثالث. وتتكشّف للقارئ شيئًا فشيئًا أن هذه الـ(أنا) ليست (أنا) السارد فحسب، بل (أنا) الشخصية الرئيسية في الثلاثية، و(أنا) المؤلف أيضًا.

فقد استخدم مينة ضمير المتكلم المفرد، وهو الضمير الشائع فيما يُطلق عليه "السرد القصصي الذاتي"[21]، وروى حياته الشخصية في الثلاثية، وإن كان لم يصرّح باسمه فيها؛ فتاريخ ومكان ولادة الطفل (الشخصية الرئيسية في الثلاثية)، واسما والديه، بالإضافة إلى الأمكنة والأزمنة، وكثير من الأحداث، كلها تنطبق على الحياة الواقعية للكاتب.

ووفق معايير لوجون في تعريفه للسيرة الذاتية الذي ذكرناه سابقًا[22] نجد أنّ الثلاثية تملك بعض مقوّمات جنس السيرة الذاتية؛ فهي حكي استعادي نثري، قام به شخص واقعي، هو حنّا مينة (المؤلف) الذي يتطابق مع السارد داخل السيرة، وهذا الأخير يتطابق بدوره مع الشخصية الرئيسية، وتحدّث فيها عن حياته الخاصة.

---

[15] بسام قطوس، *سيمياء العنوان*، مكتبة كنانة، إربد 2001، ص. 49.

[16] عدوان عدوان، "سلطة ظل الغيمة الثقافية"، مؤتمر الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل (فلسطين 26-27 أيار 2006، مركز الأبحاث دائرة اللغة العربية، *جامعة بيت لحم* 2007، ص. 125.

[17] محمد فكري الجزار، *العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998، ص. 8.

[18] حنا مينة، *المستنقع*، دار الآداب، بيروت 2003، ص. 66.

[19] ينظر مينة، المستنقع، ص. 64 وبعدها.

[20] مينة، *بقايا صور*، ص. 65.

[21] لوجون، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، ص. 25.

[22] ينظر ص4 في هذا البحث.

وما يقف عائقًا هنا أن مينة لم يذكر اسم الشخصية الرئيسية في ثلاثيّته، وهو ما يشترطه لوجون وغيره من منظري هذا الفن، وهو ما يعرف بالميثاق السيري، يقول: "وتفترض السيرة الذاتية (القصة التي تحكي حياة المؤلف) أن يكون هناك تطابق الاسم بين المؤلف (كما يدرج عن طريق اسمه في الغلاف) وسارد الحكي، والشخصية التي يتم الحديث عنها".[23]

وهنا نجد الحلّ مرّة أخرى عند لوجون نفسه، الذي يرى أن التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية يمكن أن يتحقّق بـ" مقطع أولي للنص يتحمل فيه السارد التزامات أمام القارئ، وذلك بالتصرف مثل المؤلف، بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى الاسم القائم على الغلاف، وإن كان هذا الاسم غير وارد في النص".[24] وهذا نجده في الجزء الأوّل من الثلاثية في قول الشخصيّة الرئيسية (السارد): "أما العمر فقد جرى تصحيحه، صار 1924 بشهادة الذين حضروا ولادتي في مدينة اللاذقية، وبما كتبه عمي على جلدة الإنجيل من تواريخ الولادات في العائلة".[25]

فحنّا مينة من مواليد اللاذقية 1924، ويدين بالدين المسيحي، مما يعني أنّه يتطابق مع الشخصية الرئيسية في الثلاثية، بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقًا من معلومات في الثلاثية تتقاطع مع حياة الكاتب الواقعية.

ولكن كتابة "رواية" بجانب العنوان يمنعنا من إطلاق مصطلح "سيرة ذاتية" صرف على الثلاثية، "مع ملاحظة أنّ رواية تعني في المصطلحات المعاصرة، ميثاقًا روائيًا"[26]، وهذا تصريح من الكاتب نفسه بأنّ ثلاثيته ليست سيرة ذاتية، وهو ما دفع نجاح العطار التي حللت "بقايا صور" إلى عدم استخدامها مصطلح "سيرة ذاتية" إطلاقًا، في حين أنّها استخدمت مصطلح "رواية" مرّات عديدة خلال دراستها الجزء الأوّل من الثلاثية.[27] تقول: "هذا هو الهيكل العامّ لهذه الرّواية الّتي تتّخذ من التّسجيل مادّة ابتكار وتتداخل تسجيليتها في ابتكاريتها، فلا تعرف وأنت تتوغّل فيها أهي محض حقيقة أم إبداع خيال. لأنها، في لحمتها العضوية، وُفّقت إلى مزج اللونين أو استخدامهما بمهارة، فعل الطبيعة أو فعل الفن الذي هو إنشاء للطبيعة بصورة أخرى لا هي مغايرة ولا هي منطبقة".[28]

وقد وصف حنّا مينة عمله الأدبيّ الرّوائيّ هذا بأنّه "ترجمة ذاتيّة وغير ذاتيّة في آن لأنّه يحكي عن حياة عائلة وعن بيئة عاشت فيها هذه العائلة".[29]

فهل يعني هذا أننا علينا أن نضع كلمة (رواية) قبل "سيرة ذاتية" لنصل إلى حكم سديد تجاه تجنيس هذه الثلاثية؟

التسرّع في إطلاق الأحكام يوقع الدارس في الخطأ؛ فقد يكون الكاتب أراد إيهامنا بكتابة هذه الكلمة على غلاف سيرته، ولهذا نجد أنّ من واجبنا الغوص في مضمون الثلاثية للوصول إلى حكم صائب في تجنيسها.

3. السمات المضمونية

1.3. الواقع والخيال في الثلاثية

ثمة فرق بين السيرة الذاتية والرواية في علاقتهما بالواقع والخيال كما أشرنا إلى ذلك من قبل، فعلى الرغم "من استخدام السيرة الذاتية لكثير من التقنيات الروائية إلا أنها تختلف عنها في بعض السمات والخصائص، إذ إن كاتب السيرة الذاتية لا يعتمد في موضوعه على الخلق والتصور، وإنما يعتمد في ذلك كله على الذاكرة في استحضار الصور والأحداث الماضية ليصوغها صياغة فنية معبرة".[30]

والسيرة الذاتية بالمعنى الأدبي هي التقاء التاريخي والخيالي؛ فرغم أنها تشير إلى زمن حقيقي في الماضي، وتشكل تاريخا حقيقيا، فإن الاستراتيجيات السردية تقترب من الخيال من حيث الاستخدام.[31] والقارئ للثلاثية يدرك تلاحم كلّ من الواقع والخيال بين مكوّناتها، فعلى

---

[23] لوجون، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، ص. 35.

[24] لوجون، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، ص. 39-40.

[25] مينة، *بقايا صور*، ص. 67.

[26] لوجون، *السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي*، ص. 40.

[27] ينظر مينة، *بقايا صور*، دراسة بعنوان "جدلية الخوف والجرأة"، 5- 62.

[28] مينة، *بقايا صور*، 50- 51.

[29] حنا مينة، *حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية*، دار الفكر الجديد، بيروت 1992، ص. 79.

[30] عبد الدايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص. 27.

[31] ينظر

Mehmet Büyüktuncay, "Otobiyografi ve Paul Ricoeur: Tarihsel Anlatıda Zamanın Biçimlendirilmesi", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12/1: 1.

الرغم من أنّ معظم شخصيّات الثلاثية واقعية؛ كشخصيات أسرة الطفل التي تنطبق على واقع أسرة حنّا مينة المؤلفة منه ومن والديه وأخواته الثلاث، وهي كذلك في الثلاثية، وأقاربه، ومعلميه في المدرسة، وغيرها التي تبدو واقعيّة أيضًا، فإنّ بعضها لا يبدو كذلك، ولا سيما (زنوبة) و(فايز الشعلة) و(أسبيرو الأعور).

إنّ الكاتب جعل من (زنوبة)، العاهر في الرواية، رمزًا للثورة ومحرّضًا للفلاحين ضدّ الإقطاع، ضحّت بنفسها ضدّ الظلم. وجعل (فايز الشعلة) بطلًا وطنيًّا، يتسلّح بالفكر الماركسي، وينشر الوعي بين صفوف العمال في إسكندرونة، ويقود الحراك الشعبي ضدّ البطالة والاستعمار الفرنسي، وينتهي الأمر به في السجن. وحين نبحث عن هذا البطل في الواقع لا نجد له أي ذكر في كتب تاريخ الثورات في سوريا. والأمر ذاته ينطبق على (أسبيرو الأعور)، فعلى الرغم من أميّته، فقد تشرّب بالفكر الماركسي أيضًا، ووهب نفسه لقضية الفقراء، يطوف على بيوتهم ليلًا ونهارًا، ويعمل على إيقاظهم، ويجد العلاج الناجع لفقرهم.

ويبدو للمتلقي أنّ بناء هذه الشخصيات جاء خدمة لغرض أيديولوجي يتفق مع توجه مينة الماركسي؛ فالكاتب أراد أن يؤسس صراعًا بين طبقة المسحوقين، التي ينتمي إليها الكاتب، من فلاحين وعمال وفقراء، وبين طبقة الأغنياء من إقطاعين ورأسماليين وأعوانهم ممثلين بالسلطة الحاكمة الاستعمارية والمحليّة، فوظّف هذه الشخصيّات رموزًا تحمل هموم الفقراء، وتضحّي في سبيل قضيّتها.

وما يؤكّد هذا الكلام حديث الكاتب في "المستنقع" عن مكسيم غوركي ورومان الأوكراني، وما دار بينهما من حوار حول وجوب الصبر في توعية الفلاحين[32]، وقوله يصف أحدّ الكرّاسات التي قرأها: "كان الكرّاس، فيما فهمت منه، يتحدّث عن الحركة العمالية في بلاد العالم، عن الإضرابات، والمظاهرات، وكفاح العمال، وأخبار المناضلين والمعتقلين، ويورد بعض الخطابات والأخبار، وشذرات قصصية جرت معهم، وأقوال السجناء منهم أمام المحاكم".[33]

والأمكنة في الثلاثية تبدو واقعية؛ فاللاذقية، وإسكندرونة، وأنطاكية، وأرسوز، وقره أغاج، والصاز، وقرية الأكبر، وشوارع اللاذقية وكنائسها ومحالها كلها أمكنة واقعية، وكذلك تبدو قرى اللاذقية التي أشار الكاتب إليها بحرف:

"غير أن الحوذي سرعان ما قال لنا وهو يؤشر إلى القرية: من هنا مفرق "ح".[34]

"إذن نحن نجمع الزيتون، ونحن أصحابه، لا أولئك الأسياد أصحاب القناق[35] الكبير في قرية "ج".[36]

وكذلك الأزمنة، كالمعلومات المتعلقة بالحرب العالمية الأولى والثانية، والثورة الفلسطينية، وتاريخ سلخ لواء إسكندرونة عن سوريا عام 1939، بالإضافة إلى التواريخ المتعلّقة بحياة مينة الشخصيّة.

أمّا الأحداث فعلى الرغم من صعوبة التمييز بين الواقعية والخيالية تمامًا، لكنّنا نستطيع أن نفرّق بينها بناء على ما قاله مينة في مقابلاته من جهة، ومن خلال مقارنة ما جرى في الرواية مع ما جرى في الواقع في تلك الفترة من جهة أخرى. وبهذا يمكننا تقسيمها إلى قسمين: واقعي وخيالي.

من النوع الأوّل: الأحداث المتعلقة بالأسرة وتنقلها بسبب الفقر بين الأماكن الواقعية التي أشرنا إليها آنفًا، والأعمال التي قاموا بها، وما مرّ بها من أمراض وآلام، ولا سيما ما يتعلّق بالظروف التي مرّت بالطفل (السارد)، من أمراض وآهات، وأسباب عدم متابعة دراسته، والأعمال التي مارسها.

والأحداث المتعلقة بطرق استغلال الفلاحين في ريف الساحل السوري الشمالي، وحال البطالة التي مرّت بالعمال في إسكندرونة في ثلاثينيّات القرن الماضي، بالإضافة إلى انتشار الفقر والجهل والمرض بين أوساط المجتمع الفقير في تلك الفترة. يقول مينة في أحد حواراته عن هذه الثلاثية: "أما الأحداث العائلية فهي التشرد والضياع والفقر الأسود والسقوط الاجتماعي والتوقف عند المرحلة الابتدائية فقط من دراستي، والصحة العليلة في الطفولة، وشقاء هذه الطفولة، وعنها كتبت ثلاث روايات حتى الآن، هي: (بقايا صور- المستنقع- القطاف) وأزمع أن أواصل السلسلة جاعلًا من سيرتي الذاتية سيرة روائية، من خلال عيني طفل يرصد حياة عائلته، ومراحلها التي تتطابق ومراحل حياته. وتأتي الأحداث الشخصية في سياق الأحداث العائلية والوطنية، بسبب من تلازمها، مع التعبير الصريح، دون حرج، عن كل ما يراه الآخرون عيبًا، لأنه لا

---

[32] مينة، *المستنقع*، ص. 266- 270.

[33] مينة، *المستنقع*، ص. 326.

[34] مينة، *القطاف*، ص. 67.

[35] القناق: القصر الريفي. ينظر مينة، القطاف، ص. 67.

[36] مينة، *القطاف*، ص. 79.

يترك شيئًا في الظل، أو في السريرة، وهو، على هولته، يقدم نصف الحقيقة، أما نصفها الآخر فهو في مذكراتي، إذا ما كان في العمر متسع لكتابتها".[37]

ومن النوع الثاني الأحداث المتعلقة بتعاون (زنوبة) مع الفلاحين، والصراع الذي جرى بين الفلاحين والدرك، وانتهى بصعود (زنوبة) مخزن مستودع الإقطاعي، وإضرامها النار فيه، في صورة أوجدها خيال الكاتب بدافع الأيديولوجيا:

"كانت تقف على حافة السطح، ممزقة الثياب، منفوشة الشعر، مقهقهة كجنيّة رهيبة أسطوريّة، والنار والدخان يتعاليان من حواليها، والذين تحت يصيحون أن تنزل، أن تلقي بنفسها قبل أن ينهار السقف بها، وهي ماضية في قهقهتها الهستيريّة ...".[38]

وكذلك الأمر فيما يخصّ بروز الفكر الماركسي بين أوساط العمال في "إسكندرونة" والأحداث المتعلقة به[39]، وحادثة اغتيال (المطعون).[40]

ويضاف إلى هذا الكثير من مقاطع الوصف التي أطلق فيها العنان لخياله ليلعب لعبته الفنية، يقول في أحدها: "أذكر تلك الليلة جيّدًا، كان القمر في تلك الساعة المتأخرة، قد توسّط، تقريبًا، السماء الصيفية، البلوريّة، وصبّ من قرصه الفضي نورًا باهرًا على الكائنات، لم يكن فرحًا ولا حزينًا، كان يتكلّم مع الجميع بلغة، ويكلّمني بلغة، أحسسته منيرًا، جميلًا، بدرًا، على نحو أخّاذ ...".[41]

يطيل حنّا مينة في هذا المقطع الوصفي، وغيره كثير في الثلاثية، مما جعل الثلاثية تطول، وليس من هدف وراء مثل هذه المقاطع إلا استجابة لخيال الكاتب، وإظهارًا لبراعته الوصفيّة بعد أن خبر الكتابة وتمرّس بفنونها.

ويقول: "حين وصل الوالدان إلى بيت الخال إبراهيم، كان هو في أقصى الحقل، يقطع الأشجار، كبر الآن .. صار كهلًا، ولكن ظل على ولاء للأرض، يعمل حتّى في الآحاد، "أتسلى" يقول. أما "الجفت" فقد تقاعد، ولكي لا يأكله الصدأ، كان يقوّص في الهواء أحيانًا ..".[42]

فمينة لم يشاهد الخال والحقل الذي يعمل في الحقل والجفت، وإنما اعتمد في هذه القصّة على ما قاله والداه، وعلى خياله بشكل رئيس.

وما قيل في الوصف يقال في الحوار أيضًا، فقد أورد الكاتب، معتمدًا على خياله، مقاطع حوارية كثيرة، ومنها حوار طويل بين المختار والأم، نجتزئ منه ما يأتي:

"قال لها مهدّدًا:

- هرب زوجك؟
- لم يهرب يا مختارنا، ذهب ليسترزق.
- كذابة.. هرب زوجك ليأكل أموالي .. يا أولاد الكلب! أشفقت عليكم فسلّمتكم البستان والبيت. فتحت لكم حسابًا في الدكان، وبعد شهر يهرب زوجك .. اسمعي! تعرفين من أنا .. أستطيع حبسك في هذا البيت .. وعند الاقتضاء أبيع أولادك.
- وما ذنب أولادي يا مختارنا؟ لا تشتمنا بغير حقّ.. نحن طيّبون، لا نأكل حقّك.
- لا أحد يقدر أن يأكل حقّي ..".[43]

واضح دور الخيال في هذا الحوار، فالطفل السارد كان عمره ثلاث سنوات حين شهد هذا الحوار، فهو بعد خمسين عامًا لن يستطيع تذكّر ما دار بين أمّه والمختار، وما دفعه لذكره بهذه الطريقة المبالغة في إبراز شدّة ظلم أصحاب الأراضي للفقراء، وإظهار مدى طيبة الأم وصبرها في مثل هذه المواقف.

ويقول في موضع آخر: "فتكلم المختار من وراء الباب: "والدين يا برهوم؟" قال الخال: "وتعب البنت يا مختار؟ وتعب العائلة؟ تبلعه؟ نحن لا نهرب من الحق .. تفضل لنتحاسب .. ولكننا سنأخذ البقرة قبل الحساب. عندك البنت وعندنا البقرة، والحساب على الرأس .. تفضل فقط واخرج من البيت".[44]

---

[37] مينة، *حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية*، ص. 40.

[38] مينة، *بقايا صور*، ص. 357.

[39] مينة، *المستنقع*، ص. 298 وبعدها.

[40] ينظر مينة، *القطاف*، ص. 359.

[41] مينة، *القطاف*، ص. 22.

[42] مينة، *بقايا صور*، ص. 102-103.

[43] مينة، *القطاف*، ص. 123- 124.

[44] مينة، *بقايا صور*، ص. 222.

فالطفل ما شهد هذا الحوار بين الخال والمختار، وإنما سمعه من والده. وهذا الحوار لا يمكن أن يكون إلا متخيّلًا، فإما أن يكون وقع فعلًا، وأعمل السارد خياله في إعادته، أو أنّه لم يقع أصلًا، واعتمد السارد على خياله في إيجاده.

وحنا مينة يعترف أنّ سيرته لم تعتمد كليًّا على مشاهداته، بل تخلّلها ما قصّه له والداه عن الحياة، يقول: "لقد تحدّثت إلينا، إخواني وأنا، حديثا طويلا عن أيّامها وذكرياتها، والتقطت من حديثها ما جعلني ألصق صورا رسمها غيري على مساحة العدم الّذي سبق الدّار، وأجمع الشتات للصور التي تلت ذلك".[45] ويتابع مينة: "و بمقدار ما أفدت من قصص والدي عن الحياة العامّة، أفدت من ذكريات والديّ عن حياتنا الخاصّة".[46]

2.3. الشخصي والعام

بالنظر إلى شروط السيرة الذاتية التي تمخضت عنها أبحاث المهتمين نجد أنها يجب أن تركّز بشكل رئيس على شخصية رئيسية، وكل ما يأتي من حديثِ غيرها ما هو إلا لخدمة هذه الشخصية، وهو ما أشار إليه لوجون بقوله: "يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة".[47]

فالتعريف يلح على حياة الكاتب الشخصيّة بصفة خاصة، لكن ثلاثية حنّا مينة تتجاوز هذه القاعدة باهتمامها بالحياة الشخصية للكاتب إلى جانب اهتمامها بأفراد أسرته، واهتمامها بالطبقات الاجتماعية أيضًا.

شغل الحديث عن الأسرة، ولا سيما والدة الطفل ووالده مساحة واسعة، فاهتمّ بحديث الأم عن المعتقدات الدينية، ووصف معاناتها، ومرضها، وعملها في خدمة البيوت والأعمال الزراعية، وأغانيها وحياتها، وفكرها. كما وصف الأب ومغامراته الخاسرة في العمل، وسكره ومجونه وإهماله. والأخوات وعملهن في الخدمة في بيوت الأغنياء.

كما شغل وصف طقوس العبادة في الكنيسة، وفرق الرقص والعازفين، وعيد الغطاس واحتفالات المرافع والتعميد في النهر والحفلات التنكريّة التمثيلية، وغيرها من طقوس دينية. وأوضاع المجتمعي الريفي في سوريا، وطعامه وشرابه، وعاداته، وأمثاله الشعبية وأغانيه ومواويله وأشعاره، وأعماله كتربية دودة القز، والحصاد، واللقاط، والقطاف. والصراع بين الطبقات الفقيرة والغنية، والتبشير بمستقبل أفضل تسيطر فيه الطبقات الفقيرة وتتحقق فيه العدالة الاجتماعية مساحة واسعة في حركة السرد في الثلاثية.

ويمكن القول إن اهتمام الكاتب بأوضاع أسرة الطفل، واهتمامه بالأوضاع الاجتماعية العامة تساوي اهتمامه بشخصية الطفل، ويحتل العام المتمثل بالأسرة والمجتمع مساحة في السرد تساوي مساحة السرد الخاص بالطفل (الشخصية الرئيسية).

والكاتب نفسه يصرّح بما نذهب إليه في أحد لقاءاته، يقول في حديثه عن الجزء الثاني "المستنقع": "إنّ الرّواية ليست ترجمة ذاتيّة وليست تاريخا لمرحلة ولكنّها تتحدّث عن الذّات كما تتحدّث عن البيئة وتتحدّث عن الخاصّ والعامّ في آن وتقدّم وقائع الحياة الاجتماعيّة في فترة زمنيّة محدّدة هي فترة الثلاثينات".[48]

3.3. دوافع كتابة الثلاثية

يبدو أنّ النزوع إلى تخليد النفس، وإشباع نزعة الأنا، أول هذه الدوافع، وهو ما يلمحه القارئ في قول حنّا مينة في أحد لقاءاته: "لقد لا حظت وأنا أتقدّم في العمر، أن وقائع الطفولة البعيدة تنطفئ في مخيلتي شيئًا فشيئًا، وصور الماضي الموغل في القدم يقرضها النسيان، ويصوّحها التقدام، كما تفعل الشمس والريح والمطر في الصور والأزهار التي على القبور عادة، ولهذا عملتُ على جمع هذه الوقائع والصور في عمل أدبي روائي، هو ترجمة ذاتية وغير ذاتية في آن".[49]

فهو يريد تخليد قصّة حياته لشعوره بدنو أجله نتيجة التقدّم في العمر، أي أنّنا أمام دافع داخلي كامن في نفس الكاتب، إنه الرغبة" الفطريّة في الخلود"[50]؛ وهو شعور يتولّد في مراحل العمر المتقدّمة، وهي مراحل يشعر فيها الإنسان بوطأة الزمن.

---

[45] مينة، *بقايا صور*، ص. 69.

[46] مينة، *بقايا صور*، 69.

[47] لوجون، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، ص. 22.

[48] مينة، *حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الرّوائيّة*، ص. 83.

[49] مينة، *حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الرّوائيّة*، ص. 79.

[50] تماني عبد الفتاح شاكر، *السيرة الذاتية في الأدب العربي*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2002، ص. 25.

لكنّ هذا الدافع لا يبدو أنّه الدافع الداخلي الوحيد، فشعور الكاتب بأنّ في عالمه الخاص مخزونًا يستحقّ التدوين، وتجربة ينبغي ألا تطويها صفحات النسيان، والرغبة في استرجاع الذكريات، وتجاربه المؤلمة التي تستحقّ التسجيل لتكون شاهدًا على تلك التجارب، ومعلّمًا يستلهم منه الآخرون العبر، ودليلَ إدانة على ما اقترفه الآخرون، وتحقيق المتعة الفنية من خلال تسجيل الكاتب تجربته بأسلوب فني يظهر قدرته على الكتابة الأدبية[51]، كلّ هذه تبدو دوافع داخلية لكتابة مينة هذه الثلاثية.

وثمة دافع داخلي آخر هو إلقاء الضوء على الذات الداخلية للكاتب، وهو ما ينسجم مع كتابة السير الذاتية بمعناها الحديث في النموذج الغربي؛[52] فقد تضمنت الثلاثية كثيرا من أحاسيس ومشاعر الكاتب الداخلية إزاء الأحداث والشخصيات، ومنها تعبيره عن كراهيته لرجال الدرك الذين كانوا يسيئون معاملة الفلاحين، يقول: "كان الوالد، ذلك اليوم، في المدينة، لغرض من أغراض السيد، ولم يرجع إلا بعد وقوع الحادث، وقد جنّبنا ذلك نقمة السيد من جهة، وقسوة رجال الدرك الذين جمعوا الفلاحين وانهالوا عليهم بالكرابيج ليعترفوا من الذي أطلق الفرس على الطريق العام. لقد كرهت الدرك يومها بأشد مما كرهتم يوم ضربوا وأطلقوا النار على الفلاحين وقتلوا زنوبة في قرية الأكبر. خيل إلي أن الدرك يملؤون الدنيا، وأنهم هم أنفسهم في كل مكان، قساة غلاظ لا رحمة في قلوبهم".[53]

وثمّة دوافع خارجية أيضًا تكمن وراء هذه الثلاثية، فحنّا مينة ينتمي إلى عصر عصفت فيه أحداث جسام، ونالت التغييرات الحياة بأشكالها، ولا سيما في البقعة التي ولد ونشأ وترعرع فيها، وأقصد هنا الساحل السوري الشمالي، وشهد الكاتب أحداث الحرب العالمية الثانية، "وقد دلّ الاستقصاء أنّ فترة الحرب العالميّة الثانية كانت خصبة وافرة الحظ من السير الذاتيّة"[54]، وشهد الاستعمار الفرنسي على سوريا، ومآسي فلسطين، وسلخ لواء إسكندرون عن سوريا، بالإضافة إلى طغيان الفقر والمرض والظلم الاجتماعي في تلك الفترة . كلّ هذه الأحداث كان لها أثر واضح في كتابة الثلاثية، تبدّى من خلال وجودها في أحداث الثلاثية.

وربما يكون لإلحاح الأصدقاء، وسؤال الباحثين دور في كتابتها؛ فحنّا مينة كتب الجزء الأوّل من هذه الثلاثية بعد أن حاز شهرة واسعة، واحتلّ مكانة مرموقة في مجال الكتابة الروائية.[55]

وثمّة دافع تبريري ينطوي عليه قول الكاتب: "أما الأحداث العائلية فهي التشرد والضياع والفقر الأسود والسقوط الاجتماعي والتوقف عند المرحلة الابتدائية فقط من دراستي، والصحة العليلة في الطفولة، وشقاء هذه الطفولة، وعنها كتبت ثلاث رويات حتى الآن، هي: (بقايا صور– المستنقع– القطاف)".[56]

في قوله هذا نلمح تبريرًا لعدم إكمال تعليمه، واكتفائه بالابتدائية؛ فكثير من متتبّعي أدب حنّا مينة يتساءلون لمَ لمْ يكمل تعليمه؟ فيأتي في هذه الثلاثية ما يجيب صراحة عن هذا السؤال؛ فقد استطاع الحصول على شهادة مهمّة في زمانه رغم ظروفه الصعبة، وكان الوحيد الذي يعرف القراءة والكتابة في حيّ الصاز.

ويمكن أن نستشف مما ذكره مينة نفسه حول كتابة الجزء الأول "بقايا صور" بعض هذه الدوافع، يقول: "لقد كتبت بقايا صور، لتعرض من خلال طفل بين الثّالثة والثّامنة، حياة أسرة في العشرينات ولكنّ الرّواية عرضت أيضا حياة الرّيف في العشرينات بكلّ ما فيه من جهل واستغلال وبؤس وتخلّف وبكلّ ما أصابه من نكبة الحرير الطّبيعي وكذلك قدّمت الرّواية إرهاصات الصّراع بين الفلاّحين والأغوات الّذي تجلّى في انتفاضة فلاحيّة لم يذكرها التّاريخ الرّسمي لأنّها كانت فرديّة ومعزولة".[57]

أيّ أنّ النزعة الأيديولوجية الماركسية دافع من دوافع مينة في كتابة ثلاثيته، وكنا قد أشرنا إلى هذه النزعة من قبل؛ فالثلاثية تصف الظلم الاجتماعي للإقطاع والبرجوازية على الفلاحين والعمال، وتظهر تململ الطبقات الفقيرة ضدّ الظلم والاستغلال، وتبشّر بمستقبل تتغير فيه

---

[51] ينظر موسى، *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، ص. 93- 96.

[52] ينظر

Fatıma Betül Hoşgör, "Modern Arap Edebiyatında Otobiyografiye Bir Örnek Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın Şâriu'l-Emîrât Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme", *Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6/23 (Ankara: 2006): 117.

[53] مينة، المستنقع، ص. 18.

[54] إحسان عباس، *فن السير*، دار الشروق، عمان 1996، ص. 94.

[55] ينظر العيد، *السيرة الذاتية الروائية*، ص. 14.

[56] مينة، *حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية*، ص. 40.

[57] حنا مينة، *هواجس في التجربة الروائية*، دار الآداب، بيروت 1982، ص. 13.

الأوضاع الاجتماعية، وتسوده العدالة الاجتماعية. فالثورة من وجهة نظر مينة لا بدّ أن تقوم، ولا بدّ من التضحيات لتحقق أهدافها؛ ولهذا يصوّر الصراع الدموي بين الفلاحين والدرك في قرية "الأكبر" والذي نتج عنه مقتل (زنوبة) في الجزء الأول، وصوّر الصراع بين العمال والمستعمر الفرنسي وجنوده في إسكندرونة، ونتج عنها مقتل وجرح بعض الأشخاص في الجزء الثاني، وأنهى ثلاثيته بانتقام أحد الفلاحين من الإقطاع حين قتل رجلهم في الجزء الثالث.

خاتمة

إن الكاتب حنا مينة اتكئ في ثلاثيته (بقايا صور، والمستنقع، والقطاف) على البناء الروائي لتقديم جزء من حياته الشخصية، ووظف فيها شتى عناصر الفن الروائي المعروفة لدى الدارسين، ولا سيما الشخصيات والمكان والزمان واللغة وغيرها. وجعل لها عناوين مأخوذة من حياته الشخصية. كما وظف في سردها ضمير المتكلّم، الذي يُعدّ الضمير الأنسب بين الضمائر السردية على نقل تجارب الحياة الشخصية للمبدعين. وتضمنت الثلاثية على كثير من الأحداث الواقعية المأخوذة من الحياة الشخصية للكاتب. بالإضافة إلى بعض الأحداث الخيالية التي تطلق عنان الكاتب في الإبداع، وتجعل بناء هذه الثلاثية أكثر تماسكا.

ولم تكتف الثلاثية بالتعبير عن حياة الكاتب الشخصية، بل عبّرت أيضا الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في تلك الفترة، والتي حازت على مساحة واسعة في السرد، تكاد تساوي المساحة التي حازتها حياة الكاتب الشخصية.

لقد تجنّب الكاتب الالتزام الصارم للحقيقة المطابقة لحياته مطابقة شديدة، وأعطى لنفسه مجالا للخلق والإبداع فيما يكتب، رغم اعتماده على حياته الخاصة.

إنّ هذه الثلاثية تضعنا أمام شكل روائي، يتطابق فيه المؤلف والسارد والشخصيّة، ويتلاحم الواقع والخيال في بناء مكوّناته، ويتجاور الخاص والعام في هذه المكوّنات. وهذه مزايا تتطابق مع مزايا مصطلح "رواية السيرة الذاتية"، وتدفعنا لنذهبَ مع يمنى العيد في حكمها بأنها رواية سيرة ذاتية.

المراجع

البارودي، محمّد، *عندما نتكلم عن الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.

بيوكتونجاي، محمّد، "السيرة الذاتية وبول ريكور تشكيل الزمن في السرد التاريخي"، *مجلة العلوم الاجتماعية في جامعة جلال بايار*، مجلد 12، عدد1، 1- 19.

الجزار، محمّد فكري، *العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998.

خوشكور، فاطمة بتول. "مثال السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث بحث في شارع الأميرات لجبرا إبراهيم جبرا"، *مجلة الدراسات الشرقية*، عدد 23، 117- 129.

عباس، إحسان. *فن السيرة*، دار الشروق، عمان 1999.

عبد الدايم، يحيى. *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ت.

عبد الفتاح شاكر، تهاني، *السيرة الذاتية في الأدب العرب*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2002.

عدوان، عدوان. "سلطة ظل الغيمة الثقافية"، مؤتمر الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل (فلسطين 26-27 أيار 2006)، مركز الأبحاث دائرة اللغة العربية، *جامعة بيت لحم* 2007، 125-134.

العيد، يمنى."السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة دراسة في ثلاثية حنا مينة"، مجلة فصول، مجلد15، عدد4، 11- 24.

قطوس، بسام. *سيمياء العنوان*، مكتبة كنانة، إربد 2001.

لوجون، فيليب، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، عمر حلي (تر.)، دار النهضة العربية، بيروت 1994.

ماي، جورج. *السيرة الذاتيّة*، محمّد القاضي وعبدالله صولة (تر.)، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات/ بيت الحكمة، تونس 1992.

موسى، سامر، *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، رسالة ماجستير، نابلس 2010.

مينة، حنا، *حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية*، دار الفكر الجديد، بيروت 1992.

مينة، حنا، *هواجس في التجربة الروائية*، دار الآداب، بيروت 1982.

مينة، حنّا، *بقايا صور*، دار الآداب، بيروت 2008.

مينة، حنّا، *المستنقع*، دار الآداب، بيروت 2003.

مينة، حنّا، *القطاف*، دار الآداب، بيروت 1986.

KAYNAKÇA

‘Abbâs, İhsân. *Fennu’s-Siîra*. ‘Ammân: Dâru’ş-Şurûk 1999.

Abdu’d-Dâyim, Yahyâ. *e’t-Tercemetu’z-Zâtiyyetu fi’l-Edebi’l-Hadîs*. Beyrut: Dâru İhyê‘i’t-Turâsi’l-‘Arabî ts.

Abdu’l-Fettâh Şâkir, Tehânî. *E’s-Siratu’z-Zâtiyyetu fi’l-Edebi’l-‘Arabî*. Beyrut: el-Mu‘essesetu’l-‘Arabiyyetu Lid-Diraseti ve’n-Neşr 2002.

Bârdi, Muhammed. *İndemâ Netekellem Ani’z-Zât (e’s-Siratu’z-Zâtiyyetu fi’l-Edebi’l-‘Arabiyyi’l-Hadîs)*. Dimeşk: İttihadu’l-Kutâbi’l-‘Arab 2005.

Büyüktuncay, Mehmet. “Otobiyografi ve Paul Ricoeur Tarihsel Anlatıda Zamanın Biçimlendirilmesi”. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 12: 1-19.

Cezzâr, Muhammed Fikrî. *El-‘Unvân ve Simyotıkya’l-İttisâli’l-Edebî*. Kahire: el-hey‘etu’l-Mısriyyetu’l-‘Amme Lilkitâb 1998.

Hoşgör, Fatma Betül. “Modern Arap Edebiyatında Otobiyografiye Bir Örnek Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın Şâriu’l-Emîrât Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme”. *Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6/23 (Ankara: 2006): 117- 129.

‘Îd, Yumnê. “e’s-Siratu’z-Zâtiyyetu’r-Rivâ‘iyye ve’l-Vazifetu’l-Muzdevace Dirâse fi Sulêsiyyiti Hannê Mîne”. *Mecelletu Fusûl*, 15/4: 11- 24.

Kutûs, Bessâm. *Simyê‘u’l-‘Unvân*. İrbid: Mektebetu Kenâna 2001.

Locon, Filib. *e’s-Siratu’z-Zâtiyye el-Misâku ve’t-Târihu’l-Edebî*. Ömer Hillî (çev), Beyrut: Dâru’n-Nahdatu’l-‘Arabiyye 1994.

Mây, Corc. *E’s-Siratu’z-Zâtiyye*. Muhammed El-Kâdî ve Abdullah Sûle (çev), el-Mu‘essesetu’l-Vataniyyetu Lit-Tercemeti ve’t-Tahkîk ve’d-Dirâsât Tunis; Beytu’l-Hikme 1992.

Musa, Samir. *Rivâyetu’s-Sirati’z-Zâtiyye fi Edebi Tevfîki’l-Hakîm*. Câmi‘atu’n-Necâhi’l-Vataniyye fi Nâblus, Yüksek Lisans Tezi, Nâblus 2010.

Mîne, Hannê. Hivârât ve ’Ahâdîs fi’l-Hayâti ve’l-Kitêbe’r-Rivâ’iyye. Beyrut: Dâru’l-Fikiri’l-Cedîd 1992.

Mîne, Hannê. *Havâcis fi’t-Tecribeti’r-Rivâ’iyye*. Beyrut: Dâru’l-’êdâb 1982.

Mîne, Hannê. *Bakâyâ Suvar*. Beyrut: Dâru’l-’êdâb 2008.

Mîne, Hannê. *El- Mustenka*’. Beyrut: Dâru’l-’êdâb 2003.

Mîne, Hannê. *El- Kıtâf*. Beyrut: Dâru’l-’êdâb 1986.

‘Udvân, ‘Udvân. “Sultatu Zıl’l-Gaymeti’s-Sakâfiyye”. *Mu’temaru’l-Edebi’l-Filastinî fi’l-Muselles ve’l-Celîl (Filastin 26-27 Mayıs 2006)*, Lahm: Merkezu’l-‘Abhâs De‘iratu’l-Lugati’l-‘Arabiyye, Câmi‘atu Beyt (2007): 125-134.