الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامـــعة الجـــزائـــر -2-

كـــلّيّة الآداب واللّـــغـــات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

# تشكّلات المنفى وهويّة الاغتراب في السّيرة الذّاتية "خارج المكان لإدوارد سعيد" -أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصّص قضايا الأدب والدّراسات النّقديّة والمقارنة

إعداد الطّالبة: مسعودة عمّاري

السّنة الجامعية: 2014-2015

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامـــعة الجـــزائـــــر -2-
كـــلّيّة الآداب واللّـغـــات قسم اللّغة العربيّة وآدابها

# تشكّلات المنفى وهويّة الاغتراب في السّيرة الذّاتية "خارج المكان لإدوارد سعيد" -أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصّص قضايا الأدب والدّراسات النّقديّة والمقارنة

إعداد الطّالبة:مسعودةعمّاري إشراف الدّكتورة: حياة أمّ السّعد

## لـــجنة المناقشـــة

1- الأستاذ: لعموري زاوي.....رئيسا.
2- الأستاذة: حياة أم السّعد..... مقررا.
3- الأستاذة: فريدة بوزيدا.....مناقشا.
4- الأستاذ: نجيب حمّاش.....مناقشا.

السّنة الجامعية: 2014-2015

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامـعة الجـــزائـــر -2-

كـلّيّة الآداب واللّـغـــات قسم اللّغة العربيّة وآدابها

# تشكّلات المنفى وهويّة الاغتراب في السّيرة الذّاتية
# "خارج المكان لإدوارد سعيد" -نموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصّص قضايا الأدب والدّراسات النّقديّة والمقارنة

إعداد الطّالبة: مسعودة عمّاري إشراف الدّكتورة: حياة أمّ السّعد

السّنة الجامعية: 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

«وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ»

سورة هود/الآية 88

# الإهداء

إلى روح أبي الطّاهرة

إلى أمّي وهمساتها الغاليّة

إلى أختي ليلى وعد منّي لن أسلّم.

# شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

«من لم يشكر النّاس لم يشكر الله عزّ وجلّ»

أتقدم بأسمى آيات شكري وأبلغ عبارات تقديري للأستاذة أم السّعد حياة لما بذلته من جهد في تصويب هذه المذكّرة لغة ومنهجا، وعلى كل ما لمسناه منها من تواضع كبير، وكذا على تشجيعها المتواصل لنا طيلة هذا البحث

فلا نملك إلّا الدعاء أن يجعل هذا في ميزان حسناتها، وأن يحفظها من كلّ سوء.

# مقدّمة:

لطالما اتّخذت العلاقات بين الشّرق والغرب شكل صراع دائم ومحتدم، وهو صراع يزداد حدّة بمرور الزّمن، فمهما بدا للعيان أنّ العلاقات بين هاتين الضفّتين المتعاديتين تسير نحو مستقبل أفضل، قائم على أساس التّعايش والتّسامح وحوار الحضارات، إلّا أن الأمر لا يتعدّى كونه حبرا على ورق، في ظلّ ما يشهده العالم من تنامي الأحقاد، واشتداد الصّراع وتواصله، في ظلّ غياب كلّيّ لبوادر حقيقيّة، تميط اللّثام عن جملة التّجاوزات التي يخرق بها الآخر حريّات الأنا في مستويات متعدّدة.

فمنذ الحروب الصليبيّة–وقد يعود الأمر إلى فترات سابقة في التّاريخ– سعت الإمبريالية الغربيّة إلى إحكام سيطرتها على الشّرق، في محاولة لبسط نفوذها على جغرافيّته، ثرواته وثقافاته، متّخذة في ذلك شتّى الأساليب والطّرق، ولم تتّخذ القوّات الاستعماريّة من الحملات العسكريّة سبيلا أوحد لبسط هيمنتها على الضّفّة المقابلة لها، بلاتّخذت من الإنتاج أو الخطاب المعرفيّ والثّقافيّ أداة طيّعة لتحقيق مآربها،ولقد سعت بذلك إلى الإعلاء من شأن الأنا الغربيّة، ورسم صورة برّاقة نقيّة وصافيّة لهويّة جوهريّة لا سبيل إلى امتزاجها هذا من جهة، واتّخاذ تلك الصّورة البدائيّة المتوحّشة المنوطة بالإنسان الشرقي مبرّرا لبسط نفوذها على الشّرق من جهة أخرى.

شكّل ذلك تهديدا واضحا لهويّة الشّرقيالذي لم يستسغ مثل هذه المناورات، فسعى جاهدا إلى مواجهته بشتّى الطّرق، سواء عن طريق التّصدّي العسكري أو عن طريق العودة إلى الأصول الأولى والانكفاء على الثّقافة الأمّ في محاولة لترسيخ تلك الهويّة الشّرقيّة النّقيّة، وحمايتها من كلّ أنواع الاغتراب والاستلاب، فطفا إلى السّطح ما يسمّى بالنّقاء الهووي، أو الهويّة الجوهريّة الّتي لا سبيل إلى اندماجها، أو امتزاجها بهويّات أخرى

في المقابل من ذلك،تمخّض عن الحركات الكولونياليّة عبر التّاريخ سيل من الهجرات والانزياحات، حيث أدّت إلى هجرة الكثيرين عن أوطانهم الأصليّة إلى بلدان أخرى غريبة، سواء كان ذلك طوعا أو كرها، وفي تلك المنطقة البينيّة– **منطقة المنفى**– حيث التّواجد بين عالمين، يتفاقم لدى المنفيّ ذلك الشّعور بالنّبذ واللّااندماج في العالم الجديد من جهة، والحنين إلى الوطن الأوّل من جهة أخرى، ممّا يولّد لديه شعورا بالاغتراب واللّانتماء، وإحساسا باللّاستقرار وضياع الهويّة أو انشطارها بين عالمين، أحدهما متواجد فيه يصعب عليه الانخراط الكامل فيه، والآخر غائب لا سبيل له لإعادة مدّ جسور الانتماء له، فيظلّ ساعيّا إلى لملمة جراحه، في محاولة للتّصالح مع ذاته عبر مزج تجربتين وثقافتين مختلفتين، والمصالحة بين عالمين ظلّا يتنازعانه على مرّ السّنين، فيتوهّم انتماء مهجّنا إلى هويّة رماديّة، أوهي هويّة مركّبة ساهمت في تشكيلها جملة من الاختلافات والتّناقضات، وهي هويّة تترفّع عن كلّ نقاء هووي.

من جهة أخرى ترتبط فكرة الهويّة ارتباطا وثيقا بأدب الاعتراف، أو ما يسمّى بكتابة الذّات، وعلى رأسها السّيرة الذّاتية، حيث يسعى الكتّاب من خلالها إلى إعادة تشكيل ذواتهم أوهويّاتهم، سعيا إلى لملمة شذراتها، قصد إعطاء معنى مكتملا لتجاربهم الحياتيّة، وهي الفكرة ذاتها التي يستأثر بها أغلب كتّاب المنفى.

اختلفت وتنوّعت الكتابات التي حاولت أن ترسم صورة هذا التّمزق الحضاري بين قطبين كل واحد منهما يجابه الآخر بما أوتي من وسائل، وولع ثلّة من المثقّفين والمفكّرين والفلاسفة والأدباء العرب الذين ارتبطوا بهذه الأزمة، وحاول كل منهم حسب تخصّصه لملمة خيوط نسيج هذا الفعل المعقّد الذي عملت الحركات الاستعمارية على إشعال فتيله، وساهمت قوى أخرى عربيّة وغربيّة على جعله مستمرّا ومتطوّرا إلى حدّ السّاعة.

ولعلّ الأمر الذي أثار انتباهنا ونحاول في هذا البحث البسيط أن نجسده، هو فكرة الكتابة في المنفى عن الأنا المضطهد، وتشكّل الهويّة المغتربة في تلك المنطقة البينيّة، نرصد هذه التّيمة من خلال السّيرة الذاتية لرجل عرف بثقله الفكري، وخاض في مشكلات مركزيّة تمسّ جملة من العلاقات سواء الأنا بالأنا أو الأنا بالآخر، وهو الباحث المفكّر"**إدواردسعيد**" الّذي ولد في القدس وهو بروفيسور شرف في اللغة الإنجليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا في نيويورك، ألّف سبعة عشر كتابا منها "الاستشراق" و"الثقافة والامبريالية"، والكتاب الذي يهمّنا في دراستنا هو– **خارج المكان مذكرات**–.

والأسئلة التي نطرحها من أجل صيّاغة إشكاليتنا وتبيّن مكانة المتن المختار والوسائل الإجرائيّة المنهجيّة التي تساعدنا على البحث عن تشكّلات الهويّة في ظلّ الاغتراب والمنفى هي:

لماذا السّيرة الذّاتية وما علاقتها بأجناس الكتابة عن الذّات الأخرى؟

من هو المنفي وكيف تتشكّل هويّته في ظلّ الاغتراب والتّواجد بين عالمين مختلفين يتنازعانه باستمرار؟

وبالضّبط كيف ساهمت جملة الارتحالات والانتقالات عبر فضاءات مختلفة والمرور بديانات وثقافات متنوّعة في تكوين ذات إدوارد سعيد و تشكّل هويّته؟

في حقيقة الأمر يعود سبب اختيارنا لهذا المتن إلى سبب ذاتي وأسباب موضوعيّة: يتمثّل السّبب الأوّل في تعاطفنا الكبير مع القضيّة الفلسطينة التي لازالت تسيل من جهة حبرا كبيرا ودما أكبر من جهة أخرى، ولكن لاحظنا أنّ اهتمامنا بها انحصر في حدود ضيّقة جدّا، لم يصل إلى مرحلة الفعل فنريد بهذا العمل أن نفعّل علاقتنا بالقضيّة، ولكن لا انطلاقا من زاوية الّذي يعاني الاستعمار من الدّاخل، ولكن من وجهة نظر صوتمن يراها من خارج وطنه وهو ينزف ألما ثقافيّا يريد به أن يجلي ما غمض على الدّاخل، وكأنّه يقاوم بطريقته.

**أمّا الأسباب الموضوعية:** فتتعلّق أوّلا:بجنس المتن المختاروهو السّيرة الذّاتية،وكذلك لما يطرحه هذا الجنس من إشكاليّة كبيرة جدّا في الدّراسات النّقدية المعاصرة، تمسّ علاقاته بباقي الأجناس الأدبيّة، وطريقة دراسته وتحليله وأهميّته، وعلاقته بالواقعوالتّخييل، وغيرها من القضايا التي يطرحها.

ثانيا: ندرة الدّراسات المهتمّة بجنس السّيرة الذاتية في قسمنا، ذلك أن أغلبيّة الدّراسات تتوجّه إلى دراسة الجنس الرّوائي، كما لاحظنا انحصار الاهتمام بالرّجل في مجاله الفكري فقط لا الفنّي الذي سنسلّط عليه الضّوء، في أحد أبعاده وهو كتابة المنفى.

ثالثا: توظيف ما تطرحه لسانيات النّص كحقل معرفي متعدّد التّخصصات من آليّات تحليليّة نقارب بها المتن المختار، خاصّة أنّ هذا الحقل لا يرى الظّاهرة النصيّة في بعدها المنغلق ولكن يبرز أهميّة جنس الخطاب والسيّاق، كما يهتمّ بتيمات النصّالتي نحاول من خلالها اكتشاف تجليّات المنفى و تشكّلات الهويّة في ظلّ الاغتراب.

وعلى هذا الأساس جاء بحثنا في ثلاثة فصول استفتحناها **بمقدّمة** أجملنا فيها دوافع البحث والإشكاليّة التي انطلقنا منها والمنهج المتّبع، كما رتّبنا فيها الخطّة المتّبعة في المذكّرة.

**الفصل الأول:** وقفنا فيه عند السّيرة الذّاتية وإشكاليّة التّجنيس، لما لهذه النّقطة من أهميّة في الدّراسات النّقدية المعاصرة(إشكاليّة التجنيس)، لأنّه يتحتّم على المحلّل أن يعرف مقوّمات الجنس المختار من أجل أن يدرسه، وهذه أساسيّة مهمة في لسانيّات النصّ، ونسلّط الضّوء بعد ذلك على السّيرة الذّاتية في علاقتها بالأجناس التّعبيريّة الأخرى خاصّة تلك التي تدخل دائرة الكتابة عن الذّات، وكذا في بعديها التّخييلي والواقعي .

أمّا **الفصل الثاني:** فقد خصّصناه لبعض الأدوات الإجرائية اللّسانية النصيّة، التي تساعدنا على البحث في تشكّلات المنفى وهويّة الاغتراب في هذين النصّينوهي: مفهوم النّص،مفهوم الموضوعات الكبرى، إضافة إلى السّياق وفاعليّته في فهم النّصّ.

أما **الفصل الثّالث:** فقد جاء تطبيقيّا وزّعناه على عناصر مهمّة، حيث تطرّقنا في نظرة خاطفة وجيزة لتعريف المنفى وتداخل المفهوم مع مفاهيم أخرى مثل الهجرة والاغتراب، كما وقفنا عند مفهوم كتابة المنفى، وعلاقة المنفى بالّسيرة الذّاتيّة والهويّة، و هذا ما أسّس لنا الولوج إلى مدوّنة التّطبيق و هو نصّ "**خارج المكان**"، حيث سعينا إلى تتبّع خيوط الإشكاليّة بين ثناياه مركّزين في ذلك على أهمّ الموضوعات الكبرى التي تمظهر من خلالها المنفى، وتشكّلت من خلالها وضمن هذا المنفى هويّة "**إدوارد سعيد**" باعتباره منفيّا مقتلعا من أرضه، ومغرّبا عن أهله وذويه، ساهمت جملة من الارتحالات والانزياحات الجغرافيّة في تشكيل هويّته، دون أن نغفل دراسة العنوان لما له من أهميّة في فهم النّصوص، و كذا الوقوف عند السيّاق العام الذي تموضع ضمنه النّص الّذي بين أيدينا، وقد أردفنا كلّ هذا بخاتمة حاولنا من خلالها الوقوف على بعض النّتائج التي توصّلنا لها من خلال هذا البحث البسيط.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع على رأسها مدوّنة بحثنا وهو كتاب"**خارج المكان لإدوارد سعيد مذكّرات**"ومنها ما يتعلّق بإشكاليّة التّجنيس مثل:"**ما الجنس الأدبي؟ لجون ماري شيفر**"و "**منالإنشائيّة إلى الدّراسة الأجناسيّة لأحمد الجوّة**"و"**مدخل للنصّ الجامع لجرارجينيت**" إضافة إلى " **نظريّة الأجناس الأدبيّة فيالتّراث النّثري لعبد العزيز شبيل**"ومنها ما يتعلّق بجنس السّيرة الذّاتيّة مثل: "**الميثاق السيرذاتي لفليب لوجون**" باللّغة الفرنسيّة وكذا الجزء المترجم منه باللّغة العربيّةو"**مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي لجليلة الطّريطر**"،و"**التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي ليحيى ابراهيم عبد الدّايم**" و"**أدب السّيرة الذّاتية لعبد العزيز شرف**" وغيرها، أمّا ما تعلّق منها بالآليات التي اعتمدناها في تحليلنا للنصّ نذكر منها: "**النصّ والسيّاق لفان ديك**" و"**نظريّة الأدب فيالقرن العشرين**

**لمجموعة من المؤلّفين**" و"**الاتّساق والانسجام في القرآن الكريم لمفتاح بن عروس**" إضافة إلى "**آليات انسجام الخطاب الرّوائي لأمّ السّعد حياة**"، أمّا ما تعلّق منها بكتابة المنفى فنذكر على سبيل المثال:"**الكتابة والمنفىلمجموعة من المؤلّفين**"، و"**سرديّات المنفى لمحمّد الشّحّات**"، وكتب أخرىأنارت لنا جوانب عديدة من هذا البحث.

وقد واجهتنا في مسيرة هذا البحث بعض الصعوبات، نذكر منها قلة المراجع المتعلقة بكتابة المنفى، وكذا صعوبات تطبيق آليات لسانيات النص على النص الأدبي، لما يتميّز به من تعقيد وتشعّب، خاصة إذا كنّا أمام نص من نصوص السّيرة الذاتية تتحكم فيه ذاكرة مشتّتة بين الأوطان ويتربّع على حياة بكاملها.

في الختام أتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذتي المشرفة:**د/ أمّ السّعد حياة** الّتي لم تبخل علينا بكرمها العلمي، وتواضعها، وثقتها وتشجيعها المتواصل، كما أشكر لجنة المناقشة على تكبّدها أعباء قراءة هذا البحث، كما لا أنسى كلّ من أمدّني بيد العون من أساتذة وزملاء، وكذا أفراد عائلتي خاصّة أمّي.

# الفصل الأوّل:

# السّيرة الذّاتية

# وإشكاليّة التّجنيس

## 1-التّجنيس الأدبي بين تغيّر العصور والثّقافات:

يحدّد التّصنيف بأنه "**توزيع منهجي إلى طبقات ومقولات، تخصّ الموجودات والأشياء أو المتصوّرات إمّا من جهة تشابهها أو بحسب تشاركها الطبيعيّين، أو تبعا لخصّيصة وقع اختيارها اعتباطيا**"[1]، وتلاحظ التّوزيعات المنهجيّة هذه في شتّى المجالات، فإذا عدنا إلى ميدان البيولوجيا والعلوم الطّبيعية وجدنا المشتغلين بهذا الميدان قد قسّموا الكائنات الحيّة بحسب توافقات طبيعيّة موجودة بين الأنواع، كما لا تخفى الأهميّة البالغة التي أولاها الدّرس اللّساني لهذه المسألة، لذلك نجد "**موريس قراس قد تحدّث عن قابليّة اللّغات للكمّ والتّقسيم الدّقيق لوحداتها (أصوات، كلمات، جمل، نصوص)**"[2].

كما تحتلّ مسألة التّصنيف أهميّة بالغة في العمل المكتبي وغيره من المجالات الأخرى، فهذه العمليّة لا تختصّ بميدان دون آخر، بل هي موجودة في كلّ أحاديثنا عن الممارسات الثقافية، "**ففي كلّ لحظة يحدث أن نميّز سوناته عن سمفونية وأغنية فولك، وقطعة بي بوب عن قطعة فري جاز، ومنظر طبيعي عن طبيعة ميّتة أو عن لوحة تاريخيّة، ولوحة تشكيليّة عن لوحة تجريديّة، ودراسة فلسفية عن خطبة وعظية أو كتاب رياضيات، أو اعتراف عن مجادلة أو عن قصّة، وكلمة روحيّة عن طرفة، وتهديد عن وعد أو أمر، ومحاكمة عن هذر...الخ**[3].

إذا عدنا إلى ميدان الأدب، وجدنا الدّراسة الأدّبية تتّصل على غرار مجالات المعرفة الأخرى بمقاصد التّصنيف والتّبويب، ذلك أنّنا نجد الدّراسة التّصنيفيّة للأدب ضاربة في القدم، متجذّرة في التاريخ تجذّر الأدب نفسه، حيث سعت مختلف الشّعوب على مرّ العصور

---

[1]- أحمد الجوة: من الإنشائية إلى الدّراسة الأجناسّية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، قرطاج للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: 2007، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- جون ماري شيفر: ما الجنس الأدبي؟تر: عثمان السيد، اتّحاد الكتاب العرب- دمشق- 1997، ص 13.

والحقب إلى تصنيف آدابها وفق أصناف مختلفة، فسمّت هذه الأصناف أجناسا وعمليّة التّصنيف تجنيسا أدبيّا، ولقد أولتها عناية كبيرة بالدّرس والتّحليل، فشكّل هذا الاهتمام المتزايد والمتواصل تراكمات، خلقت بدورها ما يسمّى اليوم بنظريّة الأجناس الأدبيّة، التي تعدّ من أهمّ المواضيع وأخصبها في مجال النّقد الأدبي، وذلك لما تطرحه من تساؤلات ونقاشات في السّاحة النقدّية، غير أنّ السؤال الذي يطرح نفسه هو: ما أهميّة عمليّة التّجنيس في الأدب؟وهو السّؤال الذي سنتتبعه في سطورنا القادمة،إلاّ أنّنا سنحاول قبل الإجابة عنه إلقاء نظرة سريعة حول تاريخ هذه النظرية.

## 1-1-نظريّة التّجنيس في الدّرس النّقدي الغربي:

بداية يمكننا القول أنّ البحث في تاريخ نظرية التّجنيس الأدبي عمل مضن للغاية، ويعود ذلك بطبيعة الحال لكثرة النقّاد والباحثين الّذين تناولوها بالدّرس والتّمحيص، وكذا اختلاف وجهات النّظر من باحث لآخر.

سنسعى إلى تتبّع خيوط هذه القضيّة عند بعض الدّارسين الغرب، ثم نردف ذلك بنظرة أخرى على تاريخ هذه النظريّة عند غيرهم من النقّاد العرب، وقد يتساءل السّائل: ما سبب هذا التّقديم والتّأخير؟ ألم يكن من الأولى تقديم الجانب العربي على الجانب الغربي باعتبارنا قرّاء عرب الأجدر بن الاهتمام بالدّراسات العربيّة، وإعطائها الأولويّة في دراساتنا وأعمالنا المختلفة؟ وقد يعدّه البعض مظهرا آخر من مظاهر الانبهار بالدّراسات الغربيّة، والإهمال المتزايد للدّراسات العربيّة، والتّقليل من شأنها، أو هو اتّهام غير مباشر بقصورها،إلّا أن الأمر لا يتعدّى القول بأسبقيّة الدّراسات الغربيّة للخوض في هذه المسألة وذلك على يد **أرسطو(Aristote )**في كتابه "**فنّ الشّعر**".

لقد شكّلت نظريّة الأجناس الأدبية مبحثا مهمّا في الدّراسات النقديّة الغربيّة، فاستأثرت عناية واهتمام النقّاد على مرّ الحقب، ومثّلت الشّغل الشّاغل للعديد منهم، لذلك نجد كمّا هائلا من الدّارسين الذين احتفوا بها، فاختلفت رؤاهم باختلاف زوايا الرّصد والنّظر التي أطلّ

منها كلّ دارس على هذه الظّاهرة، ولقد أضحى"**هذا الاختلاف الذي يلفيه الباحث بين مختلف الدّراسات،إضافة إلى الكثرة المفرطة من جهة، وتعدّد الإشكالات التي تطرحها عائقا جديدا للباحث، فهي تثير بشكل مفارق من الأسئلة أكثر مما تقدّم من الأجوبة، لذلك فإنّها وعوض إنارة المسألة من جميع جوانبها –وهو ما تدّعيه– فإنّها تلقي بالباحث في دوّامة من المناهج والمقاربات وأوجه النظر**"[1]، من هنا تبدو الإحاطة بمختلف هذه الدّراسات أمرا عسيرا صعب المنال، لذلك نجد معظم الدّراسات العربيّة الّتي تناولت الجانب التّاريخي لها، قد اكتفت بإلقاء نظرة شموليّة ركّزت من خلالها على أهمّ المشتغلين بها"**كما اقتصروا فيما اتّكؤوا عليه منها على تلك التي امتازت بالشّمول والدّقة والإيجاز**"[2]، وعموما سنحاول في هذا المطلب الإحاطة ببعض جوانبها، والوقوف عند أهمّ المشتغلين بها على اختلاف آرائهم ومواقفهم، من خلال بعض الدّراسات العربيّة التي تناولتها بالدّرس والبحث.

إنّ تاريخ النظريّة الأجناسية تتنازعه نظريّتان مختلفتان، تقوم إحداهما على منطق النّقاء الأرسطي وتعرف بالنظريّة الكلاسيكيّة، فيما تحاول الأخرى تجاوزه، ويمثّل هذه المرحلة أنصار الفكر الرّومانسي، ومن جاء بعدهم من أنصار الفكر الحداثي الّذين نادوا بفكرة اللاّتجنيس.

**أ–المرحلة الأولى:**

لقد سيطر على المرحلة الكلاسيكية موقف واضح يقضي بضرورة التّجنيس وبتأكيد القيمة العلمّية له، وقد نادى أنصاره بفكرة نقاء النّوع وفصل الأنواع بعضها عن بعض، فهي حسبهم"**محدّدة تحديدا لا يختلط فيه بعضها ببعض، ولا يجور بعضها على بعض، وقواعدها شبه أوامر فنّية يلقيها النقّاد، ويتبعها الشّعراء والكتّاب والمنتجون**"[3].

---

[1]– عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغيّاب، دار محمد علي الحامي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الطبعة الأولى: 2001م.

[2]– المرجع نفسه ، ص 17.

[3]– محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن، دار العودة ودار الثّقافة، بيروت ، الطبعة الخامسة، ص 139.

يجمع الدّارسون والنّقاد على أنّ أرسطو هو رائد الفكر الكلاسيكي بامتياز، ذلك أنه أوّل من أكّد أهميّة الدّراسة الأجناسية، وذلك بتقسيمه الشّعر إلى ثلاثة أجناس: ملحمي، درامي، غنائي، وحدّد لكلّ جنس منها طرق تأليفه، والخصائص المميّزة له والّتي تضمن وجوده الخاصّ، ونقاءه النّوعي وهذا في كتابه "**فنّ الشّعر**" الذي افتتحه بقوله: "**وليكن حديثنا هذا عن الشّعر بوجه عامّ، وعن أنواعه، وخصائص كلّ نوع وكيفيّة بناء الحبكات، طبقا لما ينبغي أن تكون عليه صنعة الشّعر الجيّد، وكذلك عن عدد أجزاء كلّ نوع وطبيعته، ثمّ عن أيّ موضوع آخر يمكن أن يتّصل بمبحثنا هذا، ولنبدأ بداية طبيعيّة، وذلك بتناول الأمور الأوّليّة، الشّعر الملحمي والتّراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفنّ تأليف الدّيثرامبيّات، وغالبيّة ما يؤلّف للصّفر في النّاي، واللّعب على القيتارة، كلّ ذلك بوجه عامّ، أشكال من المحاكاة، ولكن مع هذا فإنّ كلّ نوع يختلف عن الآخر إمّا باختلاف المادّة،الموضوع أوالطّريقة**"[1].

ولهذا عدّ الدّارسون ريّادة الفيلسوف لنظريّة التّجنيس عامّة، وللتّقسيم الثلاثي خاصّة مسلّمة من المسلّمات، لذلك فقد عكف كلّ من جاء بعده على دراسة مؤلّفه "**فنّ الشّعر**"، فتعدّدت بذلك الدّراسات التي جعلت من التّمييزات التي وضعها قوانينا يجب مراعاتها والالتزام بها، فألحّوا على ضرورة الفصل بين الأنواع الأدبيّة، وعدم السّماح لها بالامتزاج، فهي "**حسبهم كائنات فعليّة ذات استقلال تام عن بعضها**"[2].

غير أنّ **(جرار جينيت)(Gérard Genette)** في كتابه "**مدخل إلى النصّ الجامع**" يعود أدراجه ليشكّك في نسبة التّقسيم الثلاثي لأرسطو، وذلك بعد أن استعرض لنا بعض المواقف التي قالت بهذه النسبة فبيّن اختلاف درجات يقينيّتهم، **فأوستن وارن(Austen)(Warren)** يبدو أكثر يقينيّة في تأكيده هذه النّسبة لذلك يقول:"**إنّ مرجعنا القديم في موضوع نظريّة الأجناس هما "أرسطو" و"هوراس"، وإليهما يعود الفضل في فكرة**

[1]– أرسطو طاليس:فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ص 55.

[2]– صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدّرامية أنموذجا، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، الطّبعة الأولى، ص 15.

**أنّ المأساة والملحمة هما المقولتان المتميّزتان، بل والأكثر أهميّة، إلاّ أن أرسطو على أيّ حال أدرك تمييزات أكثر أهميّة بين المسرحيّة والملحمة والقصيد الغنائي]...[ إنّ كتاب فن الشّعر لأرسطو هو الأساس الذي يجعل من الملحمة والمسرح، والشّعر الغنائي، التّنويعات الجوهريّة للشّعرية"**[1]، غير أن "**تورثروبفراي**" يبدو أكثر حذرا في تأكيد هذه النسبة إذ يقول: "**لدينا ثلاثة مصطلحات للتّمييز بين الأجناس، ورثناها عن "الكتّاب الإغريق"، الدراما الملحمة، الأثر الغنائي**"[2]، أمّا **فيليب لوجون Philipe Lejeune()**– فإنّه أبعد ما يكون عن اليقينيّة والتّحديد في تأكيد هذه النّسبة، إذ يبدو أكثر تعميما وغموضا فهو يرى "**أنّ نقطة الانطلاق لهذه النظريّة هي التّقسيم الثلاثي للقدامى بين الملحمي والدرامي والغنائي**"[3]، فهو لا يحدّد لنا هؤلاء القدامى الّذين يتحدّث عنهم وهل يقصد أرسطو بقوله هذا.

إنّ هذه المقولات التي تعزو التّقسيم الثلاثي لأرسطو تعدّ "**حسب جرار جينات سقطات لبعض العقول المتميّزة وهي ليست وليدة القرن العشرين بل تعود إلى القرن الثّامن عشر عند الأب باتو**"[4]، وهذا يعني أنّ نسبة التّقسيم الثلاثي لأرسطو هي نسبة خاطئة حسبه، فقد "**عزّزها وأوجد لها المسوّغات حافزين شديدي التّمايز، ففي نهاية المرحلة الكلاسيكية كانت هذه النّسبة تنبع في الوقت ذاته من احترام –مازال كبيرا– ومن حاجة إلى ضمان من جهة للسنّة الأدبيّة.أمّا في القرن العشرين فتفسّر النّسبة أكثر بواسطة الوهم الاسترجاعي(فنحن نتصوّر بصعوبة كبيرة كيف أنّ مدونة بهذه القوّة لم توجد بتاتا)**"[5].

إنّ هذه الثلاثية حسب **جرار جينيت**"**تعود إلى الرّومنسية ويرى فرانسوا راسيتيفي كتابه** "**فنون النص وعلومه**" **بأنها تعود إلى ديوميد في القرن الرابع ميلادي**"[6]، لذلك فقد أخذ

---

[1]–جرارجينيت:مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثّقافة–القاهرة– 1999م، ص 8،9.

[2]– المرجع نفسه، ص 9.

[3]– المرجع نفسه، ص9.

[4]– المرجع نفسه، ص8.

[5]–المرجع نفسه، ص54.

[6]– ينظر: فرانسوا راسيتي: فنون النّصّ وعلومه، ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال للنّشر، الطبعة ألأولى، ص 8.

**جرار جينيت** على عاتقه مهمّة توضيح هذه العقدة التي كانت "**طوال بعض القرون وفي صميم الشّعريّة الغربيّة مدار عدد من الالتباسات والتّلابسات والاستبدالات الخفيّة**"[1]، وذلك بالعودة إلى استقراء نظام الأجناس الذي اقترحه أرسطو وأستاذه أفلاطون من قبله، وذلك في كتابه " **النّصّ الجامع**".

وأيّا يكن أمر هذه النّسبة فإنّ المتّفق عليه أنّ الأفكار الأجناسيّة التي تضمّنها "**فنّ الشّعر**"كانت منهلا لعديد النقّاد الّذين جاؤوا من بعده، فأكّدوا ضرورة التّجنيس وأهميّته، وقد برز ذلك في مجمل كتاباتهم، فإذا عدنا إلى القرن التّاسع عشر وجدنا الناقد **فرديناندبرونتير(FerdinandBruntiere) (1849-1906م)** من أهمّ نقّاد هذا القرن الّذين تناولوا المسألة، وأكّدوا جدواها وذلك من وجهة نظر بيولوجية تطوريّة، فحياة الأجناس حسبه شبيهة بحياة الكائنات الحيّة، والنّوع الأدبي في نظرهم يولد ولادة طبيعيّة، ويتطوّر في الأدب عبر مراحل إلى أن يصل غايته في الصيّاغة، شأنه في ذلك شأن الكائنات الحيّة ورغم أنّ **برونتير** عمل على استثمار مقولات العالم البيولوجي **داروين (Darwin)**، الذي بحث في أصول النوع الحيّ وتطوره، إلاّ أننا نجد لفكرة تطوّر النّوع صدى في كتاب الفيلسوف "**فن الشعر**"، ذلك أنّه أوّل من أشار إلى أصل المأساة، نشأتها وتطوّرها، ثم بلوغها ذروة النمو والاكتمال فهو يقول: "**نشأت التراجيديا في الأصل شأنها في ذلك شأن الكوميديا نشأة ارتجاليّة،فقد نشأت على أيدي قادة الدّيثرامب، بينما ترجع الكوميديا إلى قادة الأناشيد الإحليليّة التي لا تزال تنشد إلى اليوم في مدننا، ثمّ أخذت التّراجيديا تتطوّر شيئا فشيئا إلى أن نمت وصارت إلى ما تبدو عليه الآن، وبعد أن مرّت خلال عدّة مراحل من التّغيير، استكملت شكلها الطّبيعي وتوقّفت واستقرّت**"[2].

[1]- جرار جينيت: مدخل إلى النص الجامع، ص 8.

[2]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ص 72.

**ب- المرحلة الثانية:**

أمّا المرحلة الثّانية فقد ميّزتها حركة تمّرد وثورة على فكرة التّجنيس، فدعا أصحابها إلى خرق الحدود بين الأجناس، والتخلّي عن فكرة نقاء النّوع الّتي سيطرت على الفكر الكلاسيكي، وقد بدأت هذه المرحلة"**بهجمات الرومنسيّين في القرنيين الثّامن عشر والتّاسع عشر الميلاديين على الفكر الكلاسيكي، معتمدين في ذلك على مسرح شكسبير الذي لا يعترف بالفصل بين التراجيديا والكوميديا**"[1].وقد كان تمرّد الرّومنسيّين بداية فكر تحرّري بلغ أوجّه بإعلان موت الأجناس، وتحرّر الأدب من كلّ القيود، وكان ذلك على يد **بندتوكروتشيه(B.Croce)**، ومن تبعه من نقّاد النّصف الأوّل من القرن العشرين.

وقد نادى هؤلاء النقّاد بما سمّوه **فرقعة الأجناس الأدبيّة-Eclatement du genre** - فنفوا بذلك فكرة نقاء النّوع، واعتبروا النصّ الأدبي الحقّ"**هو النّص الذي يتأبّى على التّجنيس، ويشمل الأنواع ويتجاوزها، ويزعزع الحدود بينها وبذلك تمّحي الهويّات، لذلك فإنّهم يعتبرون أنّ أيّ توجّه لتجنيس الأدب والحفاظ على نقاء النّوع معناه تقييد لحرّية المبدع، والحدّ من قدرة الأدب على التطوّر**"[2]، لذلك فقد شكّلت مقولة التّجنيس هدفا لنقّاد ما بعد الحداثة فعملوا على تجاوزها.

ويعدّ "**بندتوكروتشه**"من أوائل الّنقاد الّذين ثاروا على فكرة التّجنيس، فأعلن موت الأجناس، وبشّر بعصر جديد لأثر أدبيّ متمرّد على كل الحدود، متحرّر من كلّ قيد أجناسيّ، لذلك فهو يقول:"**أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية، أو هذه دراما، فتلك تقسيمات مدرسيّة لشيء لا يمكن تقسيمه، إنّ الفنّ هو الغنائيّة أبدا وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها**"[3]، ويعتبر **موريس بلانشو (Maurice Blanchot)**من المعارضين لفكرة

[1]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص 17.

[2]- إبراهيم خليل: نظرية الأدب وعلم النّص، بحوث وقراءات، الطبعة الأولى 1431هـ- 2010م، ص 23.

[3]- فيروز رشّام: شعريّة الأجناس الأدبيّة في أدب نزار قبّاني، مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراة- تخصّص دراسات نقديّة وأدبيّة- إشراف علي ملاحي-جامعة الجزائر-ص 52 .

التّصنيف في الأدب، فقد نادى بتحرير الأدب، واعتبر الأجناس الأدبيّة قيودا لا بدّ من تجاوزها في سبيل النّهوض بالأدب، وكان ذلك في كتابه "**الكتاب الآتيالذي عبّر فيه عن عدم اقتناعه بجدوى التّجنيس وذلك على أساس أنّ الكتاب لا ينتمي إلى الجنس وإنّما إلى الأدب وحده، وأنّ الأجناس تمّحي أمام إشراقة الأدب**"[1]،ولا أدلّ على نبذ فكرة التّجنيس ممّا جاء به**هنري ميشو** حين قال: "**إنّ الأجناس الأدبيّة أعداء لا يخطؤونك إذا أخطأتهم من الطّلقة الأولى**"[2].

لقد نفى هؤلاء النقّاد وغيرهم فكرة التّجنيس، ونادوا بفرقعة وانفجار الجنس الأدبي، إلاّ أن مفهوم التفرقع الأجناسي هذا الذي جاء به أنصار الحداثة لاقى جملة من الانتقادات والاعتراضات، فأحمد الجوّة يرى **أنّ** هذا المفهوم "**لا تتّفق بشأنه الآداب، فإذا كانت الآداب الأوربية قد طرأ عليها الأمر وشهدت فيها الأجناس ما دلّ على تحقّقه، فإنّ آدابا أخرى ظلّت بمنأى عن التّفرقع، وظلّت فيها الأجناس قائمة على أسس بينّة وقواعد متينة، لأن حركة الأدب تتواصل بالتراكم لا بالانقطاع [...] وخلافا لطبيعة هذا التّطوّر وجدنا الثّقافة اليابانيّة و الصّينيّة قد سلكتا في تطوّرهما – على الأقلّ إلى حدود القرن العشرين– سبيل التّراكم، بما أن الجديد ينضاف إلى القديم ولا يعوّضه، فلا يعوّض أيّ شكل أو جنس أو أسلوب سابقه حتّى إذا كان نظام الأدب خاضعا لدوافع تاريخيّة مغايرة**"[3]، إضافة إلى أنّ الرّفض لفكرة التّجنيس ما هو إلّا نتيجة حتميّة للخلط الذي وقع فيه العديد من النقّاد بين ما سمّاه **جون ماري شيفر** الوصف **Description** والسّنّPrescription وذلك في قوله:"**إنّ القلق الذي يبديه عدد من الكتّاب أو النقّاد في القرنيين التّاسع عشر والعشرين إزاء إشكاليّة الأجناس الأدبيّة يعبّر مع ذلك عن مشكل حقيقيّ هو ضرورة التّمييز بين الوصف والسّنّ، لكن هذا التّمييز بين التّحليل الوصفي والمثال المملى سيكون أكثر أهمية عند**

[1]– أحمد الجوّة: من الإنشائية إلى الدّراسة الأجناسية، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 27.

[3]– المرجع نفسه، ص 29–29.

**التشبّث به إلى حدّ صارت معه الإملاءات الأجناسية جزءا مكوّنا للموضوع الذي يتعيّن على نظريّة الأجناس تحليله: لقد كانت أغلب الخطابات النقديّة المخصصّة للأجناس الأدبيّة، في كل الأزمان والأوطان، مصنّفات توجيهيّة Prescription فلم تمتنع بسبب طبيعتها هذه عن تحديد الإبداع الأدبي تحديدا جزئيّا"**[1]، وهذا يعني أنّ وصف الأجناس وتمييزها عن بعضها بجملة من القواعد لا يعني جعل هذه القواعد سننا توجيهيّة لا يجب الحيّاد عنها، بل لا بدّ أن تترك للمؤلّف حريّة الإضافة والتّجديد.

إنّ هذا الرّفض والاحتراز الذي لاقته مسألة التّجنيس لسبب أو لآخر، لم يدم طويلا ذلك أنّ النّصف الثّاني من القرن العشرين شهد عودة سريعة ومفاجئة، نادت بضرورة إعادة الاعتبار لنظرية التّجنيس، وتبويئها المكانة المناسبة لها، ولا تزال هذه الدّعوى قائمة إلى اليوم، حيث يلفي الباحث إصرارا وعملا حثيثا في الدّراسات الغربيّة سعيا إلى فكّ ما تعقّد من قضاياها، وإضاءة ما غمض منها، وإضافة ما يساهم في تطويرها وذلك بالعودة إلى التّراث والإنكباب عليه بحثا وتنقيبا ومساءلة ومحاولة إثراء وتجديد.

لا ينحصر الاهتمام بقضيّة التّجنيس في النّقد الغربي عند القدماء فقط، بل سعى المحدثون منهم إلى إعادة هذه المسألة للسّطح فانكبّوا على تدارسها، وتقليبها من شتّى أوجهها، فأشبعوها بذلك درسا وتمحيصا، لذلك فقد عكفوا على مساءلة التّراث عملا على فهمه، قصد تجذير البحث من جهة وتجديد الرّؤية من جهة أخرى، ويجمع العديد من النقّاد على ضرورة مواصلة البحث في المسألة، والعمل على تطويرها وذلك وعيا منهم بأهميّتها ومكانتها ضمن مبادئ الأدب الأخرى، رغم اختلاف منطلقاتهم واتّجاهاتهم.

يعتبر **كارلفييتر(Karl.Vietor)**من أهمّ النقّاد الذّين تناولوا المسألة فدعا إلى ضرورة توحيد متصوّر للجنس الأدبي، وذلك ضمن بحوثه المتعلّقة بالأدب الألماني، وقد تناول عبد العزيز شبيل نظريته هذه في كتابه الموسوم **بنظريّة الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثري"**،

[1]– أحمد الجوّة: من الإنشائيّة إلى الدّراسة الأجناسيّة، ص 17 .

وسمّاها بالمقاربة النّمطية، وتقضي هذه النظرية بضرورة انطلاق البحث في الدّراسة الأجناسية من نموذج معيّن للجنس المراد دراسته، أي نمط معيّن، يعتبر هذا النموذج أو النّمط أرقى ما وصل إليه الجنس، ثمّ تتبّع أهمّ التغيّرات التي طرأت عليه في مساره التّاريخي، لذلك فهو يرى **أنّ** "**الجنس يظهر بالعقل في التاريخ، مع الآثار الفرديّة لكنه لا يذوب فيها بل يتعالى عنها، وكذلك ماهيّة الجنس تستخرج من المادة التي يمنحها إياها تاريخ الجنس**"[1].

كما نجد **هانس روبرت ياوس(H.R.Jaus)**الذي أكّد نجاعة هذا المبحث في الدّراسات الأدبيّة، قد انطلق في مقاربته من إعادة الاعتبار لطرف ظل مهمّشا في الدّراسات البنوية، وهو المتلقّي الذي يتكوّن لديه **أفق انتظار** "**Horizon d'attente**"، من خلال قراءاته المتكرّرة لجنس من الأجناس"**وهذا الأفق هو مجموعة من القواعد السّابقة للوجود لتوجيه فهم القارئ وتمكينه من تلقّي تقديري لها**"[2]، لذلك فإنّنا –حسبه–"**لا نستطيع أن نتصوّر أثرا أدبيّا يوجد داخل ضرب من الفراغ الإخباري، ولا يرتهن بأيّ وضعيّة مخصوصة للفهم**"[3]، وهذا يعني أن فهم أثر أدبي ما مرتبط بأفق انتظار كوّنته ألفة جمعت بين القارئ وجنس معيّن.

لا يبتعد كثيرا **وولف ديترستمبل(Wolf.DieterStempel)**في مقاربته للمسألة عن وجهة نظر التلقّي، فهو يرى أنّ للجنس الأدبي أهميّة بالغة في عمليّة التلقّي فهو حسبه "**سلطة تضمن قابليّة فهم النّص من وجهة نظر صياغته ومحتواه**"[4]، كما نجد **ميخائيل باختين(M.Bakhtine)**من أهمّ نقّاد العصر الحديث الّذين خاضوا غمار البحث في هذه القضيّة، وقد تناولها من وجهة نظر أسلوبية فهو يرى أنّ الأسلوب وثيق الصّلة بالنصّ

[1]– عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس في التراث النثري، ص 22–23.

[2]– فيروز رشّام : شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار قباني، ص 60.

[3]– عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبيّة في التراث النثري، ص 24.

[4]– المرجع نفسه ، ص118.

الأدبي وجنسه لذلك يقول: "**إنّ العلاقة العضويّة التي لا تنفصم بين الأسلوب والجنس تتّضح أيضا بجلاء كبير عندما يتعلّق الأمر بمسألة أسلوب لغة أو بوظيفتها، وبالفعل فإنّ لغة ما أو وظيفتها،ليستا سوى أسلوب جنس يخصّ دائرة معيّنة من نشاط التّواصل البشري، فكلّ دائرة تكون لها أجناسها الملائمة لخصوصيّتها وهي أجناس تتوافق مع أساليب معيّنة**"[1]، فهؤلاء النقّاد وآخرون كثيرون أكدّوا الضّرورة القصوى لهذا المبحث الّذي لا يزال البحث فيه أكثر من ضرورة.

### 1-2- التّجنيس الأدبي في الدّرس النّقدي العربي:

إن النّاظر في التراث النّقدي العربي،يجد العديد من الكتب التي تتضمّن إشارات توحي بحضور مسألة التّجنيس في هذه المدوّنة، ويتجلىّ هذا الحضور بداية في تقسيمهم الكلام إلى قسمين فرّقوا على إثره بين الشّعر والنّثر، فعدّوهما"**نوعان قسيمان تحت الكلام و الكلام جنس لهما**"[2]،وقد اتّضح هذا التّمييز بينهما في وضعهم حدّا للشّعر يفصله عمّا ليس بشعر كقول قدامة بن جعفر:"**إنّه قول موزون مقفّى يدّل على معنى، فقولنا** "**قول**"**دال على أصل** "**الكلام**" **الذي هو بمنزلة الجنس للشّعر وقولنا** "**موزون**" **يفصله عمّا ليس بموزون**"[3]، ويقصد به النّثر طبعا.

تركّز اهتمامهم على الشّعر باعتباره "ديوان العرب" فشغلوا بتدريسه والخوض في شتّى أقسام العلم به[4]، كما اهتمّوا بتصنيفه فتحدّثوا عن"**المدحيّة من القصيد والمرثيّة والفخريّة**

---

[1]- أحمد الجوّة: من الإنشائية إلى الدّراسة الأجناسية، ص 81-82.

[2]- التوحيدي ومسكويّه: الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، 1951، ص 309.

[3]- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ص63.

[4]- ينقسم العلم بالشّعر حسب قدامة أقساما هي: 1- علم عروضه ووزنه

2- علم قوافيه ومقاطعة.

3- علم غريبه ولغته

4- علم معانيه والمقصد به.5-علم جيده ورديئه وهذا الّذي ألف منه كتاب "نقد الشعر"، ينظر: قدامة بن جعفر، ص 61.

**منه وغيرها، فجعلوا النثر جنسا Genreوما تلاه من مدح ووصفورثاء وغزل أنواعا**"[1]"، كما لم يهمّشوا النّثر وإن كان اهتمامهم به أقلّ بالنّسبة إلى الشّعر، فخاضوا القول فيه وتبيّنوا أقسامه، فنجد قدامة بن جعفر في كتابه"**نقد الشّعر**"يقسّم النّثر إلى أربعة أصناف هي حسبه: **الخطابة والترسّل والاحتجاج والحديث**[2].

ويعتبر أبو هلال العسكري واحدا من الّذين طرقوا هذه المسألة في كتابه الموسوم ب"**الصّناعتين**" والذي تبدو نيّة التقسيم في عنوانه الذي قصد به: "**الكتابة والشعر**" وقصد بالكتابة "النثر"، غير أنّ عبد العزيز شبيل يرى أنّ "**جمع أبو هلال العسكري بين الشّعر والنّثر، يكشف لديه عن وعي غير دقيق بالأجناس، بسبب انشغاله بالبلاغة واعتبارها مظهرا جامعا لكل مظاهر التّخاطب**"[3].

بذلك يبدو أنّ حضور قضيّة التّجنيس في النّقد العربي القديم، أي وجود أجناس أدبيّة في التّراث الأدبي، أمر لا يختلف عليه اثنان، غير أنّ هذا الحضور كان مادّة دسمة للعديد من الباحثين الّذين تساءلوا عن إمكان القول بوجود وعي لدى العرب القدامى **بنظريّة التّجنيس** وامتلاكهم لها، وسنسعى هنا لاستعراض مواقف بعض النقّاد حول هذه المسألة.

بداية يمكننا القول أنّ هذا التّساؤل كان الإشكاليّة الأساسيّة أو المحوريّة التي بنى عليها عبد العزيز شبيل أطروحته المعنونة ب" **نظريّة الأجناس الأدبية في التّراث النثري العربي**"، وفي سعيه للإجابة عن هذا التّساؤل، وضع عبد العزيز شبيل لبنة أساسيّة اتّخذها قاعدة لتبرير إجاباته، وهي العودة إلى تبيّن الفكر السّائد آنذاك في الثّقافة العربيّة، مبرّرا ذلك باعتقاده الجازم بارتباط **اللّغة والفكر**، وبالتّالي ارتباط عملية التجنيس لأدب أمّة من الأمم ارتباطا وثيقا بفكرها وثقافتها، ذلك أنّ كلّ أمّة تمتلك محدّدات وضوابط معيّنة، وهذه الضّوابط ترتبط ارتباطا وثيقا بثقافة هذه الأمة ومتصوّراتها.

---

[1]– إبراهيم خليل: في نظريّة الأدب وعلم النّص، بحوث وقراءات، ص 19.

[2]– ينظر: قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص 19.

[3]– عبد العزيز شبيل: نظريّة الأجناس الأدبيّة في التراث النثري، ص 359.

وقد كان وعيه بعدم انفصال العمليّة التّجنيسية عن فكر وثقافة أمّة ما، دافعا له لبناء أطروحته داخل الحيّز الثقافي العربي القديم، لذلك فهو يرى أنّ الحديث عن قضيّة الأجناس الأدبية في التّراث العربي القديم، لا يمكن له أن يستوي دون ربطه بثقافة هذه الأمة وتصوّراتها للوجود، بمعنى أنّ أجناس الأدب التي سادت تلك الفترة، لا يمكن أن تكون هي نفسها الأجناس السائدة في الثّقافة الغربيّة، وإذا كان الأمر كذلك فإنّه من المستحيل أن يكون الّتنظير لهذه الأجناس نسخة طبق الأصل للتّنظير الغربي يقول: "**إنّ لكلّ ثقافة مجالها المخصوص الّذي يحضن منظومتها الأجناسيّة، الخاصّة بها والنابعة من صلبها والمعبّرة عن رؤاها وتطلّعاتها ويعني ذلك أنّ منظومة الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثري العربي القديم إن وجدت لا يمكن أن تكون صورة من أخرى، ولا نسخة باهتة عن مجال ثقافي مغاير، بل لا تكون إلاّ معبرة عن رؤية أهلها للكون والحياة،كاشفةعن تصوّرهم للأدب وخصائصه ووظائفه**"[1]،لذلك فهو يرى أنّ العرب القدامى لم يمتلكوا نظريّة أجناسيّة قائمة بذاتها، فالأدب العربي حسبه لم يسع إلى إرساء نظرية تجنيس أدبيّة "**بسبب التّعالق المتين بين اللّغة العربية وفكرها، وبين رؤية الفكر العربي للكون وموقفه من الحياة، وبين طريقة التعبير عن تلك الرّؤية، وذلك الموقف بواسطة اللغة]...[ فلم يكن من الممكن أن تعمد اللّغة والفكر العربيّان إلى تقسيم الموجودات إلى أجناس متمايزة، تتفرّع عنها أنواع متباينة، بل كانا في الأغلب يغلّبان المشابهة على الاختلاف ، ويحثّان عن أوجه التّقارب أكثر من بحثهما عن مجالات التّمايز**"[2].

ولا يختلف **عبد السلام المسّدي** كثيرا عن موقف **عبد العزيز شبيل** فهو يقول: "**إنّ الذي يظلّ غريبا عن الأدب العربي ليس هو في البدء هذا الجنس الأدبي أو ذاك، وليس هو هذا اللّون من الصّوغ الإبداعيأو ذاك الضّرب من التّشكيل الفنّي، وإنّما هو قبل كلّ شيء مبدأ التّوزيع التصنيفي ذاته، ذاك الذي يقيم الأدب على سلّم من الأجناس الدّخيلة**

[1]– عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص481.

**على قيم الحضارة العربيّة في مكوّناتها الإبداعية، وهذه من ظواهر الخصوصيّات المميزة، إذ لا يحكم لأمة من الأمم بتفوّق حضاري إن هي عرفت لونا من ألوان الأدب، كما لا يحكم على حضارة أخرى بنقصان إن هي لم تعرفه، بل ليس بقادح في تاريخ العرب أنّ تصوّرهم للأدب لم ينبن على مقولة الأجناس، وإنّما قام على تصنيف ثنائي مرتبط بنوعيّة الصّوغ الفنّي،غير متّصل بطبيعة الجنس الإبداعي، فكان ذلك تصنيفا نوعيّا أكثر ممّا كان تصنيفا نمطيا"**[1].

ولعلّ غيّاب وعدم تبلور نظريّة أجناسية واضحة في النقد العربي القديم، كان سببا في تأخّر الاهتمام بالمسألة في الدّراسات العربيّة النقديّة المعاصرة، ذلك أن الباحث يضطّر للعودة إلى الدّراسات الغربيّة التي تناولت هذه القضيّة، فيصطدم بكمّها من جهة وتشعّبها واختلاف رؤاها من جهة أخرى، ومن ثمّ صعوبة تطبيقها على المدّونة العربيّة، لذلك لاقت المسألة شبه نفور من قبل النقّاد"**فلم تظهر إلى السّطح هذه الفكرة إلاّ في الثمانينيّات، حيث شهدت هذه الفترة بداية اهتمام فعليّ بقضيّة الأجناس الأدبيّة في التّراث العربي، تحرص على إبراز أهميّتها، أو ضرورة التّأسيس لها من خلال زاوية نظر تراعي خصوصيّة المجال الثّقافي العربيّ الإسلامي، وهو اهتمام سيتنامى إلى أن يتجسّد في السّنوات الأخيرة في دراسات مخصصّة تتناول أجناسا مخصوصة من هذا التّراث بما ينبغي من الشّمول والعمق والتقصّي.**"[2].

ويرى عبد العزيز شبيل أنّ ثمّة أسبابا إيديولوجية، ساهمت في تأخّر احتضان هذه المسألة وعدم العناية بها، ومن ثمّ غيّابها أو ظهورها بشكل محتشم، وقد ذكر من هذه الأسباب "**هاجس النّهضة، ومحاولة الإطلاّع على منجزات المدارس الغربيّة في مجالي النقد والبحث الأدبيين، أضف إلى ذلك أنّ محاولة إثبات الذّات، والرّجوع إلى التّراث بحثا وتنقيبا، جعلا النقد العربي الحديث يحرص بالأساس على إبراز سمات الحداثة داخل ذلك**

[1]– عبد السلام المسّدي:النقد والحداثة، دار الطليعة، لبنان، الطبعة الأولى، ص 108.

[2]– عبد العزيز شبيل: نظريّة الأجناس الأدبيّة في التراث النثري، ص 59–60.

**التّراث، بما يمكن أن يمثّل دحضا لتهمة التّأخر عن الغرب، وإثباتا لأسبقيّة العرب في اكتشاف هذه المقاربات، أو أهمّ أسسها النظريّة، كما جعلاه أيضا يحرص على إبراز استقلال الأدب العربيّ عن الغربيّ وتميّزه بخصائصه الذّاتية."**[1]

وعموما يلفي الباحث في هذه المسألة جملة من البحوث التي سعى أصحابها إلى إلقاء الضّوء على المسألة وإنارة الطّريق للباحثين من بعدهم، و قد قسّمها عبد العزيز شبيل إلى ثلاث أقسام هي:

*** ضرب اكتفى بالتّعريب المباشر لأبحاث وضعت أساسا لدراسة الآداب الغربية مثل: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، النقد الأدبي الحديث.**

*** ضرب يتعلق بدراسات متخصّصة لأجناس نثرية من الأدب العربي القديم مثل: مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم وهو خاص بأعمال الندوة التي نضّمها قسم اللّغة العربية بكلية الآداب بمنّوبة.**

***قسم يتعلّق بجملة من الأبحاث والدّراسات التي عرضت للمسألة بشكل عام مثل: رشيد يحياوي في مقدّمات في نظرية الأنواع الأدبيّة1991م. والشعريّة العربيّة: الأنواع والأغراض1991م.**

**وغيره من أمثال: سعيد يقطين، عبد الفتاح كليطو، خلدون الشمعة، عبد العزيز شبيل وآخرون،** وقد تطرق **عبد العزيز شبيل** في أطروحته السّابقة الذّكر لهذه الأقسام غير أنه استعرض القسم الثالث منها في محاولة نقديّة سعى من خلالها "**إلى إدراك مكامن النقص ومواضع الجدّة والطرافة فيها**"[2].

في مقابل هذا السّعي الحثيث من قبل هؤلاء الدّارسين للارتقاء ببحوثهم إلى مصاف الدّراسات الغربيّة، نجد من الدّارسين العرب من يشكّك في قيمة وأهميّة هذا المبحث ومشروعيته **فمحمد الماكري** مثلا يرى بأنّ البحث في مشكل التّجنيس عند العرب القدامى هو

[1]– عبد العزيز شبيل: نظريّة الأجناس الأدبيّة في التّراث النثري، ص 59.

[2]– المرجع نفسه، ص 60،61.

أمر لا فائدة ترجى منه، بل اعتبره نوعا من التّرف الفكري الزّائد لذلك يقول: "**إنّنا لسنا ملزمين بالتّفكير نيابة عن الأسلاف في ما يفترض أنّهم فكّروا فيه قبلنا، وعالجوه بما يتلاءم وحاجاتهم إن على مستوى التّنظير، أو على مستوى الإجراءات النقديّة، كما أنّنا لسنا ملزمين بتقديم الحلول لمشاكل نظنّ أنّها بقيت عالقة أو منفصلة عن مشاكل التّراث النّقدي البلاغي القديم.**"[1]، غير أنّ **أحمد الجوّة** في كتابه الموسوم "**من الإنشائية إلى الدّراسة الأجناسية**" يرى أنّ"**هذا التّشكيك ناجم عن تلقّف الماكري لبعض أقوال تودوروف التي تذهب مذهب الرّفض لفكرة الجنس، وترى أنّ الإمعان في الانشغال بالأجناس قد يبدو اليوم مضيعة للوقت بل غلطا تاريخيّا عندهم**"[2]، لذلك ولأنّنا ألفينا أنفسنا بين أخذ وردّ بين رافض ومصرّ على مسألة التّجنيس الأدبي ارتأينا أن نحاول الوقوف عند أهميّة هذه العمليّة للدّارس والمحلّل للنّص الأدبي، بمعنى هل تكتسي عمليّة التّجنيس أهميّة ما بالنّسبة للقارئ أو لدارس الأدب؟ وهو السّؤال الذي سنحاول إيجاد جواب له فيما يلي، خاصّة وأنّنا بصدد دراسة نصّ أدبي ينتمي إلى جنس معيّن، هو"**جنس السيّرة الذاتيّة**"، وهو جنس ينطوي على خصوصيّة وفرادة لا يمكن للدّارس تجاهلها.

## 1-3- أهميّة التّجنيس الأدبي:

تلقى مسألة التّصنيف -كما سبق وأن ذكرنا- أهميّة بالغة في مجال الأدب، ولعلّ الأمر يعود إلى ما تطرحه من إشكاليّات وتساؤلات تتجدّد باستمرار، لذلك فإنّ وعي الدّارسين والمشتغلين بالأدب عموما بهذه الأهميّة كان وراء هذا الاهتمام البالغ والكمّ الهائل من الدّراسات، لكن لماذا الجنس الأدبي؟ أو ماهي أهميّة التجنيس؟ وهل نحتاج عند قراءة نصّ ما إلى معرفة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه؟

[1]- أحمدالجوّة: من الإنشائية إلى الدّراسة الأجناسية، ص 30،31.

[2]-المرجع نفسه، ص 32.

رغم وجود بعض المشكّكين والمغالين في الاحتراز والرفض وعدم الاعتراف بجدوى الدّراسة الأجناسية، إلاّ أنّ هناك اتّفاقا بين عديد الدّارسين حول نجاعة هذا المبحث في الدّرس الأدبي.

إنّ الدّراسة الأجناسيّة –كما سبق وذكرنا– موغلة في التّاريخ إيغال الأدب نفسه، فمنذ القديم سعى الباحثون إلى حصر الأجناس الأدبيّة، وبناء نظريّات لها كفيلة بتحديد مميزاتها وخصائصها، ولقد كان إصرارهم هذا–على ضبط نظريّة أجناسيّة موحّدة، وإيجاد متصّور واضح للجنس الأدبي– متعلّقا بسعيهم للإجابة على السّؤال القديم المتجدّد، والمتعلّق أساسا بماهيّة الأدب، وهنا بالضّبط تقبع الأهميّة القصوى لعمليّة التّجنيس، ذلك أنّنا لا نتصوّر مفهوما موحّدا للأدب دون حصر لأجناسه، وهذا يعني أنّ"**البحث عن السّبب الحقيقي للأهميّة التي يعطيها النقد الأدبي لمسألة وضع التّصنيفات يجب البحث عنه في أماكن أخرى: يعود منذ قرنين بطريقة شاملة، ومنذ أرسطو من قبل أكثر خفاء إلى أنّ مسألة معرفة ما هو الجنس الأدبي (وفي الوقت نفسه، مسألة معرفة ما هي الأجناس الأدبيّة الحقيقية وما هي علاقاتها، يفترض أن تتطابق مع مسألة معرفة ما هو الأدب (أو قبل نهاية القرن 18م ما هو الشعر**"[1]، وهذا يعني أنّ عمليّة التّجنيس في الأدب تمكّننا من التّفريق بين الكتابة الأدبية منها وغير الأدبيّة، فكيف يمكننا الحكم على أدبيّة نصّ من النّصوص دون تحديد جنسه؟ وكيف نفرّق بين كتاب نقديّ ورواية مثلا دون أن نقوم بعمليّة التّجنيس؟"**فالأدب أو الشّعر يشكّلان مجالين مستقلّين، داخل مجال سيميائي دلالي موحّد وواسع، هو مجال النشاطات اللفظيّة التي ليست كلّها فنيّة، وهذا يعني أنّ مسألة التّجنيس تكفل لنا الوقوف عند الأعمال الفنيّة وتمييزها عن غيرها من الأعمال التي تعتبر لفظيّة أيضا، لهذا فإنّ سؤال التّجنيس لا يطرح في المجالات الأخرى ذلك أنّ الأمر يتعلّق بنشاطات فنيّة بصورة جوهريّة**"[2].

[1]– جون ماري شيفر: ما الجنس الأدبي؟ ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

إنّ عمليّة التّجنيس إذن تساهم في تحديد النصوص الأدبيّة من غيرها، فهل كان بإمكاننا التّفريق بين كتاب مثل "هاملت" لشكسبير وكتاب مثل "مهنة الطبّ في انجلترا في ق 14 م لولا عمليّة التجنيس، وبالتّالي ألا يفضي القول باللاتجنيس إلى عدّ كل ما كتب وطبع أدبا؟

وإذا كان **جون ماري شيفر(Jean Marie Schaeffer)** قد برّر الأهميّة الممنوحة لعمليّة التّجنيس والتّنظير لها، بعدّه العمليّة مطابقة لبناء نظريّة للأدب، فإنّ "**رنييه ولك**" **(René Willek)** و"**أوستن وارين**" يريان أنّ التّجنيس عمليّة ذات حمولة ومقاصد تنظيميّة بالأساس، وهنا تتجلّى أهميّتها لذلك فهما يرفعان من شأنها"**ويعتبرانها مؤسّسة كباقي المؤسسات، إضافة إلى أنّ إحدى القيم الواضحة في دراسة النّوع [الجنس] هي بالضّبط كونه يلفت النّظر إلى التّطور الدّاخلي للأدب، إلى ما سّماه "هنري ولز" علم التّناسل الأدبي**"[1].

إنّ أهميّة التّجنيس لا تتجلّى في العمل التّصنيفي والتّنظيمي الذي يعدّ وجهة طبيعية لها، بل تكمن قيمتها في جملة الوظائف التي تؤدّيها، وقد عدّدت "**ماريال‌ماس**" عديدها في قولها التالي:"**إنّها تساعد في الكتابة (لقد ساعد شكل السوناتة الكاتب "كينو" في تأليف (مائة ألف قصيدة)، وتساعد في القراءة (فلكي تشتغل الرواية يتعيّن أن تكون لقرّائها كفاية الجنس حتّى يدركوا المنزلة التخييليّة لها، حتى وإن كانت مستدعاة من عالم الواقع إلى درجة تؤول بمؤلّفها إلى المثول أمام المحكمة)، وتساعد الأجناس في التأويل (أفليس لقلب بسيط معنى أكثر غنى باعتباره سيرة أو أقصوصة واقعيّة؟ وفي التّقويم (في إطارات أدبيّة تعدّ المحاولة أهمّ من المقال) وفي التّفكير (إنّ جنس السيّرة يشكّل إبستيمولوجية حقيقيّة للفرد)، وفي الفعل أو في اتّخاذ موقع (لقد تحوّل البيان الأدبي إلى جنس في السّنوات 1930م)، وفي أن نحيا الجنس ذاته، أو على الأقل في إطالة مدى الأثر في**

[1]– رنيه وليك وأوستن وارين: نظريّة الأدب، تر: عادل سلامة، الطبعة الأولى، ص237–248.

**عالم التّجربة ...إلخ**"[1]، إضافة إلى أنّها تساعدنا على التّرجمة، فحسب **فرانسوا راسيتي** تمكّننا معايير الخطاب والجنس من الترجمة، إذ لا نترجم –حسبه– "**من لغة إلى أخرى، ولكن من خطاب ومن جنس لغة معينة في اتجاه الخطابات والأجناس المطابقة والمماثلة في لغة أخرى، تكون التّرجمات سهلة بل آلية إذا كانت الأجناس متطابقة، وفي المقابل تظّل ألاف التّحولات ضروريّة عندما لا تكون الأجناس متطابقة وعندما لا يكون لهما التّاريخ نفسه، وهذا ما يحصل عموما في الأدب**"[2].

يتضح لنا ممّا جاءت به **ماريال ماس** من وظائف متعدّدة منوطة بالجنس الأدبي، أنّ أهميّة هذا الأخير لا تتعلّق بطرف واحد من أطراف العمليّة الإبداعيّة، بل تساهم في ظاهرة التّواصل الأدبي الأكثر اتّساعا، لذلك"**فإنّ الوعي بالجنس الأدبي أمر ضروري وينبغي أن يوجه عند جميع المشاركين المفترضين في التّواصل الأدبي، إنّه يتجلّى مع ذلك على نحو مختلف، عند كلّ من المرسل (سواء أكان كاتبا واعيّا تماما بمشروعاته وغاياتها، أو كان منشدا أو راويّا فلكلوريا) والمتلقي**"[3]، فطرفا العمليّة التواصليّة يستعينان بالأجناس سواء في خلق العمل الإبداعي بالنّسبة للمبدع، أو في استقبال النّصّ والكشف عن خباياه،وسبر أغواره من قبل المتلقي، فهي حسبهما تمثّل معايير الذّوق الجيّد التي يجب أن ترافقنا طيلة مسارنا الإبداعي من جهة، والقرائي من جهة أخرى، فالجنس الأدبي"**يمثّل جملة من التّوجيهات والمعايير الضّابطة لبعض الممارسات الخاصّة بتكوين النّص الأدبي وتلقيّه، إنّها الممارسات المقرّرة اجتماعيّا والسّاعية نحو ذلك ولا تتألّف هذه التوجيهات من إشارات متنافرة فهي تفترض أن يخلّف تطبيقها نصّا منسجما وفي أثناء التلقّي قراءة منسجمة**"[4].

---

[1]– أحمد الجوّة: من الإنشائية إلى الدّراسة الأجناسية، ص 16 .

[2]– فرانسوا راسيتي: فنون النّص وعلومه، ص 276.

[3]– م/غلوينسكي: الأجناس الأدبية (1)، ترجمة: محمد مشبال، ص 10–11.

[4]– المرجع نفسه، ص 7.

إنّ حديثنا عن أهمية الجنس الأدبي وضرورة الوعي به لا يخوّل لنا الحديث عن وعي موّحد بين المبدع والمتلقيّ، ذلك أنّ كيفيّة إدراك المرسل لإبداعه، تختلف اختلافا جليّا عن الصّورة التي يرسمها المتلقّي لجنس ما، والتي تمثّل وعيه به، فوعي المرسل ووعي المتلقي يمكنهما أن يتباينا بشدّة"**وذلك في درجة الوضوح وفي مواقفهما الخاصّة بتشكيل الخصائص الجوهرّية للجنس وتحديدها، وتزداد أهميّة هذه الاختلافات كلّما كان الجمهور الأدبي متنوّع الثّقافة، وتخلىّ الجنس عن التوجّه إلى مستمع محدّد، وظفر بمتلقّين يستخدمون مقولات نوعيّة مختلفة عن تلك التي كانت تمثّل قاعدة خطاب محدّدة**"[1].

إنّ مسارات الإبداع والتّلقي ترتبط ارتباطا وثيقا بأجناس الخطاب،ذلك أنّ كلّ نّص من النّصوص يبدع ويتلقّى في إطار جنس معيّن، وهذا ما يفسّر ضرورة وعي الطّرفين (المبدع والمتلقي) به، فالمبدع يتّخذ في عمليته الإبداعيّة الأجناس نماذج يؤلّف على منوالها، "**ذلك أنّ استعمالاتنا للخطابات هي إبداع لا يكون حرّا، بل يتقيّد بأشكال اللّغة التي نبدع من خلالها**"[2].

لا تقتصر أهميّة التّجنيس على المبدع فحسب، بل تتعدّاه للقارئ أي المتلقّي، فنحن نرى أنّ الأهميّة الحقيقيّة للجنس الأدبي تدرك في عمليّة التلقّي، أي قراءة وفهم الخطاب الأدبي" **لذلك نجد خلدون الشمعة يؤكّد على ضرورة الإسهام في إيضاح المعالم الأوليّة لنظريّة عامّة في الأجناس الأدبيّة، ويبررّ هذه الضّرورة بكون إهمال القارئ للجنس الأدبي أو احتقاره أو إدراكه إدراكا خاطئا يولّد بالضرورة قراءته قراءة خاطئة**"[3].

إنّ مؤسّسة الجنس الأدبي إذا تمثّل للقارئ إطارا مرجعيّا يحكم قراءته للنص، ومعنى هذا أنّ القارئ بداية من اختياره للنّص، مرورا بشرحه لغوامضه، وتحليله لبناه، وتفسيره

[1]– م/غلوينسكي: الأجناس الأدبية (1)، ص 10.

[2]– حياة أمّ السّعد:آليات انسجام الخطاب الروائي، روايات عبد الله العروي نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصّص قضايا الأدب ومناهج الدّراسات النّقديّة و المقارنة، إشراف: عبد الحميد بورايو، كليّة الآداب واللّغات– جامعة الجزائر2– ص67.

[3]– عبد العزيز شبيل: نظريّة الأجناس الأدبيّة في التراث النثري، ص 64.

لدلالاته، هو في علاقة مرجعية مع الجنس الذي أطّر فيه نصّه، وهذا يعني أنّ عمليّة تلقّي نّص من النّصوص هي مسار أجناسيّ بالأساس، ذلك "**أنّ الجنس هو مجموعة من المعايير الّتي تخبر القارئ عن الطريقة التي ينبغي أن يفهم بواسطتها نصّه، ويعني ذلك أنّ الجنس سلطة تضمن قابليّة فهم النّص من وجهة نظر صياغته ومحتواه**"[1].

إنّ متلقّي النصّ لا يباشر نصّا من النّصوص وهو خالي الوفاض، وإنّما يواجهه بجملة من التّوقّعات الّتي ارتسمت في ذهنه بفضل قراءاته السّابقة، والتي يتوقّع انسجامها مع الإبداع الذي بين يديه، ويسمّي **ياوس** منظومة المعايير والمرجعيّات التي يتسلّح بها القارئ في مواجهة النصّ الأدبي –**أفق انتظار**– "**ويتّم بناء أفق انتظار القراء انطلاقا من ثلاثة عوامل يفترض كل عمل أدبيّ وجودها، وعلى رأسها التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النّص أي المعايير السائدة المعروفة أو الشعريّة الخاصة بالجنس**"[2].

إنّ القارئ وهو يباشر نصّه يضرب بكفايته الجنسيّة، تلك الكفاية التي تسهّل عليه ولوج أغوار النصّ وفهم خباياه، ومن ثمّ فهم مقصد الكاتب، و تختلف هذه الكفاية من قارئ لآخر كما تختلف باختلاف جنس النّصّ، لذلك فإنّ عبد "**الفتّاح كليطو**" في كتابه "**الأدب والغرابة**" يرى "**أنّ كلّ نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاصّا به، يبدأ هذا الأفق بالتشكّل باستعداد فكري باختلاف النّوع الأدبي، فاستعداد المتلقي لقراءة أو مشاهدة مأساة يختلف اختلافا بيّنا عن استعداده لتلقيّ ملهاة، ذلك أنّ كلّ كلمة منها تجعله يتنبّأ بالجوّ العام للمسرحيّة وبمجرى معيّن للأحداث**"[3].

---

[1]– عبد العزيز شبيل: نظريّة الأجناس الأدبيّة في التراث النثري، ص 4.

[2]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريّات القراءة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2007م ص11.وإضافة إلى ذلك العامل يذكر عاملين اثنين هما: العلاقات الضّمنيّة التي تربط النّص بأعمال معروفة موجودة في سيّاقه التّاريخي و التّقابل بين الخيال والواقع، بين الوظيفة الشّعرية والوظيفة العمليّة للّغة.

[3]– عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسة بنويّة في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الطبعة الثالثة، ص 25.

وتعتبر مقولة التّجنيس من أهمّ المقولات التي اضطلعت بها لسانيات النصّ أو ما يسمّى بتحليل الخطاب، لذلك فقد لاقت عناية المشتغلين بها من أمثال **باختين (M.Bakhtine)** و**فان ديك(Van. Dijk)**، **وجون ميشال آدم(J.M.Adam)**وغيرهم، الّذين بيّنوا أهميّة هذه المقولة ودورها في فهم الخطاب، ولقد "**أدخل مفهوم "أنواع الخطاب" من لدن باختين في أعماله المنشورة بعد وفاته 1979م، وتعتبر نظرية أنواع الخطاب التي صاغها باختين ذات أهميّة أساس بالنسبة إلى نظرية الأجناس الأدبيّة**"[1]، ذلك أنّ اهتمام باختين بجميع الخطابات يخوّل لنا سحب ما يقال بصددها على ظاهرة التّجنيس الأدبي، وإن كان الخطاب الأدبي أكثر تعقيدا وتميّزا.

لقد ألقى باختين الضّوء على أهميّة وجدوى هذه العمليّة في جميع الخطابات فهو يرى أنّ"**كلّ فترة وكل جماعة إنسانيّة إلاّ ولها سجلّ أشكال من خطاباتها الّتي تستعملها في التّواصل الاجتماعي والإيديولوجي**"[2]، وهذا يعني أنّ الجنس الأدبي يلعب دورا بارزا ومهمّا في فهمنا للنّصوص، ذلك أنّنا نكتسب موروثا من الخبرات والانطباعات، حول جنس من الأجناس من خلال تراكم القراءات، ويرافقنا هذا الموروث طيلة عمليّة تشريحنا للنّصوص، وهذا ما يقصده **باختين** بقوله:"**أنّ الفكرة التي نملكها حول شكل ملفوظاتنا، أي حول جنس محدّد من الخطابات تقودنا في سيرورتنا الخطابية**"[3]، وبالتّالي فإنّ العمليّة التداولية للخطاب لا تتمّ منفصلة عن وعي ما بجنس الخطاب، بل هي حسبه مستحيلة دونه، فأجناس الخطاب هي نماذج معطاة أي أنّها موجودة مسبقا ونحن نستعين بها في عمليّتنا التّواصليّة بحيث "**تتخيّر منها ما يتوافق وملفوظاتنا، ثم نطوّع لها هذه الأخيرة أي أنّنا نقوم بقولبة كلامنا داخل أشكال الجنس، من سماعنا لكلام آخر فنعرف انطلاقا من الكلمة الأولى النّوع المتحدّث فيه، فالبناء التّشكيلي المعطى يقدّم لنا أو ينبؤنا بالنّهاية أو بعبارة أخرى، من**

[1]– م /غلوينسكي:الأجناس الأدبيّة، ص 06.

[2]– حياة أمّ السّعد:آليات انسجام الخطاب الروائي، ص 68.

[3]– المرجع نفسه، ص70.

**البداية نكون حسّاسين للكلّ الخطابي والّذي أثناء الكلام يفرّع اختلافاته، إذا كانت أجناس الخطابات غير موجودة وإذا لم تكن تملك البراعة وكنّا دوما بحاجة إلى إبداع سيرورة كلام للمرّة الأولى فإن التّبادل اللّفظي سيكون أمرا مستحيلا"[1].**

وإضافة إلى باختين هناك العديد من المهتمين بلسانيات الخطاب الّذين طرقوا هذا المبحث، وتبنّوا ضرورة الوعي به وإدراكه قصد فهم الخطابات، ومن أهمّهم **فان ديك** الّذي جاء بمفهوم البنى المتعالية **Superstructures** وهي "**بنى شاملة تشبه مخطّطا، وهي تختلف عن البنى الكبرى، ذلك أنّها (البنى المتعالية) لا تحدّد المستوى الشّامل، ولكن تحدّد الشّكل الشّامل للخطاب، وهذا الشّكل محدّد عبر متتالية تدخل في مراتب مخطّطاتية تركيبية"[2].** إنّ الوقوف عند هذه البنى أمر ضروري ذلك أنّها تلعب دورا مهمّا في الكشف عن جنس النّص الذي يرسم لنا بدوره سبيلا ويستشرف لنا أفقا معيّنا لفهم النّص.

إنّ معرفة الجنس الأدبي والإلمام بخصائصه المميّزة له أمر ضروري، سواء بالنّسبة للقارئ أو المتلقّي، فعمليّتي الإبداع والقراءة –التي يضطلع بهما كل من المبدع والمتلقّي– مرتبطتانِ أشدّ الارتباط بمعرفة الجنس الأدبي، والوعي بخصائصه المميّزة له، والّتي تعتبر أو تمثّل مقولات أساسيّة تزوّدنا بها النّظريّة الأجناسية، "**إنّها مقولات يستحضرها الأديب حين يكتب، فيضفي على نصّه مسحة معينة، ويسوقه وفق خطّة محدّدة، ويكسبه مواصفات مخصوصة، وهذه المقولات أيضا هي الّتي تجعل القارئ ينزل الأثر الأدبي في إطار مضبوط، ويفكّ مغلقاته، ويقف على معانيه سواء منها ما قصده الأديب أو ما لم يقصده"[3].**

ولعلّ أبسط الأمثلة التي تؤكدّ جدوى المقولة التّصنيفية هي مسألة التسميّة التي تمثّل مؤشّرا على ضرب من الوعي بالجنس، أفلا تشكّل تلك المؤشّرات الأجناسيّة التي يردف بها

[1]– حياة أمّ السّعد:آليات انسجام الخطاب الروائي، ص 69.

[2]– المرجع نفسه، ص 70.

[3]– محمد القاضي: في حوارية الرّواية، دراسة في الرواية التّونسية، دار سحر للنّشر، 2005م.

الكتّاب عناوين مؤلفاتهم شاهدا على تميّز جنس ما عن غيره من الأجناس،وكذا تميّزه في ثقافة معيّنة بالقياس إلى الأجناس الأخرى،لذلك ومن هذا المنطلق سنطرح التّساؤل التّالي: ألا يؤدّي اختلاف هذه المؤشّرات التّجنيسيّة إلى اختلاف القراءة؟ وهل سنقبل على قراءة نصّ ما دون إقامة علاقة مرجعيّة مع هذه المؤشرات، إنّ سؤالنا الجوهري ها هنا هو: هل نقبل على قراءة نصّ بطريقة واحدة إن وجدنا تحت عنوانه الأصلي عبارة "سيرة ذاتية" أو "رواية" أو مقامة أو ...الخ.إن الجنس الأدبي على هذا النّحو يصبح مدخلا ضروريا لسبر أغوار الآثار الأدبيّة، "**إنّه شرط من شروط العقد (Encodage) الذي يضطلع به مبدع الأثر، وشرط من شروط الحلّ (Décodage) الذي يضطلع به قارؤه .**"[1]

### 1-4- في تداخل الأجناس الأدبيّة:

إنّ هذه الأهميّة التي نمنحها للجنس الأدبي باعتباره جملة من القواعد والخصائص، التي تشترك فيها جملة من الآثار والتي تمثّل نموذجا أعلى يحتذى، لا تدفعنا إلى الإقرار بكون المقولة الأجناسية مقولة نمطيّة قائمة على مبدأ النّوع الّذي يقضي بوجود أنموذج أجناسي مثالي، فهو أنموذج الكمال الصّافي الّذي ينبغي أن تأخذ به كلّ المحاولات الكتابيّة، التي تروم الانخراط ضمن المقولة الأجناسية، ذلك "**أنّ تأويلا كهذا ينبني على مغالطة خطيرة، ويوهم بأشياء منافيّة لطبائع الأعمال الأدبيّة الحقيقيّة لأنّ هذا الرّأي يؤدي إلى القول بأنّ العمليّة التّصنيفيّة مقياس متعال تخضع له النّصوص إخضاعا، وإلى اعتبار المعايير الأجناسية المستقاة أصولا لا سبيل للخروج عنها**"[2].

لا ريب أنّ إقامة نظريّة أجناسيّة يعني بالضرورة ضبط مقوّمات كل جنس من الأجناس، وإبراز عناصره التي يعدّ الوقوف عليها عاملا من عوامل ضبط الإبداع والقراءة، هذه الوظيفة التي لم يكن ليضطلع بها إلاّ لأنّه ينتمي إلى تقليد أدبيّ مألوف لدى القارئ،

[1] -محمد القاضي: في حوارية الرّواية، ص10.

[2] -جليلة الطريطر: مقوّمات السيرة الذّاتيّة في الأدب العربي-بحث في المرجعيّات- مركز النّشر الجامعي بتونس ومؤسّسة سعيدان للنّشر 2004م، ص 9.

يستدعي معرفة وعادات معمول بها داخل ثقافة أدبيّة معيّنة، ومع ذلك"**فهذا لا يعني إطلاقا بأنّ الجنس الأدبي كيان ذو طبيعة محافظة، يردّ النّص إلى ما هو معهود ومقرّر اجتماعيّا ومثبت في التّقليد، ولا يعني أنّه يقصي أو على الأقل يحدّ من كلّ ما هو جديد ومفاجئ غير متوقّع، بل إنّ الجنس يقوم بوصل النّص المقروء بتقليد ما دون أن يخضعه له كليّة**"[1].

بل قد يتجاوزه ليشحنه بتقاليد أجناسية أخرى فتمزج الرّواية بالشّعر، والقصيدة بالنّثر، والسّيرة بالرّواية، فتصبح هذه التّراسلات والتّداخلات مدخلا آخر مهمّا وضروريّا للوقوف على الثّوابت، ذلك أنّه ومهما اتّسعت دائرة التّداخل بين الأجناس إلاّ أن هذا لا يعني طمس الهويّة الأجناسية للنّصوص، لذلك فإنّ الوقوف على "**مظاهر الاتّصال والتّفاعل بين أجناس الأدب قد أصبح أكبر من ضرورة قصد استجلاء الخصوصيات الأجناسية وذلك باعتبارها مكمّلة لنقائص المبحث التصنيفي الخالص**"[2].

لقد أّدى القول بفكرة نقاء النّوع، وإقامة حدود صارمة بين الأجناس إلى اعتبار المقولة الأجناسية مقولة متعاليّة سابقة للإبداع الأدبي، وهذا يؤدّي بنا للقول بوجود نماذج متعاليّة، تبسط سلطتها ونفوذها على المبدعين فلا سبيل لهم للحيّاد عنها، ما يؤدّي بالضّرورة للحدّ من حريّاتهم وقدراتهم الإبداعيّة، لذلك فقد كان ظهور المذهب الرّومنسي نتيجة حتميّة لذلك، فدعا أنصاره إلى خرق مبدأ نقاء النّوع ممّا أحدث خلخلة عنيفة هزّت هذه التّخوم، فطفت إلى السّطح مفاهيم ومصطلحات جديدة من قبيل: تداخل الأجناس الأدبيّة، تراسل الأجناس، تفاعل الأجناس أو الكتابة عبر النّوعيّة و غيرها من المصطلحات.

لقد أصبح المزج بين الأجناس أمرا مسلّما به سواء لدى النّقّاد أو المبدعين"**فلا يقال على كاتب أنه جيّد إلاّ إذا تمثّل جزئيا النّوع، كما هو موجود ثم مدّده تمديدا جزئيا أيضا**

[1]– م/ غلوينسكي: الأجناس الأدبية، ص11.

[2]– جليلة الطريطر: مقومات السّيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 26.

**على حدّ قول رنييه ولك**"[1]، فأصبحت بذلك الكتابة الإبداعيّة خلقا لا تقليدا وإبداعا لا إتّباعا، فطفت إلى السّطح نصوص بلغت من المرونة والزّئبقيّة مدى حيّر النقاد وأشكل عليهم تصنيفها، فابتدعوا لها تسميّات من مثل: **قصيدة النّثر، وشعرية القصّة، والرّواية الشعريّة، ورواية السّيرة الذاتية،....**إلخ

ويعتبر جنس السّيرة الذّاتية من أكثر الأجناس الأدبيّة قابليّة لمثل هذا التّراسل والأدعى إلى تطبيق نظريّة التّفاعل الأجناسيّة، وذلك "**باعتباره جنسا زئبقيا يتأبّى على كل محاولات التّقنين الصارمة، ويسخر من كلّ الضّوابط والشّروط السّابقة على الإبداع نفسه**"[2]، إضافة إلى كونه جنسا حديثا لم تترسّخ أسسه بعد، لذلك فإنّه أقلّ مناعة ضدّ ظاهرة التجّدد هذه.

إنّنا نسعى هنا إلى تبيّن أهم مقوّمات الجنس السّير ذاتي وذلك إدراكا منّا لأهميّة هذه المسألة (التجنيس في قراءة النصوص وتأويلها، إلاّ أنّ استجلاء خصائص جنس معقّد، شديد الميوعة مثلما هو عليه هذا الجنس، لا يتأتّى إلاّ بتبيّن أهمّ تعالقاته مع غيره من الأجناس التّعبيرية الأخرى، غير أنّنا لا ندّعي أنّ عملنا هذا عمل استقرائي لمدّونات معيّنة، بل إنّه لا يتعدّى كونه قراءة في أعمال بعض النقّاد والباحثين الذين سبقونا، ونجد حدود هذا الجنس وتعالقاته مبثوثة في تضاعيفهم، لذلك سنعمل على الإلمام بها.

## 2- السّيرة الذاتيّة والأجناس التّعبيرية الأخرى:

### 2-1-مفهوم السّيرة الذّاتيّة:Autobiographie

يسعى جلّ منظّري الحقل السّيرذاتي إلى وضع حدود جامعة مانعة لجنس السّيرة الذّاتية، وذلك بتحديد أهمّ سماته الخلافيّة التي تكفل استقرار صورته الأجناسيّة كجنس أدبي مستقل بذاته، يتميّز عن غيره من الملفوظات الأدبيّة الأخرى، لذلك فقد عكفوا على تبيّن أهمّ علاقاته وتفاعلاته مع غيره من الأجناس، ذلك أنّ"**دراسة العلاقات الآنيّة بين أجناس النّسق الأدبي الواحد يساهم إلى حد كبير جدا في إجلاء الحدود الأجناسيّة من ناحيّة مثلما**

[1]- رنيه ويلك وأوستن ورين: نظريّة الأدب، ص319.

[2]- جليلةالطريطر: مقومات السيرة الذّاتية في الأدب العربي ، ص 111.

**يكشف من ناحيّة عن نوعيّة العناصر الأجناسيّة المتفاعلة أو المشتركة بين أكثر من جنس واحد**"[1]، لذلك فقد تربّعت هذه الإشكاليّة على عرش البحث السّير ذاتي، خاصّة وأنّهم كانوا يعتبرون هذا الفنّ من الأجناس الحديثة، الّتي لا يمكن أن نجزم "**بتوفّرها على تقاليد تاريخيّة راسخة متحكّمة في استقرار صورتها الأجناسيّة إلى حدّ ما، ولا وجود لمحاولات تقنينيّة متّفق عليها دائما، تعنى بضبط خاصيّات هذه الصّورة ويعود هذا التّذبذب إلى عدم وجود تاريخ ولو جزئي لجنس السيّرة الذاتية يمكن اعتماده، والانطلاق منه.**"[2]

من هنا فقد أضحت هذه الإشكالية من أهمّ إشكاليّات البحث السّيرذاتي التي ما فتئت تراود المشتغلين به، وقد أكبّوا على تبنّيها واستشراف أفق أوضح لها، فعقدوا لها عديد البحوث والمؤلّفات وذلك على مستوى ضفّتي البحث العربية والغربيّة من أمثال: **إبراهيم عبد الدّايم، عبد العزيز شرف، جليلة الطريطر، جورج غوسدروف(J.gustrof) جورج ماي (G.May)، إليزابيت بروس وفيليب لوجون (P.Lejeune)** ، هذا الأخير الذي تعدّ أعماله من أهمّ الأعمال التي اضطلعت بالبحث عن خصوصيّات الجنس السيّرذاتي، خاصّة مؤلّفه الموسوم **بـ:** "**المثياق السيّرذاتي**"، الذي عمد فيه إلى استقصاء أهمّ مقوّمات هذا الجنس التي يستوي بها جنسا مستقلّا بذاته، متميّزا عن سائر أجناس الأدب الأخرى سواء ما أدرج منها في إطار ما سميّ بأدب الذّات، أو ما يختلف عنها اختلافا جذريّا كالرّواية مثلا.

لقد انطلق **فليب لوجون** في تفريقه بين السيّرة الذاتيّة وغيرها من أجناس الأدب الأخرى بوضعه حدّا لها مؤدّاه أنّها: "**قصّة استرجاعيّة نثريّة، يقوم بها شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركزّ على حياته الفرديّة، وبالخصوص على تاريخ شخصيّته**"[3].

وقد جاء تعريفه هذا بعد تعديل طفيف حسبه لتعريفه السّابق لها في كتابه "**السيّرة الذاتيّة في فرنسا 1972 م**"، والّذي يقول فيه "**إنّنا نسمّي سيرة ذاتية كلّ قصّة استرجاعيّة**

[1]– جليلة الطّريطر: مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص 73.

[2]– المرجع نفسه، ص 69.

[3]- Philippe Lejeune: lepacte autobiographie, nouvelle édition augmentée, édition du seuil, 1975, 1976 ; p 14.

**نثريّة، يقوم بها شخص ما عن وجوده الخاصّ، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة وبالخصوص على تاريخ شخصيّته**"[1]. والمتأمّل لهذين التّعريفين يدرك بوضوح الفارق بينهما وهو إعادة النظر في **هويّة المتلفّظ**، والذي ينبغي أن يحيل وجوده في النص إلى وجود له في **الواقع**، ويعتبر هذا المبدأ الخيط الرّفيع الذي يحكم مسار البحث السّيرذاتي عند فليب لوجون.

إنّ هذا التّعريف على أهميّته إلاّ أنّ فليب لوجون رأى أنّه (التّعريف) "**يتّسم بمظهر دوغمائي، وقانون نظريّ يفتقر للدّقة وهذا نتيجة لتسرّعه في وضعه، وعدم وفائه بملاحظة المتن المدروس، إضافة إلى تراجعه عن اتبّاع طريقة تجريبيّة استقرائيّة**"[2]،وبهذا يكون "**فليب لوجون**" قد وقع فيما سّماه **كارل فيتور(K.Vietor)** مفارقة هيرمينوطيقية لم يسلم منها كلّ مؤرّخي الأجناس، ذلك أنّنا – حسبه –" **لا نستطيع أن نقضي بما ينتمي إلى جنس دون أن نعرف قبل ذلك ما هو أجناسي، غير أنّنا لا نستطيع أن نعرف ما هو أجناسي دون أن نتعرّف إلى أنّ هذا العنصر أو ذاك ينتمي إلى جنس ما**"[3]، ولعلّ هذا هو السّبب الذي أدّى العديد من النقّاد إلى وسم هذا التّعريف بالصّرامة والمحدوديّة، **فإليزابيث بروس(Elizabeth Bruss)** مثلا ترى أن **فليب لوجون** وهو يضع تعريفه هذا "**لم يعر أيّ اهتمام للأثر التّاريخي، لذلك فإن رهان فليب لوجون على تعريفه هذا رهان مستحيل في نظر بروس لأنّ تعريفا واحدا لا يمكنه أن ينطبق بنفس الشّكل على نصوص متنوّعة امتدّت على ما يقارب القرنين من الزّمن**"[4].

---

[1]- « Nous appelons – autobiographie - le récit, rétrospectif en prose, que quelque' un fait de sa propre existence, quand il met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier, sur l'histoire de sa propre personnalité »

نقلا عن : جليلة الطريطر : مقوّمات السّيرة الذّاتية في الأدب العربي، ص12.

[2]– فليب لوجون: السيّرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، ترجمة عمر الحلّي، الطبعة الأولى 1994، ص 8.

[3] - جليلة الطّريطر: مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص69.

[4]– المرجع نفسه، ص 119.

رغم هذه الانتقادات إلاّ أنّ هذا التّعريف حسب جليلة الطريطر"**يظلّ أكثر التّعريفات– التي خصّت بها السيّرة الذاتيّة– دقّة وتفصيلا، وإجلاء لأهم القضايا المطروحة في مناقشة هذا الجنس، وما به يتميّز إن قليلا أو كثيرا عن سائر أجناس الأدب الأخرى**"[1].

يعتبر هذا التّعريف الأساس الذي اتّخذه فليب لوجون منطلقا لتمييز الجنس السيّرذاتي عن غيره من الأجناس وذلك عندما جعل له أربعة ركائز أو أسس يضمن توفّرها وجود سيرة ذاتية وهذه الأسس هي:

1– شكل اللغة: أ– حكي.

ب– نثري.

2– الموضوع المطروق: حياة فردية وتاريخ شخصية معينة.

3– وضعيّة المؤلّف: تطابق المؤلّف الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية والسّارد.

4– وضعية السّارد: أ– تطابق السّارد والشّخصيّة الرئيسيّة.

ب– منظور استيعادي للحكي.

تختلف و تتفاوت الأشكال القريبة من السيّرة الذاتيّة في تحقيقها لهذه الشروط، غير أنّ استبعادها من دائرة الكتابة عن الذّات لا شرعيّة له ما دامت لم تخترق **مبدأ الهويّة**، ذلك أنّه أساس **الميثاق السّيرذاتي** الذي وضعه فليب لوجون، فهذا المبدأ حسب فليب لوجون شرط ضروري لا مجال فيه للأخذ والردّ، فهو وحده الكفيل بتحقيق الصّفة المرجعيّة والواقعيّة لنّص من النّصوص، ويتمثّل هذا المبدأ في تطابق المؤلّف (الّذي يحيل اسمه إلى شخصيّة واقعيّة مع السّارد، وكذا وضعيّة هذا الأخير بتطابقه مع الشّخصيّة الرئيسيّة ويؤدّي هذا إلى النّتيجة التاليّة (المؤلف= السارد= الشّخصيةّ الرّئيسيّة).

لكن السّؤال الذي يطرح نفسه في هذه النّقطة بالذّات هو: كيف يمكن للتّطابق بين السّارد والشخصية أن يعبّر عن نفسه في النّص؟هل عن طريق الأنا، الأنت، أم الهو؟

[1]– جليلة الطّريطر: مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي ، ص 119.

يرى فليب لوجون أن أغلب حالات السيّرة الذاتيّة يتمّ التعبير فيها عن هذا التطابق بضمير المتكلّم، إلاّ أنّنا نجد سيرا ذاتيّة يتحقّق فيها التّطابق دون استعمال ضمير المتكلّم وهذه مختلف الحالات الممكنة[1]:

| الضمير النحوي / التّطابق | ضمير المتكلم | ضمير المخاطب | ضمير الغائب |
|---|---|---|---|
| السّارد= الشخصية | السّيرة الذاتية الكلاسيكية القصصيّة الذّاتيّة | السّيرة الذاتية بضمير المخاطب | السّيرة الذاتية بضمير الغائب |
| السّارد≠ الشّخصية | السّيرة بضمير المتكلم | السّيرة الموجهة إلى نموذج | السّيرة الكلاسيكية متباينة القصص |

لذلك ومن هذا المنطلق يمكننا القول أنّ هذا التطابق لا يتعلّق بضمير المتكلّم، أو غيره من الضّمائر، لذلك لا بد من البحث عن سبب آخر يحقّق لنا مشروعيّة الحديث عن هذا (التطابق)، ومن ثم عن كتابة سيرذاتية، لذلك فإن **فليب لوجون** واعتمادا على ما جاء به **بنفينيست (Benveniste)** من تحليلات تتعلّق بالضّمائر وما تحيل إليه"**قام بموضعة إشكالية هذا التّطابق على مستوى آخر وهو اسم العلم الذي تمارس مختلف الضمائر وظيفة الإحالة عليه، فكل التحقّقات من الهويّة توصل حتما إلى نقل ضمير المتكلّم إلى اسم علم**"[2]، ومن هذا المنطلق اكتسب اسم العلم مكانته ضمن النظريّة التعاقديّة التي جاء بها فليب لوجون، فهو وحده الكفيل بتبرير هذا التّطابق ومن ثمّ الحديث عن واقعيّة المحكي السّيرذاتي، ومشروعيّة قراءته قراءة مرجعيّة، لذلك يقول **فليب لوجون:** "**تفترض السيّرة الذاتيّة القصّة التي تحكي حياة المؤلّف أن يكون هناك تطابق الاسم بين المؤلّف (كما يدرج عن طريق اسمه في الغلاف) وسارد الحكي والشخصيّة التي يتمّ الحديث عنها، وهذا معيار جدّ بسيط يحدّد في الوقتنفسه السّيرة الذّاتيّة وكل أنواع الأدبالشّخصي الأخرى (المذكّرات، الرّسوم، الرّسائل)**[3]، ولا يعني الحديث عن اسم العلم هذا حديثا عن اسم المؤلّف

[1] - Philippe Lejeune:le pacte autobiographie, P 15.
[2] - ibid, P 22.
[3] - ibid,,P 23-24.

الحقيقي، بل قد يكون اسما مستعارا ذلك "**أنّ هذا الأخير يقوم بنفس الدّور الذي يؤدّيه اسم المؤلّف الحقيقي، فهو ليس اسما زائفا ولا خداعا بل اسم علم، وهو مجرّد مفاضلة ازدواجيّة في الاسم لا تغيّر شيئا في الهويّة**"[1].

وبهذه الطريقة يؤدّي اسم العلم دوره في تحقيق التّطابق بين المؤلّف والسّارد والشخصيّة ويمكن لهذا التّطابق حسب فليب لوجون أن يتحقّق بطريقتين:

1- ضمنيّا: على مستوى العلاقة "مؤلّف- سارد" ويأخذ شكلين:

أ-استعمال عناوين: لا تترك أي شكّ حول كون ضمير المتكلّم يحيل إلى اسم المؤلّف (قصّة حياة، سيرة ذاتية...الخ).

ب- مقطع أوّلي للنّصّ يتحمّل فيه السّارد التزامات أمام القارئ وذلك بالتصرّف مثل المؤلّف بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أيّ شكّ حول كون ضمير المتكلّم يحيل إلى الاسم القائم على الغلاف وإن كان هذا الاسم غير وارد في النّص.

2- بطريقة جليّة: وهذا عن طريق الاسم الذي يأخذه السّارد والشّخصية في المحكي نفسه والّذي هو نفسه اسم المؤلّف المعروض على الغلاف[2].

يسّمي فليب لوجون تحقّق هذا التّطابق ميثاقا سيّرذاتيّا يحقّق لنا مشروعيّة الحديث عن سيرة ذاتيّة وأدب شخصي بصفة عامة.

تختلف وتتعدّد الأجناس الأدبيّة التي يصعب على الباحث فصلها عن جنس السّيرة الذاتيّة، وذلك نظرا للوشائج المتينة التي تعقدها معها، فمنها ما يختلف عنها اختلافا جذريّا كالرّواية،ومنها ما يدخل ضمن دائرة ما يسمّى اليوم بأدب الذّات (L'écriture de soi) والتي يحصرها **فليب لوجون** فيما يلي: **المذكّرات، السيّرة، الرّواية الشّخصيّة، قصيدة السيّرة الذاتيّة، اليوميات الخاصّة، الرّسم الذاّتي أو المقالة)**[3].

[1] -Philippe Lejeune: le pacte autobiographie, P 22.
[2] - ibid, P 27.
[3] - ibid، P 14.

ويضيف لها **محمّد الدّاهي** في كتابه الموسوم "بالحقيقة الملتبسة" الاعترافات، الرّحلة، التخييل الذّاتي، محكي الحياة،إضافة إلى السيّرة الذهنيّة[1]، وسنقف فيما يلي عند تلك الأجناس التي قدّمها فليب لوجون لنستجلي أهمّ تعالقاتها مع الجنس السيّر ذاتي، إضافة إلى جنس الاعترافات باعتباره فاتحة الجنس السيّر ذاتي بامتياز، وكذلك جنس السّيرة الذّهنية وذلك لارتباطه بجنس النصّ الذي بين أيدينا، إضافة إلى الجنس الرّوائي.

بالعودة إلى الخصائص الأساسيّة التي وضعها **فليب لوجون** للسيّرة الذاتيّة، نجد أنّ اليوميّات وإن حقّقت بعض الشّروط إلاّ أنّها لا تحقّق المنظور الاستيعادي للحكي الذي يميّز السّيرة الذاتيّة، ذلك أنّ زمن الحكاية فيها هو نفسه زمن الكتابة فهي معاصرة لعمليّة تسجيلها وذلك لأنّها تكتب من يوم لآخر، وبشكل متقطّع منتشر لا يسمح بتطوّر الحدث، ويمكن لكاتب السّيرة الذاتيّة أن يستعين بها في شحذ ذاكرته أثناء الاسترجاع، وهذا ما يفسر تضمّن بعض السيّر ذاتيّة شذرات من اليوميّات"**ففي كتاب سبعون مثلا يضمّن ميخائيل نعمية أجزاء مقتطفة من يوميّاته التي كان يدوّنها في "موسكو" في شبابه"**[2].

أمّا الصّورة الشّخصيّة أو ما يسمّى بالرّسم الذاتي أو المقالة فإنّه حسب فليب لوجون لا يحقّق شرط الحكي الذي تقوم عليه السيّرة الذاتيّة.

أمّا السّيرة الشعريّة وكما هو واضح من اسمها فإنّها تفتقد شرطا واحدا من شروط السّيرة الذاتية وهو كونها نصّا يكتب شعرا لا نثرا.

### 2-2- الاعترافات:Confessions

لقد اتّسمت النّماذج الأولى للأدب الشخصيّ بالطّابع الدّيني، حيث كانت المسيحيّة في المجتمع الأوروبي دافعا من دوافع الكتابة عن الذّات، "**وذلك لما تتّسم به من محاسبة**

---

[1]-ينظر: محمد الدّاهي: الحقيقة الملتبسة- قراءة في أشكال الكتابة عن الذّات- شركة النّشر والتوزيع الدّار البيضاء، الطبعة الأولى، ص12.

[2]-روكي تيتز: في طفولتي، دراسة في السيرة الذاتية، ترجمة طلعت الشّايب، مراجعة وتقديم: رمضان بسطاويس، المشروع القومي للتّرجمة، إشراف جابر عصفور، الطبعة الأولى، ص 83.

**النّفس التي يحثّ عليها التزهّد المسيحيّ والإيمان بالأخوّة بين البشر وبتساويهم في المراتب وتساوي النّفوس كلّها في القيمة**"[1]،ويعتبر **جورج غوسدروف** من أهمّ المنظّرين للسيّرة الذاتيّة الّذين أكدّوا وجود علاقة وطيدة بين الكتابات الأولى للسيّرة الذاتيّة والمعتقدات الدينيّة، فهو يرى أن "**التصوّرات البروتيستانيّة مثلا التي تشجّع على الاستبطان، إضافة إلى الحركة التّقويّة التي نشأت في القرن 17م في ألمانيا كانا سببا في ظهور هذه النّماذج والّتي أطلق عليها اسم الاعترافات**"[2](**Confessions**) الّتي يمثّل النّزوع الدّيني، والعودة إلى الله،والإدانة الذاتيّة، والإشادة بالرّحمة الإلهية، وتقديم شهادة عن تحوّل جذري في الحياة الشّخصيّة، أهمّ ما يميّزها عن السيّرة الذاتيّة وعن غيرها من الكتابات.

لقد كانت هذه الاعترافات البذرة الأولى للكتابة السيّرذاتيّة، حيث كان لها الفضل في نشأة هذا الجنس ونمائه،ونجد منها اعترافات **القدّيس أوغسطين (Saint Augustin)**، وكذلك اعترافات **جونجاك روسو (J.J.Roussau)**هذا الأخير الذي تعتبر اعترافاته فاتحة الجنس السيّر ذاتي بامتياز، وهذا بشهادة **جورج ماي** الذي يؤكّد ذلك في قوله: "**إنّ رواج هذا الكتاب –يقصد اعترافات جون جاك روسو– مهّد لظهور أوّل وعي جماعي حقيقيبالسيّرة الذاتيّة الّتي أصبح لها كيان أدبي**، وهذا ما يوافقه عليه **جورجغوسدروف(J.Gostrof)** إذ قال: "**لقد كان هذا الحدث المشهور بداية السيّرة الذاتيّة في فرنسا وفي أهمّ الثقافات الأوروبيّة**"[3]، وبهذا يمكننا اعتبار الاعترافات مهد السّيرة الذّاتيّة وبداية نشأتها.

### 2-3- السّيرة الغيرية:Biographie

هي ترجمة للمصطلح الفرنسي(**Biographie**) وهي فرع من فروع السيّرة إلى جانب السيّرة الذاتيّة، "**ويعنى فيها صاحبها بتتبّع مسار حياة إنسان فذّ، وكشف مواهبه وأسرار**

[1]– جليلة الطريطر: مقوّمات السيّرة الذاتيّة في الأدب العربي، ص 105.

[2]– المرجع نفسه، ص 107.

[3]– المرجع نفسه، ص 105.

**عبقريّته، من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلّفه في جيله**"[1]، وهي من بين الأجناس الأدبيّة القريبة من السيّرة الذاتيّة بحيث تشترك معها في تناولها لسيرة حياة رجل عبقري"**فيتناولان التّاريخ الحقيقيّ للأجداد من بني الإنسان، وكلتاهما تطلعنا على التطوّر الخلقي، والعقلي والعاطفي وما يمكن أن يعدّ دراسة منتظمة لسيكولوجيّة الشّاعر، وعمله البشري وما يتعلق بالإبداع الفنّي**[2]، **كما تتّفقان في وحدة البناء وتطوّر الشخصيّة والسّرد الأدبي**"[3]، إلاّ أنّ السيّرة الذاتيّة تختلف عن الغيريّة في عرضها لحياة أصحابها، وعكسها لمشاعرهم وعواطفهم ومواقفهم من الحياة، في صورة تستبطن أغوار النفس وخلجاتها، في حين تعرض السيّرة الغيرية"**الحياة أشخاص آخرين من خلال الوقائع والذّكريات واليوميات...الخ**"[4].

ويرى **إبراهيم عبد الدّايم** أن الفرق بين الجنسين يكمن في كون"**تركيز كاتب السيرة الذاتيّة على موضوعه أشدّ باعتباره مادّة منتزعة من ذاته، إضافة إلى كون السيّرة الذاتيّة أوثق صلة بالإنسان من السيّرة الغيريّة، لأنّ هذه الأخيرة تعتمد على النّقد الموضوعي بينما تقاس القيمة الأدبيّة للسيّرة الذاتيّة بما فيها من الذاتيّة**"[5]، إلاّ أنّ هذا لا يجب أن يكون ذريعة لكاتب السيّرة الذاتيّة فيتمادى في الإعلاء من ذاته والتّبرير لها، بل لا بدّ أن تتّسم السيّرة الذاتيّة بقدر من الموضوعية التي تكسب الكتابة نوعا من المصداقيّة.

وترى تهاني عبد الفتّاح أنّ"**كاتب السيّرة الغيريّة لا يستطيع أن يصف أحاسيس المترجم له في حين يسعى كاتب السيّرة الذاتيّة جاهدا لسبر أغوار نفسه والتعمّق في**

---

[1]– عبد العزيز شرف: أدب السيّرة الذاتيّة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة 1998، ص 3–4.

[2]– إبراهيم عبد الدّايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار إحياء التّراث الأدبي –بيروت– كليّة الآداب جامعة عين شمس، ص 27.

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

[4]– شعبان عبد الحكيم: السيّرة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث– رؤية نقدية– العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى 2008م ،ص13.

[5]– إبراهيم عبد الدّايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي، ص 26.

**وصف أحاسيسه**"[1]، وتتعدّد الفروق والاختلافات وتختلف من كاتب لآخر، إلاّ أنّ أهمّ فارق بينهما هو ما لا جدل فيه بين اثنين وهو تطابق السّارد والشّخصيّة الرئيسيّة في السّيرة الذّاتيّة دون حصول ذلك في السيّرة الغيريّة.

### 2-4- المذكّرات: Mémoires

لا تختلف المذكّرات عن السيّرة الذّاتيّة في تحقيقها لشروط الجنس السّيرذاتي الّتي وضعها **فليب لوجون**، فهي تأتي على شكل قصّة نثريّة، يقوم فيها صاحبها باستعادة الماضي، ويتطابق فيها المؤلّف والسّارد والشّخصيّة، إلاّ أنّها تختلف عنها -حسب فليب لوجون- في عدم تركيزها على تاريخ شخصيّة الفرد وحياته الخاصّة وهذا ما يشاطره فيه الرّأي العديد من الدّارسين، فإ**براهيم عبد الدّايم يرى أنّ "ما يكتبه الكاتب على شكل مذكرّات ليس ترجمة ذاتيّة، ذلك أنّه لا يعنى فيها بتصوير واقعه الذّاتي بل بتصوير الأحداث التّاريخية**"[2]، فهي تولي أهميّة كبيرة لما يحيط بالكاتب من أحداث خارجيّة، في حين يتضاءل اهتمامها بالكاتب نفسه لذلك يرى **عبد العزيز شرف**"**أنّها تمثّل مصدرا نعرف منه قدرا كبيرا عن المجتمع الذي تدور فيه**"[3]، وترى تهاني عبد الفتاح شاكر أنّ"**المذكّرات من حيث المادّة التي تحتويها أوسع مدى من السّيرة الذاتيّة، فهي تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصّة التي يهتمّ بها كاتب السيّرة الذاتيّة، كما أنّها تهتّم برصد الأحداث التاريخيّة وتسجيلها**"[4].

لكن ألا يعدّ هذا انتقاصا من قيمة السيّرة الذاتيّة، وقولا بقصورها على استيعاب الأحداث التاريخيّة؟ وهل يفهم من هذا أنّ كاتب السّيرة الذاتيّة يتحدّث عن ذات مبتورة من مجتمعها وتاريخها وما رافقها من أحداث؟ وهل يمكننا الحديث عن الفرد وإنجازاته إلاّ في

---

[1]- تهاني عبد الفتّاح شاكر: السيّرة الذاتيّة في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، الطبعة الأولى 2002، ص 18.

[2]- إبراهيم عبد الدّايم: الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص 17.

[3]- عبد العزيز شرف: أدب السّيرة الذّاتيّة، ص 44.

[4]- تهاني عبد الفتّاح شاكر: السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي، ص 20.

إطار الجماعة؟ ثمّ ألا يعتبر ما يورده الكاتب من مواقفه إزاء أحداث بعينها من أكثر ما يستهوي القارئ ويشدّه إلى السيّرة الذاتيّة؟

إنّ هذه الإشكاليّة تعبّر عن مواقف العديد من النقّاد الّذين لم يروا داعيّا إلى إقامة هذه الفروق بين أجناس أدب الذّات المتقاربة، **فبطرس الحلاّق** مثلا يرى **أنّ** "**المعيار الذي يقدّمه فليب لوجون هو معيار ملزم يؤدّي إلى بتر وإرباك معيار السيّرة الذاتيّة العادي، ويتمثّل هذا المعيار في العلاقة "فرد وجماعة" لذلك يطرح التّساؤل التّالي: هل الإنسان هو بالأحرى فرديّة متميّزة أم فرديّة تعانق الجماعي، لاسيّما في اللّحظات الحاسمة من تاريخ الشّعوب؟**"[1]، و يقصد بهذا أنّ الذّات الكاتبة وهي تكتب عن ذاتها لا مناص لها من موضعة هذه الذّات ضمن إطار أشمل هو إطار الذّات الجماعيّة التي لا يمكن التنصّل أو التّنكّر لها.

إنّ هذه الإشكالية وإن لم يجب عليها صاحبها حين طرحها، إلاّ أنّنا قد نجد لها جوابا عند **سعيد بن كراد** الذي يقول أنّ "**الأنا لا تتكلّم ولا تصف استنادا فقط إلى قناعات خاصّة يمكن أنّ نقول عنها إنّها فرديّة، بل تفعل ذلك استنادا إلى كل حالات الانتماء الّتي تجعل الفرد جزءا من مجموعة، أي تحقيقها لذهنيّة تعبّر عن "النّحن" التي تنطلق منها "الأنا" من أجل بناء عوالمها المخصوصة**"[2]، فالأنا لا تتشكّل إلّا ضمن النّحن، ولا وجود للفردي إلّا إذا عانق الجماعي وتشرّب مبادئة وعاداته وتقاليده ...إلخ.

ويعتبر **جورج ماي** المذكّرات أكثر أجناس أدب الذّات التصاقا وتداخلا بالجنس السّيرذاتي، ذلك أنّ السّيرة الذاتيّة –حسبه– ليست جنسا مستقلاّ بذاته بل هو شديد التّداخل مع أجناس أخرى، وهذا يعني أنّه من الصّعب الفصل بين الجنسين والحديث عن فروق بينهما، أمّا **إليزابيت بروس** وانطلاقا من تصوّر تاريخي لمقولة الجنس الأدبي، وجهّت

[1]– أمل التّميمي: السّيرة الذاتيّة النّسائيّة في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ص 26.

[2]– سعيد بن كراد: السّيرة الذاتيّة، حقائق التاريخ وممكنات الهويّة السّردية، فليب لوجون، إيكو، وريكور، ضمن مجلّة الإبداع والعلوم الإنسانيّة فنون وعلوم العدد 87، المجلّة 22 ، السّنة: 2013، ص 45.

انتقادها صوب النّاقد الفرنسي **فليب لوجون** خاصّة ما يتعلق بالفواصل والحدود التي تميّز بها الجنس السّيرذاتي عن غيره من الأجناس، لذلك فإنّ "**التّفرقة –حسبها– التي عمد إليها لوجون بين أجناس أدب الذّات المتقاربة ليست دائما تفرقة مشروعة، ولا أدّل على ذلك من اندماج جنسي المذكّرات والسّيرة الذاتيّة في أغلب الأحيان، وصعوبة الفصل بينهما، لا في نظر المؤلّفين فحسب بل وحتّى في مستوى دراسة البنى النصيّة والخصائص العامّة**"[1].

ولا يذهب **جورج غوسدروف** بعيدا عن هذا وإن اختلف منطلقه في البحث عن مقوّمات الجنس السّير ذاتي، فهو يرى أنّ كل أشكال الكتابة عن الذّات تشكّل لحمة واحدة لا يمكن فصل بعضها عن بعض، لذلك فإنّه من الأصلح القول "**بأنّ الكتابات الذاتيّة تكوّن حقلا موّحدا لا يمكننا البتّة أن نجزّئه إلى مناطق بعضها منعزل عن بعضه الآخر**"[2]، لذلك فهو لا يرى فرقا بين هذه الأجناس، بل يسمّي سيرة ذاتيّة كل نصّ اتّخذ صاحبه من ذاته موضوعا له، ومن هنا فهو لا يرى فرقا بين السّيرة الذاتيّة والمذّكرات، وإنما "**هو فرق كائن في أذهان النّقاد والمصنّفين، أمّا المبدعون فهم منه براء، لذلك يقول في شأن "Mémoires d'autrestambe" لشاتوبريان (Chateaubriand)"إنّه رائعة أدبيّة تستعصي على التّصنيف، فهو إن شئت كتاب عظيم في السيّرة الذاتيّة، أو هو لون من ألوان المذكّرات العظيم**"[3].

ومن هنا يمكننا القول أنّ الفروق بين الجنسين هي فروق باهتة، لا يجد لها الباحث ملمسا واضحا يمكن أن يتّخذه ذريعة ومبرّرا مشروعا للفصل بينهما، لذلك فإنّ المبرّر السّابقالّذي يقضي باتّساع المذكّرات للمادّة التّاريخية على عكس السّيرة الذاتيّة يبدو وهما في حالات عدّة، فهو وإن انطبق على بعض النّصوص، إلاّ أنّه لا يمتدّ على تلك المساحة الشّاسعة الّتي يتربّع عليها كلا الجنسين، والّتي تختلف النّصوص الشاغلة لها من حيث

[1]– جليلة الطريطر: مقومات السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي، ص 129.

[2]– المرجع نفسه، ص132–133.

[3]– المرجع نفسه، ص 134–135.

احتوائها على المادّة التّاريخية، لذلك فلا يمكننا وضع خطّ فاصل بين النّوعين"**إذ لا توجد سيرة ذاتيّة خاليّة تماما من المادّة الاجتماعية أو السّياسيّة الّتي تطغى على المذكّرات، بينما كثير من السيّرالذاتيّة هي أيضا سجّلات رغم أنّها ليست هكذا في الأساس**"[1]، ولهذا السّبب يعطي فليب لوجون"**الحريّة للمصنّف في فحص الحالات الخاصّة على حدّ قوله**"[2]، وربّما تعدّ حالة مذكّرات "**هدى الشّعراوي**" **[1981م]** نموذجا لهذه الحالات الخاصّة، فهي حسب **روكيتيتز**"**نموذج للمذكّرات المكتوبة بالعربيّة، والّتي يمكن أن تقرأ كسيرة ذاتيّة على نحو ما**"[3].

## 2-5- الرّواية:

إلى جانب المذكّرات تعتبر الرّواية من أكثر الأجناس الأدبيّة قربا من السّيرة الذاتيّة، ويبرّر هذه القرابة والتّلاقي بينهما طبيعتهما السرديّة، ويؤسّس هذا التّقارب إشكاليّة البحث عن الحدود الفاصلة بين الجنسيّن، خاصة وأنّهما جنسان منفتحان يتّسمان بقدرة هائلة على استيعاب الأجناس المختلفة، إذ يعتبر الجنس الرّوائي جنسا منفتحا، في حين يقف الجنس السّيرذاتيّ على الضفّة المقابلة له من حيث مرونته وانفتاحه على غيره من الأجناس، فالسّيرة الذاتيّة جنس هجين لا يسلم من النّصوص السّابقة له، ممّا يصّعب تمييزه عن النّص الرّوائي، على اعتبار أنّ هذا الأخير"**من أكثر الأجناس تمثّلا للنّصوص السّابقة عنه أيضا، بما في ذلك استثماره للمحكي السّيرذاتي ممّا يجعله يماثل السّيرة الذاتيّة وهي تدمج النّصوص السّابقة وتحاكيها**"[4]، وهذا ما يخوّل لنا البحث عن أهمّ التّعالقات والتّشابهات بين الجنسين.

---

[1]- روكي تيتز: في طفولتي، دراسة في السّيرة الذاتيّة، تر: طلعت الشّايب، مراجعة: رمضان بسطاويس، المشروع القومي للتّرجمة-لبنان- الطّبعة الأولى، ص 76.

[2] - Philippe Lejeune: Le pacte Autobiographie, P15

[3]- روكي تيتز: في طفولتي، دراسة في السّيرة الذّاتيّة، ص 76.

[4]- لطيفة لبصير: سيرهنّ الذاتيّة، الجنس المتلبس، محاكاة للدّراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2003، ص 20.

إنّ العلاقة بين هذين الجنسيين "**تبدو على قدر من الالتباس الذي يؤدّي إلى تعتيم الرّؤية النقديّة، وإرباك قراءة بعض الآثار والذّهاب في تأويلها مذاهب شتّى متنافرة**"[1]، خاصّة وأنّ الباحث يلفي العديد من الإبداعات التي يضرب مؤلّفوها عرض الحائط بتلك الحدود والفواصل بين الأجناس، حتى تكاد تطمس فيها الحدود طمسا فتظلّ بين البينين فلا هي سيرذاتية ولا هي روايات، ويزداد هذا الأمر تفاقما واستفحالا في الكتابات العربيّة التي تنتج في إطار مجتمع محافظ، يأبى كسر واختراق الطّابوهات والخروج عن التقاليد والأعراف، خاصّة فيما يتعلّق بكتابات المرأة التي يطاردها على حدّ تعبير لطيفة لبصير "**الخوف الأدبي، ما يؤدّي في كثير من الأحيان إلى أن تلبس كتاباتها الأقنعة**"[2]، ممّا يؤدي إلى بلبلة وتشويش أفق انتظار القارئ، وبالتّالي صعوبة تجنيس النّص، وهذا ما يستدعي توضيح الفواصل والحدود بين هذين الجنسيين.

لقد اهتمّ العديد من النقّاد والدّارسين بضبط هذه الحدود فذهبوا في ذلك وجهات مختلفة، ففي النّقد العربي مثلا نجد **إبراهيم عبد الدّايم** يركّز في تفريقه بين الجنسيين على نقطتين أساسيتين، تفصلان حسبه الجنس الرّوائي عن الجنس السّيرذاتي، فالكاتب الرّوائي حسبه يعتمد في كتاباته اعتمادا كاملا على الخلق والتصوّر، أمّا كاتب السّيرة الذاتيّة فإنّه يلتزم جانب الحقيقة التزاما صارما"**لذلك فإنّه لا يكون في حالة تصوّر بل في حالة تذكّر**"[3]، إضافة إلى أنّ كاتب التّرجمة الذاتيّة"**يلتزم التّرتيب الزّمني في سرده تاريخ حياته،أمّا الرّوائي فإنه ليس مقيّدا بمثل هذا التّرتيب وهذا التّدرّج بل له مطلق الحرّية في أن يختار لروايته ما يشاء من بدايات**"[4]، إلاّ أنّه يرى أنّ السّيرة الذاتيّة "**تستعين بعناصر الفنّ الرّوائي دون**

[1]– جليلة الطريطر: مقومات السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي، ص 285.

[2]– لطيفة لبصير: سيرهنّ الذاتيّة الجنس المتلبس، ص 22.

[3]– إبراهيم عبد الدّايم: الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي، ص 27.

[4]– المرجع نفسه، ص 28.

**أن تخلّ بالحقيقة، وبهذا فإنّها تنقل لنا الحقيقة عن الإنسان على نحو أصدق ممّا تمدّنا به الرّواية التّاريخية"**[1].

أمّا في النقّد الغربي فيعتبر كل من "**جورج ماي**"G.may"و"**فليب لوجون**" من أكثر النّقاد التفاتا إلى هذا الموضوع، حيث يسعى جورج ماي إلى "**إظهار العناصر الأجناسيّة المشتركة، وتأكيد تفشّيها واستفحالها وصعوبة عزلها، وذلك قصد البرهنة على ميوعة الجنس السّير ذاتي واستعصائه على كل محاولات الضبط**"[2]، لذلك نجده يؤكدّ هذا التدّاخل بين المتخيّل الرّوائي والمرجعي السّيرذاتي، إلاّ أنّه يرى أنّ هذا التّداخل نسبيّ، ويختلف من نصّ لآخر، ذلك أنّ السّيرة الذاتيّة حسبه "**حاضرة دائما في الرّواية ولا يتغيّر إلاّ مقدار النّسبة السّيرذاتيّة فحسب، فنحصل من هذا لا على مقولات متمايزة وإنّما على سلّم من الألوان الباهتة لا تكاد تميّز**"[3]، تتدرّج من البنفسجي إلى الأحمر و توزّع وفقها الأجناس، وكلما ازداد اللّون حدّة ازددنا قربا من الجنس السّيري وهذا جدول توزيعي لها[4]:

| اللون | البنفسجي | النيلي | الأزرق | الأخضر | الأصفر | البرتقالي | الأحمر |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| نوع الكتابة | الروايات التاريخية بضمير الغائب | روايات الشخصيّة بضمير المتكلم | روايات السّيرة بضمير | روايات السّيرة الرّوائية مستعار | السّيرة الذاتيّة الرّوائيّة باسم صريح | السّيرة الذاتيّة باسم مستعار | السيّرة الذاتيّة |

إنّ المتأمّل لهذا الجدول يدرك أنّ السّيرة الذاتيّة لا تتجلّى بصورة صريحة إلاّ في الخانتين الأخيرتين، الخانة البرتقاليّة حيث تظهر الذّات باسم مستعار، مع العلم أنّ الاسم

[1]- إبراهيم عبد الدّايم: الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي، ص27،28.

[2]- جليلة الطريطر: مقومات السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي، ص 76.

[3]- المرجع نفسه،85-86.

[4]- ينظر: عبد الله إبراهيم: السّرد والاعتراف والهويّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر-بيروت- الطّبعة الأولى2011م، ص 177.

المستعار حسب فليب لوجون هو اسم ككلّ الأسماء لا يغيّر شيئا في الهويّة، إضافة إلى الخانة الحمراء حيث السّيرة الذاتيّة الّتي يصرّح مؤلّفوها بأسمائهم.

أمّا التّداخل بين جنسي السّيرة الذاتيّة والرّواية فإنّه يتجلّى على مستوى الخانات الثلاثة التي تلي اللّون البرتقالي مباشرة وهي: الأصفر الأخضر والأزرق حيث يندمج الجنسان معا وهي نصوص هجينة تجمع بين الجنسيين، فلا هي روايات ولا هي سيرذاتيّة وهي كالتّالي:

**اللّون الأصفر: السّيرة الذاتيّة باسم صريح: وهي سيرة ذاتيّة روائيّة فهي لا تنتسب إلى الرّواية إنّما إلى السّيرة الذاتيّة وإن شابها لا محالة قسط من الخيال الكبير مثل كتابات لا مارتين.**

**اللّون الأخضر: روايات السّيرة باسم مستعار: وهي روايات السّيرة الذاتيّة بضمير المتكلّم مثل: اعترافات فتى العصر.**

**اللّون الأزرق: روايات السّيرة بضمير: أي المكتوب بضمير الغائب ومدارها على شخصيّة رئيسيّة تكاد تكون مطابقة للكاتب[1].**

أمّا الخانتين الأولى والثانيّة فيهمن عليهما **الجنس الرّوائي، ولا مجال هنا للحديث عن سيرة ذاتيّة، فالخانة الأولى حيث اللّون البنفسجي نجد الرّواية التّاريخية مثل رواية الحرب والسّلم.**

**أمّا الثانية باللّون النّيلي فتتضمّن روايات الشّخصيّة بضمير المتكلّم، وتختلف هنا الشخصيّة الرئيسيّة اختلافا بيّنا عن شخصيّة الكاتب اختلافا يمنعنا من أن نعتبرها صورة منه[2].**

أمّا فليب لوجون فقد ذهب في تفريقه بين السّيرة الذاتيّة وغيرها من الأجناس منحى مغايرا، فلم يول العناصر الأجناسيّة المشتركة أيّ اهتمام لأنّها –حسبه– حقيقة واقعة لا فائدة

[1]– عبد الله إبراهيم: السّرد والاعتراف و الهوية، ص 176.

[2]– المرجع نفسه، ص 176.

من التّأكيد عليها، لذلك فقد ركّز على العناصر الخلافيّة، وبيّن الفواصل والحدود بغية وضع حدّ للسّيرة الذاتيّة وتمييزها عن غيرها من الأجناس.

لقد قام فليب لوجون –كما سبق وذكرنا– بوضع ميثاق سيرذاتي يخوّل لنا الحديث عن كتابة سيرة ذاتيّة مرجعيّة، وقد عمد في مقابل ذلك إلى وضع ميثاق روائي، وذلك قصد التّفريق بين الجنسين (الرّواية والّسيرة الذّاتية)، ويسمح لنا هذا الميثاق بالحديث عن عمل تخييلي أي عن رواية، وهذا جدول تمثيليّ له:[1]

| اسم الشخصية/ الميثاق | ≠اسم المؤلّف | =0 | = اسم المؤلّف |
|---|---|---|---|
| روائي | 1أ رواية | 2أ رواية | |
| =0 | 1ب رواية | 2ب غير محدّد | 3أ سيرة ذاتيّة |
| السّيرة الذّاتيّة | | 2ج سيرة ذاتيّة | 3ب سيرة ذاتيّة |

ويمكن التّفصيل في هذه الحالات كالتّالي:

1– اسم الشّخصية ≠ اسم المؤلّف[2]: في هذه الحالة لا وجود لسيرة ذاتيّة سواء تّم الاعتراف بالتخييل أم لا، أي الحديث عن رواية بالضّرورة الحالة (1 أ، 1ب).

2– اسم الشخصية =0[3]هذه الحالة تتعلق بالميثاق المنجز من طرف المؤلّف وتتضمّن ثلاث حالات:

أ– الميثاق الرّوائي: تمّ في هذه الحالة تعيين طبيعة الجنس على الغلاف، وحالة الحكي استرجاعي يستند إلى سارد خيالي، وهذا يكفي للقول بأنّها رواية (حالة بحث عن الزّمن الضّائع لمارسيل بروست).

[1] - Philippe Lejeune : le pacte autobiographie, p28.
[2] -ibid, p28-29.
[3] - ibid., p29.

ب–الميثاق = 0: في هذه الحالة الشخصيّة بدون اسم، ولا يعقد المؤلّف أي ميثاق لا روائيّا ولا سيرذاتيّا، وهذه الحالة حسب **فليب لوجون** غير محدّدة(2ب)، لذلك يعطي الحرّية للقارئ أن يقرأ في الجدول ما يريد، حسب مزاجه ويمثّل لها بـ: "الأم والطّفل لسارل لويس فليب".

ج– الميثاق السّيرذاتي[1]: في هذه الحالة يمكننا الحديث عن سيرة ذاتيّة ويمثّل لهذه الحالة (2ج) بـ: "حكاية أفكاري" ل"إدغار كونييه"، حيث يحيل ضمير المتكلّم إلى كونييه عن طريق الميثاق، رغم أنّ الاسم لم يظهر ولو مرّة في النّص.

3– اسم الشّخصية = اسم المؤلف[2]: هذا التّطابق وحده كفيل بنفي صفة التّخييل ونميّزه وفق حالتين:

أ– حالة الميثاق = 0 هي سيرة ذاتيّة ( 3 أ).

ب–حالة ميثاق السّيرة الذاتيّة: هي بالضرورة سيرة ذاتية(3ب) مثل الاعترافات لجون جاك روسو.

ووفقا لهذا سمّى فليب لوجون الحالات (2ج، 3أ، 3ب) سيرا ذاتيّة واعتبر الحالات (1 أ، 1 ب، 2 أ) روايات، أمّا الحالة 2 ب فقد أعطى القارئ الحرّية في تصنيفها وفقا لمزاجه.

أما الخانتان الفارغتان فهما حالتان مستحيلتان، ففي الحالة الأولى يتطابق اسم المؤلف والشّخصيّة ويكون الميثاق روائيّا وتستحيل هذه الحالة لاستحالة تعايش التّطابق مع التخيّيل، أمّا الحالة الثانيّة فإنّها غير ممكنة للسّبب نفسه تقريبا، ففيها يختلف اسم المؤلف عن اسم الشّخصيّة في حين يكون الميثاق سيرذاتيّا وهذا مستحيل، لأنه لا وجود لسيرة ذاتيّة لا تتطابق فيها الشخصيّة مع مؤلّفها.

[1]- Philippe Lejeune : le pacte autobiographie , p29-30.
[2] - ibid,p30,31.

## 2-6-الرّواية السّيرذاتيّة:

**2-7-** لقد طفت إلى سطح الإبداع -كما سبق وأن ذكرنا- نصوص بلغت من المرونة والزئبقيّة حدّا استعصت عنده على التّصنيف، ليجد نقّاد الأدب أنفسهم أمام نصوص لا هي بالسّيرة الذاتيّة ولا هي بالرّواية، بل هي نصوص هجينة تولّدت نتيجة تداخل الجنسين، إمّا "**عن طريق استثمار كاتب السّيرة الذاتيّة للبعد التخييلي ليتوارى خلف شخصيّة تخييليّة مثل السّيرتان لحليم بركات، وإمّا عن طريق استلهام الروائيّين لجوانبهم الشّخصيّة وتجاربهم الذاتيّة مثل: "سلطانة" و"الروائيون" "لغالب هلسا"، ا"لباب المفتوح" للطيفة الزّيات "ذاكرة الجسد"و "فوضى الحوّاس" لأحلام مستغانمي**"[1]، وغيرها من النّصوص التي اقتحمت فضاء الجنسين، فظلّت تبحث عن خانة مناسبة لها تبرّر الاعتراف بها كجنس أدبيّ مستقلّ بذاته.

لقد أدّى اتّساع النّشاط الإبداعي إلى اتّساع المدوّنة الممثّلة لهذه النصّوص، لذلك ومن منطلق أن لا وجود لنصّ أدبيّ يضع نفسه خارج معيار أجناسي، وعلى اعتبار "**الجنس طبقة من النّصوص تجمع بينها سمات مشتركة، وجماعا من التّشابهات النصيّة والشكليّة وخاصّة الموضوعاتيّة**"[2]، لم يكن أمام نقّاد ومنظّري الأدب بدّ من السّعي إلى اللّحاق بركب الإنتاج المتزايد، فلم يألوا جهدا في تمحيص هذه المدونّة، "**فملأوا نتيجة لذلك خانة فارغة يبدو أنّها ملأت بذكاء، فوجدت لها اليوم محتلاّ شرعيا**"[3]، إنّها السّيرة الذاتيّة الرّوائية، الكتابة المهجّنة التي جمعت بين جنسين سرديين مختلفين هما (الرّواية والسّيرة الذاتيّة).

يتملّص هذا النّوع من الكتابة من عقد التّطابق المفترض في السّيرة الذاتيّة، فلا يطابق اسم الشّخصيّة اسم المؤلف المتواجد على الغلاف، بل تتّخذ الشّخصيّة اسما تخييليّا لا مجال

---

[1]-لطيفة لبصير: سيرهنّ الذاتيّة، الجنس الملتبس، ص 21.

[2]- محمد الدّاهي: شعرية السّيرة الذهنية، محاولة تأصيل، تقديم، د/ سعيد يقطين، رؤية للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى،ص15.

[3]- جرار جينات: مدخل إلى النّص الجامع، ص 55.

فيه للمطابقة، إلاّ أنّها تظلّ متمسّكة بشيء من الواقعيّة، تنسجها خيوط رفيعة من التّشابهات الّتي تجعل القارئ يسعى إلى المطابقة لا إلى التّبعيد، وذلك إمّا عن طريق المقارنة مع نصوص أخرى، وإمّا بالاستناد إلى معلومات خارجيّة وإمّا أثناء قراءة الرّواية نفسها، إذ نحسّ أنّ مظهر التّخييل مزيّف، "**فكل هذه النصّوص التخييليّة الّتي يمكن أن تكون للقارئ دوافع ليعتقد أنّها سّيرة ذاتيّة انطلاقا من التّشابهات هي حسب فليب لوجون سيرذاتيّة روائية**"[1]، وقفت في منطقة وسطى بين تخوم الكتابات الواقعية والكتابات التخييليّة المقابلة لها، فمزجت المرجعي بالمتخيّل لتنتج هويّة سرديّة مرنة غير مقيّدة، لا مسوغ لها لدخول دائرة الكتابة السّيرذاتيّة، حيث لا مجال فيها للانزياح والتّمويه والمواربة، ذلك أنّ هذه الأخيرة حسب فليب لوجون"**ليست لعبة أحجيّة... بل هيّ كلّ شيء أولا شيء**"[2].

وتعتبر هذه النّصوص متنفّسا للعديد من المؤلّفين الّذين"**يتلبّسهم خوف من الرّقابة التي تخضع هذه الكتابة لمنطقها الخاصّ، حيث تطمس الأنا لصالح المجتمع والثّقافة الأحادّية**"[3]، فلا يجرؤون على فضح مكنوناتهم ودواخلهم إلاّ بالقدر الذي يتناسب ومجتمعاتهم، فيقفون عند حدود الأعراف والتّقاليد والمحظورات والطّابوهات، وهذا ما يسم العديد من الكتابات في الوطن العربي.

## 2-8-فضاء السّيرة الذاتيّة:

لقد سعى فليب لوجون إلى فضّ الإشكال المتعلّق بتلك العلاقة الملتبسة بين الجنسين (السيرة الذّاتية و الرّواية)، لذلك وضع لنا مفهوما آخر يلتقي فيه الجنسان سّماه **فضاء السّيرة الذاتيّة(L'espace autobiographique)** وهذه إحدى المحاولات لتفسير الحدود غير الواضحة بين الرّواية والسّيرة الذاتيّة.

انطلق فليب لوجون في توصيفه لهذا الفضاء من نقده لتلك الفكرة، أو ذلك الوهم السّاذج حسبه والذي يحطّ فيه أصحابه من قيمة السّيرة الذاتيّة، ويمجدّون في مقابل ذلك

[1] -Philippe Lejeune: le pacte autobiographie, p 25
[2]-ibid, p25.

[3]– لطيفة لبصير: سيّرهن الذاتيّة، الجنس الملتبس، ص 23

الرّواية التي هي حسبهم أكثر صدقا من السّيرة الذاتيّة، وعلى رأس هؤلاء "جيد" و"مورياك" فجيد يقول: "**لا يمكن أن تكون المذكّرات إلا نصف صادقة، ولو كان همّ الحقيقة كبيرا جدّا، فكلّ شيء معقّد دائما أكثر ممّا نقوله، بل ربمّا تقترب الحقيقة أكثر فأكثر في الرّواية**"[1].

يرى فليب لوجون أنّ الحديث عن صدق الرّواية وقولها الحقيقة هو حديث عن السّيرة الذّاتيّة، ذلك أنّ الحقيقة التي تقدّمها لنا الرّواية ليست سوى حقيقة الذّات الواقعيّة، وهذا يعني أننا سنقرأ الرّوايات هنا باعتبارها سيرا ذاتيّة، وذلك لما تطرحه من استهامات موحية، إنّها لا تطرح هنا ميثاقا سيرذاتيا إنّما ميثاقا استيهاميّا، لذلك "**لم يعد الجدير بنا**– حسبه – **الحديث عن الأكثر صحّة الرّواية أم السّيرة الذاتيّة، إنّما الحديث عن فضاء للسّيرة الذاتيّة يجتمع فيه الجنسان معا، أو بالأحرى –حسب قوله– الواحد في علاقة مع الآخر، إنّه فضاء يسجّل فيه نمطا النصّيين والّذي لا يمكن إرجاعه لواحد منهما**"[2].

إنّ الكتابات المعاصرة اليوم تتّخذ من هذا الميثاق الجديد منطلقا لها، فلم يعد القارئ هو الّذي يأخذ على عاتقه هذا النّمط من القراءة، بل أصبح الكتّاب أنفسهم يعقدون مثل هذه المواثيق في كتاباتهم المختلفة، ولا أدّل على ذلك ممّا قاله **سارتر** حين نوى في لحظة أن يكمل مؤلّفه "**الكلمات** "على شكل تخييل، حيث ردّد صيغة جيد: "**لقد حان الوقت أخيرا لكي أقول الحقيقة لكن لا يمكن أن أقولها إلاّ في عمل تخييلي... كنت سأبدع شخصيّة يمكن للقارئ أن يقول عنها: "هذا الإنسان الذي يتعلّق به الأمر هو سارتر**"[3].

لقد حدّد لنا فليب لوجون بذلك مساحة شاسعة للسّيرة الذاتيّة أين تمارس لعبها بين الواقعيّ و المتخيّل في كتابات المبدعين.

### 2-9- السّيرة الذّهنيّة:

رغم أنّ كتّاب السّير بشقّيها الذّاتي والغيري يتّخذون موضوعا لكتاباتهم الحياة الفرديّة لشخص ما بمختلف جوانبها،الاجتماعيّة و السيّاسية والفكرية...الخ، إلاّ أنّهم يغلّبون في

[1] - Philippe Lejeune : le pacte autobiographie, p 41.
[2] -ibid, p 42.
[3] - ibid, p 41.

أحيان كثيرة جانبا واحدا على غيره من الجوانب، فيجعلونه بؤرة أساسيّة يرتكز عليها عملهم السّيري، ويختلف تركيزهم هذا باختلاف توجّهات المترجم له، والملاحظ للمتن السّيري يلفي عددا لا بأس به من النّصوص الّتي تتّخذ الجانب الفكري والثّقافي موضوعا لها، وذلك عن سبق إصرار ووعي تامّين من طرف مؤلّفيها الّذين" **لا يتوانون في تصدير مؤلّفاتهم بميثاق معلن ومصرّح به، بوصفه محدّدا لجنس يهمّ بالأساس المفاصل التعليميّة والفكريّة لشخصيّة ذات مركز اعتباري هامّ أو مشروعا للكتابة يتميّز عن باقي النّماذج الفكريّة المعروفة**"[1].

لذلك وبما أنّ الحديث عن جنس أدبي يبدأ باكتساب مشروعيّته بمجرّد – حصر طبقة أو كتلة من النّصوص– التي يتقاسم أفرادها جملة من الخصائص المشتركة، أصبح من البديهي الحديث عن جنس قائم بذاته، يتّخذ المسار الفكري لفرد من الأفراد موضوعا للدّراسة، يسمّيه الباحثون سيرة ذهنية، فما هي السّيرة الذهنية وما هي أهمّ خصائصها وما علاقتها بالسّيرة الذاتيّة؟

لقد عرّفها **محمد الدّاهي** في محاولة منه لتأصيل هذا الجنس، وملأ خانته الفارغة في كتابه شعريّة السّيرة الذّهنية بقوله: "**إنّها حكاية نثريّة تترصّد أطوار حيوات أفراد واقعيّين معروفين بمناقبهم ومآثرهم ومجهوداته**"[2]، والملاحظ لهذا التّعريف يستشّف شبه مطابقة بينه وبين التّعريف الذي قدّمه **فليب لوجون** للسّيرة الذاتيّة بقوله: "**إنها حكي استرجاعي نثريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص أو عن تاريخ شخصيّته**"[3].

ويحيلنا– دون مواربة– هذا التّداخل بين التّعريفين إلى تداخل الجنسين، ما أدّى بلا شكّ إلى بقاء خصائص جنس السيرة الذّهنيّة باهتة خافتة أمام جنس السيرة الذّاتيّة، فظلّت نصوص السّيرة الذّهنية مندغمةفي الجنس السّيري، ممّا صعّب عمليّة الفصل بينها"**فلم**

[1]– محمّد الدّاهي: شعريّة السّيرة الذهنيّة، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص24.

[3]- Philippe Lejeune: le pacte autobiographie, p14 .

**يعترف بها كجنس قائم بذاته ولم يشمله التّنظير"[1]، ولم يجر الحديث عنه إلاّ من باب التقدير والافتراض"[2] .**

إنّ اندماج الجنس السّيرذهني وانصهاره ضمن الجنس السّيري بشكل عامّ لم يمنع الباحثين من الانتباه له، واستجلاء الفروق الموجودة بين الجنسيين، لذلك سعى **محمّد الدّاهي** إلى موضعتة ضمن الفضاء السّيري العامّ.

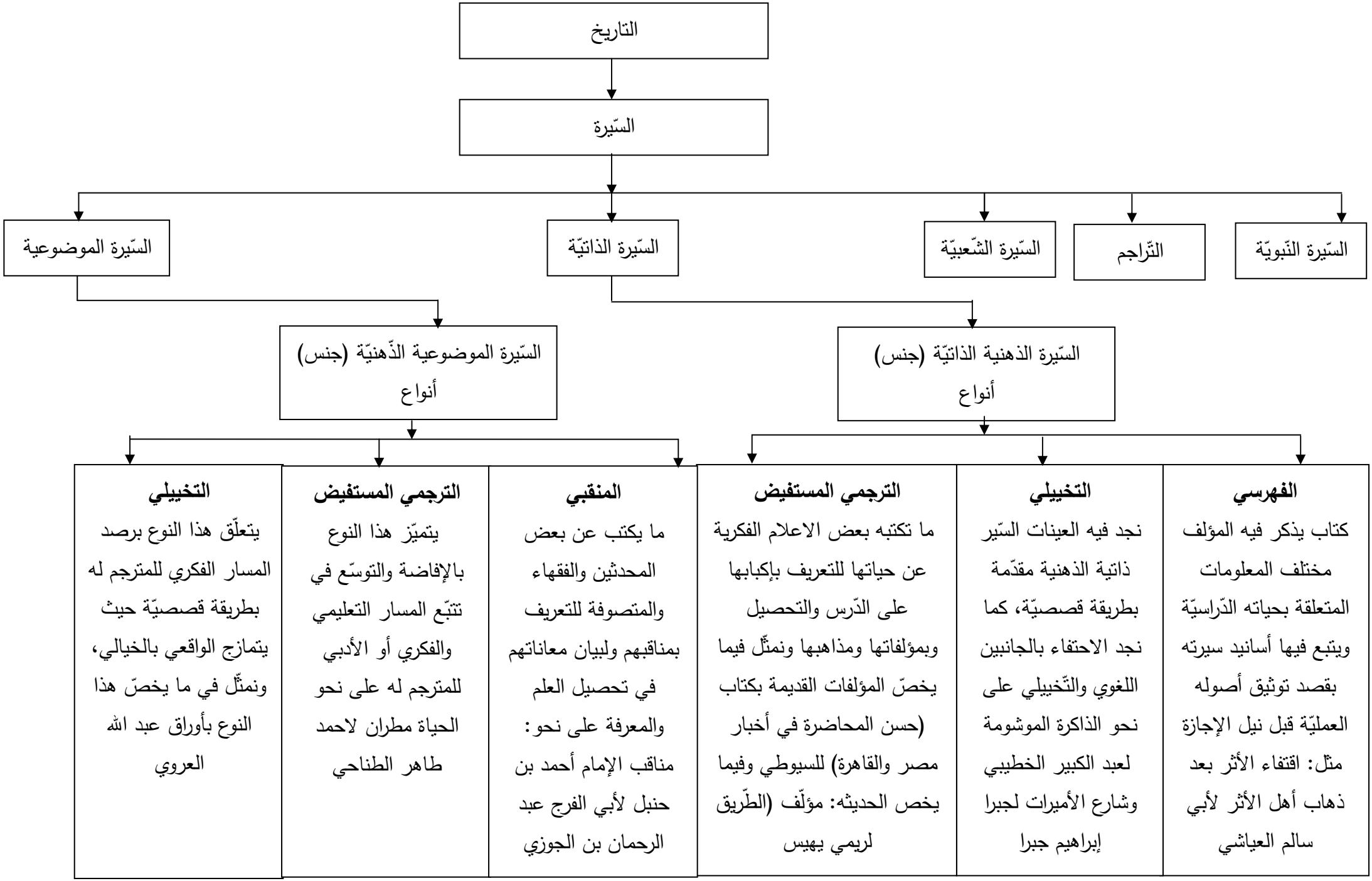
فرّع محمد الدّاهي الجنس السيّرذهني إلى فرعين (سيرة ذهنيّة ذاتيّة وسيرة ذهنيّة موضوعيّة)، وقد اعتبرهما **محمّد الدّاهي** جنسان جامعان منضويان تحت جنسيين جامعين آخرين وهما:**السّيرة الذاتيّة والسّيرة الموضوعية،** هذان الجنسان اللّذان يتفرّعان هما أيضا "**عن جنس أعلى وهو السّيرة، التي تعتبر وليدة التّاريخ الذي ولدت ونشأت وترعرعت واتّخذت سمتا واضحا لها في أحضانه**"[3]، وينشقّ عن كل فرع من فروع الجنس السّير ذهني أنواع مختلفة هي: الفهرسي، التخييلي، الترجمي والمنقبي، وهذا مخطّط جامع وموضّح لتكوّن السّيرة الذهنية (الذاتية والموضوعية) وأنواعها[4].

[1]– محمد الدّاهي: شعريّة السّيرة الذهنية، ص 217.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

[3]– المرجع نفسه، ص 48.

[4]– المرجع نفسه، ص 57.


التاريخ
السّيرة
السّيرة النّبويّة
التّراجم
السّيرة الشّعبيّة
السّيرة الذاتيّة
السّيرة الموضوعية
السّيرة الذهنية الذاتيّة (جنس) أنواع
السّيرة الموضوعية الذّهنيّة (جنس) أنواع
الفهرسي
كتاب يذكر فيه المؤلف مختلف المعلومات المتعلقة بحياته الدّراسيّة ويتبع فيها أسانيد سيرته بقصد توثيق أصوله العمليّة قبل نيل الإجازة مثل: اقتفاء الأثر بعد ذهاب أهل الأثر لأبي سالم العياشي
التخييلي
نجد فيه العينات السّير ذاتية الذهنية مقدّمة بطريقة قصصيّة، كما نجد الاحتفاء بالجانبين اللغوي والتّخييلي على نحو الذاكرة الموشومة لعبد الكبير الخطيبي وشارع الأميرات لجبرا إبراهيم جبرا
الترجمي المستفيض
ما تكتبه بعض الاعلام الفكرية عن حياتها للتعريف بإكبابها على الدّرس والتحصيل وبمؤلفاتها ومذاهبها ونمثّل فيما يخصّ المؤلفات القديمة بكتاب (حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة) للسيوطي وفيما يخص الحديثه: مؤلّف (الطّريق لريمي يهيس
المنقبي
ما يكتب عن بعض المحدثين والفقهاء والمتصوفة للتعريف بمناقبهم ولبيان معاناتهم في تحصيل العلم والمعرفة على نحو: مناقب الإمام أحمد بن حنبل لأبي الفرج عبد الرحمان بن الجوزي
الترجمي المستفيض
يتميّز هذا النوع بالإفاضة والتوسّع في تتبّع المسار التعليمي والفكري أو الأدبي للمترجم له على نحو الحياة مطران لاحمد طاهر الطناحي
التخييلي
يتعلّق هذا النوع برصد المسار الفكري للمترجم له بطريقة قصصيّة حيث يتمازج الواقعي بالخيالي، ونمثّل في ما يخصّ هذا النوع بأوراق عبد الله العروي

**خصائص الجنس السّير ذهني:**

لقد انطلق "محمد الدّاهي" في تشخيصه لخصائص الجنس السّيرذهني من مدّونة محدّدة تتراوح بين القديم والحديث تمثّلت في ستّة مؤلفات هي:

- المنقذ من الضّلال للغزالي.
- التّوابع والزوابع لابن شهيد.
- حيّ بن يقضان لابن طفيل.
- أنا العقاد.
- أوراق عبد الله العروي.
- شارع الأميرات لجبرا إبراهيم جبرا.

وقد سمح له هذا الحصر من استخلاص بعض السّمات العامّة التي تجمع بين النصوص السّيرذهنيّة موجزة على النّحو التالي[1]:

1- هي أعمال واقعيّة مشيّدة على جماليّة التّشخيص، وتسعى إلى إثبات حقيقة فكريّة أو مذهبيّة يؤمن بها كاتب السّيرة ويحاول إقناع القارئ بها.

2- تتضمّن الأعمال السّيرذهنية أبعادا تعليميّة، إذ يحرص النّاظم الذّاتي أو المترجم له على إرادة التّكوين.

3- يستدعي أي مسار فكري برمجة فضائيّة ملائمة، تحدّد الأفعال المراد الاضطلاع بها لإنجاز البرنامج السّردي بالذّات، وتسعف على الانتقال من وضعيّة إلى وضعيّة ساميّة، ويقصد بالفضاءات هنا الفضاءات المرتادة من طرف الذّوات والتي تستمدّ منها مقوماتها الفكريّة، وذلك عن طريق البرمجة وهي الانتقال من فضاء إلى آخر، والّتي تفضي إلى الموضوع المبحوث عنه (الحقيقة، الشّهادة العليا، التهيؤ لتحمّل المسؤولية).

[1]- ينظر: محمدّ الدّاهي: شعرية السّيرة الذهنية، ص 224-231.

4- تتفاعل النّصوص السّيرذهنية مع نصوص واصفة تتنوّع بحسب طبيعة الموضوع المتناول، وسعة ثقافة المؤلّف وتصل درجة حضورها وكثافتها في النّص إلى حدّ منازعة السّرد واكتساح فضائه وتضطلع هذه النّصوص بعدّة وظائف:

أ- الوظيفة التّوثيقية البيبليونصيّة: التي تكشف عن الكتابات المقروءة والمنشورة أو غير المنشورة.

ب- الوظيفة الإقناعيّة التي تبيّن ما تتوفّر عليه الذّات من مؤهلات فكريّة ولغويّة لتغيير معتقدات الآخرين.

ت- الوظيفة الاقتناعيّة: التي تبيّن إعجاب الذّات بآراء بعض المفكرّين.

ث- الوظيفة النقدّية: التي تفنّد بعض الموافق السّلبية.

5- اكتساح النزوع الفكري لفضاء السّيرة الذهنية بشقّيها ما يميّزها عن السّيرة بشقيها (الذاتي والموضوعي)، وإن اعتمد كلاهما على عيّنات سيريّة أي نقاط مرور إجبارية (تاريخ الميلاد، مكان الازدياد، والوفاة، مكان الإقامة ومدّتها، التّكوين المحصّل عليه، الوضعيّة العائليّة والاجتماعية)، فالسّيرة الذهنية تولي أهمية كبيرة للذّات المبدعة والمفكّرة، والأنشطة التعليميّة والثقافيّة على حساب الذّات الاجتماعية والحياة الخاصة.[1]

## 2-10-السّيرة الذّاتيّة بين التّخييل والواقع:

يعتبر ميدان النّشاطات اللّفظيّة ميدانا واسعا تتعدّد وتختلف فيه الملفوظات بين نشاطات لفظيّة فنيّة وأخرى غير فنيّة، ويعتبر الأدب نشاطا فنيّا بامتياز، يبني فنيّته التّخييل الّذي يجعل من ملفوظ ما عملا إبداعيّا، ذلك أنّ الخيال هو الذي يعطي النّص الأدبيّ خصوصيّته، فهو الذي تتحوّل اللّغة بواسطته عن وظيفتها الإبلاغية البراغماتيّة ليقوم بوظيفة امتاعيّة جماليّة، تكسب النّص فرادته وخصوصيّته، ولقد ترسّخ ذلك في عرف المشتغلين بالحقل الأدبي منذ مجيء أرسطو بمفهوم المحاكاة هذا المفهوم "**الذي يعتبره أرسطو فعلا تخييليا يقوم على الإيهام**

[1]- ينظر: محمّد الدّاهي: شعريّة السّيرة الذّهنيّة،ص229- 230.

**بالواقع إلاّ أنه يختلف عن الواقع اختلافا جذريّا، ذلك أنّه يقوم على أفعال وأشخاص وأحداث لا وجود لها إلاّ في العمل الفنّي"[1].**

وهذا يعني أنّ كل مكوّنات أو عناصر العمل الفنّي هي عناصر غير واقعيّة وإنّما يرتبط وجودها بوجود التّخييل، ولهذا كانت المحاكاة أو التّخييل أساس العمليّة الإبداعيّة، لذلك يقول أرسطو "**أنّ الشّاعر لا يجب أن يكون ناظم أشعار بل الأحرى به أن يكون صانع قصص، لأنّ التّخييل حسبه هو ما يجعل منه شاعرا وأنّ ما يحاكيه إنّما هو أفعال**"[2]،ويقصد بذلك أنّ الحديث عن الأدب لا مشروعيّة له دون الحديث عن التّخييل فهو الذي يكسب العمل الفنّي قيمته الفنيّة فيجعل منه خطابا مستقلاّ بذاته، له مقوّماته التي تميّزه عن باقي الملفوظات، خاصّة ما يصنّف منها عند عامّة نقّاد الأدب ضمن الملفوظات الضّديدة له (للملفوظ التخييلي)، ونقصد بذلك الملفوظات الواقعيّة التي تختلف اختلافا جذريّا عن الملفوظات التخييليّة، على اعتبار مرجعيّتها الواقعيّة التي لا مجال فيها للتّخييل.

لقدّ ترسّخت في أذهان النّقّاد والباحثين مقولة تناقض المتخيّل الأدبي والواقعي،فأدّى القول بانفصال الملفوظين الواقعي والتّخييلي إلى خلق ضبابيّة في الرّؤية لدى النقّاد والباحثين المشتغلين بالجنس السّيرذاتي، ففي الوقت الذي يعتبر فيه هذا الملفوظ سردا واقعيّا على "**اعتبار أنّ فاعل التّلفّظ فيه ملتبس بكينونة واقعيّة محلّها العالم، فيؤوّل كلّ ما يصدر عنه من أقوال وأفعال تأويلا واقعيّا لأنّه متّصل به، يستمدّ واقعيّته من وضعيّة تلفّظ أصيلة تصدر عن "أنا أصلي واقعي"(un je origine réel)، بقطع النّظر عن كلّ الأحكام المعياريّة التي يمكن إصدارها بشأن تلك الأقوال، أيّ بغضّ النّظر عن صدقها أو كذبها**"[3]–نجده يصنّف أجناسيّا ضمن دائرة الأدب ليقف إلى جنب الأنماط الأدبيّة الأخرى كالرواية، المسرحيّة، القصّة...الخ،

[1]– جليلة الطريطر: مقومات السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي، ص 114.

[2]– نبيلة سكّاي: التّخييل والقول بين حازم القرطاجنيّ وجرار جينيت، مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير – دراسات نقديّة و أدبيّة، إشراف آمنة بلّعلى، جامعة مولود معمري–تيزي وزّو– قسم الأدب والعلوم الإنسانيّة، ص 29.

[3]– جليلة الطريطر: مقوّمات السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي، ص184 .

وهذا ما يؤدّي بالضّرورة إلى اعتباره (الجنس السّيرذاتي) ملفوظا تخييليّا على أساس أنّ التّخييل والأدب وجهان لعملة واحدة لا يمكن الحديث عن أحدهما إلاّ بوجود الآخر.

إنّ واقعيّة الملفوظ السّيرذاتي أمر لا مراء فيه ولا اختلاف عليه بين اثنين، فواقعيّته تتجلّى-كما سبق وذكرنا- في العقد المرجعي الذي يعقده كاتب السّيرة الذاتيّة من أوّل وهلة، ليؤسّس ذلك التّطابق بين الهويّات الثّلاث (الراوي، الشّخصيّة والكاتب)، وهذا التّطابق هو الذي يبرّر حديثنا عن فعل تلفظيّ أصيل يقوم به أنا واقعي، وهو الرّاوي السّيرذاتي الذي تحيل هويّته في النّص إلى هويّة لها وجود خارج النّص، وهي هويّة المؤلّف وذلك عن طريق اسم العلم"**ولا يتوقّف كاتب السّيرة الذاتيّة في سعيه لإثبات واقعيّة ملفوظه وصدقه عند هذا بل يتجاوزه معلنا واقعيّة عناصر محكيّه من شخوص ووقائع، وإطار زماني ومكاني**...الخ"[1]

لكن إذا سلّما جدلا أن الملفوظ السّيرذاتي ملفوظ واقعيّ لا مجال فيه للتّخييل، فهل يمكننا الحديث عن حقيقة وصدق مطلقين لا مجال فيهما للخيال؟ بمعنى آخر هل يمكن لكاتب السّيرة الذاتيّة أن يلتزم الصّدق طيلة سيرورة النّص السّيرذاتي؟ وإذا سلّمنا بنيّة الصّدق لديه فهل يمكنه أن يلّم بكل أحداث حياته رغم ما يتعرّض له الإنسان من نسيان طبيعي وآخر مرضي مع تقادم الزّمن؟ وهل يعدّ هذا التّطابق بين الهويّات الثلاثة مبرّرا كافيّا للحديث عن واقعيّة السّيرة الذاتيّة خاصّة ما يتعلّق بمحتواه، وهل يؤدّي بنا هذا إلى استبعاد التّخييل منه ؟ بمعنى هل تخلو عمليّة الاسترجاع من عناصر التّخييل؟ ألايؤدّي بنا استبعاد الخيال من الجنس السّيرذاتي إلى البحث عن شرعيّة أخرى نبرّر بها الحديث عن أدبيّة الجنس السّيرذاتي؟

ثم كيف يتمّ الربّط والتّأليف بين عناصر هذا المحكي في ظلّ غياب التّخييل؟ ألا يؤدّي هذا التّغييب إلى خلق نوع من الرّتابة والسّطحية في سرد الوقائع السّيرالذاتيّة إلى درجة تقترب فيها السّيرة الذّاتيّة من التّاريخ أكثر من اقترابها من الأدب؟

[1]- جليلة الطريطر: مقومات السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي، ص 218.

يعتبر **جيرار جينيت** من بين النقّاد الّذين حاولوا الوقوف على أهمّ الفروق والحدود الفاصلة بين الملفوظين الواقعي والتّخييلي، وقد خرج في نهاية المطاف إلى التّأكيد على ضرورة القول بوجود تداخل وثيق بين الملفوظين – سابقي الذّكر– قوامه استعارة الخصائص وتبادلها بينهما، "**وهو موقن بأنّ هذا التّداخل آخذ في الاستفحال باطّراد، لذلك فقد قرّر أن لا وجود لملفوظات تخييليّة وأخرى واقعيّة محض، لأنّ ما من تخييل إلاّ استند إلى واقع، وما من واقع إلاّ تلبّس بمتخيّل**"[1].

من هنا يمكننا القول أنّ كتّاب الأدب وإن كانوا ينتجون ملفوظات تخييليّة، إلاّ أنّهم لا يقطعون الصّلة بواقعهم، بل يجعلون منه منهلا ومنبعا لخلق عوالم جديدة مبتكرة، يتزاوج فيها الواقعي بالمتخيلّ، لهذا واستنادا إلى ما سبق من أسئلة أصبح من الواضح أنّ الحديث عن صفاء ونقاء الواقع السّيرذاتي أمر ينطوي على كثير من الوهم، ذلك أنّ السّيرة الذاتيّة وإن كانت تنطلق من الواقع إلاّ أنّها تجعل من الخيال خيطا تحبك به نسيجها، وبهذا يصبح الخيال ركنا أساسيّا لبناء المحكي السّيرذاتي، لذلك نجد **إبراهيم عبد الدّايم** في حديثه عن الأسس الفنيّة للجنس السّيرذاتي، وفي اعتباره الخيال أساسا من بين هذه الأسس يقول: "**إذا أراد الإنسان أن ينقل إلينا تجارب حياته الماضيّة فلا سبيل أمامه إلاّ أنّ يضع قيودا لهذه التّجارب، ويرسم لها إطارا ويعيد بناءها عن طريق عمليّات التذكّر الرّمزي، وفي هذه الحالة تصبح الاستعانة بالخيال أمرا ضروريّا للاستعادة الصّحيحة**"[2].وبهذا يصبح الخيال عضدا للحقيقة لا مضادّا ولا نافيا لها.

إنّ السّيرة الذاتيّة إذن واقع يبني جماليّته الخيال، وهذا ما يجعل منها عملا إبداعيّا وعمليّة خلق فنيّة بامتياز، ولا يمكننا الحكم على فنيّتها بالنّظر إلى درجة مصداقيّتها وواقعيّتها ووثائقيّتها، وإنّما بالنّظر إلى قدرتها على سرد ذلك الواقع بشيء من الجماليّة، ويبدو أنّ كتّاب السّيرة الذاتيّة واعون جيّدا بأهميّة التّخييل ودوره في خلق عالم المحكي السّيرذاتي، لذلك نجد

[1]– جليلة الطريطر: مقومات السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي، ص 89.

[2]– إبراهيم عبد الدّايم: الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي، ص 3.

العديد منهم يعبّر عن هذا بطريقتهم الخاصّة، فالرّاوئي **شريف حتاتة** يقول: "**المهمّ عندي هو أن تكون السّيرة الذاتيّة مكتوبة بفنّ وبلغة فيها إبداع، فيها قدرة على الخيال، وعلى الرّبط بين مختلف نواحي الحياة**"[1].

من هنا يمكننا القول أنّ الفصل بين الخيالي والواقعي في السّيرة الذّاتيّة يبدو شيئا من العبث، ذلك أنّ وسم مثل هذه الملفوظات بالذّاتيّة يحيل بالضرورة إلى وقائع حقيقيّة متّصلة بالذّات موضوع الكتابة، كما يتطلّب القول بأدبيّة السّيرة الذّاتيّة بناء هذه الأحداث والوقائع بناء تخييليّا، لذلك فإنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة وإن كان يتّخذ الواقع خلفيّة يستقي منها أحداثه، إلّا أنّه لا يعيد بناء هذه الأحداث بناء حرفيّا، إنّما يستعين بقدرته التّخييليّة، التي تتطلّبها تلك الفراغات التي أحدثها تباعد الزّمن، ونقصد بالقدرة التّخييليّة"**تلك الكفاءة السّرديّة التي تعمل على إعادة تنظيم الواقع، والتّأليف بين عناصره غير المتجانسة في رؤية نسقيّة غير تفسيريّة**"[2]، وهذا يعني أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة وإن لم يتمكّن من رصد الوقائع ونسخها نسخا مطابقالا مجال فيه للشّكّ، إلّا أنّه يعيد بناء ما ترتّب عنها من انطباع في نفسه، كأن يقدّم الأسباب أو التّبريرات أو التّفسيرات التي يظنّ هو أنّها أدّت إلى حدوث تلك الوقائع.

إنّ السّيرة الذّاتيّة إذن تتّسع إلى الواقعي والتّخييلي معا وإن كانت تستوعبهما بدرجات متفاوتة، فكاتب السّيرة الذّاتيّة وإن كان يسعى في الغالب إلى إمدادنا بالحقائق كما هي"**إلّا أنّه يروم إلى جانب ذلك خلق عمل إبداعيّ ناجح فنيّا، ونجاح أيّ سيرة ذاتيّة نجاحا فنيّا لا يمكن أن يتأتّى لها إلّا بزرع بذور الاستعارة والمجاز والحكاية والاختلاف والتّخييل**"[3]،وعلى هذا الأساس يمكننا وسم المحكي السيّرذاتي بالقول إنّه خطاب واقعيّ مفترض ثمّ منزاح بالضّرورة إلى المتخيّل السّردي الرّوائي(التّخييلي)، وهذا يعني أنّها أي السّيرة الذّاتيّة"**لم تعد نصّا ذا مصداقيّة واقعيّة أو مطابقا للواقع كما نتوهّم معياريّا وإنّما هي خطاب تخييليّ متجدّد المفاهيم**

[1]– حسين المناصرة: روائية السّيرة الذاتيّة، قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلّة علامات، ج 66، 2008م.

[2]– جليلة الطّريطر: مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص221.

[3]– حسين المناصرة: روائيّة السّيرة الذّاتيّة، ص 341

**والرّؤى**"[1]، وبهذا يكون الخيال سمة متأصّلة في العمل السّيرذاتي يساهم في حبك أحداثها، غير ناف لواقعيّتها.

حاولنا في هذا الفصل الإلمام بأهمّ مقوّمات الجنس السيّرذاتي عن طريق رصد أهمّ تعالقاته مع أجناس الأدب الأخرى، وذلك وعيا منّا بضرورة امتلاك القارئ كفاية ما بالجنس المراد دراسته، فكان هذا الجزء من البحث بمثابة خارطة أوليّة توضح لنا المعالم الأوليّة لولوج الفصل التّطبيقي، الّذي سنعمد فيه إلى دراسة المتن الذي بين أيدينا **– خارج المكان**– معتمدين في ذلك على أفق الانتظار الذي تكوّن لدينا حول الجنس السيّرذاتي هذا من جهة، وكذا الاستعانة ببعض الأدوات الإجرائيّة للسانيّات النصّ التّي سنوردها في الفصل الثّاني من هذا البحث من جهة أخرى، وذلك قصد التّدرّج في رصد الإشكاليّة التي طرحناها فيما سبق، و الّتي تتعلّق بتكوّن الهويّة و تشكّلها في غياهب المنفى ومرارة الاغتراب.

[1]– حسين المناصرة : روائيّة السّيرة الذّاتيّة، ص341.

# الفصل الثّاني:
# الآليات الإجرائيّة
# للسانيّات النصّ

إنّ وقوفنا في الفصل الأوّل عند الدّراسات الغائرة في أعماق نظريّة الأجناس الأدبيّة إجمالا والسّيرة الذّاتيّة تفصيلا ما هو إلاّ محاولة لمعرفة ما يقوم عليه هذا الجنس الزّئبقي المعقّد وما يطرحه من إشكاليّات، واتّخاذ ذلك لبنة أو أساسا يؤهّلنا لدراسة المدوّنة المراد تحليلها، إلّا أنّنا نحتاج إلى جانب ذلك إلى بعض الآليّات الّتي تؤطّر عملنا وتضبطه، لذلك سنحاول في هذا الفصل –**الثّاني**–عرض بعض الأدوات الإجرائيّة، نستمدّها من مجال التّداوليّة لدراسة النّصّ قصد الاستعانة بها في تتبّع خيوط الإشكال الّذي طرحناه.

## 1- من لسانيات الجملة إلى لسانيّات النصّ:

اتّخذت اللّسانيات العامّة الجملة وحدة أعلى في التّحليل اللّساني، وهذا يعني أنّها اعتبرتها الوحدة الأساسيّة في التّحليل، فلم تتجاوزها إلى وحدات لغوية أكبر منها لذلك سميّت بلسانيات الجملة، ويعتبر دي سوسير (**Ferdinand De Saussure**)أوّل من فرّق بين اللّسان كوضع، وبين الكلام كتأدية فرديّة للّسان، وبذلك أقصى الكلام من دائرة اهتمام اللّسانيين، وأخرجه من منهج دراسته، فهو يعرّف اللّسان على أنّه موضوع مجرّد ومتعال، آن ومتجانس، ويرفض دراسة الكلام أي التّلفّظ، ويخرجه من حقل اهتمامه العلمي، لأنّ الكلام –حسبه– تأديّة فرديّة، فكانت بذلك اللّسانيات هي العلم الّذي يهتمّ بدراسة اللّسان لذاته ولأجل ذاته دراسة علميّة موضوعيّة، أي أنّه يدرسه كنظام مجرّد أو بنية مجرّدة، فدرس اللّسان كبنية منغلقة، وبهذا لم تتجاوز هذه الدّراسة جملة العلاقات التي تقام بين وحدات اللّسان، وعلى هذا عكف **ديسوسير** ومن جاء بعده،فجاءت على إثر ذلك عدة مدارس، اتخذه أصحابها منطلقا ونموذجا يحتذى،نذكر من بينها المدرسة التّوزيعية، والغلوسيماتيكية، ومدرسة النّحو التّوليدي ، ...إلخ.

إنّ هذه المدارس على اختلافها لم تتجاوز الجملة في تحليلاتها، ذلك أنّهم كانوا يعتقدون أنّنا نتواصل بجمل، فتوقّفت تحليلاتهم للجملة عند البنى الخطيّة للّغة، وهذا ما جعلها عاجزة على مقاربة النصوص، ما أثار حافظة المشتغلين الجدد بالبحث اللّساني ومنهم فان ديك، الذي يعبّر عن ذلك بقوله:"**إنّ كلّ الأنحاء السّابقة على نحو النصّ وصف للأبنيّة**

**اللّغويّة، ولكنّها لم تعن بالجوانب الدّلاليّة عناية كافيّة، ممّا جعل علماء النصّ يرون أنّ البحث الشّكلي للأبنيّة اللّغويّة ما يزال مقتصرا على وصف الجملة، بينما تتّضح من يوم لآخر جوانب كثيرة لهذه الأبنية –وبخاصّة الجوانب الدّلاليّة– لا يمكن أن توصف إلّا في إطار أوسع لنحو الخطاب أو لنحو النصّ**"[1]، وهذا ما يدلّ على العجز الذي بات يخيّم على لسانيّات الجملة.

إضافة إلى أن ديسوسير قد أقصى كما قلنا سابقا الكلام من دائرة اهتمامه، وركّز بذلك على اللّسان كوضع لا كاستعمال، فأغفل الجانب الاستعمالي التّداولي للغة، وألغى بذلك المكتوب من إطار دراسته، ذلك أنّه وإن كان أفضل وأكثر حياة من المنطوق، إلا أنّ ديسوسير فضّل المنطوق لأنّه مباشر، ثم أنّ المكتوب يحتمل التأويل فهو معتّم مليء بالفراغات التي نحتاج إلى ملئها، وهذه ثغرة أخرى أوخذ عليها الدّرس اللّساني وتتعلّق بالجانب التّداولي الاستعمالي للّغة، وهو جانب مهمّ في مجال دراسة النّصوص، ففان ديك مثلا "**يعتبر كل خطاب مرتبط على وجه الاطّراد بالفعل التّواصلي، وبعبارة أخرى فإن المركّب التّداولي ينبغي أن لا يخصّص الشّروط المناسبة للجمل ومقتضى الحال فيها، بل يخصّص هذا المركّب ضروب الخطاب أيضا**"[2]، ويشير هذا إلى الاختلاف بين الجملة والنصّ، فالاهتمام بالجملة لا يتعدّى الاهتمام ببنيتها، في حين يتعدّى الاهتمام بالنصّ حدود بناه، فهو يرتبط بالفعل التّواصلي، أي بالظروف الخارجية التي يبنى في إطارها النصّ أو الخطاب، وهذا يعني بالضّرورة اختلاف الأدوات الإجرائيّة لكلا المبحثين.

يعتبر ما سبق جملة من الثّغرات الّتي أوخذ عليها الدرس السّوسيري، ومحاولة لسدّها جاءت عدة محاولات تطمح إلى تجاوزها، وتسعى لذلك بالعمل على تطوير الوسائل الإجرائية المحدودة للّسانيات قصد مقاربة وحدة أعلى هي" النصّ"، إلاّ أنّ هذا التّجاوز لا يخوّل لنا

[1]– سعيد حسن البحيري: علم لغة النصّ – المفاهيم والاتجاهات– الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، كليّة الألسن – جامعة عين شمس– الطبعة الأولى 1997م، ص136.

[2]– فان ديك: النصّ والسيّاق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتّداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني،إفريقيا الشّرق، ص20.

"**القول بانفصام العلاقة بين علم اللّغة الجملي وعلم اللّغة النصّي، كما لايصوّغ أن يتداخل العلمان (بمعنى أن يشتمل أحدهما على الآخر)، بل إنّ العلاقة بينهما تكامليّة حيث ينظر إلى علم اللّغة الجملي على أنّه تمهيد ضروري لأبحاث علم اللّغة النصّي**"[1]، ولا أدلّ على ذلك من تمسّك الدّارسين المشتغلين بالنصّ بمصطلحات لسانيات الجملة كقولهم: روابط النصّ ونحو النصّ وكذا قضيّة اتّساق النصّ التي يعتمد فيها على الرّوابط اللّغويّة بالأساس.

"**إنّ هذا الأمر وإن كان يبدو مدعاة للنّقد إلّا أنّه قد يكون أكبر العوامل في إظهار ملامح التّطوير المقصود، وإبراز طرافة الإضافة**"[2]، إضافة إلى أنّ اللّسانيّات الوصفيّة وإن كانت تقف في العادة عند حدود الجملة، إلّا أنّ هذا- حسب هاريس- "**ليس نتيجة لقرار مسبق، لأنّ التّقنيّات اللّسانيّة بلورت بشكل يسمح بدراسة أي قول مهما كان طوله**"[3]، إلّا أنّ هذا القول وإن كان يبرّر استعانة المهتمّين بدراسة النصّ بمصطلحات الدّرس اللّساني الوصفي، إلّا أنّه لا يعني كفاية هذه الأدوات الإجرائيّة وفاعليّتها في دراسة النصوص والإحاطة بشتّى جوانبها، وإلّا لما احتاج الدّارسون إلى علم آخر مستقلّ عن لسانيّات الجملة سمّي **بلسانيات النصّ**، يختصّ بمقاربة مفهوم أكثر تعقيدا من مفهوم الجملة هو النصّ.

أطلق على هذا الفرع المعرفي عدّة تسميّات اصطلاحيّة مثل: **لسانيات النصّ، ونحو النصّ، أو علم النصّ، أوعلم اللّغة النصّي، أو علم لغة النصّ، أو حتى تحليل الخطاب**، و **التّداوليّة**،وكلّها مصطلحات تدلّ على علم واحد وهو العلم الذي يتّخذ من **النصّ** وحدة أعلى في التّحليل، وما هذا الاختلاف إلّا اختلاف مصطلحي ناتج عن تعدّد التّرجمات حسب عبد الكريم جمعان إذ يقول:"**إنّ تسميات علم اللّغة النصّي قد تعدّدت في اللّغة العربيّة، وما ذاك إلا بتعدّد الأصل المترجم، بل يمكن رؤية تعدّد هذه التّسميات في البحث الواحد، فمن لسانيات النصّ،**

---

[1]- فولفانجهاينة من و ديترفيهفيقر: مدخل إلى علم اللّغة النصّي، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، النّشر العلمي والمطابع ، جامعة الملك سعود، ص 08.

[2]- الأزهر الزنّاد: نسيج النصّ، بحث فيما يكون الملفوظ به نصّا،المركز الثّقافي العربي، الطبعة الأولى1993،ص6.

[3]- مفتاح بن عروس: الاتساقوالانسجام في القرآن الكريم، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة والأدب 2007-2008، إشراف: زوبير سعدي و الحواس مسعودي- جامعة الجزائر- ص06.

**إلى علم لغة النصّ، أو علم اللّغة النصّي، إلى نحو النص، إلى علم النص، إلى تحليل الخطاب.**"[1]، لهذا فإنّنا لن نتقيّد في عرضنا للمفاهيم الأساسيّة التي نعتمدها في تحليلنا على دراسة دون أخرى، بل سنحاول الاستفادة من مختلف ما توفّر منها، وتعلّق في الوقت نفسه بهذه المفاهيم أيضا، سواء ما اندرج منها ضمن ما سمي بلسانيات النصّ أو تحليل الخطاب أو غيرها.

أمّا فيما يخصّ الجانب التّاريخي لهذا العلم، فيرى العديد من المهتمّين بهذا الحقل أنّ الإرهاصات الأولى لهذا التجاوز جاءت على يد **هاريس(Haris)**، الذي سعى إلى الانتقال من تحليل الجملة إلى تحليل الخطاب، وكان ذلك في مقال له بعنوان "تحليل الخطاب" عام 1952م، وتمثّل محاولته هذه أولى المحاولات الصّريحة التي تكلّمت عن وحدة أكبر من الجملة، وسمّاها دون تمييز، "**النصّ، الخطاب، القول المتتابع**"،**وقد سعى فيها إلى توسيع مجال اللّسانيّات الوصفيّة إلى خارج حدود الجملة الواحدة ودراسة العلاقات بين اللّغة والثّقافة أي( بين السّلوك اللّغوي وغير اللّغوي)**"[2]، إلّا أنّ هناك من يعارض هذا الرّأي ويرى أنّ هذه المحاولة الّتي جاء بها هاريس ليست الأولى من نوعها، فمشال آدم يرى أنّ الحقيقة غير ذلك، فبالعودة إلى سنوات متقدّمة عن هذا التّاريخ تبيّن أنّ ميخائيل باختين قد أشار بصراحة إلى القصور، والعجز الذي باتت اللّسانيات الكلاسيكيّة تعانيه من جرّاء عدم تجاوزها للجملة إذ يقول: "**إنّ اللّسانيّات لم تستطع لحدّ الآن الاهتمام بالزّمر اللفظية الكبيرة: الملفوظات الطّويلة التي نستعملها في الحياة اليوميّة: الحوارات، والخطابات، والروايات...فلحدّ السّاعة لم تتقدّم اللّسانيات علميّا خارج حدود الجملة المعقّدة.**"[3].

---

[1]– عبد الكريم جمعان: إشكالات النصّ، دراسة لسانية نصيّة، النّادي الأدبي بالريّاض، والمركز الثّقافي العربي،الطّبعة الأولى،ص23.

[2]– مفتاح بن عروس: الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، ص06.

[3]– حياة أمّ السّعد: حضور بعض مقولات لسانيّات النصّ في المسند النظري الباختيني، ضمن مجلة الاثر،عدد13/ مارس 2013م، ص145.

وأيّا يكن الأمر فقد تلت ذلك عدّة مساهمات زادت من وضوح الرّؤية، ومهّدت الطريق لظهور "**علم النصّ**" كعلم مستقلّ بذاته، فلم يعد همّ اللّسانيات البحث في البنى النّحوية والصّرفية وغير ذلك ممّا له علاقة بالبناء اللّغوي، بل انتقلت إلى جوانب أخرى أغفلتها الدّراسات السّابقة، كالبحث في الجانب التداولي للّغة الذي أقصته لسانيات الجملة بإقصائها للمتلقّى، وسيّاقات ظهور النصّ وغيرها فأصبحت تبحث عما يجعل من نص ما نصا، أي جملة الخصائص التي تمنح للنص نصيّته مثلما للأدب خصائص تمنحه صفة الأدبية، فكان السّؤال المهمّ والمتكرّر هو: ما الذي يجعل من نصّ ما نصّا؟

لقد تعدّدت المفاهيم الإجرائيّة التي جاء بها المشتغلون بهذا الحقل، وذلك قصد الإجابة على هذا السّؤال، و سنحاول فيما يلي الوقوف عند بعض هذه المفاهيم وذلك قصد الاستعانة بها في تحليل مدوّنة بحثنا، ولكن قبل ذلك سنقف عند مفهوم أساسي في هذا الحقل وهو مفهوم النصّ.

## 2-مفهوم النّصّ:

**أ/ النصّ في اللّغة:** تعدّدت المعاني اللّغويّة لمادّة (نصص) عند ابن منظور في معجمه لسان العرب فهي تدلّ:

على الرّفع فيقال نصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه.

وتدلّ على أقصى الشّيء وغايته ومنتهاه: فيقال نصّ الرّجل نصّا،إذا سأله عن شيء حتّى يستقصي ما عنده، ونصّ كلّ شيء منتهاه.

وتدلّ على الإظهار: ففي حديث هرقل: ينصّهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نصّ القرآن ونصّ السّنّة أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام."[1]

وهذه المعاني كلّها حسب **الأزهر الزنّاد"تعود إلى جامع واحد هو الارتفاع وهو أظهر مكوّنات الشّيء أو أقصاها[....] فالنصّ يطلق على ما به يظهر المعنى أي الشّكل الصّوتي**

[1]- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل-القاهرة-المجلّد السّادس، فصل النون، مادة نصص، ص4442.

**المسموع في الكلام، أو الشّكل المرئي منه عندما يترجم إلى المكتوب**"[1]، أمّا إذا عدنا للأصل اللّاتيني لمصطلح **texte** فإنّه يحيل على النّسج، وعلى الرّغم من أنّ ابن منظور لم يشر إلى هذا المعنى، إلّا أنّنا إذا عدنا إلى مادّة نسج نجد ما يحيل على ذلك"**فالنّسج هو ضمّ الشّيء إلى الشّيء، لذلك يقول: ونسج الشّاعر الشّعر أي نظمه**"[2].

**ب/ النصّ في الاصطلاح:**

لقد تعدّدت تعريفات النصّ واختلفت من باحث لآخر، وهذا ما يشكّل صعوبة تعيق سبيل الباحث في تحديد مفهوم موحّد لهذا المصطلح، "**ويعود هذا الاختلاف في التّحديد إلى تعدّ معايير التّعريف، ومضامينه، وخلفيّاته المعرفيّة في علم اللّسانيّات، والأسلوبيّة، وتعدّد الأشكال والمواقع، والغايات التي اشترطها المنظّرون، فيما نطلق عليه مصطلحيّا النصّ**"[3]، فمثلا نجد مجموعة من الباحثين الذين انطلقوا في تعريفهم للنصّ بالنّظر إلى المستوى الخطّي له، أي الشّكل الكتابي أو البنية السّطحيّة التي يتجلّى من خلالها على سطح الورق، فمثلا نجد **هاليداي وحسن رقيّة (Halliday et Hassan)** يعرّفان النصّ بالنّظر إلى شكله، وانطلاقا من مبدأ الاتساق، "**فكلّ متتاليّة من الجمل – حسبهما- تشكّل نصّا شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أوعلى الأصحّ بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات، تتمّ هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصر وبين متتاليّة برمّتها سابقة أو لاحقة.**

**س.....ص علاقة قبليّة**

**س.....ص علاقة بعديّة**

[1]- الأزهر الزنّاد: نسيج النصّ، 1993، ص12.

[2]- ينظر:ابن منظور، باب النّون، مادة نسج، ص4406.

[3]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النصّ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق2006،ص14.

إلّا أنّ هذا لايعني أنّ النصّ مجموعة من الجمل ، "**وذلك لأنّ النصّ يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا، نثرا أو شعرا ، حوارا أو مونولوغا، يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد، حتّى مسرحيّة بأكملها ....إلخ**[1].

ولا يذهب **محمّد مفتاح** بعيدا عن هذا فهو ينطلق في تعريفه للنصّ من مبدأ التّضيد، ويقصد به ذلك التّرابط الحاصل بين أجزاء النصّ، والذي تضمنه أدوات العطف وغيرها من أدوات الرّبط، فالنصّ عنده"**عبارة عن وحدات لغويّة منضّدة ومتّسقة**"، ويعرّف **فاولر** النصّ بقوله:"**هو البنية السّطحيّة النصيّة الأكثر إدراكا ومعاينة [.....] وعند اللّساني هذه البنية هي متواليّة من الجمل المترابطة فيما بينها، تشكّل استمرارا وانسجاما على صعيد تلك المتواليّة**".[2]

في حين نجد على صعيد مغاير، من الباحثين من لم يحصر مفهوم النصّ عند البنى السّطحيّة له، إنّما تجاوزذلك ممّا أدّى إلى الحديث عن النصّ باعتباره خطابا، ومن أمثال هؤلاء **جون مشال آدم** الذي يرى أنّ النصّ موضوع مجرّد ، ناتج عن السيّاق المجسّد للخطاب لذلك يصوغ لنا هذه المعادلة: **الخطاب=النص+ شروط الإنتاج أمّا النصّ = الخطاب- شروط الإنتاج**"[3]، فهو يفرّق هنا بين الخطاب والنصّ ويعتبر النصّ بنية مجرّدة تتعلّق بالبنية الخطيّة، وهذه البنية السّطحيّة لا تحقّق خطابا إلّا إذا ربطناها بالظّروف الخارجيّة التي تشكّلت فيها.

ولا يبتعد **فان ديك(V.dijk)** كثيراعن هذا فهو لا يعتبر البنى السّطحيّة أساسا كافيا لتعريف النصّ، بل النصّ حسبه تحددّه ثلاث جوانب، **الجانب الحدسي** المتعلّق باعتبار النصّ بنية منسجمة سواء كان مكتوبا أو شفويّا، **والجانب الدّلالي** المتعلّق بكون النصّ متواليّة منتظمة من الجمل، يحكمها نحو النصّ والسّببيّة (التّعالق والانسجام) والبنيات الدّلاليّة الكبرى والعليا،

[1]- محمد الخطابي: لسانيات النصّ،مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثّقافي العربي، الطبعة الأولى 1991م، ص13.

[2]- هاجر مدقن: الخطاب الحجاجي أنواعه و خصائصه-دراسة تطبيقيّة في كتاب المساكين للرّافعي،- مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة و الأدب العربي، تخصّص: الأدب العربي ونقده 2002-2003م، ص06.

[3]- حياة أمّ السعد: آليات انسجام الخطاب الروائي،ص69

أمّا الجانب الثالث فيكمن في أنّ النصّ ذو **قيمة تداوليّة**، تنشؤها متتاليّة من أفعال الطّلب والإخبار، وتحقّق الانسجام والتّرابط، و يصبح النصّ من مجمل هذه الزّوايا ظاهرة ثقافيّة تستدلّ بسيّاقها الاجتماعي لتسهّل أثناء الحديث سبيل الفهم والإدراك.

لا يكتفي **فان ديك** في تحديده للنصّ بالبنى السّطحيّة له، بل يتّخذ الجانب التّداولي أساسا لوجود نصّ، فهو يعتبره ظاهرة تواصليّة، إلّا أنّه في الوقت ذاته لا يستغني عن البنى الخطيّة لذلك يقول: "**يبدو أنّ النصّ وحدة مجرّدة لا تتجسّد إلّا من خلال الخطاب كفعل تواصليّ، وهو كذلك مجموع البنيات النّسقيّة التي تتضمّن الخطاب وتستوعبه، وبهذا يمكننا القول أنّ النصّ أصبح مرتبطا بتحديدات خارج لسانية: اجتماعية، وإيديولوجية، وفنية، وسياسية، أي ضمن التداخل الخطابي Interdiscours..**"[1]، وهذا التّعقيد الذي أصبح يخيّم على هذا المفهوم هو السّبب الرّئيسي لعجز لسانيّات الجملة، والذي استدعى تطوير الآليّات الإجرائيّة الخاصّة بها.

### 3- مفهوم البنى الكبرى:Macrostructures

لقد أصبح النّصّ أو الخطاب موضوعا لكثير من العلوم، على رأسها لسانيات النصّ، التي اتّخذ منظّروها مسؤوليّة البحث في قضاياه (النّصّ) والتّنظير له، وعلى رأسهم **فان ديك** الذي يعتبر من أبرز المنظّرين الذين أفردوا لمثل هذه البحوث عديد المؤلّفات، والّتي نذكر من بينها: مقاله الموسوم ب: "**النصّ بنى ووظائف**"، وقد ترجمه إلى اللّغة العربيّة **منذر العيّاشي** في كتابه"**العلاماتيّة وعلم النّصّ**"، كما ترجمه **محمّد العمري** ضمن كتابه "**نظريّة الأدب في القرن العشرين**"، **وعبد القادر بوزيدة** ضمن مجلّة اللّغة والأدب، إضافة إلى كتابه "**النصّوالسيّاق**" الذي قام بترجمته إلى اللغة العربيّة "**عبد القادر قنّيني**".

لم ينحصر اهتمام فان ديك في مقاله "**النّص بنى ووظائف**" على البحث عن الخصائص الدّاخليّة للنّصوص وهي **بنى النّصّ**، إنّما تجاوز ذلك إلى الخصائص الخارجيّة لها، والتي تتمثّل في **السيّاقات** التي رافقت ظهورها، **والعلاقات القائمة** بينهما **(بين النصّ والسيّاق)**، وكذا

[1]-حياة أمّ السّعد: آليّات انسجام الخطاب الروائي، ص86.

أهمّ **وظائف النّصوص وآثارها**، فحدّد في خطوة أوّليّة بعض المبادئ سمّاها **مبادئ التّحليل النّصّي** يمكن أن نوجزها فيما يلي:

**أ/ يرتبط فهم النصّوص بتحليل وفهم سيّاقاتها، فلا يمكن فهم نصّ من النصّوص إلا بالإحاطة بظروف إنتاجه، ذلك أنّ كلّ نصّ ينتج في ظروف خاصّة به، وتختلف هذه السيّاقات من تداوليّة إلى نفسيّة، اجتماعيّة...إلخ**

**ب/إنّ للذّات المحلّلة دور في مقاربة النصّوص، وتظهر أهميّتها في تلك الخصوصيّات التي تعزوها إلى النصّ أو السيّاق، سواء كان المحلّل قارئا عاديّا أو باحثا علميّا، وهذا التّحليل الذي تقدّمه لنا الذّات المحلّلة هو نصّ واصف لذلك يجب أن يكون قابلا للفهم، وإعادة الإنتاج، وأن يكون واضحا ونسقيّا بقدر الإمكان ويكون مؤسّسا نظريّا، وموجّها نحو إشكالات مطروحة وأهداف محدّدة".[1]**

من خلال حصر فان ديك لهذه المبادئ، تتبدّى للقارئ جملة من المفاهيم التي ارتأى أنّها تساهم في تحليل النّصوص، والوقوف على انسجامها أي فهمها، ومن أهمّ ما ارتأيناه معينا لنا على مقاربة مدوّنتنا مفهوم **الموضوعة أوالبنى الكبرى، والسيّاق بأنواعه** .

قبل أن يباشر فان ديك عرضه لأهمّ هذه المفاهيم يطرح إشكاليّة وضع تحديد للنصّ، فيقرّ مبدئيّا عدم إمكان وضع مفهوم للنصّ قبل تحديد خصوصيّات النصّوص، وهي المهمّة التي يضطلع بها **علم النصّ**، إلّا أنه يرى ضرورة وضع حدّ **حدسيّ** للنصّ كخطوة مبدئيّة وذلك قصد تعيين **المهامّ والإشكاليّات** الخاصّة بعلم النصّ.

لم يحصر **فان ديك** النصّ في ما هو **مكتوب** فحسب بل تجاوزه إلى **الشّفوي**، إلّا أنّه جعل نصوص **اللّغة الطّبيعيّة** الموضوع الأساس لعلم النصّ، وسمح لبعض رموز التّواصل دخول دائرة ما يسمّى نصّا وذلك مثل الريّاضيّات، لغة المنطق...إلخ، في حين أقصى جميع النّصوص المنتميّة إلى النظم السّيميائيّة الأخرى، الموسيقى، السّينما الرّقص الإشارات...إلخ.

[1]– مجموعة من المؤلّفين: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشّرق، الطبعة الثّانيّة 2004م ص47،48.

إنّ فان ديك وإن جعل اللّغة الطّبيعية موضوعا أساسيّا لعلم النصّ، إلّا أنّه يرفض اعتبار كلّ قول كتب بلغة طبيعيّة نصّا، فلا التّتالي الّذي تشكّله اللّغة الطّبيعيّة ولا طول المتتاليّة يمثّلان أساسا للتّفريق بين النّصّ واللّانصّ، لذلك يقول: "**ليست جميع المتواليّات من الكلمات أو الجمل داخلة في مفهومنا للنّصّ**"، ويضيف قائلا:"**يمكن أن يتركّب النصّ من جملة واحدة، أو حتّى من كلمة واحدة، كما في حالة الأمر "تعال" مثلا،ثمّ إنّ اعتبار الذّات المنتجة أساسا للقول بوجود نصّ باعتبارها ذاتا متكلّمة وحيدة أمر لا أساس له حسب فان ديك، ذلك أنّ هناك حالات يشترك فيها عدد من المتكلّمين في إنتاج نصّ واحد كالمحادثات والحوارات**".[1]

لهذا ونظرا لما يطرحه هذا المفهوم الحدسي للنصّ من إشكال، كان لا بدّ **لفان ديك** من البحث عن معايير أخرى يبرّر بها وجود نصّ مامنها **الاستمراريّة الزّمنيّة ذلك أنّ كلّ ملفوظ إلاّ ويشارك في استمراريّة زمنيّة، لأنّ الملفوظ يكتب أو يتلفّظ به خطيّا linéairement ويمتلك قدرا من الوحدة unitéالتي تصلح لمستخدم اللّغة**"[2]، إضافة إلى **المقياس المضموني**من جهة **والمقياس الوظيفي** من جهة أخرى فهو يقول:"**إنّ المقياس الأهمّ في تحديد وحدة النصّ يهمّ مضمونه، فلكي يكون النصّ وحدة يلزم أن يكون منسجما [...] ثمّ إنّ النصّ مأخوذ في كليّته، سيقبل التّأويل كوحدة إذا كان يمارس وظيفة محدّدة**".[3]

من هنا يتجاوز **فان ديك** فكرة تتالي الجمل وعلاقتها بانسجام النّصوص فيرى أنّ النصّ لم يعد يرتبط اليوم بوجود **متتاليّة** من الجمل، ذلك أنّ تتالي الجمل وتتابعها وترابطها ليس شرطا كافيّا للقول بوجود نصّ من النّصوص، وقد وضّح لنا ذلك بتقديمه المثال التّالي:[4]

**ذهبت إلى المقهى شربت القهوة.**

**شربت القهوة ذهبت إلى المقهى.**

---

[1]–مجموعة من المؤلفين: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشّرق، الطبعة الثّانيّة 2004م،ص49.

[2]– حياة أمّ السّعد: آليات انسجام الخطاب الرّوائي، ص16.

[3]– مجموعة من المؤلّفين: نظريّة الأدب في القرن العشرين،ص50.

[4]– المرجع نفسه، ص51.

**ذهبت إلى المقهى،الأرض تدور حول الشّمس.**

إنّ تتالي الجمل في الأمثلة السّابقة ليس مبرّرا لانسجام أو فهم هذه النّصوص، ذلك أنّنا وإن اعتبرناه أساسا لانسجام المثال الأوّل، وانسجام المثال الثّاني رغم عدم سلامة نظامه، إلّا أنّه من المستحيل التّسليم بانسجام العبارة الثّالثة، وإن تتالى جزءاها ذلك أنّنا لا نصل إلى القصد والمعنى المتوخّى منها، وهذا يعني أنّ انسجام نصّ ما أو فهمه لا تخلقه العلاقات الخطيّة الصّريحة فقط لأنّه"**يمكن أن يكون ضمنيّا Implicite، أي لا يظهر بشكل صريح عن طريق التّسلسل الخطّي للجمل، لذلك ينتقل فان ديك من فكرة الانسجام الخطّي للنّصوص إلى فكرة أخرى أشمل، وهي محاولة الوقوف على المحتوى الشّامل للنّصّ وذلك بالوقوف على ما سمّاه بالموضوعات أو البنى الكبرى Macrostructures**"[1].

إنّ النّصّ ليس مجموعة أو متتاليّة من الجمل، إنّما هو جملة من **الموضوعات** أوالتّيمات التي تمثّل أعمدته الّتي يرتكز عليها، وهي تكوّنه وتبني لحمته، ولا يمكن فهمه دون الوقوف عليها وتمثّلها، ذلك أنّنا حسب محمّد الخطّابي "**تقوم فعلا باختزال المعلومات الواردة في الخطاب، أيأنّ العمليّات هذه تحدّد ما هو هام نسبيّا في المقطع**"[2]،فهي بمثابة الذّاكرة تحفظ النصّ من الزّوال، وتختلف باختلاف ما يبحث عنه القارئ وكذا حسب درجة موسوعيّته.

إنّ النّصّ الّذي لا يمكننا ضبط بناه الكبرى ليس نصّا، ذلك أنّها تساعدنا على حفظ وتذكّر أهمّ الأفكار، أو القضايا الأساسيّة التي يتناولها أو يعالجها، ذلك أنّ القارئ ومهما كانت درجة موسوعيّته، إلّا أنّه لا يسعى إلى حفظ كلّ معطيات النّصّ مهما كانت درجة ثرائه، بل على العكس من ذلك تماما، فهو يروم حصر هذه المعلومات إلى أقصى درجة ممكنة، وذلك قصد استيعاب فكرة النصّ، أو موضوعه العامّ، ولا يتأتّى له هذا(للقارئ) إلّا بالبحث عن بنى النّصّ الكبرى، غير أنّ السّؤال الذي يطرح نفسه هاهنا هو: كيف يمكننا أن نحدّد البنى الكبرى لنصّ من النّصوص.

[1]–حياة أمّ السّعد: آليات انسجام الخطاب الرّوائي، ص18.

يقرّ فان ديك بداية وأثناء معالجته لمفهوم **البنى الكبرى** في كتابه "**النّصّ والسيّاق**"أنّه ليس بصدد عرض نظريّة كاملة لهذا المفهوم، ذلك أنّ الأمر حسبه يشكّل مشروعا سابقا لأوانه.

أمّا فيما يخصّ تحديد البنى الكبرى فيرى أنّ كلّ نصّ من النّصوص يقوم على جملة من البنى، فلا حديث –حسبه– عن نصّ دون الإقرار بوجود بنى أساسيّة له، أمّا النّصّ الذي لا يمكن الوقوف على بناه فهو ليس بنصّ.

لا يمكننا القول بوجود عدد محدّد من البنى تشترك فيه النّصوص، بل يختلف عددها من نصّ لآخر، ويمكن حصرها بضبط كلّ بنية على حدا، ولا تصاغ بنية كبرى إلّا إذا وجدت متواليّة من قضايا تستوفي شروطا معيّنة، وهذا يعني أنّ نصّا معيّنا يجوز أن تكون له مستويات من **بنى كبرى م1،م2،م3...إلخ**[1]،أي أنّ استنتاج بنية من البنى لا يتحقّق لنا إلّا إذا احتفظنا بالأمر المهمّ، الّذي تشترك فيه هذه المتواليّة من القضايا، ويعتبر موضوعها الأساسي، ويضرب فان ديك مثالا على هذا فيقول: "**يمكن أن نصف حدثا انطلاقا من متتاليّة من القضايا مثلا: ذهبت إلى المحطّة، اشتريت تذكرة، وقفت على الرّصيف، صعدت إلى القطار، فيمكن أن نلخّص كلّ هذا في قضيّة واحدة لنقول:"قمت برحلة"، هذه القضيّة هي موضوع ما حكي سابقا، وهي زبدة القول ممّا سبق**"[2]، وهذا يعني أنّ الوقوف على الأمر الأساسي والمهمّ الذي يشكّل لنا بنية كبرى، لا يتحقّق اعتباطا إنّما يتمّ عن طريق عمليّة الاختزال، التي تتمّ بواسطة جملة من القواعدأوالضّوابط الكبرى **Macros règles**،وهي عبارة عن ممارسات إجرائيّة انتقائيّةلما هومركزي أو محوري في النّصّ، وقد ذكر فان ديك في مقاله "**النّصّ بنى و وظائف**" أكثرها أهميّة وهي:

**أ/الانتقاء والانتخاب: Suppression ou Sélection**

ويتمّ هذا عبر إقصاء كلّ القضايا التي لا تدخل ضمن شروط التّأويل، ويقصد بها فان ديك تلك التي يمكن الاستغناء عنها من دون أن تؤثّر في المعنى.

[1]– فان ديك:النّصّ والسيّاق، ص183

[2] – مجموعة من المؤلّفين: نظريّة الأدب في القرن العشرين، ص59.

**ب/ التعميم: Généralisation**

وهو استبدال متتاليّة من القضايا بقضيّة واحدة تستلزمها كلّ قضيّة من قضايا التّتابع، ويضرب على ذلك مثالا بقوله:عمر يلعب بالكرة، فريد يلعب بالقطار، سميّة تلعب بالدّمية، فيمكن أن نستبدل كلّ هذه القضايا فنقول:الأطفال يلعبون بألعابهم.

**ج/ البناء:Constriction**

هو تعويض تتابع من القضايا بقضيّة تحيل إجمالا إلى الحدث نفسه الذي تحيل إليه قضايا التّتابع في مجموعها، والمثال الذي ينطبق على البناء هو ما أوردناه آنفا رحلة في القطار[1]

إنّ لهذه القواعد أهميّة بالغة في عمليّة الاختزال وتحديد البنى، إلّا أنّ تحديد البنى الكبرى لنصّ من النّصوص يبقى مشدودا إلى عاملين اثنين يتحكّمان فيه: أوّلهما اختلاف نوع الخطاب، فبنى النّصّ السّردي تختلف عن بنى النّصّ الوصفي، أمّا العامل الثّاني فهو درجة ثقافة وموسوعيّة القارئ، ذلك أنّ تحليل القارئ العادي والبسيط يختلف عن تحليل القارئ المثقّف.

## 4- مفهوم البؤر النصيّة عند إيكو:Topics textuelle

ولا يذهب **أمبرتو إيكو Umberto. Eco** بعيدا عمّا جاء به فان ديك، إذ نجد عنده مفهوم **البؤرة** وهو مفهوم لا يختلف كثيرا عن مفهوم البنية الكبرى عند **فان ديك**، وينطلق في حديثه عن هذا المفهوم من اعتباره "**النّصّ آلة كسولة تفرض من القارئ نشاطا تعضيديّا ليملأ الفراغات المسكوت عنها [2]**" « **Non dit**»، وهذا يعني أنّ ما يتجلّى على سطح أيّ نصّ من النّصوص ليس هو كلّ ما يتضمّنه هذا النّصّ،إنمّا يحوي الكثير من الفضاءات البيضاء التي تخفي وراءها مسكوتا عنه يحتاج إلى فضح وإجلاء قصد فهم النّصّ والوصول إلى انسجامه،

[1]- مجموعة من المؤلّفين: نظرية الأدب في القرن العشرين،ص60، وينظر: منذر العياشي: العلاماتية وعلم النصّ، المركز الثّقافي العربي- الدّار البيضاء- 2004م، ص160-161.

[2]-حياة أمّ السّعد: آليات انسجام الخطاب الروائي، ص69 .

غير أنّ السّؤال الذي نطرحه هنا هو:كيف يمكن للقارئ أن يجلي المخفي من النّصّ أي المسكوت عنه؟

يقبع المسكوت عنه في ثنايا النّصوص وأعماقها، فهو لا يتبدّى على سطحها أي أنّه لا يظهر على المستوى الخطّي لها، لذلك استحدث **أمبرتو إيكو** مفهوما جديدا قصد تحيين النّصوص واستجلاء ما خفي منها وهذا المفهوم هو **البؤرة أو البؤر النصيّة textuelleTopics** فماهي البؤر النصيّة وكيف يمكن للقارئ أن يحدّدها؟

إنّ البؤر النصّيّة لا توجد من تلقاء نفسها ولا هي ظاهرة للعيان، إنّما على القارئ أن يوجدها ويفترضها انطلاقا من النّصوص، وذلك قصد رؤية النّصّ في كليّته وشموليّته"**ذلك أنّها تساعدنا على انتقاء المهمّ و الأساسي في النّصّوص من جهة، وحذف أوترك ما يبدو زائدا فيها وبالتّالي الوقوف على حدود النصّ الّتي تضمن فهمه أي انسجامه، لذلك هي عنده أداة ميتا نصيّة، مخطّط فرضي Hypothétique مقترح من قبل القارئ.**"[1].

غير أنّ الوقوف عند البؤر النصّيّة ليس بالأمر اليسير، فهي ليست كما سبق وذكرنا شيئا معطى، إنّما هي قابعة في أعماق آلة كسولة، لا يمكنها إيفاءنا بها، إضافة إلى أنّ هذه الآلة وإن كانت كسولة، إلّا أنّها ليست بسيطة دائما بل يمكن أن تشتمل على درجة من التّعقيد، ذلك أنّ النّصوص تختلف اختلافا بيّنا في درجة تعقيدها، وتزداد درجة هذا التّعقيد بازديّاد حجم **المسكوت عنه** في النّصّ، لذلك فإنّ عمليّة تحيين النّصوص ليست بالعمليّة السّهلة، ذلك أنّها لا تتطلّب قراءة خطيّة فحسب، فهذا غير كاف لاستجلاء ما خفي منها، بل لا بدّ من البحث عمّا يتوارى خلف انتظامها الخطّي الواضح على السّطح،ذلك أنّ مثل هذه النّصّوص " **لا نجد فيها بؤرة واحدة، بتراتبيّة من البؤر،فهناك بؤر للجمل، وبؤر للخطاب، وبؤر للسّرد، إلى البؤرة الكبرى التي تشملهم جميعا**"[2]، والوقوف على هذه البؤرة يعني فهم النصّ أي بناء انسجامه.

[1]–حياة أمّ السّعد: آليات انسجام الخطاب الروائي، ص63.

[2] – المرجع نفسه، ص69.

## 5- السيّاق ودوره في فهم النص:

لقد تجاوز الدّرس اللّساني الحديث –كما سبق وذكرنا– حدود الجملة لينتقل إلى دراسة ظّاهرة أكثر تعقيدا وهي النصّ، فتجاوز بذلك الإطار اللّغوي المحض، والمتعلّق بدراسة الأشكال اللّغويّة (الأصوات، المعجم التّركيبي، الدّلالة..)، إلى الاهتمام بجانب آخر أوسع وأكثر فاعلية في تحليل الخطاب، وهو الجانب التّداولي للّغة، الّذي يعنى بمعالجة اللّغة في إطار استعمالها، أي باعتبارها فعلا تواصليّا بالأساس، ذلك أنّ تحقيق التّواصل هو الدّافع الأساسي لإنتاج النّصوص، سواء كانت مكتوبة أو منطوقة، وتقوم عمليّة التّواصل هذه بين طرفين أساسيين هما: المتكلّم/الكاتب الذي يسعى إلى إيصال رسالة ما إلى المتلقّي/ القارئ، هذا الأخير وهو الطّرف الثّاني من أطراف العمليّة التّواصليّة، يسعى بدوره إلى فكّ شفرات هذه الرّسالة، إلّا أنّه لا يتسنّى له ذلك دون مراعاته، أو استعانته بالظّروف المحيطة بهذا النصّ سواء أثناء إنتاجه أو حين تلقّيه.

يعتبر هذا العامل من أهمّ العوامل المساعدة على فهم النّصوص وتحليلها، لذلك فقد أصبح الاهتمام به يتزايد في الدّراسات عبر اللّسانيّة، حيث عبّر عنه بمصطلح السيّاقcontexte" **ويتكوّن هذا المصطلح من مقطعين هما cont وtextبمعنى مع النّسيج، فالسّابقة cont تشير إلى وجود أشياء مشتركة، تقوم بتوضيح النصّ، وهي فكرة تتضمّن أمورا أخرى، تحيط بالنّصّ كالبنية المحيطة، والّتي يمكن وصفها بأنّها بين النّصّ والحلّ، أمّا اللّاحقة text فتعني النّسيج ويقصد بها النصّ في حدّ ذاته**"[1]، وينقسم السيّاق إلى قسمين:

أ/ **سياق لغوي** ويتعلّق بعلاقة الوحدات اللّغوية فيما بينها.

**ب/ وسيّاق خارجي:**وهو سيّاق غير لغوي أي أنّه لا يتعلّق بالوحدات اللّغويّة للنصّ إنّما يتعلّق بالظّروف الخارجيّة التي تحيط بإنتاج النصّ وتلقّيه، وهو يضمن الفهم المعمّق له،بمعنى أنّ النصّ تساهم فيفهمه حركتان تتجاذبانه، إحداهما داخليّة متعلّقة بالسيّاق اللّغوي، وأخرى

[1]– فطومة لحمادي: السيّاق والنّصّ– استقصاء دور السيّاق في تحقيق التّماسك النّصّي – مقال– قسم الأدب العربي، جامعة محمّد خيضر – بسكرة– الجزائر، ص5.

خارجيّة متعلّقة بالسيّاق الخارجي، إلّا أنّ ما يهمّنا في بحثنا هذا هو السيّاق الخارجي الذي أنتج ضمنه المتن المراد.

إنّ للسيّاق أهميّة بالغة في فهم النّصوص وتحليلها، فهو يلعب دورا كبيرا في سبر أغوار النّصوص، وجلاء معانيها المختلفة، لذلك نجد الباحثان **براون ويول** يوليان أهميّة بالغة لهذا المفهوم، ويجعلانه من شروط العمليّة التّواصليّة "**فلا يتسنّى فهم وتأويل التّعابير، والأقوال (الخطاب) بصفة عامّة، إلّا بوضعها في سيّاقها التّواصلي زمانا ومكانا متكلّمين ومقاما**"[1]، ويتشكّل السيّاق- **حسبهما- من المتكلّم ،المستمع، الزّمان والمكان، وتكمن أهميّته في كونه يؤدّي دورا فعالّا في تأويل الخطاب، إذ كثيرا ما يؤدي ظهور قول واحد في سيّاقين مختلفين، إلى تأويلين مختلفين، لذلك يرى هايمس أنّ السيّاق يحصر مجال التّأويلات الممكنة [.....] ويدعم التّأويل المقصود**"[2]، وهذا يعني أنّ الإحاطة بسيّاقات النّصوص عامل فعّال في إيضاح النّصوص، وإزالة الغموض عنها لذلك يقول براون ويول أنّ"**الخطاب القابل للفهم هو الخطاب القابل لأن يوضع في سيّاقه [.....] وما كان يمكن أن يكون للخطاب معنى دون الإلمام بسيّاقه**"[3].

وإذا كان هذا هو الحال فإنّه يمكننا القول أنّ فهم نصّ ما متعلّق بالسيّاق الذي أنتج فيه، لأنّ ما من نصّ إلّا ويولد ضمن جملة من الظروف الّتي هيّأت له شروط الولادة، ويتعذّر الوصول إلى معناه دونها، فالنصّ الذي يستحيل وضعه ضمن سياق معيّن هو نصّ غير قابل للفهم، وإذا لم تتوفّر تلك القابليّة، فلا يمكننا الحديث عن وجود نصّ، فالنصّ الحقيقي هو النصّ القابل لأن يوضع في سيّاقه.

ولا يذهب فان ديك بعيدا عن هذا، وذلك ضمن عمليه سابقي الذّكر، فقد أولى عناية فائقة لهذا المفهوم(السيّاق)، وذلك في إطار تناوله للجانب التّداولي للّغة الذي أفرد له القسم الثّاني من

[1]- محمد الخطابي : لسانيات النصّ، ص49.

[2] - المرجع نفسه، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص53.

عمله "**النصّ والسيّاق**"، والذي جعل من بين الأغراض السّاميّة له"**الإعراب والإفصاح عن العلاقات المتّسقة الاطراد بين النصّ والسيّاق التّداولي**"[1]، كما جعله مبدأ أساسيّا من مبادئ التحليل الأوّليّة التي عدّدها في بداية مقاله سابق الذّكر، ففان ديك لم يقف في بحثه عن الخصائص المميّزة للنّصوص عندما سمّاه بالبنى الدّاخليّة، وهي المتعلّقة بمفهوم البنى الكبرى كما قدّمناها سابقا، بل "**تجاوز ذلك إلى ربط النصّ ببنيات خارجيّة، والّتي تتعلّق بالظّروف التي تحكّمت في ظهورها في سيّاقات خاصّة، وكذا إلى وظائفها وآثارها ضمن هذه السيّاقات وبتحديد العلاقات القائمة بين النصّ(بنية النصّ) والسيّاق**"[2]، فهو يرى أنّ له دورا كبيرا في فهم النّصوص فهو –حسبه– "**المسؤول عن تهيئة الشّروط الحاسمة من أجل إنشاء و تركيب جزء من ضروب التّواضع والاتّفاق، ممّا جعل – حسبه – العبارات مقبولة، ويصير تركيبها مناسبا لمقتضى الحال بالنّظر إلى السيّاق التّواصلي**"[3]، وهنا بالضّبط تتجلّى أهميّة السيّاق وضرورة الإلمام به قصد فهم النصّ و بناء انسجامه.

قسّم فان ديك السيّاق إلى عدّة أنواع وهي السيّاق التّداولي، والمعرفي والاجتماعي النّفسي والاجتماعي والثّقافي و نوردها موجزة كالتّالي:

أ–**السيّاق التّداولي:** إنّ الهدف من تحليل النّصوص حسب **فان ديك** ليس معرفة الأشكال والمحتويات، إنّما معرفة الوظائف المحتملة التي يمكن أن ينجزها النصّ، لذلك لا بدّ من الوقوف على **السيّاق التّداولي** للنّصوص، ويتعلّق بمحاولة تأويل النّصوص باعتبارها أفعالا للّغة، أو متتاليّة من أفعال اللّغة مثل: الوعود، التّهديدات،التّأكيدات، الاستفهامات، الطّلبات والأوامر...إلخ، ويتكوّن كذلك من جميع الجوانب النّفسيّة والاجتماعية التي تحدّد بدقّة مناسبة أفعال اللّغة، كالمعرفة والرّغبات والإرادة.

[1]–فان ديك: النصّ والسيّاق، ص20.

[2]– مجموعة من المؤلفين: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص80.

[3] – فان ديك: النصّ والسيّاق، ص19.

**ب- السيّاق المعرفي: (فهم النّصوص)**

يركّز" **فان ديك** " في هذا السيّاق على فهم النصّ الّذي يتوصّل إليه القارئ تدريجيّا، فهو يركّز اهتمامه أوّل الأمر على فهم الكلمات،ومجموع الكلمات، ثمّ متواليات الكلمات[1]، إلّا أنّ فهم النصّ لا يتأتّى بمجرّد إتمام هذه العمليّة، إنّما يتوجّه القارئ وجهة أخرى تتعلّق باتّخاذ بعض الوقائع بعين الاعتبار وهي كالتّالي:

- **معرفته بالعالم:** وذلك بأن يقيم علاقة بين قضايا النصّ وبين قضيّة أو أكثر ممّا تختزنه ذاكرته من معلومات قبليّة مستقاة من معرفته بالعالم .
- **تخزين القضايا في الذّاكرة طويلة الأمد،** ثمّ نقوم بإقامة الرّوابط الضّروريّة بين جملة وأخرى في ذاكرة العمل وهي ذاكرة ذات طاقة محدودة تسجّل فيها القضايا المهمّة فقط، ثمّ نحرّرها جزئيّا من حمولتها، ثمّ نشحنها بأخبار جديدة.

1- **الاحتفاظ ببعض وحدات الإخبار** في ذاكرة العمل لتسهيل سحبها عند الحاجة وذلك قصد بناء انسجام نصّ ما في اتّجاه خطّي.

2- **تنظيم وبناء واختزال** الأخبار إلى بنى كبرى قصد مقاومة النّسيان إلى حدّ ما.

**ج- السيّاق الإجتماعي – النفسي-: (تأثير النصوص)**

ويتمّ التّركيز هنا على الأثر الّذي تحدثه النّصوص على مستعملي اللّغة فرديّا أو جماعيّا، ويتعلّق الأمر هنا بالتّساؤل عن العوامل الاجتماعية الّتي تلعب دوار في فهم النصّ، وكذلك عن جوانب الفهم السّطحي التي يمكن أن تكون لها مضاعفات اجتماعيّة.

هناك ثلاث مبادئ تلعب دورا في إعادة تشكيل المعرفة والآراء والمواقف عن طريق النصوص وهي:[2]

**1- مبدأ الوظيفة:** يسعى الشّخص إلى تنميّة معارفه ومواقفه الّتي يمكنه استعمالها في اشتغاله المعرفي.

---

[1]-مجموعة من المؤلّفين: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص69.

[2] - المرجع نفسه، ص73.

**2- مبدأ الانسجام المعرفي:** توافق المعرفة والمواقف المنسجمة مع المعرفة والمواقف المتمثّلة.

**3- مبدأ المطابقة الاجتماعية والشّخصيّة:**انسجام المعرفة والمواقف مع الأفكار التّأويليّة التي يبنيها الشّخص عن نفسه وعن علاقته مع مجموعة محدّدة من الأشخاص.

**د- السيّاق الاجتماعي:(النصّ في التّفاعل والمؤسّسة)**

يساهم السيّاق الاجتماعي أيضا في فكّ شفرات النصّوص وإزالة مبهماتها، ذلك أنّ النّصوص عبارة عن أفعال لغويّة اجتماعيّة، تنجز ضمن عمليّة تفاعل تواصليّ وهذا التّفاعل ينتج ضمن المقامات الاجتماعية، هذه الأخيرة تأتي على حدّ قول فان ديك "**نمطيّة خاضعة إلى حدّ ما للمعايير وتتردّد باستمرار،(توجد مقامات ذات طبيعة عموميّة وأخرى خاصّة ...إلخ)، كما أنّ المشاركين في هذه المقامات يصنّفون في فئات حسب أدوارهم أو وظائفهم أو مواقعهم، وهذا ما يساهم في توضيح النّصوص، أو توقّع تفاعلات محتملة، لذلك يقول فان ديك أنّ السيّاق الاجتماعي يحدّد نوع الخصوصيّات الّتي يمكن أن تطبع النّصوص**".[1]

**هـ -السيّاق الثّقافي:(النصّ كظاهرة ثقافيّة)**

يرى فان ديك أنّ النصّ يمثّل ظاهرة ثقافيّة يمكن أن نستخرج منها بعض الخلاصات التي تهمّ البنية الاجتماعية للمجموعات الثّقافيّة، كما يمكن عادة أن نستخلص من النصوص والمحادثات المستعملة في مقامات (خاصّة) دور أعضاء المجتمع وحقوقهم وواجباتهم، والقوانين والمواصفات السّائدة عندهم، وكذلك الشّأن بالنّسبة للمعارف والآراء والأفكار والمعايير والقيّم الشّائعة عند المجموعة اللّسانيّة[2].

خضنا في هذا الجزء من الجانب النّظري غمار البحث في بعض مقولات لسانيّات النّصّ من بنى كبرى وسيّاق النّص وذلك قصد الاستعانة بها في تحليل مدوّنة البحث، حيث حاولنا

[1] – مجموعة من المؤلّفين : نظريّة الأدب في القرن العشرين،ص74.

[2] - المرجع نفسه،ص76،77.

من خلال ذلك كسر حاجز التّعامل مع النّصّ المدروس كبنية منغلقة منحصرة في جملة العلاقات النّسقيّة القائمة بين الوحدات، وذلك على اعتبار أنّ النّصّ لم يعد مجرّد بنية منغلقة بل هو أكثر من ذلك، فهو يتكوّن من عدّة بنى يضمن الوقوف عليها فهمه، كما أنّه ينتج في سيّاق عامّ لابدّ من الإلمام به قصد فهمه أيضا، خاصّة إذا كنّا أمام نصّ مشبّع بالأبعاد الفكريّة، والضّائع بين شتات الأرض والهويّة والذّاكرة كما هو النصّ الّذي بين يدينا **–خارج المكان–**

# الفصل الثّالث:

# تشكّلات المنفى وهويّة الاغتراب في خارج المكان

تطرّقنا في الفصلين الأوّل والثّاني من هذا البحث لأهميّة معرفة الجنس المدروس بالنّسبة للمحلّل الأدبي، لذلك قمنا بالوقوف عند أهمّ مقوّمات الجنس السّيرذاتي وتعالقاته مع الأجناس الأدبيّة الأخرى وذلك قصد بناء معرفة مسبقة بجنس المتن الّذي بين يدينا، وأردفنا ذلك بالوقوف عند بعض الآليّات الإجرائيّة للسانيّات النّص الّتي ستسهّل علينا فهم وبناء انسجام النّص، فكان كلّ ذلك قاعدة لا غنى لنا عنها لولوج الجزء التّطبيقي، الّذي سنقف فيه بداية عند مفهوم المنفى وعلاقته بالهويّة والسّيرة، وبعض العناوين المهمّة أيضا وذلك تأسيسا لبداية تتبّع إشكاليّة البحث في ثنايا النّصّ الّذي بين يدينا.

## 1- المنفى، الهويّة والسّيرة تفاعلات متبادلة:

### 1-1-مفهوم المنفى:

#### أ- المعنى المعجمي:

يتّفق عدد من المعاجم العربية حول معنى كلمة "منفى" فقد جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أنّ"**نفي الشّيء يعني تنحيّته،ونفى الشّعر أي ثار وذهب وشعث وتساقط، والسّيل ينفي الغثاء أي يحمله ويدفعه، ونفيان السّيل ما فاض من مجتمعه، ونفى الرجل على الأرض ونفيته عنها:طردته فانتفى، قال اللّه تعالى:...أو ينفوا من الأرض**"[1]، والمنفى حسب ابن منظور هو"**إخراج الإنسان من بلده وطرده، وعرف عند العرب نوعان من النّفي:نفي الزّاني، ونفي المخنّث، كان الزّاني الذي لم يحصن ينفى من بلده الذي هو فيه إلى بلد آخر**"[2]، كما جاء في المعجم الوسيط أنّ النفي "**عقوبة تتمّ بإبعاد شخص خارج حدود بلاده لفترة غير محدودة، وقد كانت عقوبة النّفي مقرّرة لبعض الجرائم في التّشريع المصري السّابق**

[1]- ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، الجزء الرابع ترتيب و تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية-لبنان- ص120.

[2]- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، فصل النون،مادّة نفى، ص4441. .

**لسنة 1904م ثمّ ألغيت منذ ذلك التّاريخ، و قد نصّت الدّساتير الحديثة على تحريم إبعاد المواطن من أراضي وطنه أو منعه من العودة إليها"**[1]

وفي اللّغة الفرنسية "**نجد دوالّ النفيّ تبدأ بالمقطع (ex) اللذي يدلّ على معنى الخروج مطلقا: exil (نفي). Exilé منفي أو مبعد، Expatriation(تغرب وإبعاد عن الوطن، Expatrie (مبعد، منفي، مغترب)،expatrie (هجرة جماعية ونزوح)، l'escode (سفر الخروج في العهد القديم)** وإذا عدنا إلى المعاجم الانجليزيّة نجد أنّ "**كلمة منفى تتّصل بدالّ الخروج مطلقا،فالمنفيexile هو من يرغم على الخروج من بلدته أو مدينته وبخاصة لمدة زمنية طويلة،وكثيرا ما يكون عقابا.والكلمة مشتقة من مادةexsilium اللاتينية، ويجمع مدلول الكلمة الإنجليزية exileبين المنفى"المكان" والمنفي (الشّخص).**[2].

ب- **المنفى و اختلاط المفاهيم:**

ويختلط مفهوم المنفى بعدّة مفاهيم أخرى ففي اللّغة الفرنسيّة مثلا يدور في الحقل الدّلالي لهذه الكلمة عدد لا يستهان به من الدّوال و المفردات منها:

exil=منفى/ نفي

Exilé =منفيّ.

Exode= خروج اليهود من مصر بقيادة بقيادة النبيّ موسى، سفر الخروج في التّوراة وتعني النّزوح الجماعي.

Deportation = ترحيل / نفي/ إبعاد.

Expatrié=مغترب/مبعد عن الوطن.

Expatriation = اغتراب / إبعاد عن الوطن.

Emigrant = مهاجر منكلمة émigration= هجرة.

[1]- المعجم الوسيط: مجمع اللّغة العربيّة، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التّراث، الطبعة الرّابعة1-2004م.

[2]- ينظر: محمّد الشّحات:سرديّات المنفى، الرّواية العربيّة بعد عام 1967م، أزمنة للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى2006م، ص 23.

Aliénation = اغتراب.

Refugie=لاجئ من كلمة refuge= ملجأ...الخ[1].

إن هذه المصطلحات ورغم ولوجها الحقل الدّلالي للمنفى وتداخلها الكبير مع هذا المفهوم إلاّ أنّها تنطوي على بعض الفروق، وتتّصل هذه الفروق في الأساس بأسباب الانتقال والابتعاد عن المكان الأصلي للمرء، إذ تختلف عوامل النّزوح والهجرة عن الوطن إلى أصقاع أخرى من العالم"**فهي تتراوح بين عوامل سياسيّة وأخرى اقتصّادية، إضافة إلى تأثيرات الحملات الاستعمارية بين القرون الثلاثة الأخيرة، حيث انتقلت الجيوش المستعمرة إلى البلدان التي غزتها، فيما توجّهت قطاعات واسعة أحيانا من الشّعوب الّتي تعرضت للغزو إلى الغرب نفيا أو بحثا عن الرّزق وهروبا من بطش القوى الاستعمارية**"[2]،ومن هنا يمكننا الحديث عن **منفى قسري** أي إجباري مفروض على الأشخاص ناتج عن سيّاسات القمع والتهجيّر والضّغوط السياسيّة ووأد الحرّيات، وهناك **منفى طوعي** وهو منفى اختياري ناتج عن رغبة في استكشاف عوالم وشعوب وثقافات جديدة،وبهذا لابدّ لنا من التّفريق بين مختلف هذه الارتحالات ذلك أن المنفى حسب إدوارد سعيد وإن كان يحيل إلى كلّ من يحال بينه وبين العودة إلى دّياره؛ إلاّ أنّه من الممكن أن نقيم بعض الفوارق بين المنفيّين واللاّجئين والمغتربين والمهاجرين.

**فاللاجئون (les refuges) هم نتاج دولة القرن العشرين، ولقد غدت كلمة لاجئ كلمة سياسية تشير إلى أسراب كبيرة من الأبرياء والحائرين الذين يحتاجون إلى مساعدة دوليّة عاجلة، في حين تنطوي كلمة منفي على لمسة من العزلة والروحانية**[3].

---

[1]– voir : Youssef .Réda : al-Kamel-al-wasit dictionnaire français- arabe nouvelle édition libraire du Liban Publishers' p 22،340،341.

[2]– فخري صالح: مفهوم أدب المنفى، ضمن كتاب "الكتابة والمنفى": تحرير وتقديم عبد الله إبراهيم، منشورات الاختلاف: دار الأمان–الرباط– الطبعة الأولى، 1432 هـ – 2011م،ص 21.

[3]– إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى: تر: ثائر ذيب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى باللغة العربية، 2008، ص126.

أما المهاجرون "**Emigrants**" فهم حسب إدوارد سعيد "**يتّسمون بحالة ملتبسة فالمهاجر اصطلاحا:هو كل من يهاجر إلى بلد جديد وبهذا يكون الاختيار في الأمر ممكنا حتما**"[1]، وتتّفق **نانسي برج** مع إدوارد سعيد في عدّ الاختلاف بين المهاجر والمنفي في فكرة الإقامة"**فالمهاجر ينقل معه فكرة "البيت" سعيا إلى الاستقرار لا العودة، كما تشير إلى أنّ المنفي هو دائما مغترب في مرحلة أو أخرى من مراحل قدره**"[2]، أمّاما يميّز بين المهاجر والمنفي حسب **جان محمّد** هو قابليّة التّأقلم الّتي يتميّز بها المهاجر وينفرد بها دون المنفي، هذا الأخير الذي يظلّ في صراع مع نفسه دون نسيان ما خلّفه وراءه، ولا الاقتناع بما هو حوله، فيبقى رافضا للثّقافة الجديدة وكلّ مايمتّ لها بصلة"**ففي الوقت الذي يقوم فيه كل من المهاجر والمنفيّ بعبور الحدود بين مجموعة قوميّة أو اجتماعية وأخرى فإنّ موقف المنفي من الثقافة المضيفة سلبي، فيما يتّخذ المهاجر من تلك الثّقافة موقفا إيجابيا**"[3]، وهو يشير بهذا إلى قدرة المهاجر طوعا على الاندماج و الاستقرار في الوطن الجديد بحيث يكون مهيّئا من البداية إلى خوض هذه التّجربة، أمّا المنفي فيصدم بقرار تعسّفي مفاجئ لا مجال للتّراجع عنه.

أمّا المغتربون أو المبعدون عن الأوطان(**Expatries**)"**فهم أناس اختاروا العيش في بلد غريب لأسباب شخصيّة واجتماعية ولكنهم لم يجبروا على ذلك، حالهم في ذلك حال همنغواي، ولكنهم حسب إدوارد سعيد قد يشاركون "المنفي" بعض الشعور بالوحدة والاغتراب**"[4].

يتّضح لنا من خلال هذا أنّ ما يمثّل فارقا جوهرّيا بين المنفى **(Exil)**والاغتراب أو الإبعاد عن الوطن**(Expatriâtes)** هوفكرة الاختيار أو الطّواعية وما يقابلها من قسر وإجبار، فالمغترب في هذه الحالة ذات اختارت وبمحض إرادتها الخروج من الوطن، ولا رادع لعودتها بينما النّفي

[1]– إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى، ص 126.

[2]– محمد الشّحات: سرديات المنفى، ص 22.

[3]– المرجع نفسه، ص 19.

[4]– إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى، ص 126.

هو فعل قسّري يتعرّض له المنفي حيث يطرد من بلده بقرار سيّاسي من قبل السّلطة، فالمنفى بهذا المعنى حسب إدوارد سعيد"**ليس مسألة اختيار، فأنت تولد فيه أو يحدث أن تبتلى به**"[1]،فهو مفروض ولا مجال فيه للعودة إلى الوطن.

إنّ هذا التّمييز بين المفهومين حسب فخري صالح "**ليس دقيقا تماما، فثمّة تداخل فيما بينهما، ومساحات رماديّة تصل ما بين هذين المفهومين، كما تندرج حالتا الوجود الخّاصتان بالمنفى والاغتراب في تشابهات تجعل من الصّعب التّمييز بين المنفى والاغتراب**"[2].ويستدل على ذلك بتجربة النّفي الفلسطينية والسيّاقات العديدة التي تحيط بها، فهو تارة إبعاد قسري ونفي عنيف وفي أحيان اغتراب عن الوطن لأسباب اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية مختلفة، إلاّ أنها تنضوي جميعها تحت طائلة الإكراه والغصب لا الإرادة والطّواعيّة.

وتبقى مسألة التفريق بين المفهومين مسألة خلافيّة تختلف من باحث لآخر، غير أنّ الضروري في الأمر بالنّسبة لنا هو تحديد المصطلحات، فالاغتراب بالمعنى الذي تحدث عنه إدوارد سعيد وفخري صالح فيما سبق يحيلنا إلى معنى البعد عن الوطن وهو يدل على الغربة بمفهومها المكاني وهو معنى أقرب إلى معنى الهجرة **Emigration**، وهو نفسه ما أشار إليه حليم بركات تحت مسمّى النفي الطّوعي/ الاختياري**Expatriation**[3].

أمّا الاغتراب الذي يقابله في اللّغة الفرنسية **Aliénation** فهو حالة نفسيّة سيكولوجيّة تلازم الذّات البشريّة الّتي تدخل في حالة قطيعة مع الذّات نفسها أو مع الآخرين، وهو بهذا المعنى "**صراع داخلي للفرد، وصراع بينه وبين الوسط المحيط به للخلاص من القهر والظّلم والاستغلال، والعبث والفوضى، والزلل والخطأ، والفساد والانتهاك**"[4]، إنه بهذا المعنى حالة من اللاانسجام والتنافر الداخليين، ناتجة عن صراع ركام من المتناقضات والتّجاذبات النفسيّة، حيث تنشطر الذّات بين جملة من المتناقضات التي لا مجال إلى الاختيّار بينها، وهذا اللاّانسجام هو

[1]–إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى ، ص130.

[2]– فخري صالح: مفهوم أدب المنفى، ضمن كتاب :الكتابة والمنفى"، ص 21.

[3]– ينظر محمدّ الشحّات، سرديات المنفى، ص 33.

[4]– حسين جمعة: الاغتراب في حياة المعرّي وأدبه، مجلة جامعة دمشق –المجلّة 27– العدد الأول + الثاني 2011، ص 22.

ما يعبّر عنه هيغل بقوله:"**إنّ الاغتراب هو العالم الموضوعي الذي يمثّل الرّوح المغتربة وغاية الفلسفة أن تقهر هذا الاغتراب عن طريق المعرفة وتقدّم الوعي، فالعالم عنده هو الرّوح المطلق في حالة اغتراب أو هو مرحلة الانفصال التي تنبثق من الوحدة ثم تعود من جديد إلى التّوافق في وحدة أعلى متمايزة**"[1]،ولا يذهب ماركس بعيدا عن هذا عندما يقول "**إنّ الاغتراب يعني أن يفقد الإنسان ذاته ويصبح غريبا أمام نفسه تحت تأثير قوى مختلفة**"[2].

ويفرّق **محمد الشحّات** في هذا الصّدد بين نوعين من الاغتراب، وهما اغتراب أو غربة داخلية وغربة خارجيّة، وهذا يعني أنّ الاغتراب لا يتعلّق بفعل الخروج فحسب، بل قد تغترب الذّات في وطنها وبين أهلها وذويها، وهنا يكمن ذلك الربط القويّ بين المنفى والاغتراب، فالنفي باعتباره نزوح قسري عن الوطن الأم وسلخ عن الجذور الأولى للفرد، يستلزم بالضّرورة شعورا بالاغتراب تفتقد فيه الذّات ذلك التوافق والتلاحم الذي طالما ربطها بالوطن، ليسيطر عليها وجوم من الفقد والحنين واللاانتماء واللاّتوازن مع الجماعة البديلة، أمّا الاغتراب وباعتباره حالة سيكولوجية تنتاب الذّات البشريّة لا يستدعي حالة النّفي بالضّرورة.

إلاّ أنّ الاغتراب قد يعتبر في أحيان كثيرة نتيجة من نتائج المنفى، فيصبح المنفى عاملا من بين عوامل مختلفة لذلك الشّعور، حيث يمكن اعتبار الاغتراب خاصيّة داخلية نشأت لدى المنفي نتيجة استيعابه لوضعه المأساوي بعيدا عن الوطن، كما أنّ للاغتراب في المنفى عمق مأساوي أكثر من الاغتراب داخل الوطن نظرا لما يعانيه المنفيّ من شعور بالانسلاخ عن وطنه، وبالهوّة الواسعة الّتي تفصله عن وطنه.

فالاغتراب باعتباره انفصاما وبترا ونزعا للألفة من جهة وعجزا عن مدّ جسور الاندماج والانسجام مع الذّات والمجتمع من جهة أخرى، قد أصبح أهمّ ما يميّز النّفي بل قل إنه البؤرة الأساسية أو المركزيّة الّتي يتمحور حولها مفهوم المنفى، لذلك نجد الدّارس للأدب اليوم لا يكتفي بالدّلالات اللّغوية"للمنفى" إنّما يسعى إلى تقصّي الدّلالات الحافة التي سرعان ما اتّسع

[1]- إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى ، ص22

[2]– محمد الشّحّات: سرديات المنفى، ص 59.

وتشبّع بها هذا المفهوم"**فالنّفي لا يقتصر معناه على قضاء سنوات يضرب فيها المرء في الشّعاب هائما على وجهه، بعيدا عن أسرته وعن الديّار التي ألفها، بل يعني إلى حد ما أن يصبح منبوذا إلى الأبد، محروما على الدّوام من الإحساس بأنه في وطنه، فهو يعيش في بيئة غريبة لا يعزّيه شيء عن فقدان الماضي، ولا يقلّ ما يشعر به من مرارة إزاء الحاضر والمستقبل**"[1]، وهذا ما سنقف عنده في تعريفات المنفى لدى العديد من الدّارسين للأدب، وبالضّبط المشتغلين منهم بهذا النوع من الكتابة التي تتّخذ من تجرّبة النفي منهلا ومصدرا تستقي منه موضوعاتها.

**ح- المعنى الاصطلاحي:**

ممّا سبق يتبيّن لنا أنّ مفهوم المنفى مفهوم معقّد يتأبى عن التّحديد فهو يتراوح بين حالات عدّة من البعد والتنحي والنزوح عن المكان الأوّل، فهو تارة هجر ورحيل طوعي يسعى من خلاله المنفيّ إلى البحث عن عالم آمن يخلو من مخاوف الوطن أو هو في أحيان أخرى، اقتلاع ونفي، واجتثاث قسريّ عن الأصول الأولى، وهو فوق ذلك كلّه وفي الحالات جميعها وعلى اختلافها شتات وتشريد، واغتراب يدفع إليه المرء دفعا "**وهو بهذا مفهوم معقّد يتراوح بين الرّغبة والرّفض، بين السّعي إليه وتفضيل الإقامة فيه، وكذلك ذمّه بوصفه حالة من الإبعاد والاغتراب الّتي يدفع إليها المرء ويجبر على عناقها**"[2].

إنّ حالة الاغتراب هذه باعتبارها شعورا سيكولوجيّا مؤدّاه انفصام وبتر ونزع للألفة من جهة وعجز عن مدّ جسور الاندماج والانسجام مع الذّات والمجتمع، قد أصبح أهمّ ما يميّز تجربة النّفي، بل قل إنّه البؤرة الأساسيّة التي يلتفّ حولها المفهوم، لذلك نجد الدّارسين اليوم كما سبق وذكرنا لا يكتفون بالمفهوم اللّغوي للمنفى، ويتّضح ذلك جليّا عند فخري صالح الّذي يرى

[1]- إدوارد سعيد: المثقّف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص 92.

[2]- فخري صالح، مفهوم أدب المنفى، ضمن كتاب "الكتابة والمنفى"، ص 24.

أن مقابلة أشكروفت وزملائه "**بين المنفى وفكرة الانفصال والابتعاد عن الوطن الأمّ أو عن الأصل الثّقافي أو العرقي يعدّ نوعا من ضغط المفهوم وحصره وتضييق حدوده**"[1].

فالمنفى إذن لم يعد مجرّد انتقال من نقطة (أ) الوطن إلى نقطة أخرى (ب) (بلد غريب)، بل اتّسع ليشمل كل ما يترتّب عن ذلك من شعور بالاغتراب، وما ينتج عنه من حنين وشوق إلى الديّار، وما يرافق ذلك من حزن وألم وحسرة دائمة لا تفارق ذات المنفيّ.

إنّ المنفى بهذا المعنى ليس نفيا للوطن بل هو تأكيد له، وتأكيد على تعلّق المنفيّ وحبّه لوطنه الأصلي وارتباطه به، ذلك أنّ المنفي وإن انقطعت صلته بوطنه جغرافيّا؛ إلاّ أنها تظلّ قائمة متأصلة في ذاته وهذا ما يعبرّ عنه إدوارد سعيد حين يقول:"**يشيع افتراض غريب وعار من الصحّة تماما، بأنّ المنفيّ قد انقطعت صلته كليّا بموطنه الأصلي فهو معزول عنه، منفصل منبتّ الرّوابط إلى الأبد به، ألا ليت أنّ هذا الانفصال الجراحي الكامل كان صحيحا، إذن لاستطعت عندها على الأقلّ أن تجد السّلوى في التيّقن من أنّ ما خلّفته وراء ظهرك عاد لا يشغل بالك، وأنّه من المحال عليك أن تستعيده أبدا، ولكن الواقع يقول بغير ذلك، إذ لا تقتصر الصّعوبة الّتي يواجهها المنفيّ على كونه قد أرغم على العيش خارج وطنه، بل إنّها تعني نظرا لما أصبح العالم عليه الآن أن يعيش مع كل ما يذكّره بأنّه منفيّ إلى جانب الإحساس بأنّ الوطن ليس بالغ البعد عنه، كما أنّ المسيرة الطبيعيّة أو المعتادة للحياة اليوميّة المعاصرة تعني أن يظّل على صلة دائمة موعودة ولا تتحقّق أبدا بموطنه**"[2].

إنّ الشّعور بالاغتراب والنبذ واللاانتماء، هي أهمّ ما يختلج في صدور المنفيّين، إنّه شعور بالانسلاخ عن الجذور الأولى التي لا مجال لإعادة غرسها وبعثها من جديد، من ناحية ولا قدرة له على نسيانها وطيّ صفحتها إلى الأبد من ناحية أخرى وهذا ما يجعل من "**المنفيّ إنسانا منشطرا بين حال من الحنين الهوسي إلى المكان الأوّل، وعدم القدرة على اتّخاذ القرار بالعودة إليه، وينتج هذا الوضع إحساسا مفرطا بالشّقاء لا يدركه إلاّ المنفيّون الذين فارقوا**

[1]– فخري صالح، مفهوم أدب المنفى، ص 24.

[2]– إدوارد سعيد: المثقّف والسلطة، ص 94، 95.

**أوطانهم، ومكثوا طويلا مبعدين عنه، فاقتلعوا عن جذورهم الأصليّة، وأخفقوا في مدّ جذورهم في الأمكنة البديلة، وختم عليهم وجوم الاغتراب والشّعور المريع بالحسّ التراجيدي لمصائرهم الشخصيّة، إذ عطبت أعماقهم جرّاء ذلك التمزّق والتّصدّع**"[1]، فيغدو المنفيّ بهذا ذاتا مبتورة من عالمها الأصليّ، تتأرجح بين عالمين لا سبيل إلى الاندماج في أحدهما.

ويصبح المنفى بهذا المعنى أشبه ما يكون بحالة مرضية لا شفاء منها، حالة من الحزن والصدّع والتمزّق التي لا يمكن مقاومتها، حالة من الألم الذي يولّده ضياع وطن، وتيه أبديّ وسعادة مفقودة، وهو على حدّ تعبير عبد الله إبراهيم: "**شقاء أخلاقيّ دائم، ذلك أن المنفيّ هو من اقتلع من المكان الذي ولد فيه لسبب ما، وأخفق في مدّ جسور الاندماج مع المكان الذي أصبح فيه، فحياته متوترّة ومصيره ملتبس وهو يتآكل باستمرار، ولا يلبث أن ينطفئ بالمعنى المباشر ليتوهّج مرة أخرى بالمعنى الرّمزي**"[2]، وضمن هذا التّنازع والانشطار بين عالمين مختلفين تتشكّل ذات المنفيّ، وهي ذات ممزّقة، منشطرة تقع في منطقة وسطى لا تخوم لها، ومن هنا بالضّبط تنبثق إشكالية الهويّة في علاقتها بالمنفى.

### 1-2-مسرّات المنفى:

على الرّغم من القساوة المريرة التي تضفيها تجربة المنفى على الذّات البشريّة المنفيّة، إلاّ أنّ حياة النّفي ذاتها لا تخلو من بعض المسرّات، أو كما يسمّيها البعض "**متع المنفى**"، فها هي **جوليا كريستيفا** مثلا تقابل بين المنفى باعتباره اغترابا عن الجذور الأولى للمنفيّ، وبين الفطرة السّليمة للإنسان فتقول"**كيف يتسنّى للمرء أن يتجنّب الغرق في حمأة الفطرة السّليمة دون الاغتراب عن بلده ولغته ونوعه وهويته**"[3]،فالنّفى ورغم كونه تجربة فظيعة تلقي بثقلها على الذّات البشرية الّتي سرعان ما تتآكل وتخبو جذوتها في ظلّ مآسي المنفى، إلاّ أنّه يغدو في أحيان كثيرة معادلا للذّاكرة "**فيكثّف من شعور المنفيّ بأهميّته الشّخصية، فتتضخّم ذاته**

[1]- عبد الله إبراهيم: السّرد، الاعتراف والهوية، ص 14.

[2]- عبد اللّه ابراهيم: بيان المنفى ضمن كتاب: الكتابة والمنفى لمجموعة من المؤلّفين، ص7

[3]- محمد الشحات: سرديات المنفى، ص 22.

**ويتحوّل منزل الأسرة المتواضع في ذاكرته إلى قصر منّيف، وتتحوّل الحديقة المتواضعة على مستوى الواقع إلى ضيعة مترامية الأطراف على مستوى الذّاكرة والمخيّلة، فالمنفى يعمّق من رومنسيّة الشّخص المنفيّ**"[1]، فننتقل بذلك من الدّلالات السّلبيّة للمنفى إلى دلالات إيجابيّة تتعلّق في أحيان كثيرة بما يضيفه للمنفيّ من تجارب أثيريّة.

يصبح المنفى وفي حالات عدّة مرغوبا لا مرفوضا، يجري السّعي إليه لا الابتعاد عنه ذلك أنه مصدر للرّاحة والأمان من جهة، ومكانا لتحقيق اهتمامات المنفيّ وطموحاته من جهة أخرى، وهذا ما يعبّر عنه تودوروف حين يقول أنّ "**المنفيّ هو الشّخص الذي يفسّر حياته في الغربة على أنّها تجربة اللاانتماء لوسطه، والّتي يحبّها لهذا السّبب نفسه، فالمنفيّ يهتمّ بحياته الخاصّة، بل وبشعبه الخاصّ، ولكنّه أدرك أنّ الإقامة في الخارج هناك حيث لا تنتمي أفضل لتشجيع هذا الاهتمام**"[2]، فيغدو المنفى بذلك معادلا للتّحرّر والانعتاق من القيود، وسبيلا لقول الحقيقة دون خوف من مداهنات السّلطة.

وغير بعيد عن هذا يتحدّث إدوارد سعيد في كتابه "صور المثقّف" –وضمن الجزء المعنون بـ "**مفكرون وهامشيّون**" عن مكافآت وامتيازات المنفى والكثير من الأمور والجوانب الإيجابيّة والمدهشة له، ومن بينها "**الحريّة والمعرفة**"وهما أمران يتسنّى للفرد المنفيّ لمسهما كتجربتين واقعيتين وهذا ما يعبّر عنه في قوله"**إنّ أحد هذه الأمور بالطّبع هي بهجة الإصابة بالدّهشة، ومتعة عدم التّسليم جدلا بأيّ شيء، ولذّة التعلّم أن تفلح في تدبير أمرك في ظروف اللاّاستقرار المزعزع التي من شأنها إرباك معظم النّاس أو ترويعهم، فالمثقّف أساسا معنيّ بالمعرفة وبالحريّة، لكن هاتين تلبسان معنى لا كتعبيرين تجريديين؛ إنّما كتجربتين معاشتين**"[3].

---

[1]– محمد الشحات: سرديات المنفى، ص 22.

[2]– تودوروف: نحن والآخرون: النظرة الفرنسيّة للتنّوع البشري: ترجمة ربى حمود، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1998، ص 384،385.

[3]– إدوارد سعيد: صور المثقف، محاضرات ريث 1993م تر: غسان غصن، راجعته: منى أنيس، منتدى الشباب التّنويريّين العرب، ص 68.

إضافة لذلك تتيح تجربة المنفى للذّات المنفيّة فرصة المقارنة بين تفكيرين مختلفين وثقافتين مختلفتين، وبالتّالي الخروج بنتيجة أكثر شموليّة تسمح له بتنفيذ فكرة ما، أوالعكس وذلك انطلاقا من تجربتين واقعيّتين يكون قد عايشهما في موطنين مختلفين، وهذا ما لا يمكنه أن يتحقّق في حالة مغايرة لذلك، لهذا فإنّ "**معظم المناقشات التّهويليّة والمعيوبة جدّاالدّائرة في الغرب حول الأصوليّة الإسلامية، مثيرة للعداء فكريّا، لأنّها تحديدا لم تجر مقارنة مع الأصولية اليهوديّة أو الأصوليّة المسيحيّة، وهاتان على السّواء سائدتان وتستحقّان الشّجب، وفقا لما أعرفه عن الشّرق الأوسط وبالاختبار**"[1]،فالمنفى بهذا المعنى تجربة تعصم المنفيّ والمثقّف تحديدا باعتباره منفيّا من أن يكون إمّعة يعيد ما يقوله الآخرون، وكذا من أن يظلّ ممثّلا لمنطق التمسّك بالأعراف.

فرغم ما يولّده المنفى من أحزان وآلام إلاّ أنه قد يتحوّل من تجربة فظيعة إلى تجربة حافلة لذلك يقول إدوارد سعيد: "**إن بمقدور المنفى أن يولّد الضّغينة والالتياع غير أنّ بمقدوره أيضا أن يولّد رؤية حادّة وماضيّة، فما خلّفه المرء وراءه يمكن أن يكون مثارا للنّدب والتفجّع، كما يمكن أن يستخدم في توفير مجموعة مغايرة من العدسات، ولأنّ المنفى والذاكرة يسيران معا بالتّعريف تقريبا فإنّ ما يتذكّره المرء من الماضي والكيفيّة التي يتذكّره بها هو ما يحدّد كيف يرى هذا المرء إلى المستقبل**"[2]،وهذا يعني أن المنفى يعمّق تجربة الفرد في الوجود، ويشحذ فكره ويغيّر نظرته لنفسه ولغيره.

### 1-3-بين المنفى المجازي والمنفى الجغرافي:

في مقابل المنفى الحقيقي وهو المنفى الجسدي أو المنفى الجغرافي أو الابتعاد القسري عن الوطن، والّذي يصفه بأنّه أحد أكثر الأقدار مدعاة للكآبة، يشير إدوارد سعيد في إطار حديثه عن صورة المثقّف الّتي ينشدها إلى المنفى المجازي، وموضع المثقّف الّذي يرفض الانصياع والتّأقلم والتكيّف مع الأوضاع السائدة.

---

[1]- إدوارد سعيد : صور المثقف، ص 68 .

[2]- إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى: ص 42

تنبثق فكرة المنفى المجازي عند إدوارد سعيد من ثنائيّة "مثقف، سلطة" **أي " من تصويره للمثقّف باعتباره منفيّا هامشيّا أو هاو وخالق لغة تحاول قول الحقّ للسلطة"**[1]، ويشير بهذا إلى ضرورة انفلات المثقّف وتخلّصه أو تحرّره من القيود الّتي تفرضها السّلطة على مثقّفيها، خاصّة تلك التي تسعى إلى امتلاك أو استعباد الصّفوة من المثقّفين وضمّهم إلى صفّها، باعتبارهم خدّاما ومرّوجين لأفكارها، ونتيجة هذا الولاء للسلّطة من قبل المثقّفين حسب "إدوارد سعيد" هو بالضّبط ما عبّر عنه "**أولفرد أوين**" بقوله: "**أنّ الكتبة على كلّ النّاس يتهجّمون وللدّولة بولائهم يزعقون**"[2]،ويفرّق "إدوارد سعيد" في هذا الصّدد بين نوعين من المثقّفين (المثقفين المندمجين وغير المندمجين)، فأمّا المثقّفون المندمجون فهم المثقّفون الّذين يسعون إلى كسب ولاء السّلطة والسّير على سبيلها، فهم ينتمون كليّا إلى المجتمع كما هو ويزدهرون فيه دون أيّ شعور غامر بالتّنافر أو الانشقاق.

أمّا النّوع الثّاني من المثقّفين وهم الّذين يدخلون حيّز المنفى المجازي فهم المثقّفون غير المندمجين الذين ينفرون من الاتّجاه السّائد ويفضلون التحرّر من كل ما هو سلطوي، بل يظلّون على نزاع وتنافر دائمين مع السّلطة، ذلك أنّ خير ما يحدّد مسار المثقّف كغير منتم حسب إدوارد سعيد هو وضعه كمنفيّ "**تلك الحالة من اللاّتكيف أبدا على نحو تامّ، والشّعور دائما أنّه خارج العالم المألوف المهذار الذي يقطنه سكّان أصليّون إذا صحّ التّعبير والميل إلى أن يتجنّب زيف التأقلم والرّفاهة القوميّة أو حتى أن يكون كارها لها**"[3].

فالمثقّف بهذا المعنى يشبه المنفيّ الذي لا يشعر بالارتياح والاستقرار في وطنه الجديد، فهو غير منسجم تماما مع الوضع الفكري السّائد، لذلك يبقى قلقا على الدّوام ومقلقا للآخرين في الوقت نفسه، وتنتج حالة القلق هذه – لدى المثقّف– من تلك المهمّة النقديّة التي أنيطت له فتحمّل عبأها، وهي على حدّ قول إدوارد سعيد"**أن يظلّ متشكّكا نوعا ما ومحترسا على**

[1]– إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 7.

[2]– المرجع نفسه، ص7.

[3]– المرجع نفسه، ص 7.

**الدّوام...وأن يرفض رطانة ومداهنات السّلطة، وكذلك وبالقدر ذاته من الأهميّة طمأنينة عدم الالتزام"**[1].

يظلّ هذا النّوع من المثقّفين منبتّا عن السيّاق التقليدي، يرفض مجارات السّلطة والانصياع لسياستها ممّا يصعّب مهمّة استتباعه،أو إغوائه وضمّه إلى صفّها، إنّ النّموذج والمثال الحقيقيّ للمثقّف الّذي يفضّله إدوارد سعيد هو هذا النّوع من المثقّفين اللاّمنتمين الّذين"**تتقمّصهم حالة المنفى ولا يستجيبون لمنطق التّمسّك بالأعراف بل بجرأة المغامرة ولتمثيل التّغيير، وللمضيّ قدما لا للرّكود والجمود**"[2]، ويمثّل إدوارد سعيد لهذا النّوع من المثقّفين **بجوناثان سويفت، س نايبول، وتيودور أدورنو**، ويشبّه إدوارد سعيد هذا النّموذج من المثقّفين بشخصيّة "**ستفين دايلوس**" الشابّ في رواية"**جويس**"، الّذي دفعه شعوره القويّ بذاتيّته كمثقّف وتوقه إلى الحريّة إلى البحث عن وطن وبيت بديلين لوطنه وبيته فعبّر عن ذلك بقوله: "**سأخبركم بما سأفعله وبما لن أفعله، لن أستمرّ في خدمة ما لم أعد أومن به سواء كان ذلك الشّيء يسمّي نفسه بيتي أو أرض آبائي أو كنيستي: سأحاول التّعبير عن نفسي بصيغة من صيغ الحياة أو الفنّ بالقدر الّذي أستطيعه من الحريّة مستعملا للدّفاع عن نفسي ذراعي وحدها –الصّمت والمنفى والبراعة والمكر–**"[3]، وهذا يعني أن يتملّص المثقّف من كل التزام ويتحرّر من كلّ قيد سواء كان أرضه دينه أو بيته، فهو يفضّل البقاء في الهامش، رغم ما يولّده له ذلك من شعور بالاستياء.

هكذا يظلّ هذا النّوع من المثقّفين باحثا عن سكن بديل، عن ملجأ يأوي إليه حاله في ذلك حال المنفيّ الّذي يظلّ باحثا عن مستقرّ له دون أن يتحقّق له ذلك"**فالمثقّف يميل كمنفيّ إلى الاستسعاد بفكرة البؤس على حدّ تعبير إدوارد سعيد، بحيث إنّ الاستياء الّذي يكاد يكون نقمة، وهو ذاك النوع من سوء الطّبع على نحو فظّ لا يمكن أن يتحوّل إلى أسلوب تفكير**

---

[1]– إدوارد سعيد: صور المثقف، ص7.

[2]– المرجع نفسه، ص 72.

[3]– فخري صالح: إدوارد سعيد: دراسة وترجمات، منشورات الاختلاف الدّار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الاولى 1430هـ، 2009م، ص 126.

**فحسب بل وأيضا إلى سكنى جديدة، ولو أنّها مؤقّتة"**[1]، إنّ هذه السّكنى الّتي هي "الكتابة" ذلك الوطن البديل لمن لم يصبح له وطن، إنّه الوطن الجدير بالعناء والعناية،وهو بالنّسبة له البيت الوحيد القائم في هذا العالم، ذلك أنّها بهذا المعنى هي الوطن الوحيد الّذي يشعر فيه المثقّف بشيء من الرّاحة والطّمأنينة، فهو يسعى إلى ولوجها، محميّا بها من أيّ شعور بالتبعيّة والانتماء مزوّدة إيّاه بما يحتاج إليه من شعور بالذّات.

**1-4-كتابة المنفى:**

تتجذّر فكرة النّفي في عمق التّجربة الإنسانيّة إذ تعود جذورها الأولى إلى بدأ الخليقة، حيث البدايات الأولى لعمليّات التّنحية والإزاحة عن الأمكنة والأصول الأولى، **فعمليّة النّفي تنبع على حدّ قول إدوارد سعيد من ممارسات قديمة قدم الدّهر أهمّها الإبعاد"**[2]، وتتّصل أوّل عمليّة إبعاد تعرّض لها الإنسان بتلك اللحظة الحاسمة في تاريخ الوجود البشري حيث أوّل انفصال جراحي له (الإنسان) عن موطنه الأصليّ، وذلك إثر عصيان آدم لخالقه عزّ وجلّ بأن أكل وزوجته من الشّجرة الّتي نهيا عن الأكل منها،وهذا ما يعبّر عنه المتصوّف الكبير"**محي الدين بن عربي**" في كتابه الفتوحات المكيّة، حيث يشير لعمليّة الهبوط هذه بلفظة اغتراب إذ يقول: "**إنّ أوّل غربة اغتربناها وجودا حسيّا عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة الأولى، عند الإشهاد بالربوبيّة لله علينا، ثم عمرّنا بطون الأمّهات فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة**"[3]، فكان ذلك أوّل خروج للإنسان عن موطنه الأصلي، وأوّل شعور له بالغربة والعزلة وما يتبعهما من حنين و اشتيّاق.

وتتتالى عمليّات النّفي والإبعاد عن الأوطان في تاريخ الوجود الإنسانيّ فبالعودة إلى التّاريخ الدّيني، نلفي فكرة الخروج في العهد القديم والهجرة في القرآن الكريم، ثمّ إنّ الأنبياء جميعهم ذاقوا مرارة البعد عن الوطن بعد رفضهم وطردهم من قبل أقوامهم، فغادروا أوطانهم

[1]- إدوارد سعيد: صور المثقّف، ص 62.

[2]- محمد الشحّات: سرديّات المنفى، ص 23.

[3]- حسن حمّاد: الاغتراب الوجودي، دراسة في جدل الصّراع بين الرّغبة في التفرّد وغواية الامتثال، هلا للنّشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2008م، ص 19.

بحثا عن أوطان بديلة يكون أقوامها سندا لهم في إيجاد عالم آخر بديل"**عالم أرضيّ يملؤه العدل بعد أن ملأه الطّغاة والجبّارون ظلما وجورا، أو بحثا عن فردوس مفقود سوف تصوغه فيما بعد وبأزمنة ممتدّة في عمق التّاريخ مخيّلات الطّامحين إلى العدل، والرّاغبين في إعمار الأرض ولاسيما المبدعون والفنّانون والفلاسفة**"[1]، الّذين كابدوا مرارة المنفى والاغتراب سواء بالبعد عن الأوطان أو ما عانوه من اغتراب داخلها نتيجة جور الحكّام والطّغاة، فكانت كتاباتهم وسيلة كفاح ونضال من جهة، أو هي من جهة أخرى عالما أليفا بديلا لعالمهم المنسيّ أو المفقود.

وتبرز جليّا في الأدب العربي ظاهرة الأدب المهجري ممّا كتب الأدباء الذين هاجروا من سورية ولبنان بخاصّة من أمثال: إيليا أبو ماضي، وهي كتابة تطفح بمشاعر الشّوق والحنين إلى الأوطان، إلاّ أن هذه الظاهرة "**سرعان ما تبدّدت مع منتصف القرن العشرين، على الرّغم من أنّ الهجرة والتّهجير قد تفاقما فيما تلا، بتفاقم الاستبداد والحروب والإفقار، فتكاثر الأدباء المنفيّون طوعا أو قسرا وتكاثرت النصوص المتعلّقة بالنّفي والمنفى، وأخذ القول بأدب المنفى يفشو بالاشتباك مع التّجربة الأدبيّة العربيّة**"[2]، فجاءت الدّعوات إلى ضرورة الاهتمام بهذا النّوع من الكتابة وتنشيط جدل ثقافي حولها وإحلال عبارة "كتابة المنفى" بدل "كتابة المهجر"، ويبرّر عبد الله إبراهيم ذلك بقوله أنّ"**أدب المنفى يختلف عن أدب المهجر اختلافا واضحا، كون الأخير حبس نفسه في الدّلالة الجغرافيّة، فيما انفتح الأوّل على سائر القضايا المتّصلة بموقع المنفي في العالم الّذي أصبح فيه دون أن تغيب عنه قضايا العالم الذي غادره**"[3]،ذلك أنّ المنفيّين وإن غادروا أوطانهم إلّا أنّهم لم يغادروا قضاياها العادلة، فأضحت منافيهم مكانا آمنا لنصرتها.

[1]– محمد الشحّات: سرديات المنفى، ص 24/23.

[2]– نبيل سليمان: الكتابة السّردية والمنفى، ضمن كتاب: الكتابة والمنفى، ص 212.

[3]– عبد الله إبراهيم: السّرد، الاعتراف والهويّة، ص 16.

وترتبط هذه الظّاهرة (كتابة المنفى) بالتّجربة الاستعمارية التي تعرّضت لها الشّعوب العربيّة في محاولة من المستعمر طمس الهويّة العربيّة، فهي "**ظاهرة فرضها الاستعمار وانبثقت من جوّ الهزائم المتتالية والإحباطات المتلاحقة في القرن العشرين ولعلّ أبرزها هزائم العرب أمام المشروع الصّهيوني الّذي تقوده إسرائيل في المنطقتين العربيّة والإسلامية**"[1]؛ إلاّ أنّ هذا لا يعني انحسارها في الأدب العربي فحسب إنّما هي ظاهرة إنسانيّة عالميّة تزخر بها كل ثقافات الشّعوب المستعمرة أو الخاضعة للممارسات الدّكتاتوريّة فما هي"**إلاّ نتاج لتلك الهجرة الجماعيّة الضّخمة،الّتي ارتبطت بالحرب وبالكولونياليّة وإزالة الكولونياليّة، والتطّور الاقتصادي والسّياسي وتلك الحوادث المدّمرة مثل المجاعة والتّطهير العرقيّ ومكانة القوى العظمى**"[2]،هذه الظّروف التي فرضت على المنفيّين العيش في أماكن جديدة واضطرّتهم إلى التّأقلم معها، فكان الإبداع والكتابة ملاذهم الوحيد بعد أن خيّم عليهم الحزن والحنين إلى وطن لا سبيل إلى إعادته أو العودة إليه.

لقد تحوّل المنفى بما يطفح به من مشاعر الشّوق والحنين إلى الوطن الأوّل مشروع كتابة يسعى من خلالها المنفيّ إلى خلق عالم جديد خاصّ به، بعد أن أصبح الوطن مجرّد أشباح من الصوّر غير واضحة تكاد تمحى من الذّاكرة، فأصبحت الكتابة هي عالمه الجديد، فكانت نصوصه نتاجا لعمليّة مصاهرة بين ذاكرة وثقافة ولغة المنفيّ من جهة وثقافة ولغة المنفى من جهة أخرى.

قلنا فيما سبق أنّ هذه الظّاهرة (كتابة المنفى)، ظاهرة عالميّة تزخر بها مختلف شعوب العالم، فهذا يعني وبالضّرورة اتّساع دائرة النّصوص الّتي يشملها هذا النوّع من الكتابة، هذا الاتّساع الذي أدّى إلى تزايد الاهتمام بها ورسم حدود لها، وتشريح مدوّناتها، لذلك فنحن على حدّ تعبير "أحمد يوسف"**بحاجة ماسّة إلى عمل موسوعي لرسم التّضاريس المختلفة والمتباينة لأدب المنفى الّذي كتب في مناطق أمريكا الشّماليّة وأمريكا اللاّتينية، وفي بعض العواصم**

[1]– أحمد يوسف: اللغة وآداب المنفى: ضمن كتاب: "الكتابة والمنفى"، ص 318.

[2]– إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص 19.

**العربيّة، أو في بقيّة الشّعوب على امتداد العالم العربي، ثم القيّام بتحليل حصري لمضامينه العامّة وأشكاله التّمثيلية المتنّوعة بعد أن تضطلع الدّراسات الأنطولوجية بعمليّات توثيق علميّ دقيق لها"**[1]، وهذا قصد رسم صورة واضحة لها، وتبيّن أهمّ القضايا الّتي تطرحها، وتحديد أهمّ خصائصها الّتي بها تتميّز عن غيرها.

كما نجد من دعا للاهتمام بالخصائص البنويّة لها باعتبارها أدبا لا باعتبارها وثيقة تاريخيّة أو اجتماعية أو سياسيّة، وهو الأمر الّذي لا بدّ من التيقّظ له خاصّة فيما يخصّ الأدب العربي "**إذ لا يوجد على حدّ تعبير محمّد الشّحات كتاب عن المنفى بوصفه أدبا، بل ثمّة كتب كثيرة تدور حول الظّاهرة، والتّاريخ والسّير الذاتية لكتّاب المنفى**"[2]، ويزداد هذا الأمر أهميّة إذا أخذنا بعين الاعتبار الآراء القائلة بإمكانيّة اعتباره نوعا أو جنسا أدبيّا قائما بذاته على غرار الناقد "**جورج شتاينر**" الّذي اقترح أطروحة ثاقبة على حد تعبير إدوارد سعيد مفادها " **أنّ أدب المهجر ويقصد هنا "أدب المنفى" يمثّل جنسا قائما بذاته بين الأجناس الأدبيّة في ق 20، أدب كتبه المنفيّون وعن المنفيّين، ويرمز إلى عصر اللاّجئين**"[3]، وما هذه الدّعوة إلى رسم جغرافيّة واضحة لكتابة المنفى من جهة واعتباره جنسا أدبيّا قائما بذاته، ما هو إلاّ دليل على أهميّة هذا النّوع من الكتابة وتميّزه وفرادته من جهة أخرى،وكذا جدّة مواضيعه وحداثة قضاياه.

### 1-5-بين المنفى،الهويّة والسّيرة:

لقد أصبحت كتابة المنفى تتربّع على مساحة واسعة من مدوّنة الكتابة الأدبيّة في العصر الحديث، فهي لا تقتصر على جنس واحد من أجناس التّعبير الأدبيّ، إنّما تتضافر مع جلّ أشكال التّعبير الأدبي بل هي على حدّ تعبير **فريال غزّول:"تغطّي كلّ الأجناس الأدبية المعروفة من شعر ورواية وقصّة قصيرة وملحمة ومسرحيّة وأحيانا تتجاوز المتعارف عليه**

[1]- أحمد يوسف: اللّغة وآداب المنفى: ضمن كتاب "الكتابة والمنفى"، ص 42.

[2]- محمد الشّحات: سرديات المنفى، ص 24.

[3]- إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى، ص 118.

**من الأجناس الأدبية الرّفيعة لتقدّم شهادات أو يوميّات أو سيرة"**[1]، فنحن نجد من الرّوايات أو القصص أو حتّى القصائد و غيرها من أجناس الأدب الّتي كتبت في المنفى وعن المنفى.

وتعتبر السّيرة الذّاتية من أكثر الأجناس الأدبيّة تعبيرا عن حياة المنافي وتجاربها، فهي تقع في قلب المدوّنة السّرديّة لأدب المنفى،ذلك أنّهما(السّيرة والمنفى) وإن صحّ التّعبير وجهان لعملة واحدة هي"**استعادة الماضي**" فإذا عدنا إلى السّيرة الذّاتية نجد أنّها وبالعودة للتّعريف"**قصّة استرجاعيّة يسعى من خلالها صاحبها إلى استعادة ماض انقضى وولّى، وذلك قصد استخلاص معنى ما لحياة انقضت ولم يعد لها وجود، ذلك أنّ أقوى البواعث الباطنيّة لكتابة السّيرة الذّاتيّة حسب جورج ماي هو حاجة المرء للعثور على معنى لحياته المنقضيّة أوعلى إعطائها شكلا مخصوصا**"[2]،وهي الفكرة ذاتها الّتي يستأثر بها المنفّيون أكثر من غيرهم باعتبارهم أناسا سلخوا عن ماضيهم أو عن حياتهم الماضيّة، فهم يسعون إلى إعادة تشكيلها في كينونة منسجمة توحي بمعنى معيّن لها.

إنّ المنفيّ وإن اتّفقنا على كونه ذاتا استأصلت من جذورها الأولى مخلّفة وراءها حياة لا سبيل إلى استعادتها، إلّا أنّ ذكراها تبقى شبحا يطارد كيانه أينما حلّ وارتحل فلا يهنأ له بال، ولا يستسعد بلحظة ارتياح إلّا إذا أعاد كشف وتجميع تراكمات حياته المنقضيّة، وهذا ما يضطلع به الجنس السّيرذاتي أيضا ذلك أنّ"**السّيرة الذّاتيّة تتطلّع إلى الكشف عن خبرة متراكمة جاءت بها حقبة زمنيّة طويلة لن تعود، ونقل هذه الخبرة إلى أجيال قادمة تحتاجها،وهو ما تصرّح به عادة مطالع السيّرالذّاتية**"[3] .

من جهة أخرى نجد أنّ كتابة المنفى والجنس السّيرذاتي يلتقيّان عند نقطة تماسّ أخرى هي مسألة إعادة تشكيل الهويّة، فالجنس السّيرذاتي هو أكثر الأجناس الأدبيّة تعبيرا عن الأنا أو عن الهويّة، سواء كانت هويّة فردية أو جماعية على اعتبار انتزاع الكاتب من الحاضنة

---

[1]– فريال غزول : الأسس النظريّة والثقافيّة لكتابة المنفى، ضمن كتاب: الكتابة و المنفى، ص41.

[2]– عبد الله إبراهيم: السرد، الاعتراف والهوية، ص21.

[3]– فيصل الدرّاج: الكتابة الذّاتية والمنفى، ضمن كتاب: كتابة المنفى، ص260.

الاجتماعية والثّقافيّة الّتي ارتبط بها أمر غير ممكن، وهو ما أشرنا إليه سابقا في حديثنا عن مبدأ الهويّة أو التّعاقد السيّرذاتي الذي جاء به فليب لوجون، حين أكّد على ارتباط الجنس السيرذاتي بمبدأ الهويّة.

إنّ كاتب السّيرة الذاّتية ورغم ما يبديه من غايات متعدّدة ومختلفة في كتابته لسيرته الذاتيّة، إلّا أنّ غايته الأولى وموضوعه الأساس هو الإجابة عن سؤال واحد هو من أنا؟ وهو بهذا يسعى إلى لملمة شتات حياته والوعي بها قصد"**انتزاعها من سلطة الحياة الغريزيّة الّتي تسير على وتيرة واحدة بغية تأهيلها لحياة أرقى وأخصب وهي حياة الفكر الحيوي العاكف على تفهّم أسرار ذاته وتأمّلها بوصفها الموقع الحسّاس، الّذي تنعكس فيه حقائق العالم، وتتّحد انطلاقا منه علاقات الإنسان بالكون والكائنات جميعا، وبهذا تتجاوز مظاهر تصدّعها وشقاقها مع ذاتها ومع العالم لتدخل طور التوحّد والتقاط ما يسمّيه ميخائيل نعيمة بذرات النّفس المبعثرة**"[1]،تلك البذرات الّتي يسعى المنفيّ إلى لملمتها وبعثها من جديد، إنّها بذرات الهويّة المتشظيّة في الزّمن وهي إحدى الموضوعات الهامّة الّتي تضطلع بها كتابة المنفى كما سيلي.

إنّ تجربة النّفي هذه الّتي تكابدها نفوس هؤلاء المبعدين عن أوطانهم وبكلّ ما تطفح به من حنين مشوب بالقلق والاشتياق، وكذا التحوّلات السيّاسية والاقتصادية والاجتماعية التي تمرّ بها هذه التّجربة هي المنبع الّذي لا ينبض للقضايا والموضوعات التي تعالجها كتابة المنفى،"**وهي موضوعات تشتمل على متطلّبات الحداثة وصيروراتها مثل الحريّة والتطلّع إلى التقدّم، وإشراك المرأة في بناء المجتمع، وتسلك سبيلا مغايرا له علاقة مباشرة براهن التحوّلات السياسيّة والثقافيّة والاجتماعية والاقتصادية قد يتجاوز مظاهر الحداثة إلى ما بعدها**"[2]، وهي بهذا تتخطّى الموضوعات الجاهزة والأفكار النّمطية لتتبنّى القضايا الكبرى المتعلّقة بالمنفي في عالمه القديم دون التعصّب والانحيّاز للجماعات الأصليّة.

---

[1]– جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذّاتية، ص 669.

[2]– أحمد يوسف: اللّغة وآداب المنفى. ضمن كتاب "الكتابة والمنفى، ص 312.

بهذا المعنى يتبيّن لنا أنّ أدب المنفى ليس مجرّد تعبير عن آلام البعد والفراق ومرارة الاغتراب، ولا هو بكاء على هويّة ضائعة لا سبيل إلى إعادتها، بل يتجاوز لغة البكاء على الأطلال والتحسّر على ما ضاع ليرتقي إلى مناقشة القضايا الكبرى للمنفيّ وهذا ما يشير إليه إدوارد سعيد حين يطرح سؤاله من منطلق أنّ "**أدب المنفى الحقيقي بوصفه حالة فقدان هل يمكنه أن ينتقل من مرحلة التّوصيف إلى مرحلة العطاء والإسهام في تحفيز الثّقافة على التحرّر من معوقاتها الدّاخلية وإطلاق سراح الذّهنيّات من عقالها وتبصيرها بأوهامها، وضرورة الخروج من قهر "ثقافة اليتم"إلى حريّة ثقافة الإبداع، وتحويل الصّعلكة إلى حافز منتج لضرب من المتصوّرات الجديدة لإشكال الهويّة والانتماء**"[1]، وهو ما يسعى إليه مثقّفو المنافي الّذين حملوا على عاتقهم مهمّة النّضال والدّفاع عن هويّاتهم من شتّى أشكال الهيمنة والاستلاب.

وتعتبر مسألة الهويّة من أهمّ القضايا الّتي تعالجها كتابة المنفى وذلك لاتّصالها بجدليّة الأنا والآخر وهي الجدليّة الّتي يتخبّط فيها المنفي باعتباره ذاتا يتنازعها عالمان مختلفان،"**عالم الأنا وهو عالم مفقود تسعى إلى إعادة تشكيله الذّاكرة، وعالم جديد يسعى إلى التّعايش معه، لكن مع الحرص الدّائم على تجنّب خطر الإحساس بأنّه حقّق درجة أكبر مّما ينبغي من الرّاحة والأمان**"[2]، وبين هذا الانفصال الجراحي اللاّسوي من جهة وذلك الشعور اللاّسوي بالنّبذ واللاّارتياح يتكرّس ذلك العجز عن الانتماء إلى أيّ من العالمين، "**فالمنفي لا يستطيع الانخراط الكامل في المجتمع الجديد، ولا يتمكّن من قطع الصّلة بالمجتمع القديم الّذي ولد فيه، فيتوهّم صلة مضطربة وانتماء مهجّنا وتتشكّل هويّته مضطربة هجينة تراوح في منطقة الانتماء المزدوج إلى هويّتين متباينتين، تأبى الانتماء إلى إحداهما، لتتكشّف لنا هويّة رماديّة مركّبة**

[1]– أحمد يوسف: اللغة وآداب المنفى، ضمن كتاب "الكتابة والمنفى"، ص 317.

[2]– إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 92.

**من عناصر كثيرة قائمة على فرضيّة تفكيك الهويّة الواحدة**"[1]،وهي الفكرة الأساسيّة التي تتمحور حولها مذكّرات إدوارد سعيد" خارج المكان" كما سيتبيّن لنا فيما يلي.

**2- تشكّلات المنفى وهويّة الاغتراب في" خارج المكان":**

في هذه المنطقة بالذّات- منطقة المنفى- تلك المنطقة البينية حيث التّواجد بين عالمين، وبين ثقافتين وحيث الشّعور المتفاقم بالنّبذ والاغتراب، والبعد عن الوطن، وعن الأصل الثّقافي والعرقي، وما يخلّفه كل ذلك من فقدان للانسجام والتّوافق، وانشطار الذّات، وضياع الهويّة تتموضع السّيرة الذاتية لإدوارد سعيد، باعتباره مثقّفا منفيّا ساهمت ثقافته الجديدة في ترسيخ ثقافته الأمّ لا محوها.

تطرح هذه السّيرة الذّاتيّة إشكاليّة مهمّة: هي تلك العلاقة الوطيدة الّتي تقوم بين الإنسان ومكانه الأصلي، وما يترتّب عن انفصاله عن ذلك المكان وهيامه بين الأوطان،ومعايشته لثقافات وديانات مختلفة من تأثير على تكوين ذاته، وتشكيل هويّته ضمن عالمين،أو بيئتين مختلفتين تتجاذبه كلّ منهما إلى طرف، باعتباره إنسانا منفيّا منشطرا بين ثقافتين وبيئتين متعاديتين، يقيم علاقة هشّة مع كليهما .

**2-1-خارج المكان الجنس المركّب:**

تطرّقنا في الفصل النّظري للأهميّة البالغة الّتي تنطوي عليها عمليّة التّجنيس في مجال الأدب، ووقفنا عند أهمّ الوظائف المنوطة بها، والّتي لا تتعلّق بطرف واحد من طرفي العمليّة الإبداعيّة، فهما يستعينان كما سبق وذكرنا بقواعد الجنس الأدبي سواء في خلق العمل الأدبي بالنّسبة للمبدع، أو في استقباله وكشف خباياه عند المتلقّي، فمسارات الإبداع والتلقّي مرتبطة ارتباطا وثيقا بأجناس الخطاب، ذلك أنّ كلّ نصّ من النّصوص يبدع ويتلقّى في إطار جنس معيّن، فالمبدع يتّخذ في عمليّته الإبداعية الأجناس الأدبية نماذج يحذو حذوها، كما يتّخذها المتلقّي إطارا مرجعيّا يحكم قراءته للنّص، فلا يمكن للمتلقّي (القارئ) أن يباشر نصّه بالتّحليل

[1] -عبد الله ابراهيم: بيان المنفى، ضمن كتاب: الكتابة والمنفى،ص09.

والتّشريح دون أن تكون لديه كفاية هذا الجنس، أو تجربة مسبقة معه، وبهذا فإنّ عمليّة تلقّي نصّ من النّصوص هي مسار أجناسي بالأساس.

من هذا المنطلق وباعتبارنا قرّاء (متلقّين) لنصّ"**خارج المكان**" سنحاول الوقوف عند جنس هذا النصّ، وإن كان كاتبه قد حدّده بالمؤشّر الجنسي **مذكّرات**.

إنّ أوّل ما يقف عليه القارئ في محاولته استجلاء أو تبيّن نوع أو جنس نصّ من النّصوص هو "المؤشّر الجنسي"، الّذي يضطلع المؤلّف بتعيينه على الغلاف الخارجي لقصّته، وبالعودة إلى النصّ الذي بين أيدينا "**خارج**"**المكان**" نجد كاتبه "إدوارد سعيد" قد سهّل علينا عناء البحث،حيث صنّفه ضمن ما يسمّى **بالمذّكرات**، إلاّ أنّه لم يتوغّل في تبرير هذا التّصنيف دون غيره، وهو إلى ذلك يتناقض مع نفسه إذ يستعمل في مرّة مصطلح **مذكّرات** وفي آخر "**سيرة ذاتية**"، لذلك كان لا بدّ لنا أن نسعى إلى إيجاد مسوّغ لأحد الأمرين، خاصة وأننا ندرك جيّدا قضيّة تداخل الأجناس،وبالضّبط في حالة الحديث عن أشكال الكتابة عن الذّات، وما نلفيه من تداخل بينها، يصعّب مهمّة تصنيفها في جنس دون آخر.

بداية يمكننا القول أنّ الكاتب وبتصنيفه لهذا النّص ضمن جنس "المذكّرات"، قد سهّل علينا مهمّة البحث وذلك بتقليصه للإطار الأجناسي المتوقّع تصنيف هذا النص فيه، وهي دائرة "الكتابة عن الذّات" وذلك بإقامته مع القارئ ميثاقا سيرذاتيّا يتمثّل فيما نسمّيه "**بمبدأ الهويّة**"، وهو المبدأ الكفيل بتحقيق الصّفة المرجعيّة والواقعيّة لنصّ من النّصوص، ونقصد بذلك الميثاق السيرذاتي.

لا يطرح لنا هذا النصّ إشكالا كبيرا في تبيّن الميثاق السّيرذاتي ذلك أنّنّا نلفي في بداية الكتاب تقديما للكاتب "**إدوارد سعيد**" يصرّح فيه بكونه سيرة ذاتيّة له هو "إدوارد سعيد" إذ يقول: "**هذا الكتاب هو سجلّ لعالم مفقود أو منسيّ، منذ عدّة سنوات تلقيت تشخيصا طبيّا**

**...فشعرت بأهميّة أن أخلّف سيرة ذاتية عن حياتي في العالم العربي، حيث ولدت وأمضيت سنواتي التّكوينية كما في الولايات المتّحدة حيث ارتدت المدرسة والكليّة والجامعة..."[1].**

إنّ هذا التّطابق هو المعيار الأساسي لتحديد أيّ سيرة ذاتيّة وفي الوقت نفسه كل أشكال الكتابة عن الذّات، وبما أنّ الكاتب قد صنّف كتابه ضمن صنف المذّكرات، لابدّ لنا من إيجاد تبريرات أخرى لتصنيف هذا النص سواء ضمن جنس المذكّرات، أو ضمن جنس آخر من أجناس الكتابة عن الذّات.

**أ- بين السّيرة الغيريّة، اليوميّات و الاعترافات:**

بداية يمكن القول أنّ لا مجال إلى تصنيف النصّ الّذي بين أيدينا ضمن صنف اليوميّات، ذلك أنّ أهمّ ما يميّز اليوميات كجنس أدبي هو ورود الأحداث فيها بشكل متقطّع ومنتشر لا يسمح بترابطها، إضافة إلى أنّ زمن الحكاية فيها هو نفسه زمن الكتابة، وهذان الشّرطان لا يتوّفران في "خارج المكان"، ذلك أنّه نصّ مترابط الأحداث قائم على السّرد، إضافة إلى أنّ زمن الحكي فيه يختلف اختلافا جذريّا عن زمن الكتابة، فزمن الكتابة هو: عام 1994م بدليل قوله: "....**بدأت العمل عليه (والإحالة هنا إلى كتاب "خارج المكان" عام 1994، خلال فترة نقاهة على أثر ثلاث وجبات أوليّة من العلاج الكيميائي لمرض سرطان الدّم**"[2]، أمّا زمن الحكي فهو يتراوح بين مراحل مختلفة (مرحلة الطفولة، مرحلة الشباب أو مرحلة النضج والكبر).

إضافة إلى أنّها ليست اعترافات ذلك أنّ أهمّ ما يميز هذا الصّنف من أصناف الكتابة عن الذّات هو: النزوع الديني والعودة إلى الله والإدانة الذاتيّة، وهذا أيضا لا يميّز النّص الذي بين أيدينا (خارج المكان)، إضافة إلى أنّه ليس **سيرة غيريّة** ذلك أن أهمّ ما يميّز ما يسّمى **بالسيرة الغيرية** هو انفصال أوعدم تطابق الكاتب والشّخصيّة البطلة، فهي عبارة عن نصّ يتناول فيه صاحبه مسار حياة شخص آخر، وهذا ما لا يميّز "**خارج المكان**".

---

[1]- إدوارد سعيد، خارج المكان، تر: فوّاز طرابلسي، دار الآداب-بيروت-الطّبعة الأولى 2000م، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

**ب- بين المذكرّات والسّيرة الذاتيّة:**

كنّا قد تطرّقنا في الجانب النّظري لمواقف بعض النقّاد حول مسألة التّفريق بين جنسي السّيرة الذاتيّة والمذّكرات من أمثال "**فليب لوجون**" الّذي يرى أنّ أهمّ ما يميّز بين السّيرة الذاتية والمذكّرات هو: قدرة المذكرّات على استيعاب المادة التّاريخية واحتفائها بها على حساب الحياة الشّخصيّة للكاتب، وهو الفرق الّذي لم يستصغه العديد من النقّاد من أمثال "**إليزبيت بروس** و**جورج غوسدروف**" الّذين يرون أنّ مثل هذا التّفريق ليس مشروعا دائما، فلا سبيل إلى تعميمه على كلّ المساحة الّتي يشغلها هذان الجنسان، إضافة إلى اعتماد الجنسين معا على الأنافي سرد الأحداث، تلك الأنا التي تتّخذ من "**ذاتها**" موضوعا، وهي أنا وفي كل الحالات: "**لا تتكلّم ولا تصف استنادا فقط إلى قناعات خاصّة، يمكن أن نقول عنها إنّها فردية بل تفعل ذلك استنادا إلى كل حالاّت الانتماء التي تجعل الفرد جزءا من مجموعة، أي تحقيقها لذهنية تعبر عن النّحن التي تنطلق منها الآنا، من أجل بناء عوالمها المخصوصة**"[1].

وهذا يعني أنه لا سبيل إلى الحديث عن ذات مبتورة عن الجماعة أو تاريخ الجماعة التي تنتمي إليها، خاصة إذا كانت تلك الأنا قد أخذت على عاتقها مهمّة النّضال في سبيل قضاياها العادلة، أوبالأحرى قضايا أوطانها أو جماعاتها الّتي تنتمي إليها، ولاسيّما في اللّحظات الحاسمة من تاريخ شعوبها، وهذا يعني أنّه لا مجال للحديث عن سيرة ذاتيّة تتّخذ موضوعا لها ذاتا مبتورة عن تاريخها.

كما لا يمكن الحديث عن "مذكّرات" تنسج خيوطها مادّة تاريخية محضة لا حديث فيها عن تلك "الأنا" الّتي يعتبر وجودها مبدأ من مبادئ الكتابة عن الذّات، وهذا ما يبرّر لنا الحديث عن ارتباط الأنا بالنّحن، أو ارتباط الفردي بالتّاريخي أو الفكري الحامل لقضايا الأمّة، فهل يمكن الحديث عن ذاكرة فرديّة منفصلة عن الذّاكرة الجمعية؟ وهل يمكن الحديث عن ذاكرة جمعيّة دون وجود الذّاكرة الفرديّة الّتي تأخذ على عاتقها لملمة قضايا شعوبها؟

[1]- ينظر الفصل الأول، ص 36.

فلا مجال إذن للفصل بين ما هو ذاتي وما هو جمعي، بل يعانق كلّ منهما الآخر فلطالما تداخل الفكري مع الذّاتي في أعمال الكثير من المفكّرين الّذين يسعون إلى كتابة مذكّراتهم الشخصيّة أو سيرهم الذّاتية بغرض إظهار التّمازج الحاصل بين الذّات في أوّلوياتها والسيّاقات التاّريخية التي انوجدت فيها.

لهذا يمكننا القول أن التّمييز بين جنسي السّيرة الذّاتية والمذكّرات أمر بالغ الصّعوبة، وهو أمر يتجلّى أكثر عند دراسة النصّ الذي بين أيدينا "**خارج المكان**".

إنّ أوّل ما يصادفك وأنت تهمّ بقراءة "خارج المكان" هو المؤشّر الجنسي الذي وسم به إدوارد سعيد نصّه؛ إلاّ أنّ القارئ يكتشف وبكل سهولة أنّ الكاتب لم يتوغّل في تبرير هذا التّجنيس من جهة، أمّا من جهة أخرى يلفي القارئ نوعا من التّناقض في تجنيس إدوارد سعيد لنّصه، فهو من جهة يؤشّر له بجنس "**المذكرات**"، إضافة إلى أنّه أكدّ على هذه النّقطة بالذات في ثنايا النص إذ نجده يقول:"**على أنّ الفكرة التي أحاول التّعبير عنها هنا هي أنّ السّبب الوحيد الذي مكّنني من خوض غمار هذا المشروع المتناقض الذي هو "كتابة مذكراتي"...**[1].

إلاّ أننّا نجده في مواضع أخرى من النصّ يشير إليه على أنّه **سيرة ذاتيّة** فهو يقول مثلا: "**....شعرت بأهميّة أن أخلّف سيرة ذاتيّة عن حياتي...**"[2]، لذلك لابدّ لنا من إعادة النّظر في جنس هذا النص.

بداية يمكن لقارئ هذا النص أن يتبيّن ميزتين أساسيتين لهذا النصّ.

1- تتربّع الوقائع المحكيّة الخاصّة بحياة الكاتب على مساحة كبيرة من النصّ.

**2**- تتواجد الأحداث التّاريخية في النصّ بصورة متقطّعة على شكل شذرات إلى درجة تبدو فيها خادمة للوقائع الشّخصية، أو هي خلفيّة أساسيّة لحياته الشّخصيّة بدليل قوله" **فوجدتني أروي قصّة حياتي على خلفيّة الحرب العالمية الثّانية وضياع فلسطين وقيام دولة إسرائيل وسقوط الملكيّة في مصر والسّنوات الناصريّة وحرب عام 1967م، وانطلاقة حركة**

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

**المقاومة الفلسطينية والحرب الأهليّة واللّبنانية واتّفاقية أوسلو، كل هذه الأحداث موجودة ضمنا في مذكّراتي، ويمكن تبيّن حضورها هنا وهناك"[1].**

إنّ النّاظر لهذا التّمييز يدرك جيّدا التّداخل الكبير بين المحكيّ الشّخصي والمحكي التّاريخي في هذا النصّ"**خارج المكان**"، لذلك يمكننا القول أنّ **خارج المكان** نموذج للنّصوص التي تمثّل حالات خاصّة والتي يعطي فيها **فليب لوجون** للمصنّف حريّة فحصها، لهذا يمكننا القول أن "**خارج المكان**" نموذج للمذكّرات التي يمكن أن تقرأ كسيرة ذاتية على نحو ما، كما أنها نموذج للسيّرة الذاتيّة التي يمكن النّظر إليها أو قراءتها كمذكّرات على نحو ما.

إنّ ما يبرّر هذا أيضا هو أن إدوارد سعيد وإن اتّخذ من حياته أو من سيرة حياته الشخصيّة موضوعا لكتابه هذا، إلاّ أنّ تلك "الأنا" السّاردة والمسرودة في آن هي أنا "**إدوارد سعيد**"، تلك الأنا التي ظلّت تعانق "النّحن" فلم تنفصل يوما عن قضاياها أو قضايا شعبها العادلة، لذلك يمكننا القول وبعيدا عن التّصنيف أنّ خارج المكان هي سيرة شعب وقضيّة وطن وصراعات هويّة فلا أبلغ إذن ممّا وصف به إدوارد سعيد كتابه هذا حين قال"**إنّه سجّل لعالم مفقود أو منسي"[2].**

## 2-2-خارج المكان سيّاق الهويّات المركّبة:

كنّا قد تطرّقنا في الجزء النّظري من البحث لأهميّة السّياق ودوره الفعّال في تحليل وتأويل الخطاب، ذلك أنّ فهم نصّ من النّصوص متعلّق وبشكل كبير بالسيّاق الذي أنتج فيه ذلك أنّه ما من نصّ إلاّ ويولد ضمن جملة من الظّروف الّتي هيّأت له شروط الولادة، والّتي يتعذّر الوصول إلى معناه دون الإحاطة بها.

إنّ الظروف والسيّاقات المختلفة التي تحيط بالنّص لها دور كبير في فهمه ، فلا مناص إذن للقارئ من محاولة الإلمام بالسيّاق العام لأيّ نصّ من النّصوص، وهذا ما سنقوم به في حالتنا هذه محاولين استحضار السيّاقات المختلفة التي نبني ضمنها هذا العمل.

---

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

لقد أدّت الحركة الكولونيالية إلى تسريع التحوّلات الدّيمغرافية من الأقاليم المستعمرة إلى الأقاليم المستعمرة، ونقصد بذلك "**ظاهرة الهجرة الهائلة التي تعقب الحروب، وهي ظاهرة عالميّة تمتد على كامل الكوكب بل تظمّ الكوكب بكلّ ما في الكلمة من معنى على حدّ تعبير إدوارد سعيد، ذلك أنّنا نعيش في حقبة الهجرة وفي زمن السّفر القسري والإقامة القسريّة**"[1]، وقد أدّت هذه الهجرات إلى احتكاك هذه المجموعات المهاجرة بالثّقافة الجديدة، فلم تعد هذه الهجرات مجرّد انتقالات وارتحالات جغرافيّة من مكان لآخر، بل أضحت انزياحا من ثقافة إلى أخرى، ثقافة المهاجرين من جهة وثقافة البلد المستقبل من جهة أخرى.

ولقد تفتّقت عن تلك الاحتكاكات بين الطّرفين سواء منها النّاجمة عن المدّ الاستعماري أو عن الهجرات والانتقالات القسريّة النّاجمة عنه"**تصوّرات ثنائيّة للطّرفين عن بعضهما البعض وهي ناجمة بالضّرورة عن فهم كلّ طرف لهذا التّاريخ، وبالتّالي تشكيل معرفة مخصوصة عنه**"[2]، وقد نجم عن هذه التصّورات جملة من الثّنائيات من مثل: المتحضّر/ المتخلّف، المركز، الهامش، الأعلى/ الأدنى، العبد/ السيّد، الغربي/ الشّرقي...إلخ، وهذه الثّنائيات ما هي إلاّ تمثيلات ذهنية خلقها الفكر الغربي وعمل على تكريسها في الوعي الجمعي لكلا الطّرفين وذلك قصد تبرير ممارساته الاستعمارية، وسيّاسات الهيمنة النّاجمة عنها.

ومن بين هذه المسوّغات والتّبريرات افتراض تلك الصّورة المشوّهة للشّرقي واعتباره ذاتا متوحّشة متخلّفة، بل ومجنونة لا بدّ من إنقاذها وانتشالها من هذه الوحشيّة وذلك التخلّف، وهذا حلّ لا سبيل له إلاّ عن طريق احتلال الغرب للشّرق باعتباره الأعلى المتحضّر الّذي يملك كل الحلول"**إلاّ أن هذا الحلّ لم يكن مسوّغا لدى الشّعوب المستعمرة، إذ واجهته بالمقاومة العسكريّة والثقافيّة، فصدحت برفضها الانحلال في ثقافة المحتّل، وانكفأت على ثقافتها، تدعو إلى التمسّك بها، صيانة للهويّة الأصليّة من الاغتراب والاستلاب، فكان الانكفاء صيغة**

[1]– إسماعيل مهنانة: في تفكير الهجنة مع إدوارد سعيد، ضمن كتاب: إدوارد سعيد: الهجنة، السّرد، الفضاء الإمبراطوري: تحرير وإشراف إسماعيل مهنانة، ابن النديم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2013، ص 17.

[2]– المرجع نفسه، ص137.

**اكتفاء وامتلاء، تعبرّ عن الرّفض للآخر وتؤسّس للهويّة الجوهريّة والنقيّة الواحدة، من كلا الطّرفين (المهمين والمهمين عليه)**"[1]، فطفت إلى السّطح فكرة الهويّة النقيّة الصّافية التي لا سبيل إلى امتزاجها.

لقد سعى الخطاب الاستعماري إلى تكريس فكرة الهويّة الثّابتة أو النقيّة، وذلك استنادا إلى ثنائيّة الرّفعة/الدّونيّة وذلك قصد إخضاع المستعمر وإقناعه بكونه ذاتا عاجزة، كسولة متخلّفة، وبدائيّة من جهة، واعتبار الذّات المستعمرة ذاتا متعاليّة ومتحضّرة، وهي قيّم ثابتة قائمة بالأساس على التّنميط العرقي "**ذلك أنّ كلّ امرئ هو أساسا – وعلى نحو لا يقبل الاختزال– عضو في عرق أو صنف معين، وأنّ هذا العرق أو الصّنف لا يمكن أبدا أن يستوعب في الأعراق أو الأصناف الأخرى أو يقبل لديها كما هو، ومن هنا برزت إلى الوجود تلك الماهيات المتدنيّة مثل: الشّرقي ...الخ**[2]، وقد كان هذا التّنميط العرقي سبيلا آخر للمستعمر لبسط هيمنته على الشّعوب.

إنّ الهويّة بهذا المعنى هي جملة من الخصائص والمميّزات التّي تشترك فيها مجموعة عرقية أو دينيّة، أو قوميّة، وهي ميزات ثابتة لا سبيل إلى تغيّرها أو امتزاجها بميزات أخرى مغايرة، فهي على حدّ تعبير "**جورج لا رين**"**أن يشارك معظم الأفراد في صفات معيّنة أو ولاءات جماعيّة معيّنة مثلا الدّين أو الجنس (ذكورة وأنوثة أو الطبقة أو العرق أو القوميّة) تساعد على تحديد الذات**"[3]، وهو المعنى ذاته الّذي يشير إليه **أبو نصر الفرابي** حيث يطابق بين الهويّة والوحدة والخصوصيّة، ويضادّ بينها وبين الاشتراك والتّفاعل فهي عنده"**عينيّة الشّيء**

[1]– سامية بن عكّوش: الطّباقيّة أسلوب للتّواجد و المقاومة في فكر إدوارد سعيد، ضمن كتاب: إدوارد سعيد: الهجنة، السّرد والفضاء الإمبراطوري لمجموعة من المؤلفين، ص 138.

[2]– إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى، ص 216.

[3]– المرجع نفسه: 216.

**ووحدته وتشخّصه وخصوصيّته ووجوده المنفرد له كلّ واحد، وقولنا: "إنّه" هوه" إشارة إلى هويته وخصوصيّته ووجوده المنفرد له لا يقع فيه اشتراك"**[1].

إلاّ أنّ هذا الفهم والتّحديد للهويّة سرعان ما أبان عن نوع من التّقوقع والانكماش النّاتج عن استبعاد الآخر، في حين أنّ تحديد الهويّة لا يتمّ إلّا في إطار التّفاعل بين الذّات والغير، ذلك أنّ تحديد الأنا يكون دائما بوجود الآخر، وهذا ما يشير إليه إدوارد سعيد حين قال "**إنّه من المهمّ أن نفهم أنّ في بناء الهويّات الثقافيّة الأوروبية من القرن السّادس عشر فصاعدا وجود الآخر غير الأوروبي كان دائما قاطعا... وتشكيل الهويّات الثّقافية تفترض مسبقا معنى "الآخر" وتعريف الذّات الثّقافية يتضمّن دائما تمييزا من القيمّ وسمات وطرق الحياة عند الآخر**"[2]، وبهذا تمّ تخطّي أو كسر حاجز الهويّة النقيّة، وفتح المجال واسعا أمام امتزاج الأمم والشّعوب، وتهجين الهويّات.

بهذا المعنى فإنّ فكرة نقاء الهويّة وثباتها ما هي إلاّ خرافة ميتافيزيقيّة وضرب من العبثيّة، ذلك أنّنا على "**حدّ تعبير إدوارد سعيد ممزوجون واحدنا بالأخر بطرق لم تحلم بها معظم الأنظمة التّربوية**"[3]، لذلك فإن فكرة الهويّة والعودة إلى الأصول ما هي إلاّ أسطورة تأجّج نار الحروب والفتن بين البشر، وتعود بهم إلى مستنقع الطائفيّة والعنصريّة.

من هنا برز إلى الوجود فهم آخر للهويّة، يتعالى عن التّنميط والثّبات، ويتجاوز النّوازع الميتافيزيقيّة الّتي تشدّ الفكر إلى الأصل وثبات الهويّة، ومن هنا جاء الحديث عن"**الهويّة الهجينة أو الهوية المركبة**، وذلك ضمن ما يسمىّ بفكر الهجنة وهو" **فكر يأتي كتجاوز لهذه**

---

[1]– عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي:الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2012م، ص 197–198.

[2]– سليم حيّولة، إستراتيجية النقد الثّقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجماليّة إلى القراءة الثقافيّة، بحث في الأصول المعرفية، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه، تخصّص: قضايا الأدب والدّراسات النّقديّة والمقارنة، إشراف: وحيد بن بوعزيز، ص 403.

[3]– إسماعيل مهنانة : في تفكير الهجنة مع إدوارد سعيد، فتوحات ما بعد الحداثة: ضمن كتاب: إدوارد سعيد: الهجنة، السرد والفضاء الإمبراطوري ، ص 24 .

**الحلقة الخطابيّة المغلقة التي يدور في فلكها الفكر الهووى**"[1]، وهو فكر يسعى إلى رسم ملامح جديدة لما يسمى إنسان الهجنة، وهو "**ما يسمّيه نيتشة بالإنسان الأعلى وهو المستقبليّون عند هيدغر، وهو كادح ماركس، وغريب ألبركامي، وهامشي فوكو، وهو منفيّ إدوارد سعيد كذلك**"[2].

إنّه الإنسان المنفيّ الّذي تخلّص من الحنين البدائي للأرض والوطن والجماعة، والّذي يرى في كل هذه الانتماءات ضعفا وقصورا، فهو ذلك الإنسان المستقبليّ الذي تنبّأ له الرّاهب السّاكسوني في القرن الثاني عشر "**هون أن سان فيكتور**" حين قال: "**إنه لمصدر فضيلة عظيمة للعقل المجرّب أن يتعلّم شيئا، أولا أن يتغيّر في الأمور المرئية الزائلة كي يكون قادرا بعد ذلك أن يخلّفها وراءه تماما،إنّ المرء الّذي يجد وطنه حلوا ما يزال مبتدأ غضّا، وأمّا من يكون له كل الثرى مثل ثرى بلاده الأصلاني فلقد اشتدّ عوده، لكن الكامل هو الذي يكون العالم كله بالنّسبة له مكانا أجنبيّا، إن الرّوح اليافع قد ركّز حبّه على بقعة واحدة من العالم، والشّخص القويّ قد نشر حبّه على الأمكنة كلّها،وأمّا الرّجل الكامل فقد أطفأ شعلة حبّه**"[3].

إنّ هذا السّعي الحثيث والمتواصل من طرف الغرب إلى بسط هيمنته ومركزة ذاته، عن طريق ممارسة عنف جغرافيّ وثقافيّ على حدّ سواء، وكذا خلق تلك الصّورة المشوّهة الفاقدة لأيّ انتماء للإنسان الشّرقي، ما هي إلّا محاولة لمركزة الذّات الغربيّة،وبناء أمجاد وعزّ الإمبراطورية الغربيّة، وبسط نفوذها على حساب تهميش الآخر واضطهاده و طمس هويّته، فهو الآخر الّذي تقف الشّعوب المضطهدة له بالمرصاد وذلك بمحاولة استعادة الوجه الضائع لثقافتها وهويّتها المستلبة.

لقد برز إلى الوجود ثلّة من المفكّرين الّذين حملوا لواء النّضال والوقوف في وجه أيّ استلاب للهويّة، وذلك ضدّ الإمبريالية الغربيّة خدمة لقضاياهم العادلة على رأسها القضيّة

[1]– إسماعيل مهنانه : في تفكير الهجنة مع إدوارد سعيد، فتوحات ما بعد الحداثة: ضمن كتاب: إدوارد سعيد: الهجنة، السرد والفضاء الإمبراطوري، ص 26 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 31 .

[3]–المرجع نفسه، ص 30.

الفلسطينيّة، ويعتبر المفكّر إدوارد سعيد من أبرز الكتّاب الّذين لم يدّخروا جهدا في الدّفاع عنها بحيث:"**كرّس فكره ووجوده للدّفاع عن حقوق شعبه، وفي صلب ذلك النّضال من أجل الهويّة، ولكن دون الوقوع في ذلك السيّاج الدّوغماني الّذي ظلّ مسيطرا على التّصورات المتبادلة بين الطرفين، وإنّما بفتح سبيل ثالثة داخل النوّاة الصّلبة، للتّصور السّابق، وهو ما يعني إيجاد أرضيّة توافق وتحاور بين ما يبدو مختلفا ومتنافرا من أراء وتصوّرات**"[1]، فكانت فكرة الهويّة المركّبة نقطة التقاء حاول من خلالها تقريب وجهات النّظر، والتّخفيف من حدّة الصّراعات القائمة.

في تلك المنطقة الوسطى حيث الصّراع يحتدم ويصل أوجّه، وحيث التّمازج بين عالمين مختلفين وبين ثقافتين متباينتين أقام إدوارد سعيد، واستطاع بفضل معايشته لهذا النّموذج أن يصوغ رؤية ثالثة، رؤية مزدوجة توفيقيّة، تحاول إيجاد صيغة تقارب وتكامل بين الأنا والآخر بين الشّرق والغرب، وفي هذا **السيّاق** بالضّبط يندرج كتاب "**خارج المكان**" إذ يعتبر وسيلة من وسائل المقاومة والنّضال ضدّ محاولات الطّمس والتّهميش الّتي تعرّض لها إدوارد سعيد في حياته بداية بنفيه وإبعاده عن وطنه الأمّ وصولا إلى إصابته بالمرض وتلك الحملة الشّرسة الّتي تعرّض لها إثر كتابة هذا الكتاب، كما يعتبر أيضا وسيلة من وسائل المقاومة ضدّ تغريب الهويّات وطمسها، وهو إلى ذلك ينمّ عن فكر تحرّري يتجاوز فكرة الهويّات الصّافيّة، ويدعو إلى الاعتراف بفكرة تمازج الهويّات وهجنتها.

### 2-3-خارج المكان عنوان الشّتات والمنفى:

يعتبر العنوان العتبة الأولى الّتي تواجه القارئ وهو بصدد تصفّح كتابه، أو في سعيه إلى خوض خباياه العميقة، فإمّا أن يمثّل عنصرا مشوّقا له، فيسعى جاهدا إلى الولوج لأغواره،وإمّا أن يبعث في نفسه نفورا فيعزف عن قراءته، وهو إلى ذلك محدّد لأفق انتظار القارئ، لذلك أصبح يحظى في الدّراسات النقديّة الحديثة باهتمام متزايد، ذلك أنه يمثّل منارا يضيء مدخل

[1]- سامية بن عكوش: الطّباقية أسلوب للتواجد والمقاومة في فكر إدوارد سعيد، ضمن: المرجع نفسه، ص 139.

النصّ، ومفتاحا إجرائيا يفكّ شفراته المختلفة، لذلك تذهب السّيميائية إلى أنّه أي العنوان "**علامة لغوية بالدّرجة الأولى، وهو مصطلح إجرائي ناجع في مقاربة النصّ الأدبيّ، ومفتاح أساسّي يتسّلح به المحلّل للولوج إلى أغوار النصّ العميقة، قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع "العنوان" أن يفكّك النّص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدّلالية والرمزّية، وهكذا فإنّ أوّل عتبة يطؤها الباحث السّيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقراؤه أفقيّا وعموديّا**"[1]، لذلك نجد العديد من المحلّلين يقفون عنده ساعين إلى استكناه خباياه، وبناء أفق انتظار من خلال إيحاءاته.

لم يعد إذن "العنوان" مستلزما كتابيّا فحسب، بل أضحى مستلزما قرائيّا بامتياز، ذلك أنّه أعلى اقتصاد لغوي ممكن، دالّ على المحتوى العامّ لنصّ معيّن، وهو بذلك يبني علاقة وطيدة ووشيجة مع هذا المحتوى، ووفقا لهذه العلاقة يسعى القارئ إلى استنطاق العنوان في صورة انتقالية من نقطة "أ"إلى نقطة "ب" ومن "ب" إلى "أ"، والغرض من ذلك أن يضبط القارئ نفسه دلاليا باعتباره"**مرتكزا تأويليّا حين يدخل إلى الأثر، إذ أضحى انطلاقه مقيّدا إلى دلاليّة العنوان الّتي تمسي رهينة منجزها أو ناتج اشتغالها على العمل مرّة أخرى، لتصبح أكثر اكتمالا، أي أكثر نصّيه**"[2]، لذلك فإنّنا لن نغفل في بحثنا هذا دراسة عنوان المدوّنة الّتي بين أيدينا.

بداية وقبل الشّروع في استنطاق عنوان النصّ الّذي بين أيدينا، لا بدّ لنا أن نضع أو نتّبع تنظيما معيّنا في ذلك ولن نحيد في ذلك عمّا ذهب إليه مقاربوه في سعيهم إلى فهمه وتأويله، إذ وزّعوها إلى ثلاثة أطر: **مكوّنات العنوان التّركيبية، مكوناته الحذفية، وأخيرا مكوّناته الدّلاليّة**[3].

أ- **<u>المكونات التّركيبية:</u>** تعتبر البنية التّركيبيّة أو النّحويّة إحدى أهمّ المفاتيح لفهم العنوان وإدراك دلالته.

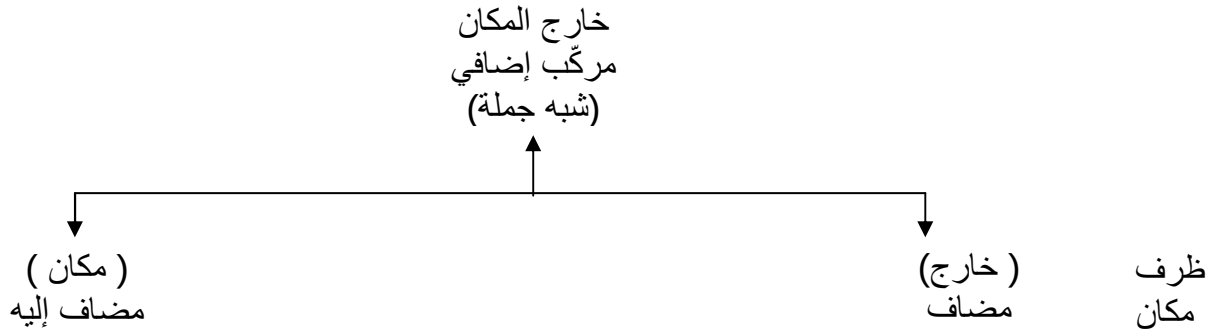
---

[1]- علي حسن خوجة: رواية "مرض الوهم"، استنطاق سيميائي: ضمن كتاب: لسانيات النّص وتحليل الخطاب: المؤتمر الدولي الأول، الجمعيّة المغربية للسانيات النّص وتحليل الخطاب: جامعة ابن زهر، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة "أكادير المملكة المغربيّة"، المجلدّ الثاني، ص 724.

[2]-المرجع نفسه، ص726.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 727.

"**خارج المكان**": عنوان النص الذي بين أيدينا، وهو تركيب إضافيّ أي شبه جملة ظرفية مركّبة من وحدتين معجميّتين تجمع بينهما علاقة الإضافة. الأولى: مفعول فيه وهو مضاف (خارج) والثانيّة مضاف إليه (المكان).




والمعلوم أنّ أشباه الجمل لا تستقّل بذاتها في الكلام بحيث تؤدّي معنى مستقلاّ، وإنّما يؤديّان معنى فرعيّا تابعا للجمل، فهي عبارة عن متعلّقات لابدّ لها من متعلّقات تتعلّق بها، وهذه المتعلّقات تدلّ في العادة على الحدث سواء كان فعلا أو مصدرا، اسم فعل أو غيره، وفي حالتنا هذه يبدو جليّا أن المتعلّق به محذوف وهذا ما يحيلنا إلى القسم الثاني من تحليل العنوان وهو المكوّن الحذفي.

**ب- المكوّن الحذفي:**

وفقا لما سبق يمكننا القول أن العنوان "**خارج المكان**" لا يشكّل في استقلاليّته جملة مفيدة، وذلك لكونه شبه جملة مبتورة عن متعلّقاتها، وفي هذه الحالة لا يمكن إيجاد تخريج أو تأويل للعنوان إلاّ بموضعته ضمن سيّاقه العام، ونقصد بذلك موضعته في ضوء علاقته التّرابطية بالنّص الّذي يعنونه وهو نص "**المذكّرات**" أو **السيّرة الذاتيّة**" الّذي يتّخذ موضع المتعلّق به، وبما أنّ السّيرة الذاتيّة هي حكي استيعاديّ متعلّق بأنا واقعي، وهو في حالتنا هذه **إدوارد سعيد** فإنّ أساس القول"**أنا خارج المكان**" أو "**إدوارد سعيد خارج المكان**" وبالتّالي فإن "خارج المكان" شبه جملة ظرفية متعلّقة بخبر محذوف تقديره "متواجد" "أي **إدوارد سعيد المتواجد خارج المكان**".

**ج- المكوّنات الدّلالية:**

بداية سنحاول الوقوف عند دلالة المفردتين كلّ على حدا، أي الوقوف عند المعنى المعجمي لهما، ومن ثمّ نحاول الخوض في تأويلهما مقترنتين ببعض، ثم ننتقل لقراءة العنوان ككلّ أو تأويله بالنّظر إلى علاقته بالنّصّ، على اعتباره -كما سبق وذكرنا- حاملا لجزء من الموضوع العامّ له.

**خارج:** لفظ مأخوذ من مادة "**خرج**" بمعنى برز وظهر عن مكانه أي غادره وفارقه أيّ المغادرة والفراق والبعد عن المكان.

بدليل قوله تعالى: "ٱلۡمِحۡرَابِ مِنَ قَوۡمِهِۦ عَلَىٰ فَخَرَجَ"[1] أي ظهر من مكانه وهو المحراب.

وقال تعالى: "عِندِكَ مِنۡ خَرَجُواْ إِذَا حَتَّىٰٓ"[2]أي المغادرة أي غادروك وفارقوك.

وقولك "اخرج" أي "فارق" قال تعالى: "ٱصۡ مَّذۡحُورٗا مَذۡءُومٗا مِنۡهَا ٱخۡرُجۡ قَالَ"[3].

كما جاء في مادّة: "أخرج": أخرج الشّيء أي جعله يخرج "أَثۡقَالَهَا ٱلۡأَرۡضُ وَأَخۡرَجَتِ"[4] ويعني أيضا الإزالة عن المكان قال تعالى: "ٱصۡ فِيهِ كَانَا مِمَّا فَأَخۡرَجَهُمَا عَنۡهَا ٱلشَّيۡطَٰنُ فَأَزَلَّهُمَا"[5].

---

[1]- سورة مريم: آية 11.

[2]- سورة محمد: آية 16.

[3]- سورة الأعراف 18.

[4]- الزّلزلة، الآية2.

[5]- البقرة :آية 36

والإخراج بمعنى: الطّرد والإجبار على الخروج "بُيُوتِهِنَّ مِنۢ تُخۡرِجُوهُنَّ لَا"[1]، وقوله: "ٱللَّهِ عِندَ أَكۡبَرُ مِنۡهُ أَهۡلِهِۦ وَإِخۡرَاجُ"[2].

وقوله: "ٱلۡمُخۡرَجِينَ مِنَ لَتَكُونَنَّ يَٰلُوطُ تَنتَهِ لَّمۡ لَئِن" [3].ولفظ "خارج" حسب ما ورد في المعجم نفسه: هي اسم فاعل بمعنى: مفارق قال تعالى: "مِّنۡهَا بِخَارِجٍ لَيۡسَ ٱلظُّلُمَٰتِ فِي مَّثَلُهُۥ كَمَنَ" الأنعام/122، وهو يعني الخلاص والظّهور أيضا، قال تعالى: "ٱلنَّارِ مِنَ بِخَٰرِجِينَ هُم وَمَا"[4] أي الخلاص والخروج أيضا أو المفارقة أي ليس بمفارقين لها[5].

ولفظة "خارج" في قولنا "**خارج المكان**" هي "ظرف مكان"، فهي هنا تدّل على مكان وقوع الفعل.

**المكان:** بوصفه علامة لغويّة هو أحد شظايا الجذر اللّغوي "كون"، وقد جاء في "لسان العرب" **مكان في أصل تقدير الفعل (مفعل) وهو موضع لكينونة الشّيء فيه، وموضع الشّيء، أي المحلّ الذي يحلّ فيه ويتموضع، والفضاء الّذي يحيط به، ويحدّد موقعه بالقيّاس إلى شيء آخر**"[6]، أمّا في الاصطلاح فتتعدّد التّعريفات وتختلف من باحث لآخر، فمنها ما لا يبتعد عن التّعريف اللّغوي مثل ما جاء به **جورج صليبا** الّذي يرى أنّ "**المكان هو الموضع والمحل** "**lieu**" **المحدّد الذي يشغله الجسم وهو مرادف الامتداد**"[7].وهذا يعني اعتباره بقعة جغرافيّة ذات

---

[1] – الطلاق:آية 1.

[2] – البقرة :آية 217.

[3]– الشعراء:آية 167

[4] البقرة:آية 167.

[5]– ينظر: المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم، مؤسّسة سطور المعرفة، الطّبعة الأولى 2002م، ص162–163.

[6]– ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة كون، ص3960.

[7]– جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد1970م، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراة العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف: العربي دحّو، جامعة الحاج لخضر –باتنة– ص12.

امتداد واتّساع، إنّها بقعة جغرافيّة تنبض بالحياة الّتي بعثها فيها الإنسان الذي لا يتحدّد وجودها إلا بوجوده فيها.

إنّالعلاقة بين الإنسان ومكانه علاقة وطيدة،فقد أصبح المكان جزءا أساسيّا من كيان الشّخص، يصعب الفكاك منه، ويظلّ هذا التّرابط ملازما له مدى حياته، مهما مرّ على الإنسان من أفراح وأقراح لها علاقة بهذا المكان،لذلك يقول دوركايم"**إنّ التّقسيمات المكانيّة في صدورها ونشأتها فإنّما يظهر أنّها ليست ذاتية أو مطلقة وإنما مقيّدة بتصوّرات المجتمع للمكان، إذ أنّ الإنسان لا يدرك المكان عقليّا مباشرة وإنّما يدركه بفضل وسائط اجتماعية لابدّ من عبورها حتّى يستطيع أن يتفهّم حقيقة العالم الخارجي**"[1]، وهذا دليل على تلك العلاقة الوطيدة الّتي يبنيها الإنسان مع المكان الذي يألفه.

وهذا يعني أنّ المكان ليس مجرّد بقعة جغرافية ذات أبعاد معيّنة، إنّما هو في علاقته بالإنسان أعمق من هذا التصوّر، ذلك أنّه يتعلّق بكيان هذا الأخير ووجوده وهويّته، فالإنسان هو الّذي يقوم بخلقه وإيجاده عن طريق ترسيخه فيه لقيّمه ومبادئه، والتّي يعتبر المساس بها مساسا بشخصه وذاته ووجوده، لذلك ظّل التعلّق بالمكان ومنذ زمن بعيد نوع من الصّراع من أجل الوجود والحياة، فالتّواجد في المكان أو داخل المكان يبعث في الإنسان شعورا برسوخ الذّات وتجذّرها، وشعورا بالرّاحة والطّمأنينة والانتماء.هذا الشّعور الّذي يعتبر مرتكزا من مرتكزات الهويّة فالمكان بهذا المعنى هو معادل للانتماء والتجذّر والرّسوخ وكذلك لثبات الهويّة.

ومما سبق يمكننا القول أنّ:

لفظة "خارج" تعني الابتعاد والمفارقة والطّرد والإجبار على الخروج، أي: التنحّي والانزياح عن مكان معيّن.

أمّا المكان فهو: موضع التّواجد، ودليل الرّسوخ والتجذّر والانتماء وثبات الأصل والهويّة سواء كان هذا المكان بيتا أم مدينة أم وطنا بأكمله ويعتبر الانتماء للوطن أعلى صور الانتماء،

[1]– جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد1970م، ص14.

ذلك أنّ الوطن هو الهويّة والانتماء والقضيّة، وكلّما ارتبط به الإنسان ترّسخ وجوده وثبتت هويّته ذلك أنّه المكان الأوّل الذي تتجذّر فيه الذّات الإنسانيّة، والّذي يعتبر بؤرة مركزيّة تستقطب تفاصيل الحياة الشّاملة التي تتمحور حولها التّجربة الإنسانيّة.

وفقا لهذا وبالعودة إلى النّص الّذي بين أيدينا يمكننا القول أنّ "**خارج المكان**" هو عنوان اللاانتماء والتنحّي والارتحال والابتعاد عن الوطن، أي النّفي والاغتراب وضياع الهويّة بامتياز، فهو يأتي واضح الدّلالة على القصد من إنشاء هذه السّيرة، ففي محاورة وجيزة بين العنوان ونصّه، نجد أنّ هذه السّيرة تحكي قصّة الشّتات والتمزّق التي كابدها المؤلّف على مستوى المكان، وهو أمر مربك ومزعزع لغريزة الاستقرار، ففي البدء كانت القدس مسقط رأسه وموطنه الّذي ولد فيه، والّذي يفترض أن يمثّل الموضع أو المكان الحاوي له ولتفاصيل حياته، وكذا موطن انتمائه ودليل تجذّره وثبات هويته، إلّا أنّه سرعان ما تبدّد وسط عتمة الارتحالات، حيث ظلّ مرتحلا بين عوالم مختلفة، فمن القدس إلى ظهور الشّوير بلبنان والقاهرة، ليستقر في منفاه الأخير بالولايات المتحدّة الأمريكية، ليصارع هناك مرارة النّفي والاقتلاع من الوطن، وضياع الهويّة التي زادها زعزعة وإرباكا كلّ ما رافق مسيرة حياته من أحداث سياسيّة، شكّلت تاريخ وطنه، ومصير أهله وأقدار ذويه الّذين طالهم من الشّتات والضّياع ما نال ذاته، فكان لكلّ حدث من الأحداث السياسيّة نصيب أكيد في تشكيل حياة لم تعرف للاستقرار معنى، وليس هذا فحسب بل زاد الطين بلّة جملة من المتعلّقات الأخرى ذات الصّلة، كازدواجية اللّغة والارتباكات النّفسية الّتي طالت شخصه وجملة من الأمور الأخرى التي جاءت لتكمّل صورته كإنسان لا منتمي متواجد في غير مكانه فكيف لإدوارد والحال هذه أن يكون في مكانه؟

لقد شكّلت هذه الارتحالات–وكل ما رافقها من تغيّرات مسّت كيان إدوارد اتّساعا في الهوّة بين عالمين مختلفين، فلا هو عربيّ خالص ولا هو أمريكيّ كامل، بل ظلّ يتراوح بين عالمين صعب عليه المعايشة بينهما، فلا هو تمكّن حسب قوله من السّيطرة على حياته العربيّة في اللّغة الإنجليزية، ولا هو حقق كليّا في العربيّة ما قد توصّل إلى تحقيقه في الإنجليزية، ما أنتج

لديه شعورا بالغربة المزدوجة على حدّ تعبيره، وارتباكا في الهويّة، فظلّ باحثا عن هويتّه للمصالحة مع ذاته أو البحث عن تناغم بين هويّتين مختلفتين (ذاته الأمريكية وذاته العربيّة).

فكانت بذلك سيرة إدوارد الذّاتية عودة إلى الماضي ومحاولة منه لإعادة بناء هويته المضطربة، فكانت سجلاّ لخيبات الارتحال ومرارة المنافي، راحت تستعيدها ذاكرته في محاولة إلى لملمة شتات حياة لم تعرف الاستقرار والهدوء قط.

**2-4- البنى الكبرى وتشكّلات المنفى وهويّة الاغتراب:**

كنّا قد تطرّقنا في الفصل النّظري لآليّة مهمّة من آليّات لسانيّات النصّ والتي يعدّ الوقوف عندها ضرورة لفهم النصّ وبناء انسجامه، وهي البنى أو الموضوعات الكبرى، ذلك أنّ النصّ ليس مجموعة أو متتاليّة من الجمل، إنّما هو جملة من **الموضوعات** أو التّيمات الّتي تمثّل أعمدته الّتي يرتكز عليها، والّتي تكوّنه وتبني لحمته، فهي بمثابة الذّاكرة تحفظ النصّ من الزّوال، فالنّصّ الذي لا نجد فيه بنى كبرى ليس نصّا، ذلك أنّها تساعدنا على حفظ وتذكّر أهمّ الأفكار، أو القضايا الأساسيّة الّتي يتناولها أو يعالجها النّصّ، ذلك أنّ القارئ ومهما كانت درجة موسوعيّته، إلّا أنّه لا يتمكّن من حفظ كلّ معطيات النّصّ مهما كانت درجة ثرائه، بل على العكس من ذلك تماما، فهو يروم حصر هذه المعلومات إلى أقصى درجة ممكنة، وذلك قصد استيعاب فكرة النصّ، أو موضوع النّصّ العامّ، ولا يتأتّى له هذا(للقارئ ) إلّا بالبحث عن بنى النّصّ الكبرى، لذلك سنحاول فيما يلي الوقوف عند أهمّ التّيمات الّتي انبنى عليها نصّ "**خارج المكان**".

**2-4-1-إدوارد سعيد والاتّهام بتزييف السّيرة الذّاتيّة:**

إحدى البنى المهمّة والّتي لا يمكن المرور عليها دون الإشارة لها،هي تلك الحملة الشّرسة الّتي تعرّض لها "**إدوارد سعيد**" إثر كتابته وإصداره هذا الكتاب، حيث بدأت هذه الحملة على يد أحد الكتّاب الأمريكيّين اليهود، يدعى "**جستسرايد فاينر**" وقد كان ذلك قبل شهر من إصدار هذا الكتاب حسب إدوارد سعيد ويحدّد فخري صالح تاريخ بداية هذه الحملة في كتابه "**دفاعا عن إدوارد سعيد**" يوم الحادي والعشرين من شهر أغسطس آب 1999م، حيث ادّعى أنّ إدوارد

سعيد قد قام بتزييف سيرته الذّاتية، وتشويه الحقائق مستندا في ذلك حسبه إلى عدّة مقابلات أجراها مع عشرات الأشخاص، وكذا قراءة العديد من الوثائق، وقد نشر ذلك في مقال له تحت عنوان ساخر "**بيتي العتيق الجميل وأكاذيب أخرى اختلقها إدوارد سعيد**"، وقد تم نشر ملخّص لهذا المقال في الصّفحة الأولى من مجلّة **الدّيلي تلغراف** في آب 1999م، لينشر بعد ذلك في مجلة **كومنتري** وهي مجلة يمينيّة صهيونية تصدرها الرّابطة اليهوديّة الأمريكيّة في سبتمبر أيلول 1999م، وقد أورد فخري صالح هذا المقال مترجما في كتابه السّالف الذكر.

يقوم "**فاينر**" في مقاله المشهور هذا بشنّ حملة شرسة على إدوارد سعيد، حيث يبدأ هجومه هذا بعد تقديمه اعترافا – لا مناص له من إيراده – بمكانة إدوارد سعيد وقامته الفارعة في النّقد والأدب إذ يقول: "**من بين المتكلّمين باسم القضيّة الفلسطينيّة في أيّامنا ليس هناك شخص أكثر فصاحة، أو أكثر شهرة، من إدوارد سعيد**"، ويقول في مكان آخر: "**يمثّل سعيد نموذج الأكاديمي الملتزم، وقد كان نشطا سياسيّا منذ نهاية السّتينيّات عندما أسّس مع الآخرين جمعيّة الخرّيجين العرب من الجامعات الأمريكيّة المتّقدة الحماس للقضيّة الفلسطينيّة**"[1]، إلاّ أن هذه الاعترافات التي قدمها "فاينر" ما هي إلا ذلك الهدوء الذي يسبق العاصفة، حيث كانت مجرّد تمهيد تدرّج من خلاله لبدء هجومه الشّرس والمباغت على إدوارد سعيد.

اتّهم فاينر وفي أكثر من موضع من مقاله المزعوم إدوارد سعيد بتزييف الحقائق من خلال سرده للقرّاء بدايات حياة مثاليّة كان يفترض أنّه عاشها إلاّ أن هذه الحياة المفترضة حسب **فاينر** سرعان ما تمّ انتهاكها من قبل إدوارد سعيد نفسه إذ يقول: "**لكن ذكر ذلك المكان ويقصد هنا (فلسطين) الذي ولد فيه سعيد يطرح علينا مشكلة، إنّ سعيد يعرّف رسالته كمثقّف بأنّها قول الحقيقة دون أي تحيّز، ويعلن كذلك أنّ واجبه كمثقّف يملي عليه أن يقول الحقيقة بوضوح، وبصورة مباشرة، وأمانة ما أمكن ذلك [....] لكنّه بدلا من أن يفعل ذلك**

[1]– فخري صالح: دفاعا عن إدوارد سعيد، رؤية للنشر والتوزيع–القاهرة– الطبعة الأولى 2012، ص 40.

**روى وشجّع الآخرين على أن يرووا نسخة مشوّهة من الحقيقة، يغلب عليها الخداع التّام والتّقييم المحكم على بعض وقائع حياته، بحيث خدم ذلك برنامجه الأيديولوجي الّذي يتضّمن بصورة خاصّة التّرويج لدعاوي اللّاجئين الفلسطينيّين ضدّ إسرائيل**"[1]، ويواصل "فاينر" بدءا من قوله هذا هجومه الشّرس والمباغت وادّعاءاته الكاذبة حول اختلاق إدوارد لقصّته، وكذبه حول دراسته في مدرسة سان جورج في القدس، كما أنّه أي إدوارد سعيد حسب **فاينر** لا يصحّ أن يسمّي نفسه لاجئا ذلك أنّ أهله كانوا أغنياء، وقد غادروا فلسطين قبل أن تسقط مدينة القدس نهائيّا في أيدي عصابة الهاجاناه عام 1948.

هذه جملة من الادّعاءات وغيرها كثير كان قد أوردها **فاينر** في محاولة منه النّيل من شهرة إدوارد سعيد ومكانته المرموقة الّتي حظي بها على مستوى العالم، إلاّ أنّ القارئ لمقال **فاينر** يمكنه وبسهولة الوقوف على بعض الأخطاء الفادحة التي وقع فيها **فاينر** والّتي تنمّ عن نقص الدّقة والاحتياط في البحث والتّقصي وكذا إيراد المعلومات، وهو ما ينافي تماما تلك المبالغة الّتي تحدّث بها حول استغراقه وقتا طويلا في التّنقيب في حياة إدوارد، وقد بيّنها فخري صالح في كتابه سابق الذّكر وذلك من خلال ردود فعل بعض المجلاّت حول هذا المقال والّتي تجمع في مجملها على تفاهة العمل الذي قام به "**فاينر**"، وهذه بعض ردود الفعل.

من بين الأخطاء الفادحة أو القاتلة حسب مجلّة "**صالون**" في مقابلة أجرتها مع **فاينر** في 10 أيلول/سبتمبر 1999م، هو ذلك الخطأ الفادح الذي وقع فيه هذا الأخير عند حديثه عن عمّة إدوارد سعيد السيّدة نبيهة "**فقد ارتكب الباحث خطأ قاتلا عندما كتب أنّ نبيهة سعيد هي زوجة عمّ إدوراد، فيما هي في الحقيقة عمّته وتزوّجت من ابن عمّها، وكان بيت عائلة سعيد مسجّلا باسمها ممّا يعني أنّه كان بيت العائلة، يقيم فيه جميع أفراد عائلة إدوارد سعيد**"،[2]وهنا يبرز جليّا عدم إلمام فاينر بتاريخ عائلة إدوارد.

---

[1]– فخري صالح: دفاعا عن إدوارد سعيد، ص 49.

[2]–المرجع نفسه، ص34.

كما تصف مجلة "**كاونتر بنتش**" عمل **فاينر** بأنّه عمل لصّ يحاول أن يزيل أصابعه عن حافّة النافذة وذلك لأنّه يحاول التملّص والاحتياط فيما يقوله دائما، فبعد أن أنكر "فاينر" تماما على إدوارد سعيد أنّه درس في مدرسة **سان جورج** يعود ليتراجع عن قوله بنوع من المكر قائلا: "**لا أحد يستطيع أن ينكر إمكانيّة أن يكون إدوارد سعيد قد درس بشكل متقطّع في المدرسة**"[1]، فكانت هذه بعض الثّغرات التي سقط فيه فاينر والّتي تنمّ عن نوع من المكر والخديعة، واختلاق الحجج الواهيّة قصد تبرير وتأكيد ما سّماه هو ادّعاءات وافتراءات إدوارد سعيد.

إنّ القارئ لمقال **فاينر** يدرك جيّدا أنّ هذه الحملة الشّرسة الّتي شنّها **فاينر** على إدوارد سعيد، واتّهامه بتزييف سيرته لا تمتّ للبحث العلمي بصلة، ذلك أنّها فعل سيّاسي بامتياز يسعى من ورائه كاتبه إلى تلفيق التّهم وإسنادها إلى إدوارد سعيد لإنكار فلسطينيّته، ومن ثّم إنكار وجود فلسطين ذاتها، وذلك من خلال تشويه صمعة مثقّفيها وعلمائها، **ففاينر** يدرك جيّدا المكانة المرموقة الّتي يحظى بها إدوارد سعيد، ومدى ارتباط اسمه بفلسطين وكذا الدّور الفعّال الّذي يلعبه في إيصال قضيّته فهو يقول في مكان ما من مقالته: "**لا شكّ أنّ معظم السّلطة الأخلاقيّة الّتي يمتلكها إدوارد سعيد مستمدّة من سجّله الشّخصي والثّقافي المميّز، وهو بوصفه تجسيدا حيّا للقضيّة الفلسطينية، كتب الكثير...**"[2]، فهو إذا يرى أنّ إدوارد سعيد هو تجسيد حيّ للقضيّة، والقضاء على التّاريخ الحافل لإدوارد وأمثاله – الّذين يمثّلون هذه القضيّة ويجسّدونها تجسيدا فعليّا– هو خطوة أولى ناجحة نحو طمس القضيّة الفلسطينيّة، وهو إلى ذلك يدرك مدى التّأثير الّذي يحدثه إدوارد سعيد بكتاباته، وكذا مدى إصراره على إيصال صوته وصوت شعبه المقموع.

لقد أدرك جيّدا فاينر مكانة إدوارد سعيد، ومدى ارتباطه بفلسطين، لذلك فإنّ محاولة تشويه صورته، وطمس هويّته ما هي إلاّ محاولة لطمس الهويّة الفلسطينيّة وإنكار حقّ العودة للفلسطينيّين وهذا ما تفطّن له إدوارد سعيد إذ يقول: "**وكانت تلك التحرّيات المزّيفة في معظمها**

[1]–فخري صالح: دفاعا عن إدوارد سعيد، ص 35،36.

[2]– المرجع نفسه، ص46.

**هي إثبات أنّني لست فلسطينيّا حقّا، مع أنّ الكاتب بدا عاجزا عن تحديد هويّتي الفعليّة، وكانت عمليّة التزّوير كلّها معدّة بهدف سيّاسي محدّد وهو إظهار أنّه لا يمكن الوثوق بالفلسطينيّين عندما يتحدّثون عن حقّ العودة، فإذا كان مثقّف بارز يكذب، فما بالك بما قد يقدم عليه النّاس العاديّون من أجل استعادة أرضهم، تلك الأرض الّتي لم تكن لهم أصلا"[1]**، فتلك الحملة الشّعواء التي شنّها "فاينر" وأمثاله ما هي إلّا تلفيق وبهتان، كان الهدف وراءه تزييف الحقائق وإنكار الذّات الفلسطينيّة، فهدف **فاينر** إذا لم يكن علميّا على الإطلاق بل كان سيّاسيّا بحتا، وقد كشف هذا إدوارد سعيد، فلم يكن عائقا له في مواصلة مسيرته النّضاليّة ضدّ سيّاسات القمع والهيمنة.

### 2-4-2-إدوارد سعيد وجوزيف كونراد تجربة اقتلاع مشترك:

جوزيف كونراد **(Joseph conrad)** روائي بولوني، غادر وطنه عام 1874م وهو في السّابع عشرة من عمره، عاش في فرنسا وعمل قرابة أربع سنوات في البحريّة التّجاريّة الفرنسيّة، وفي عام 1878م انتقل إلى البحريّة البريطانية حيث عمل هناك إلى العام 1895 عندما نشر روايته الأولى جنون الماير"[2].

كان أوّل اتصال "**لادوارد سعيد**""**بجوزيف كونراد**"، **من** خلال أطروحة الدّكتوراه الّتي قدّمها عن جوزيف كونراد بعنوان :"**جوزيف كونراد ورواية السّيرة الذاتيّة**" والتي تحوّلت بعد ذلك إلى كتاب صدر عام 1966م، ويعتبر جوزيف كونراد من أهّم الرّوائيّين الّذين كان لهم أثر كبير في تجربة إدوارد سعيد الكتابيّة، خاصّة فيما يتعلّق بتجربة الاقتلاع التي كابدها كلا الرّجلين وتأثيرها على مسار الكتابة لديهما.

نشأت بين الرّجلين علاقة مشابهة أو مماثلة، ظلّ إدوارد سعيد يحيل إليها، معتبرا إيّاها حافزا وملهما له في تجربته الكتابيّة، فمنذ أول اتّصال له بجوزيف كونراد، استخدم كونراد مثلا لمن تبدو حياته وعمله تجسيدا لمصير المتجوّل، الّذي يغدو كاتبا بارعا بلغة أخرى مكتسبة،

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 10.

[2]- ينظر: فخري صالح: دفاعا عن إدوارد سعيد، ص7.

لكنّه لا يقوى مطلقا على زعزعة إحساسه بالاغتراب في موطنه الجديد أي المكتسب "**والمثير للإعجاب هي حالة كونراد الخاصّة، فجميع أصدقاء كونراد قالوا أنّه كان راضيا أشدّ الرّضا حيال فكرة أن يكون إنجليزيّا، على الرّغم من أنّه لم يفقد أبدا لكنته البولندية الثّقيلة و نكده المميّز تماما، والّذي اعتقد أنّه غير انجليزي إلى أبعد الحدود، غير أنّ من يدخل كتابته لابدّ أن يلمس مباشرة جوّ الانخلاع وعدم الاستقرار والغربة، فما من أحد أمكنه أن يمثّل مصير الضّياع وفقدان الوجهة بأفضل ممّا فعل، وما من أحد كان أشدّ سخريّة حيال السّعي وراء تغيير ذلك الشّرط بترتيبات وتكيّفات جديدة تغري المرء بالوقوع في مزيد من الشّراك**"[1]، فقد غدت تجربة الاغتراب واللاّستقرار والشّعور بالضّياع، والقلق الدّائمين تجربة مشتركة بين جوزيف كونراد وإدوارد سعيد.

كان لتجربة المنفى والاقتلاع أثرا بالغا في أعمال جوزيف كونراد"**الذي اتّخذ من تجربته البولندية خلفيّة لكتاباته التي تعبّر في معظمها على ضياع الوطن واللّغة في المكان الجديد، ذلك الضّياع الّذي تمتّع كونراد بالصّرامة والقسوة اللازمتين لتصويره على أنّه مبرم، مقلق لا يلين، فجّ لا سبيل إلى معالجته، وحادّ على الدّوام**"[2]، هذه التّجربة الّتي ظلت تزّود كونراد دائما بشعور بعدم الرّضا والاطمئنان، وشعور دائم بفارق كبير بين تجاربه وبين التّعبير عن هذه التّجارب خاصّة إذا كان التّعبير عنها بلغة غير لغة البيئة الّتي عاش فيها"**فكانت النّتيجة تبدو له على الدّوام ضربا من التقرّب ممّا أراد أن يقوله، وممّا قاله متأخّرا جدّا، بعد اللّحظة الّتي كان يمكن للقول فيها أن يكون مفيدا**"[3] **فكأنه عاش في لغة وكتب في لغة أخرى، وإذا إدراكه لذلك الاختلال المربك هو في الصّميم من كل أعماله**"[4]، فكانت تجربة كونراد بالنّسبة لإدوارد

[1]– إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص 367.

[2]– المرجع نفسه، ص368.

[3]– المرجع نفسه، ص368.

[4]– إدوارد سعيد، خارج المكان، ص 76.

سعيد مرآة عاكسة، واستطاع من خلالها أن يلج عالمه الخاصّ، أو تجربته الشّخصيّة في ظلّ المنفى والاقتلاع.

وقع **إدوارد سعيد** مثل صنوه **كونراد** أسير عالمين وثقافتين يتجاذبانه كلّ إلى طرف، وكذا بين لغتين عجزت كلّ منهما عن التّعبير عن تجاربه في عالم مغاير يقول: "**لست أريد أن أضع نفسي في مصاف كونراد، وإنّما أن أقارن فقط بيني وبينه من حيث استخدام اللّغة الانجليزية. غير أنّ الفارق بين لغتي العربيّة الأمّ والإنجليزية الّتي نشأت عليها واستخدمتها في كل ما كتبته تقريبا أكبر من ذلك الفارق بين البولنديّة والإنجليزية الّذي رسم أدب كونراد**"[1].إن التّوتر بين لغتي إدوارد سعيد "**الانجليزية والعربيّة**" هو توتّر حادّ يفوق في حدّته ذلك الفارق الدّائم بين لغتي كونراد الّذي ظلّ يلقي بكاهله عليه، ذلك أنّ كونراد" **وإن اختلفت لغتاه إلاّ أنّ العالم الذي نشأ فيه واللّغة الّتي استخدمها ظلاّ محصورين ضمن أوروبا بوصفهما وجهين لمنطقة واحدة** "[2]، وهو الأمر الّذي لم يكن بالنّسبة **لادوارد سعيد**،الذي اكتسى الاختلاف بين لغتيه توتّرا حادا، هو توتّر ناتج عن عداء متواصل وغير محسوم بين عالمين متعاديين ومختلفين كليّا ، أو هما في صراع دائم.

ظلّ إدوارد سعيد بذلك ساقطا في هوّة سحيقة تتنازعه لغتان مختلفتان، وبيئتان متعاديّتان كان لهما الأثر الكبير في تشكيل ذاته المضطربة إذ يقول: "**لم يعفني هذا النّزاع منه يوما واحدا ولم أحظ بلحظة راحة واحدة من ضغط هاتين اللّغتين على الأخرى، ولا نعمت مرّة بشعور من التّناغم بين ماهيتي على صعيد أوّل وصيرورتي على صعيد آخر، أمّا الكتابة عندي فهي فعل استذكار، وهي إلى ذلك فعل نسيان، أو هي عمليّة استبدال اللّغة القديمة باللّغة الجديدة**"[3]، فكان لذلك التّقاطع بين سيرتي الرّجلين أثرا بالغا في تجربة إدوارد سعيد الّذي ظلّ يستلهم تجربة صنوه، وهي تجربة مستعادة بالنّسبة إليه، تكاد تتماهى إحداهما في الأخرى،

[1] – إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 08.

[2] –المرجع نفسه، ص76.

[3] – المرجع نفسه، ص08.

فظلّ يتحدّث عن جوزيف كونراد وكأنّه يتحدّث عن نفسه يقول: "**حين تقرأ كونراد تشعر بثقل الإحساس وعدم الاستقرار والغربة،لا أحد يستطيع أن يصوّر مصير الضّياع والخسران مثله**"[1].

**2-4-3-بواعث الكتابة عن الذّات:**

تختلف دوافع الكتابة عن الذّات من كاتب لآخر، ويمكن أن تختزل عموما في طائفتين اثنتين: **الأولى تضمّ طائفة المقاصد العقلانيّة، أمّا الثّانيّة فتحوي طائفة تستقطب الدّوافع الانفعالية والعاطفية**[2]، وهو ما عبّرت عنه جليلة الطّريطر بالمبرّرات الذّاتية والمبررّات الخارجيّة، وتقصد بالمبّررات العقلانيّة المبرّرات الخارجيّة كما سمّاها محمدّ الدّاهي.

بداية تتعلّق المبرّرات الذّاتية بالذّات الكاتبة الّتي هي في الوقت نفسه ذات مكتوبة أو مكتوب عنها الّتي "**تحاول أنّ تجعل من فعل الكتابة الذّاتية حدثا تواصليا حميميّا، ينطلق من الذّات إلى الذّات في محاولة للتّوحيد بين الأنا المنتج للخطاب والأنا المستقبل له، وذلك قصد تحقيق إدراك معمّق لحقيقة الذّات القابعة في الأعماق**"[3]، وقد عدّدت جليلة الطّريطر من خلال تحليلها لجملة من نصوص الكتابة الذّاتية العربيّة بعض هذه الدّوافع منها: مقولة الفذاذة والانتشاء التذّكري والتطهّر و مقولة المحاكمة.

أمّا المبرّرات الخارجيّة:"**فلا تتعلّق بالذّات الكاتبة، وإنّما بالجماعة البشريّة المستقبلة للنصّ السّيرذاتي، والّتي يعيش الكاتب مرتبطا بها ارتباطا عضويّا، وإليها يوجّه وإن بدرجة ثانية خطابه السّيرذاتي**"[4]، وقد عدّدت جليلة الطّريطر بعضا منها: فضول القرّاء، الشّهادة التّاريخية، إثراء معرفة الإنسان بالإنسان، وكذا مفهوم السّيرة الذاتيّة.

إذا أردنا استجلاء دواعي الكتابة عن الذّات في السّيرة الذّاتية لادوارد سعيد يمكننا الوقوف عند مبرّرين اثنين يندرجان ضمن المبرّرات الدّاخلية:

---

[1]- فخري صالح: إدوارد سعيد، دراسة وترجمات -منشورات الاختلاف- الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، الطّبعة الأولى2009م، ص 49.

[2]- محمد الدّاهي: صورة الأنا والآخر في السّرد، رؤية للنّشر و التّوزيع-القاهرة- الطبعة الأولى 2013م، ص264.

[3]- جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 470.

[4]- المرجع نفسه، ص 480 إلى 500.

**الدّافع الأوّل:** وهو محاولة الوقوف عند حقيقة هذه الذّات الّتي انقضى جلّها، أو هو على حدّ تعبير جورج ماي: "**الحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية واستعادته**"[1]، خاصّة وأنّ الأمر يتعلّق بذات بدأت تستشعر دنوّ أجلها مثلما هو الأمر بالنّسبة لادوارد سعيد فهو يقول: "**تلقّيت تشخيصا طبيّا بدا مبرما، فشعرت بأهميّة أن أخلّف سيرة ذاتيّة عن حياتي في العالم العربي، حيث ولدت وأمضيت سنواتي التّكوينيّة، كما في الولايات المتّحدة الأمريكيّة**"[2]، وهو إلى ذلك يسعى إلى إعادة استكشاف الذّات، وتعريتها بتلقائيّة دون مناقشة أو تعليل أو حرص على إخفاء ما يمكن أن يثير أو يسبّب الحرج، فالدّافع الرئيسيّ لكتابة هذه المذّكرات حسب قول إدوارد سعيد هو: **:طبعا حاجتي إلى أن أجسّر المسافة، في الزّمان والمكان بين حياتي اليوم وحياتي بالأمس، أرغب فقط في تسجيل ذلك بما هو واقع بديهي دون أن أعالجه وأناقشه،علاوة على أنّ انكبابي على مهّمة إعادة تركيب زمن قديم وتجربة قديمة قد استدعى شيئا من البعاد ومن السخريّة في الموقف والنّبرة**"[3]، فكان دافعه لذلك هو إعادة لملمة أحداث انقضت وولّت، أو إعادة استكشافها وإعطائها معنى.

**أما المبرّر الثاني:** فهو **المقاومة** حيث جعل **إدوارد سعيد** من الكتابة سبيلا لمقاومة المرض والموت، والتمسّك بالحياة فهو يقول:"**لعبت ذاكرتي دورا حاسما في تمكيني من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهنة، ففي كل يوم تقريبا وأيضا فيما أنا أؤلف نصوصا أخرى كانت مواعيدي مع هذه المخطوطة تمدّني بتماسك وانضباط متعبين ومتطلّبين معا**"[4].

وإضافة إلى مقاومة المرض، يبدو أنّ متابعة إدوارد سعيد لسيرته يعتبر أيضا نوعا من أنواع المقاومة ضدّ الاحتلال الصّيهوني، وهو إلى ذلك تأكيد على هويّته وهويّة شعبه، فبعد أن

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 22.

[3]- المرجع نفسه، ص22.

[4]– المرجع نفسه، ص 19.

اتّهم بتزييف سيرته،كان لابدّ له من الرّدّ على هذا الاتّهام "**على اعتباره على حدّ تعبير فوّاز طرابلسي عمليّة اغتيال رمزيّة لجماعة بصيغة فرد**"[1]، فجاءت سيرته الذّاتية أقوى ردّ وأقوى تأكيد على هويّته وثقافته الفلسطينيّة وكذا ترسيخ هويّته و هويّة شعبه يقول: "**على أنّ الفكرة التي أحاول التّعبير عنها هنا هي أن السّبب الوحيد الذي مكّنني من خوض غمار هذا المشروع المتناقض الذي هو كتابة مذكّراتي، هو أنّني بعد سنوات من حياتي خارج العالم العربي، هي سنوات دراسة وتعليم وعيش وكتابة كلّها باللّغة الانجليزية، اتّخذت قراري بعد حرب 1967م بأن أعود سياسيّا إلى العالم العربيّ الّذي كنت قد أغفلته خلال سنوات التّعليم والنّضج الطّويلة تلك**"[2]، فكان تمسّكه بحقّ العودة لوطنه هدفا آخر من أهداف كتابة هذه السّيرة وإن كانت عودة مجازيّة.

### 2-4-4- المنفى وازدواج الهويّة:

في هذه السّيرة "**لا يدّخر إدوارد سعيد جهدا في تصوير علاقته الواهنة بالأمكنة وتوسيع دلالاتها ليجعل منها فضاءات ثقافيّة، مصوّرا نفسه عالقا بينها ومن خلال ذلك ينزلق إلى المنطقة الجوهريّة في أيّة سيرة ذاتية وهي تكوين الذّات**"[3]،ولكن هذه المرّة تكوين الذّات في وضع خاص جدّا، باعتباره فلسطينيّا مهجّرا منها منذ عام 1948م، مرّت حياته بجملة من الارتحالات والانتقالات الإرادية منها والقسريّة بين فضاءات مختلفة، ظلّ متأرجحا بينها ليستقرّ في منفاه الأخير بالولايات المتّحدة الأمريكية عام1956م، وبين هذه الانتقالات والانزياحات المتواصلة عن الوطن وعن الجذور الأولى، يتفاقم لديه ذلك الشّعور بالنّبذ والاغتراب واللااستقرار، وكذا بالفقد والحنين إلى وطن غيّب من ذاكرته ومن وعيه، بسبب أب اختار لنفسه أن يكون أمريكيّا، ولابنه أن يولد بجنسية أمريكية، في ظلّ ظروف تاريخيّة واجتماعيّة غير مستقرّة، في أسرة مسيحيّة محافظة، وضمن ثقافة مجتمع محافظ، وكلّ ما

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص09.

[3] - عبد الله ابراهيم: تشريح مدوّنة المنفى، ضمن كتاب: الكتابة والمنفى لمجموعة من المؤلفين،ص60.

نتج عن الهجرة والنّزوح عن المكان من تغييب للوطن، وتفكّك وشتات أسري، وازدواج في اللّغة، وشروخ أخرى ظلّت تلامس ذاته منذ طفولته لتساهم بشكل أو بآخر في تكوين هويته، وهي هوية منزاحة، مضطربة، مزدوجة، إنّها هويّة المنفيّ المنسلخ عن مكانه الأصلي، والمنشطر بين عالمين وثقافتين، ظلّ يراوح بينهما في محاولة منه تخفيف الصّراع الحادّ القابع في كيانه، والنّاجم عن ذلك الحنين الهوسي لوطنه الأول، وعدم القدرة على إعادة مدّ الجسور إليه وربط الأواصر معه من جهة، وكذا عدم القدرة على الاندماج في عالمه الجديد، وإعادة مدّ جذوره هناك من جهة أخرى، بل الأدهى والأمرّ أن تظلّ ذاته على صلة مع الوطن الأصليّ،إلّا أنّها صلة افتراضية، لا تتحقّق أبدا،إنّها على حدّ تعبير إدوارد سعيد صلة موعودة ولكنّها لا تتحقّق أبدا.

فبين عالمين مختلفين بل متعاديين وجد إدوارد منزلقا من المكان متواجدا في اللاّمكان، تتعايش بداخله ذاتان متصارعتان لا سبيل إلى تغليب إحداهما على الأخرى فلا هو عربي كامل ولا هو أمريكي خالص بل ظلّ يراوح بين هويّتين متضاربتين، ما أنتج لديه شعورا بالغربة المزدوجة، وارتباكا في الهويّة، فكان الانكفاء والعودة إلى هويّته الأولى ضرورة لا بدّ منها قصد تجسير تلك الهوّة بين عالميه فيقول: "**إلى ذلك نما لديّ شعور متزايد بأنّه إذا كنت أشعر بوجود هوّة من سوء التّفاهم تفصل بين عالميّ الاثنين، عالم بيئتي الأصليّة وعالم تربيتي، فإن مهمّة تجسير تلك الهوّة إنّما تقع عليّ وحدي دون سواي. فلم يكن لي من خيار غير السّعي إلى هويّتي العربيّة وتمثّلها تمثلا**"[1]، فكانت تلك بدايته نحو إعادة تشكيل ذاته والمصالحة بين عالمين ظلّا يتنازعانه.

هكذا في حركة دائرية وذكيّة استطاع إدوارد وهو ابن الثّلاثين من عمره إعادة توجيه حياته، والانطلاق من نقطة بداية حدّدها بمفرده، دون أن يفرضها عليه غيره، وهي كونه عربيّا بالاختيار، إنّها نقطة البداية الّتي رسمها لنفسه، وانطلق منها ولكن هذه المرّة في حركة

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 09.

مستقيمة نحو البحث عن ذاته الفضلى الّتي طالما تراءت له من بعيد دون أن ينتبه لها أحد، وهي ذات متحرّرة تتحدّى كلّ الحواجز وتتجاوزها، تتخطّى كل أساليب القولبة وتنبذها، بحثا عن عالم من الحريّة والانعتاق فيقول: "**ومن منظاري الجديد بوصفي عربيّا بالاختيار، أعدت قراءة حياتي المبكّرة بما هي حياة من البحث عن الانعتاق والتحرّر من القوالب الجامدة للعائلة والدّين والقوميّة واللّغة أيضا- قراءة تعيد إليّ ما كنت أرغب فيه من تكيّف أفضل وأكثر تناغما بين ذاتي العربيّة وذاتي الأمريكية**"[1]، قراءة تتعالى عن كلّ تنميط وقولبة للإنسان، بل تسعى إلى كسر حاجز الهويّات النقيّة، والسّعي إلى مزج كلّ ما تشرّبه المرء من ثقافات مختلفة.

### 2-4-5-تغييب وطن تغييب هويّة:

كان لجهل الأصول الأولى لدى إدوارد سعيد دورا كبيرا في زعزعة ثقته بنفسه، وفي ارتباك هوّيته، وليس بعيدا عن هذا أدّى ذلك التّعتيم الّذي مورس من طرف أسرته على فلسطين وقضيّتها، بل على الوطن وقضيّته أثرا بالغا في تكوينه الذّاتي، وفي إدراكه لنفسه وأصوله وهويّته.

لم تتكلّف أسرة إدوارد سعيد وخاصّة والديه عناء تنوير الفتى إدوارد بقضايا وطنه، وتبدّى له ذلك بداية الأمر في ذلك الصّمت المطبق الّذي مارسه كلّ من أبويه حول علاقتهم كفلسطينيّين باليهود وبالضّبط علاقته هو التّلميذ الفلسطيني بغيره من التّلاميذ ذوي الأصول اليهوديّة لذلك يقول إدوارد: "**تحوّل انقطاع صلتي بعزرا – وهو تلميذ يهودي- إلى رمز للهوّة غير القابلة للتّجسير بين العرب الفلسطينيّين واليهود، وهي فجوة قمع الحديث عنها لغيّاب المفردات والمفاهيم الّتي تمنع مناقشتها، كما تحوّل إلى رمز للصّمت الرّهيب الّذي سوف يطبق على تاريخنا المشترك منذ ذلك الحين فصاعدا**"[2]، فكانت تلك إحدى المحاولات لتغيب

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 151.

الآخر عن الأنا واستبعاده ممّا وسّع الهوّة القائمة بين إدوارد الفلسطينيّ وآخره الإنسان اليهوديّ الّذي تمثّل هنا بالذّات في شخص **عزرا** التّلميذ ذو الأصول اليهوديّة.

ولم يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ، إذ لم يكتف أفراد عائلته باستبعاد الحديث عن العلاقات اليهوديّة الفلسطينية، بل وصل الأمر إلى حدّ استبعاد الحديث عن فلسطين كوطن أو قضيّة، فرغم ما تركته أحداث دير ياسين مثلا من أثر على حياة إدوارد سعيد وعائلته من تفكّك أسريّ، وشروخات وتباينات وانتكاسات في أوساط عائلته، إلاّ أنّ الأمر ظلّ معتّما مبهما في ذهن إدوارد الصّغير الّذي طالما استبعد عن مثل هذه الأحاديث بدعوى الخوف على عقله الصّغير، يقول:"**تعرّضت مسألة فلسطين إلى قمع نسبي من والديّ فلا هي محلّ نقاش ولا تستحق منهما تعليقات...على أنّ قمع فلسطين في حياتنا تمّ كجزء من عمليّة لا تسييس واسعة النّطاق من قبل والدين لا يثقان بالسيّاسة**"[1]، وهذا ما أدّى إلى عزل إدوارد عن عالمه الأصلي عزلا محكما أجّج شعوره بالاغتراب وفاقمه.

تمّتّ بذلك عمليّة تجهيل إدوارد بوطنه، وتغييب قضيّته الأولى من ذاكرته ووجدانه، من طرف والدين يسعيان إلى خلق ذات إدّواردية مستقلّة، أو من ناحيّة أخرى سعيا إلى حماية هذه الذّات من كل ما هو سيّاسيّ، وهي عمليّة خلق حسبهما واجبة الوجوب باعتبارهما نتاجا لعمليّة خلق للذّات بالذّات، فلم يتطرّق والداه للقضيّة إلاّ نادرا وعشوائيا في شكل شذّرات لا سبيل إلى وضعها في سيّاقها الأصلي، فمثّلت القدس بالنسبة لوالده معادلا للموت، كما أوحت له فلسطين بالانهيار الكارثي لمجتمع، فكانت النّتيجة تغييب وضياع وطن، و شتات ونفي أبديّ.

لقد تمّ التّغييب في حالة إدوارد باتّجاهين متقابلين، ممّا كان له الأثر البالغ في نفسه، فبين تغييبه عن وطنه ونفيه إلى مكان آخر لا صلة له به، وبين تغييب الوطن من ذهنه ومحاولة طمس ما تبقّى له في الذّاكرة من خيالات باهتة، وجد إدوارد فتى منفصما، فازداد بذلك الشّعور بالاغتراب وارتباك الهويّة، وازدواجها فظلّ ذلك يحزّ في خاطره حينا من الدّهر إذ يقول: "**وما**

[1]–إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 154.

**يستعصي عليّ تفسيره الآن هو كيف اتّفق أنّ مسألة فلسطين وخسارتها الفاجعة، الّتي هيمنت على حياتنا أجيالا، وأثّرت عمليّا في جميع معارفنا، محدثة تغييرات عميقة في عالمنا تعرّضت لقمع نسبيّ من قبل واديّ: فلا هي مدار نقاش ولا تستحقّ منهما تعليقا"[1].**

**2-4-6-الذّاكرة والمقاومة:**

تعتبر الذّكريات رحلة إلى داخل النّفس البشريّة وعودة إلى استكشاف أغوارها، ونبش أعماقها، وهي إلى ذلك ارتداد إلى ماض سحيق، عودة إلى سنين عابرة في الزّمن، وهي عودة إلى زمن مضى لا سبيل لعودته إلاّ عن طريق الذاّكرة التي تعيد إحياءه من جديد، وهذا ما يقوم به كاتب السّيرة الذّاتية الّذي يتّخذ الذّاكرة وسيلة لاسترجاع ماضيه وإعادة تشكيل ذاته، عن طريق استحضار الغائب وإعادة نسج خيوط حكاية مضت من الزّمن، حكاية حياة أو حيوات مشتركة، وذلك قصد إعادة إيجادها في الزّمن وتأكيد حضورها، ومن ثمّ انتمائها.

قرّر إدوارد سعيد كما سبق وذكرنا كتابة سيرته الذّاتية عندما أبلغ في أيلول 1981م بإصابته بمرض الدّم اللمفاوي المزمن، وقد أصرّ وهو يعالج مرضه هذا على تذكّر أدقّ تفاصيل حياته، فكانت ذاكرته معينا لا ينضب، استردّ عبرها السّارد حياة تكاد تتلاشى، فحاول من خلالها وككلّ كاتب سيرة ذاتيّة إحياء ماضيه السّحيق، معيدا تشكيل ذاته وساعيّا إلى لملمة خيوطها، وإعادة إعطائها معنى مكتملا، وإنزالها مكانا معيّنا، وهو المكان الّذي لم يتمكّن من إيجاده والاستقرار فيه، إنّه البحث عن ذات ضائعة ومحاولة إيجاد انتماء ما، يقيه مشقّات البحث وعناء الاستذكار.

وتعتبر الذّاكرة حسب إدوارد سعيد"**إحدى أساليب المقاومة، وهي أداة جماعيّة مؤثّرة للحفاظ على الهويّة وهي أيضا إحدى أهمّ الوسائل لمواجهة محاولة محو التّاريخ**"[2]،لذلك فقد اتّخذها (الذّاكرة) متّكأ يستند إليه طيلة فترة مرضه، محاولا من خلالها مقاومة مرضه المزمن

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 156.

[2]- هالة كوثراني صلّوح: السّيرة الذّاتية والمقاومة: خارج المكان لإدوارد سعيد ولماذا تركت الحصان وحيدا؟ لمحمود درويش نموذجا، رسالة ماجستير، كليّة الآداب والعلوم-الجامعة الأمريكية بيروت-2010م، ص 18/17.

فيقول: "**كتابة هذه السّيرة ومراحل مرضي تتزامن تماما، فسجلّ حيّاتي ذاك ومسار مرضي الّذي عرفت منذ البداية أن لا شفاء منهما كلّ واحد، بل يمكن أن يقال إنّهما متماثلان ومختلفان قصدا. وتنمو العلاقة بينهما وتتعاظم أهميّتها بالنّسبة إليّ، بدت ذاكرتي مضيافة وكريمة، إزاء نزواتي الملحاحة غالبا لا يسعفها إلاّ التأمّل المركّز والتّنقيب الأرخيولوجي في ماض سحيق لا يستعاد أصلا**"[1].

لقد اتّخذ إذن إدوارد سعيد ذاكرته وسيلة لمقاومة مرضه ومن ثمّ مقاومة الموت، فذاكرته هي الخيط الذي ظلّ يشّده إلى الحياة ويزيده تمسكّا بها، فما كان منه إلاّ أنّ جمع بين الكتابة وهي كتابة السّيرة الذّاتية، وذاكرته لاسترجاع ذكرياته، فكان اجتماعهما فعل مقاومة، مقاومة المرض على المستوى الشّخصي الجسدي إذ يقول: "**فمع تزايد ضعفي، وتكاثر الالتهابات وطفرات الآثار الجانبيّة للمرض، ازداد اتّكالي على هذا الكتاب وسيلة أبتني بها شيئا ما بواسطة النّثر فيما أنا أعارك في حياتي الجسمانيّة والعاطفيّة هواجس التّدهور وألامه، وقد انحلّت المهمّتان إلى مجموعة من التّفاصيل: فالكتابة انتقال من كلمة إلى أخرى، ومكابدة المرض واجتياز خطوات متناهيّة القصر تنقلك من حالة إلى أخرى**"[2]، هكذا كان لذاكرته ومن ثمّ كتابة هذه السّيرة دورا حاسما في تمكينه من مقاومة المرض، وتحدّي الموت "**لعبت ذاكرتي دورا حاسما في تمكيني من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج، ففي كلّ يوم تقريبا، وأيضا فيما أنا أؤلّف نصوصا أخرى، كانت مواعيدي مع هذه المخطوطة تمدّني بتماسك وانضباط ممتعين ومتطلّبين أيضا**"[3].

إنّ الكتابة وبالضّبط كتابة السّيرة الذّاتية، ما هي إلاّ فعل مقاومة وتحدّ، إنّها مقاومة النّسيان والتّلاشي في الزّمن وهي إلى ذلك فعل استذكار واستحضار لماض سحيق وأشخاص مضوا في الزّمن، ذلك أنّ فعل الاستذكار ومن ثّم الكتابة ما هما إلاّ سبيل لإعادة خلق أمكنة

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 268.

[2]– المرجع نفسه، ص269.

[3]–المرجع نفسه، ص296.

مضت في الزمن وإثبات انتماء وهويّات سواء كانت شخصيّة أو جماعيّة، ذلك أنّ الكتابة وكذا التذّكر والاعتراف ما هي إلاّ سبل لترسيخ الهويّات ومقاومة محوها أو استلابها"**فخلف سرديّات الهويّة تقف تقنيات الذّاكرة، ومنها تكبر جذور تواريخنا الشخصيّة والاجتماعية وجذوعها وأعضائها وزهورها**"[1].

لذلك فإنّ كتابة إدوارد سعيد لسيرته الذّاتية، واعتماده في ذلك على ذاكرته التّي سمحت له بتذكّر ماضيه بأدقّ تفاصيله هي كتابة من نوع خاصّ، إنّها الذّاكرة ومن ثمّ الكتابة المقاومة، إنّها الذّاكرة المجيبة عن سؤال –الآنا والنّحن– الدّائم الذي ظلّ إدوارد سعيد يتخبّط فيه، وهي إلى ذلك كتابة مثبتة للهويّة والانتماء، و مناضلة ضدّ أساليب محو الذّاكرة والهويّة الفلسطينيّة، ذاكرة شعب يقبع هنالك في الضّفة المقابلة يعاني ويلات الألم، لذلك فإنّ إدوارد على حدّ قول سلمان رشدي إذ يكتب عن "**صراعه الدّاخلي فهو يكتب عن وطنه في المنفى ليمكّننا من مشاركة شعبه الشّعور بالألم**"[2].

### 2-4-7-الحنين إلى أمكنة مستعادة:

قلنا فيما سبق أنّ المكان بالنّسبة لأيّ إنسان هو الأرض والوطن، ووعيه بهذا المكان هو وعي بامتداده فيه، وامتداده في الزّمن وثبات له في الوجود، وإحساس الإنسان بالمكان هو إحساس بالانتماء وثبات الأصل والهويّة، لذلك فإن تواجد الإنسان خارج أرضه أو خارج مكانه هو بالنسبة إليه ضياع وتيه أبدي، وهو إلى ذلك ضياع للهويّة ومحو لها.

في المقابل من ذلك يعتبر المنفيّ ذاتا مبعدة ومنزاحة عن المكان أو عن الوطن، وهي ذات تعاني مرارة الفقد وولع البعد، وهي بذلك تكابد عذابا متواصلا وقلقا مستمرّا، وحنينا جارفا إلى الوطن، ولكن مع عجز مكرّس على إعادة مدّ جسور العودة والانتماء إليه، ولكن دون التخلّص من شبحه، فلا يتمكّن المنفيّ من قطع الصّلة بوطنه الأصليّ، لذلك يظلّ ساعيّا إلى

[1]– هالة كوثراني صلّوح: السيّرة الذّاتية والمقاومة، ص 17.

[2]– فخري صالح: دفاعا عن إدوارد سعيد، ص 48.

استعادة وطن ضائع، في محاولة منه لتعويض ما خسره، فتصبح الذّاكرة سبيلا لاستعادته والخيال خيطا ينسج حكايته.

يولي المنفيّون أهميّة بالغة لاستعادة أوطانهم وأمكنتهم الأولى عبر سيل من الذّكريات، ذلك أنّ إعادة إحياء الوطن في الزّمن الماضي هي محاولة لاسترداده كمكان، فتظهر الأمكنة أوّلا في الذّكريات قبل أن توضع في إطار زمنيّ، وتنظّم الأمكنة في الخيال قصد الإحساس باستمرارها في الوجود.

كغيره من المنفيّين الّذين كابدوا مرارة الفقد والاجتثاث، والانسلاخ عن أوطانهم، سعى إدوارد سعيد في سيرته الذاتيّة إلى إحياء عوالم لم تعد موجودة في محاولة منه على حدّ قوله: "**تجسير المسافة في الزّمان والمكان بين حياته اليوم وحياته بالأمس**"[1]، **فادوارد سعيد** يستعيد تلك الأمكنة التي ظلّ منتقّلا بينها، ضمن جملة من الارتحالات والانتقالات الجغرافيّة الّتي كان لها الأثر الكبير أيضا في تشكيل هويّته وذاته، فمن القدس إلى القاهرة وظهور الشّوير ونيويورك وبوسطن، كلّها أمكنة كان لها أثر كبير في نفسيّته وتكوينه الشّخصي، نظرا لتلك التنقّلات التي أفقدته كلّ شعور بالاستقرار والانتماء،فراح إدوارد سعيد يستعيدها على خلفيّة شعور بالغيّاب عن المكان والشّعور الدّائم بالتّواجد خارجه إذ يقول في سريته: "...**شعرت بأهميّة أن أخلّف سيرة ذاتيّة عن حياتي في العالم الذي ولدت وأمضيت سنواتي التكوينيّة، كما في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث ارتدت المدرسة والكليّة والجامعة، العديد من الأمكنة والأشخاص الّتي أستذكرها هنا أصبحت غير موجودة، على الرّغم من أنّني أندهش باستمرار لاكتشافي مدى استبطانها، وغالبا بأدقّ تفاصيلها، بل بتشخيصاتها المرّوعة**"[2].

في صوّر استرجاعيّة، يستعيد **إدوارد سعيد** أماكنه الأولى ومرابع طفولته، فيصفها وصفا دقيقا، فيبدأ بالقدس مسقط رأسه حيث ولد هناك عام 1936م، من أمّ فلسطينية لبنانية وأب فلسطيني أمريكيّ،فرغم أنّ عائلته كانت تقطن القاهرة عام 1935م، إلاّ أنّ القدر شاء **لادوارد**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 22.

[2]–المرجع نفسه، ص19.

**سعيد** أن يولد في موطنه، في **القدس** وقد كان ذلك بتخطيط محكم من طرف والديه إذ يقول: "**كانت هيلدا قد ولدت، في أحد مستشفيات القاهرة، طفلا ذكرا تقرّرت تسميته جيرالد، إلاّ أنّه أصيب بالتهاب قضى جرّاءه بعيد ولادته، وكبديل جذري من كارثة استشفائية أخرى، سافر والداي إلى القدس خلال الصّيف، وفي الأوّل من تشرين الثاني نوفمبر ولدت في المنزل على يد قابلة يهودّية...**"[1].

ولد إدوارد في القدس إلاّ أنّ إقامته هناك كانت متقطّعة، ورغم ذكرياته العاديّة وغير اللاّفتة على حدّ قوله إلاّ أنّ القدس بالنّسبة إليه كانت مكانا يبعث على الطّمأنينة والاستقرار والتّماسك الدّاخلي، فكانت "**ذكرياتي الأولى عن فلسطين ذكريات عاديّة، والغريب أنّها غير لافتة، قيّاسا إلى عميق انشغالي اللاّحق بالشّؤون الفلسطينيّة، كانت فلسطين مكانا أسلّم به تسليما بما هو الوطن الّذي أنتمي إليه، يعيش فيه أقرباء أو أصدقاء بطمأنينة لا تحتاج إلى تفكّر أو هكذا يبدو الأمر اليوم في نظرة استرجاعية...**"[2].

فقد كان للتّواجد داخل المكان، داخل القدس،وما صاحب هذا التّواجد من تماسك عائليّ شعور بالارتياح والانتماء والحماية، الأمر الذي زاد **إدوارد سعيد** وعائلته إحساسا بالتّماسك الّداخلي"**هذه الطّمأنينة هي أن تكون في الوطن من دون أن تفكّر في الأمر، هي التجذّر في مقابل الإحساس بالمكان الذي يجب بناؤه بسبب البعد عنه**"[3].

ويعتبر البيت صورة مصّغرة للوطن، يسعى كاتب السّيرة إلى وصفه واستعادة ذكرياته فيه، في محاولة لتأكيد انتمائه وثبات كيانه يقول: "**يقع منزلنا العائلي في الطّالبيّة، وهو حيّ من القدس العربيّة قليل السكّان بناه وسكن فيه حصرا فلسطينيّون مسيحيّون من أمثالنا، والمنزل كناية عن فيلا حجريّة مهيبة من طبقتين، كثيرة الغرف، تحدّق بها حديقة جميلة نلعب فيهما وابني عمّي الأصغران وشقيقتاي، ويصعب الحديث عن جيرة فعليّة، مع أنّنا كنّا نعرف جميع**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان ، ص 45.

[2]– المرجع نفسه، ص45.

[3]– المرجع نفسه ، ص 40.

**ساكني الحيّ الّذي لم تكن معالمه قد تبلورت بعد، أمّا المنزل بورة مستطيلة خاليّة، كنت ألعب فيها وأركب درّاجتي ولم يكن لنا جيران مباشرون مع أنّك تلقى على مسافة خمسمائة ذراع تقريبا صفّا من الفيلّات المشابهة يسكنها أصدقاء أبناء عمّي، اليوم أضحت البورة حديقة عامة، والمنطقة المجاورة للبيت حيّا فخما يسكنها أغنياء يهود.**"[1]

كما كانت فلسطين بالنّسبة لادوارد سعيد مجالا للتحرّر والانعتاق من الأنظمة الّتي ظلّ قابعا تحت وطأتها في القاهرة ففي صفد أمضى في الغالب أوقاتا هانية، فكانت بالنّسبة له مكانا للهدوء والرّاحة والطّمأنينة، ويبدو ذلك في تصويره لها بما هي: "**مكان ينتمي إلى عالم آخر أقلّ تطوّرا، فلا كهرباء داخل البيوت، وكانت الطّرقات الخاليّة من التيّارات والمنحدرات السّحيقة تصلح ملاعب رائعة نرتع فيها**[2]، إلاّ أنّ هذه الطّمأنينة والرّاحة والشّعور بالحريّة والانعتاق الّذي يبعثه في نفس إدوارد تواجده في فلسطين – موطنه الأصلي– سرعان ما يتبدّد ويتلاشى مع كثرة الانتقالات والارتحالات الّتي عوّضت شعوره بالاستقرار والانتماء، فيقول: "**وإذا استطالت الفترات التي نقضيها في القاهرة، اكتسبت فلسطين طابعا حلميّا ناعسا، هناك كنت أتحرّر من ذلك الشّعور بالوحدة الذي أخذ يقضّ مضجعي فيما بعد، حيث بلغت الثامنة أو التّاسعة، وعلى الرّغم من أنّني كنت أشعر بانحسار وطأة التّنظيم المحكم للمكان والزمان، فهو تنظيم كان محور حياتي في مصر، فإنّي لم أستطع الاستمتاع كليّا بذلك التحرّر النّسبي منه الّذي عشته في القدس، كنت أرى إقامتي المقدّسة سارّة، لكن يعذّبني فيها أنّها طليقة ومؤقتّة بل وزائلة وقد تبيّن لاحقا أنّها فعلا كذلك**"[3].

### 2-4-8-في جهل الأصول الأولى واضطراب الهوية:

ممّا زاد من قلق "**إدوارد سعيد**" الدّائم وإرباك هويّته هو تلك الصوّرة الباهتة وغير الواضحة حول أصوله الأولى خاصّة فيما يتعلّق بأصول والديه "**كنت بعيدا جدا عن امتلاك ما يكفي من**

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان ،ص46.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

[3]- المرجع نفسه، ص47.

**المعلومات، ولم أعثر على ما يكفي من الوشائج الفعّالة لوصل الأجزاء التي أعرفها أو الّتي توصّلت إلى نبشها، لم تكن الصّورة الكاملة واضحة تماما، وبدا لي أنّ الإشكال يبدأ مع ماضي والدّي واسميهما"[1].**

فبالنّسبة لأبيه "وديع" فقد ولد في القدس عام 1895م إلاّ أنّه سرعان ما استبدل اسمه باسم انجليزي **(وليام)** بدا لإدوارد في البداية أنّه ترجمة إنجليّزية لاسم والده **(وديع)**؛ إلاّ أنّه سرعان ما اكتشف أنّه أشبه ما يكون بانتحال شخصيّة "**إذ أسقط اسم وديع واقتصر استخدامه على زوجته وشقيقاته لأسباب ليست مشرّفة تماما**"[2]، كان والده قد تجاوز الأربعين عند ولادته ولم يبح له إلاّ بالقليل من الأشياء كانت مدروسة بعناية فائقة بل وكانت في معظمها تافهة،فخيّم بذلك جوّ من الغموض والإبهام على أصول أبيه، فلم يعرف عنه سوى كرهه للقدس الّتي كانت تذكّره بالموت، وعمله كترجمان، وإجادته اللّغة الألمانيّة ومرافقته القيصر وليام خلال زياراته لفلسطين وكان أبوه من **آل إبراهيم**، أمّا أمّه فاسمها "حنة" وهي من عائلة الشمّاس، وهي الّتي أقنعته بالعودة إلى الوطن عام 1920 م بعد أن غادره عام 1911م، يقول إدوارد عن جدّته: "**لم أشاهد ملامحها في أيّ صورة فوتوغرافيّة غير أنّها في النّظام التّربوي الّذي طبّقه أبي عليّ كانت تمثّل أمثولتين متناقضتين لم أنجح مرّة في المصالحة بينهما، فهو يقول لي أنّه يتوجّب علينا أن نحبّ أمهاتنا ونعتني بهنّ دون قيد أو شرط؛ ولكن لمّا كان حبّهن لنا أنانيّا فذلك قد يحرف الأبناء عن خياراتهم المهنيّة، وعليه لا ينبغي السّماح للأمهات بأن يتدخّلن أكثر ممّا يجب في حياة الأبناء وكان ذلك كلّ ما أعرفه عن جدّتي لأبي**"[3].

لم يتمكّن إدوارد سعيد من الحصول على ما يكفي من معلومات حول أصوله الأولى، فظلّ باحثا عمّا يطفئ جذوة الاشتياق إلى جذور لا يعرف امتدادها، وإلى انتماء ما يضمن له حماية وأمانا افتقدهما منذ نعومة أظافره، فانكبّ على تاريخ عائلته محاولا إيجاد بعض الوشائج

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 29

[2]–المرجع نفسه، ص 29.

[3]– المرجع نفسه، ص 89.

بين تلك الشّذرات الّتي تمكّن من تحصيلها؛ إلّا أنّها وشائج مفقودة ضمن تاريخ يأبى تسليم صورة واضحة له، ماعدا تلك الاعتراضات والخيالات الّتي لم تبرح خياله عن تاريخ عريق له ولعائلته في القدس فيقول"**وبنيت افتراضي على الطّريقة الّتي كانت عمّتي نبيهة وأولادها يحتلّون فيها المكان، وكأنّهم وبخاصّة عمّتي يجسّدون روح المدينة المميّز، كي لا أقول المتقشّف والمضغوط**"[1].

هذا ومن بين الشّذرات المحكيّة عن الجذور الأولى لإدوارد سعيد، ما حدّثه به أبوه عن أصولهم الخليفاويّة، إلّا أنّ هذا النّبأ ورغم ما أوحى به من طمأنينة في نفس إدوارد سعيد، إلّا أنّه سرعان ما تبدّد نظرا لعدم وجود مقابل واقعيّ لتلك الأصول: "...**سمعت أبي يتحدّث عنّا بصفتنا من "الخليفاويّة"، وقيل لي أنّ هذا هو أصل حمولتنا، على أنّ الخليفاوية أصلهم من النّاصره، وقد تلقّيت في منتصف الثمانينات تاريخا منشورا للنّاصرة عثرت فيه على شجرة عائلة لأحد الخليفاويّين لعلّه جدّي الأكبر ولمّا كان ذلك النّبأ الفجائي المدهش الّذي منحني مجموعة جديدة من أبناء العمومة، لا يقابل تجربة معيّنة، ولم يوحي لها ولو إيحاء، لم أعره اهتماما كبير**"[2]، فكانت تلك جملة من المعلومات المبتورة عن سيّاقاتها الّتي لم تزد الأمر إلّا تعقيدا.

ورغم محاولاته المتكرّرة لبناء قصّة كاملة مكتملة عن تاريخ أصوله الأولى، إلاّ أنه ظل بعيدا عن امتلاك معلومات كافيّة، كفيلة بإزالة تلك الغشاوة عن صورة باهتة، لا سبيل لإزالة ذلك الغبار المتناثر على أطرافها، وهي صورة لوالدين ساهما بشكل أو بآخر في استبعادها، فرغم ما وصله من معلومات عن أبيه وحياته الماضّية، إلاّ أنّها لم تتعدّ كونها دزّينة من المعلومات الّتي لم تعط له في سيّاقها الزمنّي، ممّا زاد في غموضها إذ يقول: "**غير أنّ أيّاممّا تقدّم لم يعط لي وفق سّياقه الزّمني فكأنّما أبي آثر التّعتيم على سنواته قبل الأمريكيّة معتبرا**

[1] – إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 30.

[2] – المرجع نفسه، ص 30.

**إيّاها نافلة قيّاسا إلى هويّته الحاليّة بوصفه أبي وزوج هيلدا ومواطنا أمريكيا"**[1]. ولا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة لأمه الّتي لم تتكلّف عناء سرد ماضيها يقول: "**خلال نشأتي لم تفصح أمي إلاّ القليل عن أصلها وماضيها، مثلها في ذلك مثل أبي ولكن مع اختلاف كلّي في الدّوافع"**[2].

هكذا سعى كل من والديّ إدوارد إلى عزله عن كل ما يمتّ بصلة إلى الماضي في محاولة منهما خلق ذات إدّواردية مختلفة وقد كانت عمليّة خلقه على حدّ قوله: "**واجبة الوجوب لأن والديه كانا هما أيضا نتاج عمليّة خلق للذّات بالذّات، فلسطينيّين ينتميّان إلى بنيتين مختلفتين ومزاجين متغايرين جذريّا، يعيشان في القاهرة الكولونياليّة ابني أقليّة مسيحيّة تعيش هي نفسها ضمن حومة من الأقليّات ليس لأيّ منها سند سوى الآخر، وهما يفتقدان فوق ذلك كلّه إلى أيّة أعراف يهتديان بها في سلوكهما باستثناء مزيج غريب: من عادات فلسطينيّة من فترة ما قبل الحرب، وحكم أمريكيّة، ومن تأثير الإرساليّات، والتّعليم المدرسيّ المتقطّع ومن ثم الهامشيّ، ومن مواقف بريطانيّة كولونالية، تمثّل الأسياد وسواد البشريّة، الّتي يحكمها هؤلاء الأسياد في آن معا، وأخيرا من نمط حياة عاينه والداي حولهما في القاهرة وحاولا تكييفه مع ظروفهما الخاصّة، فهل يمكن لإدوارد والحال هذه أن يكون إلاّ في غير مكانه"**[3].

### 2-4-9-سلطة أبويّة قاهرة:

من الأمور الّتي زادت كيان إدوارد سعيد زعزعة واضطرابا ذلك الجوّ التربويّ الأبوي الصّارم، فقد عاش إدوارد سعيد تحت رحمة سلطة أبويّة، زادت من ضعفه واهتزازه النّفسي ممّا زاد شعوره بالارتباك وضياع الذّات، والتّواجد في المكان الخطأ دائما، وهو نظام تربويّ منزلي جامد وصارم ناجم عن شخصيّة أبيه الحديديّة الّتي كانت مزيجا طاغيّا من القوّة والسّلطان ومن الانضباط العقلاني، والعواطف المكتومة، تلك الصّرامة اللاّمتناهية الّتي ساهمت إلى أبعد

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان ، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

[3]- المرجع نفسه، ص43

الحدود في "**تخريب البراءة الأولى، وتشتيت السّويّة الطّفوليّة، حينما أخضعها لمعايير أبويّة معدّة سلفا، فلم يكن المهمّ أن ينمو طفلا على البداهة، وينفتح مكتسبا خبراته بالتّدريج من الوسط الأسري والاجتماعي، إنّما ينبغي عليه أن ينمو ممتثلا لشروط تلك المعايير الجاهزة، وما كان مهمّا أن تنمو له شخصيّة خاصّة، إنّما ينصاع إلى سلسلة لا نهائية من الرّوادع والنّواهي**"[1]، فقد بنى له أبوه عالما أشبه بشرنقة لا سبيل له للتحرّر منها.

لقد ساهم ذلك الجوّ الصّارم والمحكم لسلطة أبيه القاهرة في قمع ذاته، فبقي حبيس تلك القوانين والأنظمة الدّكتاتوريّة التّي لا سبيل إلى التّمرّد عليها، فانقسمت بذلك ذاته إلى ذاتين ذات ظاهرة للعيان وهي ذات متردّدة خجولة تترصّدها جملة من الاخفاقات والانكسارات المتواصلة، وذات فضلى قويّة متواريّة عن الأنظار لا يدرك كنهها إلاّ هو يقول: "**لم يترك لي نظام الضّبط والتّربية المنزليّة الجامد الصّارم الذي حبسني فيه أبي منذ سنّ التّاسعة، أيّ متنفّس أو أيّ مجال للإحساس بالذّات فيما يتجاوز قواعده وترسيماته**"[2].

ورغم كل تلك الخدمات والتّسهيلات التي كان يوفّرها أبوه له وللعائلة، إلّا أنه كان بالغ الصّرامة والانضباط فيما يتعلّق بسلوكات إدوارد سعيد أو تعليمه مما فتح بين الوالد وابنه جبهة مجابهات كان من الّصعب إغلاقها أو حتى الانسحاب منها على الأقل بالنّسبة لإدوارد سعيد"**كان أبي بعيدا جدّا عنّا خلال أيّام الأسبوع، كأنّه مستقيل من كافة المسؤوليّات المنزليّة خلا شراء الفواكه والخضار بكميّات هائلة[....] إلاّ إذا كان قد وصل إبلاغ عنّي من المدرسة أو إذا كان دفتر علاماتي الشّهري يحمل التحفّظ المألوف اتّجاه سوء سلوكي وتسيّبي أو تسكّعي أو تلملمي، فإذّاك كان أبي يجابهني بشراسة لبرهة رهيبة أو اثنتين ثم ينسحب**"[3].

سيطرت شخصيّة الأب على ابنه إدوارد سيطرة تامة لا سبيل للانعتاق منها، فإضافة إلى القوة المعنويّة التي تميّز بها الأب، إلاّ أنّه تميّز كذلك بقوّة جسديّة زادت من صلابة شخصيّته

[1]– عبد الله إبراهيم: السّرد والاعتراف والهويّة، ص 31.

[2]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 43.

[3]– المرجع نفسه، ص74.

وانضباطها، وهو ما كان له الأثر الكبير في شخصيّة إدوارد الّذي اتّسم بما يناقض شخصيّة أبيه تناقضا تامّا، وهو ما ظلّ يؤرّق الاثنين معا، باعتباره سببا رئيسيّا في خلخلة ذلك الانسجام المفترض بين أب وابنه يقول إدوارد سعيد "**هيمنت قوّة أبي المعنويّة والجسديّة على طفولتي ونشأتي، كان له ظهر ضخم وصدر برميليّ نافر، يوحي بالعصيان رغم صغر قامته، ويوحي بالثّقة الطّاغية بالنسبة إليّ على الأقلّ، على أنّ أبرز صفاته الجسديّة، مشيته المتيبّسة كقضيب والمنتصبة على نحو يكاد يكون كاريكاتوريا، إلى هذا وبالمقارنة مع جبني وخجلي الانكماشيّين والعصابيين، كان يتمتّع بنوع من التّيه يناقضني تناقضا صارحا، إذ لا يبدو أنّه يخشى اقتحام أيّ مكان أو الإقدام على أيّ فعل وهما أكثر ما أخشاه**"[1].

ظلّ إدوارد سعيد قابعا تحت وطأة شخصيّة قاسيّة، صموتة، تسيّر حياته جملة من الالتزامات والانضباطات الّتي يمثّل الخروج عنها، وعدم الالتزام بها جرما يعاقب عليه، ممّا أورث إدوارد سعيد فزعا من الانتكاس إلى حالة رهيبة من الفوضى الكاملة والضيّاع، وهو فزع بقي يلازمه إلى حين كتابة هذه الصّفحات، كل ذلك سبّب لادوارد سعيد ضعف ثقة بالنّفس، وشعورا بالخوف والفزع الدّائمين فيقول: "**ومنذ أن بدأ وعيي بذاتي وأنا بعد طفل، استحال عليّ التّفكير بذاتي إلّا بوصفي شخصا يملك ماضيّا مشينا ويتوعّده غد لا أخلاقيّ....أن أكون أنا ذاتي كان يعني أن لا أكون تماما في موقعي الصّحيح...ويعني أيضا أنّي لم أنعم مرّة براحة بال، بل أتوقّع باستمرار من يقاطعني أو يصوّب لي أفعالي، أو يجتاح حميميّتي أو يعتدي على شخصي الضّعيف الثّقة بالنّفس. كنت دوما في غير مكاني**".[2]

### 2-4-10-إدوارد سعيد وأمومة التّناقضات:

في مقابل الحضور السّلطوي السّلبي للأب وديع في حياة ابنه إدوارد، استرسل هذا الأخير في تصوير الحضور القويّ لأمّه في حياته.

---

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان ، ص 85.

[2]- المرجع نفسه ، ص43

إنّ القارئ لنصّ خارج المكان، يلمس هذا الحضور طاغيّا ومتغلغلا على مستوى السّرد، ذلك أنّ النّص يبدأ بأمّ إدوارد وينتهي بها فهي المؤرّخة والمؤوّلة وصانعة الأسطورة ومخترعة الهويّة منذ ميلاد ولدها الوحيد يقول: "**أمّي أبلغتني، أنّي سمّيت إدوارد على اسم أمير بلاد الغال (وارث العرش البريطاني) الّذي كان نجمه لامعا عام 1935م، وهو عام مولدي، وأنّ سعيد هو اسم عدد من العمومة وأبناء العمّ** "[1]. ومثلما يبدأ سرده بذكرياته عنها، ينهي نصّه بذكرياتها الأخيرة بعد أن أصيبت بمرض السّرطان الّذي أفقدها القدرة على النوّم"**ساعدني على النّوم يا إدوارد قالت لي ذات مرّة بدرجة مثيرة للشّفقة في صوتها لا تزال تتردّد في أذني وأنا أكتب هذه السطور**"[2]، ويستطرد إدوارد سعيد في تصويره لتلك العلاقة القويّة التي جمعته بأمّه هيلدا فيقول: "**والآن أخمّن أنّ عجزي على النّوم،هو آخر ما أورثتني إياه**"[3].

إنّ هذا الحضور الطّاغي لهذه العلاقة على مستوى السّرد، ما هو إلّا انعكاس للحضور الأزلي واللّامتناهي لأمّه في حياته على مستوى الواقع، فعلى عكس التّأثير السّلبي والقاهر لشخصيّة أبيه الطّاغيّة على كيانه كان لأمّه دورا كبيرا في تسامحه مع ذاته وانسجامه معها يقول: "**ولكن ما هي أمّي فعلا؟ خلافا لأبي الّذي كان رسوخه العامّ وإعلاناته الأنيقة كمّا مستقرّا ومعروفا سلفا، جسدّت أمي الحيويّة في كلّ شيء، في كافّة أرجاء البيت وفي حياتنا ذاتها**"[4].

كانت هيلدا بالنّسبة لإدوارد فيضا من الحنان والدّفء اللّامتناهيين، وكذا سيلا من التّشجيع والحرص المتواصل باعتباره ابنها المفضّل والبديل لابنها المتوفّي، الشّيء الذي طالما زوّد إدوارد سعيد بثقة عالية وشعورا بالذّات يقول: "**وفّر لي دفء أمّي السّائغ الفرصة النّادرة**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان ، ص 25.

[2]– المرجع نفسه، ص 385.

[3]– المرجع نفسه، ص 385.

[4]– المرجع نفسه ، ص 91.

**لأكون الشّخص الّذي كنت أشعر حقيقة أنّني إيّاه، بالمقارنة مع إدوارد سعيد الفاشل في المدرسة والعاجز عن مجاراة الرّجولة الّتي يجسدّها أبوه"[1].**

وقد كان ارتباط إدوارد بأمّه ارتباطا له بهويّته ووطنه،فقد زوّدته أمّه ومنذ نعومة أظافره بلهجته الأولى، فقد كانت المرجع الأوّل والمسؤولة الأولى عن اتّصال إدوارد بلغته العربيّة الفصحى، وكذا لهجته المحليّة على عكس والده الّذي ظلّ ساعيا إلى تغييبه عن وطنه، فيقول إدوارد: "**كانت بعض عباراتها المحليّة، مثل "تسلم لي ومش عارفة شو بدي أعمل"و"رّوحها للماما" والعشرات غيرها جزءا من مناخ الأمومة العامر الّذي أحنّ إليه في الأوقات العصيبة، وتضفي عليه عبارة "يا ماما" مناخا يغري كالحلم"[2].**

ارتبط استعمال هيلدا للّغة العربيّة بجوّ من العاطفة والحبّ والتّسامح والدّفء على عكس استعمالها للّغة الانجليزية الّذي يكسب نبرتها أكثر موضوعيّة وجديّة فيقول: "**لا تزال تراودني ذاكرة جرس صوتها في المكان والزّمان عينهما –وهو يناديني إدوارد–منزلقا على نسيم الغسق عند موعد إقفال حديقة الأسماك (الحديقة الصّغيرة في الزّمالك المزوّدة بحوض الأسماك)، وشخصي يتردّد بين أن أجيبها، وبين أن أبقى مختبئا برهة أطول مستمتعا بلذّة أنّني المنادى وأنّني المطلوب، بينما الجزء غير الإدواردي من شخصي ينعم بترف التمهّل في الإجابة إلى أن يفيض كياني بصمته"[3].**

أتقنت هليدا اللّغة الانجليزية إلاّ أنّها ظلّت متمسّكة ومصرّة على الحديث باللّغة العربيّة، لغتها الأم، على عكس والده الّذي ظلّ ساعيا إلى أمركة نفسه وأهله، لذلك نجد إدوارد سعيد يبدي اقتناعه بقدرات أمه اللّغوية مقارنا إياها بلغة والده البدائية، يقول: "**وحقيقة الأمر أنّ أمّي كانت متمكّنة على نحو ممتاز من العربيّة الفصحى كما من المحكيّة، وكانت في ذلك أفضل**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان ، ص 86.

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

[3]- المرجع نفسه ، ص26

**بكثير من أبي الذي تبدو مؤهلاتّه اللّغوية بدائيّة إذا ما قورنت بمؤهلاته"**[1]، وقد كان لهذا الأمر أثرا إيجابيا في نفس إدوارد، الّذي كان فخورا بذلك يقول: "**وقد كنت فخورا بأمّي لأنّها تتحدّث العربيّة، ولاسيّما أنّها تنفرد بين سائر أعضاء الحلقة الاجتماعيّة الّتي تنتمي إليها في أنّها تحسن اللّغة، بل هي بليغة ولا تشعر بأيّ عائق اجتماعي يمنعها من استخدامها، مع أنّ الاعتقاد السّائد هو أنّ التّكلم بالفرنسيّة يرفع من المقام الاجتماعي للمرء**"[2].

فقد كان تمسّك هيلدا بلغتها الأمّ – واستعمالها المتحرّر لها في بيئة كولونيالية، يفرض عليها الانتماء لها انضباطا بعاداتها وقوانينها– نوعا من التحدّي والمقاومة ضدّ مسخ الهويّة، وليس هذا فحسب بل تعدّى تمسّكها بهويتها وجذورها الأولى إلى رفضها الحصول على جواز سفر أمريكي، وأنّها حتّى وفاتها لم تحمل إلاّ جوازا فلسطينيّا ثمّ وثيقة سفر فلسطينية، وأخيرا جواز سفر لبناني استبدل مكان ولادتها من النّاصرة إلى القاهرة فيقول: "**توفيّت أمّي وقد رفضت تأشيرة إقامة قصيرة الأجل، فدفنت في أمريكا التي كانت تتحاشاها دوما، وتكنّ لها الكراهيّة أساسا، وإن تكن ارتبطت بها ارتباطا لا فكاك منه من خلال زوجها أوّلا، ثم من خلال أولادها...**"[3].

كان لهيلدا الأمّ دور كبير في ترسيخ وتثبيت الإحساس بالهويّة العربيّة لدى الابن "إدوارد"، وقد مثّلت أمّه إلى جانب ذلك المعلّمة والملهمة الأولى له في صباه، فعلى يدها وبين أحضانها أحبّ الموسيقى والأدب والفنّ والإبداع، ففي صورة حميميّة مليئة بالدّفء وفي شرنقتهما الحميميّة يجتمعان في لحظة من أسمى لحظات توحدّهما واتّفاقهما يسترجع إدوارد تفاصيل اجتماعهما لقراءة مسرحيّة شكسبير (هملت) قصد الاستعداد لمشاهدتها على المسرح يقول: "**جلسنا أنا وأمّي في مقدّمة غرفة الاستقبال نقرأ في هملت معا، في كرسيّ كبير ذي ذراعين وأنا متّكأ إلى جانبها وإلى يسارها نار خفيفة يتعالى دخانها في الموقدة...نتشارك في**

[1]– إدوارد سعيد خارج المكان، ص 27.

[2] – المرجع نفسه، ص247.

[3]– المرجع نفسه،ص 147.

**كتاب واحد، نقرأ محاولين اكتناه معاني المسرحيّة، متوحدّين كليّا خلال أربعة أصائل بعد المدرسة مستبعدين القاهرة وشقيقاتي**"[1]،وكان هذا التّوحد بينهما إقرارا غير مباشر من أمّه بمكانته وأهميّته عندها، فتزيده ثقة بالنّفس وعلوّا في الهمّة: "**كنّا صوتين، واحدنا للآخر، روحين متحالفين بسعادة من خلال اللّغة[...] وأخذت أشعر أنّ تلك القراءات إنّما تؤكّد عمق الأواصر التي تشدّنا واحدنا إلى الآخر، ولسنوات احتفظت في ذاكرتي بجرس صوتها الأعلى من المعتاد وبالاتّزان الواثق في سلوكها وبحضورها المبلسم والصّابر على نحو ما بوصفها متاعا يتعين عليّ التشبّث به مهما كلّف الثمن**"[2].

هكذا كان لأمّه تأثيرا كبيرا في تكوين ذاته الإدواردية الّتي كان يفضّلها ويسعى إلى إبرازها، وتحقيق غلبتها على تلك الذّات الضّعيفة الّتي تشكّلت في الجانب الآخر لذاته الفضلى، والّتي كان لأمّه دورا كبيرا في خلقها عن طريق جملة من الانتقادات والتّقويمات، فظلّت أمّه ذكرى جميلة في حياته، يغمره الحنين إلى أيامها وذكرياته عنها خاصّة بعد اقتلاعه من بين أحضانها يقول: "**تلك الأيام زوّدتني بذكرى لا تنسى مدى الحياة، لم تعادلها ولم تتجاوز أيّة ذكرى أخرى، هي ذكرى التحرّر المتسامي من ضغوط الحياة اليوميّة في فكتوريا كولدج الّتي لم تلبث أن أهلكتني وأبعدتني فعليّا عن البيت إلى الأبد**"[3].

رغم ذلك التّمازج اللامتناهي بين إدوارد وأمّه هيلدا، وبالرّغم من ذاك الفيض المتواصل من الحنان والدّفء الدّافق الذي ظلّت تغمره به، والّذي أبدع إدوارد سعيد طيلة نصّ سيرته في تصويره جوّا يفيض بالحنين والعشق والتّماهي، إلاّ أنه في المقابل من ذلك يصوّر علاقته بأمّه علاقة مزدوجة، مضطربة، ساهمت بشكل أو بآخر في زعزعة كيانه وإن بصورة أقلّ من تأثير أبيه، فراح يصوّر –في أكثر من موقع من السّيرة– الوجه الآخر لأمّه باعتبارها الشّريك الدّائم

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص80.

[2]– المرجع نفسه، ص81.

[3]– المرجع نفسه، ص 260.

للأب "وديع" في تأسيسهما ذلك النّظام الصّارم المليء بالتّعاليم اللامنتاهية، الّتي لا مجال لإدوارد سعيد للانزياح عنها أو التّحرر منها.

فبين الفينة والأخرى يصبح حبّها له مشوبا بالشّك والحيرة، سرعان ما يضفي على إدوارد جوّا من الحزن والانكسار، وفقدان الاتّزان النّفسي يقول: "**تراءت لي أمّي امرأة في مقتبل العمر، غير معقدة، موهوبة، محبّة، جميلة، وإلى حين بلوغي سن العشرين، وقد بلغت هي الأربعين، كنت أراها في تلك الصّورة، فلا ألومنّ إلاّ نفسي إن هي انقلبت شخصا آخر، بعد ذلك ارتسمت ظلال داكنة على علاقتنا. ولكنّي، وأنا في مقتبل العمر، غمرتني حال من الحبور والتناغم الهشّ والمؤقّت جدّا القائم بيني وبين أمّي، إلى درجة أنّه لم يكن لي فعلا أصدقاء من عمري[...]، أخذت تغدق عليّ جرعات زائدة من العناية والاهتمام على أنّ هذه المبالغة لم تكن لتحجب تشاؤمها الدّاخلي الشّديد الّذي كان يمّوه غالبا إعلاناتها الإيجابيّة عنّي**"[1].

بدأ هذا التّضارب في علاقته بأمّه عند محاولتها خلق الدّائرة الحميميّة الخاصّة بها، والّتي تستقطب إليها جميع أولادها دون استثناء ولكن وفق سياسة "**التّفضيل على أساس الطّاعة، ثمّ النبذ على قاعدة عدم الرّضا، وليس استنادا إلى مراعاتها لاستقلاليتهم النسبيّة الكامنة في ذواتهم الصّغيرة**"[2]، يقول: "**كنت دوما أشتبه في أنّها كانت تلعب على الغرائز والنّوازع وتستخدمها لبذر الشّقاق بيننا، بتشديدها على الفوارق وتضخيمها نواقص واحدنا للآخر على نحو درامي، تشعرنا بأنّها وحدها مرجع كلّ منّا وصديقه الصّدوق، وحبّه الأغلى والمفارقة في الأمر أنّي ما أزال أصدّق أنّها كانت ذلك كلّه، وكان على كلّ شيء بيني وبين شقيقاتي أن يمرّ عبرها، وكلّ ما أقوله لهنّ أن ينبع من أفكارها ومشاعرها هي ومعاييرها هي**"[3]. فكانت سياستها لإحكام السّيطرة على أولادها، هي زرع الشّقاق بينهم وتكوين العلاقات الثنائيّة بينها وبينهم، باعتبارها القطب أو مركز الجذب الوحيد بينهم، ما زاد من اتّساع الهوّة بين إدوارد

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 36.

[2]–إبراهيم عبد الله: السّرد، الاعتراف، والهوية، ص 35.

[3]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 90.

وشقيقاته، سواء من النّاحية الجسمانية أو العاطفية يقول: "**لم نتعانق كما هي عادة الأشقّاء والشّقيقات، فعلى مستوى ما دون الوعي هذا كنت أشعر بانكماش متبادل منّي تجاههّن ومنهنّ تجاهي، ولا تزال تلك الهوّة الجسدانيّة قائمة بيننا إلى الآن، ولعلّها اتّسعت عبر السّنين بسبب أمّي**"[1].

كان لأمّ إدوارد طاقة خارقة على استقطاب أولادها إلى شرنقتها الحميميّة والجبّارة في نفس الوقت وفق سيّاسة المناورات اللامنتاهيّة، والغموض والالتباس المتواصل الّذي تضيفه على أرائها حولهم: "**فلم يكن أحد منّا يعرف تماما رأيها فيه، اللّهم إلاّ على نحو عارض أو ملغزّ أو منفّر[...] ويعود معظم ذلك الجهل إلى طاقة أمّي الأسطوريّة على جعلك تثق بها وتؤمن بها، مع علمك أنّها إنّما أن ترتدّ عليك، بين لحظة وأخرى، بحنق وتقريع لا مثيل لهما، وإمّا أن تستدرجك استدراجا إلى دائرة سحرها المتألّق**"[2].

هكذا حملت هليدا أمّ إدوارد سعيد جملة من الالتباسات الّتي صنعتها لنفسها وأولادها في محاولة منها حمايتهم وتكوينهم، فكان لها الفضل في إرساء وترسيخ الشّعور المتواصل بالثّقة بالنّفس لدى إدوارد، باعتبارها المأوى الآمن الّذي يفيض دفئا وحنانا وألفة؛ إلّا أنّها حملت كمّا من الالتباسات والمتناقضات تجاه العالم وتجاه نفسها، وكذا اتجاه إدوارد الّذي ظلّ متأرجحا بين رضاها عنه، ورفضها له من جهة أخرى، و بين هذا وذاك وجد إدوارد سعيد كائنا تتجاذبه الأحكام المتناقضة والتّصويبات المتواصلة يقول: "**إلاّ أنّها كانت تحمل أعمق الالتباسات الّتي عرفتها أو أكثر إشكالا تجاه العالم وتجاهي أنا شخصيّا، فعلى الرّغم من الألفة بيننا، كانت تطالبني بالحبّ والتّفاني وتعيدهما إليّ أضعافا مضاعفة، على أنّها قد تصدّ مشاعري فجأة، باعثة رعبا ميتافيزيقيا في أوصالي لا أزال أتمثّله بانزعاج شديد بل برهبة قويّة**"[3].

---

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 89.

[2]– المرجع نفسه، ص 90.

[3] – المرجع نفسه، ص35.

وهكذا بين فيض من العناية والاهتمام وبين صدّ وعبوس مذهل في نفس الوقت، نشأ إدوارد سعيد، يملأه شعور مضطرب بين القوة والضّعف، بين السّعادة والحزن، بين الألفة والاغتراب: "**بين ابتسامة أمّ مقوية وعبوس بارد، أو تكشيرة متعاليّة مديدة، وجد طفلا سعيدا وعظيم اليأس في آن معا، فلم يكن هذا أو ذاك على نحو كامل**"[1].

ولّدت له هذه المتناقضات شعورا من عدم التوّحد المفترض بينه وبين أمّه، فظّل ساعيا إلى تحقيق هذا التوحّد طيلة حياته فاستحوذت عليه رغبة في التّواصل مع أمّه، فضّلا يتراسلان يوميّا منذ رحيله إلى أمريكا وإلى غاية موتها عام 1991م، ويزداد ارتباطه بها عند مواجهة الأزمات، وكأنّها عودة إلى البدايات إلى أيّام الطفولة، حيث الحماية التّامة والضّمان الحقيقي لحياته على حد قوله، ويتجلّى ذلك في أوّل حادث سيّارة تعرّض له عام 1958م، وكان عمره ثلاث وعشرون سنة يقول: "**دفعتني غريزة لا تخطئ إلى أن أخابر أمّي الّتي صدف وجودها آنذاك في لبنان مع سائر أفراد العائلة، كانت أوّل إنسان شعرت بالحاجة إلى أن أقصّ عليه قصّتي**" إضافة إلى استعانته بها للخروج من الاضطرابات الّذي سيطرت عليه بعد طلاقه يقول: "**أعتقد أنّ أمّي هي الّتي أخرجتني من الارتباك العظيم الذي وقعت فيه**"[2].

وكذا بعد إصابته بمرض السّرطان، وجد إدوارد نفسه مرغما على مراسلة أمّه، أمام ضغط نفسيّ كبير لا سبيل للتحرّر منه، إلاّ بتحقيق ذلك التوحّد والتّماهي المعتاد مع أمّه ولكن هيهات أن يحصل ذلك، لأنّ أمّه توفيّت قبل سنة ونصف من ذلك فيقول: "**فكأنّ الدّافع إلى التّواصل معها تغلّب على حقيقة موتها، وهو ما قطع عليّ رغبتي التخييليّة في منتصف الجملة، وتركني على شيء من الارتباك من الحرج، كانت غريزة سرديّة غامضة تعتمل في داخلي لم أعرها كبير انتباه**"[3].

---

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 36.

[2]– المرجع نفسه، ص 356.

[3]– المرجع نفسه، ص268.

فظلّت أمّه بذلك نقطة البداية والنّهاية بالنّسبة إليه وبالنسبة لنصّه، فطبعت شخصيّته بالعديد من وجهات نظرها وعاداتها "**من القلق المشلّ للإرادة، والأرق المفروض على الذّات فرضا، والإحساس بعدم الاستقرار، والحيويّة الذّهنية والجسديّة والاهتمام باللّغة وبجماليات المظهر والأسلوب والشّكل، ونزوع لا يرتوي إلى تنميّة الوحدة باعتبارها شكلا من أشكال الحريّة والعذاب في آن واحد**"[1]، فطبع نصّه بذكرياته عنها، ومحاولاته المتواصلة لتحقيق الانسجام والتوحّد التّام معها الّذي يبدو أنّه تحقّق في نصّه خارج المكان.

### 2-4-11- هجنة الاسم واضطراب الهوية:

لقد أدرك إدوارد سعيد أنّه خارج المكان، خارج الدّائرة الحميميّة الّتي ينتمي إليها، فظلّ يتملّكه شعور مريب ومرعب من العزلة واللااستقرار، وضعف الذّات وارتباك الهويّة، يحمَل إدوارد سعيد مسؤوليّة هذا الاضطراب في كيانه لبيئته العائليّة بالدّرجة الأولى، الّتي كان لها دور كبير في خلق تلك الذّات الإدواردية الضّعيفة الهشّة، المتردّدة والخجولة الّتي ظلّت تزاحم ذاته الإدواردیّة الفضلى الّتي أحبّها، وسعى إلى إبرازها وتغليبها على ذاته الضّعيفة يقول: "**تخترع جميع العائلات آباءها وأبناءها، وتمنح كلّ واحد منهم قصّة وشخصيّة ومصيرا، بل إنّها تمنحه لغته الخاصّة، وقع خطأ في الطّريقة الّتي تمّ بها اختراعي وتركيبي في عالم والدّي وشقيقاتي الأربع، فخلال القسط الأوفر من حياتي المبكرّة، لم أستطع أن أتبيّن ما إذا كان ذلك ناجما عن خطئي المستمرّ في تمثيل دوري أو عن عطب كبير في كياني ذاته، وقد تصرّفت أحيانا تجاه الأمر بمعاندة وفخر**"[2].

ساهمت عائلته وبشكل خاص "أبوه وأمه" بشكل كبير في خلق تلك الذّات الإدواردية الهشّة الّتي ظلّت تطارد إدوارد أينما حلّ وارتحل، مسبّبة له شعورا مريبا من ضعف الثّقة بالنّفس،

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، ص35،36.

[2]- المرجع نفسه ، ص 25.

فيقول: "**وأحيانا أخرى وجدت نفسي كائنا يكاد يكون عديم الشخصيّة أو خجولا ...وفاقد الإرادة، غير أنّ الغالب كان شعوري أنّي في غير مكاني**"[1].

يبدأ شعور إدوارد سعيد بارتباك الهويّة واضطرابها، وشعوره بالانفصام والتّواجد بين عالمين، باسمه الهجين "**إدوارد سعيد**"الّذي كان يسبّب له الكثير من الحرج، حيث وقف حاجزا في إثبات إحدى الهويّتين المتصادمتين، المتصارعتين بداخله، حيث وقف الجزء الأوّل منه – وهو اسم انجليزي بامتياز– في وجه إثبات هويتّه العربيّة، كما وقف في الجانب الآخر الجزء العربي منه "**سعيد**" في سبيل إثبات كونه أمريكيّا كما خطّط له أبوه دائما، فكان إدوارد سعيد المنشطر بين اسمين وبين عالمين، بل بين شعورين لا سبيل لانضمام أحدهما للآخر، فكان إدوارد الأمريكي واللّاأمريكي في آن والعربي واللاّعربي في آن أيضا، فكان يقف موقف المحرج أمام الأسئلة المشكّكة في هويتّه دائما من نوع: "**ما أنت؟ لكن اسمك عربيّ...، هل أنت أمريكي؟ تقول أنّك أمريكيّ مع أنّ اسمك ليس أمريكيّا وأنت لم تزر أمريكا قطّ، لا يبدو شكلك أمريكيّا، كيف يعقل أن تكون ولدت في القدس وأنت تعيش هنا، أنت عربيّ في نهاية المطاف ولكن من أيّ نوع؟ هل أنت بروتستانتي**"[2]. كان لاسمه المتناقض دورا كبيرا في زعزعة إحساسه بالانتماء إلى أيّ مكان، فظلّ يعاني ولمدّة طويلة من ذلك اللاّانسجام بينه وبين ذاته فلم يتصالح معها أبدا.

هكذا ساهم اسمه المحيّر في إرباك علاقته بنفسه وبالآخرين، فظلّ عالقا في منطقة وسطى، بين البينين، محتارا في أمره، ومرتبكا في إيثار اسم على آخر، فراح يتدّبر الأمر وفقا للظّروف فيقول: "**لا أذكر أنّ أيّا من الأجوبة الّتي جاهرت بها ردّا على الاستجوابات الّتي وجّهت إليّ كانت مقنعة أو حتّى جديرة بأن تعلق في الذّاكرة، وكان عليّ أن أبتكر خياراتي**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 25.

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

**بمفردي فأحدها قد يصلح في المدرسة مثلا، ولا يصلح في الكنيسة أو في الشّارع مع الأصدقاء"[1].**

ولشدّة ما سبّبه له هذا الأمر من إحراج اضطرّ إدوارد سعيد الطّفل وهو في المدرسة الأمريكيّة إلى أن يدّعي اسم "سغيد" بدل اسمه العربي "سعيد"، وهو الأمر الذي أثار مدرّسة اللّغة العربية، التي راحت تستفزّه بسردها لمغامرات رحلتها الجويّة على متن طائرة تابعة لشركة "سعيدة"، فراحت تلمّح إلى ضرورة الاعتراف والاقتناع باسمه ومن ثّم بذاته أو هويّته العربيّة يقول: "**قالت بتشديد لن تستطيع الادّعاء أنّك اختبرت أروع تعليق في الجوّ إن أنت لم تجرّب "سعيدة". هل تدري كم مرة ركبت سعيدة؟ أربع مرات على الأقل، سعيدة هي الطّيران، سعيدة رائعة، بعبارة أخرى: كفاك إدّعاء أنّ اسمك "سغيد"، اسمك "سعيد" كما في سعيدة، ولن تستطيع إنكار الصّلة بين الاثنين"[2].**

هكذا راحت معلّمة اللّغة العربيّة تقرن بين روعة طيران سعيدة وروعة اسم سعيد، ذلك الاسم العربي الذي كان يرفضه إدوارد سعيد لما سبّبه له من إحراج وإرباك دائم إلى جانب اسمه الانجليزي الأخرق "إدوارد"، فقد ساهم كلّ منهما في بعث ذلك اللاّانسجام وذلك الاضطراب في نظرته لذاته وللآخرين مدّة طويلة، لم يستطع فيها إدوارد تغليب أحدهما على الآخر ولا التّوفيق بينهما يقول: "**هكذا كان يلزمني قرّابة خمسين سنة لكي أعتاد على إدوارد وأخفّف من الحرج الّذي يسببّه لي هذا الاسم الانجليزي الأخرق الّذي وضع كالنّير على عاتق"سعيد" اسم العائلة العربي ..."[3].**

### 2-4-12- ازدواجيّة اللّغة وصراع الهويّات:

يعتبر انزياح اللّغة وتزاحم اللّغات واحدا من المخلّفات الّتي تفرضها التّحولات الجغرافيّة، وتساهم هذه الازدّواجية بشكل كبير في اضطراب الهويّة، ذلك أنّ اللّغة هي إحدى مقوّمات

[1]-إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص 116.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

الهويّة، بل هي أقدم ركائزها على الإطلاق باعتبارها الخيط الّذي يضمّ النّسيج الواحد، فاللّغة أو اللّسان الواحد هو الّذي يجمع شمل الجماعة أو الأمّة عبر التّاريخ، لذلك وباعتبارها مرتكزا أساسيّا من مرتكزات الهويّة، فقد عمد الاستعمار إلى إزاحتها عبر التّاريخ في محاولة إلى طمس الهويّة الأصليّة للشّعوب، وذلك عن طريق خلق ازدواجية في اللّغات في محاولة إلى دفع اللّغة الأصليّة للوراء ذلك أنّ: "**تزاحم اللّغات الجديدة حسب عبد الله إبراهيم يؤدي إلى دفع اللّغة الأصليّة إلى الوراء، ومعها التّصوّرات الذهنيّة المصاحبة لها، وتقترح اللّغات البديلة لها متصوّراتها الجديدة، وبذلك تخرّب الصّلة الطبيعيّة مع المكان الأوّل وتفرض صلة ثقافية جديدة، فتقع القطيعة بين المنفي ووطنه ليس بالمعنى المباشر فقط، إنّما بالمعنى الرّمزي، إذ يسترجع دور اللّغة الواصفة، وينحسر التّواصل ويجري ترحيل الوطن المفقود من مرتبة الواقع إلى مرتبة الذّكرى المستعادة**"[1].

بالنّسبة لإدوارد سعيد لم ينحصر شعوره باضطراب الهويّة وانزياحها عن اسمه الهجين، بل تعدّى ذلك إلى لغته المزدوجة الّتي كان لها تأثير بالغ في إدراكه لهويّته، بل وحتّى في تقبّل ذاته والتّعايش معها، وقد كان ذلك الازدواج في اللّغة نقطة أساسيّة ومحفزّا أساسيّا للشّعور بالتّواجد خارج اللّغة ومن ثمّ خارج المكان.

كانت تجربة "جوزيف كونراد" أثيريّة وتستحقّ الاهتمام بالنّسبة لإدوارد سعيد، فقد كان هذا الازدواج في اللّغة المحفّز الأساسي لإدوارد سعيد للولوج إلى تجربة كونراد باعتبارها مثلا ونموذجا للمنفيّ المنشطر بين لغتين لا سبيل له لتغليب إحداهما على الأخرى، ممّا يولّد له شرخا بينه وبين لغته لا سبيل إلى التئامه، وشعورا بالانفصام بينه وبين ذاته لا سبيل إلى إصلاحه.

وجد "جوزيف كونراد" نفسه عالقا بين لغتين، وهو بينهما غير قادر على التّعبير بإحداهما عن تجاربه في بيئة مغايرة، وهو الأمر نفسه الّذي ظلّ يقوّض مضجع إدوارد سعيد، يبعث في

[1]– عبد الله إبراهيم: السّرد والاعتراف والهويّة، ص 24.

نفسه شعورا بالارتيّاب والقلق الدّائمين يقول: "**لست أريد أن أضع نفسي في مصافّ كونراد، وإنّما أن أقارن فقط بيني وبينه من حيث استخدام اللّغة الإنجليزية**"[1].

يبدأ هذا الانزلاق اللّغوي عند إدوارد سعيد منذ الطّفولة، ذلك أنّه ولد في بيئة وأسرة عربيّة تسعى إلى أمركة عالمها وإلحاق ذاتها وأبنائها بأمريكا مكانا ونسبا يقول: "**لم أعرف أبدا أيّة لغة لهجت بها أوّلا: أهي العربيّة أم الإنجليزيّة ولا أيّا منهما هي يقينا لغتي الأولى، ما أعرفه هو أن اللّغتين كانتا موجودتين دوما في حياتي الواحدة منهما ترجّع صدى الأخرى، وتستطيع كلّ منهما إدّعاء الأولويّة المطلقة، من دون أن تكون هي فعلا اللّغة الأولى**"[2]، وقد كان لأمه دورا كبيرا في خلق هذا التّوتّر الحادّ في اللّغة لدى إدوارد سعيد: "**وأنا أعوز مصدر هذا الاضطراب الأوّلي إلى أمّي الّتي أذكر أنّها كانت تحدّثني بالانجليزيّة و العربيّة معا على الرّغم أنّها كانت تراسلني بالانجليزية على مدى حياتها**"[3].

وإلى جانب اللّغتين العربيّة والإنجليزيّة، دخلت اللّغة الفرنسيّة كطرف صراع بين اللّغات في حياة إدوارد سعيد باعتبارها لغة الطّبقة الرّاقيّة أيّام القاهرة الكولونياليّة، وقد كان تحصيله لها مبكّرا جدّا أيّام "**إعدادية الجزيرة وفكتوريا كولدج**" وهو الأمر الّذي زاد من إرباك إدوارد سعيد يقول: "**فعلى الرّغم من أنّ الإنجليزية أضحت لغتي الأساسيّة، وحصص اللّغة الفرنسيّة في فكتوريا كولدج ليست أكثر تنويرا من حصص اللّغة العربيّة، فقد وجدتني في وضع غريب مفتقرا إلى أيّ موقع طبيعيّ أو قوميّ يحدوني إلى استخدام الفرنسيّة، وأضحت اللّغات الثلاث مسألة حسّاسة جدّا بالنّسبة إليّ عند بلوغي الرّابعة عشر، فالعربيّة محرّمة، ومن شأن "الووغز" والفرنسيّة لغتهم "هم" لا لغتي أنا، أمّا الإنجليزيّة فمجازة ولكنّي أرفضها لأنّها لغة البريطانيين المكروهين**"[4].

---

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص07.

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

[3]– المرجع نفسه، ص 26.

[4]– المرجع نفسه ، ص 27.

هكذا أدخلت اللّغة الفرنسيّة كطرف آخر، يتجاذب إدوارد سعيد، ويزرع في كيانه ذلك الفزع الدّائم والشّعور الّذي لا ينضب باللااستقرار إلاّ أنّ التّنازع الكبير بين اللّغات لديه ظلّ يمثّله ذلك الصّرّاع الدّائم بين اللّغتين العربيّة والإنجليزية يقول: "**والانفصام الكبير في حياتي هو ذلك الانفصام بين اللّغة العربيّة، لغتي الأمّ وبين اللّغة الانجليزيّة وهي اللّغة الّتي بها تعلّمت وعبّرت كليّا بما أنا باحث ومعلّم**"[1].

ولّد لديه هذا التّنازع بين لغتين شعورا بقصور كليهما في التّعبير عن تجاربه في البيئة المغايرة لتلك اللّغة، فظلّ ساعيا إلى ترجمة تجاربه إلى لغة مختلفة يقول: "**وأكثر إثارة بالنّسبة إليّ ككاتب هو إحساسي بأني أحاول دائما ترجمة التّجارب الّتي عشتها لا في بيئة نائية فحسب، وإنّما أيضا في لغة مختلفة، ذلك أنّ كلّ واحد منّا يعيش حياته في لغة معيّنة ومن هنا فإنّ الكلّ يختبر تجاربه ويستوعبها ويستعيدها في تلك اللّغة بالذّات، فكانت محاولاتي سرد التّجارب التي عشتها في اللّغة الأولى بواسطة اللّغة الأخرى مهمّة معقّدة، ناهيك عن الطّرائق المختلفة الّتي بها تختلط علّي اللّغتان وتعبران من حقل إلى آخر، وهكذا صعب عليّ التّعبير في الإنجليزّية عن الفروقات اللّفظية (والوشائح العينية) الّتي نستخدمها في العربيّة للتّمييز مثلا بين العمّ والخال، ولكني اضطررت إلى محاولة التّعبير**".[2]

ظلّ هذا التّنازع اللّغوي مسيطرا على الذّات الإدواردّية، فساهم بشكل كبير في تأجيج ذلك الارتباك وتلك الانزياحات الّتي رسمت ذاته وهويتّه، فظلّ ساعيّا إلى المصالحة بين لغتين، وبين ذاتين مختلفتين، ساهمت في خلقهما ثقافتين بل عالمين مختلفين، فظلّ إدوارد منشطرا بين هذا وذاك ساعيّا إلى إحداث تكامل بين هذه المتناقضات، ولكن دون الانفلات من الإحساس بالغربة المزدوجة: "**فلا أنا تمكنت كليّا من السّيطرة على حياتي العربيّة في اللّغة الانجليزيّة، ولا أنا حقّقت كليّا في العربيّة ما قد توصلت إلى تحقيقه في الانجليزيّة**"[3].

---

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 22.

[2]– المرجع نفسه، ص 27..

[3]– المرجع نفسه ، ص 08.

هكذا ساهم المنفى في خلق ذلك الانزلاق اللّغوي لدى إدوارد سعيد، هذا الانزلاق أو الازدواج اللّغوي الذي ظلّ عبئا ثقيلا، ما فتئ إدوارد سعيد يصارعه سعيا إلى إزاحة تلك التّعقيدات الّتي ظلّلت تقف عائقا أمام كتاباته فظلّ إدوارد سعيد ساعيّا إلى إزاحتها يقول: "**منذ ذلك الحين سحرتني أوّليّات اللّغات بطريقة مغاليّة وأنا أتنقّل تلقائيا في ذهني بين احتمالات ثلاثة، فحين أتكلّم الانجليزيّة، أسمع المقابل العربيّ أو الفرنسيّ للمفردات، وغالبا ما أنطقه، وحين أتكلّم العربيّة، أسعى إلى المترادفات في الفرنسيّة والإنجليزيّة، فأحزّمها تحزيما فوق كلماتي مثل حقائب مستّفة على رفّ الأمتعة، فإذا هي موجودة لكنّها هامدة ومربكة نوعا ما، والآن فقط وقد جاوزت السّتين، أشعر براحة أكبر لا في التّرجمة وإنّما في التّحدّث أو الكتابة في تلك اللّغات، بطلاقة ابن البلد تقريبا وإن لم يكن ذلك كليّا. والآن قد تغلّبت على نفوري من العربيّة الّذي سبّبه النّظام التّعليمي والمنفى وصرت أستمتع بها**"[1]، هكذا كان لانزياح اللغة و ازدواجها دورا كبيرا في زحزحة إدوارد عن مكانه، وإخراجه عن الدّائرة الحميميّة لذاته.

**2-4-13- إشكاليّة الجسد وزعزعة الذّات:**

يملك كلّ فرد صورة معيّنة عن جسمه، تتحدّد من خلالها علاقته بنفسه وبالعالم المحيط به وهي: "**صورة ذهنية وعقليّة يكوّنها عن جسمه سواء في مظهره الخارجي أوفي مكونّاته الدّاخليّة وأعضائه المختلفة، وقدرته على توظيف هذه الأعضاء، واثبات كفاءتها وما يصاحب ذلك من مشاعر موجبة أو سالبة عن تلك الصّورة الذّهنية**"[2].

ويرتبط التصوّر الذّهني للفرد عن جسده ارتباطا وثيقا بتقييمه لذاته، ذلك أنّ النّظرة الإيجابيّة عن الجسم تساعد على: "**نموّ الشّخصيّة النّاضجة، فالنّاس الّذين يحبّون أنفسهم ويفكرّون بأنفسهم على نحو إيجابي على الأرجح يكونون أكثر صحّة، كما أنّهم يحقّقون توافقا نفسيّا واجتماعيا مناسبا، وعلى العكس من ذلك يؤدّي التصوّر السّلبي للجسد إلى**

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 247.

[2]- رضا إبراهيم محمد الأشرم: صورة الجسم وعلاقتها بتقدير الذات لذوي الإعاقة البصريّة (دراسة سيكومترية- كلينيكية) رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في التّربيّة (تخصص صحّة نفسيّة) كلية التربيّة، جامعة الزّقازيق، ص 24.

**انخفاض تقدير الذّات مما يؤدّي إلى اضطرابات نفسيّة كالقلق، الاكتئاب، انخفاض تقدير الذّات...الخ"**[1].

لا تتكوّن صورة الجسم (الجسد) لدى الفرد اعتباطيّا إنّما تساهم في تكوينها عدّة عوامل: **كالأسرة، الأصدقاء، المعلّم، الأقران والمجتمع...الخ**، فتساهم الثّقافة المجتمعيّة أو حتّى الأسريّة بشكل كبير في تكوين التصوّر الذّهني للفرد حول جسده إنّه أي الجسد على حد قول دافيد لوبرتون" **نتيجة بناء اجتماعي وثقافي، وإذا عدنا إلى المجتمعات ذات التّركيب المتجانس الجمعي، الّذي لا يمكن تمييز الفرد فيه، لا يشكّل موضوعا للانفصال، إنّ الإنسان يمتزج بالكون، وبالطّبيعة والجماعة، وتصوّرات الجسد، في هذه المجتمعات، هي في الواقع، تصّورات للإنسان، للشّخص.**"[2]، وهذا يعني أنّ هذه المجتمعات لا تدرك الإنسان وكذا الجسد في عزلة عن الجماعة سواء كانت هذه الجماعة (أسرة، قبيلة، مجتمع...الخ).

تفرض الثّقافة المجتمعيّة أو الأسريّة على الشّخص تصوّره لنفسه ولجسده وذلك درءا للخطر الّذي يهدّد الذّات الجماعيّة الفضلى عند هذه المجتمعات، لذلك فهي تفرض على الفرد أو بالأحرى على جسده جملة من عمليّات المراقبة والقمع المتكرّر باسم سلطة معيّنة سواء كانت (سلطة دينية، سياسية، أبويّة...الخ)، والنصّ الّذي بين أيدينا يجّسد جملة من عمليّات المراقبة والقمع المتواصل للجسد، باسم السلطة الأبويّة.

إنّ الفكرة الأساسيّة الّتي مافتئ إدوارد سعيد يعبّر عنها في ثنايا نصّه هي تواجده في غير مكانه، أي خارج الدّائرة الحميميّة التي ينتمي إليها، ممّا زاد من اضطراب هويّته وضعف كيانه بشكل عام، إلاّ أن القارئ لهذا النّص يمكنه أن يميّز عوامل أخرى ساهمت بشكل أو بآخر في اضطراب هويّته، وضعف ثقته بنفسه، وانعدام تقدير الذّات لديه، وقد تجسّد هذا الأمر جليّا في

[1]– رضا إبراهيم محمد الأشرم: صورة الجسم وعلاقتها بتقدير الذات لذوي الإعاقة البصريّة ، ص 25.

[2]– دافيد لوبرتون: أنتروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1417هـ – 1997 م، ص 20.

تعبيره عن تواجده **خارج جسده أو في غير جسده** نظرا لما لعبته تلك الثّقافة الأبويّة التقليديّة السلطويّة، من دور في تشويه وعيه بجسده.

قلنا فيما سبق أن للآباء دورا كبيرا في تكوين تلك الصّورة الذّهنية للطّفل عن جسده، خاصّة في المرحلة الأولى من حياته (السنوات الأربعة الأولى)، وهي مرحلة لا يذكر فيها الإنسان في الغالب سوى ما يروى له عن ذاته، ويكون الرّاوي أو السّارد الوحيد في أغلب الأحيان الوالدين، فتترك هذه المحكيّات انطباعا للطّفل عن ذاته وجسمه ووظائفه، وهنا تبدأ التّصوّرات الذهنيّة الأولى للطفل عن جسده، فإمّا أن يعتبر جسده جيّدا فعّالا، فيزيد ولعه وحبّه لذاته وتقديره لها، و إمّا أن يعتبره سيّئا، ممّا يؤدّي إلى كرهه لذاته وانخفاض تقدير الذّات لديه.

بالنّسبة لادوارد سعيد مثّلت الأمّ السّارد الأوّل للّحظات أو الذّكريات الأولى للذّات الإدواردية تقول: "**وقد حدّثتني أيضا عن إدوارد سابق، وروت مآثره ومواهبه وانجازاته بما هي إرهاصات مبكرّة لفترة ما قبل 1942م، ما لبثت أن خنته، منها علمت أنّ إدوارد ذاك حفظ عن ظهر قلب 38 أغنية وترنيمة لتنويم الأطفال، يغنّيها ويلقيها ببراعة كاملة وهو لم يتجاوز السّنة والنّصف من العمر، وأنّ إدوارد كان ينطق بجمل كاملة في الانجليزيّة والعربيّة، وهو لم يتجاوز السنّة والنصف من العمر، وأن إدوارد كان ينطق الجمل كاملة في الانجليزيّة والعربيّة وهو لم يتجاوز خمسة عشر شهرا[...] وأنّ مقدرته على قراءة البسيط من النثر كانت نامية جدّا وهو بعد في الثّانية والنصف أو الثّالثة[... ] وأنّه أجاد الحساب والموسيقى في الثّالثة أو الرّابعة بمثل ما يجيدها ابن ثماني سنوات أو تسع، وقالت إنّ هذا الإدوارد السّابق المتقدّم على عمره كان وسيما لعوبا، سريع الخاطر، حاذقا، يستمتع باللّعب مع أبيه السعيد**"[1]، تضمن هذا المقطع المطوّل جملة من الصّفات،بيّنت من خلالها أمّ إدوارد ما نمّ عليه إدوارد سعيد من مواهب في سنّ مبكرة، وتتجلّى في الجزء الأخير من هذا المقطع بعض الصّفات الماديّة أو الجسديّة الّتي تميّز بها إدوارد "الطّفل"، وهي صفات ايجابيّة، رسّخت صورة إيجابية

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 53.

لدى إدوارد عن ذاته الإدواردیّة الفضلى الّتي طالما بحث عنها وسعى إلى إثباتها يقول: "**لم أستذكر أيّا من كل ذلك بنفسي، لكن نسيج أمّي الدّائم على هذا المنوال، معزّزا ببضعة ألبومات من الصوّر الفوتوغرافيّة لتلك السنوات، أكّدت مزاعمها**"[1].

إلاّ أنّ هذا الوضوح للذّات الإدواردیّة الفضلى سرعان ما يتبدّد ويتلاشى ويغشوه بعض التّشويش والالتباس، تبعثه فيه صورة أم قلقة متوتّرة يحدوها الانزعاج من تصرّفات ابنها الوحيد الّذي تحوّل دون سابق إنذار من طفل ذكيّ وسيم موهوب إلى طفل كسول ذو تصرّفات شيطانية "**أنت شاطر جّدّا، كانت تقول المرّة تلو الأخرى ولكنّك بلا شخصيّة وكسول وشيطان**"، وبين ذلك التّناقض من الصّفات السّلبية والايجابيّة في الآن ذاته وجد إدوارد سعيد طفلا سعيدا وحزينا في آن.

إنّ ذلك التحوّل في الذّات الإدواردية من ذات فضلى محبوبة ومحبّة إلى ذات متمرّدة، ذات سلوكات شيطانية، يبدو أمرا طبيعيا جدّا بالنّظر إلى ذلك النّظام الصّارم الّذي فرض عليه: "**بحلول العام 1943، بدأ والديّ يفرضان عليّ نظامهما الانضباطي بصرامة كاملة**"[2]، فهي سلوكات نفسيّة أو ردود فعل طبيعيّة لطفل يحمل من الطّاقات الخلاّقة والإبداعيّة الكثير، وهي محبوسة ومكبوتة من طرف سلطة أبويّة استبداديّة من جهة، وعاجزة أو فاقدة للوعي الكافي لاستثمار مثل هذه الطّاقات فكيف يمكن والحال هذه إلاّ أنّ تصبح الذّات الإدواردية الفضلى ذاتا متمرّدة، فضوليّة تخرق المحرّمات وتسعى في الآن ذاته إلى إثبات وجودها: "**على أنّي كنت بذلك أسعى للانعتاق من الأقفاص المختلفة الّتي حبست فيها، وهو ما أورثني شعورا دائما بالتذّمر إلى أن صرت أجدني كريها إلى حدّ كبير... فقد بدأت أستمدّ لذّة سريّة من ممارسة (أو قول) كلّ ما من شأنه مخالفة القواعد، أو تجاوز الحدود الّتي يفرضها أهلي، كنت دائما أتناوص من خلف الأبواب المشقوقة، وأطالع الكتب باحثا عمّا أخفي عنّي... وأنقّب في الأدراج والخزائن ورفوف الكتب والأظرفة البريديّة وقصاصات الورق، علّي أجد شخصيّات**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان ، ص 53.

[2]– المرجع نفسه ، ص 50.

**تتلاءم خلاعتها الآثمة مع شهواتي... وسرعان ما شغفت بفعل الاستكشاف الّذي توفرّه القراءة"[1].**

ازدادت الرّقابة اللّصيقة لجسد إدوارد بمجرّد انتقاله من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة "**وهي المرحلة التي يزداد فيها وعي الأفراد بأجسادهم بسبب التغيّرات الفيزيولوجية التي تحدث، ويصبح المراهق أكثر إدراكا وفحصا لذاته وحيرة حول جسمه النّامي، وتتأثّر صورة الجسم لدى المراهق بتعليقات وتقييمات الآخرين**"[2]. بالنسبة "**لإدوارد سعيد**"، اتّخذ جسده منحنى إشكاليا لأوّل مرّة بسبب أمّه، المراقب اللّصيق له ولجسده باعتبارها العارف والمدرك الوحيد لقدرته (الجسد) على ارتكاب الشّر: "**من أمّي أحسست بجسدي مثقلا وإشكاليّا إلى حدّ لا يصدّق، أوّلا بسبب معرفتها الحميميّة به، لأنّها الأقدر على إدراك طاقته على ارتكاب الشرّ، وثانيا لأنّها حرمت نفسها الحديث علنا عنه، فلم تقارب الموضوع إلاّ تلميحا أو هي تستنطق أبي وأخوالي، فتتكلّم عنه –أي جسدي– عبرهم مثل النّاطق من بطنه**"[3]، وقد ولّدت له مثل هذه المراقبة اللّصيقة، وما يليها من تلميحات حول جسده أمام أقربائه إحراجا وإرباكا كبيرين فاقما من خجله وضعف ثقته بنفسه.

ومّما أجّج شعوره المتفاقم بإشكال جسده هو تلك المقارنات والتفريقاتبين جسده وجسد شقيقاته، حيث بداية عمليّات الفصل الأوليّة بين الجسدين: "**لا استحمام معا، ولا معاركة أو معانقة، السّكن في غرف منفصلة، الخضوع لأنظمة متباينة، لأنّ هؤلاء الأطفال تحوّلوا في سنّ مبكرة إلى "رجل" و "نساء"، أي إلى عالمين لا ينبغي الخلط بينهما وإلاّ اضطربت المعايير واختلت التصوّرات في مجملها**"[4].

---

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 58.

[2]– رضا إبراهيم محمد الأشرم، صورة الجسم وعلاقتها بتقدير الذات لذوي الإعاقة البصرية، ص 30.

[3]– المرجع نفسه، ص 91.

[4]– المرجع نفسه، ص 88.

كان لهذا أثرا بالغا على نفسيّة إدوارد وكذا على علاقته بشقيقاته، فتولدّت لديه نزعات عدوانيّة تمثّلت في "**اللّكمة وشدّ الشعر والقرصة الشّريرة**"، ممّا زاد من اتّساع الهوّة الجسدانيّة بينه وبين شقيقاته: "**على أنّنا لم نتعانق مرّة كما هي عادة الأشقّاء والشّقيقات، فعلى مستوى ما دون الوعي هذا، كنت أشعر بانكماش متبادل منّي تجاههّن ومنهنّتجاهي، ولا تزال تلك الهوّة الجسدانيّة قائمة بيننا إلى الآن ولعلّها اتّسعت عبر السّنين بسبب أمّي**"[1]، إنّ عمليات القمع هذه من طرف سلطة أبويّة أو أموميّة محكمة وسّعت من الهوّة الجسدانية بين إدوارد وشقيقاته، فنشأت بينهم علاقات جفاءوانكماش متبادل؛ومثّلتبذلكدافعا للتّمرّد، ومحاولة اكتشاف الجنس أو الجسد الآخرفي صورة من صوّر الفضول والتحدّي والبحث عن الانعتاق والتحرّر من سلطة قمعيّة يقول: "**عظّم كل هذا من إحساسنا بمكانة الجسد المميّزة والإشكاليّة، كانت ثمّة هوّة تفصل بين الصّبي والبنت حرّم علينا نقاشها أو سبر أغوارها أو حتى الإفصاح عنها طول فترة المراهقة الحرجة. وإلى حين بلوغي الثانية عشرة، لم تكن لديّ فكرة إطلاقا عمّا تتضمّنه العمليّة الجنسيّة بين الرّجل والمرأة ولا كنت أعرف الكثير عن تكوين جسد هذا وتلك، ولكن فجأة نفرت عبارات مثل "سروالك الدّاخلي" و"سروالك الدّاخلي"...**"[2].

وليس هذا فحسب فقد ازداد قلق وتبّرم إدوارد من جسده المثقل، بسبب ذلك الاضطراب في تقييم "هيلدا" (أمه) لجسده بين إطراء من جهة وإدانة وهجاء من ناحيّة أخرى، فأضحى جسده إشكاليّة أخرى طالما زادت كيانه المعيوب اهتزازا وتردّدا.

وقد كان لوالد إدوارد سعيد دوراكبيرا في إدراكه لجسده، وبالتّالي في إدراكه لذاته من خلال هذا الجسد، فقد كان جسده فضاء تنازع بينه وبين والديه،فما كان منه إلاّ أن استخدمه وسيلة للتمرّد والانعتاق والتحرّر من هذه السّلطة الحميميّة، الّتي زادت من تبرّمه من جسده، فكانت سببا في شقائه وعدم رضاه الدّائم على ذاته، فبالإضافة إلى المراقبة اللّصيقة لجسده من طرف أمّه أصبح جسده موضوع اهتمام مفرط كذلك بالنّسبة لأبيه الذي سرعان ما بادر إلى إصلاحه،

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 89.

[2]–المرجع نفسه، ص89–90.

بل إلى إعادة تكوينه من الأساس، وهو الأمر الذي لم ترفضه أمّه ولم تعترض عليه،بل أخذت تدور بجسده بانتظام من طبيب لآخر ممّا فاقم من إحساسه المريع بذاته الضّعيفة المستكينة يقول: "**وإذ أستذكر جسدي من سنّ الثّامنة فصاعدا أراه منحبسا في نظام صارم من التّصحيحات المتكررّة، تمّت كلّها بأمر من أهلي، وأدّى معظمها إلى تفاقم نقمتي على ذاتي، ذلك أنّإدوارد كان قد حلّ في كيان بشع مشوّه يشكو من كلّ العلل أو يكاد**"[1].

على يد طبيب الأطفال "**غرونفلدر**"، اليهودي الألماني تمّ اكتشاف ثلاث علل عضال قدّم لها حسب إدوارد سعيد هذا الطّبيب علاجاته المزاجيّة المتميّزة، قدمان مسحاوان أو رعشة لا إرادية عند التبوّل، ومعدّة معتلّة أصبحت مصدر ألام مزمنة، وكلّها تمّ تضخيمها وتمّ علاجها من دون جدوى ذلك أنّها انعكاسات نفسيّة في جزء منها مصدره الوالدين بالدّرجة الأولى، هذه العلل الّتي لم يتخلّص منها إدوارد إلاّ بعد أن نجح موظّف بسيط في إقناع الأمّ بتخليص الطّفل من القوسين المعدنيتين الّتي حوصرت بهما قدماه باعتبارهما مسحاوان.

أمّا معدة إدوارد فقد اخترعت لها أمّه علاجها الخاصّ، وذلك بأن لفّت حول بطنه بطانيّة صوف صيفا وشتاء توهّمت أنّها تحميه من الأمراض والبرد والعين، ولم يتخلّص إدوارد منها إلاّ بعد تحذير الطّبيب منها يقول: "**سوف تزيد من حساسيّة البطن، وهو ما يفقده المناعة أمام كل أنواع الأمراض**"[2].

لم تتوقّف إصلاحات جسد الفتى إدوارد عند هذا الحدّ بل امتدّت إلى معظمأجزاء جسده،فقد تطوّر الاهتمام الهوسي بجسده إلى الشّعر النّامي بين فخذيه والّذي لم يكن حسب والديه طبيعيّا، وامتدّ الأمر بعد ذلك إلى الوجه واللّسان والظّهر والصّدر واليدين والبطن، وقد بدا للوالدين أنّ ما يقومان به هو عمليّة إصلاح لا بدّ منها، بل وطبيعيّة أيضا في حين أنّها كانت على العكس من ذلك تماما، إذ كانت أشبه بعمليّات تشويه منظّمة كان لها الأثر السّلبي على نفسيّة إدوارد يقول: "**لم أدرك حينها أنّي متعرّض لهجوم معيّن، ولا اختبرت تلك الإصلاحات**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 92.

[2]– المرجع نفسه، ص 94.

**والقيود بوصفها حملات منظّمة وهو ما كانت فعلا، بل افترضتها جميعا مقومات عمليّة تهذيب لا بدّ أن يمرّ بها المرء كجزء من مرحلة النموّ فإذا النّتيجة الصّافية لتلك الإصلاحات تعمّق ارتباكي وخجلي من ذاتي"[1].**

ظلّ الأب (وديع) ساعيّا إلى خلق جسد ذكوري منتصب قويّ يشبه جسده، لذلك صبّ اهتمامه على ذلك الجسد الإدواردي الضّعيف ساعيا إلى إصلاحه، أو إلى قولبته وفق النّمط المثالي الّذي طالما ارتسم في ذهنه: "**فالحال أنّه عند ما كان في الولايات المتحدّة الأمريكيّة تأثر أيّما تأثّر "بغريغوري سانداو" بطل كمال الأجسام الأسطوري ذي الصدّر المتضخّم النموّ والظّهر المستقيم... فقال لي أبي ذات مرّة إنّ ما يصلح لسانداو يجب أن يكون صالحا لي"[2].** لهذا فقد سعى هذا الأب إلى إصلاح قامة ولده، الّتي أضحى الاهتمام بها هاجسا يطارده، وهو الأمر الذي حدا به إلى شراء نير لإدوارد يلبسه تحت قميصه، قصد جعل قامته منتصبة مستقيمة مثلها مثل قامة والده، وليس هذا فحسب إنّما طال الأمر الصّدر أيضا: "**في مطلع مراهقتي أعطيت جهازا معدنيّا لتوسيع الصّدر، مرفقا بتعليمات لاستخدامه من أجل تنميّة حجم مقدّم جسمي وتقويمه، وقد عانى ما عاناه من اعوجاج قامتي المستمرّ"[3]**، الأمر الّذي أجّج خوف إدوارد الّذي كان رافضا فكرة أن يتحوّل إلى صورة كاريكاتورية كما كان يتصوّرها، إلاّ أن هذا الرفض سرعان ما قوبل بسلطة قويّة، تفرض عليه فرضا وذلك عن طريق الأب الّذي سرعان ما يتحوّل إلى شخص عنيف فظّ: "**على أنّ مقاومتي المتكرّرة كانت تدفع أبي إلى حدود اليأس فيلطمني لطمات موجعة حول كتفي، بل إنّه سدّد مرّة قبضة عنيفة إلى ظهري، وكان بمقدوره أن يكون عنيفا من الناحيّة الجسمانيّة فيصفعني صفعات قويّة على وجهي وعنقي، فأنكمش أو أتجنّبها بطريقة تشعرني بمذلّة كبيرة"[4].**

---

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 94.

[2]- المرجع نفسه ، ص 96

[3]- المرجع نفسه، ص 96.

[4]- المرجع نفسه، ص 96.

انسحب هذا الإصلاح المتواصل لجسد إدوارد على كامل أجزاء جسمه، ففي الخامسة عشر من عمره، قاموا بجزّ شعره المجعّد الطّويل في قصّه قصيرة عاديّة، كما ظلّ أبوه مستنكرا صوته الحلو الّذي ارتأى فيه صوتا مخنّثا، وطال الأمر رخاوة وجهه واحدوداب ظهره، كما أصبحت يداه إشكاليّتان، ورغم أنّهما أداتا الكتابة والعزف إلاّ أنهما: "**كانتا كبيرتين بنوع خاصّ، ومعرّقتين بطريقة استثنائية ورشيقتين، فإذا بهما في عين أمّي تارة موضع إعجاب حدّ العبادة، الأنامل الطّويلة النحيلة، أشكالها المتناسقة، رشاقتها الرّائعة وطورا موضوع إدانة شبه هستيرية يداك هاتان أدوات قاتلة، سوف تؤديّان بك إلى التّهلكة، حذار**"[1].

أما اللّسان فقد حظي بنصيبه من الإصلاح، فقد اجتمع فيه المادّي بالمعنوي، فكان بذلك إدوارد صاحب اللّسان المقذع، والطّويل والسّليط الّذي يفتقر إلى الدّماثة والبلاغة، ولدّ كل هذا لإدوارد كبتا لم يكن ليتحمّله، فتحوّل بذلك القمع والكبت إلى ثورات غضب دوريّة عوّض بها إدوارد عن نفسه في اتجاه معاكس لما أريد له: "**أضف إلى ذلك استهتاري بكل اللّياقات في مخاطبة الأهل والأقارب والشّيوخ والأساتذة والأشقّاء والشّقيقات على حدّ سواء، وهذا ما لاحظته أمّي التي كانت تصعّد الذّنب إلى مصاف النّذير بعواقب وخيمة آتيّة**"[2].

كان لذلك الجسد الناقص والمعيب أخلاقيا ومادّيا في نظر والديه أثرا كبيرا في إدراك إدوارد لذاته وفي تكوينه الذّاتي أيضا،فقد تحوّل جسد إدوارد المعيوب إلى موضوع اهتمام وتنازع شديد بين والدين يسعيان إلى علاجه وتقويمه بشتّى الطّرق ولو بالعنف، فأصبح هذا الجسد في المقابل من ذلك أداة للتمرّد والطّغيان ومحاولات إثبات الذّات؛ إلاّ أنّ جملة الإصلاحات هذه الّتي تعرّض لها ذلك الجسد الضّعيف ساهمت بشكل كبير في زعزعة كيانه، فلم ينحصر شعوره بالنّفي عند اقتلاعه من المكان؛ بل تعدّى ذلك إلى شعوره بالانتفاء عن جسده، وبالتّالي عن ذاته الفضلى الّتي طالما حلم بها، فكان ذلك الخطأ الفادح في محاولة امتلاك جسد الفتى إدوارد عن طريق محاولات عنيفة ومختلفة لإصلاح جسده، أو بالأحرى إلى استلابه عن طريق جملة

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 99.

[2]– المرجع نفسه، ص 99.

من الإصلاحات والقيود التسلّطيّة الّتي ما لبث أن سلبته تقديره لذاته يقول: "**وهكذا تولّد شرخ آخر في علاقتي بجسدي، وإذا ارتضيت الحكم الصّادر عليّ استبطنت النّقد وازداد حرجي وانعدام ثقتي بهويّتي الجسديّة**"[1].

## 2-4-14- بيئة مدرسية كولونياليّة:

بالعودة إلى المسار الذّهني للسّارد، يتبدّى لنا ذلك التّركيز المتواصل لإدوارد سعيد على استيضاح أيّامه التعليميّة، و بيان دورها في تكوين شخصيّته، وكذا تأثير تلك الانتقالات المتواصلة بين تلك المدارس المختلفة الخلفيّات في تفتّح ذهنه، ونماء مؤهّلاته من جهة وتأثيرها على التّكوين النّفسي لإدوارد سعيد، نظرا لتلك النّظم الصّارمة ذات الأبعاد الكولونيّالية بامتيّاز.

بداية تعتبر مدرسة أو "**إعدادية الجزيرة**" أولى المدارس الّتي احتضنت "إدوارد سعيد" في بدايات مشواره التّعليمي، وقد كان لها الأثر الكبير في نفسيّة الطفل إدوارد، وقد درس بها إدوارد سعيد من خريف **1941م** إلى حين مغادرته القاهرة عام **1942م**، وعاد إليها منذ أوائل **1943م** إلى **1964م**، وتقع مدرسة الجزيرة بالزّمالك حيث إقامة سعيد وعائلته؛ غير أنّها تضمّ عالما هجينا من أساتذة وتلاميذ أنجليز أرمن ويهود ومصريّين وأقباط، دون أي حضور عربيّ مسلم ولا وجود لأساتذة مصريّين، وتبدأ مواعيد المدرسة بإنشاء التّراتيل بمرافقة -**مسزولسن**- على البيانو تليها الأمجاد الإنجليزيّة، تتخلّلها تمارين متكرّرة في الكتابة والحساب والإلقاء، وسبق ذلك ويليه وقوف على طابور تتخلّله وعود وتهديدات وتنمّرات تلاميذ أكبر سنّا منه، وقد مثّلت إعداديّة الجزيرة بالنّسبة لإدوارد أوّل اتّصال له بالسلّطة الاستعماريّة الّتي سعت إلى أنجلزة أعضائها وفق نظام صارم لا سبيل للانفلات منه، فكانت بالنّسبة لإدوارد عالما كولونياليّا محكما، أنشأ من طرف البريطانيّين الّذين عملوا على أنجلزتهم، فكانت عالما خانقا لإدوارد، فقد فيه كلّ شعور بذاته وهويّته، ونمّت لديه ضعف ثقة بالنّفس وارتباكا دائما، وكذا شعورا بالاغتراب واللاّانتماء في وسط كان من الأجدر أن يمثّل له منبعا للطّمأنينة والأمان وكذا

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، ص98.

إحساسا بالانتماء والحماية اللاّمشروطة فيقول: "**كان الجوّ جوّ طاعة عمياء، يؤطّرها إذعان بغيض عند المعلّمين والتّلاميذ على حدّ سواء، ولم تكن المدرسة المثيرة، بما هي مكان للتّعلّم، ولكنّها زوّدتني بأوّل اتّصال مديد مع السّلطة الكولونيّالية، من خلال الانجليزية القحّة لأساتذتنا والعديد من التلاميذ**"[1].

كان ذلك العالم الهجين بالنّسبة لإدوارد سعيد عالما مغلقا ومختلفا طالما أشعره بالاضطراب والدّونيّة، وذلك بسبب معاملات أساتذته ومن يحيطون به، وشعوره بالاختلاف أمام التّلاميذ الإنجليز يقول: "**لم تكن لي علاقات مع التّلاميذ الانجليز خارج المدرسة، ذلك أنّ حبل سرّة سريّ كان يجمعهم ويخفيهم في عالم آخر مغلق عليّ، فأدركت تمام الإدراك كيف أنّ أسماءهم صحيحة تماما، وملابسهم ولكناتهم ومعاشراتهم مختلفة كليّا عن ملابسي ولكنتي ومعاشرتي**"[2].

وممّا زاد من حدّة ذلك الشّعور هو تلك المواجهات الكولونيالية بينه وبين "**المستر** "**ولين**" مدير الإعدادية، الذي ظلّ ساكنا في مخيّلته مثل الغول في حكايات الأطفال، هكذا بدأ شعور إدوارد الصّغير بالاغتراب والنّبذ وعدم القدرة على الاندماج، فلم يفارقه ذلك الشّعور الدّائم من كونه "**خارج المكان**"، فظلّ باحثا عن وطن و عن انتماء إذ يقول: "**ولا أذكر أنّي سمعت أيّا منهم يشير مرّة إلى «الوطن» غير أنّي ربطت فكرة «الوطن» بهم، وإذا «الوطن» في معناه العميق، هو ما أنا مستبعد عنه [....] فقد كان ثمّة ما هو "تشاز" وفي غير مكانه في أمرنا (وفي أمري أنا خصوصا) دون أن أدرك تماما ما هو**"[3].

ولم يختلف الأمر كثيرا حين انتسابه لمدرسة القاهرة للأطفال الأمريكيّين، رغم اختفاء الإنجليزيّة والفرنكوعربيّة، ذلك أنّ الأمر لم يعفه من ذلك الشّعور المستمرّ والمرير بالفوارق بينه وبين زملائه، وكذا إحساسه المتفاقم بارتباك الهويّة ولكونه كائنا معطوبا وفزعا وضعيف الثقة

[1]– إدوارد سعيد، خارج المكان، ص 70.

[2]– المرجع نفسه، ص70.

[3]– المرجع نفسه ، ص 120.

بالنفس، ممّا ولدّ لديه شعورا بانفصام الذّات وازدواجها بين ذات صلبة قويّة تقبع في باطنه تغشّيها جملة من الانتقادات، وهي ذاته الفضلى التّي لا تثير الأغلاط والمشاكل، يقول: " **وهي ذات غامضة التّخوم، حرّة، فضوليّة، سريعة، وحسّاسة، بل ومحبوبة**"[1]، وذات أخرى باديّة للجميع وهي ذات مهزوزة، مضطربة، سيّئة، منبوذة على الدّوام وهي الّتي حدّدتها مس كلارك "**لقد حدّدتني مس كلارك عن قصد وسابق تصوّر وتصميم، وبطريقة نيّقة ونفذت إلى داخلي، إذا جاز التّعبير، فرأتني كما لا أستطيع أو لا أريد أن أرى نفسي**"[2].

ساهم ذلك التّعليم الكولونيالي في تغريب إدوارد عن هويّته و استلابها، والدّفع بها إلى منطقة بينيّة، تتجاذبها جملة من المتناقضات المزعزعة إذ يقول: "**ذلك أنّ المدرسة الأمريكيّة أجبرتني على أخذ إدوارد على محمل الجدّ، أكثر من ذي قبل بما هو كائن معطوب وفزع وضعيف الثّقة بالنّفس**"[3].

في عام 1947م، عاد إدوارد سعيد إلى القدس، وهناك انضَم إلى مدرسة "سان جورج" وهي أوّل مدرسة تمكّن فيها من عقد صداقات مع زملاء له، فأزيح عنه لبرهة من الزّمن ذلك الشّعور بالغربة والتوحّد اللّذان بعثا في نفسه أيّام المدرستين الأمريّكية والبريطانيّة في القاهرة.

إلاّ أنّه في خريف 1949م، انتقل إلى "**فكتوريا كولج**" وهي مدرسة ذات نظام بريطاني، وكان عمره 14 سنة، اتّسم نظامها على حدّ تعبيره بالعنصريّة، حيث يتمّ تقسيم التّلاميذ على أساس التفوّق، بحيث ينظر إلى التّلاميذ الأقلّ إنجازا بنظرة دونيّة.

وقد عمل هذا النظام على غرس إيديولوجيا الإمبراطورية البريطانيّة وتوطينها، فكان الاهتمام مركّزا على تعليمهم اللّغة الانجليزيّة ومعاقبة كل من يقبض عليه متكلّما لغات أخرى، وكذا تركيزهم على كلّ ما له صلة بالأمجاد الإنجليزية: "**مع أنّنا لم ندرك تماما، علّمونا عن حياة انجلترا وآدابها، وعن النّظام الملكي والبرلمان وعن الهند وإفريقيا، وعن عادات**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، 120

[2]– المرجع نفسه، ص120.

[3]– المرجع نفسه، ص 121.

**واصطلاحات لن نستطيع استخدامها في مصر أو في أيّ مكان آخر، ولمّا كان الانتماء العربي وتكلّم اللّغة العربيّة يعدّان بمثابة جنحة يعاقب عليها القانون في فكتوريا كولج، فلا عجب أن لا نلتقّى أبدا التّعليم المناسب عن لغتنا وتاريخنا وثقافتنا، وجغرافيّة بلادنا..."**[1].

هكذا سعى النظام التعليمي في فكتوريا كولج إلى تغريبهم عن ثقافتهم ولغتهم وتاريخهم في محاولة منه لاستلاب هويّاتهم، قصد أنجلزتهم، مما زادهم نفورا ووحشة واغترابا، وعداء لكلّ ما يمتّ بصلة لهذه المؤسّسة البريطانيّة بكلّ ما تحمل من غطرسة وازدراء فكان يلتحق إدوارد سعيد بها مصحوبا بكثير من الرّهبة والوحشة والغرابة يقول: "**يسري في أوصالي شعور بالوحشة اليائسة، والتقلقل العميق، فيما أنا أقحم نفسي في الممّرات الصاخبة، قبل دقائق خمس من قرع جرس المدرسة في الثّامنة والنّصف، داهمتني الغرابة الوقحة للمكان فأربكتني إذ خلتني وحدي التّلميذ الجديد المتخلّف**".[2]

وقد أدّى ذلك كلّه إلى تمرّد إدوارد الصبيّ المراهق الّذي أصبح يتآخى مع كلّ قادة التّمرد إضافة إلى استعداده الدّائم لجواب آخر ملغّز وكذا الميول والاستعمال الدّائم للّغة العربيّة كتعبير عن رفضه لذلك التّغريب من جهة وتمسّكه بهويّته من جهة أخرى، وقد كان ذلك بداية إحساس إدوارد بهويّته العربيّة وكذا وعيه بأولى محاولات طمسها، وتغريبه عن كل ما يمت" بصلة لها: "**صارت اللّغة العربيّة ملاذنا، لغة مجرّمة نلجأ إليها مع عالم الأسياد، مساعدي الأساتذة والمتواطئين من زملائنا المتأنجلزين الأكبر سنّا...فما كنت أخفيه سابقا في مدرسة القاهرة للأطفال الأمريكيّين تحوّل إلى تمرّد أفاخر به، وأعني قدرتي على التكلّم بالعربيّة دون أن يلقى عليّ القبض...**"[3]. هكذا بدأ ينمو لدى إدوارد سعيد الإحساس بهويّته العربيّة، فراح مدافعا عنها رافضا كلّ سيّاسات التّغريب والسّلب، وكذا محاولات دمجه ضمن نضام كولونيالي عنصريّ بامتياز: "**كنت أدرك في العمق أنّهم يعتبروني أجنبي...كان هذا اللّقب الخواجة**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 233.

[2]– المرجع نفسه، ص226.

[3]– المرجع نفسه، ص 231.

**يقرّحني تقريحا فقد رفضت هذا التّعبير بسبب نموّ إحساسي بهويّتي الفلسطينيّة، ومن جهة ثانيّة بسبب وعيي النّاشئ لنفسي بوصفي على العموم كائنا أكثر تعقيدا، وأصالة من أن يختزل إلى مجرّد نسخة ممجوجة للشّخصية الكولونياليّة"[1].**

كلّ ذلك أسهم في ارتباك هويّته، وشعوره بانفصامه بين حياتين مختلفتين، حياة سطحيّة وأخرى داخليّة معقّدة، طالما أحسّ بصراعهما، فسعى إلى دمجها والتّوفيق بينهما: "**فكأنّ الاندماج والحريّة الّذين أحتاج إليهما للتّوفيق بين حياتيّ الاثنتين محكوم عليهما بالتّأجيل الدّائم، على الرّغم من تمسّكي بالاعتقاد المتسامي أنّهما سوف يلتحمان ذات يوم بطريقة أو بأخرى"[2].**

تفاقم شعور إدوارد سعيد بالاغتراب والنّفي، والحنين إلى الوطن، بعد انتقاله إلى مدرسة "**ماونتهيرمون**" بالولايات المتّحدة الأمريكيّة عام **1951م**، فرغم تفوّقه الدّراسي إلّا أنّه لم يتمكّن من الاندماج في مكانه الجديد، فكان طريق الرّحلة إلى "لندن" منفاه الأبديّ أوّل إحساس له بالاقتلاع والضّياع في آن معا: "**وقد ضاعف ذلك من إحساسي بالانجراف والتّقلقل الذي عقب انسحابي من عالمي الأليف، بمعالمه كافةّ، إحساسا بأني لست أدري ما أنا مقدم عليه أو في أيّ اتجّاه أسير"[3].**

ظلّ إدوارد سعيد باحثا عن أيّ صلة تربطه بالوطن في محاولة لتبديد ذلك الشّعور المتفاقم من النّبذ والاستبعاد، فكانت مقابلته " **للمستر ألكسندر**" بحثا عن ذلك باعتباره قاهريّا، غير أنّه قابله بجفاء يقول: "**فقد قاطعني في منتصف عباراتي، رافعا يده اليمنى "لا يا أخي" [....] لا نتكلّم اللّغة العربية هنا، لقد خلّفت كل هذا ورائي، نحن هنا أمريكيّون، وهذا تعبير آخر، بدلا من أن يقول "أننّا في أمريكا الآن، يتوجّب أن نتحدّث ونتصرّف مثل الأمريكيّين**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 244.

[2]– المرجع نفسه، ص 277.

[3]– المرجع نفسه، ص 277.

**[....] كان الأمر أسوأ مما تصوّرته،كلّ ما كنت أسعى إليه، هو اتّصال ودّي صادر عن الوطن يخرق نسيج الوحدة والفراق الشاسع الذي يلّفني"[1].**

لقد سعت "**ماونتهيرمن**"بسيّاستها العنصرية إلى خلق أتباع لها، من خلال نظامها السّلطوي الكولونيالي الهادف إلى طمس الهويّات الأصليّة للمتمدرسين، وإلحاقهم ثقافيّا وفكريّا بأمريكا باعتبارها وطنهم البديل ولم يكن إدوارد سعيد في غفل عن ذلك، فأضحت تلك السّلطة المتواريّة هاجسه الّذي ظلّ يعمل على فضحه طوال أيّام حياته يقول: "**سرعان ما اكتشفت ضرورة الاحتراس من السلّطة وحاجتي إلى بلورة آليّة ما، واندفاع معيّن، حتّى لا أفقد الأمل بسبب ما اعتبرته جهودا مبذولة لإسكاتي أو حرفي عن أن أكون من أنا، لأصير من يريدونني أن أكون، وأثناء ذلك بدأت نضالا سوف يستمرّ طوال حياتي لفضح الانحيّاز والخبث الكامنين في السّلطة الّتي تعتمد في مصادر قوّتها اعتمادا مطلقا على صورتها الإيديولوجيّة عن ذاتها، بوصفها فاعلا أخلاقيّا يتصرّف بقصد شريف وبنوايا لا يرقى إليها الشّك**"[2].

وفي خضّم ذلك كلّه كانت تتبلور في داخل إدوارد سعيد شخصيّة جوانيّة متمرّدة على كلّ القوالب المعدّة مسبقا في سعي منه إلى كسر حاجز الصّمت، والوقوف في وجه السّلطة، وتقويض أفكارها والانعتاق من قيودها، والإعلان عن تواجده المميّز والمختلف، وهو التميّز الذّي صنع منه ناقدا فذّا، ومنفيّا بالمعنيين معا بالمعنى الحقيقي كونه مبعدا عن وطنه، وبالمعنى المجازي باعتباره مثقّفا هامشيّا أخذ على عاتقه مهمّة النّضال من أجل هويّته وهويّة شعبه، وحمايتها من أيّ طمس واستلاب يقول: "**غير أنّ مواجهاتي مع السّلطة المنافقة في "ماونتهيرمن" بلورت لديّ إرادة مستعادة، لا علاقة لها بإدوارد السابق وإنّما من إرادة تتّكئ إلى الهويّة المتكوّنة ببطء لذاتي الأخرى، ذاتي الجوّانيّة**"[3].

---

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 283.

[2]– المرجع نفسه، ص 285.

[3]– المرجع نفسه، ص85.

بعدها انتقل إدوارد سعيد إلى جامعة "برنستون" وهي جامعة ذكوريّة بامتياز معظم طلاّبها متجانسين فلا وجود للطّلبة السّود هناك، ولا يشكّل العرب بينهم إلاّ قلة قليلة، لقد كان لبرنستون دورا كبيرا في اعتماد إدوارد على نفسه، وبلورة أسلوبه في التّفكير والنّقد، إلّا أنّه رغم ذلك ظلّ كائنا معزولا إلى حدّ كبير فيها، بل مرتبكا ومضطربا.

وفي عام 1958 انتقل إدوارد سعيد إلى "**هارفارد**"، و هي استمرار فكريّ لبرنستون لذلك كان على إدوارد سعيد الاعتماد على نفسه: "**فقد حقّقت اكتشافاتي الفكريّة خارج نطاق البرنامج الدّراسي المطلوب،بمعيّة طلاّب أصلييّن وموهوبين زاملوني أيضا في هارفارد**"[1]؛ إلاّ أن الاضطراب والاغتراب والشعور بالتّواجد في اللاّمكان والحنين إلى وطن مغيّب ظلّ يحاصر إدوارد سعيد في هارفارد ذلك أنّها حسب قوله: "**قد حرّكت في نفسي سلسلة من التيّارات الجوّانيّة متضاربة في معظمها تتجاذبني في اتّجاهات مختلفة بل متناقضة جذريّا، فلم أستطع التخلّي عن فكرة العودة إلى القاهرة،ولا عن تسلّم تجارة أبي، على أنّي كنت أرغب في أن أكون مثقّفا وأستاذا جامعيّا**"[2]؛ إلّا أنّه وبالرّغم ممّا كان يشعر به إدوارد سعيد فيها من اضطراب واغتراب وتواجد في اللاّمكان، إلاّ أنّه ظلّ منهمكا ومنكباّ على الكتب المختلفة يتصفّحها بنهم معتمدا في ذلك على نفسه: "...**كنّا نشعر جميعا بأننا في غير مكاننا، وأننّا على قلق في تلك المؤسّسة، فقد حقّقت اكتشافاتي الفكريّة خارج نطاق البرنامج الدّراسي المطلوب...**"[3].

هكذا ظلّ إدوارد سعيد صامدا أمام سيّاسات التّغّريب والاستلاب الّتي مورست على شخصه طيلة سنوات تعليمه في مختلف الأطوار، ظلّت هذه السّلطة وما رافقها من تمييز عنصري تزيدان من قلق إدوارد وغضبه وشعوره بالاغتراب والنّفي واللاّانتماء واضطراب الهويّة، لكن دون الوقوع في فخّ الانصيّاع والرّضوخ لتلك السيّاسات الرّامية إلى سلخه عن هويّته يقول:

---

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان ، ص 352.

[2]– المرجع نفسه، ص 285.

[3]– المرجع نفسه، ص 339.

**"فأدركت أنّه حكم عليّ أن أبقى اللاّمنتمي مهما فعلت...هنا أيضا شعرت بأنّ قدومي من جزء من العالم في حال من المخاض الفوضوي صار يرمز إلى أنّي في غير مكاني...كنت أحسبني بلا لون، لكن ذلك ألزمني بأن أرى نفسي هامشيّا، وغير أمريكي، ومنبوذا ومعيوبا"[1].**

**2-4-15-صعوبة الاندماج وثنائية الرّفعة والدونيّة:**

نشأ سعيد كما سبق وذكرنا في جوّ عائليّ محكم السّيطرة من طرف أبوين صارمين، صنعا له شرنقة لا سبيل لفكّ نسيجها، حيث ظلّ سجين العادات والتّقاليد المحكمة، والتّحوّلات المبرمجة والمعدّة سلفا، فبقيت رغباته رهينة ضغط أسريّ لا يمكن تجاوزه، نظرا لتلك الرّقابة الصارمة والدّائمة المسلّطة عليه يقول: **"لم أخرج مرّة مع فتاة، بل لم يسمح لي بأن أزور أماكن اللّهو العامة والمطاعم، ناهيك عن ارتيادها. وكان والداي يتناوبان على تحذيري دائما من الاقتراب من الناس في الباص أو الحافلة، ومن تناول المشروبات أو الأطعمة من محلاّت بسطه، والأهم أنّهما صوّرا لي بيتنا والعائلة على أنهّما الملجأ الوحيد في زريبة الرّذائل المحيطة بنا"[2].**

فظلّ إدوارد الصّغير حبيس أسرته فلم يتجاوز تصوّره الذّهني للعالم حدود بيته وعائلته، في حين تبدّى له –ما دون ذلك– عالما مختلفا، عدائيا فلم يتمكّن من عقد علاقات مع أناس آخرين دون عائلته، ولم تتوفّر له ظروف الاندماج في المجتمع المصريّ باعتباره من فئة الشّوام الحاملة للجنسيّة الأمريكيّة والخاضعة للتّعليم الاستعماري، فلا هو تمكّن من الاندماج مع المصريّين العرب، ولا استطاع الانضمام للأجانب باعتباره حاملا للجنسيّة الأمريكيّة، فظلّ مقتلعا منبوذا، ممّا زاد من شعوره بالاغتراب وانفصام الذّات.

مثّلت الطبقة الأجنبية في ذهن الطفل إدوارد سعيد، طبقة عليا راقية، يوحي الانتماء إليها بالشّرف والرّفعة، وباعتباره طفلا أمريكيّا فإنّ ذلك يضعه في مكان أسمى من المصريّين الّذين

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 306.

[2]– المرجع نفسه، ص 54.

يمثلون طبقة سفلى أو دونيّة؛ إلّا أنّ هذه النّظرة سرعان ما تبدّت في ذهن إدوارد الصّغير بمجرد التقائه **المستر بليه** الّذي طرده من نادي الجزيرة –باعتباره عربيّا ينتمي إلى طبقة دونية، لا ترقى إلى طبقة الأجانب الأشراف– قائلا: "**ماذا تفعل هنا يا ولد؟**" **نهرني بصوت بارد هزيل. "أنا راجع إلى البيت" قلت محاولا الهدوء فيما أخذ يترجّل من على درّاجته ويتقدّم باتّجاهي" ألا تعلم أنّه ممنوع عليك أن تكون هنا؟" سأل مؤنّبا لا تجاوبياولد، غادر المكان فقط وغادره بسرعة، ممنوع على العرب ارتياد هذا المكان، وأنت عربي**"[1].

كان هذا الحادث بمثابة الصدّمة لإدوارد الصّغير، لقد قطع كلام **المستر بليه** ذلك الخيط الرّفيع الذي كان يعتمد عليه إدوارد سعيد في تفسير انتمائه، لقد جرّده انتماءه، جرّده رفعته الّتي كان لا يزال يعوّل عليها، فتحوّل عند ذلك شعوره بالرّفعة إلى شعور بالدّونية يقول: "**وحتى لو لم يسبق لي أن فكّرت بنفسي بوصفي عربيّا، فقد أدركت مباشرة آنذاك أنّ معنى النّعت مفقد للأهليّة حقا**"[2].

ظلّ ذلك الشّعور المرير بين الرّفعة والدّونيّة يخالجه، ويزيد من عذاباته، ولطالما تغلّب عليه الشّعور بالدّونيّة الّذي أفقده أهليّته وامتيازه، خاصّة أمام العقد الاستسلامي الّذي كان بينه وبين أبيه، هذا الأخير الذي لم يعر الأمر أدنى اهتمام: "**فقد بدا وكأنه يوجد عقد استسلامي بيني وبين أبي توافقنا فيه على أنّنا ننتمي بالضّرورة إلى مرتبة دنيا، كان هو يعرف ذلك أمّا أنا فقد اكتشفته لأوّل مرّة عندما جابهت بيليه**"[3].

هكذا ظلّ إدوارد الصّغير أسير جملة من المتناقضات طالما بعثت في نفسه الخجل والتردّد، والإحساس بالدّونيّة والهشاشة، بضعف الشّخصيّة وازدواج الهويّة، بالاغتراب واللّانتماء، فظلّ باحثا عن ذات صلبة قويّة، قادرة على مجابهة كل هذا.

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 72.

[2]– المرجع نفسه، ص72

[3]– المرجع نفسه ، ص 72، 73.

### 2-4-16- الهويّة المركّبة:

يعتبر السّرد والكتابة بصفة عامة أداة طيّعة في يد مبدعها، يشهرها متى شاء وفي أيّ مكان شاء في وجه عدوّه، ذلك أنّها شكل من أشكال النّضال والمقاومة، يتّخذها صاحبها وسيلة " **لفضح المسكوت وكشف الحقيقة وإخراجها إلى العلن، ذلك أنّها السّبيل إلى اختراق الظّاهر والنّفاذ إلى الصّمت واستنطاقه من أجل الوصول إلى الحقيقة المسكوت عنها**"[1]، وهي الحقيقة الّتي آمن بها إدوارد سعيد فاتّخذ من الكتابة سلاحا للدّفاع عن قضيّته الأولى قضيّة شعبه، فظلّ ساعيا للتّعريف بها والدّفاع عنها، والصّراخ بها عاليا حتى تصل مبلغ الأسماع، وعنان السّماء، فكرّس نفسه مدافعا ومناضلا يسعى للدّفاع عن هويّته، وصونها من أيّ استلاب، وهو بالضّبط ما قصده من كتابة سيرته الذّاتية.

إنّ الهدف الأساسي من كتابه أيّ سيرة ذاتيّه هو في الأساس استعادة ماض ولملمة أشلاء حياة انقضت، وذلك قصد إعطاء معنى مكتملا لهذه الحياة، إلاّ أنّ المحكي الذّاتي ليس محكيّا ذاتيّا صافيّا، إنه محكيّ جمعي، لذلك فإنّ غرض أيّ سيرة ذاتية أو أيّ سرد للذّكريات هو أن "**يروي صاحبها حياة الكثيرين فيما هو يروي حياته الخاصة**"[2]. وهو ما تضطلع به السّيرة الذاتيّة لإدوارد سعيد، فهو حين يروي حياته الخاصّة فإنّه يروي حكاية شعبه، حكاية المستضعفين من بني جلدته داعيّا إيّاهم إلى كتابة سيّرهم الذّاتية قائلا: "**على كلّ فلسطينيّ أنيروي قصّته**"[3].وذلك إدراكا منه بأهميّة كتابة السّيرة الذّاتية، وفاعليّتها في إيصال معاناتهم وآلامهم، وكذا إصرارهم على التّمسّك بتاريخهم وهويّتهم.

روى إدوارد سعيد طيلة مسار هذا النصّ حكاية ذلك المنفيّ المقتلع من أرضه، الّذي فقد أواصر الصلّة بمكانه الأوّل، فعاش منبوذا طيلة حياته، فبين عديد الارتحالات والانتقالات وجد إدوارد سعيد حاملا جملة من التّناقضات والمفارقات التي شكّلت كيانه المهزوز العديم الثّقة

[1]- صبيرنة شنّاف: النقد الحضاري في فكر إدوارد سعيد، أصوله وتطبيقاته: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في فلسفة الحضارة، تخصّص: فلسفة، إشراف:عبد المجيد عمراني، جامعة الحاج لخضر –باتنة– قسم العلوم الإنسانية، ص 66.

[2]- المرجع نفسه، ص 66.

[3]- المرجع نفسه، ص 67

بالنّفس، فمن فلسطين إلى مصر ولبنان ثمّ أمريكا، وفي خضمّ تنازع تربويّ رهيب بين أبوين صارمين وتنافس حاد بين لغتين مختلفتين (لغة عربية وأخرى إنجليزية) تتنازعانه وترجّع إحداهما صدى الأخرى، وضمن بيئة مدرسيّة كولونيالية ووشائج أخرى كثيرة، وجد إدوارد سعيد منزوع الثّقة بالنفس، عالقا في منطقه وسطى، منطقة بينيّة، ينتمي فيها إلى أمكنة متعدّدة وإلى ثقافات متعدّدة، يتخبّط فيها بين الانتماء واللّانتماء، دون أن يحقّق صلة أو علاقة مع أيّ من الأمكنة أو الثّقافات، مصوّرا ذاته الهشّة العديمة الثّقة بالنّفس، والمنطويّة إلى حدّ كبير، يتملّكه ويملؤه الخجل والتردّد والحيرة فظلّ باحثا عن ذاته الفضلى المتواريّة عن الأنظار والّتي طالما أحسّ بها في داخله.

هكذا اجتمعت هذه المفارقات والمتناقضات وتواشجت لتكوّن لنا نصّا سيرذاتيّا، أو محكيّا ذاتيّا لذات مليئة بالارتباكات المخلّة الّتي طالما حاصرت تلك الذّات الفضلى والفضوليّة في آن،إلاّ أنّ هذه التّنافرات والتّناقضات الّتي طالما بحث إدوارد سعيد عن حلّ للتّخلص منها، سرعان ما أصبح يحتفي بها ذلك أنّها أضحت بالنّسبة إليه ضربا من التعدّد والثّراء اللّذان جعلا من ذاته "**ذاتا منسجمة مؤتلفة كقطعة موسيقيّة، رغم تنافر الأصوات فيها وتناقضها، إلاّ أن انسجامها لا يتحقّق إلاّ في تناقضها**"[1].

إنّ ذلك التّنازع الرّهيب الّذي ظلّ يسكن ذات إدوارد سعيد بسبب تلك التّناقضات والتعدّدات والاختلافات، لم يعد مظهرا للاّنسجام والتّنافر، بل غدا مظهرا صحيّا، على كل ذات أن تسعى إلى تحقيقه، ذلك أنّ التّعدد الّذي رافق إدوارد طيلة حياته من تعدّد في اللّغة والثّقافة، والاسم والأمكنة، ما هو إلاّ ثراء وتحرّر من كلّ نمطيّة أو تقليد، لذلك فإن إدوارد لم يعد باحثا عن ذاته أو عن هويّة نقيّة وصافيّة، بل أضحى مكتفيّا وراضيّا بل وسعيدا بذاته المركّبة والهجينة، " **ذلك أنّ التعدّد ما هو إلا موقف طوبيقي منبثق عن نمط مخصوص من سيّاسة**

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 67

**المكان، وليس مشكلا نفسيّا ناجما عن التعرضّ لصدمة، إنّه يمكّن المفكّر من تكلّم لغات عدّة ما يفتح أمامه أمما كان يحسب أنها غريبة عنه تماما"[1].**

لقد ظلّ إدوارد باحثا كغيره من المنفيّين عن مكان يأوي إليه وعن وطن ينتمي إليه، وعن هويّة واضحة نقيّة صافيّة،تضمن له الانتماء والاحتماء في آن، إلاّ أنّه وفي نهاية المطاف لم يعد مهتمّا بالبحث عن كلّ ذلك، بل أصبحت مقولة الوطن في ذهنه كمثقّف مقولة عارضة ومؤقّتة غدت سجنا ومعزلا لا بد من اجتيازه وكسر حاجزه.

لقد أصبح الوطن بالنّسبة إليه إذن فكرة طوباوية، وعلى غراره أضحت الهويّة الصّافية مفهوما مختلقا، أنتجته السّياسات الاستعمارية، والصراعات بين البشر القائمة على أساس العرق والدّين والجغرافيا، لذلك فإن الهوّية الّتي علينا أن نحتفي بها حسبه، هي"**تلك الهويّة الهجينة المركّبة والمتعدّدة القائمة على تلاقح البشر وامتزاجهم، ذلك أن الهويّة حسبه ليست ذاتا طبيعيّة بيولوجيّة وراثيّة، ونحن لا نولد بهويّات، بل نكتسب هويّاتنا من خلال الثّقافات التي نتشرّبها، والمناطق التي نعيش فيها، أو نمرّ بها، ولو أنّها كانت تبدو ظاهريّا مختلفة عن الثّقافة الّتي ولدنا فيها ونشأنا في ثناياها"[2].** وهذا يعني أنّ الهوية ليست شيئا معطى، بل هي شيء يبنى على مرّ السّنين والأزمان، فهي مكتسبة وقائمة على التعدّد والاختلاف، وبالتّالي فلا وجود لعنصر بشريّ نقيّ وصاف ذلك أنّ الهويّة"**مجموعة من التيّارات الخارجيّة، أكثر منها مكانا محدّدا أو مجموعة ثوابت، ومميّزات التيّار القوة الجارفة والقدرة على تحطيم ما هو ثابت في مكان ما،وكذلك الحركة لما فيه من السّيرورة والصّيرورة، لا السّكون والانغلاق إنّه قوّة التّغيير الجارفة للثّوابت المنغرسة في السيّاج الدّوغامي للهويّات الجوهرانيّة، وفي هذا التيّار الإنساني تتلاقح الثّقافات وتتلاقى بدل أن تتنافر وتتصادمّ[3].**

---

[1]–صبرينة شنّاف: النّقد الحضاري في فكر إدوارد سعيد، ص67.

[2]– سليم حيولة: استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، ص 163.

[3]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص 358، 359.

لقد قوّض إدوارد سعيد دعائم الفكرة القائلة بالهويّة الجوهرانية أو الّصافية النقيّة، ذلك أنّها المبرّر الأساسي الّذي قامت عليه كل سيّاسات السّيطرة والعداوة والحروب، وهو ينادي في المقابل من ذلك بفكرة التعدّد أو الهويّة المركّبة والهجينة القائمة على الامتزاج الثّقافي للشّعوب والّتي تؤدّي إلى تقبّل الآخر ومشاركته لا السّيطرة عليه واستلابه، وهي الفكرة الّتي يحتفي بها في هذه السيّرة الذاتيّة، فيقول: "**أرى إلى نفسي كتلة من التيّارات المتدفّقة أؤثر هذه الفكرة عن نفسي على فكرة الذّات الصّلدة، وهي الهويّة الّتي يعلّق عليها الكثيرون أهميّة كبيرة، تتدفّق تلك التيارات مثلها مثل موضوعات حياتي، خلال ساعات اليقظة، وهي عندما تكون في أفضل حالاتها، لا تستدعي التّصالح والتّناغم، إنّما من قبيل "النّشاز" وقد تكون في غير مكانها، ولكنّها على الأقل في عراك دائم في الزّمان وفي المكان ]...[ إنّه ضرب من ضروب الحريّة، على ما يحلو لي أن أعتقد، على الرّغم من أنّي بعيد كلّ البعد عن أن أكون مقتنعا كليّا بذلك، نزعة التّشكيك هذه هي أحد الثّوابت الّتي أتشبّث بها بنوع خاص، والواقع أنّي تعلّمت، وحياتي مليئة إلى هذا الحدّ بتنافر الأصوات، أن أؤثر ألّا أكون سويّا تماما وأن أظلّ في غير مكاني**"[1].

لقد أضحى تواجد إدوارد في اللّامكان حدثا سعيدا على الرّغم ممّا أورثه من الحزن في حياته، فلم يعد باحثا عن وطن ولا عن هويّة ثابتة "**والآن لم يعد يهمّني أن أكون سويّا وفي مكاني، في البيت مثلا، بل إنّي لم أعد أرغب أصلا في ذلك، خير لي أن أهيم على وجهي في غير مكاني، وأن لا أملك بيتا ولا أشعر أبدا كأني في بيتي في أيّ مكان، خصوصا في مدينة مثل نيويورك حيث سأعيش إلى حين وفاتي**"[2].

هكذا كابد إدوارد سعيد مرارة المنافي والعيش في خضمّ جملة من الانزياحات والانزلاقات المختلفة فكان مشروعه السيّرذاتي كردّ فعل طبيعيّ، حاول من خلاله إثبات وجوده، ولكنّه هذه المرّة ليس وجودا في المكان؛ إنّما بعد عنه حيث الانعتاق من كلّ القوالب والأنماط المعدّة سلفا،

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، ص359.

[2]– المرجع نفسه، ص 357.

إنّه نوع من التّواجد الهلامي الّذي لا يمكن الإمساك به، إنّه تواجد خارج الجغرافيا، واللّغة والعائلة والجسد ....إلخ؛ ولكنّه تواجد في الزّمان، حيث الإنسان المتعاليعن كلّ الاختزالات، والمتشبّع بالقيّم الإنسانيّة، الكاسر لحاجز الصّمت والمتمرّد على كلّ أشكال الهيمنة والعبوديّة.

**2-5- من ضياع الهويّة إلى الهويّة المركّبة بناء موضوعاتي استمراري:**

بعد الوقوف عند أهمّ التّيمات البارزة لنصّ خارج المكان، سنحاول فيما يلي الوقوف عند الاستمراريّة الموضوعاتيّة له**Continuitéthématique**وذلك لما تنطوي عليه هذه النّقطة من أهميّة بالغة في بناء انسجام النّصّ أي فهمه والوصول إلى مقصديّته، "**ذلك أنّ كلّ خطاب تغيب فيه هذه الاستمراريّة، ولا نجد فيه الرّبط بين المواضيع المدرجة يصعب فهمه وبالتّالي الحكم بانسجامه**[1]، وهذا يعني أنّ الحكم بانسجام نصّ من النّصوص مرهون بمدى احترامه للاستمراريّة الموضوعاتيّة، أي التّدرّج في بناء موضوعاته قصد الوصول إلى مقصديّته الشّاملة.

ينطوي البحث في الاستمراريّة الموضوعاتيّة لنصّ من النّصوص على قدر من الصّعوبة، ويرجع ذلك إلى الطّبيعة المعقّدة للنّصوص، ويتجلّى ذلك بالعودة إلى النّصّ الّذي بين أيدينا، باعتباره نصّا سيريّا يروي قصّة حياة بكاملها بكلّ ما تحمله من متناقضات، ينتقل فيها السّارد بين أزمنة وأمكنة مختلفة، فمن طفولته إلى شبابه ثمّ كهولته إلى غاية مرضه الّذي كان نقطة البداية والنّهاية في آن واحد، نهاية خلّفت بعدها سيلا من الذّكريات الّتي ما فتئ إدوارد سعيد يبثّها لقارئه، مدرجا إيّاها بين دفّتي هذا الكتاب أوعلى حدّ تعبيره هذا السجلّ لعالم مفقود منسيّ، أو لجملة من الارتحالات والانتقالات المتواترة بين أمكنة عديدة ومختلفة، فبين هذا الشّتات الّذي خلّفته جملة الارتحالات والانتقالات المختلفة وفي خضمّ تلك التّناقضات بني نصّ"خارج المكان" ما يدعونا للتّساؤل: هل بنى نصّ خارج المكان استمراريّته الموضوعاتيّة؟

اتّبع **إدوارد سعيد** في سرده لأحداث حياته تسلسلا زمنيّا معيّنا، حيث جعل من حدث إصابته بمرض السّرطان اللّمفاوي عام 1991م أي بعد أربعين سنة من مغادرته الوطن دافعا له لسرد سيل من الذّكريات لحياة انقضت وولّت، انكبّ على إثر ذلك على استبطان حياته

[1] - حياة أمّ السّعد: آليات انسجام الخطاب الرّوائي، ص376.

الماضيّة بكلّ ما تحمله من أحداث وفق تسلسل زمنيّ معيّن ابتدأه بولادته عام 1935م، فطفولته ثمّ شبابه إلى غاية إصابته بمرض السّرطان الذّي كان بداية النّهاية لإدوارد مثلما كان بداية البداية بالنّسبة **لخارج المكان**.

رغم اتّباع إدوارد سعيد تسلسلا زمنيّا معيّنا في سرد حياته إلّا أنّ القراءة الأولى توحي للقارئ بنوع من التّشظيّ، حيث تبدو أفكار النّصّ مشتّتة متراميّة هنا وهناك في أنحاء النّصّ، وهو أمر يصعّب بشكل أو بآخر مهمّة الوقوف عند البنى الكبرى للنّصّ من جهة، وكذا ضبط استمراريّته الموضوعاتيّة، فبالعودة إلى النصّ نجد أنّ إدوارد سعيد وفي أحيان كثيرة يورد الفكرة في موضع ما ليغفلها بعد ذلك ويعود إليها في موضع آخر وفي سيّاق مختلف تماما، فنجد مثلا حديثه عن المنفى وشعوره بالاغتراب، وكذا حديثه عن اللّغة وازدواجيّتها، وعن علاقته بأسرته وغيرها من البنى مبثوثة في سيرته من بدايتها إلى نهايتها في كثير من الأحيان وبشكل متقطّع، وهذا ما يصعّب كما سبق وذكرنا أمر بناء الاستمرارية الوضوعاتيّة، وقد يعود ذلك في نظرنا إلى اعتماد السّارد على ذاكرته في سرد الأحداث.

من خلال هذا يمكننا القول أنّ الاستمراريّة الموضوعاتيّة لنصّ خارج المكان ليست شيئا معطى إنّما هي بناء يبنيه القارئ المتأنّي، لذلك سنحاول فيما يلي إعادة لملمة خيط هذا النّسيج المعقّد وفقا لما قدّمناه سابقا من بنى كبرى وكذا بالعودة إلى الخلفيّة الّتي بني عليها هذا النصّ، ونقصد بذلك سيّاقه كما قدّمناه سابقا.

كنّا قد أدرجنا نصّنا هذا فيما سبق في سيّاق عام وهو سيّاق الصّراعات القائمة بين الأنا والآخر، وهو صراع الهويّات المتناحرة، تلك الفكرة الّتي ظلّ إدوارد سعيد ساعيّا إلى دحضها واستبدالها بفكرة أخرى هي فكرة الهويّات المركّبة وهي هويّة المهجّرين عن أوطانهم والمنزاحين عنها، الّذين حملوا على عاتقهم حمل مشعل النّضال والمقاومة ضدّ أيّ طمس واستلاب للهويّة الأصليّة، ولكن دون الوقوع في حمأة التعصّب لمبدأ الهويّات النقيّة، وهذا هو العمق الجوهري لهذه السّيرة، والّذي بنى عليه الكاتب استمراريّته الموضوعاتيّة.

لقد تدرّج إدوارد سعيد في بناء مقصديّته وفق استمراريّة موضوعاتيّة فبعيدا عن وطن مغيّب وعن قضيّة قمع الحديث عنها، وضمن أسرة تحمل من المتناقضات الكثير، وفي خضمّ عالم تعليميّ كولونياليّ، تسكنه جملة من الازدواجيّات اللّغويّة والدّينيّة، هذه المتناقضات وغيرها ساهمت في تكوين ذات إدوارد سعيد المهزوزة والمعيوبة، الّتي تدرّج إدوارد في إعادة تصويرها للقارئ، معبّرا عن عذاباته اللّامتناهيّة جرّاء ذلك الانفصام،ليصل في الأخير إلى نتيجة طالما بحث عنها، وهي ذلك الشّعور بالارتياح والطّمأنينة، بعثهما في نفسه ذلك الرّضا بذاته المركّبة، الّتي راح يصدح بها في نهاية المطاف وهي تلك الهويّة الّتي طالما سعى للبحث عنها، وهي هويّة تجمع بين كلّ الثّقافات الّتي تشرّبها طيلة حياته وهي هويّة تعانق كلّ ما هو إنسانيّ، وترفض البقاء حبيسة المكان، بل تحتفي بالتّواجد في اللّامكان حيث التّحرّر من كلّ القيود.

فخارج المكان إذن هو نصّ يتتبّع تدرّجا معيّنا في بناء تيماته أيّ استمراريّة موضوعاتيّة تبني وظيفته، قصد الوصول إلى غاية واحدة وهي بناء مقصديّة شموليّة سعى إلى إيصالها للقارئ، وهي كما سبق وذكرنا فكرة الهويّات المركبة، الّتي تقوم على كسر الحاجز الدّوغمائي الّذي ظلّ مسيطرا على تصوّرات الشّعوب للهويّات، وذلك بدحض فكرة الهويّات النقيّة الّتي طالما هيّأت الجوّ لقيّام الصّراعات والحروب بين الأمم والشّعوب.

**خاتمة:**

سلّطنا الضّوء –في هذا البحث البسيط والمتواضع– على إشكاليّة مهمّة تتعلّق بتلك التّجربة المريرة الّتي تكابدها نفوس المنفيّين والمبعدين عن أوطانهم وأهليهم، وتأثير تلك الارتحالات والانزياحات المتواصلة –وكلّ ما يرتبط بها من وشائج– في تكوين هويّاتهم، ورؤيتهم لذواتهم وللآخرين الّذين ساهموا بشكل أو بآخر في تشكيل كيانهم،وكذا نظرتهم للعالم أجمع، وذلك من خلال دراستنا لمتن السّيرة الذّاتية لأحد المنفيّين وهو الكاتب والمفكّر العربي الأمريكي "**إدوارد سعيد**".

وقد خرجنا بجملة من النتائج هي كالتّالي:

- أنّ معرفة جنس النصّ والوعي به، أمر ضروري بالنّسبة لمتلقّيه، ذلك أنّ جنس النّص يزوّد القارئ أو المحلّل بكيفيّة تشكّل هذا النصّ، وطريقة بنائه ما يساهم بشكل كبير في إضاءة عدّة جوانب وغوامض لهذا النّصّ، خاصّة إذا كان هذا النّصّ جنسا إشكاليّا بالأساس مثلما هو عليه جنس السّيرة الذّاتيّة.
- أنّ جنس السّيرة الذّاتية من الأجناس الحديثة الّتي لا يلفي الدّارس لها محاولات تقنينيّة متّفق عليها،تعنى بضبط صورته الأجناسيّة، لذلك يمكن اعتباره جنسا زئبقيّا يأبى الاستقرار، ويرفض كلّ قوانين التّقنين، وهو إلى ذلك جنس فاقد للمناعة ضدّ أشكال التّمازج والتّداخل الأجناسي.
- أنّ من أهمّ مقوّمات الجنس السّيرذاتي مبدأ الهويّة، أو ما يسمّيه فليب لوجون بالميثاق السّيرذاتي، وهو مبدأقائم على ضرورة التّطابق بين أطراف الحكي الثلاث: الكاتب/ السارد/ البطل.
- أنّ السّيرة الذّاتية تنطوي على قدر كبير من الأحداث الواقعيّة باعتبارها قصّة استرجاعيّة لحياة شخصيّة واقعيّة، تسعى من خلالها إعادة نسج خيوط ماضيها، إلّا أنّها ورغم كونها قصّة واقعيّة فهي تحمل في طيّاتها شذرات من الّتخييل الّذي لا غنى

لأديب عنه؛ وإن كان يكتب قصّة حقيقيّة، ذلك أنّ التّخييل هو الخيط الرّفيع الذي يحبك أحداثها وإن كانت واقعيّة.

- تساهم الموضوعات الكبرى بشكل كبير في إعادة بناء النّصّ ولملمة شتاته، كما يساهم السيّاق بشكل كبير في الإحاطة بالظّروف المختلفة التي انبنى ضمنها النّصّ،وهو يساهم بشكل كبير في فهمه، وبالتّالي في توطئة الطّريق أمام استجلاء البنى الكبرى.
- أنّ المنفيّ ذات منشطرة وممزّقة بين عالمين، بين حنين هوسي للمكان الأوّل ونفور دائم من المكان الجديد، لذلك فهو يشعر بأنصاف انتماءات لا انتماءات كاملة؛ إلّا أنّه ورغم تواجده في تلك المنطقة البينيّة حيث اختلاف الثّقافات والديّانات وكذا الانتقالات والانزياحات يظلّ ساعيّا إلى لملمة جراحه والمصالحة بين هويّته ضمن هويّة واحدة هي تلك الهويّة الهجينة المركّبة.
- يعتبر إدوارد سعيد واحدا من المثقّفين والمفكّرين الذين كابدوا مرارة النّفي والشّتات، حيث عاش متنقّلا بين العديد من الانزياحات؛ إلّا أنّه ظلّ متمسّكا بهويّته الأصليّة مدافعا عن قضيّة شعبه وحقّه في الحياة، و لكن دون إزاحة الآخر أو إلغائه، فبدا من خلال مشروعه السيّرذاتي مثالا للنّاقد الفذّ، والمثقّف الكوني المتشبّع بالقيّم الإنسانيّة الّتي بدت بوضوح فيما جاء به من مقولات لعلّ أبرزها مقولة الهويّة المركّبة.

من المؤكّد أنّ هذا البحث ينطوي على نقائص كثيرة، كيف لا؟ وهو يتناول قامة علميّة فارعة "إدوارد سعيد "وهو المفكّر الكوني الذي لا يتأتّى فكره بسهولة، حتّى وإن تعلّق بحثنا أو اقتصر على مذكّراته الشّخصيّة، هذا إضافة إلى طبيعة الجنس المدروس هاهنا، وهو الجنس السيّرذاتي، وهو جنس حديث زئبقيّ يثير جملة من الإشكاليّات، لعلّ أبرزها تلك العلاقات الّتي يقيمها مع أجناس أخرى سواء القريبة منه أو البعيدة كالرّواية، إضافة إلى أنّه جنس لم تكتمل مقوّماته ولم تضبط بعد، لذلك ومع اتّضاح الرّؤية الأوّلية لهذا وذاك، سنحاول تدارك هذه النّقاط، وسدّ مثل هذه الثّغرات في بحوث قادمة بإذن الله.

**قائمة المصطلحات:**

| اللغة الفرنسية | اللغة العربية |
|---|---|
| Genre | جنس |
| Eclatement du genre | فرقعة الأجناس |
| Horizon d une attente | أفق الانتظار |
| Superstructures | بنى المتعاليّة |
| Autobiographie | سيرة الذّاتية |
| Pacte autobiographie | ميثاق سيرذاتي |
| Confessions | اعترافات |
| Biographie | سيرة غيريّة |
| Mémoires | مذكّرات |
| Roman autobiographie | رواية السيّرذاتيّة |
| Espace d autobiographie | فضاء السّيرة الذّاتيّة |
| Linguistique textuelle | لسانيات النّص |
| Analyse de discours | تحليل الخطاب |
| Macros structures | بنى الكبرى |
| Coopération | تنضيد |
| Macros règle | ضوابط الكبرى |
| Suppression ou sélection | انتقاء أو انتخاب |
| Généralisation | تعميم |
| Constriction | بناء |
| Topics textuel | بؤر النصيّة |
| Non dit | مسكوت عنه |
| Contexte | سيّاق |
| Identité | هويّة |

| | |
|---|---|
| **Hybridité** | **هجنة** |
| **Lieu** | **مكان** |
| **Continuité thématique** | **استمراريّة موضوعاتيّة** |

**المصادر والمراجع:**

**المصادر:**

1-القرآن الكريم.

**2**-إدوارد سعيد: خارج المكان: تر: فواز طرابلسي، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى2000.

**المراجع:**

1-إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النّص، بحوث وقراءات، الطبعة الأولى 1431هـ، 2010م.

2-إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التّراث الأدبي، بيروت، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

3-إبراهيم عبد الله: السّرد، الاعتراف والهوية، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر-بيروت- الطّبعة الأولى 2011م.

4-أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت.

5-أحمد الجوّة: من الأجناسية إلى الدّراسة الإنشائية، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، قرطاج للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

6- إدوارد سعيد: المثقّف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنّشر و التّوزيع 2006م.

7- إدوارد سعيد: صور المثقّف،محاضرات ريث سنة 1993م، تر: غسّان غصن، راجعته: منى إدريس.

8-إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، تر: ثائر ذيب، دار الآداب، بيروت، الطّبعة الأولى باللغة العربية، 2008.

9- أرسطو طاليس: فنّ الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصريّة.

10-الأزهر الزنّاد: نسيج النصّ، بحث فيما يكون الملفوظ به نصّا، المركز الثّقافي العربي، الطّبعة الأولى 1993.

11- أمل التّميمي: السّيرة الذاتيّة النّسائيّة في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى.

12-تهاني عبد الفتاح شاكر: السيّرة الذاتيّة في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، الطبعة الأولى 2002.

13-التوحيدي ومسكويّه: الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، 1951.

14-تودوروف: نحن والآخرون -النّظرة الفرنسيّة للتّنوّع البشري- تر: ربى حمّود، دار المدى للثّقافة والنّشر 1998م.

15-جرار جينيت: مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثّقافة-القاهرة-1999م.

16-جليلة الطريطر: مقوّمات السّيرة الذّاتية في الأدب العربي- بحث في المرجعيّات – مركز النّشر الجامعي بتونس ومؤسّسة سعيدان للنّشر 2004م.

17-جون ماري شيفر: ما الجنس الأدبي؟ ترجمة: الدّكتور عثمان السّيد-دمشق- اتّحاد الكتاّب العرب: 1997.

18-حسن حمّاد: الاغتراب الوجودي، دراسة في جدل الصّراع بين الرّغبة في التفرّد وغواية الامتثال، هلا للنّشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2008م.

19-دافيد لوبرتون:أنتروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب صاصيلا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتّوزيع، الطبعة الثانية، 1417هـ - 1997 م.

20-رنيه ويلك وأوستن ورين: نظريّة الأدب، ترجمة، عادل سلامة، الطّبعة الأولى.

21-روكي تيتز: في طفولتي، دراسة في السّيرة الذاتيّة، ترجمة: طلعت الشّايب، مراجعة وتقديم:رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، إشراف: جابر عصفور، الطّبعة الأولى 2002م.

22-سعد حسن البحيري: علم اللّغة النّصي، المفاهيم والاتجاهات، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر- لونجمان- مكتبة لبنان ناشرون، كليّة الألسن، جامعة عين شمس.

23-شعبان عبد الحكيم: السيّرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية،العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى.

24-صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرّواية الدّرامية أنموذجا، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر - بيروت- الطّبعة الأولى.

25- عبد السّلام المسدّي: النقد والحداثة، دار الطّليعة -بيروت- الطّبعة الأولى، ديسمبر 1983م.

26-عبد العزيز شبيل: نظريّة الأجناس الأدبيّة في التّراث النثري- جدليّة الحضور و الغيّاب- دار محمد علي الحامي، كليّة الأدب و العلوم الإنسانيّة، سوسة الطبعة الاولى2001م.

27- عبد العزيز شرف: أدب السيّرة الذاتيّة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة 1998.

28-عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسة بنويّة في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الطبعة الثالثة، 2006.

29- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

30- عبد الكريم جمعان: إشكالات النصّ، دراسة لسانية نصيّة، النّادي الأدبي بالريّاض، والمركز الثّقافي العربي،الطّبعة الأولى.

31-عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريّات القراءة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 1028هـ،

32- عبد الوهاب المسيري وفتحي التّريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2012م.

33- فان ديك: النصّ والسيّاق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتّداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني،إفريقيا الشّرق.

34-فخري صالح: إدوارد سعيد، دراسة وترجمات، منشورات الاختلاف الدّار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 1430هـ، 2009م.

35-فخري صالح: دفاعا عن إدوارد سعيد، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2012.

36-فرانسوا راسيتي: فنون النّص وعلومه، ترجمة إدريس الخطّاب، دار توبقال للنّشر، الطّبعة الأولى، 2010.

37-فليب لوجون: السّيرة الذّاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، ترجمة عمر الحلي، الطبعة الأولى، 1994.

38-فولفانج هاينة من وديتر فيهفيقر: مدخل إلى علم اللّغة النصّي، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، النّشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود.

القرآن الكريم:

39-لطيفة لبصير: سيرهنّ الذاتيّة، الجنس المتلبس، محاكاة للدّراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2003م.

40- مجموعة من الأكاديميين العرب: إدوارد سعيد: الهجنة، السرد والفضاء الإمبراطوري، تحرير وإشراف: إسماعيل مهنانة، ابن النّديم للنّشر والتّوزيع، دار الرّوافد الثّقافيّة – ناشرون- الطبعة الأولى 2013.

41- مجموعة من الأكاديميين العرب: ادوارد سعيد، الهجنة، السّرد، الفضاء الإمبراطوري: تحرير وإشراف إسماعيل مهنانة، ابن النديم للنّشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2013.

42-مجموعة من المؤلّفين: "الكتابة والمنفى": تحرير وتقديم عبد الله إبراهيم، منشورات الاختلاف: دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 1432 هـ - 2011م.

43- مجموعة من المؤلّفين: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة و إعداد: محمد العمري، أفريقيا الشّرق، الطّبعة الثانيّة 2004م

44-محمّد الخطابي: لسانيات النصّ،مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثّقافي العربي، الطبعة الأولى 1991.

45-محمّد الدّاهي: الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذّات، شركة النّشر والتّوزيع -الدّار البيضاء- الطّبعة الأولى.

46-محمد الدّاهي: شعريّة السّيرة الذهنية، محاولة تأصيل، تقديم، د/ سعيد يقطين، رؤية للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى.

47-محمد الدّاهي: صورة الأنا والآخر في السّرد، رؤية للنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى 2013م.

48-محمد الشحّات: سرديات المنفى، الرّواية العربيّة بعد عام 1967م، أزمنة للنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى 2006م

49-محمد القاضي: في حوارية الرواية، دراسة في الرواية التونسية، دار سحر للنشر، جانفي 2005.

50- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، الطبعة الخامسة، بيروت.

51- منذر العيّاشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثّقافي العربي-الدّار البيضاء- 2004م.

**رسائل جامعية:**

1- أمّ السّعد حياة: آليات انسجام الخطاب الروائي، روايات عبد الله العروي نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصّص قضايا الأدب و الدّراسات النّقديّة و المقارنة، إشراف عبد الحميد بورايو، السنة الجامعيّة 2010/2009م، كليّة الآداب واللّغات -جامعة الجزائر2-

2- جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصربعد1970م،بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراة العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف العربي دحّو، جامعة الحاج لخضر- باتنة-.

3- رضا إبراهيم محمد الأشرم: صورة الجسم وعلاقتها بتقدير الذات لذوي الإعاقة البصريّة (دراسة سيكومتريّة- كلينيكيّة) رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في التّربيّة (تخصص صحّة نفسيّة) كلية التربيّة، جامعة الزقازيق.

4- سليم حيولية: استراتيجية النقد الثّقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجماليّة إلى القراءة الثقافيّة، بحث في الأصول المعرفية، بحث لنيل شهادة الدكتوراه ي قضايا الأدب والدّراسات النقدية والمقارنة، إشراف د/ وحيد بن بوعزيز، 2014/2013م.

5- فيروز رشّام: شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص دراسات نقدية وأدبية، إشراف د/ علي ملاحي، جامعة الجزائر.

6- مفتاح بن عروس: الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في اللغة والأدب، تخصّص لسانيات النصّ، إشراف زوبير سعدي والحواس مسعودي، 2008/2007.

7- نبيلة سكاي: التّخييل والقول بين حازم القرطاجنيّ وجرار جينات، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير دراسات أدبية و نقديّة، إشراف آمنة بلّعلى، جامعة مولود معمري -تيزي وزو-، قسم الأدب و العلوم الإنسانية.

8- هاجر مدقن: الخطاب الحجاجي أنواعه خصائصه- دراسة تطبيقيّة في كتاب المساكين للرافعي، مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، تخصّص الأدب العربي ونقده2002-2003م.

9- هالة كوثراني صلّوح: السّيرة الذّاتية والمقاومة: خارج المكان لإدوارد سعيد ولماذا تركت الحصان وحيدا؟ لمحمود درويش نموذجا، رسالة ماجستير، كليّة الآداب والعلوم، الجامعة الأمريكية، بيروت، تشرين الثاني.

**المقالات:**

1-أمّ السّعد حياة: حضور بعض مقولات لسانيات النصّ في المسند النّظري الباختيني، ضمن مجلة الأثر، عدد13 مارس 2013م.

2-حسن المناصرة: روائيّة السّيرة الذّاتيّة- قراءة في نماذج سرديّة سعوديّة، مجلّة علامات، ج66 مج 17، شعبان 1429هـ أغسطس 2008م.

3-حسين جمعة: الاغتراب في حياة المعرّي وأدبه، مجلّة جامعة دمشق- المجلّة 27 العدد الأوّل و الثاني 2001.

4- سعيد بن كراد: السّيرة الذّاتيّة- حقائق التّاريخ و ممكنات الهويّة السّرديّة- فليب لوجون، إيكو وريكور ضمن مجلة الإبداع و العلوم الإنسانيّة فنون و علوم العدد 87، المجلّة 22، شباط أذار 2013م.

52-علي حسن خوجة: رواية "مرض الوهم"، استنطاق سيميائي: ضمن كتاب: لسانيات النّص وتحليل الخطاب: المؤتمر الدولي الأول، الجمعيّة المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب: جامعة ابن زهر، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة "أكادير المملكة المغربيّة"، المجلدّ الثاني.

5-فطومة لحمادي: السيّاق والنصّ- استقصاء دور السيّاق في تحقيق التّماسك النصّي- قسم الأدب العربي – جامعة محمد خيضر- بسكرة الجزائر.

6-م/ غليوينسكي: الأجناس الأدبيّة، ترجمة محمد مشبال.

**المعاجم :**

1-ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النّيل-القاهرة-.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، الجزء الرابع،ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية-لبنان- الطبعة الأولى2003.

3- المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم: مؤسّسة سطور المعرفة، الطبعة الأولى 2002م.

4- المعجم الوسيط: مجمّع اللّغة العربيّة، الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث، الطّبعة الرّابعة2004م.

مراجع باللغة الفرنسيّة:

1- Philippe Lejeune: le pacte autobiographie nouvelle édition augmentée édition du seuil 1975- 1976.
2- Youssef Réda: Al-Kamel-Al-Wasit' Dictionnaire Français-Arabe' Nouvelle édition libraire du Liban publishers.

فهرس الموضوعات:


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| مقدّمة..... | 6-1 |
| الفصل الأوّل: السّيرة الذّاتية و إشكاليّة التّجنيس:..... | 7-7 |
| 1- التّجنيس الأدبي بين تغيّر العصور والثّقافات..... | 33-8 |
| 1-1- نظريّة التّجنيس في النّقد الغربي..... | 18-9 |
| 1-2- التّجنيس الأدبي في الدّرس النّقدي العربي..... | 23-18 |
| 1-3- أهميّة التّجنيس الأدبي..... | 31-23 |
| 1-4-في تداخل الأجناس الأدبية..... | 33-31 |
| 2- السّيرة الذّاتية والأجناس التّعبيرية الأخرى..... | 64-33 |
| 2-1-مفهوم السّيرة الذّاتية..... | 39-33 |
| 2-2-الاعترافات..... | 40-40 |
| 2-3-السّيرة الغيرية..... | 42-41 |
| 2-4-المذكّرات..... | 45-42 |
| 2-5-الرواية..... | 51-45 |
| 2-6-الرّواية السّيرذاتية..... | 53-51 |
| 2-7- فضاء السّيرة الذاتية..... | 54-53 |
| 2-8-السّيرة الذّهنية..... | 59-54 |
| 2-9-السّيرة الذّاتية بين التّخيل والواقع..... | 64-59 |
| الفصل الثاني:الآليّات الإجرائيّة للسانيّات النّص..... | 85-65 |
| 1- من لسانيّات الجملة إلى لسانيات النّص..... | 70-66 |
| 2- مفهوم النّصّ..... | 73-70 |
| 3- مفهوم البنى الكبرى..... | 78-73 |
| 4- مفهوم البؤر النّصيّة..... | 79-78 |
| 5- السيّاق و دوره في فهم النّصّ..... | 85-80 |

| | |
|---|---|
| الفصل الثّالث:تشكّلات المنفى وهويّة الاغتراب في "خارج المكان"..... | 185-86 |
| 1-السّيرة، المنفى والهويّة تفاعلات متبادلة..... | 105-87 |
| 1-1- مفهوم المنفى..... | 95-87 |
| 1-2- مسرّات المنفى..... | 97-95 |
| 1-3- بين المنفى المجازي والمنفى الجغرافي..... | 100-97 |
| 1-4-كتابة المنفى..... | 103-100 |
| 1-5- بين المنفى والهويّة والسّيرة..... | 107-103 |
| 2- تشكّلات المنفى وهويّة الاغتراب في خارج المكان..... | 181-107 |
| 2-1-خارج المكان الجنس المركّب..... | 112-107 |
| 2-2-خارج المكان سيّاق الهويّات المركّبة..... | 117-112 |
| 2-3- خارج المكان عنوان المنفى والشّتات..... | 124-117 |
| 2-4-البنى الكبرى وتشكّلات المنفى وهويّة الاغتراب..... | 183-124 |
| 2-4-1-إدوارد سعيد والاتّهام بتزييف السّيرة..... | 128-124 |
| 2-4-2-إدوارد سعيد وجوزيف كونراد تجربة اقتلاع مشترك..... | 131-128 |
| 2-4-3-في بواعث الكتابة عن الذّات..... | 133-131 |
| 2-4-4-المنفى وازدواج الهويّة..... | 135-133 |
| 2-4-5-تغييب وطن تغييب هوية..... | 137-135 |
| 2-4-6-الذّاكرة والمقاومة..... | 139-137 |
| 2-4-7-الحنين إلى أمكنة مستعادة..... | 143-139 |
| 2-4-8-في جهل الأصول الأولى..... | 146-143 |
| 2-4-9-سلطة أبويّة قاهرة..... | 148-146 |
| 2-4-10- إدوارد سعيد وأمومة التّناقضات..... | 155-148 |
| 2-4-11- هجنة الاسم واضطراب الهويّة..... | 158-155 |
| 2-4-12- انزيّاح اللّغة وصراع الهويّات..... | 161-158 |

| | |
|---|---|
| 2-4-13- إشكاليّة الجسد وزعزعة الذّات..... | 170-161 |
| 2-4-14- بيئة مدرسيّة كولونياليّة..... | 177-170 |
| 2-4-15- صعوبة الاندماج وثنائيّة الرّفعة والدّونيّة.. | 179-177 |
| 2-4-16- الهويّة المركّبة..... | 183-179 |
| 2-5- من ضياع الهويّة إلى الهويّة المركّبة بناء استمراري موضوعاتي..... | 185-183 |
| خاتمة..... | 187-186 |
| قائمة المصطلحات..... | 189-188 |
| قائمة المصادر والمراجع..... | 197-190 |
| فهرس الموضوعات..... | 200-198 |
| ملخّص باللّغة الفرنسية..... | 202-201 |

## Résume :

Les mouvements coloniaux ont entrainé à travers l'histoire beaucoup d'immigration et c'est ce qui a poussé un grand nombre de personnes à l'exile de leur pays d'origine à d'autres pays étrangers que ce soit volontairement ou involontairement. Et c'est dans cette tri espace où la présence entre deux monde - l'exil- le sentiment de refus et de non-intégration chez l'exilé s'accroit dans le nouveau monde d'un côté et le sentiment de nostalgie à son pays d'origine d'un autre côté. C'est ce qui provoque en lui un sentiment de rejet , d'instabilité , et de perte de son identité entre ces deux mondes , l'un où il se trouve mais il lui est difficile de s'y intégrer complètement , et l'autre est absent et il est impossible pour lui de recréer des liens d'appartenance. Alors , en quête constante de lui-même et dans une tentative de se réconcilier avec lui-même en mélangeant deux cultures et expérience différente , il se crée en illusion pour se retrouver une identité hybride ou bien complexe , et ce qui contribué à mettre en place cette dernière sont certains nombres de différence et de contradiction.

D'autre part ,l'idée de l'identité est liée à l'écriture de soi , spécialement l'autobiographie à travers laquelle l'écrivains cherche de se reconstruire lui-même ou bien de reconstruire son identité en essayant de relier ces liens pour donner un sens complet de son expérience de vie , et c'est presque la même idée qui est représentée par les écrivains en exil.

Les écrit qui ont essayé d'incarner cette fissure culturelle entre deux globes se sont variés. Un bon nombre de penseurs , d'intellectuels , de philosophes et de littéraires arabes qui ont un lien avec cette crise , ont essayé , chacun selon sa spécialité de refixer cet acte complexe dont les mouvements coloniaux ont tout fait pour augmenter ce conflit et d'autres puissances arabes et occidentales ont contribué aussi à son évolution jusqu'à ce jour.

Ce qui à peut-être attiré notre attention et qu'on essaye d'appliquer dans cette modeste recherche est l'idée d'écrire sur l'égo opprimé et la formation de l'identité exilée dans cette zone d'interface .

On retrouve ce thème dans le livre **« kharej el-makan »** ; qui est une autobiographie d'un homme connu par sa culture , qui a participé à des problématiques sur l'égo et l'autre, c'est le chercheur et penseur Edward Saïd , qui est né à Jérusalem**(Al-Quds)** et qui a immigré d'un endroit à un autre toute sa vie jusqu'au jour ou il décide de s'installer aux Etats Unies d'Amérique.

On s’est basé dans le premier chapitre de notre travail sur l’autobiographie et la problématique du genre littéraire à cause de l’importance de cette dernière dans les études critiques contemporaines, car il est impératif pour l’analyste de connaître les éléments du genre qu’il va étudier ; aussi c’est une base importante dans la linguistique textuelle. On montrera après la relation entre l’autobiographie et les autres genres expressifs ,en particulier ceux qui ont une approche avec l’écriture de soi ,et aussi on a parlé de ses deux dimensions imaginaires et réelle.

On a consacré le deuxième chapitre à quelques outils de procédure de la linguistique textuelle qui vont nous aider dans la recherche sur la formation de l’exil et l’identité d’aliénation dans ce textes : la définition du texte ,la définition des macrostructures, et le contexte du texte et son efficacité dans la compréhension du texte.

Le troisième chapitre est la partie pratique et l’a partagé en des éléments importants. En premier ,on a parlé brièvement de la définition de l’exil et le chevauchement de cette définition avec d’autres tel que celle de l’immigration. On a aussi parlé de la définition de l’écriture sur l’exil, et le lien entre l’exil, l’autobiographie et l’identité , en outre ,ce qui nous a permis de commencer notre analyse du texte « kharej el-makan »

On s’est surtout basé sur les macrostructures où l’exil est démontré et s’est formé en lui l’identité de Edward Saïd en étant un exilé étranger à sa famille et ses tiens. Sans oublier d’étudier le titre en raison de son importance dans la compréhension des textes et ainsi se tenir au contexte général du texte. On a finalement conclus par une conclusion dans laquelle nous avons essayé de se tenir à quelques résultats que nous avons figuré grâce à cette modeste étude.