الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعـــــة الشـــهيـــد الشيخ العربي التبسي –
كـلـيـة الآداب واللـغـات

Université echahid cheikh Larbi Tebessi – Tébessa
Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة والأدب العربي

الخطاب السّردي في السّيرة الذّاتية مقاربة سوسيو نصية في نماذج مختارة

أطروحة معدّة لنيل شهادة دكتوراه ل م د في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب: فاتح قسوم

إشراف الأستاذ: د. علاوة ناصري

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
01				رئيسا
02				مشرفا ومقررا
03				ممتحنا
04				ممتحنا
05				ممتحنا
06				ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

اهداء

إلى من قدما لي الدعم اللامحدود والحب الامتناهي إلى بلسم جروحي أمي.

إلى وقاري وحكمتي أبي.

إلى زوجتي الفاضلة التي ساندتني طيلة مشواري العلمي.

إلى من أشرقت لهم حياتي لجين طه رسال جهينة.

إلى من أيقنت في كل حياتي أنهم سندي إخوتي.

إلى من ذللو الصعاب في حياتي أصحابي.

إلى قدوتي ومنهل علمي طيلة مشوار بحثي الاستاذ الدكتور "علاوة ناصري "

إلى كل من يتحدى الصعاب في سبيل اكتساب المعرفة.

إلى من ذكرتهم ومن لم أذكرهم أهديكم عملي هذا.

فاتح قسوم

مُـــــــــقَـــــــــدِمَـــــــــة

مُـــــــقَـــــــــدِمَـــــــــة

يعد الخطاب السّردي من أهم الركائز التي تقوم عليها الأعمال الأدبية؛ كونه نسقًا لغويًا يُمكِّن الباحثَ من ملامسة مضمون النصوص واستكشاف مكنوناتها، كما يُمثل شكلاً من أشكال التعبير الأدبي؛ من خلال سرد مجريات الأحداث تبعا لنظام قائم على سرد قصصي متناسق، ولا يمكن اختزال وظيفته في الترتيب الزّمني للأحداث، بل ينطوي على بناءات لغوية وأسلوبية دقيقة؛ ممَّا يؤسس لتجربة تفاعلية بين المسرود والمسرود له في خضم هذا الخطاب، كما يسهم في إبراز الهوية الفردية والجماعية؛ انطلاقًا من رؤية الكاتب للعالم من خلال خياراته وطريقة تقديمها للقارئ، وهو ما يجعل من الخطاب السّردي موطن تقاطع بين الذّات والمجتمع، وبين الذكريات والتأريخ؛ واعتمادًا على هذه الخصائص يكتسي الخطاب السّردي أهمية جليلة في البحث عن خبايا النّص السيرذاتي، التي تعبر عن واقع الأفراد المعيش وعلاقاته بمختلف السياقات المؤثرة فيه؛ ولذا كان الخطاب السردي واسطةً لسبر أغوار النصوص، والوقوف على الوشائج السوسيوثقافية واكتشاف دلالتها، ناهيك عن أثر السّرد في التعبير عن الهوية وتأسيس الوعي.

يمثل الخطاب السردي في الأعمال السّير ذاتية فضاءً رحبًا للتأمل والتحليل، إذ يتماهى فيه البعد اللّغوي مع السّوسيوثقافي الذّي يؤطر عملية الكتابة الذَّاتية؛ فالسِّيرة الذَّاتية جنس أدبي يتجاوز السرد الذّاتي للوقائع، بل تعيد نسج تجارب الحياة تبعًا لنظام سردي تتفاعل فيه الذّات السّاردة مع المجتمع الذّي تعيش فيه، وتكشف من خلاله عن إدراكها الفردي والجماعي.

شهدت السّيرة الذَّاتية تطورات لافتة في مختلف السياقات الثقافية؛ سواءً تعلق الأمر ببنيتها الأسلوبية أم بما تتيحه من وظائف تواصلية تأويلية. بما أنَّ السّرد يشكل عنصرًا أساسًا في بناء المسرود السِّيَرذاتي فإنّه يبقى على صلة وثيقة بإطار إنتاجه الاجتماعي وسياقه الثقافي وخلفيته الإيديولوجية، وفي هذا الشأن تتجلى اهمية المنهج السوسيو نصي؛ كونه يميط اللّثام عن الوشائج القائمة بين بنيات النّص وسياقها، ويظهر مدى تأثير البنى الاجتماعية والثقافية للكاتب في تشكيل الخطاب السّردي؛ ومن هذا المنطلق تطرقنا في

دراستنا الموسومة بـــــــ: **الخطاب السّردي في السّيرة الذّاتية مقاربة سوسيو نصية في نماذج مختارة**، وتعود أسباب اختيارنا الموضوع إلى:

- رغبتنا في تقصي تأثير التجارب الإنسانية وطريقة تجسيدها في الأعمـــال الأدبيـــة، باعتبار السّيرة الذَّاتية جنسًا أدبيًا يحظى بواقعية أكثر من باقي الأجناس؛ وهو ما يجعـــل الأعمال الأدبية أكثر ملامسة للواقع، ويؤهلها للمزاوجة بين الأبعـــاد الفنيـــة والجماليـــة والتأثير الفعلي في المجتمع؛ وذلك بالوقوف على القيم التي يتحلى بها كاتب السِّيرة الذَّاتية، ومعايشته للظروف الاجتماعية وإسهاماتها في تشكيل وعي السّارد، ثمَّ سعيه إلـــى تغييـــر الواقع وإصلاحه.
- إثراء المكتبة الأدبية بهذه الدّراسة؛ نظرًا لشح هذا النوع مـــن الدّراســـات ونـــدرتها بالأخص ما تعلق بتطبيق المنهج السُّوسيو نصي على هذا الجنس الأدبي (السِّيرة الذَّاتيـــة) إذ اقتصرت الدراسات السابقة (حسب اطلاعنا) على اعتماد هذا المنهج في دراسة الأعمال الرِّوائية.
- التطلع إلى الكشف عن الرِّسالة السَّامية التي تنضح بها السيرة الذَّاتية؛ فهـــي ليســـت مجرد تجربة شخصية يؤطرها قالب فني فحسب، بل رسالة إنسانية تسعى للتغيير الـــذّي يرومه الكاتب.
- كما نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن الذَّات السَّاردة وطبيعة حضـــورها في النّص، ثم البحث في علاقتها بالعوامل المُشكِّلَةِ لها، فضلاً عن رغبتنا في الوقوف على التمازج الحاصل بين الذّات السّاردة وبيئتها الاجتماعية من جهة، واستخلاص الفروقـــات القائمة بينهما من جهة أخرى، ومن ثمَّ إبراز أثرهما في تشكيل الذَّاكرة السّردية.

ولتحقيق ذلك ينبغي لنا الإجابة عن إشكالية مفادها: **ما العلاقة القائمة بين السّـــياق الاجتماعي والخطاب السّير ذاتي، وكيف تجسدت هذه العلاقة فـــي ظـــل تفاعـــل البنـــى السُّوسيو النّصية؟**

حتَّى نتمكن من الإجابة عن هذه الإشكالية وتقديم الإضافة التـــي تحتاجهـــا المكتبـــة الأدبية والنقدية، والإسهام في تزويد الباحثين بما يحتاجون من عدة معرفية ولـــو بـــالنزر اليسير؛ حري بنا الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما أوجه الائتلاف والاختلاف بين النص والخطاب؟
- هل للسيرة الذَّاتية تعالقات أجناسية مع الفنون الأدبية الأخرى؟
- كيف تؤثر الأبعاد الاجتماعية في البنية اللّغوية للخطاب السِّير ذاتي؟
- كيف يعبر الخطاب السِّير ذاتي عن الابعاد الاجتماعية التي أطّرت إنتاج السَّيرة؟

أمَّا فيما يخص الدراسات السّابقة فيمكن تقسيمها إلى قسمين؛ قسم اهتم بتطبيق المنهج السّوسيونصي، ويتجلى ذلك في الدراسة التي قدمها الباحث الطاهر مسيلي ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتوراه بجامعة باتنة سنة 2018، وجاءت الدراسة بعنوان **البنية الفنية والرؤية الفكرية في روايات الحبيب السّايح دراسة سوسيو نصية**، وتضمنت الأطروحة أربعة فصول؛ فقد خصص الباحث الفصل الأول (الرّواية الجزائرية النشأة والتأصيل) للحديث عن بنية المجتمع الجزائري على مختلف الأصعدة (ثقافية، اجتماعية، دينية...) إبَّان المرحلة الاستدمارية الأولى، ثم انتقل بعد ذلك لمناقشة المرحلة الثّانية التي شهدت تشكل الحركة الوطنية، وصولاً إلى الحديث عن بدايات التخطيط للعمل المسلح ومرحلة الاستقلال وبناء الدولة، فضلا عن انعكاس البنية التحتية والفوقية على الإنتاج الأدبي في الجزائر؛ وضمنه عديد القضايا بدءًا بعالمية رواية الحمار الذهبي، ثم تحدث عن بعض أصناف الرّواية؛ من نحو الرواية الرومانسية والإصلاحية ...، ليختتم بالحديث عن اتجاهات الرواية الجزائرية في السبعينيات والثمانينيات وتيمات الرّواية الجزائرية بعد الانفتاح السّياسي، ناهيك عن الفصل الثاني المعنون بـــــ مستويات البنية السّردية؛ والذي شهد الحديث عن بنية الحدث الاجتماعي في بعض روايات الحبيب السّايح (زمن النمرود، ذاك الحنين...) وفاعلية الشخوص ومقاربتها للوقائع الاجتماعية، يليهما البعد الاجتماعي للزمكان، أمَّا الفصل الثالث فقد خصّصه الباحث للكشف عن مستويات البنى اللّغوية؛ محاولاً إبراز العلاقة القائمة بين تعدد اللهجات الاجتماعية بجانبها التواصلي والإيحائي، كما تطرق إلى الحوار بنوعيه (داخلي وخارجي) والدلالات الاجتماعية للسرد والعنونة، بينما خصَّص الفصل الرّابع للحديث عن الصراع الفكري والإيديولوجي بتعدد مظاهره واتجاهاته، ثم تطرق إلى القيم الفكرية، وأردف فصول بحثه الأربع بخاتمة، وقسم آخر اهتم بدراسة الأدب السِّيري نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر أطروحة **أدبية**

السّير الذَّاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة التي قدمها الباحث ناصر بركة لنيل شهادة الدكتوراه عام 2013، وتضمنت الدراسة بابين؛ إذ خُصِّصَ الباب الأول للحديث عن مصطلح السّيرة الذَّاتية وامتداداته المعرفية وركائزه النوعية، ناهيك عن طرح إشكالية تحديد مفهوم السيرة وعوامل تعدده، كما تتبع الباحث تطورات المصطلح، أمَّا الفصل الثاني فخصّصه الباحث لآليات اشتغال السّيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث مركزًا على ثلاثة مباحث؛ بدءًا بآلية السرد داخل النص السير ذاتي وفعالية الحكي الاستعادي، وأنواعه القائمة على تماهي صوت الأنا في (حياتي) لأحمد أمين، فلسفة الحياة في سيرة توفيق الحكيم، كما قام بتتبع التقنيات السّردية الوظيفية في عدة نماذج، فضلاً عن تركيزه على المعطيات الأسلوبية وخصائصها النّصية، وتحققها من خلال الضمائر النحوية؛ من نحو ضمير المتكلم ودوره الوظيفي في تحديد هوية النّص السّيري لعباس محمود العقاد، أمَّا الباب الثاني فقد خصَّص الباحث فصله الأول لثنائية الزمان والمكان وحتمية التأثير والتأثر؛ انطلاقًا من دراسة الزمن وخصوصيته وتفاعلاته في المنظومة السّيرية، كما بحث علاقة تشكيل الخطاب السِّيري بمختلف التأثيرات (ثقافية، معرفية، المرجعية اللغوية، وعي الذات المبدعة).

نتطلع من خلال هذه الدِّراسة إلى تجاوز ما توصلت إليه الدِّراسات السّابقة؛ إذ نجد بعضها ركز على الجوانب الجمالية والفنية للسّيرة فحسب، والبعض الأخر عمد إلى تطبيق سوسيولوجيا النّص على أجناس أدبية تُباين السِّيرة الذّاتية وتختلف عنها، ومن هذا المنطلق تضمنت دراستنا تحليل الخطاب السِّيرذاتي تبعًا لآليات المنهج السّوسيو نصي؛ بغية الوصول إلى انعكاس السياقات الاجتماعية في الأنساق اللّغوية، والكشف عن علاقة الخاص بالعام.

عطفًا على ما تمَّ ذكره نوجز أهداف الدِّراسة فيما يلي:

- تزويد الباحثين والقرَّاء بمعلومات مهمة عن الخصائص السّوسيولسانية للمدونات المدروسة.
- استثمار الأبعاد الفكرية والثقافية التي توصلت إليها الدِّراسة في نقد الواقع وتغييره.
- إبراز سمات التعالق بين البنى الاجتماعية والخطاب السّير ذاتي في مدونات بحثنا.

اعتمدنا في دراستنا على مدونات سير ذاتية تتباين فيما بينها من حيث منطلقات كتابتها؛ فسيرة **البئر الأولى لجبرا إبراهيم جبرا** تسعى إلى إبراز التشكيل الثقافي والاجتماعي لمجتمع الكاتب في خضم مجابهة الاستدمار الصهيوني وأثره في بناء شخصيته، أمَّا سيرة **على الجسر بين الحياة والموت لعائشة عبد الرّحمان (بنت الشّاطئ)** فتنطلق من البعد الدِّيني وإبراز دوره في بناء النّسيج الاجتماعي في المجتمعات المحافظة، والكشف عن موقف الأنثى من تدين المجتمع في ظل تكريس سطوة الرجل وهيمنته، فضلاً عن سيرة **فدوى طوقان** بجزأيها **(رحلة جبلية، رحلة صعبة والرحلة الأصعب)** والتي تهدف إلى ربط العلاقة القائمة بين حرمان المرأة وقهرها بالتمرد ورغبتها في التحرر، وسيرة **عبد الوهاب المسيري** الموسومة بـــــ **رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر**؛ والتي تناول فيها أبعاده الفكرية وتعالقها مع تجارب حياته من خلال استقرائه للواقع، وبلورته لإنتاج نماذج فكرية.

جاءت هيكلة البحث تبعًا للخطة الآتية:

مدخل مفهومي: عنوانه **تحديدات اصطلاحية وقضايا مفهومية** يمثل الشق الأول من الجانب النّظري للدراسة؛ إذ افتتحناه بالحديث عن مفهوم الخطاب لغة واصطلاحًا، ليليه ضبط مفهوم النّص، ثمَّ الوقوف على أوجه الائتلاف والاختلاف بين المصطلحين (الخطاب والنّص) كما شهد هذا الجزء محاولةً لضبط مفهوم السّرد وتبيان أنواعه، ثمّ تلاه البحث في مفهوم الخطاب السردي، والكشف عن مكوناته.

فصل أول: جاء بعنوان السّيرة الذّاتية بين النشأة والمفهوم والتداخل الأجناسي يمثل الشق الثاني من الجانب النظري للدراسة؛ تضمن نشأة السّيرة في خضم جدلية أصالة هذا الجنس وحداثته، أردفناه بتأطير مفهومي للسيرة مع الإشارة إلى صعوبة ضبط المفهوم؛ نظرًا لتماهي هذا الجنس وتداخله مع أجناس أدبية أخرى من جهة، والتباين بين الغرب والعرب من جهة أخرى، كما أشرنا إلى الخلاف الحاصل حول ظاهرة التجنيس بين مؤيد ومعارض، فضلاً عن تخصيص مبحث للبحث في العلاقة القائمة بين السّيرة الذَّاتية وبعض الأجناس الأدبية التي تضارعها؛ من نحو المذكرات واليوميات والاعترافات والقصة والسيرة الغيرية والرّواية وما إلى ذلك من الأجناس، وفي ختام هذا الفصل عرّجنا

على حفريات المنهج المتبع في دراستنا (السوسيو نصي) انطلاقًا من البنويـــة وانغلاقهـــا على النّص مرورًا بالإسهامات التي قدّمها لوكاتش واتخذها جولـــدمان ركيـــزة لتأســـيس منهجه البنوي التكويني القائم على تأثير الظواهر الاجتماعية في البنى اللّغوية؛ وقد أفضت هذه الجهود إلى تأسيس منهج سوسيو نصي من خلال كتاب (من أجل سوسيولوجيا النّص الأدبي) لمؤلفه بيير زيما.

فصل ثان: عنوانه **مستويات البنية السّوسيولسانية في الخطاب السِّير ذاتي**، إذ تناولنـــا فيه مبحثين يحتوي كل منهما على مطالب؛ فالمطلب الأول جاء بعنـــوان البنيـــة اللّغويـــة وتمظهراتها الاجتماعية في السِّيرة الذَّاتية، وفصلنا فيه بالحديث عـــن العنونـــة أبعادهـــا الاجتماعية، أمَّا المطلب الثاني فركزنا فيه على الوشائج الناجمة عن تفاعل البنية اللّغويـــة مع البنية الاجتماعية، كما خصصنا مطلبا للبحث في الأبعاد الاجتماعية للحوار.

تضمن المبحث الثاني العناصر السّردية (شخوص، زمكان) ومدى تأثيرها في تشكيل الخطاب السّيرذاتي.

خاتمة: ذكر فيها أهم النتائج المتوصل إليها؛ انطلاقًا من الأفاق التي تتيحها سمات التعالق بين البنية الاجتماعية والخطاب السير ذاتي.

اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المهتمة بـــالمنهج السوســـيو نصـــي، والسّيرة الذّاتية من نحو:

- السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي لفيليب لوجون، تر: عمر حلي.
- سيرة الغائب سيرة الآتي (السّيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين) لشكري المبخوت.
- السيرة الذاتية لجورج ماي، تر: عبد اللّه صولة.
- أمَّا أهم المصادر الغربية المعتمدة في الدراسة:
- Pascal Roy, Desing and truth in Autobiography.

واجهتنا خلال مسار بحثنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل نوجزها فيما يلي:

- ندرة المصادر الأجنبية المتضمنة لآليات تطبيق المنهج السّوسيو نصي.
- شح الدراسات المهتمة بتطبيق المنهج السوسيو نصي على الخطاب السّير ذاتي.

- التطبيق الفضفاض للمنهج السّوسيو نصي في معظم الدراسات الأدبية علـــى الصّـــعيد العربي.

وفي الختام لا يسعني إلاَّ التوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير للمشرف؛ الأســـتاذ الدكتور علاوة ناصري، نظير ما قدمه في سبيل تقييم البحث، وتصويب هناته طيلة مسار البحث.

واللّه ولي التوفيق.

مدخل: تحديدات اصطلاحية وقضايا مفهومية

أولاً: توطئة

ثانيا: مفهوم الخطاب

ثالثا: مفهوم النص

رابعا: الخطاب والنص بين الاختلاف والائتلاف

خامسا: مفهوم السرد وأنواعه

سادسا: مفهوم الخطاب السردي ومكوناته

أولاً. توطئة

شهد مصطلح الخطاب رواجًا واسعًا في السّاحة الأدبية العربية خصوصًا في الدراسات الحديثة؛ نظرًا لاتصاله بعلوم كثيرة من نحو الفلسفة وعلم اللّغة وعلم الاجتماع والسياسة والتاريخ، ما جعل جل الدارسين في الوطن العربي يحاولون تقويض هذا المصطلح والوصول إلى مصطلح مركزي تتقاطع من خلاله وجهات نظر النقاد العرب، ولعلَّ الحمولة المعرفية الوافدة إلينا من الثقافة الغربية أسهمت في تعاظم الاختلاف القائم بين النقاد العرب، ورغم التمايز القائم إلاَّ أنَّ مفهوم الخطاب يحظى باهتمام واسع في الساحة العربية والغربية؛ ويرجع الاهتمام بالمصطلح إلى نفوذه في الكثير من العلوم وهذا ما "جعله متعدد المستويات، عميق البنى ... فهناك الخطاب الشّعري، والخطاب السردي، والخطاب النقدي، وحتى خارج مجال الأدب هناك الخطاب الديني، والخطاب السِّيَاسِي، والخطاب التاريخي، هذا ما يسمح بقيام نظرية عامّة تهتم بدراسة الصلات الموجودة بين أنواع الخطاب داخل الجنس الواحد، وحتى في ما بينها وبين خطابات اخرى"[1].

إنَّ تنوع الخطابات وتباينها في مختلف الأجناس الأدبية يقتضي بالضرورة البحث عن الروابط المعرفية المشكلة لهذا النسيج الذي يصل بين الخطابات ويربط بعضها ببعض.

ثانيا: مفهوم الخطاب

1. لغة

تعددت التعريفات اللّغوية لمصطلح الخطاب في الثقافة العربية نستهل ذكرها بما ورد في معجم العين للفراهيدي (ت170ه) "الخَطْبُ: سبب الأمر (الأمر الذي تقع فيه المخاطبة) والخِطَابُ: مراجعة الكلام (تبادله بين اثنين أو أكثر)، والخِطْبَةُ: مصدر الخطيب، وكان الرجل في الجاهلية إذا أراد الخطبة قام في النّادي، فقال خطب، ومن أراده قال:

1. عبد السّلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص33

نِكْح، والخِطب: المرأة وهو الزّوج، الخطبة: إن شئت في النكاح، وإن شئت في الموعظة"[1].

من خلال تعريف الفراهيدي للخطاب نجد أنَّ المصطلح متعدد الاستعمالات إلاَّ أنَّ الجامع بينها يتجلى في المرسل والمرسل إليه، وهو ما ذهب إليه ابن فارس (395ه) صاحب مقاييس اللّغة بقوله هو: "الكلام المتبادل بين اثنين، يقال: خاطبه يخاطبه خطابًا، والخطبة من جنس الخطاب ولا فرق، وفي النكاح: الطلب أن يزوج"[2].

يتبين أنَّ الخطاب يكون مشافهة لطلب شيء أو الرّد عن الطلب من نحو قول أحدهم ما خطبك؟ فيرد عليه بكلامٍ شفهي مباشر مفسرًا حالته، وهذان الشخصان يكونان في المواجهة بطرح سؤال وتلقي الجواب، وهي عملية تخاطب أشار إليها الزّمخشري (ت538ه) في كتابه أساس البلاغة أنَّ الخطاب هو: "المواجهة بالكلام"[3].

ورد في لسان العرب لابن منظور أنَّ: خَطْبُ: الشأنُ، والأَمْرُ صَغُرَ أو عظُمَ، الجمع: خُطُوبٌ، وقيل هو سبب الأمر. يقال ما خطبك أي ما أمرك والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال ومنه قولهم: جلَّ الخطب، أي عظم الأمر والشّأن[4].

نستنتج أنَّ مادة خطب تستعمل للاستفهام أو الشّأن أو مراجعة الكلام أو أغراض أخرى حسب السياق الذي وردت فيه، أمَّا في القاموس المحيط للفيروز أبادي (ت 817ه) أنَّ: "الخَطْبُ: الأمر العظيم، والأمر الذي تقع فيه المخاطبة، ومنه قولهم: حلَّ الخطب، أي عظم الأمر والشأن، وجمعه خُطُوب، وخطب المرأة خطبة بضم الخاء، والخطبة الكلام المنثور المسجع ونحوه، ورجل خطيب، حسن الخطبة والخطَّاب بالتشديد المتصرف في

1. أبو عبد الرّحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، د ط، د ت، مادة خطب، ص252.

2. أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين، معجم مقاييس اللّغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 2009، مادة خطب، ص304.

3. الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحمان محمود، دار المعرفة، بيروت لبنان، مادة خطب، ص368.

4. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد اللّه الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة مصر، د ط، 1981، ج9، مادة خطب، ص1194.

الخطبة، والمخاطبة مراجعة الكلام، وفصل الخطاب الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه في القضاء، أو النطق بكلمة أمَّا بعد"[1].

إنَّ المرجعية اللّغوية والبيانية التي يستند عليها اللّسان العربي في تحديد ماهية الخطاب على أنَّه "عبارة عن الكلام الحاسم، أو المعبر عن إرادة الحسم أو لنقل: إنَّه نظام القول العقلي الفاصل بين الخصوم، بوصف القائم على الإثبات والدليل، أو على وضوح الحجة والبرهان، أو بوصفه الكلام أو نظام التكلم الجامع لشروط الاقناع والتأثير"[2].

2. اصطلاحًا

حظي مصطلح الخطاب باهتمام كبير لدى الدّارسين الذين حاولوا الكشف عن ماهيته والوصول إلى أغواره وتحديد كنهه، إلاَّ أنَّهم واجهوا صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل انطلاقا من الوظائف اللّغوية والبيانية التي يقوم عليها الخطاب؛ ممَّا أسهم في اختلاف النقاد في تحديد أنواعه، وربما ترد الصعوبة إلى التمايز الوظيفي للخطاب بين وصف واستدلال وشرح وسرد.

أ. عند الغرب

1. المفهوم الفلسفي للخطاب

"بعد انتقاد هذه الأشكال المباشرة التي يتقمصها الاتصال سيتحرر ميدان بكامله. إنّه ميدان رحب ويمكننا في تعريفه القول بأنه يتكون من مجموع العبارات العقلية (ملفوظة كانت أم مكتوبة) في تبعثرها كأحداث، وفي اختلاف مستوياتها. وقبل أن نتناول بثقة نفس، علما من العلوم أو بعض الروايات أو الخطابات السياسية أو عمل مؤلف ما أو كتابا من الكتب، فإن المادة التي سيكون علينا مواجهتها، في حيادها الأول، هي على العموم عبارة عن ركام من الأحداث داخل فضاء الخطاب. من هنا يبرز مشروع وصف الأحداث الخطابية

1. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مر: أنس محمد سامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة مصر، مادة خطب، ص2008.

2. عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، المفهوم، العلاقة، السلطة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص15.

كأفق للبحث في الوحدات التي تتشكل فيه. وهو وصف يتميز بكيفية واضحة عن تحليل اللّغة..."[1]

يتحدث المؤلف عن مفهوم الخطاب من خلال تحديد أهم شروطه وضوابطه؛ والمتمثلة في العناصر الداخلية التي تكون الخطاب وتشكله، فالخطاب في نظر فوكو ما هو إلاَّ نتيجة تلاحم العناصر الداخلية وتفاعلها وتناقضاتها الخفية، وتفكيكها بغية إعادة تركيبها بصورة مغايرة، أو انبثاق مجموعة خطابية عنها، أو تبديد ألفتها ونمطيتها من خلال نقلها إلى أوسع الفضاءات، كما يرى أنَّ الخطاب لا يمكن عدّه مجموعة علامات أو امتدادًا نصيًا؛ بل إنّه ممارسات تشكل الموضوعات المتحدث عنها. ومن هذا المنطلق فإنّ الخطاب شيء ينتج شيئا مغايرا، ولا شيء يوجد بداخله قابل للتحليل على حدة[2].

2. المفهوم اللّساني للخطاب

يعد الخطاب بشكل عام العبارات والجمل التي يستعملها المرسل لإيصال رسالة ما إلى المتلقي باعتماد عناصر وآليات تسهم في نقل الخطاب وفهمه؛ من نحو حركات الجسم وإيماءات الوجه، ومختلف الطرق والوسائل التي تسهل العملية التواصلية وتضمن نجاحها.

تتباين مفهومات الخطاب اللّساني وتتعدد باختلاف أنماط التواصل، وسنستهل حديثنا بمفهوم الخطاب عند ياكبسون من خلال الحديث عن دورته التخاطبية.

ب. عناصر دورة التخاطب عند ياكبسون

تتسم رؤية جاكبسون اللّغوية بالشّمولية؛ حيث إنّه رفض إبعاد كل ما له علاقة بالعامل اللّغوي عن الدرس اللّساني، فجعل بهذه الرؤية المنهجية من اللّسانيات عملاً علميًا يستغرق كل جزئيات اللّغة الداخلية والخارجية، وما ينتج عن هذه الجزئيات من وظائف

1. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم اليفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1981، ص26. للاستزادة والتوسع ينظر: المرجع نفسه، ص30/26.

2. سارة ميلز، الخطاب، تر : عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص29، 30.

مختلفة حسب تباينات الفعل اللّغوي ومآلاته، وأصّرا على دراسة اللغة بجميع وظائفها وتنوعاتها[1].

1. المرسِل Destinateur

مصدر الخطاب و الركن الحيوي في الدورة التواصلية يستحيل الاستغناء عنه جزئيا أو كليًا؛ فهو باعث الخطاب الموجه إلى المرسل إليه في شكل رسالة، ويخضع المخاطِبُ لقيود منهجية وأخرى منطقية يفرضها الوضع التواصلي، وطبيعة الخطاب الموجه ونوعه[2].

2. المرسل إليه Destinataire

يقابل المرسل داخل الدورة التواصلية في أثناء التخاطب، ويصطلح عليه مجازا بـــ المستَقبِل le récepteur، ويقوم المخَاطَب بعملية تفكيك décodage عناصر الرّسالة سواء أكانت كلمة أم جملة أم نصا[3].

3. الرِّسَالة Message

تمثل الجانب الملموس من العملية التخاطبية متجسدة في الصورة السمعية لأفكار المرسل إذا كان التواصل شفهيا، وتتجلى في علامات خطية عندما تكون الرسالة كتابية، وينبغي لنا الإشارة أنَّ التفاهم بين المرسل والمرسل إليه لا يتم إلاَّ بوجود خطاب ينتمي إلى الوضع اللّغوي المشترك بينهما؛ أي ما اصطلحت عليه جماعة بشرية معينة[4]

4. جهاز الاستقبال

1. ينظر: الطاهر بومزبر، التواصل اللّساني والشّعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص13.

2. ينظر: المرجع نفسه، ص24.

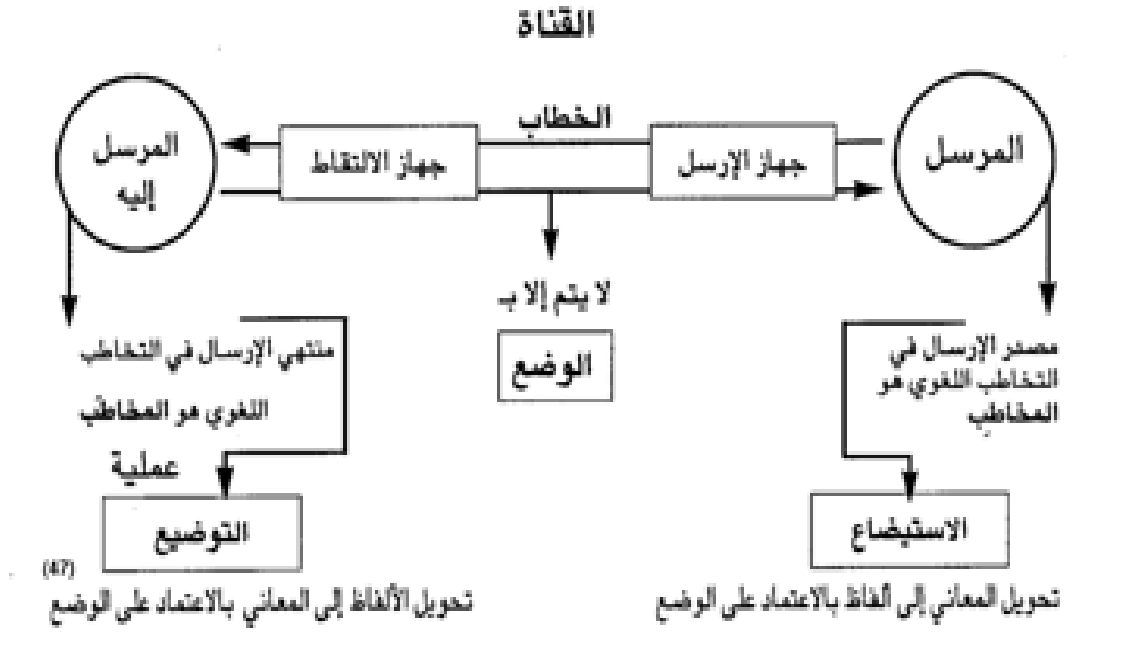
3. ينظر: المرجع نفسه، ص25.

4. ينظر: المرجع نفسه، ص27، خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات العامة، دار القصبة للنشر، حيدرة الجزائر، ط2، 2006، ص28

الجهاز السمعي عند الإنسان وهو الأذن، ويتأثر هـذا الجهـاز المسـتقبل حسـب الظروف المحيط بالعملية التواصلية[1].

5. القناة

القناة الناقلة للخطاب وهي الهواء في التخاطب الشفهي، وفي حالات مغايرة كل مادة موصلة للأصوات وناقلتها[2]



مخطط دورة التخاطب عند جاكبسون[3]

ينبغي لنا الإشارة إلى أنّه لا خطاب يتم دون تشويش إلاّ إذا حصل في ظروف مثالية من نحو غرفة مجهزة منظفة من كل تشويش، غير أنَّ هذه الظروف مصطنعة لا وجود لهـا في الواقع. للتشويش درجات متفاوتة قد تصل إلى الحالة التي يستحيل فيها التخاطب[4].

لم يكن الخطاب في الدرس اللّساني حكرا على جاكبسون بل كان محل اهتمـام السـواد الأعظم من اللّسانين على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم؛ فمفهوم الخطاب عند بلومفيلد مبني على مفهوم الجملة التي يعدّها أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي، والوحدة الصغرى تتمثل

1. ينظر: المرجع السابق، ص27.
2. ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات العامة، ص27.
3. المرجع نفسه، ص28.
4. ينظر: المرجع نفسه، ص29.

في الكلمة وتنقسم هي الأخرى إلى وحدات أصغر اصطلح عليها اللّسانيون بالمورفيمات، وهذا ما يتوافق مع رؤية هاريس لمفهوم الخطاب؛ إذ يراه ملفوظا طويلا، أو جملاً متتالية تشكل مجموعة منغلقة يمكننا معاينتها بشكل لساني محض من خلال سلسلة العناصر المكونة لها بوساطة المنهجية التوزيعية التي ترتكز على الاستغراق القرائني للوحدات اللّغوية والعلاقات القائمة بينها[1].

يعد بول جرايس من أهم المهتمين بالخطاب وأبعاده التداولية؛ حيث إنَّه يقر بوجود دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسّامع دون علاقة معلقة أو واضحة، من نحو قول زيد لصديقه: ألا تطيع أباك؟ فلا يفهم السامع الجملة على أنها سؤال رغم أنّ ذلك ما عكسه شكلها النحوي، وإنما يفهم منها الزجر والنهي عن عقوق الوالدين؛ وهذا ما يعرف بتحليل الخطاب الذي اتجه إلى استنباط القواعد التي تحكم الاستدلالات وتسير التوقعات الدلالية، وقد تفطن البلاغيون العرب لوجود هذه الظاهرة وسموها خروج الكلام عن مقتضى الظاهر، وفصلوا في أغراض الخبر[2].

ويعرف بنفنيست الخطاب في إطار نظريته التلفظية[3] التي تنظر إلى الخطاب على أنه مجموعة العلامات اللّغوية وغير اللّغوية المؤسسة للتبادلات التخاطبية القائمة على التمييز بين اللغة بوصفها سجلا من الأدلة ونظام تتشكل فيه هذه الأدلة واللّغة باعتبارها نشاطا يتحقق من خلال مجريات الخطاب التي تحددها علامة خاصة تسمى المؤشرات التي تصير اللغة خطابات فعلية بقوله: الملفوظ منظور إليه من خلال آليات اشتغاله وآثره في العملية التواصلية، ويحدده بصورة موسعة في قوله: كل تلفظ يفترض متكلما ومتلقيا بغية تأثير الأول في الثاني بطريقة مخصوصة[4].

1. ينظر: هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السّودان للعملة المحدودة، الخرطوم السودان، ط1، 2008، ص30.

2. ينظر: المرجع نفسه، ص29.

3. للاستزادة والتوسع ينظر: ذهبية الحاج حمو، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو الجزائر، ط2، د.ت.

4. ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات العامة، ص160، وهاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص30.

ب. الخطاب عند العرب

يشهد الخطاب في الثقافة العربية اختلاف الباحثين في مفهومه شأنه شأن سائر المصطلحات المنقولة عن الثقافات الأخرى، وقد أسهم في هذا الاختلاف والتنوع عديد العوامل لعل أبرزها تعدد التخصصات التي ينتسب إليها الباحثون وتباين مناهلهم المعرفية.

يعرفه سعد مصلوح قائلاً: الخطاب هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها شفرة لغوية مشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكونا على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية المكونة للنظام اللّغوي؛ أيْ الشفرة المشتركة، ويلبي هذا النظام متطلبات العملية التواصلية بين أفراد المجموعة اللغوية، وتنتج علاقاته عن ممارستهم سائر أنواع النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم[1].

أمّا محمد مفتاح فيرى أنّ الخطاب الأدبي مدونة حدث كلامي يؤدي وظائف متنوعة، ويرفض أحادية المنهج في تحليل الخطاب؛ كونه تعسفا وانغلاقا واتجه إلى المزاوجة بين بعض المناهج بصيغة توفيقية بغية التأسيس لمنهج يتسم بالعمق والشمولية[2].

ويعرفه محمد شومان أنّه: كل الأشياء المكونة للعالم الاجتماعي بما فيه هُوياتنا، وبعبارة مغايرة هو واقعنا الاجتماعي وإدراكنا لهويتنا؛ ممّا يعني أنَّه لا وجود للواقع الاجتماعي دون خطاب، فهو البنية اللّغوية التي تؤطر العملية التواصلية بين أفراد المجتمع وتحكم تفاعلهم وتسيره وفق منظومة سوسيو ثقافية تضمن تميزهم عن سائر المجتمعات من خلال خطاباتهم المتنوعة المنبثقة عن واقعهم، وفهم الخطاب يعني فهم أنفسنا والمنظومة الاجتماعية التي ننتمي إليها؛ ومن هنا تتجلى قيمة تحليل الخطاب وأهميته[3].

---

1. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث "تحليل الخطاب الشعري والسردي"، دار هومة للنشر والتوزيع، 1997، ج2، ص81.

2. ينظر: المرجع نفسه، ص82.

3. ينظر: محمد شومان، تحليل الخطاب الإعلامي: أصول نظرية ونماذج تطبيقية، الدار المصرية اللّبنانية، القاهرة مصر، ط1، 2007، ص26/25.

وهناك من الباحثين العرب من عرّفه انطلاقا من الربط بين الخطاب وأشكال الممارسة على رأسهم زواوي بغورة إذ يرى أنَّ: "الممارسة الخطابية هي معيار الخطاب بما أنَّها لا تحيل إلى ذات فاعلة ولا إلى واقع موضوعي ولا إلى صيغة منطقية ولغوية، بل هي جملة القوانين الناظمة للخطاب التي تحدد وظيفته وطبيعته والتي تختلف عن النمط المنطقي أو الألسني"[1].

يقر بغورة أنَّ الممارسة الخطابية هي مجموعة القوانين والضوابط التي تحكم الخطاب وتسهم في إنتاجه؛ انطلاقا من أسس معرفية أو توجهات علمية مخصوصة بعيدا عن الذاتية والواقع الموضوعي، كما أنها لا تمت للصيغ اللّغوية والمنطقية بصلة؛ فالخطاب يتجاوز هذه المستويات في نظر بغورة.

ثالثا. مفهوم النص

أ. لغة

النَّصُّ: رفْعُك الشيء، نَصَّ الحديثَ يَنُصُّه نصّاً : رفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلًا أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ يقال: نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نصَصْتُه إِليه، وأَصل النَّصّ أَقصى الشيء وغايتُه، ثم سمي به ضربٌ من السير سريع.

ابن الأَعرابي : النَّصُّ الإِسْنادُ إِلى الرئيس الأَكبر، والنَّصُّ التوْقِيفُ، والنصُّ التعيين على شيءٍ ما، ونصُّ الأَمرِ شدتُه؛ قال أَيوب بن عباثة:

ولا يَسْتَوي عند نَصِّ الأُمورِ*** باذِلُ معروفِه والبَخِيل

ونَصَّ الرجلَ نصّاً إِذا سأَله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده. ونصُّ كلِّ شيءٍ: منتهاه قال الأَزهري: النصُّ أَصلُه منتهى الأَشياء ومَبْلَغُ أَقْصاها ، ومنه قيل : نصَصْتُ الرجلَ إِذا استقصيت مسأَلته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده ، وكذلك النصّ في السير إِنما هو أَقصى ما تقدر عليه الدابة ، قال : فنصُّ الحِقاق إِنما هو الإِدراكُ ، وقال المبرد : نصُّ الحقاق منتهى بلوغ العقل، أَي إِذا بلغت من سِنِّها المبلغَ الذي يصلح أَن تُحاقِقَ وتُخاصم عن نفسها ، وهو الحِقاقُ ، فعصبتُها أَولى بها من أُمِّها

1. الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، 2000، ص147.

ويقال : نَصْنَصْتُ الشيءَ حركته.

وفي حديث هرقل: يَنُصُّهم أَي يستخرجُ رأْيهم ويُظْهِرُه؛ ومنه قول الفقهاء: نَصُّ القرآنِ ونَصُّ السنَّة أَي ما دلّ ظاهرُ لفظهما عليه من الأَحكام[1].

ب. اصطلاحًا

متأمل المفهومات التي قدمها الباحثون لمصطلح النَّص يدرك النزعة البنوية التي أطرتها وسيرت أبعادها؛ نظرا لارتباطها بالفكر البنوي ارتباطاً وثيقا ومرد ذلك شيوع البنوية وسيطرتها على أغلب التنظيرات المهتمة بدراسة النص، وفي هذا الشأن يقدم لنا تودوروف فكرة عن مختلف هذه الجوانب موليا الجانب اللّفظي المكانة المركزية؛ وتتجلى هذه الجوانب ومقولاتها على مستوى التحليل في الشكل الآتي:

1. **الجانب الدلالي:** يتضمن الإجابة عن سؤالين: كيف يدل النّص على شيء؟ وعلى ماذا يدل؟ ويتم فيه طرح القضايا المتعلقة بسجلات الكلام.
2. **الجانب اللّفظي:** يحوي المقولات التالية: الصيغة (Mode) والزّمن (Temps) والرؤيات (Vision) والصوت (Voix).
3. **الجانب التركيبي:** ويتشكل من بنيات النص (النظام الفضائي ويخص الشعر) التركيب السردي (تخصيصات وارتدادات وفي هذا الشأن تحدث عن المحمولات السردية)[2].

أمَّا ستورك هارتمان فحدد مفهوم النص على أنَّه: مجموعة كلمات متتالية تشكل ملفوظا منجزا[3]؛ ممّا يعني أنّ النص في نظره مجرد كلمات ملفوظة متتابعة دون أن يحدد ضوابط هذا التوالي وأسسه؛ ومن هذا المنطلق فإن كل مجموعة من الكلمات المتوالية من نحو (شجرة، مسجد، أسد، فرس النهر، ولد، حديقة، سيارة) تشكل نصا بقطع النظر عن العلاقات القائمة بينها، والشروط التي تخضع لها المتتاليات اللّفظية حسب ما يراه، فالمفهوم المقدم من قبل هارتمان يفتقد شروط توالي مكونات النص وتتابعها وهو ما

1. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مكتبة دار المعارف، القاهرة مصر، د. ط، 1979، ج13، ص98/97.

2. ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1997، ص35/34.

3. ينظر: محمد الشّاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النّص، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001، ج1، ص82.

استدركه جميل حمداوي في حديثه عن مفهوم النص في الثقافة الغربية قائلاً إنَّه: "نسيج لفظي أو مكتوب، في شكل جمل وفقرات ومتواليات مترابطة ومتراصة ومتسقة ومنسجمة. وبتعبير آخر النّص بناء كلي متسق ومنسجم ومتشاكل، خاضع لمجموعة من القواعد النحوية والصوتية والصرفية والمعجمية"[1].

أمَّا جوليا كريستيفا فقد جعلت التناص جوهر النص ومرجعتيه الأساسة لتشكله معبرا عن معاني وقضايا جديدة "تركيب من عدة نصوص أي تناص، أو عملية استبدال من نصوص أخرى؛ فالنص جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللّغة، يكشف العلاقة بين الكلمات، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السّابقة أو المتزامنة معها، والنّص نتيجة لذلك إنّما هو عملية إنتاجية"[2].

ومن هنا نرى أنَّ كل نص هو امتداد لنصوص أخرى وفق نسيج معرفي مشترك؛ حيث إنَّه يستمد جزءًا من كينونته من نصوص سابقة، إلاّ أنّه يظل متفردًا بفضل المعاني الجديدة التي ينتجها.

ويرى رولان بارت أنَّ النّص: ليس موضوعًا؛ لكنّه عمل واستخدام، وليس مجموعة من الإشارات المتعلقة بمعنى ينبغي العثور عليه؛ بل إنّه حجم الآثار المنتقلة باستمرار[3].

ويعرفه صلاح فضل بقوله: النّص مفتوح ينتجه القارئ من خلال مشاركته لا مستهلكا؛ فهذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، بل إنّها تشكل اندماجا في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في تأليف النص وإنتاجه[4]. فعملية التلقي التي تجمع النص بالقارئ تحدث تفاعلاً ينجم عنه دلالات تتجاوز دلالات النص قبل عملية

1. جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النّص، ص6.

2. بولخطوط محمد، إشكالية النّص والخطاب بين الأصل والفرع، مجلة دراسات، العدد2، المجلد7، 2018، ص185 نقلا عن:

J. Kristeva: recherche pour une sémanalyse, édition du seuil, Paris, 1985, p13.

3. R. Barthes: l'aventure sémiologique, édition du seuil, paris, 1985, p13.

4. ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1978، ص214.

القراءة؛ وهذا ما يتيح للقارئ مجالاً رحبًا للإسهام في عملية تفيك النصوص وإعادة إنتاجها ومن ثمَ يصبح فضاءً خصبًا لتعدد القراءات واختلافها.

رابعا. الخطاب والنص بين الاختلاف والائتلاف

يجد الباحثون صعوبات كبيرة في التمييز بين الخطاب والنص نظرا للتشابه القائم بينهما وتداخلهما، غير أنّ هناك من حدد الفرق بين النّص والخطاب وميَّز بينهما من خلال معيار المقام؛ وهو ما تبناه ميشال آدم حيث يرى أنَّه يتجلّى في شبكة العلاقات القائمة بالقوة أو الفعل بين أطراف العملية التخاطبية، أمّا مرجعية النص فداخلية بنوية؛ فالنّص إجراءاته محايثة وتنظر إليه بمعزل عن كل الظروف الخارجية، بينما الخطاب يستند إلى الإجراءات التداولية التي تتخذ من السياق الخارجي الركيزة الأساسة، ويمكن التمييز بين النص والخطاب وفق المعادلة الرياضية الآتية:

الخطاب = النّص + السِّياق

النّص = الخطاب – السِّياق[1]

إذا كان ميشال آدم دعا إلى الفصل بين الخطاب والنص، وحدد الفروقات القائمة بينهما فإنّ بول ريكور يرى العكس؛ حيث إنَّه يعرف النَّص أنَّه كلّ خطاب ثبَّته فعل الكتابة، فالكلام في نظره لا يرقى إلى مصاف النَّص إلاَّ بعد تقييده بوساطة الكتابة، وهو ما نجده في الثقافة العربية عند محمد عابد الجابري إذ ينظر إلى النص على أنَّه رسالة يوجهها الكاتب إلى القارئ فهو خطاب، وهناك من جعل النّص ملفوظا، غير مقيد بالكتابة، فالنص يتضمن المكتوب الخطي والمنطوق اللفظي؛ ومن أبرز المتحدثين عن هذه القضية هيمسلاف الذي يرى أنَّ النّص ملفوظ لغوي يمكن أن يكون محكيا أو مكتوبًا[2].

استنادا إلى ما سبق ذكره من تباينات بين الباحثين في الفصل بين النّص والخطاب؛ نجد أنّ وجهة نظر ميشال آدم تستند إلى البعد النظري الذي يفتقر إلى الفصل الإجرائي

1. ينظر: جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النّص، ص8، و بولخطوط محمد، إشكالية النّص والخطاب بين الأصل والفرع، ص187.
2. ينظر: المرجع السابق، ص186.

بينهما، وهذا ما يؤكده توجه ريكور والجابري؛ إذ إنّ كل محاولة للتميز بين النّص والخطاب تميط اللّثام عن الكثير من التداخلات القائمة بينهما.

خامسا: مفهوم السرد وأنواعه

أ. مفهومه

1. لغة

السرد من الفعل الثلاثي سرد، وقد تعدد معانيه في المعجمات العربية نذكر منها:

نسج الدرع، فالسرد: اسم جامع للدروع وما يضارعها من عمل الحلق، قال عزّ وجل: ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾ [سبأ: 11] قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيّقا، والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا؛ بل يكون على تقدير[1].

وذكر الخليل (ت 170ه) في كتابه العين: "وقد اشترط الجوهري فيه فقال: وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السّياق له"[2].

وورد في القاموس المحيط بمعنى التتابع والاستمرارية[3]، وهو ما يتقاطع مع المفهوم الاصطلاحي للسرد

2. اصطلاحًا

"السّرد (narrative) هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[4].

السّرد هو عملية حكائية تتمثل في نقل الوقائع وسردها، بغض النظر عن استنادها إلى معياري الحقيقة والخيال، ومن غير الممكن حصرها في الجانب المكتوب فقط؛ بل

---

1. ينظر: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: عبد الخالق السيد عبد الخالق، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1430ه/ 2009م، ص255.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الألمعي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 1408ه/ 1988م، ج7، ص226.

3. ينظر: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة مصر، 1429ه/ 2008م، ص762

4. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص198

إنَّها أوسع من ذلك تتجلّى في اللوحات الفنية النابعة عن قصة ما، والمنحوتات والنقوش، والأعمال السينمائية سواء أكانت كوميديا أم تراجيديا، وكل وسيلة تعبيرية تنقل إلينا حدثا أو تعبر عنه. "فالسرد يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه"[1].

ويرى عبد المالك مرتاض أنّ السرد في العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة بهذا المنظور الاشتقاقي، ليصبح السرد بعد ذلك مصطلحا يخص الأعمال القصصية وكل ما يخالف الحوار، ثمّ تغير مفهوم السرد في الثقافة الغربية إلى مفهوم اصطلاحي مهم وشامل؛ إذ أصبح يطلق على النص الحكائي بشتى أنواعه (رواية، قصة) ويقصد به في هذا السياق الطريقة التي ينتهجها الرّاوي أو القاص لينقل الحدث إلى المتلقي، فالسرد نسيج كلامي في صورة حكائية[2]؛ وبهذا المنطلق هو العملية الحكائية التي تمضي في خطية زمنية (من الماضي إلى الحاضر) دون أن يرتبط بالرواية وما يضارعها من الأعمال الحوارية، غير أنّ اتساع المفهوم وشموليته في الثقافة الغربية فتحت له أفاق اقتحام عالم الرواية والسيرة ...

ب. أنواع السرد

تتباين الأنماط السردية بتباين الأجناس الأدبية؛ فلكل جنس أدبي نمط سردي ينسجم مع مكوناته ويراعي ضوابطه، وهذا ما نلمسه في التنوعات السردية الآتية:

1. السرد المتخيل: ويرتكز على الخيال في سرد قصة أو حادثة ما غير خاضعة للواقع؛ فالراوي والأحداث والزمكان والشخوص من وحي خيال السّارد والكاتب، وإن كانت الحادثة المسرودة تتقاطع مع بعض الأحداث الواقعية بشكل أو أخر؛ فالشخصيات والأماكن التي يختارها الكاتب قد تكون واقعية غير أنَّ هذه الواقعية لا تخرجها من عالم الورق[3].

1. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص19

2. ينظر: وليد حامد محمد الجعل، شعرية السرد في روايات ليلى العثمان، وليد محمود أبو ندى، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الأدب، قسم اللّغة العربية، 2015/10/12، ص23

3. ينظر: المرجع السّابق، ص24.

2. السرد المتخيل الواقعي: ينطلق من الواقع ليجسد أحداثًا ومجريات تتعالق مع الخيال رغبة من الكاتب لاستشراف المستقبل والتنبؤ بأحداثه، أو بغية تغيير الواقع عن طريق استلهام شخصيات وأحداث وزمكان وإعطائها بعدًا خياليًا؛ ويستعمل هذا النوع غالبا من أجل التعبير عن الواقع المعيش بطريقة تنكرية.

3. السرد الحقيقي (اللاّمتخيل)[1]: يستند إلى الواقع في سرد قصة حقيقية حدثت فعلاً بكل مكوناتها، فالسارد والوقائع والشخوص والزمكان من عالمنا الواقعي؛ وهذا ما يجعله مسؤولا عن أقواله، ويمنحنا حق السؤال عن مصدر القصة، أو تبيان صحتها، كما يمكن الاستشهاد بها واتخاذها دليلاً من نحو السرد في التاريخ، وتتجلى غايته في الكشف عن الشخصيات التاريخية بغية التعرف على مآثرها أو تخليدها، أنقل تجربة أو فكرة إلى أجيال لاحقة؛ وهو ما تجسده مدونات بحثنا المتمثلة السيرة الذاتية.

سادسا. مفهوم الخطاب السردي ومكوناته

1. مفهومه

انشغل الباحثون في مجال السرديات بالحديث عن الوشائج والعلاقات القائمة بين مصطلحات السرد والقصة والحكاية وتفاعلها؛ وهذا ما يعبر عنه جيرار جينيت قائلاً: "القصة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلاَّ بوساطة الحكاية، لكن العكس صحيح أيضا: فالحكاية (أي الخطاب السردي) لا يمكنها أن تكون حكاية إلاَّ لأنّها تروي قصة، وإلاّ لما كانت سردية"[2]، ويمكن التعبير عن هذا التوجه بالمعادلة الرياضية الآتية:

الحكاية (الخطاب السردي) = قصة + سرد

القصة = حكاية (الخطاب السردي) + سرد

انطلاقا من المعادلة ينبغي لنا الإشارة إلى أنّ تشكل الخطاب السردي وتكونه مشروط بتلاقح عناصر الخطاب والسرد وتفاعلها؛ فتناول الخطاب بمعزل عن السرد لا يرقى إلى مصاف القصة؛ إذ إنَّ التفاعل والتلاحم بين عناصر السرد المتمثلة في الزمكان

1. ينظر: وليد حامد محمد الجعل، شعرية السرد في روايات ليلى العثمان، ص24.

2. جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة والهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص40.

والشخصيات تسهم بشكل كبير في إدراج الخطاب ضمن منظومة سردية يحكمها نسيج من العلاقات المفضية إلى تشكل القصة، والأمر ذاته في ارتكاز السرد على عناصر الخطاب ليتسم بالخِطابية؛ حيث يؤدي هذا التمازج التفاعلي إلى تشكل ما يصطلح عليه بالخطاب السردي.

2. مكونات الخطاب السردي

أ. الرؤية السردية: يعد تودوروف أبرز النقاد الذين كان لهم السبق في الحديث عن مصطلح الرؤية السردية إذ يرى أنَّها أساس توكأ الخطاب السردي على الفضاء المتخيل "فالوقائع التي يتألف منها العالم التخيلي لا تقدم لنا أبدا في (ذاتها) بل من منظور معين وانطلاقا من وجهة نظر معينة، وهذه الألفاظ استعارية أو بالأحرى مجازية، فالرؤية تحل هنا محل الإدراك برمته، ولكنها استعارة ملائمة، لأن للخصائص المتنوعة للرؤية الحقيقية كلها ما يعادلها في ظاهرة التخييل"[1].

يؤكد تودوروف بأنَّ مفهوم الرؤية[2] بدأ يأخذ كامل أبعاده من خلال تحليل الخطاب الروائي مشددا على هذا العنصر مبينا آثره في التحليل، وقيمته الإبداعية منذ لالكلو في القرن الثامن عشر إلى يومنا هذا[3].

ب. السّارد

يعد السّارد عنصرًا فعّالاً في الخطاب السردي؛ إذ يؤدي وظيفة محورية في العملية السردية من خلال خلق الأحداث وتشكيلها، ثمَّ التعبير عنها في قالب سردي، ويكون

---

1. تودوروف تزفيطان، الشعرية، تر: شكري المبخوت، إصدارات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990م، ص50.

2. يشهد المصطلح الرؤية استعمال عدة بدائل اصطلاحية من نحو: التبئير والبؤرة وزاوية الرؤية ووجهة النظر والموقع؛ وتعود هذه الفوضى الاصطلاحية إلى كون المصطلح وافد من ثقافة غربية واختلاف ترجماته إلى اللّغة العربية، ممّا أدَّى إلى صعوبة الاكتفاء بمصطلح واحد؛ خصوصًا إذا علمنا أنَّ الترجمات العربية فردية تنزع إلى الذات وحب التفرد في ظل تراجع دور المجامع اللّغوية في الحد من هذه المعضلة. للاستزادة والاطلاع ينظر: مصطفى بربارة، الخطاب السردي في رسالة الغفران أطروحة دكتوراه، عزالدين باي، جامعة أحمد بن بلة وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللّغة العربية وآدابها، 2018/2017، ص6.

3. ينظر: المرجع نفسه، ص7.

شاخصًا في السّرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وقد يتعدد الساردون في سرد ما يتحدثون لعدة مسرود لهم، أو لمسرود له بذاته[1].

يمكن تقسيم السارد إلى عدة أنواع انطلاقا من علمه بالمسرود، أو آثره فيه؛ وعلى ضوء هذه المعايير نوجز أنواعه فيما يلي:

1. **السّارد العليم:** ويكون في الغالب ظاهرًا واضح المعالم، ويتسم بقدر عالي من المعرفة؛ ممَّا يجعله عليما ملمًا بكل شيء واعيًا وموثوقًا به[2].

2. **السّارد الوسيط:** سارد يشكل إحدى الشّخصيات في الوقائع والمواقف المروية وله بالغ الأثر فيها[3].

3. **الأنا السارد:** يتجلّى دور الأنا في عالم السرد بوصفه ساردًا وليس شخصية؛ ففي المثال: قد شربت كأسًا من الماء الأنا المتحدث عن فعل الشرب هو الأنا السارد، أمَّا عملية شرب الماء فمنسوبة إلى الشخصية[4].

4. **السّارد الشّاهد:** "في سرد عالم الحكي الداخلي هو السارد الذي لا نعرف عنه أي شيء عمليا سوى وجوده"[5].

ج. المسرود

الحكاية المتضمنة أخبارًا ووقائعَ في سرد ما ينقلها الرّاوي، وينتظم لتشكيل مجموعة الأحداث المقترنة بشخصيات خاضعة لفضاء زمكاني، وتعد الحكاية لب المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل عناصر المروي حوله كونها مكونة له[6].

---

1. ينظر: جيرالد برنس، معجم المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص158.
2. ينظر: المرجع نفسه، 158.
3. ينظر: جيرالد برنس، معجم المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص159.
4. ينظر: المرجع نفسه، ص159
5. المرجع نفسه، ص160.
6. ينظر: إبراهيم عبد اللّه، السردية العربية (بحث في البنية السردية في الموروث الحكائي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1995، ص12، و جيرالد برنس، معجم المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص142.

د. المسرود له

الشخص الذي يُسرد له المسرود ويكون فردا واحدًا أو مجموعة أشخاص؛ فهو الذي تحبك القصة من أجله، ويمثل تجلٍ من التجليات السردية، كما يمكن أن يكون معلومًا أو مجهولاً _يكونوا معلومين أو مجهولين_، ويكون هدفًا للسارد عن طريق المروي؛ بغية إقناعه والتأثير فيه[1].

ه. الشخوص السردية

تعد الشخصية من أهم العناصر الفاعلة في الخطاب السردي والمكونة له؛ كونها تشغل مركز القضية السردية، فتشكل ملامح العمل الأدبي مرهون بالشخصيات الفاعلة فيه؛ ولهذا ينتقي الكاتب الشخصيات بعناية تامة وحكمة بالغة، كونها عنصرًا مهمًا في تكوين الأحداث[2].

1. ينظر: مصطفى بربارة، الخطاب السردي في رسالة الغفران أطروحة دكتوراه، عزالدين باي، جامعة أحمد بن بلة وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللّغة العربية وآدابها، 2018/2017، ص13.

2. ينظر: المرجع السّابق، ص16.

الفصل الأول: السّيرة الذّاتية بين النشأة والمفهوم والتداخل الأجناسي

تمهيد

تعد السِّيرة الذّاتِية من الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام كبير من قبل الدّارسين خصوصًا في العصر الحديث كونها نوعًا أدبيًا يتقاطع مع الكثير من الأجناس الأدبية الأخرى؛ من نحو الرِّواية والقصة و السِّيرة الغيرية والمذَكرات واليوميات و السِّيرة الرّوائية إذ إنّها تشاركها بعض الخصائص والميزات الأدبية من قبيل اعتمادها عنصر السّرد واحتوائها عنصري الزّمكان والشخصيات، ومن جهة أخرى تتميز عن باقي الأجناس الأدبية بنقلها لمجريات حياة كاتبها ووقائعها بشكل واقعي مجرد من الخيال غالبًا، كما تضارع التاريخَ حيث إنّها تشكل مصدرًا لطرح بعض القضايا التاريخية التي يعيشها مؤلف السِّيرة وصاحبها، وينبغي لنا أن نشير إلى أنَّ السِّيرة الذّاتِية سجلت حضورها في التراث الأدبي قديمًا غير أنّها لم تكن جنسًا أدبيًا مستقلاً بذاته كما هو الحال الأن؛ وهو ما يقودنا إلى البحث عن نشأتها وإرهاصاتها ومراحل تطورها.

1.نشأة السِّيرة الذاتية

أ. الفريق القائل بقدم فن السِّيرة

احتدم الاختلاف بين الدّارسين حول زمن نشأة السِّيرة الذّاتِية وموطنها؛ ومرد هذا التباين راجع إلى عدم اتفاقهم على مفهوم محدد لماهية السِّيرة الذاتية، فمنهم من يعزيها إلى كل الكتابات النثرية التي ورد فيها مآثر أصحابها بغض النظر عن شروط كتابة السِّيرة الذّاتِية وأسسها الحديثة، وهذا ما اعتمد عليه المحدثون لتأصيل فن السِّيرة الذاتية؛ وفي هذا الشأن يقول تهاني عبد الفتاح شاكر: الذين رأوها فنًا أدبيًا له بناء خاص لم تبدأ ملامحه إلاَّ في أواخر القرن الثامن عشر؛ وهو ما دفعهم إلى التغاضي عن الإرهاصات الأولى لنشأة السِّيرة الذّاتِية بغية تسويغ أرائهم وإثباتها، أمّا الذين رأوا أنّها من أقدم الفنون الأدبية فقد أرجعوا نشأتها إلى مآثر الحضارات القديمة؛ حيث إنَّ ول وابريل يرى أنّ برديّات لأدب المصري القديم يتضمن بعضها قطعًا من السّير الذاتية؛ ومنها قصة ملاّح تحطمت سفينته في عرض البحر مقطوعة من ترجمة ذاتية حافلة بالحياة مرصّعة بالمشاعر[1].

1_ ينظر: السّيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عبّاس نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص28.

إذا كان المصريون نقلوا سيرهم في قالب قصصي يروي تفاصيل حياتهم ومختلف الأحداث التي عاشوها فإن هناك أممًا نقلت سيرها بطريقة مغايرة معتمدة السياق التاريخي؛ وهذا ما ذهب إليه ديورانت من خلال قوله: "إنّ السومريين ثم البابليين اعتنوا بالحديث عن أنفسهم، ولكن في سياق التاريخ وليس في سياق قصصي مثل المصريين"[1].

ممّا سبق نجد أنّ السِّيرة الذاتية في العصور القديمة لم تقتصر في عرضها على شكل واحد حسب بعض الباحثين، بل إنّها ارتبطت بالتاريخ والقصة وبعض الحقول الفنية الأخرى من نحو النقش الذي اشتهر به المصريون في الحقبة الفرعونية نظرًا لكثرة رسوماتهم على المقابر والأهرامات والمعابد ومختلف الهياكل ناقلين بذلك تاريخهم ومعبرين عن أفعالهم، ثمّ امتد التأثير إلى من جاورهم من الأمم حسب رأي شوقي ضيف[2].

يرى فيليب لوجون أنّ جذور السِّيرة الذاتية موغلة في القدم في الحضارات الإنسانية، غير أنّه يرفض الدراسات التي تحاول التأصيل للسيرة الذاتية انطلاقًا من نشأتها مرورًا بتتبع تطورها وصولاً إلى العصر الحديث؛ مسوغًا موقفه بضرورة حصر البحث في قرون محددة حتّى يتسنى للباحث الوصول إلى نتائج دقيقة؛ فالأبحاث التي تعزل عنصرًا ملائمًا في الوقت الرّاهن بغية تتبعه أركيولوجيا تخضع للوهم[3].

انطلاقًا من هذا الرأي نرى أنّ التتبع التاريخي لنشأة السِّيرة الذاتية بغية الوصول إلى زمكان نشأتها من شأنه صرف الباحث عن تحقيق نتائج دقيقة؛ نظرا لخضوع هذا النوع من الدراسات للوهم يركن إلى السطحية والوصف ويتغاضى عن التحليل والدراسات المعمقة التي من شأنها تزويدنا بنتائج ذات قيمة معرفية.

ب. الفريق القائل بحداثة فن السِّيرة الذّاتِية

1_ تهاني عبد الفتاح شاكر، المرجع نفسه، ص29

2_ تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عبّاس نموذجًا)، ص29

3_ ينظر: فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص73.

إنَّ السِّيرة الذاتية بوصفها جنسًا أدبيا مكتمل المعالم حديث النشأة أطروحة دافع عنها الكثير من الباحثين ردًا على القائلين بقدمها؛ معتمدين على الكتابات السيرية المبكرة في العصر الحديث والتي تحمل في ثناياها تقنيات هذا الفن – السِّيرة الذاتية– وهو ما دفعهم إلى القول بحداثتها، واتخاذ هذه التقنيات آليةً تكشف عن جذور نشأة السِّيرة الذاتية.

ويعد جورج ماي من أبرز رواد هذا التوجه مسوغا لرأيه بصعوبة تقديم مفهوم دقيق للسّيرة الذاتية وهذا راجع إلى حداثة هذا الجنس الأدبي بل إنّه من أحدث الأجناس الأدبية؛ ولذلك حاول جورج ماي تحديد مفهوم صارم ودقيق للسيرة الذاتية من خلال تتبع ثوابتها وتعقب تطوراتها والإلمام بنزاعاتها المتعددة ثمَّ إحصائها[1].

ويؤكد جورج ماي حداثة السِّيرة الذّاتِية من خلال اعترافات جون جاك روسو؛ ليصبح مؤلف روسو رمزا لنشأة جنس أدبي حديث، رغم أنّه لا ينكر وجود اعترافات سابقة لاعترافات روسو المكتوبة نهاية القرين 18، لكنه يرى أنّ اعترافات روسو نموذجا يحتذى به في مجال السِّيرة الذاتية[2]

إنّ ربط النشأة الفعلية للسيرة الذاتية باعترافات جون جاك روسو يفتقد إلى الحجة الدامغة والبرهان القاطع نظرًا لوجود نصوص سيرية بتقنياتها الحديثة؛ حيث إنّ الاعترافات التي تضمنتها نصوص القديس أوغسطين تستحق نيل لقب أقدم سيرة ذاتية باقية؛ كونها كتبت عام 399 تقريبًا، طرح من خلالها تفاصيل تنبض بالحياة ومحبة أمه وكفاحه ضد الرذيلة والشهوات وسعي الحثيث في ابحث عن الحقيقة الفلسفية[3].

ينبغي لنا الإشارة إلى أنّ وصف اعترافات القديس أوغسطين ب السِّيرة الذاتية لا يحتكم إلى المعيار الزّمني؛ بل إلى التقنيات التي تبنى عليها السِّيرة الذاتية الحديثة، وهو ما يسوغ نقد عبد العزيز شرف لتوجه جورج ماي وموقفه، وإن كان الخلاف القائم بينهما حول أحقية السبق إلى فن السير الذاتية من خلال الاعترافات الواردة في كتابات روسو

1_ ينظر: شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي (السّيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين)، درا الجنوب للنشر، تونس، دون ط، دون ت، ص10.

2_ ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عبّاس نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص29.

3_ ينظر: عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، دون ط، دون ت، ص39.

وأوغسطين فإنّا نجد بعض الباحثين يخرجون هذه الأعمال من دائرة فن السِّيرة؛ نظـرًا للفروقات القائمة بين الاعترافات و السِّيرة الذاتية وهو ما يوضحه الجدول المبين أدناه.

السِّيرة الذاتية	الاعترافات
تبحث في شتى جوانب حياة كاتبها	تشعرنا برغبة صاحبها في الاعتراف بذنوبه وخطاياه
تسعى غالبًا إلى تخليد الشخص أو نقل مآثره	هدفها الأسمى التصالح مع الذّات ومحاربة الرّذيلة

جدول يوضح الفرق بين السِّيرة الذاتية والاعترافات[1] (من إنجاز الباحث)

رغم التباين الملحوظ بين السِّيرة الذاتية والاعترافات من الناحية الفنية إلاَّ أنَّـه لا يمكننا التغاضي عنها؛ كونها تمثل الإرهاصات الأولى لتشكل فن السِّيرة الذاتية بتقنياتها الحديثة، غير أنّه لا يمكن التغاضي عن أعمال جليلة ترتبط ب السِّيرة الذاتية أيما ارتباط، التي دونها أصحابها بعد أوغسطين وقبل روسو؛ من نحو كتابـات المـرآة الإنجليزيـة مارغري كامب التي عكفت على تدوين تفاصيل حياتها وعرضت فيها علاقاتها الإنسانية بأسلوب خلّف أثراً كبيرًا في الكثير وهذا ما جعل لاسمها ثقلاً وتميزا في ذلـك العصـر؛ حيث أضحت مرجعًا توالت على إثره السّير الذاتية في الأدبين الإنجليزي والإيطالي إبّان القرنين السّادس عشر والسّابع عشر، لتكون نهاية القرن 18 مهدا لاحتضـان مصـطلح السِّيرة الذّاتِية لأول مرة[2].

ممّا سبق الذكر نقول إنَّ: تتبع تاريخ نشأة السِّيرة الذّاتِية يحكمه توجهان؛ حيث إنَّ التوجه الأول يستند إلى النصوص السِّير ذاتية المكتوبة منذ القدم وإن لم تبلغ النضـج الفني، أمّا دعاة التيار الثاني فيحتكمون إلى ظهور المصطلح وحمولتـه الفنيـة المشـكلة للسيرة الذاتية.

1_ ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عبّاس نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص30، و عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، ص39.

2_ ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عبّاس نموذجًا)، ص(30-31).

2. السِّيرة الذّاتِية بين المعنى اللّغوي والمفهوم الاصطلاحي

يشهد مصطلح السِّيرة الذّاتِية رواجًا واسعًا في السّاحة الأدبية نظرًا لجدته، وهو ما جعله يلقى تجاذبًا وتباينًا بين الدّارسين؛ وذلك لتنوع مشاربهم الفكرية مرجعياتهم المعرفية فمنهم من كانت منطلقاته فلسفية يحاول من خلالها استنطاق المصطلح في خضم تخصصه، وآخرين اكتفوا بمعالجة المصطلح وطرحه في حدود وسطه الأدبي، كما أنَّ انفتاح هذا الفن على أجناس أدبية كثيرة تضارعه والتمايز الحاصل بين الغرب والعرب زاد في صعوبة الوصول إلى مصطلح محدد والاتفاق عليه.

أ. لغة

ورد ذكر لفظة السِّيرة في محكم التنزيل في قوله تعالى: ﴿قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ ٢١﴾ [طه: 21] "خذ العصا، ولا تخف من انقلابها حية، سنعيدها إذا أخذتها إلى الأولى كما كانت عصا لا حية"[1] .

ذكرت عدة معاني للسّيرة في المعجمات العربية لعلَّ أبرزها ما جاء في معجم القاموس المحيط "سارَ يَسيرُ سَيْراً ومَسيراً وتَسْياراً. يقال: بارك الله لك في مَسيرِكَ، أي سَيْرِكَ. وهو شاذٌّ، لأنَّ قياس المصدر من فَعَلَ يَفْعَلُ مَفْعَلٌ بالفتح. وسارَتِ الدابة وسارَها صاحبُها، يتعدَّى ولا يتعدى. قال الهُذَليّ:

فلا تَجْزَعَنْ مِنْ سُنَّةٍ أَنْتَ سِرْتَها فأوَّلَ راضي سُنَّةٍ مَنْ يَسيرُها يقول: أنت جعلتها سائِرَةً في الناس. وقولهم في المثل: سِرْ عنك، أي تَغافَلْ واحتملْ. وفيه إضمارٌ، كأنه قال: سِرْ ودَعْ عنك المِراءَ والشكَّ. و السِّيرة: الطريقةُ. يقال: سارَ بهم سِيرَةً حَسَنَةً. و السِّيرة أيضاً: المِيرَةُ. والاسْتِيارُ: الامتِيارُ. والتَسْيارُ: تَفْعالٌ من السَيْرِ. وسايَرَهُ، أي جاراه فتَسايَرا. وبينهما مَسِيرَةُ يوم"[2] .

وذكرت في مختار الصحاح "... أيضا يقال بارك الله في مسيرك أي في سَيْرِكَ وسارَتْ الدابة و سارَها صاحبها يتعدى ويلزم و السِّيرة الطريقة يقال سارَ بهم سيرة

1_ محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصّابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 1997، ج2، ص212.

2_ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط2، 1987، مادة سير، ص827.

حسنة والتَّسْيارُ بالفتح تفعال من السير و سايَرهُ أي جاراه فَتَسايَرا وبينهما مَسِيرةُ يوم و سَيَّرَهُ من بلده أخرجه وأجلاه و السَّيَّارةُ القافلة و السَّيْرُ الذي يقد من الجلد وجمعه سُيُورٌ و سائِرُ الناس جميعهم و سَارُ الشيء لغة في سائره"[1]

ويذكر صاحب في لسان العرب في معنى السِّيرة "... السِّيرة: السّنة والطريقة يُقَال سار بهم سيرة حسنة، و السِّيرة الهيئة"[2]

بناءً على ما تضمنته التعريفات السّابقة نلحظ أنَّ لفظة السِّيرة تنفتح على معاني كثيرة تختلف باختلاف السياق وتغيره؛ لعلّ أبرزها الطريقة والهيئة.

ب. اصطلاحًا

عند الغرب

إنَّ متأمل مصطلح السِّيرة الذّاتِية في الساحة الأدبية الغربية يدرك حجم الاختلاف القائم بين المنظرين نتيجة حداثة هذا المصطلح وضبابيته، وغياب حدود فاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى؛ وذلك لوجود عناصر فنية مشتركة بينها حيث يرى جورج ماي "أنَّ السِّيرة الذّاتِية مفهوم له من حداثة العهد حظ أوفر بكثير، ومن ثم فإنّه يشمل مجموعة من النصوص لم تتمكن بعدُ سنةُ في القراءة والتفسير عريقة من توحيدها أو المجانسة بينها بشكل تام"[3]؛ فجدة الجنس الأدبي وتداخله مع أجناس أدبية أخرى من الأسباب التي أسهمت في صعوبة تحديد مفهومه الدقيق، وفي هذا الشأن يقول حسين المناصرة: "لا بدَّ لي من أن أشير إلى أنَّ ما أعتبره هنا سيرة ذاتية روائية، يمكن أن يراه آخرون رواية أو سيرة ذاتية، وقد يراه بعضهم ذاكرة سردية، أو قصَصًا قصيرة، أو نصُوصًا، أو ذكريات ومذكرات، أو غير ذلك. وبكل تأكيد فإنَّ حيوية الاختلاف في المنظور النقدي بين قارئ وآخر، في مقاربة أي خطاب سردي هجيني، سواء أكان رواية

1_ الرازي، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط5، 1999، ج1، ص159

2_ ابن منظور، لسان العرب، تح: د م، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، مج4، مادة سير، ص451.

3_ جورج ماي، السيرة الذاتية، تر: عبد اللّه صولة، محمد القاضي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2017، ص23.

أم سيرة ذاتية أم رواية سيرية أم سيرة روائية ... تعد مسألة مشروعة وحيوية وهادفة، مادامت مبررة ومنطقية وممنهجة"[1].

هذا ما يدل على تماهي هذا الجنس (السِّيرة الذاتية) وانصهارها في الأجناس الأدبية التي تضارعه وتشاركه بعض الخصائص؛ وهذا ما يجعل الاختلاف مشروعا ومسوغا بضوابط منهجية منطقية.

يرى بول زومبتور بأن السِّيرة الذّاتِيةينبغي أن تقوم على عنصرين مركزيين؛ أولهما أنا وسرد معطى غير تخييلي يشكلان العنصران خاصيتين مشتركتين بين تعريفات كثيرة لفن السِّيرة وهما:

ضمير المتكلم أنا: حيث يرد الضمير أنا معبرًا عن الكاتب الواقعي والشخصية الروائية والسارد بوصفه حضورًا لغويًا في الوقت ذاته[2]؛ وهذا ما يتجلى من خلال المفهوم الذي قدّمه جان ستاروبينسكي قائلا: " السِّيرة الذّاتِيةهي سيرة شخص يكتبها بنفسه"[3]

المحكي الواقعي: أي أنَّ الأحداث المسرودة لا بد أن تكون مطابقة للواقع، ويمكن التأكد منها بوساطة توظيف المعينات والمحددات والمؤشرات الزمانية والمكانية، والأحداث الخارجية بغض النظر عن انتماءاتها التاريخية والاجتماعية، والشخصيات[4].

من العنصرين المذكورين سابقًا نقول: إنّ السِّيرة الذّاتِية تتقاطع مع الرواية في عنصر الأنا، في حين تتمايز عنها في المسرود الذي يعتمد في السِّيرة الذّاتِية على الواقع، ويجعل منه المرجع الأساس في تشكيل الأحداث المراد سردها وهذا ما يجعلها مختلفة عن الرواية؛ حيث إنَّ الرواية ترتكز على الخيال في تصوير الوقائع وإن كانت واقعية، غير أنَّ هذا التمايز لا يعني بالضرورة إلغاء التمازج الحاضر بين السِّيرة الذّاتِية وشتّى الأجناس الأدبية التي تقاسمها في بعض التيمات من نحو الأحداث، الزمكان،

1_ حسين المناصرة، روائية السيرة الذاتية قراءة في نماذج سيرية سعودية، علامات في النقد، السيرة الذاتية في الأدب العربي السعودي، ملتقى قراءة النص الثامن، أغسطس 2008، مج17، ج66، ص343.

2_ ينظر: محمد معتصم، خطاب الذات في الأدب العربي، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط المغرب، ط1، 2007، ص14.

3_ جورج ماي، السيرة الذاتية، تر: عبد اللّه صولة، محمد القاضي، رؤية للنشر والتوزيع، ص24.

4_ ينظر: محمد معتصم، خطاب الذات في الأدب العربي، ص14.

والشخوص، وهو انصب عليه اهتمام فيليب لوجون في توضيح حد السِّيرة الذّاتِيـة إذ يقول: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته"[1].

عند العرب

إنَّ اجتهادات الدراسين العرب في تحديد مفهوم مصطلح السِّيرة الذاتية، ورغبتهم في الوصول إلى مفهوم شامل ودقيق ينفرد به اللّسان العربي عن سائر الألسنة؛ دفعهم إلى محاولة تخطي التعريفات الغربية وتجاوزها، غير أنّ الأمر لم يكن متاحًا ما أحدث فروقات مفهومية بين الدّارسين العرب ذاتهم نظرًا لعدم نضج فن السِّيرة الذّاتِيةفي العالم الإسلامي، وارتباط تطورها بالثقافة العربية.

ظلّت السِّيرة الذّاتِية في العالم الإسلامي دون شكل تام مفتقرة إلى المضمون المعرفي الكامل؛ كونها اقتصرت على مجموع الأخبار المأثورة أو المشاهدات التي تخلو من وحدة البناء، والشعور بالتغير الزمني تطوراته، مهملة تتبع محطات نمو الشخصية المترجمة وتغيرها، وظلت على هذه الحال إلى أن شهدت تطورًا ملحوظًا على مستوى القاعدة والطرقة بفضل احتكاكها بالمنجز الادبي الغربي وتأثرها به[2].

ويعرفها إحسان عبّاس أنّها: تلك التمفصلات الحياتية المهمة في مسار حياة الإنسان؛ فإذا اكتسب الفرد خبرة من خلال ما تعاقب عليه من أحداث عادت عليه بانطباعات فكرية حثته على ضرورة سردها والإفصاح عنها[3] ومن هنا يمكننا القول إنَّ: تعريف إحسان عباس للسيرة الذاتية يرتكز على الأحداث الجليلة التي تتخلل حياة الإنسان والفائدة المرجوة منها والقلق الذي يصاحبها؛ ممّا يدفعه إلى استحضار الملكة الفنية لسرد هذه التجربة ونقلها للأخر، أمّا عبد العزيز شرف فيركز على الهدف المنشود من تدوين المسرود الذاتي الذي يجسد حياة السّارد وتفاصيلها للآخر (القارئ) وفي هذا الشّأن يقول:

1_ فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حيلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص8.

2_ ينظر: فن السيرة، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص35

3_ ينظر: ينظر: إحسان عباس، المرجع نفسه، ص(95-100).

إنَّ الترجمة الذاتية هي "تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها"[1] ويضيف قائلاً إنَّها: "ترجمة حرفية لحياة الإنسان بطريقته الخاصة"[2].

يبدو أنَّ المفهوم الذي قدمه عبد العزيز شرف لم يتجاوز النزعة التقليدية للمفهوم السيري؛ نظرا لاختزاله السِّيرة الذّاتِية في ترجمة الفرد لحياته، وهذا ما يرفضه الباحث حسين المناصرة من خلال دعوته إلى تجاوز التعريف التقليدي والاحتكام إلى أحدث التعريفات التي تنص على صعوبة تعريف السِّيرة الذاتية؛ بوصفها خطابًا سرديًا مفتوحًا غير مغلق، وأنَّ بإمكان هذا الخطاب أن يتمازج مع الفنون الأدبية والحقول المعرفية، ويتفاعل معها أو يتماهى فيها، فيصبغ بخصائصها الهوياتية اللاّمحدودة؛ ممّا أحدث تعددا اصطلاحيا للسيرة في ذاتها ومن خلال تعالقها مع الأجناس الأدبية الأخرى، وهي مصطلحات تواضع عليها النقاد واستعملوها دون أن يكون لها دور في توجيه وعي كتابة السِّيرة بطريقة أو أخرى[3].

يسعى الباحث إلى تخليص مفهوم السِّيرة الذّاتِية من سطوة المعيارية والثبوت، حتى يتسنى انفتاحها واستيعابها لكل الأشكال السيرية بوصفها خطابا إبداعيا قابلا للتعدد وتلاقح الأجناس الشعرية والنثرية[4] وهذا ما يعكسه المفهوم الذي قدمه فيليب لوجون للسيرة الذاتية على أنها: " ... ذلك العمل المستحيل، غير أنَّ ذلك لا يمنع وجودها بتاتا"[5]

من خلال المصطلحات الواردة من القلم العربي يتضح لنا صعوبة الإلمام بالمفهومات الكاشفة عن السِّيرة الذّاتِية نتيجة تشرب هذا الفن من الثقافة الغربية ما يفرض على الدارسين العرب محاكاة التعريفات الغربية دون مراعاة المرجعيات الثقافية المتباينة بين المجتمع الغربي والعربي؛ وهذا ما يعكس التبعية الأدبية المتجذرة.

1_ عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 1992، ص18.

2_ المرجع نفسه، ص27.

3_ ينظر: حسين المناصرة، روائية السيرة الذاتية قراءة في نماذج سيرية سعودية، ملتقى قراءة النص الثامن، علامات في النقد: السيرة الذاتية في الأدب السعودي، مج17، ج66، ص346.

4_ ينظر : المرجع نفسه، ص347

5_ محمد معتصم، خطاب الذات في الأدب العربي، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط المغرب، ط1، 2007، ص15.

إنَّ رأي الناقد حسين المناصرة القائل بانفتاح السِّيرة الذّاتيةعلى الأجناس الأدبية الأخرى وتمازجها معها يدفعنا إلى مكاشفة قضية التجنيس بين مؤيد ومعارض؛ حيث إنَّ رسم حدود فاصلة للأجناس الأدبية وتداخلها كان محل خلاف بين النقاد ممَّا أدى إلى ظهور فريقين أحدهما ينادي بضرورة الفصل الكلي بين الأجناس الأدبية، وفريق أخر يؤكد على تداخل الأجناس الأدبية ويرفض النزعة التجنيسية رفضًا قاطعًا؛ وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن:

3. الأجناس الأدبية بين النفي والإثبات

أ. **دعاة التجنيس:** يدعو أنصار هذا الاتجاه إلى أنَّ "التقسيم الأجناسي ضرورة قصوى لا غنى عنها"[1]؛ وهذا ما أسفر عن ظهور ما يصطلح عليه بنقاء الجنس الأدبي الذي يقوم على مبدأ اختلاف الأجناس الأدبية وتمايزها ورفض تغيرها (تكريس الثبات) والتداخل بينها؛ ليضع بذلك حدود كل جنس أدبي ويمنحه الاستقلالية عن سائر الأجناس، فلا يتقاطع جنس مع آخر ولا يستعير منه[2].

ب. **رافضو التجنيس:** ذهب بعض النقاد في مجال الأدب إلى رفض أجنسة الأعمال الأدبية؛ وذلك لانفتاح الكثير منها على بعضها البعض وتشاركها في بعض الخصائص من نحو السرد والزمكان والشّخصيات والأحداث، وهذا ما جعلهم يقرّون أنَّ تجنيس الأعمال الأدبية هو تقويض لها وبتر لامتداداتها؛ ممّا يؤدي إلى تقليص ابداعيتها والانتقاص منها وخلق تباين بين القرّاء على مستوى تمييز الجنس الأدبي، ويؤكدون أنّ عدم تجنيس الأعمال الأدبية يوسع الأفق الإبداعية للكاتب؛ من خلال الأخذ من كل جنس بطرف حسب ما يراه فيكتور هوجو الداعم للاتجاه الثائر على الأجناس ورفض التقسيمات المقترحة، وقد بلغ هذا الاتجاه أوجه مع بنديتو كروتشه الذي أعلن عن موت

1_ أسماء الحمادي، عبد الرحمان بوعلي، بين السّيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب "قصتي" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نموذجًا، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارت، مج 8، ع 2، ص117.

2_ ينظر: رنيه وليك، آوستن وارن، نظرية الأدب، تع: عادل سلامة، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992، ص (315-319)

الأجناس وبشّر بأثر أدبي تحرري متمرد عابر لكل الحدود الأجناسية، وهذا ما جسَّده هنري مشوه في ما اصطلح عليه بالأثر الكلي[1].

4.تعالقات السِّيرة الذّاتِية بالأجناس الأدبية الأخرى

لا ريب أنّ كل عمل أدبي مُنْجَزٍ بغض النظر عن جنسه أو كاتبه يحمل في ثناياه بُعدًا يعكس توجهات صاحبه وملمحًا من ملامحه الشّخصية والاجتماعية والنفسية؛ فالكاتب مهما حاول تحري الموضوعية (تجنب الذاتية) إلاَّ أنَّه يجنح إلى الذاتية بشكل نسبي متفاوت حيث إنَّها تتجلى في أعماله بشكل لاشعوري؛ وهذا ما تراه الباحثة يمنى العيد من خلال قولها: إنَّ كل الأجناس الأدبية تتضمن سيرة ذاتية سواء أكان ذلك بشكل صريح أم ضمني؛ فالقصائد التي يقرضها الشّاعر معبرًا من خلالها عن بعض رؤاه الفكرية والقضايا الإنسانية نابعة من الوسط الذي يعيش فيه الشّاعر (الإنسان ابن بيئته) فهو بذلك يعرض علاقته بالمجتمع الذي أثر في تشكيل أفكاره وتوجهاته؛ ممّا يجعل هذا النوع من الكتابات ضربًا من ضروب فن السِّيرة التي تعبر عن حياة ساردها بشكل ضمني[2].

1. السِّيرة الذّاتِية والمذكرات ائتلاف أم اختلاف؟

قبل الحديث عن الوشائج التي تربط بين السِّيرة الذّاتِية والمذكرات ينبغي لنا تحديد مفهوم مصطلح المذكرات وسنستهل تبيان كنهه بالحديث عن المعنى اللّغوي.

أ. لغة: اشتق لفظ المذكرات من الجذر اللّغوي الثلاثي (ذكر)، إذ ورد في المعجمات العربية أنّ "(الذِّكر) و(الذِكرى) و(الذُكرة) ضد النسيان تقول ذكرته ذكرى غير مجراة واجعله منك على (ذُكرٍ) و(ذِكرٍ) بضم الذال وكسرها ... و(ذكّره) بعد النسيان وذكره بلسانه وقلبه"[3]، وجاء في لسان العرب: " الذَكْرُ: الحفظ للشيء وتذْكُرُهُ والذكر أيضًا: الشيء يجري على اللّسان ... ويكون بمعنى التذكر في قوله تعالى: ﴿وَذَكِّرۡ فَإِنَّ

1_ ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 2001، ص (6-7).

2_ ينظر: حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النّص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2019، ص72، للاستزادة والاطلاع ينظر: عبد الفتاح وفكوح، أدب السّيرة الذاتية إضاءات وإضافات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص (100-104).

3_ الرّازي محمّد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، تح: دم، بيروت، دط، دس، ص93

ٱلذِّكۡرَىٰ تَنفَعُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ٥٥﴾ [الذاريات: 55] والذكر: ما ذكرته بلسانك وأظهرته"[1]، "المذكرة دفتر صغير يدون به ما يراد تذكره"[2].

انطلاقًا من التعريفات اللّغوية الآنفة الذكر نجد أنَّ لفظة مذكرات ترتبط بشكل أساس باسترجاع أحداث ماضية واستحضارها وتذكرها بعد أن حفظتها الـذَّاكرة وعلقـت بهـا وتيسّر التلفظ بها والتعبير عنها؛ نظرًا لأثرها العميق في النّفس الذي يدفع الكاتـب إلـى تدوينها بغية إظهارها واستحضارها للقارئ بقطع النظر عن النتائج المترتبة عـن ذلـك؛ فليست كل المذكرات مصدر جلب للثناء والصيت الذَّائع بل إنها قد تكون متضمنة نكبـات وخيبات.

ب اصطلاحًا

تأسيا بمفهوم السِّيرة عند فليب لوجون وانطلاقًا منه يمكن القول إنَّ المذكرات: هي حكي استعادي تذكري استحضاري نثري يقوم به شخص واقعي بغية نقل أهم المحطـات والأحداث المحيطة به؛ وهذا ما يؤكده روي باسكال حيث إنّه أرى أنّ المذكرات ترتكـز بشكل أساس على نزوع الكاتب إلى التركيز على الأخرين والأحداث الخارجية[3].

أمّا عند النقاد العرب فقد عرِّفت تعريفات متقاربة نذكر منها: سرد كتابي لأحـداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له فيها دور، مشيرا إلى الأحداث التاريخية التي شـارك فيها السارد أو عايشها، أو سمع عنها ممن عاصروه وأثرت في مجرياته[4].

ويعرفها التونجي محمد قائلاً: "نوع من العمل الأدبي الذّاتي، يكتبـه المؤلـف عـن حياته أو حياة شخصية فذة ذات مقام بارز. ويتبع الأديب في كتابة المذكرات: إمّا علـى

1_ ابن منظور محمد بن يكرم، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تح: عبد اللّه علي الكبير وآخرون، دون ط، دون س، ص (1508-1509)

2_ مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص314.

3_ ينظر: فيليب لوجون، السّيرة الذّاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص22، و أسماء الحمادي، عبد الرحمان بوعلي، بين السّيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب "قصتي" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نموذجًا، ص122،

و Pascal Roy, Desing and truth in Autobiography, E1, Routledge taylor & Francis Group, London and New York, 1960, p(5-6)

4_ ينظر: جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص246.

تسلسل الأيام، وإمَّا بشكل متتابع لأهم الأحداث. ولا يكتب فيها إلاّ ما هو ذو أهمية؛ يبرز قضية، ويوضح مشكلة من مشكلات العصر الذي يعيشه. وقد يتوقف عند شخصية أثرت فيه وفي عصره. وقد يكثر من ذكر ما يمر في حياته مثل كتاب "الأيام" لطه حسين، أو يكتب مذكرات بلدته فلا يبدو فيها واضحًا مثل "حوادث دمشق اليومية" للسيد بدير الحلاق ..."[1].

فالمذكرات من الأعمال الأدبية التي تكشف مساحةً واسعة من الوسط الذي يعيش فيها كاتبها، والعلاقات الممتدة بينه وبين أبناء مجتمعه؛ فهو يصور من خلالها كل حدث جليل أسهم في صقل شخصيته أو أضاف شيئًا إلى خبرته الحياتية، وقد يكتب عن شخصية ما يخالها نموذجًا له، معتمدًا في سرده للوقائع على الخطية الزمنية أحيانًا، وقد ينتهج في بعض الأحيان أسلوب تقصي الأحداث الجوهرية وتتبعها؛ بغية التأريخ لحقبة زمنية عاشها أو كانت سابقة له لربط المسرود له بهذه الحقب وتوضيح المشكلات والأفكار السّائدة أنذاك؛ وهذا ما ذهب إليه صاحب معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب إذ يرى أنَّها تسجيل السّارد لبعض مجريات حياته ووقائعها الخوالية في حيز جغرافي شاهد عليها لتروي بذلك ظروفَ عايشها كاتب المذكرات؛ وهو ما جسّده محمد حسين هيكل عن حياته السّياسية[2].

ينبغي لنا الإشارة إلى أنَّ التعريفات الآنفة الذكر أجمعت على الشّكل السردي التذكري الاستحضاري للمذكرات، ورصدها للأحداث الخارجية والقضايا العامَّة الجليلة التي عايشها السّارد، فضلا عن تطابق المؤلف والسّارد والبطل، أمَّا المفهوم الذي قدّمه عبد النّور فقد تميز بتأكيده على مشاركة المؤلف في الأحداث التي ينقلها، وبالأخص تفاعله مع هذه الأحداث تأثيرًا وتأثرًا؛ وهذا يحيلنا إلى أهم الخصائص المميزة للمذكرات إذ يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

1_ المعجم المفصّل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1999، ج1، ص (777- 778).

2_ ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص264.

السرد الكتابي

الإسهام في الأحداث ومشاهدتها

إنَّ ما وقفنا عليه آنفا من تحديد لمميزات المذكرات وخصائصها لا يفضي بالضرورة إلى اتفاق النقاد وإجماعهم على وضوح حدود هذا الفن؛ إذ إنَّ إيجاد مفهوم دقيق موحد لمصطلح المذكرات يعد أمرًا صعبًا وأخذ بعدًا غير متجانس بسبب "تتبع ملامح هذا المصطلح بالوقوف على الأعمال في كل العصور وقوفًا جماليا، ورصد التحولات التي تطرأ عليه في كل مرحلة من مراحل التغيير"[1].

حري بنا الإشارة إلى أنَّ التضارب القائم بين النقاد واختلافهم في مفهمة مصطلح المذكرات أدّى إلى تعدد مفهوماته؛ ممّا صعب وضع حدود مائزة لهذا الجنس الأدبي وأسهم في تماهيه في أجناس أدبية أخرى لعلَّ السِّيرة الذَّاتية، غير أنَّ هذا التماهي لن يكون حائلاً للوصول إلى تحديد بعض الخصائص التمييزية بينهما وهذا ما سنحاول إيضاحه في الجدول الآتي.

مواطن الائتلاف	مواطن الاختلاف
* كلاهما يتخذ الذّاتية مرجعية لسرد ما يختلج النّفس، أو ما يحيط بها من وقائع. * تؤدي الذاكرة دورًا محوريًا في عملية استحضار الأحداث الماضية، ومحاولة التعبير عنها بواقعية. * تعد الأحداث مركزًا تقوم عليه باقي تمفصلات الجنسين؛ وفي هذا الشّأن يقول جورج ماي: "... ففي الحالتين كليهما يتعلق الأمر بأحداث"[2].	* تقوم المذكرات على سرد ما جرى من أحداث خارجية خلال حياة المؤلف وكان فاعلاً فيها مع تركيزها بشكل كبير على شؤون العصر وتأريخها، أمّا السِّيرة الذّاتيةفتعبر عن النفس وما يختلجها وما وقع فيها من انطباعات سلبية أو إيجابية، مع استحضار الأبعاد التاريخية بشكل محتشم[1]. * المذكرات تنطلق من العالم الخارجي لتتشبع بتفاصيله إلى الذَّات، أمَّا السِّيرة

1_ حفيظة سوالمية، رواية السّيرة الذاتية –الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا– أطروحة دكتوراه في الأدب العربي والمعاصر، الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة (الجزائر)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللّغة العربية وآدابها، 2014– 2015، ص45.

2_ جورج ماي، السيرة الذاتية، تر: عبد اللّه صولة، محمد القاضي، رؤية للنشر والتوزيع، ص131.

* استعمال الزمكان وواقعيتهما؛ إذ يعود السّارد إلى حقبة زمنية عاصرها أو سمع عنها، والأمر ذاته بالنسبة للمكان. * كلاهما يتوخى الحقيقة في نقل الوقائع؛ إذ يوظفان شخوصًا واقعيا. * يسهمان بشكل نسبي في عملية التأريخ لأحقاب زمنية وحوادث وشخوص فاعلة.	الذّاتيةفتنطلق من الذَّات وعلاقتها بما يحيط بها. * تتباين المذكرات عن السِّيرة الذّاتيةفي كونها: "تركز على الأحداث الخارجية أكثر ممَّا تركز على الأحداث المرتبطة بحياة المؤلف ..."[2]. * يتجلّى الزمن في السِّيرة الذّاتيةبشكل متتابع؛ وهذا ما يؤكده حسن لشكر في قوله: "... ويهيمن فيها التتابع الزمني"[3] أمَّا المذكرات فلا يلتزم فيها بخطية الزمن؛ فقد ترد مجزأة، أو منفصلة؛ كونها لا تروي تفاصيل حياة السّارد، بل تركز على نقل مشاهدات الذَّات السَّاردة[4]. * تتضمن المذكرات أحكامًا تطلق على المواقف والشّخوص بينما نلحظ غياب هذه الأحكام في السِّيرة الذّاتية[5]

جدول يوضح مواطن ائتلاف السِّيرة الذّاتِية والمذكرات واختلافهما (من إنجاز الباحث).

2. بين السِّيرة الذّاتِية واليوميات

1_ ينظر: جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ص143.

2_ حفيظة سوالمية، رواية السّيرة الذاتية –الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا–، ص44

3_ المرجع نفسه، ص44 نقلاً عن : حسن لشكر، أنساق التخييل والمذكرات والسيرة الذّاتية في الرّواية العربية الجديدة، المطبعة السريعة، القنيطرة، ط1، 2010، ص119.

4_ ينظر : أسماء بنت عبد العزيز الجنوبي، بين السّير والمذكرات غازي القصيبي يحكي عن الذَّات، مجلة كلية دار العلوم، ع141، يوليو 2022، ص (551-552)

5_ ينظر: عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2010، ص74.

قد حظيت اليوميات باهتمام في الوسط الأدبي بعدما كانت فيما مضى مقتصرة على تعبيرات خاصة يدلي فيها الكاتب بملحوظاته وتجاربه وانطباعاته اليومية؛ بغية تذكر هذه الأحداث أو تجنب بعضها معتبرًا بما فيها من أزمات وخيبات أمل، وفاسحًا المجال لذاته للتمييز بين ما يستحق التدوين وما دون ذلك، وهي تندرج ضمن أدب الذَّات.

مفهوم اليوميات

إذا ما تقصينا التشظي الحاصل على مستوى أدب الذَّات (السِّيرة الذَّاتية) ألفينا مجموعة من الأجناس الأدبية المتعالقة فيما بينها، والمتمايزة في الأن ذاته؛ إذ إنَّ اليوميات تشكل ملمحًا من ملامح هذا التشظي في هذا الجنس الأدبي (أدب الذَّات) كونها تمثل أحد المكونات الخِطَابية لأدب السِّيرة الذّاتِيةغير أنّها تختلف عنها؛ فاليوميات تعنى بتصوير الأحداث اليومية وانتقاء وقائع الأيام حسب أهميتها التاريخية، وتكمن أهميتها في ربط سيرة كاتبها بوقائع أيامه[1].

يحاول كاتب اليوميات توخي الموضوعية في نقل مجريات الأحداث التي يعايشها، إلاَّ أنَّ الذَّاتية تسجل حضورها بشكل متفاوت حسب طبيعة الكاتب وتأثير الحدث المنقول فيه، و "هي سجل قد يكون يوميًا للأنشطة الشَّخصية ومشاعر الكاتب وانطباعاته وتأملاته في الحياة، والأصل فيه ألاَّ يكون للنشر، ولكنه كثيرًا ما ينشر المؤلف يومياته خاصة إذا اشتملت على أراء أو وصف أحداث قد تهم النَّاس، وأحيانا قد ترقى اليوميات إلى درجة الأدب الممتاز مثال ذلك: يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم"[2].

ومن هنا نستشف أنَّ اليوميات عبارة عن أحداث حبيسة دفاتر شخصية لاحتوائها على استقراء كاتبها لما يعايشه؛ ممَّا يجعل صاحبها يأبى مكاشفتها لغيره، بيد أنّنا نشهد الكثير من اليوميات الرائجة بين القرّاء والتي تفرض على صاحبها الإدلاء بما فيها للعامّة؛ نظرًا لما تحتويه من توصيات ومنافع تؤهلها لحجز مكانة بين الآداب الرّاقية؛ خصوصًا إذا كتبت بلغة رصينة تزخر بالسبك الجيد التأليف (ضم الكلم بعضه إلى بعض).

1_ ينظر: المرجع السّابق، ص67.

2_ مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، ص440.

ويعرفها عبد العزيز شرف قائلاً: "واليوميات سجل للتجربة اليومية، والحفاظ على حياة المرء بالذَّات، دون نظر إلى التطور الذي يحاكي نموذجا معينا، أو التواصل القصصي، أو الحركة الدرامية نحو ذروة ما"[1].

رغم التجانس القائم بين اليوميات وبعض الأجناس الأدبية التي تشاركها بعض الخصائص والعناصر إلاَّ أنَّ انفراد هذا الجنس الأدبي من حيث تركيبته الفنية ووظائفه الأدبية؛ من نحو نقل الواقع نقلاً فوتوغرافيًا، وانتقائه لأحداث دون أخرى وعدم التزامه بالتسلسل الزّمني، وما حظي به من انتشار في الوسط الأدبي جعل فئة من النقاد يؤكدون على ضرورة إرساء صفات فنية لليوميات تتميز بها عن غيرها من الأجناس؛ وهذا ما يقودنا إلى الإشارة إلى مواطن الاختلاف والائتلاف بين اليوميات و السِّيرة الذّاتِيةفي الجدول الآتي:

مواطن التداخل	مواطن التمايز
* كلاهما ينحى منحى زمنيًا واحدًا؛ إذ ينطلقان من الحاضر إلى الماضي ومن لحظة الكتابة أيضًا[2]. * كلاهما يعكس حياة الكاتب الداخلية أو الخارجية. * يعد تطابق المؤلف والشّخصية الرئيسة والسّارد عنصرًا مشتركًا بينهما؛ حيث نجد الكاتب يؤدي دورًا محوريًا في بناء الأحداث كونه الشّخصية الرئيسة في العملية السّردية.	* اليوميات لا تعتمد بشكل كبير على الذاكرة، ولا توظف خاصية الاسترجاع، فضلاً عن غياب التسلسل السردي؛ وهذا ما يخرجها من دائرة التواصل القصصي وهذا ما تعكسه رؤية محمد الدّاهي إذ يقول: "عبارة عن محكي حميمي وشخصي، يُكتب من يوم لأخر، وليس محكيًا استعاديًا إذ لا يتيح للمؤلف اتخاذ مسافة مع الأحداث المروية، وهو يكون متقطعًا ومتشذرًا على نحو لا يسمح بتطور الحدث"[3].

1_ أدب السّيرة الذّاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دون ط، 1996، ص44

2_ ينظر: محمّد الباردي، عندما تتكلم الذَّات (السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دون ط، 2005، ص9.

3_ فريال تواتي، السّرد السير ذاتي في الرّواية النّسائية المغاربية مقاربة في الأنساق –نماذج مختارة–، أطروحة دكتوراه الطور الثالث في اللّغة والأدب العربي، حفيظة سوالمية، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)، كلية الآداب

* يتقاسم الجنسان (اليوميات و السِّيرة الذَّاتية) خاصية توظيف الزّمكان والشخصيات والأحداث وواقعيتهم. * كلاهما ينأ غالبًا عن استعمال الخيال ولا يجنح إليه في التعبير عن الأحداث ونقلها.	* يكمن الاختلاف بينهما في الزمن؛ إذ إنَّ الأحداث تتضمنها اليوميات لا يفصل بينها وبين تدوينها فاصل زمني طويل، أمَّا السِّيرة الذّاتِيةفيكون الفاصل بين زمن الحدث وزمن كتابته أطول مقارنة باليوميات[1]. * إنَّ اليوميات انطباع للفرد حول ما يحدث في بيئته الآنية، أمّا السِّيرة الذّاتِيةفهي انطباع بشأن ما حدث في الماضي. * إنَّ الإحالة المرجعية في اليوميات تتسم باليقينية والدقة، على غرار ما نجده في السِّيرة الذّاتِيةإذ تمتاز إحالتها المرجعية بالضبابية والعتمة كونها تعتاش من ذاكرة الكاتب المعرضة للنسيان؛ فالذاكرة غربال لا ينفذ من خلاله إلاّ ما هو جلل، والفاصل بينهما (السِّيرة الذّاتِيةواليوميات) طول الزّمن وقربه[2]. * إنّ القدرة على الاسترجاع حائل يفرق بين السِّيرة الذّاتِيةواليوميات؛ فعملية الاسترجاع في اليوميات تكون سهلة ومرنة، أمّا في السِّيرة الذّاتِيةفتكون معقدة تبتغي محفزًا يساعد على الاستحضار؛ من

واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، 2021-2022، ص27 نقلاً عن: محمد الدّاهي، الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذّات)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2007، ص13.

1_ ينظر: جورج ماي، السيرة الذاتية، تر: عبد اللّه صولة، محمد القاضي، ص230.

2_ ينظر: محمّد الباردي، عندما تتكلم الذّات (السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث)، ص (9-10).

	نحو الصور أو الأماكن التي عـــاش فيهـــا الكاتب.

3. بين السِّيرة الذّاتِية والاعترافات

إنّ التقارب الموجود بين السِّيرة الذّاتِيةوالاعترافات أدّى إلى تباينات في الوسط النقـــدي بين واضع للحدود بينهما حسب ما يراه من اختلافات بين الجنسين، وبين مقر بتماثلهمـــا لاشتراكهما في عناصر فنية جوهرية؛ الأمر الذي دفعنا إلى البحث في ماهية الاعترافات ومفهومها والكشف عن الوشائج التي تربطها ب السِّيرة الذّاتِيةوفيما تختلف عنهـــا، لكـــن قبل الخوض في ثنايا هذا التمييز ينبغي لنا أن نلج الحديث عن:

مفهوم الاعتراف

لغة

ورد لفظ الاعتراف في الذكر الحكيم في مواضع عدة منها قوله تعـــالى: ﴿قَـــالُواْ رَبَّنَآ أَمَتَّنَا ٱثۡنَتَيۡنِ وَأَحۡيَيۡتَنَا ٱثۡنَتَيۡنِ فَٱعۡتَرَفۡنَا بِـــذُنُوبِنَا فَهَـــلۡ إِلَـــىٰ خُرُوجٖ مِّن سَبِيلٖ ١١﴾ [غافر: 11] وقال جلّ جلاله أيضًا: ﴿فَٱعۡتَرَفُواْ بِـــذَنۢبِهِـــمۡ فَسُحۡقٗا لِّأَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ١١﴾ [الملك: 11] ومعنى الاعتراف في الموضعين حســـب ما ذكر صاحب صفوة التفاسير: اعترفنا بما جنيناه من الذنوب في الدنيا، ولم نعمل علـــى طاعتك والامتثال لأوامرك، وكنا نكفر بما دعوتنا إليه وننكره، فضلا عن إقـــرارهم بمـــا اجترحوا من جرم ومعصية للرسل والتضييق عليهم[1].

وجاء في لسان العرب "... وعرف بذنبه عُرفانًا واعترف: أقرَّ وعرّف له: أقـــر؛ أنشـــد ثعلب:

عرف الحِسَانُ لها غُليمة تسعى مع الأتراب في إتْبِ

1_ ينظر: الصّابوني محمد علي، صفوة التفاسير، قصر الكتاب، البليدة، ط5، 1990، ص (95-417)

وقال أعرابي: ما أعرف لأحد يصرعني أي لا أقر به. وفي حديث عمر: أطردنا المعترفين؛ هم الذين يقرّون على أنفسهم بما يجب عليهم فيه الحد والتعزير"[1].

عطفًا على ما ورد في تفسير الذكر الحكيم (صفوة التفاسير) ولسان العرب لابن منظور يتضح جليًا أنّ الاعتراف في اللّغة يقصد به الإقرار والإفصاح عمّا يجترحه الإنسان.

اصطلاحًا

تعد الاعترافات من الأجناس الأدبية المنضوية تحت أدب الذَّات؛ إذ إنّها مطية الكاتب للإقرار بما يختلجه من أحداث جليلة خلَّفت آثرًا بليغًا في نفسه أو حياته، إلاَّ أنَّ هذا الإقرار يتطلب جرأة وتمردًا على الذَّات لتعريتها واستدعاء ماضيها؛ ليتفاعل مع القارئ ويقحمه في تجربته وهذا ما نصَّ عليه المفهوم الوارد في معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب: "ذلك النّوع من الترجمة الذَّاتية التي يروي فيها المؤلّف مواقفَ نفسية أو عاطفية لا يعترف بها واضعو الترجمة الذَّاتية عادة، ومن أمثلة الاعترافات "قصة حياة" لإبراهيم عبد القادر المازني"[2]؛ ويبقى هذا المفهوم قاصرًا إلى حدّ ما كونه حصر الاعترافات في إقرار الكاتب لمواقفه النّفسية ونقلها إلى القارئ دون بيان الغاية من هذا النقل، وهو ما تداركه المفهوم الوارد في معجم مصطلحات نقد الرواية؛ إذ يرى أنّها مؤلَّف ينقل بوساطته المؤلف تفاصيل حياته ليعكس عظمة الإله ويسهم في توجيه الأخرين إلى طريق النجدة والخلاص؛ وهذا ما يتجلى في اعترافات القديس أوغسطين[3]، ومن هذا المنطلق يتبدّى لنا أنَّ الاعترافات تنضوي نسبيًا ضمن الآداب التربوية التعليمية والتوجيهية؛ إذ يقطع قارؤها شوطًا كبيرًا في التعرف على الأخلاق الذّامثة وطرق مصالحة الذَّات وإصلاحها؛ بدءًا بمعرفة الزلاّت والخطايا، ثم تدارك الأمر في حال الوقوع فيها والاعتراف بذلك حسب ما يراه أوغسطين، بيد أنَّ هذا المفهوم اندثر وزال مع بزوغ اعترافات جان جاك روسو **Rousseau** الذي أحدث ثورة بكتابه **les**

1_ ابن منظور محمد بن يكرم، لسان العرب، دون تح، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، دون ط، دون س، ج9، ص239.

2_ مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ص49.

3_ ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النَّهار للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002، ص(22-23).

confessions تعكس تغييرًا جذريًا في مفهمة الأنا لذاتها؛ متجاوزًا الجانب الديني اللاّهوتي في اعترافاته مركزًا على البعد الإنساني لها إذ يقول: "إنِّي أصمِّمُ مشروعًا لم يسبقني إليه أحد، ولن يقلدني فيه أحد. أريد أن أقدِّمَ للنَّاسِ رجلاً على حقيقته، وهذا الرجل هو أنا. أنا وحدي. أشعر ما بقلبي وأعرف البشر. فأنا لا أشبه أيًّا ممن عرفتهم وأعتقد أنِّي لا أشبه أيَّ مخلوق على الأرض. إن لم أكن أفضل منهم فأنا على الأقل لست هم. هل أحسنتِ الطبيعة أو أساءت بكسر القالب الذي صنعتني به، لا يمكن الحكم على ذلك إلاَّ بعد قراءة كتابي"[1].

إنَّ الخلفية التي انطلق منها روسو **Rousseau** تجعل من الأنا والأخر مركزًا يفيض منه تجارب الفرد المعبرة عن صدقه؛ فكل واحد وليد ظروفه السّوسيوثقافية التي قد يتقاسم بعضها مع بن جلدته، إلاّ أنّه يرى أنّه يستمد تميزه عبر رؤيته الخاصة لذاته وللأخرين؛ وهذا ما يجسد الفردانية والاختلاف في الآن ذاته وضرورة مكاشفة الغير ومعرفته للوصول إلى حقيقة الذَّات وكنهها.

بناءً على ما سبق يتضح لنا أنَّ الاعترافات أدب شديد الصلة بالآداب الذَّاتية بالأخص السِّيرة الذّاتِية بيد أنَّ اعتمادها الصراحة في سردها للوقائع وتمردها في الكثير من الأحيان على المرجعيات الثقافية والاجتماعية والقيم الأخلاقية للمجتمع؛ جعل منها جنسًا أدبيًا شائعًا في الأوساط الغربية مقارنة بالبيئة العربية.

أوجه التشابه بين السِّيرة الذّاتِيةوالاعترافات	أوجه الاختلاف بين السِّيرة الذّاتِيةوالاعترافات
* كلاهما ينتسب إلى ما يسمى بأدب الذَّات. * استعمالهما عنصر الاسترجاع. * يقومان على السّرد النثري. * كلاهما ينطلقان من مجموع تراكمات سنين حافلة بالأحداث المفصلية.	* تكتب الاعترافات غالبًا بغية الإقرار بالذنوب والتصريح بالخطايا المرتكبة، أمَّا السِّيرة الذّاتِيةفغرضها التمجيد والتخليد ونقل الخبرة. * الاعترافات تعتمد التمرد على القيم الاجتماعية والمنظومة الأخلاقية؛ نظرًا

1_ المرجع السّابق، ص23.

* التطابق بين الكاتب والسّارد والشخصية الرئيسة. * الفارق الزمني الكبير بين وقوع الأحداث وتدوينها	لخصوصية الأحداث المصرح بها، أمَّا السِّيرة الذّاتِيةفهي في منأى عن ذلك غالبًا. * تهدف الاعترافات إلى معرفة حقيقة الذّات واكتشاف ما يميزها عن سواها[1]، أمّا السِّيرة الذّاتِيةتعبر عن مسار حياة ساردها للأخر. * "تترك السِّيرة الذّاتِيةمكانًا واسعًا للاستيهام، ومن يكتبها ليس ملزمًا البتة بأن يكون دقيقًا حول الأحداث ... أو بأن يقول الحقيقة المطلقة كما الشّأن في الاعترافات"[2]؛ ف السِّيرة الذّاتِيةقد تُغفل عمدًا بعض الحقائق التي تعود بالسلب على صاحبها كونه يسعى إلى تخليد اسمه وتمجيده، أمَّا الاعترافات فتعتمد على الحقيقة وإن كان في ذلك تصريح بالمثالب والخطايا؛ كون صاحبها يبتغي مصالحة ذاته.

4. بين السِّيرة الذّاتِية والسِّيرة الغيرية

إنَّ الدّارسَ لأدب الذَّات يدرك أهمية عامل التأثير والتأثر في ذات الكاتب سواءً أتعلق الأمر بتخليد الذَّات والكتابة عنها أم بكتابة أمجاد الأخر والثناء عليها؛ وهو ما تجسده السِّيرة الغيرية كونها جنسًا أدبيًا يسلط الأضواء على شتّى جوانب حياة الأخر ومجمل تفاصيلها، وهذا ما يؤكد وجود بعض الفروقات الفاصلة بين هذين الجنسين (

1_ ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، 22.

2_ ينظر: فيليب لوجون، السّيرة الذّاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص11.

السِّيرة الذّاتِيةو السِّيرة الغيرية) لكن قبل الخوض في غمار توضيح هذا التمايز ينبغي لنا تبيان مفهوم السِّيرة الغيرية.

اصطلاحا

عطفًا على ما سبق يتجلَّى لنا أنَّ السِّيرة الغيرية جنس أدبي يصب الكاتب بوساطته الاهتمام على ترجمة شخصية الآخر وتمثله؛ وهذا ما يتوافق مع رؤية الباحث عز الدين إسماعيل إذ يقول: "**Biography** هي الكتابة عن أحد الأشخاص البارزين لجلاء شخصيته، والكشف عن عناصر العظمة، كما أنَّ ترجمة الحياة تتسع لتشمل جوانب العظمة والانحطاط إن وجدت في الشّخصية المترجم لها؛ فهي عملية فنية تجمع بين عمل المؤرخ من جهة ارتباطها بسيرة إنسان عاش في بيئة بعينها وزمن بعينه، وبين عمل المصور الفنَّان الذي يتخصص في رسم الصور النصفية للأشخاص (البورتريت) **Portrait**"[1]؛ فالشّخصيات الفاعلة في مجتمعها لا بدَّ أن تحظى باهتمام؛ وذلك لتجاربها ذات الأثر البالغ في نفسية الأفراد الذين يتخذونهم نماذج يحتذى بها ويغترفون من معين نجاحتهم وعظمتهم، ويجتنبون إخفاقاتهم وتعثراتهم إن وجدت، بيد أنَّ الكشف عن كل هذا وذاك يتطلب قلمًا حاذقًا ينبض بالحس الفني والصِدق فيما يكتبه؛ كونه ألقى على عاتقه مسؤولية الكشف عن مناقب حياة غيره ونقلها إلى القارئ بموضوعية ودقة مع إضفاء لمسة فنية تؤهلها إلى مصاف الأعمال الأدبية وتميزها عن الكاتبات التاريخية؛ فالتركيز على الجانب التاريخي في السّيرة الغيرية يجب أن يقتصر على الجوانب التي تبين أثر الأحداث في المترجم له وتأثيره فيها من خلال توجهه وأفكاره.

كيف يحدد كاتب السّيرة الغيرية موضوعه؟

إنَّ الحافز الأساس الذي يعتمده كاتب السّيرة الغيرية هو إدراكه لحقيقة الذّات المتجلية في مجالات مختلفة؛ فانعكاس صورة الأخرين وأفعالهم يسهم بشكل كبير في تشكيل الصورة الكلية للذَّات كونها مجموعة ذوات منصهرة في ذات واحدة، فشخصية الفرد يحددها تعامله مع الأخر غير أنَّ هذه الشخصية تتشظى إلى أجزاء معاملاتية يحددها الغير؛ إذ إنَّ كل مجال من العلاقات الإنسانية يكشف لنا جزءًا من تجليات الذّات،

1_ الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ط 9، 2013، ص (151-152).

فشخصية الأستاذ في مقر عمله تختلف عن شخصيته في منزله، فضلا عن اختلاف شخصيته الجلي بين أصدقائه ومع الغرباء، كما أنَّ احتكاكه بالجيران يبين أيضا عن جانب من جوانب شخصيته؛ وكل هذه العوامل تسهم في إلمام الكاتب بالذّات المترجم لها وتؤهله للكتابة عن الأخر منطلقًا من سؤالٍ جوهري مفاده: ما قيمة الأنا إن لم تدرك علاقتها بالأخر؟[1].

ينبغي لنا الإشارة إلى أنَّ السيرة الغيرية لا تقوم على ما ذكر فحسب بل إنَّها تتعدى إلى مقومات أخرى تمنحها المصداقية والإحاطة بشخصية المترجم له؛ من نحو الاطلاع على المؤلفات الشّارحة ذات الصلة بالموضوع، كما تمثل المصادر الأصلية من خطابات ويوميات مدونة والوثائق الرّسمية مصدرًا مهمًا في كتابة السّيرة الغيرية، فضلاً عن ذكريات من عاصروه أو ذكريات المؤلف ذاته إن كانت تربطه علاقة بالمترجم له، كما تجدر الإشارة إلى أنَّ الكاتب ملزم بزيارة بعض الأماكن بغية وصفها للإلمام بأكبر قدر من المعلومات اللاّزمة[2].

ما الهدف من كتابة السّيرة الغيرية؟

إنَّ اختيار الكاتب الكتابة عن شخص ما ليس أمرًا اعتباطيًا ولا وليد الصُدفة بل ناجم عن عوامل نفسية قد تتمثل في تأثر الكاتب ببعض خصال المترجم له ومناقبه، أو رغبةً في نفض الغبار عن اسمه وبيان عظمته؛ فقد يكون المترجم له سببًا في تغيير واقع الأفراد والمجتمعات، أو تفنيد الشّائعات المنسوبة إليه ودحضها، وينبغي لنا الإشارة إلى أنَّ الكتابة عن العظماء والشخصيات المؤثرة الوازنة قد يعبد طريق الكاتب نحو الشهرة والعظمة، فضلا على أنّ كتابته قد تكون مرجعا يؤدي دورًا مهمًا في
الكشف عن شخصية المترجم له حتّى وإن لم يكن يبتغي ذلك.

إنَّ مهمة كاتب السّيرة الغيرية لا تتوقف عند ذكر تفاصيل حياة المترجم له فحسب؛ بل ينبغي له رصد الأحداث في تسلسلها وتناغمها بشكل تدرجي وفق سلمية تطورية خاضعة

1_ ينظر: عز الدين إسماعيل، المرجع نفسه، ص (151-152).

2_ ينظر: عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ص154.

لتغيرات حياة المترجم له، فتمثل الكاتب لشخصية المكتوب عنه وفق المستندات المتوفرة يؤهله لتصوير الشّخصية بكل واقعية؛ وهذا ما يقرب الصورة للقارئ[1].

عطفًا على ما سبق يمكننا القول إنَّ: للسّيرة الغيرية خصائص فنّية تميزها عن بعض الأجناس الأدبية، بيد أنَّ هناك تقاطعات بينها وبين أجناس أدبية أخرى لعلَّ أبرزها السِّيرة الذّاتية؛ وهذا ما يستدعي البحث عن الحدود الفاصلة والتداخلات القائمة بينهما؛ وهو ما سنحاول تلخيصه في الجدول الآتي.

أوجه التشابه	أوجه الاختلاف
* كلاهما يتخذ الحقائق التاريخية والسرد الأدبي قوامًا له[2]. * كلاهما يشكل مسرودًا واقعيًا؛ فالعناصر الفنّية المشكلة لهما من نحو الزمكان والشخوص والأحداث حقيقية. * كلاهما يصب اهتمامه على الإنسان[3]. * كلاهما يَنْأَ عن استعمال الخيال وتوظيفه. * يتداخلان في سعيهما إلى نقل التجارب الإنسانية إلى الآخر.	* السّيرة الغيرية هي ترجمة للآخر وفق البيئة والزمن اللين عاش فيهما، بينما السِّيرة الذّاتِيةهي ترجمة الكاتب لمسار حياته الشّخصية[4]. * السّيرة الغيرية أكثر صِدقًا وموضوعية من السِّيرة الذَّاتية؛ كونها تخضع لذاتية صاحبها ممّا يجعله يحجم عن ذكر ما يسؤوه. * في السِّيرة الغيرية يختلف الكاتب عن الشخصية الرّئيسة، أمّا في السِّيرة الذّاتِيةفيتطابقان. * السِّيرة الغيرية تخضع في كتابتها لعظمة المترجم له وشأنه لدى الكاتب، بينما السِّيرة الذّاتِيةهو إدراك الكاتب لقيمة ذاته

1_ ينظر: المرجع نفسه، 155.

2_ ينظر: محمد معتصم، خطاب الذَّات في الأدب العربي، دار الأمان، ص24.

3_ ينظر: المرجع نفسه، ص24.

4_ ينظر: عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ص156

	ونضج تجاربه؛ ممَّا يؤهله لترجمة ذاته والكاتبة عنها. * السِّيرة الغيرية تعتمد بشكل كبير على الوثائق والمستندات والأماكن إلخ، إلاَّ أنَّ الذَّاكرة تؤدي دورًا مفصليًا في السِّيرة الذّاتِية(عملية الاسترجاع). * " السِّيرة الذّاتِيةأوثق صلة وأشدُّ التصاقًا به من السّيرة الغيرية"[1]. * السّيرة الغيرية يغلب عليها الضمير الغائب غالبًا، أمَّا السِّيرة الذّاتِيةفيغلب عليها ضمير المتكلم[2].

جدول يوضح أوجه التداخل والتمايز بين السِّيرة الذّاتِيةوالسِّيرة الغيرية (من إعداد الباحث)

بين أدب الرِّحلة والسِّيرة الذّاتية

إنَّ من أهم العوامل التي تصقل الذّات الإنسانية وتسهم في تشكيل شخصيته هي تلك الأحداث والأماكن التي لها وقع في حياته؛ وهذا ما يجعلها تحجز مساحةً واسعةً في ذاكرة الفرد غير أنَّ هذه الوقائع قد تحدث بشكل طبيعي عبر مسار حياته دون طلبها او السعي إليها، أمَّا بعضها الآخر فتتم معايشته نتيجة مغامرات يخوضها الإنسان؛ بغية الاستكشاف والاستطلاع واكتساب خبرات جديدة تسهم في تنمية ذات المستكشف وتطويرها، ممَّا يجعلها تؤدي دورًا محوريًا في تكوين نظرته إلى الحياة ومن ثَمَّ العمل على نقلها للآخرين بغية إقحامهم في تجربته الحياتية أو إرشادهم إلى سبل من شأنها تخفيف وطأة الحياة عنهم؛ وهذا ما يتجسد في السِّير الذّاتية لبعض الشخصيات والأعلام وأدب الرِّحلات؛ الذي يعد فنًّا أدبيًا موغلاً في القدم ارتبط بحاجة الإنسان لوصف ما يراه

1_ محمد معتصم، خطاب الذَّات في الأدب العربي، دار الأمان، ص24.

2_ ينظر: المرجع نفسه، ص21.

من مناظر وأقطار لم يألفها وأناس استأنس بهم، بيد أنَّ مصطلح أدب الرِّحلة حديث النشأة؛ ظهر بفعل التجنيس إبَّان القرن العشرين (20).

قد عرف أدب الرِّحلة ازدهارًا كبيرًا نتيجة المثاقفة التي حصلت بين الشعوب والأمم في القرون الخالية في ظل غياب الوسائل التكنولوجية الحديثة؛ رغبة منهم في التعريف بالأوطان وشعوبها والسبل المؤدية إليها، وأنماط معيشتهم وثقافتهم، ونقل الرحَّال لانطباعاته تجاه ما صادفه من مناظر جغرافية وما عاشه من أحداث نتيجة احتكاكه بغيره؛ وهذا ما يتطابق مع ما ذهب إليه مؤلفا معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب إذ يقولا: "مجموعة الآثار الأدبية، تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، لتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد، وقد اشتهر العرب بأدب الرحلات ومن أهمها (رحلة ابن بطوطة)"[1].

ومن هنا نجد أنّ أدب الرحلة يخضع لوجهة نظر الكاتب فيما يصفه من مناظر طبيعية خلّفت أثرًا في نفسه، ومعاملاته مع شتى الشعوب التي صادفها في رحلته وما استخلصه منهم من قيم أخلاقية وروابط اجتماعية وأبعاد تاريخية خاصة بهم في قالب سردي قصصي؛ فهو يعتمد في كتابة رحلته على ملاحظاته الدقيقة، إذ يحاول اكتشاف تفاصيل ما يصبو لنقله؛ متخذًا من الحقيقة مطية له فلا يجنح إلى الخيال كونه بصدد توثيق مناظر وأحداث واقعية، معتمدا في سرده لهذه التفاصيل أسلوبًا روائيًا سلسًا يعضده حسن التصرف، والثقافة الواسعة؛ إذ ينبغي له أن يكون ذا اطلاع واسع في مختلف العلوم والمعارف من نحو التاريخ والجغرافيا والفلك والفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، ويجيد اختيار الألفاظ وتوظيفها، ويحسن سبك عباراته وترتيب فصوله وتنسيقها[2].

أدب الرِحلة يستمد كينونته من الأسفار والرِحلات التي يقوم بها الكاتب، وهي بمثابة لوحة تعريفية لسفرية الكاتب؛ فهو: "نص يروي فيه الكاتب ما رآه في بلد أخر. والذي

1_ مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللُّغة والأدب، ص17

2_ ينظر: جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، ص122، وفواز الشعار، الموسوعة الثقافية العامة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990، ص197.

يميزه عن الانماط الأخرى للمحكي، علاقته الخاصة التي يعالج بها موضوعه طبعـــا، لا يوجد محكي الرحلة إلاّ عبر الرحلة وفيها. فالسفر عماده وقوامه"[1].

بناءً على ما سبق طرحه يتجلَّى لنا أنَّ أدب الرِّحلة ينطوي على عناصـــر وفنيـــات أدبية تجعله قريبا من السّيرة الذَّاتية؛ خصُوصًا إذا طغت الذَّاتية على هذه العناصر بيد أنَّ هناك فروقات جلية تفصل بين هذين الجنسين؛ وهو ما سنحاول توضيحه فـــي الجـــدول أدناه.

أوجه الاختلاف	أوجه الائتلاف
* يرتكز أدب الرحلة بشكل أســـاس علـــى السفر والترحال، بينما السِّيرة الذّاتِيـــةتنهل من المسار الحياتي لكاتبه دون الحاجة إلى سفر. * أدب الرِّحلة يحتاج عُدة معرفية في شتى المجالات، أمَّا السِّيرة الذّاتِيةفتحتاج إلـــى نضج التجارب واكتمالها. * يعتمد أدب الرِحلة على الكتابة الحينية أو الماضي القريب لسرد الأحـــداث الرِّحلـــة، خلاف السِّيرة الذّاتِيةالتي تعتمد بشكل كبير على عامل التذكر والاسترجاع واســـتدعاء الأحداث من الماضي البعيد. * أدب الرِّحلة يُكتب بغية نقـــل المعـــارف	* كلاهما يندرج ضمن أدب الذَّات؛ فـــأدب الرِّحلة لا يصطلح عليه بهذا المصطلح إلاّ إذَا كان خاضعًا للذّات بشكل جلي وهذا ما نلمسه في السِّـــيرة الذّاتِيةأيضًـــا، أمّـــا إذا وازن الكاتـــب بـــين الموضـــوع والـــذَّات فيصطلح عليه بالأدب الجغرافي، وإن شهد النص غياب العناصر الأدبيـــة أو نـــدرتها فنحن بصدد الحديث عن وصف جغرافـــي (الجغرافية الوصفية)[2] * كلاهما يعتمد الحقيقة ويعكس الواقع. * يشتركان في نقل التجارب الإنسانية. * يعتمـــد الجنســـان الأســـلوب الســـردي القصصي.

1_ محمد معتصم، خطاب الذَّات في الأدب العربي، ص25.

2_ ينظر: عبد الحق منصور بوناب، عتبات النّص الرحلي "كتاب الأيام أسفار لا تخشى الخيال" لشعيب حليفي، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة، العدد: 18، جوان 2016، ص72.

والانطباعات حول الأسفار، أمّا السِّيرة الذّاتِيةفتكتب رغبةً في تمجيد الذّات وتخليدها، أو التغني بالنجاحات والآسي على العثرات التي شابت حياة الكاتب. * يتميز أدب الرِّحلة عن السِّيرة الذّاتِيةبالثراء المعرفي.	

جدول يبين الفروقات القائمة بين أدب الرِّحلة و السِّيرة الذّاتِية(إعداد الباحث)

بين القصة والسّيرة الذَّاتية:

شهدت البشرية عديد الأنماط في نقل الأخبار وتواردها سعيًا منها للاطلاع والإقناع والإمتاع؛ إذ نجد منها الشفهي المتواتر من قبيل قصة خرافة، والمكتوب شعرًا ونثرًا على شاكلة كليلة ودمنة والإلياذة والأُديسا بقطع النظر عن تحري الحقيقة أو العزوف عنها والجنوح إلى الخيال؛ ممَّا أدّى إلى بروز شخصيات تجيد نقل الأخبار وتبدع في سردها اصطلح عليهم بالقصَّاصين الذين نالوا مجالسة الملوك والأمراء؛ بفضل أسلوبهم المشوق وحسهم الفني الرَّاقي وخيالهم الواسع، ومن هنا كانت الإرهاصات الأولى لنشأة القصة.

مفهوم القصة

لغة:

ورد لفظ القصة في المعجمات العربية بمعاني كثيرة؛ من بينها القطع والتتبع إلخ كما تعني أيضًا حكي الأخبار وسردها حسب ما جاء في لسان العرب: "القصُّ فعل القاصّ إذا قصَّ القِصَصَ، والقصة معروفة. ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: نحن نقص عليك أحسن القصص؛ أي نبين لك أحسن البيان... والقصة: الخبر

وهو القصص. وقصّ علي خبره يقصه قصًّا وقصَصًا: أورده. والقصص الخبر المقصوص (بالفتح) ... والقِصَص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب"[1].

فالقصة في معناها اللُّغوي تدل على محكي ينقله المرسِل إلى المرسَل إليه مشافهة أو كتابة؛ ومن هنا نلحظ تقاربا بين المعنى اللّغوي والمفهوم الاصطلاحي.

اصطلاحًا:

تعد القصة من أكثر الأجناس الأدبية تماهيًا مع الأجناس الأخرى؛ نظرا لما تزخر به من خصائص فنية وتقنيات سردية تزاوج بين الواقع والخيال أو تجنح إلى أحدهما دون الأخر، وهي موغلة في القدم ارتبط وجودها بالوجود الإنساني، كما أنَّها من أنجع الوسائل التي يلجأ إليها الإنسان؛ بغية نقل ما يختلجه من أحاسيس ومشاعر وتصوير معترك العيش، وقد سبقت الكثير من الأجناس الأدبية من نحو المسرح والأساطير والملحمات بل إنّها أصل لهذه الأجناس. والإنسان جبل على الإدلاء بالأحداث التي عايشها منذ القدم، ثم شهد العصر الحديث تجنيس القصة وانفصالها عن الأجناس الأخرى؛ ممَّا جعلها تتفرد بسمات خاصة، وقد تكون في الغالب نثرًا وقد تُقرض شعرًا وإن كان ذلك نادر الحدوث؛ سعيًا إلى تقديم معارف أو نقل ثقافة والترفيه عن القارئ أو السَّامع[2].

يلجأ كاتب القصة غالبًا إلى ثلاثة طرق لتدوين قصته؛ فقد يتخذ شخصيات ورقية تتفاعل وتتلاءم مع الحبكة التي صاغها آنفًا، أو يجعل من الأحداث فاعلاً أساسًا في بناء الشخصية القصصية وتنميتها، كما يمكنه فرض أجواء معينة بإمكانها استنطاق الشخصيات القصصية والتجاوب معها؛ ومن هنا نجد أنَّ القصة تتجلى في احتدام الصراع بين القوى المتضادة (الخير والشر، المصلحة الشّخصية والمصلحة العامة) تجسيدًا للصراع الأزلي بين الخير والشر؛ بغية الظفر بوسام البطولة والاستئثار به، وقد يكون الصراع على أشده إذا كان داخليا متعلقًا بنفسية البطل من قبيل الصراع بين الحب والواجب، أو بين

1_ ابن منظور محمد بن يكرم، لسان العرب، دون تح، دار صادر للنشر والتوزيع، ج7، ص (73-74).

2_ ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج2، ص707، وإبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ص276.

الأغراض الشخصية والمصلحة العامة؛ ممَّا يجعل من البطل شخصية معقدة وأكثر واقعية إذا ما قورنت بشخصيات الصراع الخارجي البحت[1].

أوجه التداخل	أوجه التمايز
* كلاهما يعتمد السرد مع حضور الشخصيات والزمكان والأحداث.	* توظف القصة الخيال في أغلب الأحيان (الشخصيات، الزمان، المكان) خلاف السِّيرة الذّاتِيةالتي تصب اهتمامها على الواقع. * تتضمن القصة أحداثا متداخلة متوجة بحبكة غالبا، بينما السيرة تخلو من التعقيدات السردية في الغالب. * تتجلى أهمية القصة في إثارة اهتمام القارئ أو المستمع بوساطة سرد الأحداث، أمّا السِّيرة الذّاتِيةفتسعى إلى الكشف عن خبايا النفس[2]. * تُكتب القصة بغية التثقيف والتعليم والترفيه؛ وهذا ما يتجسد في أدب الطفل من خلال القصص الهادفة المكرسة للأخلاق الدامثة والقيم السّامية ونبذ الشّر والرذيلة، بينما السِّيرة الذّاتِية تهدف إلى الإشادة بمآثر كاتبها وتخليد ذاته ونقل بعض تجاربه للآخر للاستفادة منها.

1_ ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ص(289-290).

2_ ينظر: المرجع نفسه، ص289.

بين السيرة والرواية:

عندما نقرأ سيرة ذاتية؛ نحن نبحث عن الحقيقة، عن تفاصيل حياة الكاتب، عن لحظات الفرح والحزن، عن النجاحات والإخفاقات دون أن تكون هذه الحقائق مشوبة بلمسات من الخيال أو التجميل، وعندما نقرأ رواية ـــ التي نعلم أنها خيالية ـــــ قد تحمل في طياتها حقائق شخصية وتجارب حقيقية للكاتب، غير أنَّ هذه الاختلافات لا تنفي وجود تعالقات فنية صريحة أو ضمنية، وهذا ما يدفعنا إلى البحث عن حقيقة وجود تقاطع بين الجنسين رغم التباين المفهومي القائم بينهما والخصائص الفنية المائزة لكل جنس، وهذا ما سنحاول توضيحه عند عرضنا لمفهوم الرواية.

مفهوم الرواية

لغة

ورد لفظ رواية في المعجمات العربية بمعان متقارب؛ ولعل ابن منظور قد أجمل جلَّ معانيه إذ يقول: "وروى الحديث والشِّعر يرويه روايةً وترَّواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنَّها قالت: تروَّوا شعرَ حجية بن المضرَّبِ، فإنَّه يعين على البِّر، وقد روَّاني إيَّاه؛ ورجل راوٍ؛ وقال الفرزدق:

أمَا كان في معدان والفيل شاغل لعنبسة الرَّاوي على القصائد؟

ورواية كذلك ، إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرِّواية.

ويقال روى فلان فلانًا شِعرًا إذا رواه له حتى حفِظَه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر روايةً، فأنا راوٍ ... وروّيته الشعر تروية أي حملّته على روايته، وأرويته أيضًا. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلاَّ أن تأمره بروايتها، أي استضهارها"[1].

نستشف ممّا أورده ابن منظور في معجمه أنَّ اللَّفظ تعني نقل الحديث من شخص لأخر سواء أكان شعرًا أم نثرًا؛ وهذا ما نلحظه في تواتر الأحاديث النبوية وبعض القصائد أيضا من قبيل المعلّقات مع ارتباطهما بالحفظ، كما يعني المبالغة في التلقين حتى يحصل الحفظ.

1_ ابن منظور محمد بن يكرم، لسان العرب، تح: عبد اللّه الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهر مصر، د ط، د ت، ص1786

اصطلاحًا

لو تأملنا المفهومات المقدمة لمصطلح الرِّواية لوجدناها متباينة بفعل الــزَّمن؛ إذ يتجلّى أنَّ المفهوم القديم يقوم على نقل الأنباء والقصائد مشافهةً دون تدوين؛ وهذا ما شهده العصر الجاهلي واستمر إلى غاية شيوع التدوين في العهد الأموي، أمَّا المفهوم الحــديث فيعود إلى بدايات القرن 16 بإنجلترا موطن الإرهاصات الأولى للرواية و كانــت حينئــذ تكتب قصة طويلة تخلو من بعض التقنيات الفنية التي تميز الرواية حاليًا، أمّــا نضــجها فيرجع إلى القرن 18 تزامناً مع ظهور الطبقات البرجوازية وما صاحبها من تحــرر؛ إذ اكتملت معالمها واستقرت على مفهوم مفاده أنها سرد نثري يروي قصةً طويلــةً يســعى الروائي من خلالها تصوير شخصياتها انطلاقًا من الأحداث والأفعــال والمشــاهد التــي استقرت في مخيلته[1].

بعد مرور الرّواية بفترات زمنية عديدة وتقنيات فنية متنوعة؛ إذ إنَّها أضــحت أكثــر انفتاحا على أجناس أدبية أخرى من نحو توظيفها للشعر واللّغــة الهجينــة، واعتمادهــا التجريب؛ فانبثقت أنواع كثيرة للرواية تتباين فيما بينها حسب موضوعاتها المطروقة مــن نحو الرواية العجائبية التي تعتمد اللّامألوف لدى القارئ، والرواية البوليسية التي تســتمد أحداثها من ملابسات الجريمة وأطوار التحقيق في وقوعها، فضلاً عن الرّواية المســتقبلية (الخيال العلمي) التي يسعى بوساطاتها الروائي إلــى اســتقراء الواقــع وتقــديم نظــرة استشرافية، وكل هذه الأنواع تقوم على عنصر التخييل، وقد يلجأ الكاتب إلى نقــل قصــة واقعية في قالب روائي من نحو رواية الأرض الطيبة، أو رغبته في الانفتاح على ذاتــه وسرد بعض تفاصيل حياته مع التنكر بشخصيات وهمية وأماكن مفترضة؛ بغية الــتملص من هاجس الاعتراف والتصريح وتفادي الوقوع في المحظور وما يترتب من تبعات على مختلف الأصعدة؛ ممَّا يجعل الرواية تتقاطع بشكل ضمني مع السِّيرة الذّاتِيةرغم الفروقات الجوهرية الفاصلة بينهما، وهذا ما يستدعي الكشف عن التجاذبات والاختلافات القائمة بين الجنسين لا سيما في ظل وجود جنسين أدبيين هجينين تمخضا عن هذا التعــالق (روايــة السِّيرة الذّاتِية والسّيرة الروائية).

1_ ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، ص(490-491).

أوجه التشابه	أوجه التباين
* كلاهما يسعى لطرح قضية سواء أكانت فردية (سيرة ذاتية) أم عامة (رواية).	* يوظف الروائي الخيال بوصفه عنصرًا مؤسِسًا للأحداث والشخوص والزَّمكان، في حين تجنح السِّيرة الذّاتِيةإلى المرجعية الواقعية؛ وهذا ما يؤكده الباحث محمد بوعزة بقوله: "تربط معظم النظريات جنس الرواية بمفهوم التخيل، وبالمقابل تربط السِّيرة الذّاتِيةبالواقع"[1]. * يمكن التمييز بين الرواية و السِّيرة الذّاتِيةباعتماد الميثاقين؛ "فالميثاق الروائي يقوم على عدم تطابق المؤلف والشخصية أمّا الميثاق الأتوبيوغرافي فيقوم على تطابق المؤلف والشخصية"[2].

جدول يوضح التداخل بين السيرة والرواية وتمايزهما (إعداد الباحث).

السيرة الذَّاتية والرِّواية في ظل الهجين الأجناسي:

إنّ انفتاح الأجناس الأدبية على بعضها وتداخلها أدّى إلى فوضى مفهومية ترتب عنها تباين أراء النقاد واختلافها في تحديد مفهومات دقيقة لكل جنس أدبي؛ وهو ما أملى عليهم ضرورة إعادة مفهمة الأجناس الأدبية مع الأخذ بالحسبان ما انبثق عنها نتيجة التهجين الأجناسي، ولعلّ التماهي الحاصل بين السِّيرة الذّاتِية والرِّواية من أبرز التداخلات الأجناسية التي أحدثت نقلة نوعية في مجال الأدب؛ لما تمخض عنها من أجناس هجينة

1_ تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص32

2_ محمد بوعزة، المرجع نفسه، ص33.

من نحو السِّيرة الروائية ورواية السِّيرة الذَّاتية؛ ممّا يقتضي ضرورة البحث في ماهيتهما وتحديد كنههما والوقوف على الوشائج التي تربطهما بالسِّيرة الذّاتية.

أ. السّيرة الرِّوائية:

إنَّ انتقاء النقاد لهذا المصطلح ليس اعتباطيًا بل يرجع إلى التركيبة الفنية التي ينبني عليها جنس السِّيرة الرِّوائية؛ "فهو يعني أنّنا أمام سيرة ذاتية ذات ميثاق سيري واضح أو مستنتج بوضوح من خلال وثائقية سيرية وقصدية إبداعية من السّارد الذي يحكي عن نفسه، وفي الوقت نفسه يعيد إنتاج سيرته روائيا؛ فالعبرة هنا ليست في وثائقية السِّيرة بصفتها الأولية؛ وإنّما في إعادة صياغتها وإنتاجها روائيًا؛ لذلك نحن هنا أمام سيرة ذاتية روائية"[1].

وهذا ما يؤكد أنَّ رغبة الكاتب في إدراج سيرته الذّاتية في قالب روائي وإحداث بعض التغييرات على مستوى الأحداث والشّخوص بوساطة الخيال مع مراعاة وثائقية السّيرة الذَّاتية والحفاظ عليها؛ بغية الظفر بحرية تعبيرية قد تمكنه من البوح بالوقائع المسكوت عنها في سيرته الذَّاتية تحت ذريعة السّيرة الروائية التي تحظى بحضور سير ذاتي كبير مقارنة بملامح الرِّواية الحاضرة فيها.

ب. الرِّواية السِّيرية:

إنَّ حداثة هذا الجنس وارتباطه هو الأخر بالرِّواية والسِّيرة الذَّاتية أدّى إلى حتمية الكشف عن عناصره الفنية من قبل الدَّارسين والنُّقاد؛ حتّى يتسنى لهم التمييز بينه (رواية السّيرة الذَّاتية) وبين السِّيرة الرِّوائية مقرين أنَّ إقحام مصطلح رواية على أي عمل سير ذاتي يعد مكسبًا مهمًا يقدم لكاتب السِّيرة الذَّاتية خِدمات جليلة تسهم في صياغتها الروائية؛ فالكاتب ينشد من وراء استحضار الرّواية في عمله السِّيري إلى بلوغ الإثارة والجمال الأدبي والانجذاب نحو أجناس أدبية أخرى وتشرب مكنوناتها الإبداعية مع الإبقاء على

1_ حسين المناصرة، روائية السِّيرة الذَّاتية قراءة في نماذج سيرية سعودية، أعمال ملتقى قراءة النص الثامن: علامات في النقد (السيرة الذاتية في الأدب العربي السعودي)، النادي الثقافي بجدة، 2008، مج 17، ج66، ص369.

معالم السّيرة الذّاتية؛ فانزياح السِّيرة فنيًا إلى الملحمة الشعرية أو الدرامية التشكيلية أفضل من كونها سيرة تقريرية إنشائية سكونية[1].

الفرق بين السّيرة الرّوائية والرِّواية السِّيرية

تخضع عملية تجنيس الآداب للكشف عن العناصر المكونة لها ومدى توظيف التقنيات الجمالية فيها ودرجة تفردها الشكلي والفني أو التماهي في أجناس أخرى؛ ممَّا ينجم عنه أجناس أدبية هجينة من قبيل السّيرة الروائية ورواية السِّيرة الذَّاتية، ونتيجة التقارب الأجناسي الحاصل بينهما ينبغي لنا توضيح القواسم المشتركة، ولعلَّ تمظهر السّيرة الذَّاتية والرِّواية بدرجات متفاوتة هو العامل الأساس الذي تقوم عليه عملية التمييز بين الجنسين.

يؤدي العنوان دورًا فعَّالاً في التمييز بينهما، وكذلك دلالة الضميرين الأنا والهو، وتصريح الكاتب باسمه أو استعارة أسماء مغايرة؛ فاختلاف المؤلف عن الشّخصية الرِّوائية والجنوح إلى الخيال ومن هنا نجد تلاشي الميثاق السّيري متجليًا في التماهي بين الرَّاوي والشَّخصية الرئيسة والواقعية في ثنايا روائية السّيرة الذَّاتية أو السِّيرة الرِّوائية؛ وفي هذا الصدد لا تنتمي السّيرة الذَّاتية الرِّوائية إلى الرِّواية، بل إنها تنزاح إلى الأدب السير ذاتي وإن احتوت على قدر جليل من الخيال، أمَّا إذا كان الجنوح إلى جمالية العمل الأدبي بكل أبعاده الفنية وهيمنة عنصر الخيال دون المساس بالميثاق السّيري؛ فنحن بصدد الحديث عن روائية السِّيرة الذّاتية[2].

عطفًا على ما سبق يمكن القول: إنَّ تسبيق الكاتب لمصطلح السّيرة يرمي من ورائِه تجسيد بعض تجاربه في العمل الروائي والتستر عن بعضها الأخر نتيجة القلق النفسي والفكري الذِّي يحاصر الكاتب ورغبته في نقلها إلى الأخر، على خلاف الرِّواية السّيرية التي يسعى المؤلف من خلالها الظفر بالأماني التي لم تتحقق في حياته مع توظيف ملمح من شخصيته وتجاربه الواقعية.

1_ ينظر: المرجع السّابق، ص350.

2_ حسين المناصرة، روائية السِّيرة الذَّاتية قراءة في نماذج سيرية سعودية، ص (351-369).

فالعلاقة بين هذين الجنسين (الرِّواية السِّيرية والسِّيرة الرِّوائية) قائمة على ما أدلى بـــه الناقد حسين المناصرة إلاَّ أنَّنا نرى أنَّ للعامل النفسي المتجلي في كل جنس منهما قد يكون له دور فاعل في التمييز بينهما.

من البنوية إلى سوسيولوجيا النَّص

لقد كان للنقد البنيوي اهتمامًا واسعًا بين النّقاد والدّارسين؛ إذ سعوا من خلالـــه إلـــى البحث في ماهية اللّغة والكشف عن تراكيبها وتعالق عناصرها وتفاعلها فيما بينها مشكلة وحدة كبرى يصطلح عليها بالنّص، الذّي اشتغلت عليه البنيوية بمعزل عن كل الظروف الخارجية المحيطة به (المجتمع، المؤلف) باعتبار النص حقـــلاً لُغَويًـــا منتجًـــا للمعـــاني والدلالات نتيجة تلاحم بناه الصغرى وتفاعلها.

وهذا ما يجعل النقد البنيوي يرى اللّغة المكون الأساس لعملية إنتاج النَّص الأدبـــي، وهو يهدف إلى الكشف عن ماهية الخطاب وإبراز أدواته وما يترتب عنها من نسيج لغوي (علاقات) يربط بينها؛ ويكون ذلك بوساطة البحث في النّص الأدبي واستخراج ما يتضمنه من معاني وقيم اعتمادًا على اللّسانيات بغية الوصول إلى فهم اللّغة في خضـــم الأعمـــال الأدبية، والنفوذ إلى معانيه الواسعة ودلالته العميقة[1].

حري بنا الإشارة إلى أنّ المنهج البنيوي غير مقتصر على النقد الأدبي فقط؛ بل إنَّـــه مسَّ عديد المجالات المعرفية من نحو الفلسفة واللّسانيات والأنثروبولوجيا، وهو ما استفاده النقاد البنيويون أمثال جوليا كريستيفا ورولان بارت؛ إذ عملوا على ترسيخ فكرة الاشتغال على النّص والنّظر في تركيباته وعناصره.

يعد النّص جهازًا يعيد ترتيب النّظام اللّساني وتوزيعه مؤطرًا العملية التواصلية وفق الوشائج بين البِنى المتباينة سانكرونية (آنية) أو (دياكرونية) سابقة؛ وهذا ما جعل رولان بارت يرى أنّ وظيفة النّصوص الأدبية تنقل العلاقة المثالية الرّابطة بين اللّغـــة والكاتـــب إلى وقائع ملموسة تتجلّى في البنى النّصية ذاتها؛ فتصنيف الكلام خاضع لضوابط اللّغـــة* وشروطها كونها سلطة صارمة يستمد منها آليات إنتاج النصـــوص وكيفيـــة صـــياغتها؛

1_ ينظر: فهمي سيد حراجي طايع، المنهج النقدي البنيوي وصلاح فضل، عادل عوض، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، 2023/2022، ص6.

فالنصوص ما هي إلاَّ تجسيد للأنظمة اللّغوية، ومن هذا المنطلق انصب اهتـــام البنيـــويين وجهودهم على الكشف عن تشكل النصوص الأدبية والبنيات اللّسانية المشكلة لها[1].

صحيح أنَّ النقد البنيوي يكشف عن البنيات اللّسانية الكامنة في النّص وآليات اشتغالها على تكوينه وإنتاج معانيه؛ وهذا ما يجعل العناصر المشكلة للنّص تؤدي دورًا محوريًا في عملية بناء المعنى من خلال شبكة التعالقات القائمة بين هذه العناصر، بيد أنَّ انغلاق هـــذا المنهج على نفسه واكتفائه بالبنية اللّسانية الداخلية جعلت من النّص نتاجًا أصم خصوصًـــا في ظل وجود القطيعة التي نادى بها رولان بارت بين المؤلف ونصه (موت المؤلـــف)؛ ممَّا يحول بين النّص والمعنى المراد من كتابته، فضلا عن إغفال المرتكـــزات النّفســـية المسهمة في تشكل النّص وما يترتب عنه من ليّ لعنق النّص بغية استنطاقه وفق ما يـــراه البنيوي، إضافة إلى عزل دور المؤسسة الاجتماعية كونها شريكًا فاعلاً يسهم فـــي نقـــل الحياة الاجتماعية إلى النّص الأدبي من خلال الكاتب الذي يعد بدوره جزءًا من المجتمـــع وعاكسا لأفعاله وسلوكاته في النّص المكتوب؛ فالنص الأدبي نتاج اجتماعي إنساني غيـــر مقتصر على البنية اللّغوية[2]

عطفًا على ما سبق يمكن القول: إنَّ البنيوية * قوضت النّص وقطعت علاقته بالعوامـــل المسهمة في تشكيله (المجتمع والكاتب) وجرّاء هذا القصور عمل بعـــض النّقـــاد أمثـــال لوكاتش باختين جولدمان وبيير زيما على جعل البنيوية أكثر انفتاحًا على الوسط المنـــتج للنّصوص؛ إذ أقحموا السّوسيولوجيا[3] بوصفها رافدًا واقعيًا يحمل الكثيـــر مـــن الأفعـــال

* تأثر النقدي البنوي بالنظرة السّوسيرية جلي؛ فنظرتهم إلى النصوص الأدبية لا تنفصل عن ثنائية اللّسان والكلام. للاستزادة والاطلاع ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات العامة، ومصطفى حركات، اللّسانيات العامة وقضايا العربية.

1_ ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص (10-11).

2_ ينظر: محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربـــي، الـــدار البيضـــاء/ المغرب، ط1، 2005، ص (46-53).

3_ تعود الإرهاصات الأولى للسوسيولوجيا وجذورها التاريخية إلى فلاسفة الحضارة الإغريقية أمثال أفلاطون صاحب نظرية المحاكاة التي يرى من خلالها أنَّ الفنون تقوم على تقليد ما وجد في العالم المحسوس، وأرسطو الـــذي يـــرى أنّ

والسلوكيات والأفكار تسري وفق نسيج اجتماعي تؤثر في الفرد ويؤثر بها، وأعادوا دور الكاتب إلى الواجهة؛ فأضحت النّصوص تتشرب من المجتمع وفق ما يمليه الكاتب وينظمه في تراكيب سوسيولسانية، وهذا ما يفضي بالأدب إلى أن يكون كيانًا اجتماعيا يتخذ اللّغة أداةً له، فالكاتب جزء لا يتجزأ من مجتمعه وحامل لذهنيات المجتمع وأفكاره يحظى بمكانة مرموقة بحكم التفاعل القائم بينه وبين الآخرين من القرّاء؛ فالنّصوص الأدبية من هذا المنظور نتاج اجتماعي حامل لقضايا المجتمع ومسائله من نحو العادات والتقاليد الأسرة والموروث الشّعبي سواء أكان ذلك بشكل جلي أم ضمني[1].

الجذور التاريخية لسوسيولوجيا الأدب

تباينت أراء النّقاد والدارسين حول البدايات الفعلية لظهور علم اجتماع الأدب إلاَّ أنَّ إسكاربيه يؤكد أنَّ الفرنسي ميشو أول من استعمل مصطلح علم اجتماع الأدب في أربعينيات القرن العشرين في كتابه الموسوم بـــ مدخل علم الأدب، وبالرغم من أنَّ هذا المصطلح لم يكن شائعًا في الوسط النقدي، أمَّا المنعطف الحاسم في مسيرة علم اجتماع الأدب فيعود إلى تاريخ نشأة إجازة علم الاجتماع بوصفه منطلقًا لإسهامات السوسيولوجيين في دراسة الأدب عندما صدر كتاب سوسيولوجيا الأدب لروبرت إسكاربيه عام 1958، تلاه تأسيس مركز علم اجتماع الوقائع الأدبية خلال 1960 الذي يسعى إلى معرفة كنه الأدبي بوصفه تبادلاً بين الكاتب والمسرود له وإنتاج المؤلفات، كما طرح فيكو العلاقة القائمة بين النسق الاجتماعي والعمل الأدبي في كتابه مبادئ العلم الجديد الذي تطرق من خلاله إلى الربط بين الملاحم بوصفها شكلاً أدبيًا والمجتمعات العشرية كونها نسيجًا اجتماعيا، فضلاً عن تأكيد مدام دي ستال للوشائج والتفاعلات الحاصلة بين الأعمال الإبداعية والمؤسسات الاجتماعية؛ إذ إنَّها اهتمت بدراسة التفاعلات الحاصلة بين الدّين والتقاليد والقانون من ناحية والأعمال الأدبية من ناحية أخرى،

محاكاة الفنّان للأشياء وتقليدها يقوم على إكمال ما يعتري الطبيعة من نقص ومحاكاة ما له صلة بنفسية المجتمعات وطباعهم. للاستزادة والاطلاع ينظر: المرجع نفسه.

1_ ينظر: المرجع نفسه، ص48.

بالإضافة إلى أعمال هيبوليت تين الذي كان أكثر صرامة؛ إذ اتخذ من الحتمية ركيزة تحليل العمل الأدبي، فضلا عن نظرته إلى الأثر الأدبي النّاجم عن تفاعل العرق والبيئة والزّمن، حيث يمكن الوصول إلى مضمون العمل الأدبي ومعانيه انطلاقًا من هذه العوامل وأهميتها، كما ينبغي لنا الإشارة إلى سانت بييف الذي تنبه إلى الآثار الاجتماعية ودعوته إلى تحليل شخصيات الكُتَّابِ وتصنيفها باعتماد مميزاتهم الفيزيولوجية والذَّاتية وانتماءاتهم الاجتماعية[1]، وأدّت هذه الإسهامات وغيرها إلى انفتاح الأدب على السوسيولوجيا ورد الاعتبار للنّص الأدبي؛ كونه منظومةً لغويةً تتماهى فيها مختلف القضايا الاجتماعية ممّا أسهم في ظهور مناهج أدبية نقدية حديثة من نحو المنهج البنيوي التكويني (لوسيان جولدمان) وسوسيولوجيا النّص (بيير زيما) بعد بلورتهم لأفكار هيجل ولوكاتش وباختين؛ وذلك من خلال تشكيل مجتمع نصّي يستمد مرجعياته الفكرية من المجتمع وفق نظام لغوي خاضع لتشابك العناصر المشكلة للنّص الأدبي، وهو ما أفضى إلى تدارك القصور المعرفي والشكلي البنيوي، وأضحت هذه المناهج أكثر مرونة وانفتاحًا في تحليلها للنّصوص الأدبية من خلال تطعيم النّصوص بأبعاد اجتماعية أسهمت في العملية الإبداعية.

البنيوية التكوينية:

إنَّ الإسهامات التي قدمتها النظرية الماركسية ومنهجها الجدلي كان له بالغ الأثر في تشكيل الوعي المعرفي الذي قامت عليه البنيوية التكوينية؛ حيث شكلت بداية أغلب المفهومات والآليات التي قدَّمها المنهج البنيوي التكويني، كما قدم الاتجاه الماركسي تصوراته النقدية المرتكزة على الرّبط الجدلي بين الأدب والبنية التحتية؛ إذ يتأثر الأدب بالمظاهر الاقتصادية والظواهر الاجتماعية والتوجهات الإيديولوجية، أي أنّه لا يحمل بعدًا فنيًا أو جماليًا بعيدًا عن فكرة الانعكاس؛ ممّا يعني أنَّ الأدب يجسد الوعي الاجتماعي المتباين ويعبر عن المصالح والصراعات الطبقية.

1_ ينظر: عبد اللّه عرفج، علم اجتماع الأدب، كتاب المجلة العربية، المملكة العربية السّعودية، د ط، د س، ص(31-30)

لم يكن الفكر الماركسي المنهل الوحيد لمنهج لوسيان ڤولدمان الذي صبّ اهتمامه على فكر أستاذه لوكاتش المتأثر أيضًا بالماركسية والهيجلية؛ وهذا ما جعل نظريته تقوم على ما تفضي إليه جدلية الأجناس الأدبية والمجتمع لأنّ العمل الأدبي تعبير يمليه المجتمع فهو يتأثر به ويتطور بتطوره، كما يرى أنّ كل مرحلة تاريخية اجتماعية يتمخض عنها شكلاً أدبيًا يوافقها، كما حاول الكشف عن العلاقات الجدلية التي تربط بنية النّصوص بما يقابلها من طبقات اجتماعية، وحري بنا التنويه إلى أنَّ جولدمان أنشأ نظريته الروائية باعتماد عملي لوكاتش (نظرية الرِّواية) و(التاريخ والصِّراع الطبقي) اللّذين رفضهما، بيد أنّ جولدمان استهلّ مشروعه النّقدي بقراءة العملين ثمّ تطويعهما لما جاء في نظرية جان بياجيه النفسية (البنيوية التكوينية)[1].

عزم جولدمان على تجاوز البنيوية وتحرير النَّص من الجمود الذي فُرِضَ عليه؛ نظرًا للتعسف في الاهتمام بالجانب الشّكلي على حساب السياقات الخارجية، كما عمل على إضفاء الجانب الجمالي والإنساني على النّص انطلاقا من ربط العمل الأدبي بالمجتمع؛ إذ أرسى منهجه على نظرية تشتغل على العناصر الدَّاخلية المشكِّلة للنّص ومن ثمَّ استنطاقها في خضم بنية اجتماعية تتسم بالشمولية والاتساع، ومن هنا أكّدَ جولدمان على ضرورة تسليط الضّوء على العلاقة الرَّابطة بين النّصِ والبنى الاجتماعية المحيطة به مُركِزًا على مبدأين؛ أولهما يتجلَّى في علاقة الفكر بالواقع فالنّص ينشأ وفق البيئة المتواجد فيها ويتشبع بأفكارها ويخضع لخطاباتها، إذًا فالواقع بحركيته وتفاصيله ووقائعه يشكل نصًّا حياتيًا ينقله الكاتب إلى عملٍ إبداعِي وفق ما تشبع به فكره من أحداث اجتماعية، أمَّا المبدأ الثّاني فيتمثل في الطبقات الفكرية في المجتمع؛ فانعكاس الجوانب الاقتصادية والتعليمية والدِّينية على المجتمع ينجم عنها طبقات فكرية متباينة ومُرتبة هَرميًا فأفكار الفرد تتجسد على شكل أفعال وسلوكات تؤهله إلى الانتماء لطبقة اجتماعية تماثله وتوافقه في هذه الممارسات[2].

1_ ينظر: نبيل أيوب، نصّ القارئ سيميائيات الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2011، ص82، وفيصل درّاج، نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999، ص37.

2_ ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، دار الفجر للطباعة والنشر، مكتبة اقرأ، قسنطينة/ الجزائر، ط1، 2006، ص42.

بناءً على ما سبق يتبين لنا أنّ جولدمان أراد من خلال منهجه البنيوي التوليدي إبراز الانعكاسات الواقعية والطبقية المنصهرة في النّص، والتي بدورها تشكل تقاطعات معرفية وفكرية تقوم بترجمة هذه المؤثرات وفق فكرة مركزية يصل إليها النّاقد من خلال قراءة العمل الإبداعي في شموليته ليصل إلى وعي بالظروف المنتجة للنّص التي اصطلح عليها جولدمان برؤية العالم وهي أهم مرتكزات نظريته.

مرتكزات الجدلية الاجتماعية[1] (البنيوية التكوينية)

تعد البنيوية التكوينية نِتاجًا للفلسفة الماركسية التي تؤكد على وجود علاقة بين المستوى الثقافي والاقتصادي، كما أسهمت الجدلية الهيجلية التي طورها لوكاتش إلى نظرية الانعكاس في بلورة أفكار لوسيان جولدمان لينفرد بمنهج نقدي يزاوج بين البنيات اللّغوية للنّص وما يقابلها من ممارسات اجتماعية؛ ليؤسس منهجا قائمًا على مجموعة من الركائز تتيح للنّاقد مكاشفة النّصوص والبلوغ إلى بنيتها العميقة وفكرتها الجوهرية.

أ. رؤية العالم

تتصدر رؤية العالم المقولات النقدية التي ارتكزت عليها البنيوية التكوينية؛ كونها تتمخض عن تفاعل باقي أسس النظرية ومرتكزاتها لاشتغالها على الوعي الفردي وعلاقته بالوعي الجماعي، ولكن قبل الحديث عن رؤية العالم عند جولدمان حري بنا الإشارة إلى من سبقوه إلى هذا التصور؛ وعلى رأسهم الفيلسوف ديلكي السبّاق لاستعمال مصطلح رؤية العلم في كتابه "مدخل لدراسة العلوم الإنسانية" الذي يطرح عن طريقه الأسس التي يقوم عليها دراسة المجتمع والتّاريخ، كما أكد توجهه من خلال كتابه " نظريات النظرات إلى العالم حول فلسفة الفلسفة"، فضلاً عن باحثين آخرين من نحو "كارل مانهايم" و"جورج

1_ ينظر: المرجع نفسه، ص24.

لوكاتش" و"ماكس فيبر"، ورغم تباين الاستعمالات لرؤية العالم إلاّ أن كل استعمال يحيلنا إلى إثبات الكلية الهيجلية[1].

قد كان للوكاتش وتلميذه جولدمان فضل جليل في استعمال مصطلح رؤية العالم وتوظيفه؛ نظرًا لما أضفوه على المصطلح من دقة ووضوح عكس من سبقوهم، فضلاً عن إسهاماتهم في توسيع نطاق استعماله الدقيق ليمسّ مجموعة الحقول المعرفية من نحو الفلسفة وغيرها.

يعيش الفرد في مجتمع يصطلح عليه بـــــــــــ "نحن" وتتمثل في تعبريه المشترك مع طبقته الاجتماعية عن مختلف القضايا سواء أكانت ملموسة أو اجتماعية؛ فكل فرد من أفراد المجامع يتقيد بمجموعة من السلوكات والممارسات المشتركة التي تتباين باختلافات الطبقات الفكرية التي ينتمي إليها الفرد، وتكتسي أهميتها بالنسبة للفرد من خلال تأثيرها في تأطير الوعي والسلوك الجماعي[2].

لا جَرم أنَّ العلاقات القائمة بين الأفراد داخل المجتمع الواحد مكسبًا اجتماعيًا ناتج عن مجموعة من التراكمات الثقافية، إلاَّ أنَّ هذا الانتماء لا ينفي وجود فوارق على مستوى الوعي الفردي وظهور أفكار أكثر نضجًا ينتجها ثلة من الأفراد الأكثر إدراكًا لشؤون مجتمعهم وقضاياه؛ وهذا ما ذهب إليه جولدمان في تحديد مفهوم رؤية العالم "... المجموع من التطلعات، والمشاعر، والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبًا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتعارضها مع المجموعات الأخرى"[3]؛ ممَّا يعني أنَّ الكاتب حينما يعبر في عمل إبداعي فهو لا يعكس ذاته فحسب بل إنّه يجسد رؤية الجماعة التي ينتمي إليها.

إنَّ كلّ مجتمع يضّم أفرادًا يملكون وعيًا استثنائيا يقارب الانسجام الكامل فإن كانت لهم القدرة على التعبير عنه أو تجسيده سواء أكان إدراكيًا أم تخييليًا؛ فهم بذلك من صفوة القوم

1_ ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، ص(43-44).

2_ ينظر: لوسيان جولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، د ط، دس، ص(44-45).

3_ المرجع نفسه، ص46.

وثلة المبدعين فيه (فلاسفة وكتّاب)، وتتعاظم قيمة أعمالهم وأهميتها كلّما كان وعيهم أعظم من المجموعة التي يعبرون عنها[1].

عطفًا على ما سبق يمكن القول إنَّ: لوسيان جولدمان تمكن إلى حد بعيد من تهذيب مفهوم رؤية العالم وتوسيعه وضبطه بعدما كان يتسم بالغموض والضبابية وضيق أفق استعماله؛ وهو ما ينم عن النظرة النقدية الدقيقة التي خصَّبت الأعمال الأدبية بطابع اجتماعي عالمي وشمولي.

ب. الفهم والتفسير

بنى جولدمان الوصول إلى بنية النّص الدّالة على ثنائية الفهم والتفسير؛ التي تؤدي دورًا محوريًا في ربط بنية النّص الدّاخلية ببنية أكبر، وهذا ما يوضحه عليه جولدمان في قوله: "... إنَّ إلقاء الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم في حين أنّ دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير"[2]؛ فالفهم يستمد كنهه من التفسير في علاقة تكاملية شبيهة بفضل الشّمس على القمر، إذ إنَّ الكشف عن العناصر النّصية الكلية تبقى قاصرة إنْ لم تُدرَجْ في بنية تتسم بالشُّمولية والاتساع؛ والتي بدورها تعكس مفهوم النّص من الإطار اللّغوي إلى الواقع الاجتماعي؛ وهو المنحى الذي سلكه الحميداني الذي يرى أنّ الفهم يقوم على الإحاطة بالبنية الكلية التي تحدد تنظيم مكونات المحتوى في النّص؛ وذلك من خلال قراءة بنيوية ذات صلة بالمخيال الإبداعي الذي جادت به قريحة المبدع، وفي هذا الشأن ينبغي لنا الإشارة إلى أنّ توظيف البنيوية التكوينية للبنيوية لم يكن مطابقا لما جاء به دي سوسير من أسس، أمَّا التفسير فهو الانفتاح على التحليل السّابق للبنية النّصية (الفهم) ومن ثمّ احتوائها وعرضها لمقارنة مع الطبقة الاجتماعية للمبدع[3].

ولتقريب المعنى أكثر يمكننا الاستئناس بقول جولدمان إذ يقول: "إنَّ الفهم مسألة تتعلق بالتماسك الباطني للنّص وهو يفترض أن نتناول النّص حرفيا كلّ النّص ولا شيء

1_ ينظر: لوسيان جولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، ص46.

2_ لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرّواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1993، ص237.

3_ ينظر: حميد لحميداني، الفكر النقدي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، أنفو يرانت، فاس/ المغرب، ط3، 2014، ص73.

سوى النّص، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة، أمّا التفسير فمسألة تتعلق بالبحث في الذّات الفردية أو الجماعية (ونظن أنَّ الأمر يتعلق دائمًا بخصوص النتاج الثقافي ... بذات جماعية) التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للنتاج الأدبي بالنسبة إليها طابعًا وظيفيًا لأجل السّبب ذاته"[1].

يبدو أنّ جولدمان قد اتخذ توجهًا سوسيولسانيًا ضمني تعكسه ثنائية الفهم والتفسير؛ فهو يسعى إلى إبراز أثر الطبقات الاجتماعية في الإنتاج الأدبي، فالناقد إذا أراد الوصول إلى مفهوم رؤية العالم ينبغي له تتبع التفاعل القائم بين الفهم والتفسير في بعده السّوسيولساني، وفي هذا الشأن يجدر بنا تسويغ ربط الفهم والتفسير بمصطلح اللّسانيات الاجتماعية، كون الاستعمالات اللُّغوية تتأثر بطبقات المجتمع المختلفة؛ إذ إنّ استعمالات الأثرياء على سبيل المثال تكون ثرية بألفاظ الملابس الأصلية والعطور الفاخرة، والسيارات الفخمة، والاستثمارات القيّمة، أمَّا استعمالات الطبقة الكادحة فنجدها تزخر بألفاظ دالة على السعي لتوفير قوت اليوم ومتطلبات الحياة البسيطة بل إنّ منهم من أثرى قاموسه بوحدات معجمية توحي بتراكم الديون على عاتقه وكثرة شكواه؛ وهذا ما تفطن إليه لوسيان جولدمان.

ج. الوعي الفعلي والوعي الممكن:

لا ريب أنَّ اتخاذ جولدمان لمفهومي الوعي القائم والوعي[2] الممكن بوصفهما أداتين إجرائيتين تمكن النّاقد من معرفة التعريفات والحواجز المفروضة على وعي الفئات الاجتماعية المتباينة وإدراكها بفعل تظافر عديد التأثيرات سواء كانت اجتماعية أم طبيعية أم كونية، ومن هذا المنطلق نجد أنَّ الوعي الفعلي يستمد كينونته من المشكلات التي

1_ لوسيان جولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر: مصطفى المسنادي، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1981، ص14.

2_ "إنَّ المعرفة التي يمتلكها كائن ما عن نفسه ليست علمًا وإنّما هي وعي" (لوسيان جولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، ص67

تعترض حياة فئة اجتماعية ما، أمَّا الوعي الممكن فيتمثل في الحلول التي يتطلع إليها المجتمع لتغيير حاله بطرح أفكار جديدة تفتح أفاق حياة أفضل[1].

انطلاقًا ممّا سبق يمكننا الحديث عن التكامل بين مفهوم التفسير والوعي الممكن؛ نظرا لإسهام التفسير في ربط البنية الدلالية للنّصوص ببنيتها الاجتماعية مَمَّا يسهل معرفة الواقع الاجتماعي ومشكلاته وهنا تبرز وظيفة الوعي الممكن من خلال تجاوز الواقع وتقديم نظرة استشرافية تنشد واقعًا أفضل، كما يجب التنويه إلى أنّ الوعي الممكن تتميز به نخبة من المفكرين والأدباء الذين يتمتعون بإدراك عميق للفئة الاجتماعية التي ينتمون إليها؛ وفي هذا امتداد لعلاقة الوعي الممكن برؤية العالم شريطة بلوغ أعلى درجات الترابط الدّاخلي الذي يفضي بدوره إلى بنية من الأفكار اللّامتناقظة والمتناسقة.

توحي التعالقات الآنف ذكرها إلى أنَّ جولدمان أماط اللّثام عن الرّسالة الإنسانية السّامية التي يطرحها الأدب؛ نظرًا لمعالجة قضايا المجتمع ومشكلاته والسّعي إلى أن يكون الأدب وسيلة تغيير فاعلة بعدما كان مقتصرا على الوظيفة الجمالية من قبل.

د. البنية الدّالة

يبدو أنَّ مفهوم البنية الدّالة يعكس جوهر تأثر جولدمان بأستاذه لوكاتش الذي شكّل البداية الفعلية لرفض مفهوم الانعكاس الأدبي؛ حيث إنَّ كتابه الموسوم بـــــــ "الوعي الطبقي" كان باكورة هذه القطيعة، فضلاً عن تجاوز جولدمان للنظرة التقليدية التي اتسمت بها المناهج السوسيولوجية الأدبية الكلاسيكية؛ كونها صبَّت اهتمامها على مضمون النَّص الأدبي والوعي المشترك دون أدنى مراعاة بنية النّص الأدبي.

يعد مفهوم الفهم أحد العناصر المهمة التي تقوم عليها البنية الدَّالة؛ وذلك من خلال فهم الأعمال الأدبية بعيدًا عن بعدها الدلالي أي دراسة العمل الأدبي دون ربط بنياته الدَّاخلية بالعوامل التي أسهمت في إنتاجه، ثمَّ ربط فحوى دراسة العمل الأدبي بدلالته الضمنية، ومن جهة أخرى تعمل على تقييم الأبعاد الأدبية والفلسفية والجمالية المستخلصة من عملية

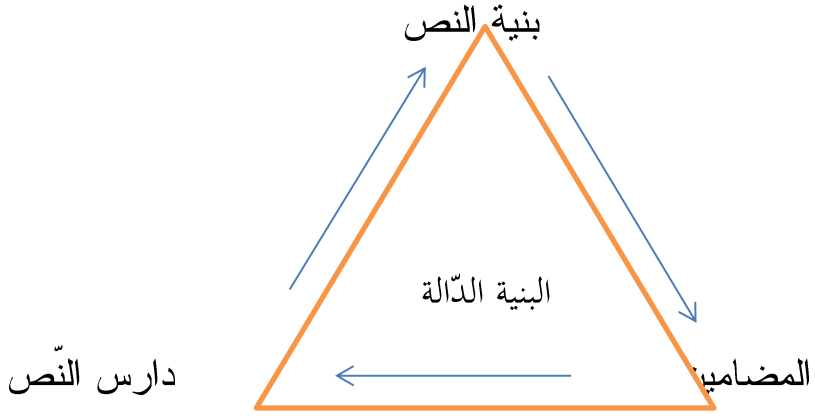
1_ ينظر: لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسات الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986، ص (36-37)، وبشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، ص49.

فهم العمل الأدبي، ومن هنا نجد أنَّ البنية الدّالة تسند إلى مجموعة القواعد والقوانين التي أكسبت مفهومها بعدًا معيَارِيًا، ومن ثَمَّ النظر في وظيفة البنية وتأثيرها في العمل الأدبي[1].

حاول جولدمان في البنية الدّالة التركيز على الدلالات التي تحملها البنيات النّصية وتوظيفها كونها آليةً مركزيةً يعتمدها النّاقد لاستنطاق العمل الأدبي وتصنيف القيم المنبثقة عنه وما مدى ترابطها وكشفها للوقائع الاجتماعية النّصية المشكِّل لها.

يتجلّى رفض جولدمان لنظرية الانعكاس الأدبي في اهتمامه بالبنيات النّصية بعيدًا عن المضامين الاجتماعية (غير أنَّه لم يهملها إطلاقًا) كون العلاقة الأساسة غير متوقفة عليها بل إنَّها تُستَشَفُّ من الواقع البنيوي؛ فقد نجد الكثير من الأعمال المتباينة تتوفر على بنية مماثلة توافق الصراعات المكونة للوعي الجماعي، ومن هنا نجد أنَّ دلالة النَّص الاجتماعية تنبثق من الجانب الشكلي (البنية) وليس من المضامين الاجتماعية؛ فالمضمون الاجتماعي يكمن ضمنيًا في بنية النّص، فإذا كانت البنيات النّصية قادرةً على الإفصاح عن الأبعاد الاجتماعية؛ فهي مؤهلة لتكون أكثر دلالة وتُوصف بالدّالة[2].

ممَّا سبق ذكره نخلص إلى أنَّ البنية الدّالة هي نتاج النَّاقد بعد الدِّراسة المعمقة لبنيات النَّص واستخلاصه للمعاني المنبثقة عنها واسقاطها على المضامين الجمعية العامّة التي يعكسها النّص في شموليته، وهذا ما سنبينه في المخطط الآت.



1_ ينظر: المرجع السّابق، ص50.

2_ ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، ص51.

سوسيولوجيا النّص

لقد عرفت الكتابة في سوسيولوجيا الأدب العديد من التباينات النَّاجمة عن رغبة الدَّارسين في تجاوز الدراسات السّابقة وتقديم دراسات أكثر نضجًا، ولعلّ ما قدمه بيير زيما في سوسيولوجيا النّص يوحي إلى شيء من الترابط بالدراسات السّابقة للوكاتش وجولدمان فضلاً عن باختين إلاَّ أنَّه انتقد الاتجاهات النقدية الآنفة وحاول تقديم منظور أكثر عمقًا وشمولية لسوسيولوجيا النّص من خلال كتابه (من أجل سوسيولوجيا النّص الأدبي) ضمَّنه مبحثًا يعنى بدراسة الرِّواية عنونه بـــ (من أجل نقد لسوسيولوجيا الرِّواية) واضعًا حجر الأساس لنظرة جديدة تهتم بدراسة الرّواية في جانبها السّوسيولوجي القائم على التحليل السّوسيولساني التناصي.

تكتسي مقدمة كتاب زيما أهمية جليلة كونها توضح المنهج الذي اختاره مستدلاً على أرائه ومسوغًا لها بتقديم بعض الأمثلة من الروايات المكتوبة، وقد أصرَّ زيما على ضرورة وضع حدود مائزة بين الأدب والإيديولوجيا، كما أنَّه يرى عدم إمكانية إقحام المعنى الاجتماعي في الأدب وفق نظرة سوسيولوجية؛ فالنّاقد يرى أنَّ تفسير النّصوص بمقابلتها بشكل مباشر مع إيديولوجيات تناظرها (نظرة لوكاتش) لا تعكس إلاَّ تفسيرًا واحدًا منسجمًا مع النّظير الدلالي مرتبطًا بسياق معين؛ ممَّا يترتب عنه إلغاء البنيات الدلالية الأخرى التي قد تخفى عن النّاقد لدواعي إيديولوجية[1].

لا شكَّ أنَّ الدارسات التي قدّمها بيير زيما حول سوسيولوجيا النّص قد قدَّمت أفاقًا جديدة في دراسة الرِّواية بصفة خاصّة والأعمال الأدبية الأخرى عامَّة؛ إذ انصب تركيزه على البنيات الفنّية المشكلة للنّص والكشف عن تشربها بأبعاد دلالية من شأنها نقل الواقع الاجتماعي المنتج لها؛ فالنصوص الأدبية في نظره كيان يحمل في أغواره شحنات إيديولوجية على مستوى بنيته اللّغوية، وهنا نجد زيما يتقاطع مع باختين في هذا المنظور.

رغم المنطلقات الفكرية والنقدية التي استلهمها زيما من باختين إلاَّ أنَّه لم يركن إليها بشكل كلّي بل عمل على تطويرها وتطويعها لمنهجه مستفيدًا من عثراتهم المنهجية والنّقدية؛ إذ

1_ ينظر: حميد لحمداني، النّقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرِّاوية إلى سوسيولوجيا النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص84.

إنَّه تجاوز البحث في ماهية الرِّواية وفق خلفيات كارنفالية ومقارنتها بالفنون الأدبية الأخرى من نحو الملحمة، وسعى لدمج عديد الرَّوافد الفكرية والنَّقدية المتعالقة في خِضَمِّ التوجهات الفلسفية الماركسية المرصّعة باجتهاداته النقدية مع ألتوسير مُضْفيًا عليها إسهامات مدرسة فرانكفورت الألمانية (تيودور أدورنو)، فضلا عن استفادته من السيميائية والتحليل النّفسي؛ بغية الوصول إلى رؤية شمولية تتناغم فيها الأبعاد الفنية الكامنة في الرِّواية ونظائرها الخارجية التي يجسِّدها المجتمع بمختلف إيديولوجياته، وبنائها على أساس تركيبي سردي[1].

بناءً على ما سلف ذكره نجد أنَّ سوسيولوجيا النَّص رغم صبغتها المنهجية التجديدية على مستوى الإجراءات المنهجية وآليات اشتغالها على النّص كونه المركز الذي تنبجس عنه الدلالات التي تحتضنها البني النَّصية لتتفاعل على مستوى نقدي مع الظّواهر الاجتماعية، بيد أنَّنَا مازلنا نلحظ بعض التعالقات الفكرية مع لوكاتش وجولدمان؛ سواءً على مستوى المرجعية التي احتضنت سوسيولوجيا الأدب أم على مستوى التقنيات الفنية التي تسري في الأعمال الأدبية. وقد قام منهج زيما على مجموعة من الأسس نذكر بعضها فيما يلي.

أسس سوسيولوجيا النّص

أ. السوسيولكتات والخطابات

يرى زيما أنّ سوسيولوجيا النَّص لا مناص من قيامها على بعض الأسس السّوسيولسانية؛ إذ إنّه يرى أنّ كلَّ مجتمَعٍ يزخر بلغات فرعية متغيرة سيميائيًا اصطلح عليها بـــــــــــــ (سوسيولكتات) إذ نجد هذه اللّغات تستمد خصائصها من المجتمع النّاطق بها، فضلا عن تجسيدها للطبقية الحاصلة على مستوى المجتمع، وهي بهذا ليست مجرد استعمالات لغوية تعكس لنا حقيقة وطبقاته بل إنَّها لغة تحمل في ثناياها أبعادًا إيديولوجية تلخص الصراعات الاجتماعية الواقعة، ويمكن وصفها في ثلاثة أبعاد متكاملة.

1_ ينظر: أحمد الجرطي، أسئلة نشأة السردية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية، فضاءات للنشر والتوزيع، ص46.

أولاً: المستوى المعجمي

يتجلّى البعد المعجمي للسوسيولكتة في توظيف مفردات تتسم بدلالات خاصّة تعكس التوجه الإيديولوجي أو العقدي لمستعمليها؛ من نحو صيغة الزّواج بين المسيحيين الذين يستعملون عبارة (هل ترضى بفلانة زوجة لك في السّراء والضراء؟) والمسلمين الذين يفتتحون صيغة الزواج بعبارة (زوجني ابنتك فلانة)، كما نجد توافقًا بين الكثير من الألفاظ الصّادرة عن جماعات أحادية التوجه من نحو التنظيمات السياسية التي ترفع شعارات ذات دلالات تعكس التوجه الذي يقوم النِّضال السّياسي لهذه الجماعة، فضلا عن التعدد السوسيولكتي الذي يعكسه الفرد المنتمي إلى جماعات متباينة؛ فقد يكون سياسيًا ورياضيا في الآن ذاته، ويشغل منصبًا مرموقًا نظرًا لتكوينه المعرفي وثقافته الواسعة[1].

ثانيًا: المستوى الدلالي

إنَّ الخطابات الاجتماعية باختلاف دلالتها وتعارضها تشهد على مستوى الجماعة الواحدة استعمالاً لألفاظ ذات دلالات جديدة، وقد تعمد هذه الجماعة إلى التمييز بين دلالات اللّفظة الواحدة انطلاقًا من الدّور الذي تؤديه كلّ دلالة في الوسط المستعملة فيه؛ وهو تعكسه دلالة القمر في استعمالات الجزائيريين إذ يدل على عدة دلالات منها طول الغياب والجمال الأخاذ، وفي مستوى آخر قد تصدر الذّات ألفاظًا ذات حمولة دلالية ذات مصالح جماعية في خضمّ بنية حوارية تفاعلية، وهنا تستعمل الجماعة إجراءات معيارية تخضع لها هذه الألفاظ والفروقات القائمة بينها لرفضها أو قبولها، وقد عمد زيما إلى تحديد الموضوعات الخطابية ومتعارضاتها وتمايزاتها بوساطة مربع غريماس، ونظرًا لارتكاز التصنيف على نظام تبلور التعارض والاختلاف؛ فإنّه لم يكتف بالمستوى المعجمي بل تعداه إلى الدلائلية البنيوية المتضمنة المتشاكل الدّلالي[2].

ثالثا: المستوى النّحوي/ السردي

1_ ينظر: نبيل أيُّوب، نصُّ القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النّقدي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2011، ص100.

2_ ينظر: المرجع السّابق، ص101.

إنّ تطوير بيار زيما لسوسيولوجيا النّص اتخذ بعدًا سيميائيًا لم يسبقه إليه كل من لوكاتش وجولدمان وباختين؛ وهو ما تجسد في تبنيه لتوجهات غريماس السّيميائية للوصول إلى التنظيمات النحوية المشكلة للسرد القصصي المتمثل بالنموذج العاملي والبرامج السّردية وملفوظات الحالة وملفوظات الفعل وعاملي الذّات والذّات المضادة وكفاياتهما وأدائهما، والوشائج التي تربطهما بمختلف العوامل في النّموذج العاملي؛ ومن هنا يعرف زيما الخطاب أنّه مزاوجة الاجتماعي بالسّردي في وحدة تجاوزت مستوى الجملة تولدت عن لغة اجتماعية ذات بنية دلالية عميقة، ونابعة من سوسيولكتة تتيح تجسيد مساراتها التركيبية من خلال نموذج عاملي[1].

عطفًا على ما سبق ذكره يمكننا القول إنَّ: سوسيولوجيا الأدب شهدت تجاذبات نقدية عبر مراحل زمنية مختلفة رغبة من النّقاد في جعل الأعمال الأدبية أكثر ملامسةً للواقع، ولعلّ الجهود التي قدّمها لوكاتش وجسّدها في نظرية الانعكاس توحي بالانفتاح القائم بين العمل الأدبي والمجتمع، إلاّ أنَّ ما يعاب عليه إهماله للبنيات اللّغوية التي يحتويها النّص؛ وهذا ما أدركه جولدمان في البنيوية التكوينية التي أرسى قواعدها على ما جاء به لوكاتش غير أنّه أضفى على منهجه بعدًا لغويًا متجاوزًا النظرة الميكانيكية التي انتهجها بليخانوف، وفي خضم هذه التراكمية النقدية يأتي بيير زيما ليستثمرها بغية تأسيس علم نص قائم (سوسيولوجيا النّص) بذاته انطلاقًا من حوارية باختين والجمع بين تآلفات الشكلانية الرّوسية والبنيوية الحديثة، فضلا عن استفادته من النتائج التي توصل إليها جولدمان؛ ليقدم لنا حوارًا نظريا يتسم بحس نقدي رصين[2].

شكّلت التراكمات المعرفية على مستوى سوسيولوجيا الأدب مرجعيةً نقديةً أنتجت عقولاً نقدية حاملة لتوجهات فكرية؛ هدفها جعل النّص الأدبي أكثرَ مرونة على المستوى اللّغوي وأنجع تعبيرًا عن المجتمع في مستواه الدلالي ليتخلص بذلك من العزلة المفروضة عليه بفعل الممارسات البنيوية، إلاَّ انّ أداء هذه الغاية تطلّب ظهور مناهج نقدية متكاملة وإن

1_ ينظر: نبيل أيّوب، نصّ القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النّقدي، ص(102- 103).

2_ ينظر: عمرو عيلان، الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، 68، وأحمد الجرطي، أسئلة نشأة العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية، ص47.

اختلفت على المستوى الإجرائي؛ وهو ما تعكسه البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النّص في تقاطعاتهما في الاشتغال على بنية النّص واستكناه أبعاده الاجتماعية ورفضهما للاتجاهات المطالبة بانغلاق النّص على نفسه، وهو ما دفعنا إلى تبني المنهجين (البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النّص) في الجانب التطبيقي من دراستنا؛ سعيًا منَّا لإثراء الدراسة وإضفاء نظرة سوسيو أدبية تكاملية، تكتسي النتائج المتوصل إليها قيمة تفوق قيمة النتائج التي يحققها منهج واحد.

الفصل الثاني: مستويات البنية السّوسيولسانية في الخطاب السِّير ذاتي

1. البنية اللّغوية وتمظهراتها الاجتماعية في السِّيرة الذَّاتية

اللّغة روح العالم ولفهمه ينبغي لنا فهم اللّغة أولا؛ وهو ما ينطبق على الخطاب السّيرذاتي إذ تعد اللّغة فرشاة الكاتب التي يرسم بها الوقائع والأحداث، ويلون بها الطبيعة ويدلي بها في أغوار ذاته؛ ليعبر عن مشاعره وذكرياته الحياتية ومدركاته انطلاقًا من تجاربه التي تنضح بالنضج واحتكاكه بغيره معتمدًا على اللّغة، ولا ريب أنّها تختلف في استعمالها من شخص لأخر، ويتجلّى هذا التباين في القدرة على التعبير عن الأفكار؛ إذ كثيرًا ما نجد أفكارًا يعجز مستعمل اللّغة عن نقلها، وأحيانًا أخرى يعبر مستعملها عن أفكار بسيطة إلاَّ أنَّه يضفي عليها أهمية جليلة؛ نظرًا لدقة ألفاظه وحسن اختياره لها وجزالة أسلوبه، وقد يلجأ الكاتب إلى الرمزية اللّغوية ليكتسي المدلول معاني مغايرة تخدم غرض الكاتب ومقاصده؛ فهي بذلك تحمل مدلولات ظاهرة وأخرى مضمرة متعددة تخضع لسلطة النقد والتأويل.

أ. الدلالة الاجتماعية للعنوان

يعد العنوان العتبة الأولى التي تنم عن مضمون النّص كونها تحمل ألفاظه معاني مركّزة متشربة مضمون النّص؛ وهو ما يجعله يكتسي أهميةً لدى مُؤَلِّفه لحظة اختياره من جهة ولدى الدّارسين والنّقاد من جهة أخرى، فدلالات عباراته تؤدي دورًا مهمًا كلما كانت أكثر تعبيرا عن مضمون الخطاب؛ خصوصًا إذا كانت ذات رمزية توحي بأبعاد نفسية واجتماعية للسَّارِد، ويؤدي العنوان دورًا محوريا في العملية التواصلية القائمة بين العمل الفني والقارئ الذي يتخذه معيارًا للحكم على المضمون وإدراك قيمته؛ وهذا ما دفعنا إلى تسليط الضوء على عنونة مدونات بحثنا حتى يتسنى لنا تقديم لمحة موجزة عن مضمونها وتيسير فهمه انطلاقًا من العنوان.

1. البئر الأولى: إنَّ عنونة سيرة جبرا أول ما يلفت نظر القارئ كونه قدَّم رمزيةً عميقةً تحيلنا إليها البئر؛ خصوصًا إذا تم قراءة هذه الرّمزية في ضوء محتوى السّيرة ومضمونها وأسباب اختيار مرحلة الطفولة التي تحدث عنها في تقديمه لسيرته.

استهلال عنوان سيرة جبرا بلفظة البئر توحي بالأثر البالغ الذي خلّفته فيه الأحداث التي مرَّ بها في طفولته وأهميتها في تكوين شخصيته؛ حيث إنّه جعل أهمية هذه الأحداث

في حياته تعادل قيمة البئر لدى مجتمعه وهذا ما يلخصه في قوله: "آبار كهذه هي التي حفظت الحياة في المدن والقرى في المناطق الجبلية من فلسطين طوال العصور[1].

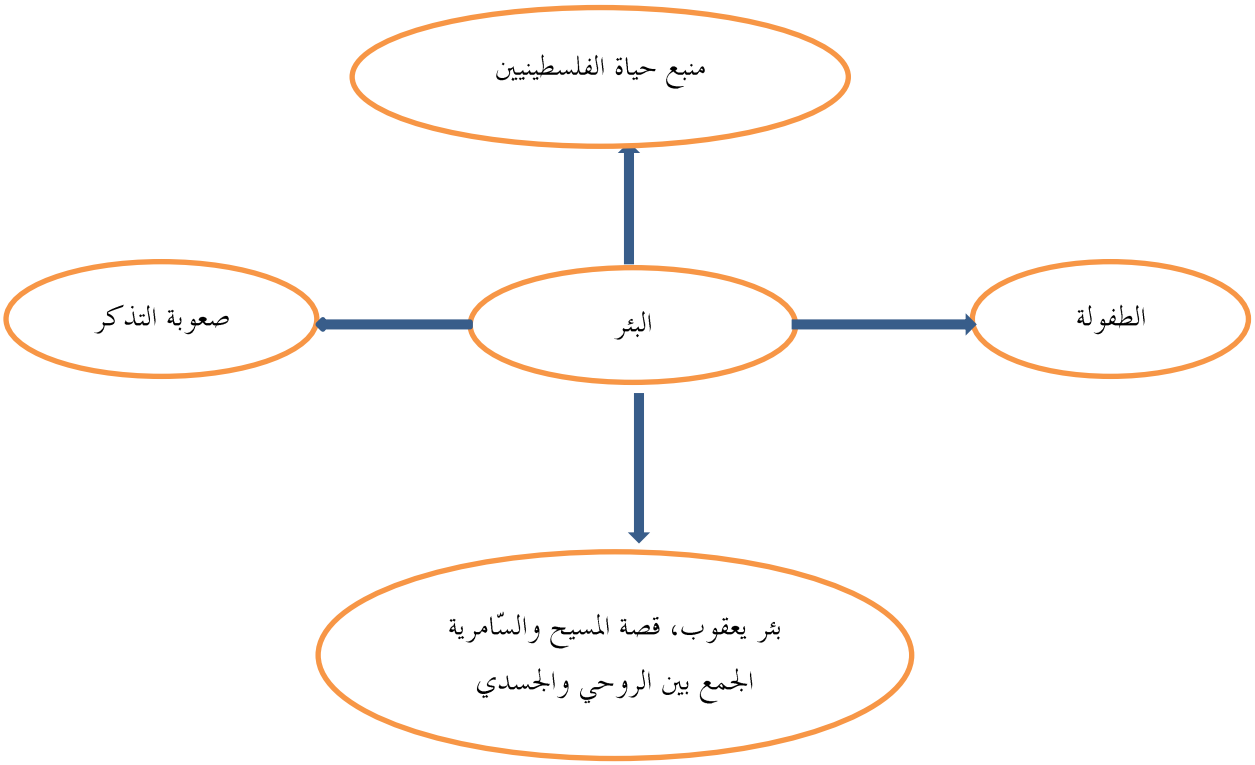
من خلال هذه العِبارات يسعى الكاتب لإبراز الدور الجليل الذي تؤديه الآبار في مجتمعه؛ الأمر الذي جعل دلالة البئر مركزية في صياغة عنوان سيرته ولا سيما حين أردفها بلفظة الأولى مخبرا عن بدايات طفولته وما تزخر به من أحداث خلّفت أثرًا بليغا في نفسه، كما أنّه ربط بين مكانة البئر الاجتماعية والذّاتية؛ فإن كانت البئر منبع حياة الفلسطينيين بما فيهم جبرا فإنّ طفولته التي عبّر عنها بلفظة البئر هي منبع رجولته وأساسها وسنسوغ لهذا التوجه بتأثر بالشاعر وردزوريث القائل: "إنَّ الطفل هو والد الرجل" ليستغني جبرا عن الطفل ويوظف البئر معبرا عن طفولته ومجتمعه في الآن ذاته؛ ليكشف عن إيمانه الرّاسخ بشقي سيرة الفرد (الذّاتي والاجتماعي)، كما أنّه استعار لفظ البئر ليعكس استحضار حقيقة أحداث طفولته وتذكرها بعيدًا عن القصور الذي قد يعتري الذّاكرة؛ ممَّا يستدعي جهدا كبيرا وتفتيشا عميقا في ثنايا الذَّاكرة بغية استرجاع الأحداث الماضية ليربط بين عمق البئر وصعوبة التذكر.

لقد كان لمرجعية جبرا الدّينية دورًا في عنونة سيرته؛ إذ انطلق من انتمائه للمسيحية وهو ما نلمسه في عديد المواضع من سيرته بدءًا بالعنوان (البئر الأولى) لينقلنا إلى قصة المسيح والسامرية التي جرت أطوراها بمحاذاة بئر يعقوب التي اكتسبت قدسيتها من أنبياء اللّه تعالى حسب اعتقاده (يعقوب، يوسف، عيسى عليهم السّلام) ليجمع بين ما هو روحي (الجانب الديني) وما هو جسدي (حاجة الإنسان إلى الماء حسب ما ورد في القصة[2].

عطفًا على ما سبق يمكن القول إنَّ العنوان الذي اختاره جبرا لسيرته الذّاتية ينفتح على أكثر من دلالة؛ نظرًا لاستعماله لفظة البئر الذي تشبع بعديد الأبعاد (ديني، اجتماعي) فضلا عن شحنها بدلالات أخرى أرادها الكاتب من خلال ربط العنوان بمضمون سيرته، وهذا ما يوضحه المخطط المدرج أدناه.

1_ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى فصول من سيرة ذاتية، دار الأداب، بيروت، ط1، 2009، ص14.

2_ https://abouna.org/article/%D8%B9%D9%86%D8%AF-%D8%A8%D8%A6%D8%B1-%D9%8A%D8%B9%D9%82%D9%88%D8%A8، يوم 2025/1/20، 00:40.



مخطط يوضح دلالة البئر في سيرة البئر الأولى

2. على الجسر بين الحياة والموت

يعمل هذا العنوان الحافل بالمتناقضات على استفزاز ذهن القارئ ودفعه إلى البحث عن الرّابط بينها وعلاقتها بصاحبة السّيرة (عائشة عبد الرحمان) ولسبر أغوار هذا العنوان والوصول إلى ما يحمله من دلالات ينبغي لنا التطرق إلى جانبه اللّغوي التركيبي؛ إذ تمثل اللّغة خط التماس الأول الذي يصل بين القارئ والألفاظ، ومن ثَمَّ البحث في معانيها وربطها بسياقاتها النحوية؛ وهذا ما سنعمل على توضيحه في الجدول الآتي.

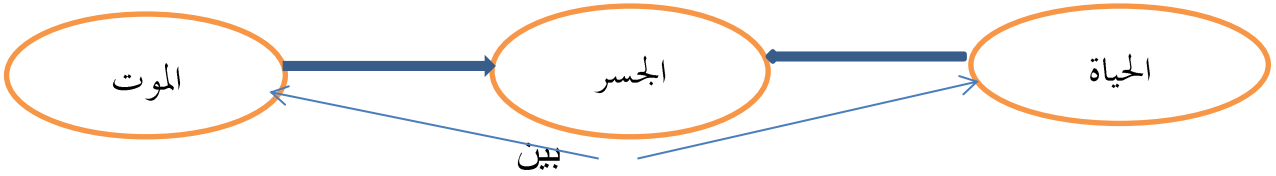
الوحدة اللّغوية	معناها وإعرابها
على	حرف جرّ يفيد الفوقية والاستعلاء؛ من نحو: الطعام على الطاولة.
الجسر	اسم مجرور، يخبرنا عن مكان تواجد الكاتبة؛ كونه سبق بحرف الجر على. أمَّا فيما يخص معاني الجسر في المعجمات العربية فنجد: "والجَسْرُ والجِسْرُ: لغتان، وهو القنطرة ونحوه ممَّا يعبر عليه، والجمع القليل أجسُر؛ قال: إنَّ فراخًا كفراخ الأوكر بأرض بغداد وراء الأجسر والكثير جسور. وفي حديث نوف بن مالك قال: فوقع عوج على نيل مصر فجسرهم سنة أي صار لهم جسرًا يعبرون عليه"[1].
بين	ظرف مكان وهو مضاف؛ بيَّن لنا حالة الكاتبة وهي في مفارقة هزّت كيانها وأقحمتها في ثبات مثقل بالحزن والحيرة.
الحياة والموت	الحياة: مضاف إليه مجرور. و: حرف عطف. الموت: معطوف على الحياة. يشكل اللّفظين طباقاً ليعكس لنا المفارقة التي أثرت في كيان الكاتبة وهزته؛ خصوصًا أنّها استعملت ظرف المكان (بين) قبل اللّفظين (الحياة والموت)

1ـ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، لبنان، د ط، د ت، ج4، ص136.

جسدت الكاتبة عائشة عبد الرحمان في عنوان سيرتها ما يختلج نفسها من مواقف زاخرة بالنبض والحياة، وأحداث أخرى موقنة بمآلها إليها؛ ناقلة بذلك تأليف حياتها وتفاصيلها للقارئ بصورة مادية يمثّلها قولها "حيث أقف على الجسر، ما بين الحياة والموت"[1]، فالكاتبة استعارت لفظة الجسر وهو شيء مادي محاولة من خلاله تصوير ما هو معنوي (الحياة والموت) بربطه بما هو مادي ملموس (الجسر) حتّى يتسنّى لها نقل الصورة النفسية إلى ذهن القارئ خصوصًا في ظل توظيف حرف الجر (على) والظرف (بين) مشكلة بذلك نافذة تطل على حياتها بعدما أدركت نضجها الفكري واستواء تجاربها الحياتية.

ينبض العنوان بالعديد من الإحساسات التي تنضح بها ذات الكاتبة لتجعل القارئ يتساءل عن سبب وجودها على الجسر وعلاقته بالحياة والموت؛ فتنقل لنا أنّها تعيش مرحلة نفسية عصيبة بعد وفاة زوجها وهو ما أشارت إليه في سيرتها قائلةً: "أقف حائرة ضائعة في إثر الذّي رحل"[2]؛ أي أن فقد زوجها خلّف في قلبها حزنًا غائرًا، وحيرة جعلتها ثابتة غير قادرة على معرفة أي السبل تسلك؛ أتستمر في الحزن على فقيدها إلى أن يدركها الأجل فتلحق به، أم تداري حزنها وتكتمه ثم تمضي في حياتها؟ وهو ما تمكنت من تصويره بفضل عنونة سيرتها وكأنَّ لسان حالها يقول إنّ الحياة ضفة والموت الضفة المقابلة له، وهي واقفة على الجسر الرّابط بينهما؛ وهذا ما يتجلَّى في قولها: فأترنح على الجسر ضائعة الحيلة مبعثرة الخواطر ممزقة الرؤى"[3].

على



مخطط يوضح الحالة النّفسية لبنت الشّاطئ من خلال عنوان سيرتها

1_ بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 2002، ص12.

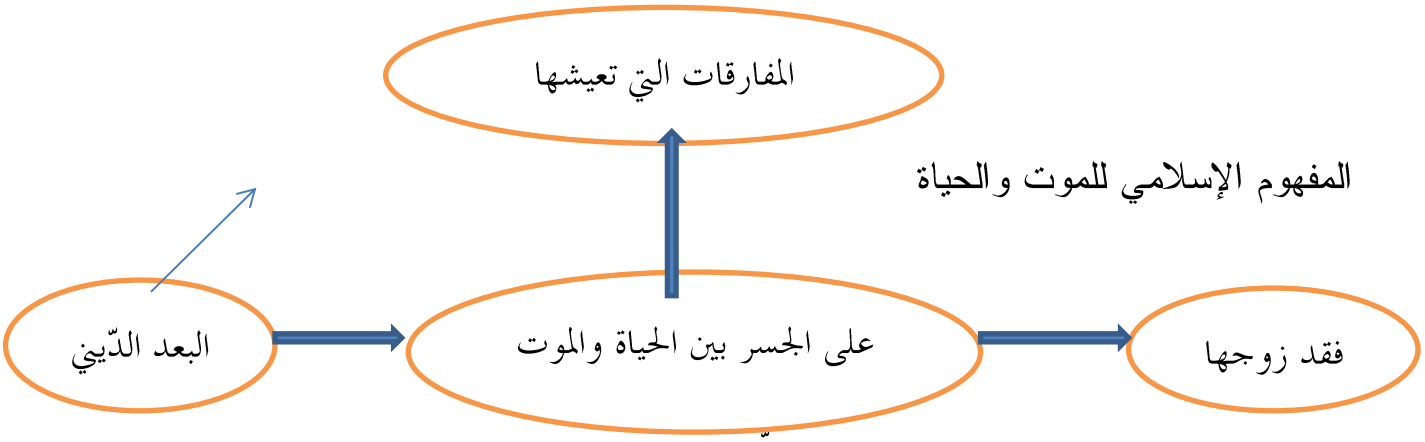
2_ المصدر نفسه، ص9.

3_ المصدر نفسه، ص11.

يكتسي عنوان سيرة بنت الشّاطئ بعدًا دينيًا يتجلّى من خلال تصورها العام لمفهوم الحياة والموت وتوضيح حقيقتهما في خضم مرجعيتها الدِّينية المشبّعة بالقيم الإسلامية؛ الأمر الذي جعلها تتوسط الحياة والموت في عنوانها (ينظر المخطط السّابق) مدركة أنّ الموت يأتي بغتة موقنة بضرورة الاستعداد له؛ وهذا ما يعكسه قولها: "أنتظر دوري في اجتياز الشّوط الباقي وأردد في إثر الرَّاحل المقيم عليك سلام اللّه إن تكن عبرت إلى الأخرى فنحن على الجسر"[1] فهنا نجد الكاتبة تودع زوجها بعد وفاته من جهة وتترقب دورها من جهة أخرى مستدلة بقوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ۗ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾

[آل عمران: 185] فمركزية المرجعية الإسلامية في حياتها جعلت من الألفاظ التي استعملتها في صياغة عنوانها متناصة مع الذكر في قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ﴾ [الملك: 2].

انطلاقًا ممّا تطرقنا إليه من تعدد دلالات عنوان سيرة بنت الشّاطئ نلحظ شعرية لغتها وجزالة ألفاظها واتساع أفق رؤيتها؛ وهو ما تجلّى في المعاني العميقة التي يشع عنوان خطابها السِّيري بها.



مخطط يوضح دلالات عنوان سيرة بنت الشّاطئ

3. رحلة جبلية رحلة صعبة، الرحلة الأصعب

لا ريب أنّ فدوى طوقان كرّست قلمها النّثري للبوح بمعاناتها في مختلف أطوار حياتها وهذا ما عملت على تصويره بوساطة عنونة خطابها السيري بجزأيه، بيد

1_ بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص13.

أنَّ قارئ العنوان يلحظ تشفيرها للعبارات المكوِّنِة له مع إبقائها لحمولة دلالية على مستوى العنوان في مجمله؛ وهذا ما يدفعنا إلى استقراء عنواني سيرتها (رحلة جبلية رحلة صعبة، الرحلة الأصعب) إيمانًا باختزالهما لشتى محطات حياتها، وكشف اللُبس الذي يعتري هذين العنوانين خصوصًا أنهما يحيلان القارئ منذ الوهلة إلى أدب الرحلة؛ وذلك بفعل المبالغة في توظيف لفظ الرحلة من قبل الكاتبة لولا ورود مصطلح سيرة ذاتية على الغلاف؛ ممَّا يعني زوال الإشكال المطروح بشأن الجنس الأدبي، وقد نجد من يعمد إلى تأويل العنوان بصورة اجتهادية محضة تعتريها السطحية إلى حدّ ما؛ فيعمد إلى تحليل العنوان انطلاقًا من خصائص الجبل الطبيعية وما يترتب عن تسلقه من عناء ومغامرة ومخاطر للوصول إلى القمة (النجاح)كون القارئَ لا يستند في هذا التأويل إلى أية خلفية معرفية تمكنّه من الغوص لسبر أغوار العنوان ومن ثم الوصول إلى مناهله وثقافة واضعه.

لدراسة هذا العنوان ينبغي لنا النظر في التراكم المعرفي الذي تحظى به الكاتبة ولاسيما ورود هذا العنوان تعبيرًا عن السِّيرة الذَّاتية؛ وهو ما يسوغ لنا البحث في شتى الأعمال الأدبية التي جادت بها قريحة فدوى طوقان، ولعلَّ ما شدّ انتباهنا في أثناء بحثنا قصيدة "**الصّخرة**" وما تبوح به من تقاطعات مع عنوان السِّيرة إذ تقول في قصيدتها:

فالصخرة السوداء

لعنة

ولدت معي

لتظل محنة

بكماء

تلحقني

يتابع ظلها خطوات عمري

انظر هنا كيف استقرت

في عتو

فوق صدري

دعني

فلن نقوى عليها

لن تفك قيود أسري

ستظل روحي

في انقفال

سأظل وحدي

في نضال وحدي

مع الألم الكبير

مع الزَّمان

مع القَدر

وحدي

وهذي الصخرة السوداء

تطحن

لا مفر[1]

نلحظ أنَّ الشَّاعرة فدوى طوقان كررت لفظ الصخرة تعبيرا عن تجدد معاناتها كلّما حاولت التحرر منها لكن هيهات فالألم متجدد والمعانات مستمرة مادامت الصخرة تشد على صدر الشّاعرة وتجبرها على العودة إلى اللاّشيء؛ ومن هنا نستحضر أسطورة "**سيزيف**" الذي سلطت عليه الآلهة عقوبة نقل الصخرة من سفح الجبل إلى قمّته، وكلّما دنا من القمة واقترب غلبه ثقل الصخرة وضخامتها فتعيده إلى حيث انطلق ليظل على هذه الحال[2].

الاستئناس بهذه الأسطورة يحيلنا وما وقع فيها من أحداث يسهم في فك شفرات عنوان السيرة الذَّاتية ممَّا يعني أنَّنَا بصدد الحديث عن التناص؛ إذ إنَّ الكاتبة تمثلت الحالة التي فرضت على سيزيف لتعبر عن كفاحها المستمر والمتكرر في قولها: "حملت الصخرة والتعب، وقمت بدورات الصعود والهبوط، الدورات التي لا نهاية لها"[3]؛ وهو ما يتماشى

1- https://poetsgate.com/poem.php?pm=24003 يوم:2025/1/22، 21:37

2_ ينظر: ألبير كامو، أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسين، منشورات مكتبة الحياة، لبنان بيروت، د ط، د ت، ص138.

3_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، دار الشّروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د ط، د ت، ص11.

مع تكرار لفظة رحلة في عنونتها لخطابها السِّيري، وكلّما حاولت الكاتبة كسر القيود الاجتماعية المفروضة عليها معبرة بذلك عن معانات النسوة اللّائي ينتمين إلى بيئتها الاجتماعية أدركت لاشيئية جهدها؛ فالأغلال الاجتماعية التي كبّلت الكاتبة وحالتها النّفسية المتكدرة نتيجة الحرمان العاطفي الذّي ذاقت مرارته في مرحلة الطفولة كانت بمثابة الصّخرة التي أثقلت كاهل الكاتبة في أثناء صعودها الجبل وتهوي بها إلى نقطة انطلاق الرِّحلة لتعاود الكرة مرة أخرى؛ وهو ما دفع الكاتبة إلى وصف رحلتها بالصّعبة (رحلة صعبة).

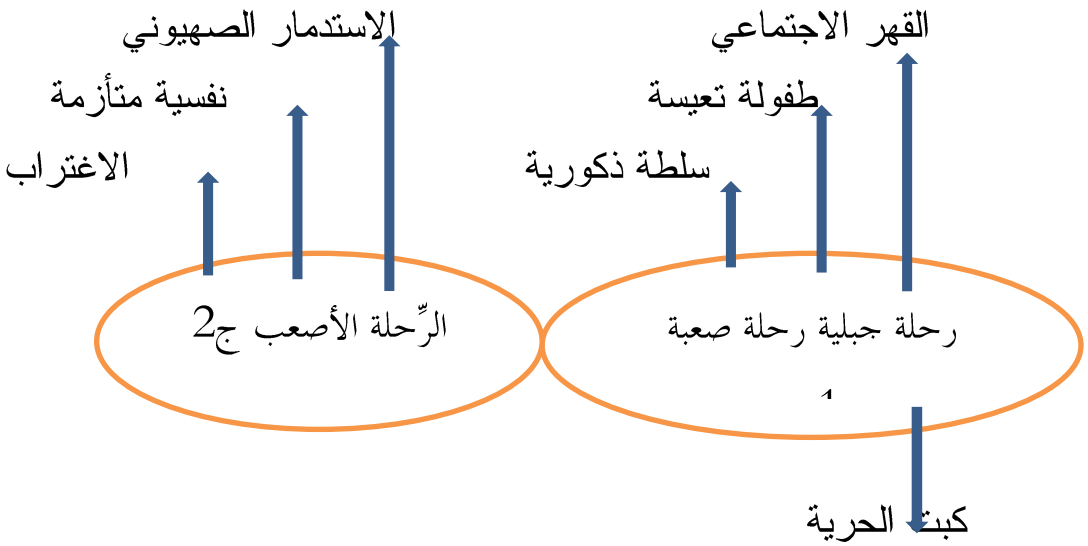
أمّا عنوان الجزء الثَّاني من سيرتها (الرِّحلة الأصعب) فهو امتداد للألم والقهر الذّي عاشته في طفولتها معبرة عنه بقولها: "لم تكن الظروف الحياتية التي عاشتها طفولتي مع الأسرة لتلبي حاجاتي النَّفسية، كما أنّ حاجاتي المادية لم تعرف في تلك المرحلة الرضى والارتياح ... في فترة الفطام كانت تأخذني السمرة لأنام معها في بيتها المجاور"[1] فضلاً عن تعبيرها عن القهر الاجتماعي الذي عبَّرت عنه في قولها: "القواعد المألوفة التي يصعب كسرها، التقاليد الخالية من العقل، والتي تضع البنت في قمقم التفاهة"[2]، غير أنّ هذا العنوان (الرِّحلة الأصعب) شهد توظيف الكاتبة لاسم التفضيل (الأصعب) والذي يوحي إلى المنحى التصاعدي لمعاناتها (أمسها خير من غدها) بعدما كان شبابها شاهدًا على الاستدمار الصهيوني الغاشم الذي تعرضت له فلسطين الذّي عبّرت عنه الكاتبة في سيرتها "في غبش الصّباح من كل يوم كانت تقوم طائرتان إسرائيليتان بضرب المدينة، أصبح النّوم في الطوابق العليا غير مأمون العواقب، وهكذا نقلت أسِّرة النّوم إلى الغرف السُّفلى ذات السقوف المقعرة والتي يستحيل وقوعها تحت طائلة الغارات الجوية"[3].

بعد الاجتهادات التي بذلناها في سبيل فك شفرات عنونة سيرة فدوى طوقان بجزأيها لا يسعنا إلاّ الإقرار بكثافة دلالات العنوان وتعددها وانفتاحها على تأويلات كثيرة؛ فما قدمناه من تأويلا يبقى نسبيا غير مطلق قد يتبنّاه البعض ويؤيده، وقد يجد من يرفضه ويدحضه بتأويلات مغايرة تكون أكثر نضجًا وموضوعية ممَّا قدمناه.

1_ المصدر نفسه، ص(18-20).

2_ المصدر نفسه، ص10.

3_ فدوى طوقان، الرِّحلة الأصعب، دار الشّروق للنشر والتوزيع، الأردن عمّان، ط1، 1993، ص8.



مخطط توضيحي لدلالات عنوان سيرة فدوى طوقان بجزأيها

4. رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر

تعد سيرة عبد الوهاب المسيري من أهم السِّير في العالم العربي؛ وذلك لاحتوائها تجارب حياتية حوّلها الكاتب إلى نماذج فكرية تسهل على الفرد العربي إدراك ذاته انطلاقًا من نظرة الأخر إليه، وكلّ هذه الأفكار والتحولات وظَّفها المسيري في عنوانه توظيفًا مُركزًا؛ وهو ما دفعنا للبحث في ثنايا عنوان سيرته (رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر) لمحاولة الكشف عن الكثافة الدلالية التي ينبض بها العنوان.

إنَّ أول ما يلفت انتباه القارئ استهلال الكاتب لعنوان سيرته بعبارة رحلتي الفكرية؛ الأمر الذي يدفع القارئ إلى البحث في ماهية هذه الرِّحلة، والتقصي عن العوالم التي أسهمت في تشكلها منطلقًا من اللاَّمألوف الذي أضفاه الكاتب على عنوانه بتوظيف عبارة (رحلتي الفكرية)؛ إذ تبدو هذه الرِّحلة من الوهلة الأول أنَّها ليست كسائر الرَّحلاَت التي تتضمنها السِّير الذَّاتية الأخرى، وهو ما أكده المسيري بإضافة العبارة سيرة غير ذاتية غير موضوعية، فكل هذه العِبارات المشبعة بوجهة نظره تنِّم عن مشارب علمية

واجتماعية وحضارية متعددة كان الكاتب جزءًا منها أو استوحاها من استقرائه للأحداث انطلاقًا من مسقط رأسه دمنهور، ثم انتقاله إلى القاهرة ليحط الرحال بعد ذلك بأمريكا.

لا شك أنَّ توظيف الكاتب لسيرة غير ذاتية غير موضوعية على غلاف سيرته لها أبعاد جدلية بين ما هو ذاتي وجداني؛ يسلط الكاتب من خلاله الضوء على حياته الشَّخصية وما تنطوي عليه من ذكريات في شتى المراحل والإحساسات التي كانت ترافق هذه التجارب تجاه نفسه والأخرين، أمَّا الجدلية الثانية فهي الموضوعية التي لطالما تحلَّ بها المسيري في حكمه على الموضوعات ونظرته إليها؛ فهو ينشد من خلال هذه العِبارات توضيح الطريقة التي عالج بها سيرة حياته كونه لم يبالغ في إضفاء الذّاتية على كتابته السِّيرية فهمّش وتجاوز العديد من المواقف والأحداث واكتفى بما يستحق الذكر؛ نظرا لما تنضح به من جدية ونضج، ومن جهة أخرى لم يبالغ في الموضوعي؛ إذ كثيرا ما نجد في سيرته النزوع إلى أحكام لها تقاطعات مع مرجعيته الدِّينية والفكرية، ومن هنا يمكننا القول إنَّ هذه السِّيرة ذاتية وموضوعية في الآن ذاته؛ وهو ما يتجسد في موضوعات المتن السيري للمسيري.

شبّه المسيري حياته الفكرية بدورة حياة النبتة؛ وهو بذلك حقق خطية الزّمن في عنوانه بذكره للبذور ثم الجذور فالثمر، وكلّ مرحلة من هذه المراحل تعكس جزءًا من حياته لتشكل في تواصلها نسيجًا من الأفكار والأحداث يجسد حياة الكاتب رغم التقسيم الذي اختاره لسيرته وعنونة الفصول حسب مراحل حياته، رغم كسره لخطية الزّمن في المتن؛ فكثيرًا ما نجده يتحدث عن مراحل متقدمة في حياته بعدما كان يسرد بعض محطات طفولته أو شبابه؛ وهذا ما يتجلّى في قوله: "... يجب أن أذكر أنني كنت مختلفًا إلى حد ما عن أقراني فلم أكن أحب لعبة الكرة الشراب، وبرغم أني مارست لعبتي ... فإنني فعلت ذلك بدون حماس واضع وتوقفت عنها في سن مبكرة"[1] ثم ينتقل بعدها إلى الحديث عن زميل ابنته قائلاً: "حضر إلى مصر مرة أحد زملاء ابنتي في كمبردج، وكان متخصصا في الأدب الروسي وحصل على الدكتوراه وهو دون الخامسة والعشرين ..."[2].

1_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، مطبعة الهيئة العامّة لقصور الثقافة، ط1، 2005، ص16

2_ المصدر نفسه، ص17.

عطفًا على ما سبق يمكننا القول: رغم الاستباق والاسترجاع الذي وظفه المسيري بشكل مكثف في متن سيرته إلاَّ أنّنا نجده حافظ على خطية الزمن في العنوان؛ وذلك لأهمية كل مرحلة منها في تشكيل نضجه الفكري وهو ما يدفعنا إلى تناول كلّ مرحلة على حدة.

مرحلة البذور: تتجسد في فصول الجزء الأول الذي عبَّر فيه المسيري عن إرهاصات حياته الفكرية بتوظيف لفظة البذور؛ فقد سرد في الفصل الأول (البذور الأولى) العوامل التي أسهمت في تشكل فكر المسيري ووعيه، أمَّا فصل بداية الهوية فقد خصصه الكاتب للإفصاح عن أسس هويته الفكرية ومرتكزاتها المتجلية في القدرة على الانعزال عن الواقع أو ما يسميه المسيري "داء التأمل" والقدرة على رؤية الأشياء بنظرة واعية من خلال تحقيق مسافة بينها وبين الذَّات الواعية، ويعبر الكاتب عن هذه القدرة قائلاً: "قد جعلني التأمل قادرًا على الانفصال عمّا حولي وأن أنظر إلى نفسي من الخارج، الأمر الذي ولّد فيَّ قدرة غير عادية على تغيير الذَّات بناءً على تصورات عقلية مسبقة"[1] فالمسيري اعتمد على التأمل لتشكيل رؤيته للأشياء كما هي، وإدراك الموضوعات بمعزل عن الذَّات؛ ممّا أسهم في تشكيل الجذور الأولى التي انبثقت عنها أفكاره ونماذجه التحليلية دون إغفال أنَّ هذه الجذور الفكرية لها امتدادات إدراكية ونفسية بالبذور المعرفية الأولى رغم تباين وعيه للأشياء من مرحلة لأخرى؛ سواء أتعلق الأمر بوعي الكاتب لذاته أم بنظرته للعالم الخارجي، وكل هذه التحولات الفكرية كانت أرضًا خصبة لوضع اللّبنات الأولى للنماذج التحليلية التي يعتمد عليها المسيري في تعاطيه مع الموضوعات، أمَّا الفصل الثالث (في الولايات المتحدة) فكانت مرحلة مهمة في حياة الكاتب أعاد من خلالها قراءة تراكميته المعرفية لانفتاحه على أنماط فكرية وسلوكات اجتماعية تختلف مع المكون الثقافي للكاتب الأمر الذي ساعد في تعميق رؤية المسيري للوجود، ونزوعه إلى المقارنة بين النموذج الثقافي العربي والغربي وسعيه الحثيث إلى تثبيت نموذجه الفكري؛ خصوصًا بعد عودته إلى مصر وهو ما جسّده في محاربة للذئاب الثلاثة قائلاً: "إذ كانت هناك معركة أخرى دارت في داخلي، فقد هاجمتني ثلاثة ذئاب شرسة (هكذا أسميها) ظلت

1_ فؤاد عفاني، قراءة في كتاب رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمار، إسلامية المعرفة، ع 68، 2012، ص165.

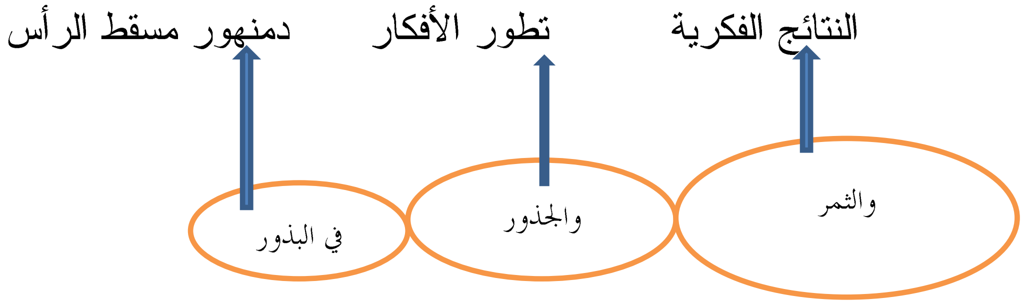
تنهشني بعض الوقت: ذئب الثروة وذئب الشهرة والذئب الهيجلي المعلوماتي"[1]؛ وهو ما يعكس الرحلة التطورية لوعي الكاتب إذ إنَّ كل مرحلة سابقة تعد بذرة ونواة لمرحلة لاحقة تتجلى نتائجها في ثمار فكرية والرَّابط هو الجذور التي تمثل امتداد هذه المراحل وعدم انقطاعها، لاسيما أنَّ الكاتب له اهتمام بالقضايا الإنسانية خصوصًا بعد طغيان المادية وانسياق الأفراد في العجلة الاقتصادية؛ ممَّا شجع ظاهرة التشيؤ فأضحى التعامل مع الظواهر والموضوعات آليا فوتوغرافيا يخلو من ربط الجزئيات بالكليات والتغاضي عن المسببات ومن ثمَّ الاكتفاء بالنتائج فحسب، وهذا ما تحدث عنه في الفصل المعنون بـــــ (من ضيق المادية إلى رحابة الإنسانية والإيمان) ومن هنا نجد الكاتب قد انتقل من بذور التأمل والإدراك إلى مرحلة أوسع وأعمق تجلى في الثمار الفكرية التي جسدها في نماذجه التحليلية النّاجمة عن التجارب التي خاضها في مصر والولايات المتحدة واحتكاكه بالمفكرين العرب في الأردن والسّعودية؛ وهو ما جعله يشجع العقل التوليدي القائم على الفهم والتفسير قبل إصدار الأحكام، بعدما كان يعتمد النماذج التحليلية الاختزالية معلنا تراجع عهدها وانبثاق نماذج أخرى مركبة قائمة على التوليد؛ فكل هذه الأفكار التي جعل لها المسيري في سيرته حيزا كبيرًا هي ثمار منبثقة من التراكمات المعرفية منذ طفولته إلى غاية اكتمال نموذجه الفكري.

عطفًا على ما سبق نقول إنَّ عنوان سيرة المسيري (رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر) يعكس تصوره الفكري ومراحله مبينا أثر كل مرحلة في المرحلة التي تليها؛ فما سبق هو بذور لما هو لاحق (الثمر) تربطهما صلة وثيقة لا تنقطع (الجذور) وهو ما يفسر تطابق العنوان مع كل أجزاء سيرته وفصولها، أمَّا التميز الذي حظيت به هذه السيرة في الوطن العربي عزوف الكاتب عن سرد الأحداث وفق طريقة نمطية معهودة وطرح قضايا شخصية تشفي فضول القارئ، وصبَّ اهتمامه على القضايا المفصلية الكبرى ذات التأثير المباشر على فكر الأفراد والمجتمعات؛ وذلك بالتعمق في قراءتها وتحليلها بطريقة تميزه عمن سواه وإن كانت شخصية.

الإرهاصات الأولى للتفكير

تغيير التوجه　　الامتداد والترابط　　الطفولة

1_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص129.



ر

لتي

ال

فكري

ة

مخطط يوضح دلالة العنوان في سيرة المسيري

ب. التفاعل بين البنية اللّغوية والاجتماعية في السّيرة الذَّاتية

1. البئر الأولى

اعتمد جبرا في كتابة سيرته الذَّاتية على التنويع في أزمنة الأفعال؛ ليسهل تصوير الحقب الزمنية التي مضت من حياته فنجده رصّع نصه بالأفعال الماضية تماشيًا مع الضرورة السّردية انطلاقا من لحظة الكتابة وصولاً إلى استحضار ما مضى من الأحداث، ويتجلى ذلك في عبارات كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله: "كم كانت مهمة ... اضطررنا إلى الإقامة ... كانت أيامًا قاسيةً حقا"[1]؛ رغبةً منه في التعبير عن الوضع الاجتماعي المزري الذي كان يعيشه رفقة عائلته، وهذا ما يعكسه فرحه الشّديد حينما طبخت أمه الهيطلية (أكلة شعبية بسيطة تحضر بالآرز والحليب) معبرًا عن ذلك بقوله: " أرقب طبخة وعدتني أمي بها ... أتعرف؟ أمي طبخت لنا اليوم هيطلية ... قال أحدهم كذّاب"[2] والعبارة الأخيرة من الحوار الذي دار بين جبرا وأقرانه (قال أحدهم كذَّاب) تعكس أن الوضع الاجتماعي مشترك بين جبرا وأصدقائه، غير أنّ فقر جبرا وحرمانه لم يكن

1_ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى فصول من سيرة ذاتية، دار الأداب، بيروت، ط1، 2009، ص15.

2_ المصدر نفسه، ص18.

مانعا من الإحسان لأصدقائه؛ وهذا ما يعكسه موقف مشاركتهم له أكلة الهيطلية بعدما دعاهم رغم حاجة عائلته وفقرها "... وقلت يلا تعالوا إلى بيتنا في الخان عندنا هيطلية، أتوزع أكلنا على النّاس؟ أتحسب نفسك ابن سليمان جاسر؟ اشبع أولاً وبعدين اطعم النّاس"[1].

وظف جبرا الأفعال المضارعة في سيرته؛ رغبة منه في استحضار بعض الأحداث ووصفها من جهة وتفادي الغلو في استعمال الماضي من جهة أخرى، ويتسنى له المزاوجة بين السرد والوصف؛ ممَّا يتيح له التخلص من النمطية التي قد تنفر القارئ وهو ما يبينه القول: "... الولد حامل المبخرة وهو يدنو من أبونا حنَّا، فيأخذ أبونا بملعقة من البخور من طاسة نحاسية في يد الولد، ويلقمها جمرات المبخرة، ويرسم إشارة الصليب. ثم يدور الولد بين أرجاء الهيكل"[2]؛ فدلالة الأفعال المضارعة هنا تعكس الانتماء الديني المسيحي لجبرا، ثم إنَّ تصويره لهذه الطقوس المسيحية باستعمال الأفعال المضارعة يضفي عليها جانبًا من الآنية والحركية تنقل المسرود له إلى العالم الموصوف ليتقاسم مع السّارد هذه اللّحظات، فضلاً عن وصفه ليومه الأول في المدرسة قائلاً: "رأيتهم يكتبون، يمسك الواحد منهم، يفتح الدفتر، يرفعون رؤوسهم وينظرون، اللوح وهو مجموعة من أخشاب شدت معا على شكل مربع، الصبية يكتبون، تسلقت إلى الأغصان العليا، أنا في الخامسة حافي القدمين وأكثرنا حفاة، يلبسون أحذية ضخمة خلّفها الجيش العثماني لآبائهم"[3]. لم يكتف جبرا في سيرته بوصف يومه الأول في المدرسة بل إنَّه تجاوز ذلك بنقله للأوضاع التعليمية السَّائدة حينئذٍ، ورغبة جيله في التعلم رغم ظروفهم الاجتماعية المزرية والقاسية والإمكانات البيداغوجية المحدودة (وصف الأحذية والسبورة) وهذا ما يعكس مكانة العلم في مجتمع السّارد وأهميته.

أسهمت لغة جبرا الأدبية في سرد حيثيات سيرته بمشاهد تبرز تفاصيل ما يصفه؛ خصوصًا إذا تعلق الأمر بمعاناة عائلته فإنه يوظف ألفاظًا تجسد فقرهم وتصوره ولعلّ أصدق مثال على هذا قوله: "دارنا تتألف من غرفة صغيرة ... بوابة عتيقة اختلط فيها

1_ المصدر نفسه، ص (18-20).

2_ المصدر نفسه، ص21.

3_ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى فصول من سيرة ذاتية، ص (23-24).

الصفيح الصدئ بالخشب المتأكل ... غرفتنا وخشيّتنا مسقوفتين بالأحطاب، وجذوع الأشجار وأغصانها من الداخل ... لبدت بالطين والتراب، على أرض الغرفة الترابي، أرقب مصارعة الجرذان المعشعشة بين أحطاب السقف"[1].

يعد استعمال ضمير المتكلم في الخطاب السّردي خاصيةً من خصائص السّيرة الذَّاتية وهذا ما أدرجه جبرا في سيرته؛ إذ نجد ضمائر المتكلم تحتل مساحةً كبيرة مقارنة بالضمائر الأخرى، وهو ما يوحي برغبة الكاتب في تأدية دور مركزي فاعل في أغلب الأحداث ويتجلى في قوله: "كأنني رويت لهم نكتة، أنا، يكبرني، يبدو لي، قصدت، محاولتي، دموعي، لا أنكر أنني، أصبت عصفورًا، ركضت"[2].

وتوظيفه لضمير المتكلم لا يعني إقصاءَه لغيره؛ فهم فاعلون أيضًا في السِّيرة وهو ما نلحظه من خلال استعماله للضمائر الدّالة على الآخر من نحو هو هي هم نحن في قوله: "الشمامسة يتقنونها، لقننا المعلم، يساعده، ارحمنا، عنَّا، يركّز، بيننا، نتابعها، صلواتها"[3].

يظهر الاستعمال المتباين للضمائر وتنوعها براعة جبرا في توظيفها وقدرته على التحكم فيها بطريقة أسهمت في التعبير عن مراده؛ إذ إنّه تمكَّن من المزواجة بين ما هو ذاتي وبين ما هوي اجتماعي معبرًا عن سيرته الشخصية وما يربطه بالمجتمع من قضايا مشتركة ليؤكد إيمانه الرّاسخ أنّ السيِّرة الذَّاتية تتألف من شقين؛ أولهما شخصي ذاتي بحت، أمّا ثانيهما فيتجلى في تجاذبات الحياة وتأثيرها في شخصية صاحب السّيرة؛ وهذا ما يسوغ توظيفه للحوار ليضفي على خطابه السّردي الفورية؛ فيكسر بذلك رتابة السّيرة ونمطيتها، ويبين دور الجانب الاجتماعي في بناء ذات الفرد وهذا ما تجسده الحوارات المتعددة في متن سيرته[4] ومن أمثلة ذلك الحوار الآتي.

"قال لي بغتة: تعال أحزرك حزّورة

قلت: وإذا عرفت جوابها؟

قال: لا لن تعرف الجواب

1_ المصدر نفسه، ص (32-33).

2_ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى فصول من سيرة ذاتية، ص (32-38 -41-42-61-62)

3_ المصدر السّابق، ص (55-58-59).

4_ ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى فصول من سيرة ذاتية، ص(92-101- 108).

قلت: هاتها

قال: طاسة طرنطاسة جواها لولو وبرّاها نحاسة شو هيّة؟

قلت: رمانة

قال: لا هذه المرة مش رمانة

قلت: رمانة يابا خسرت معي"[1].

2. على الجسر بين الحياة والموت

قد شكلت البنيات اللّغوية التي تضمنتها سيرة بنت الشّاطئ فضاءً رحبًا للتعبير عن الأوضاع الاجتماعية التي تمثل جزءًا مهما من حياة الكاتبة عبر سرد حافل بألفاظ تعكس المناهل التي نهلت منها الكاتبة وأسهمت في تكوين شخصيتها، ولعلَّ وسطها الأسري المحافظ هو الدَّافع الأساس لتشكل مرجعيتها الفكرية والدِّينية إذ تقول في هذا الشّأن "... أبي تمنى عندما حملت أمي جنينها الأول، أن يهبه اللّه غلامًا زكيًا يتلقى ميراث البيت من علوم الدِّين، فلما بكرت أمي بأنثى، تلقاها بما يليق بمثله من رضى بما أعطى اللّه تعالى حتّى إذا حملت بي أمي ووضعتني بنتا ثانية، لم يضجر بي والدي، وتلك إرادة اللّه، بل وهبني للعلم منذ وضعتني أمّي في المهد، وسماني عائشة تفاؤلاً باسم أم المؤمنين رضي اللّه عنها، وكنّاني أم الخير"[2]؛ فالدلالات التي تنضوي عليها هذه العبارات تحيلنا إلى ثقافة أسرة بنت الشّاطئ، وهو ما يتضح جليا من خلال توظيفها غلامًا زكيا الواردة في الذكر الحكيم مصداقا لقوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَآ أَنَا۠ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰمًا زَكِيًّا١٩﴾ [مريم: 19] موضحة بذلك تشرب لغتها من معين القرآن الكريم عاكسة ثقافتها الإسلامية النابعة عن تدين أسرتها وورعها؛ وهذا ما تعكسه رغبة والدها في إنجاب ولد يكرس حياته لعلوم الدِّين، فضلا عن رضاه بما وهبه اللّه من بنات رغم أنّه كان يمنّي النّفس بإنجاب غلام، ثمّ إنَّ تسمية الأب لابنته الكاتبة عائشة يؤكد حضور الجانب الدِّني في جميع مناحي حياتهم، وهو ما أكّدته الكاتبة في مواضيع كثيرة من سيرتها من خلال حرص أبيها على تنشئتها وفق البيئة الإسلامية التي ينتمي إليها بدءًا بتحفيظها القرآن الكريم؛ وهذا ما يتجلى في قولها: "أبي يصحبني إلى كتاب القرية، حيث أسلمني هناك إلى سيدنا الشيخ

1_ المصدر نفسه، ص161.

2_ بنت الشّاطئ، على الجسر بين الحياة والموت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2002، ص (27-28).

مرسي ليحفظني القرآن، وانصرف بعد أن اتفق على أن أنتظم في الكتاب، ستة أيام من الأسبوع من مطلع الشمس إلى قرب صلاة العصر"[1].

تؤكد الكاتبة دور أبيها ورغبته في تنشئتها تنشئة إسلامية؛ وهو ذات المنهج الذي ترعرع فيه أبوها إذ لم تخلُ سيرتها من الإشارة إلى حياة أبيها خصوصًا ما تعلق منها بالجانب الدِّيني وما يكنه من ولاء واحترام لشيوخ المذهب الصّوفي، كما توضح الكاتبة دور جدِّها (والد أمها) في تكوين ملكة القراءة والكتابة لديها، فقد كانت تُشنِّفُ أسمَاعَه بقراءةِ الجرائد[2] في غالب الأحيان؛ فلا شك أنّ طغيان الجانب الديني والعلمي على أسرة الكاتبة أضفى على شخصيتها الالتزام وحب التعلم "... كان والدي ينتزعني فيها من ملعب حداثتي، ويلزمني من قبل تفك عني تمائم الصبا، صحبته في مجلسه بالبيت، أو في مكتبه بجامع البحر، وكان يسميه الخلوة، ولعلّي التقطت في تلك المرحلة المنسية، بعض الآيات والسور القصار، من طول ما سمعته يتلو القرآن الكريم، والتقطت معها كلمات مما كان يتذاكره مع زملائه وتلاميذه من علوم الإسلام"[3].

على الرغم من الاهتمام البالغ الذي حظيت به الكاتبة من قبل أسرتها خصوصًا والدها، إلاّ هذا الدعم لم يدم طويلاً وسرعان ما وقعت الكاتبة تحت سطوة الأعراف الاجتماعية والإيديولوجيا الدّينية التي تبناها أبوها؛ فكانت حجر عثرة في دربها سواء أتعلق الأمر بالغلو في تعليمها منذ صباها غير آبه لمتطلبات طفولتها "ضقت نفسا بما فرضه والدي علي من قيود صارمة، تحبسني طول ساعات الصبح لتلقي الدروس وحفظها"[4].

شحنت الكاتبة العبارة المدرجة أعلاه بعبارات تختزل معاناتها مركزة على الأثر النفسي جرّاء إصرار على تعلمها وبرنامجه المكثف؛ وهو ما اختزلته الكاتبة في قولها (ضقت نفسا، قيود صارمة) لتصور لنا الحالة النفسية التي آلت إليها بفعل تشدد والدها، خصوصًا أنها حرمت حقها في اللّعب بينما قريناتها يسرحن ويمرحن في ملعبهن المحاذي

1_ المصدر نفسه، ص31.

2_ المصدر نفسه، ص47.

3_ المصدر نفسه، ص28.

4_ بنت الشّاطئ، على الجسر بين الحياة والموت، ص33.

لشط النهر[1]؛ فالكاتبة تروم من هذه المقارنة إبراز قصور الأنماط التعليمية المعتمدة من طرف بعض الأسر والإشارة إلى ما يترتب عنها من أضرار نفسية تلازم الطفل ومن جهة أخرى قدمت بدائل تربوية سليمة تجمع فيها بين التعليم والترفيه دون إفراط أو تفريط.

سلَّطَتِ الكاتبةُ الضوءَ علَى بعضِ العادات الاجتماعية والتي تتوافق في كثير من الأحيان مع إيديولوجيات دينية يتميز بها رجال الدِّين وأصحاب الكرامات من الصُّوفية؛ لتكون بذلك ضحية قرارات أبيها (في نظرها) بعدما أعربت عن رغبتها في الالتحاق بالمدرسة فقابلها بالرفض القاطع كونه على قناعة راسخة أنَّ بنات المشايخ والعلماء لا يحق لهن ولوج المدارس المختلطة وما ينجم عنها من مفسدة أخلاقية، بل إنهن يتعلمن في بيوتهن[2]؛ مسوغا توجهه سداد رأيه بقوله تعالى: ﴿۞ وَمَن يَقۡنُتۡ مِنكُنَّ لِلَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَتَعۡمَلۡ صَٰلِحٗا نُّؤۡتِهَآ أَجۡرَهَا مَرَّتَيۡنِ وَأَعۡتَدۡنَا لَهَا رِزۡقٗا كَرِيمٗا ٣١ يَٰنِسَآءَ ٱلنَّبِيِّ لَسۡتُنَّ كَأَحَدٖ مِّنَ ٱلنِّسَآءِ إِنِ ٱتَّقَيۡتُنَّۚ فَلَا تَخۡضَعۡنَ بِٱلۡقَوۡلِ فَيَطۡمَعَ ٱلَّذِي فِي قَلۡبِهِۦ مَرَضٞ وَقُلۡنَ قَوۡلٗا مَّعۡرُوفٗا ٣٢ وَقَرۡنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجۡنَ تَبَرُّجَ ٱلۡجَٰهِلِيَّةِ ٱلۡأُولَىٰۖ وَأَقِمۡنَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتِينَ ٱلزَّكَوٰةَ وَأَطِعۡنَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓۚ إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُذۡهِبَ عَنكُمُ ٱلرِّجۡسَ أَهۡلَ ٱلۡبَيۡتِ وَيُطَهِّرَكُمۡ تَطۡهِيرٗا ٣٣ وَٱذۡكُرۡنَ مَا يُتۡلَىٰ فِي بُيُوتِكُنَّ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ وَٱلۡحِكۡمَةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ لَطِيفًا خَبِيرًا ٣٤﴾ [الأحزاب: 31-34].

عطفًا على ما سبق يتضح لنا سعي الكاتبة الحثيث في تجسيد الأوضاع الاجتماعية والدِّينية السّائدة في عصرها، ونقل المعاناة التي تتكبدها شريحة واسعة من البنات والنسوة جرّاء الهيمنة الذّكورية المتخذة من الدين ذريعة لتضييق أفق المرأة وكبت طموحها، وحرمانها من المشاركة في رسم طريق حياتها، وخضوعها لما يفرضه الرّجل كونه صانع القرار وصاحب السلطة غير مكترث بمشاعر المرأة ونفسيتها "وشعرت بالضيق النفسي تجاه هذه الرّحلة، لفرط شغفي بالنهر وتعلقي بالبيت القائم على شطه وقد تضاعف

11_ ينظر: المصدر نفسه، ص33.

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص38.

ذلك الضيق حين لاحظت على أمّي أنها تضيق كذلك بتلك الرِّحلة الموسمية المفروضة عليها"[1].

من خلال وجهات النظر التي قدمتها الكاتبة في سيرتها والمستقاة من تجارب حياتها نلحظ أنَّها لم تكن تدعو إلى ذلك التحرر السّافر نظرًا لنشأتها الإسلامية؛ بل إنها كنت تسعى إلى تقديم نقد بنَّاء للأنظمة الاجتماعية السَّائدة آنذاك واقتراح بدائل عنها تراها أكثر مرونة ونجاعة متجاوزة التعصب المتفشي النّابع في كثير من الأحيان عن الفهم المغلوط لتعاليم الدّين الإسلامي السّمح؛ ممّا يؤدي في كثير من الأحيان إلى بروز سلوكات اجتماعية قاسية تقزم دور المرأة وتقلل شأنها خصوصا إذا تعلق الأمر بقرارات المشاركة في بناء حياتها[2].

عالجت الكاتبة عديد القضايا متخذة من سيرتها فضاءً رحبًا يجسد النّسيج الاجتماعي القائم في بيئتها؛ باعتماد بنيات لغوية مشحونة بحمولة اجتماعية تفصح من خلالها عن موقفها إزاء بعض القضايا، وهو ما يحيلنا إلى عرض ما طرحته بشأن الفروقات الاجتماعية وتباين نمط الحياة بين سكان الحضر والريف؛ وهو ما نقلته بنت الشّاطئ في حديثها عن انفتاح أهل الحضر وساكنيه بفعل المثاقفة في قولها: "... حيث أدخلوني، ومعي النظّارة المستعارة إلى (خواجاية) ترطن بلغة أعجمية لا أفقه منها حرفًا، وقيل لي إنها (المستر جارفس) ... وما يبدو في حركاتها ولهجة صوتها من مخايل الكبر والتعالي، وخيل إلي أنّها ازدرت سحنتي الإقليمية وزيي البلدي"[3].

وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن أثر الفروق الاجتماعية في التكوين المعرفي للكاتبة؛ حيث إنَّها وقفت عاجزة عن فهم اللّغة الأجنبية التي استعملتها المستر جارفس في أثناء تواصلها معها، ومرد ذلك التركيز على تعلم العلوم الشرعية وفنون اللّغة العربية والتفرغ لها على حساب تعلّم اللّغات الأجنبية؛ بسبب انعدام توفر فرص تعلمها في القرى والأرياف أو نظرًا للتعصب الدّيني الذي يسود في المجتمع الرّيفي ظنًا منه أنّ تعلم لغة الأعاجم تشبهًا بهم، فضلا عن اغتنام الكاتبة سانحة موقفها مع رئيسة القسم الطبي لتعبر عن نظرة

1_ بنت الشّاطئ، على الجسر بين الحياة والموت، ص28.

2_ المصدر نفسه، ص (25-28-32-34-35)

3_ المصدر نفسه، ص58.

الأخر (الأجنبي) المتعالية وازدراءه للأنا (العربي) واحتقاره له، كما أظهرت الجانب المادي الذي يطغى على الحياة المدنية واعتماده مقياسًا للحكم على ثقافة الشّخص ومكانته مسوغة ذلك بالنظرة السّاخرة منها بسبب زيها الرِّيفي، وعلى النقيض من الحياة الرِّيفية التي تركز على الجوهر والبعد الروحي الفكري للفرد.

نقلت الكاتبة في خطابها السِّيري جانبا من حياة القرية انطلاقًا من الأحداث التي شهدتها هناك وذلك بسردها لمواقف علقت بذاكرتها لما تحمله من تساؤلات كانت تستفز ذهنها منذ طفولتها، وهذا ما نلمسه في مواضع كثيرة من سيرتها لعلَّ أبرزها سمة الخشونة والغِلظة التي يتصف بها السواد الأعظم من أهالي القرية التي ذكرتها في قولها: "فعاد يسألني عمّا أعني، فلم يسعفني ذهني بجواب سوى: ضارب إلى الحمرة، وإذ هم بأن يضربني، انطلق لساني بالكلمة التي كان ينبغي أن أقولها: محمر"[1]؛ فهذه الحادثة خلّفت انطباعًا في نفس بنت الشّاطئ عبَّرت عنه بشكل ضمني انطلاقًا من تصويرها لغضب جدها الشّديد، ورغبته في ضربها رغم بساطة الخطأ الذي ارتكبته؛ ممّا جعلها تمعن النظر في سلوكات أصحاب القرية ومعاملاتهم ليتسنى لها بلوغ نموذج متكامل يتضمن أبعادهم الفكرية والدينية والثقافية محاولة الانسلاخ من مدركاتها الفكرية واللّغوية لتظهر جانب التساوي مع سكان اتقاءً لشر سوء ظنهم[2]، وفي ظل هذه الأحكام التي أوردتها الكاتبة لم تنكر ما ينضح به سكان البادية من صفات حميدة من نحو الكرم والأنفة والكبرياء.

لقد كان لسيرة بنت الشّاطئ دلالات متباينة تباين تجاربها الحياتية؛ وذلك بإدراجها عديد الموضوعات التي تراها الكاتبة ذات أهمية جليلة عرضت فيها أثر أسرتها في تكوين شخصيتها، والعوائق التي اعترضت مسار تكوينها العلمي، وتجرعها مرارة الحزن جرّاء فقدان زوجها.

فهذه السِّيرة تمثل نموذجًا سيريًا عربيا تلتحم فيه أفكار نابعة من إخفاقات الكاتبة ونجاحاتها؛ لترسم الوضع السّائد في الزّمن الذي عاشت فيه صاحبة السِّيرة.

3. رحلة جبلية رحلة صعبة، الرّحلة الأصعب

1_ بنت الشّاطئ، على الجسر بين الحياة والموت، ص (34-35).

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص36.

قد عملت فدوى طوقان في كتابة سيرتها الذَّاتية على توظيف بنيات لغوية تختزل أبعادًا اجتماعية ذات أهمية كبيرة في حياتها، وقد أسهمت لغتها الشِّعرية في رسم الأحداث والوقائع والتعبير عن شتّى الجوانب الاجتماعية لحياتها بشكل طيِّع؛ فقد عبّرت بذلك عن فيض من الدلالات الاجتماعية التي تمثل جزءًا من سيرتها وجانبًا من تمردها وكسرها للطابوهات من خلال تعرية الكثير من أحداث حياتها لعلّ أبرزها النظرة الذكورية المتعالية واضطهاد المرأة وهذا ما يتجلى في قولها: "القالب الفولاذي الذي يضعنا فيه الأهل، ولا يسمحون لنا بالخروج عليه"[1]؛ فهذه العبارات توحي بحجم الضغط الاجتماعي الممارس على المرأة بصفة عامّة وبالأخص صاحبة السّيرة التي وظّفت (قالب فولاذي) لتعبر عن حرمان المرأة حق التفكير وتسيير حياتها والتخطيط لها؛ فالقالب يدل على نمط حياتي جاهز أعدّته السُّلطة الذكورية لصهر أفكار المرأة وتطلعاتها وفقه، ولا طاقة لها في كسره أو تجاوزه بل إنّ الخروج عنه شبيه بالمستحيل؛ وهو ما يعكسه لفظ (الفولاذي)، ولم تكتف صاحبة السيرة بهذا فحسب بل ذهبت إلى أبعد من ذلك معبرة عن استمرارية هذه الممارسات وديمومتها بتوظيف الفعل المضارع يضعنا، فضلا عن تصدي الأهل لأي محاولة تقوم بها المرأة بغية الخروج عن القالب الفولاذي الذي وضعت فيه؛ وهو ما جسدته فدوى طوقان في الفعل المضارع المسبوق بأداة النفي لا وكأن لسان حالها يقول: إنَّ أية محاولة لتجاوز ما يحدده الأهل للمرأة ستكون مرفوضة رفضًا قاطعًا دائما لا مجال للتراجع عنه، فضلاً عن الأثار النّفسية المترتبة عن القهر والكبت والحصار المفروض على المرأة؛ وفي هذا الصدد تقول فدوى طوقان: "... والزّمان هو زمان القهر والكبت والذّوبان في اللاّشيئة ... والمكان هو سجن الدَّار"[2]؛ فالكاتبة أرادت تصوير الوضع النّفسي الهش الذي آلت إليه المرأة بإفراغها من محتواها الإنساني والفكري جرّاء القوالب الفولاذية التي تسطر حياتها وتسيرها جاعلة منها كائنا يعيش لتحقيق أهداف غيره عاجزًا عن رد الاعتبار لنفسه وبلوغ مراده، ودخوله في دوامة اللاّشيئية نتيجة غياب أهداف يعيش لأجلها؛ ممَّا يؤدي إلى فراغ نفسي رهيب مصحوب بانعدام الثقة في النّفس.

1_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص10.

2_ المصدر السّابق، ص(10-97).

تعددت المعاناة التي أوردتها الكاتبة في سيرتها فلم تكتف بالتصريح باضطهادها فحسب بل إنّها صورت للقارئ الوضع المادي السّائد في أسرتها إبَّان طفولتها؛ وهو ما ترك أثرًا بليغًا في نفسها وذكريات أليمة راسخة في ذهنها تستدعيها من بين أنقاض الزّمان لترصع بها خطابها السِّيري وكأنها وليدة اللّحظة فتعبر عنها بأسى وهو ما يتجسد في قولها: "لقد ظللت أتلهف للحصول على دمية تغمض عينيها وتفتحها، وكنت أستعيض عن دمية خرجت من مصنع بدمية تصنعها لي خالتي أم عبد اللّه أو ابنة الجارة علياء من مزق القماش وقصاصاته الملونة ولم أكن أحب ملابسي لا قماشًا ولا تفصيلاً فقد كانت أميّ تخيطها بنفسها ولم تكن تتقن هذه الصنعة"[1]؛ فالكاتبة أرادت من خلال هذا الوصف تجسيد ظروف أسرتها المعيشية والمستوى المادي الذي كان المتدني؛ ممَّا أثر على تراجع متطلبات الأسرة ككل وبالأخص الكاتبة التي عانت ويلات الفقر المدقع في مرحلة طفولتها، وتنازلها عن الكثير من احتياجاتها التي كان ينعم بها أقرانها، فضلاً عن الآثار النّفسية المترتبة عن تقصير الأسرة تجاه الكاتبة على الصعيد العاطفي "كانت تعذبني بترفعها وتعاليها عني، ترشقني باستمرار بنظرات عدائية قاسية ... فقد كانت مدللة من قبل والديها، وتتمتع بالحب والاهتمام اللّذين ظللت أتوق إليهما في طفولتي"[2]؛ فالمقارنة التي عقدتها الكاتبة بينها وبين ابنة عمها شهيرة ترمي بوساطتها إلى غياب الدور الذي ينبغي للأسرة تأديته بعطفها وحنانها على أطفالها.

إنَّ الظروف المادية المزرية والحرمان العاطفي الذي عاشته فدوى طوقان أسهم في تكوين شخصية متمردة تنشد التحرر وتسعى إليه "بعد ستة وعشرين عامًا في عصر يوم من أيام حزيران 1955 وقفت في قاعة (وست) في الجامعة الأمريكية في بيروت لأواجه لأول مرة في حياتي الحشد الذي دعته الدّائرة العربية في الجامعة للاستماع إلى مختارات من شعري"[3]؛ يعكس هذا القول خطوة الكاتبة الأولى نحو التحرر واسترجاع كيانها المسلوب وأهدافها المنشودة بعدما كانت مكبلة بسطوة اللاّشيئية المفروضة من الأهل

1_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص18.

2_ المصدر نفسه، ص21.

3_ المصدر نفسه، 68.

والمجتمع، فضلاً عن تضمين العبارة بما يدل على مكانتها وعلو كعبها بتوظيف لفظ الحشد الذي لبَّ دعوة حضور جلستها الشِّعرية.

يبدو أنَّ الكاتبة بعد التحرر الذي حظيت به أرادت تجاوز كل المعوقات التي فرضت عليها؛ فأطلقت العنان لحريتها بغية رد الاعتبار لذاتها وتخفيف وطأة الكبت عنها –في نظرها– "فأصبحت أقوم بأداء رقصة الشارلستون بتفنن كبير ونشوة عظمى"[1]؛ فاقتحام الكاتبة لعالم الرّقص والموسيقى رغم تنافيهما مع ثقافتها والبيئة التي نشأت فيها جاء بمثابة ردة فعل انتقامية على الأنماط الثقافية المفروضة عليها قصرًا لتحاول رسم سبيل الخلاص لمثيلاتها انطلاقًا من سردها لممارستها التحررية، وانتقالها من هامشية المجتمع إلى مركزية الذَّات.

إذا كان عنوان الرِّحلة الأصعب يعكس استمرارية حياة الكاتبة بوتيرة متصاعدة فهذا لا يعني ديمومة المعاناة فحسب، بل إنَّه متعلق بجميع جوانب حياتها بما فيها التحرر الذي كانت تمارسه وفق هرمية تصاعدية؛ منتقلة من التحرر المقبول من طلب العلم وكتابة الشّعر إلى المبالغة في التحرر والغلو فيه من نحو إقامة صداقات مع رجال غرباء عنها والتدخين والرقص وهذا ما عبرت عنه بقولها: "كنت في عصر اليوم السّابق قد مضيت إلى القدس استجابة للنداء التلفوني من "الصّديق الغريب" هناك ... ولكني أعلنت رفضي القاطع لفكرة الهرب، فنصحني بالتزود ببعض الخبز والأطعمة المعلبة والبن والسجائر"[2]؛ توظيف الكاتبة لعبارة الصّديق الغريب والسّجائر كان بمثابة مفاتيح الإعلان عن ذروة تحررها، إذ قدمت بهما رسائل مُشّفرة مفادها أنَّ كبت المرأة وتسيير مصيرها واستنزاف أحلامها تماشيًا مع القيود الاجتماعية والخضوع لها لا ينتج إلاَّ شخصيةً ضعيفة أو مهزوزة خانعة أو متمردة متحررة؛ وهذا ما يعكسه قولها: "كانت هناك بذرة صغيرة تأبى الاكتفاء بذاتها وتنزع إلى التجدد والتغير. تنزع إلى أن تصير شيئا أخر، فهي تأبى الثبوت والاستقرار. كنت أحس بتلك البذرة تتحرك في داخلي كدينامو لا يهدأ، وكنت أحس في الوقت نفسه بالقالب الفولاذي الذي أقبع داخله يعمل على خنق تلك البذرة لتصبح فيما بعد بركانا يمكن أن ينفجر في أية لحظة ليطيح بالقاعدة والأساس الذي بني عليه ذلك القالب

1_ المصدر نفسه، 95.

2_ فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، دار الشروق للنشر، عمان، ط1، 1993، ص(7- 9).

اللّعين"[1] وهو ما كانت عليه الكاتبة وصرّحت به مسوغة له أنَّ ما تمارسه نتيجة حتمية اجتماعية (فكل فعل له ردة فعل تعادله أو تفوقه قوة) محاولة التأسيس لنموذج تربوي من خلال عرض مساوئ طفولتها والنتائج المترتبة عنها بغية العزوف عنها وحث الأسر على إيجاد بديل تربوي فعّال.

لم تكتف الكاتبة في سيرتها بعرض المعاناة التي ألمت بها جراء ممارسات أسرتها بل كشفت عن جانب مغاير من الألم والقهر؛ بفعل الاستدمار البريطاني الغاشم بعد الوعد المشؤوم (وعد بلفور) بتأمر الإنجليز مع بن صهيون لسلب مهد الأنبياء (فلسطين) واغتصابها، إذ ألقت الحرب بظلال أوزارها وبدت معالم الظلم تخيم على شوارع البلاد وأفرادها؛ فقد كانت الكاتبة شاهدة على ما ألم ببلدها وأبنائه الذّين دفعوا حياتهم ثمناً لردع المستدمر ورد ظلمه "الشيخ عز الدّين القسام يرفع يده العربية المؤمنة ويقوم بأول طرقة على باب الثورة، فلا يكاد يفعل حتى تفتح له الأبدية أبوابها، ليدخل الشّهيد العظيم مع بعض رفاقه الآخرين في رهط الشّهداء الخالدين"[2]، فالإشادة بالمجاهدين والشّهداء في سيرة فدوى طوقان يعكس اهتمامها الكبير بشؤون وطنها وحبها له؛ وهو ما جسده تعظيمها للشهداء وإجلالهم في قولها (الشّهيد العظيم) و(الشهداء الخالدين) لتقاسم الشّعب الفلسطيني المخلص لأرضه شعور مقت الاستدمار والحنق عليه "فالخوف والمخاطر التي يحسها النّاس من العدوان الخارجي تثير في نفوس الأفراد مشاعر مشتركة نحو العدو المشترك"[3]؛ فما تدلي به صاحبة الخطاب السّيري (رحلة جبلية رحلة صعبة) ينبع من الشعور الجماعي المشترك لتتمثل بذلك لسان الفلسطينيين، وقد حاولت نقل وطأة الظلم والاضطهاد الذي ألقى بثقله على كاهلهم مستعملة عديد الألفاظ والعبارات الدّالة على همجية الاستدمار "أيقظتنا في منتصف اللّيل طرقات الجنود البريطانيين بأعقاب بنادقهم على باب دارنا ... كانت قلوبنا تضطرب ... اعتقال ... السِّجن ... منفيًا ... الانتداب البريطاني"[4].

1_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص99.

2_ المصدر السّابق، ص101.

3_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص107.

4_ المصدر نفسه (109-113-118).

ورد في سيرة فدوى طوقان الكثير من الألفاظ المتمركزة حول شعورها بالظلم سواء في طفولتها أم إبَّان المرحلة الاستدمارية، كما مشهدت الأوضاع السّائدة أنذاك في خطابها السّيري وأرّخت لعديد الأحداث مشيرة إلى أماكن وقوعها "كان الجيش الإسرائيلي قد فاجأ المدينة باقتحامها من حدودها الشّرقية، فبعد احتلاله لطوباس، التف زاحفا نحو نابلس عبر شعاب جبل عيبال ليلقى هناك بعض المقاومة من قبل الشباب المتطوعين لم تلبث أن أخمدها العدو، كما احتدمت في الشّارع الرئيس شرقي نابلس مقاومة أخرى أخمدتها القوات المحتلة بإلقاء القنابل الحارقة على النوافذ والشرفات، وشتى النواحي الأخرى"[1].

قد تمكنت فدوى الطوقان في خطابها السِّيري بجزأيه من نقل جانب واسع من حياتها الشّخصية وما تضمنه من ألام وأمال؛ لتعالج بذلك عديد القضايا الاجتماعية وتمثل شريحة واسعة من المجتمع تشاركها ألامها وتطلعاتها خصوصا ما تعلق بدور المرأة في المجتمع العربي ونظرته إليها، كما قدّمت عينة من معاناة الأطفال من خلال سرد طفولتها معلنة رفضها للنموذج التربوي السّائد في المجامع ورغبتها في تقديم بدائل تربوية تراها ناجعة، فالكاتبة لم تكتف بعرض وقائع حياتها الشّخصية فحسب بل انفتحت سيرتها على قضية تمس وطنها ألا وهي قضية الاستدمار؛ وهذا ما جعلها تعالج هذه القضية في جزء كبير من سيرتها انطلاقًا من عرض أساليب القَمع المُمَارَسة في حقهم، وهذا ما أضفى على سيرتها جانبًا تأريخيًا بلغة أدبية رصينة نابعة من تجارب حياتها.

4. رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر

إن كانت السِّير الذَّاتية المتعارف عليها في الأوساط الأدبية تعرض تفاصيل حياة أصحابها فإنّ سيرة المسيري تعد رحلة في أغوار الفكر والمعرفة يلتحم فيها العقلي بالحسي في بعض الأحيان ويتمايزان في أحيان أخرى؛ متخذًا من محطات حياته وما يتخللها من أحداث وتجارب نماذج إدراكية بأبعاد فلسفية تتجاوز القوالب الجاهزة وتشجع على التخمين والاستنباط، وربط الجزء بالكل لبلوغ جوهر المعرفة، كما أقحم في سيرته دور الفرد في بناء المجتمع سواءً تعلق الأمر بالمجتمعات العربية أم الغربية، واختلال هذا

1_ فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص(13-14).

الدور بفعل سطوة النزعة المادية؛ ممّا أدّى إلى فقدان الأفراد لنزعتهم الإنسانية والدخول في عجلة الاقتصاد ضمن البضائع والسّلع.

اتسمت لغة المسيري بأبعاد فكرية تاريخية كونها تخاطب العقل، وتبحث عن الماهية العميقة للأشياء بأسلوب مباشر؛ لأنه بصدد التركيز على حمولته الفكرية وما تقتضيه من تحليل وتفسير واستنباط، غير أنَّ هذا لا يعني خلو السّيرة من بعض محطات حياة الكاتب وعلاقته بأسرته والمجتمع؛ فقد تطرق إلى هذه المحطات بأحداثها المفصلية بنظرة فكرية تتجاوز السطحية المبتذلة التي تقف عند حدود سرد الحوادث وتصويرها كما هي، فالكاتب يرى أنَّ كل حدث أو واقعة تكون حافلة بعديد المظاهر الفكرية لا يتسنى لنا بلوغها إلاَّ بإعمال العقل والبحث الدّائم عن الحقيقة وربط الأسباب بالنتائج؛ وهذا ما يسوغ توجهه في تسمية بلدة طفولته ومسقط رأسه (دمنهور) إذ إنَّه رفض تفسير التسمية المتداول بين عامّة النّاس الذّين تسيرهم عاطفة الانتماء ونكرانهم لحقيقة الماضي نتيجة توجسهم ممّا يسفر عنه البحث في تاريخهم الغابر؛ وهو ما يسوغ نسبة تسمية دمنهور إلى (دم نهور) التي سالت خلال معركة من معارك الفتوحات الإسلامية التي خاضها عمرو بن العاص، بينما الكاتب رفض هذا التوجه وثار عليه باحثا عن الحقيقة وتقصيها؛ ليفضي بحثه إلى فكرة جوهرها أن ما يتم تداوله مجرد فلكلورية مسوغا لهذا التوجه بحقيقة تاريخية تثبت أنّ أصل تسمية دمنهور تعود إلى الإله حورس وتعني مدينة الإله دمن حورس[1].

ترعرع المسيري في كنف عائلة برجوازية غير أنّها كانت في منأى عن تأثير البرجوازية المدنية التي نهشتها عناصر التغريب والمادية؛ نظرًا لاستقرارهم في الرّيف وتمسكهم بالقيم والمبادئ العربية الإسلامية ومحافظتهم عليها، ثمّ انتقل لإبراز الوجه المادي المقيت للمدينة؛ وهذا ما يسوغه تكالب برجوازية المدينة على المظاهر والألقاب وتسابقهم عليها "حينما كان أحد الأثرياء يشتري لقب البكوية أو الباشوية من جلالة الملك، كانوا يتعجبون في دمنهور من هذا السّفه"[2]؛ فقوله هذا يرمي إلى تأثر المجتمع الحضري بالوافد الثقافي الغربي القائم على المادية والمنكر للأبعاد الإنسانية؛ لتصبح مكانة الفرد

1_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2005، ص13.
2_ المصدر نفسه، ص14.

وقيمته رهينة ما يملك، بينما المجتمع الرّيفي يحتكم إلى البساطة والجوهر ويتخذ دماثة الخلق معيارًا للحكم على الأفراد والتمييز بينهم.

يبدو أنّ موقف الكاتب إزاء المادية نابع من التنشئة الاجتماعية الرّيفية وما تحمله من جوانب دينية وثقافية واقتصادية؛ إذ يدرك المجتمع الرِّيفي قيمة النعم والمحافظة عليها ليتجسد هذا الإدراك في مجموعة من الأفعال والسلوكات التي تنظم معاملة الأفراد فيما بينهم وحسن تسيير احتياجاتهم "... يرفض التبديد ويقدر نعمة اللّه كنّا إذا سرنا ووجدنا قطعة من الخبز كان أن نلتقطها، وبعضنا كان يقبلها ثلاث مرات ثم يضعها إلى جوار الحائط حتى لا يطأها أحد بقدميه"[1].

يصور الكاتب بهذا القول سلوكًا حضاريًا إسلاميًا؛ سعيًا منه لإحيائه وإعادة بعثه في نفوس الأجيال الصّاعدة، فضلاً عن استثمار الجانب الاجتماعي الذي كان جزءًا منه في صقل معارفه ونمط تفكيره ونظرته إلى الأشياء والموضوعات.

على الرّغم من كون فكرة التدوير مظهرًا اقتصاديًا إلاَّ أنَّ جوهرها يقوم على مبادئ إسلامية؛ تمخضت عن نبذ ديننا الحنيف للتبذير والنهي عنه مصداقًا لقوله تعالى: ﴿ وَءَاتِ ذَا ٱلۡقُرۡبَىٰ حَقَّهُۥ وَٱلۡمِسۡكِينَ وَٱبۡنَ ٱلسَّبِيلِ وَلَا تُبَذِّرۡ تَبۡذِيرًا٢٦ إِنَّ ٱلۡمُبَذِّرِينَ كَانُوٓاْ إِخۡوَٰنَ ٱلشَّيَٰطِينِۖ وَكَانَ ٱلشَّيۡطَٰنُ لِرَبِّهِۦ كَفُورٗا ٢٧﴾ [الإسراء: 25-27] فالنزعة الدّينية التي السّائدة في المجتمع الرّيفي بدمنهور قد خلّفت نظامًا معيشًا يعود بالفائدة على الفرد والبيئة؛ وذلك باستغلال مخلفات استعمالات الإنسان من مأكل وأوراق وعبوات حافظة ليستفاد منها في مأرب أخرى، وقد أبدى الكاتب رضاه عن هذا النموذج الحضاري الذي يتمازج فيه الديني بالاجتماعي والاقتصادي في الآن ذاته؛ نظرًا لما يتيحه من توازن بين المجتمع وبيئته[2]، غير أنَّ هذا النموذج يبقى عرضة للاندثار والتأكل بفعل تكريس التطور الحاصل لفعل التبديد، ونهم الإنسان في استهلاك ما يفوق حاجته وتهافته على المادية الزّائفة.

1_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص20.

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص20.

عطفًا على ما سبق نقول إنَّ: الكاتب تمكن بوساطة استقراء أحداث سيرته من تشكيل نموذج اجتماعي يبرز من خلاله تباين أساليب التفكير بين المجتمعات القديمة والحديثة في تسيير ثرواتها وإبراز أثر المادية في هذا التسيير.

قد نجد في الكثير الخطابات السِّيرية أنَّ ملاعبة الأبناء لا يعدو أن يكون مجرد عرض أحداث في حياة الكاتب ووصفها فحسب، لكنّ المسيري جعل لهذه اللّحظات الترفيهية بعدًا تربويًا لإنارة الفكر وتوسيع الأفق وهو ما يتجلّى في قوله: "أذكر ذات مرة كنَّا في الإسكندرية نصطاف، وقررت أن أبني مع أولادي تمثالاً من الرمل، فأخذ شكل دوائر متداخلة، وزيناه ببعض أعشاب البحر، وغطيان زجاجات المياه الغازية، ثم أسميناه تحية للتوازن البيئي وعقل الإنسان"[1].

فهذا الموقف الأسري البسيط شحنه الكاتب بغايات تربوية تصل بين الترفيه وتوسيع الأفق، وهذا راجع إلى محورية الفكر ومركزيته في حياة الكاتب؛ فما من سلوك أو واقعة إلاَّ وأضفى عليه روح الفلسفة ومبادئ التحليل والاستنباط، مقدمًا نموذجًا حيًا عن شح استعمال الألعاب أيام طفولته ممّا حفزهم على ابتكار ألعابهم بفضل تدوير بعض المواد المتبقية؛ فاكتسبوا خبرة بيئية لا بأس بها ناهيك عن تنمية الحس الإبداعي وترشيد النفقات، وعلى النقيض من ذلك نجد أنَّ الجيل الحديث كثير اقتناء الألعاب خصوصًا في مناسبة أعياد الميلاد؛ ممَّا أدّى إلى المغالاة في الانفاق عليها وضمور الحس الإبداعي في ظل فقدانهم القدرة على صناعة ألعابهم، والإفراط في استهلاك الموارد الطبيعية وغياب الوعي البيئي[2]، ومن هنا نجد أنَّ الكاتب قد تجاوز التحليل النفسي الجاهز الذي أجمع عليه خاصة المجتمع قبل عامته مقدمًا نظرة تربوية ذات طابع فلسفي تحيلنا إلى أنَّ كثرة العطاء تؤدي إلى الحرمان والمنع ونزوع الفرد إلى الاستهلاك اللّاعقلاني ومحدودية الانتاج أو انعدامه؛ وهذا ما استثمرته النزعة المادية لتضمن توجيه سلوكات الفرد وتحديد اختياراته.

نقف في هذه السِّيرة على موضوعات اجتماعية أكسبها الكاتب أهميةً لما تحمله من مؤشرات تكشف عن أنماط الحياة وتطورها عبر الزّمن، ولأنَّ سيرته تندرج ضمن هذه السّيرورة الاجتماعية فهي شاهدة على زخم من العلاقات الاجتماعية لعلّ أبرزها الصراع

1_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص20.

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص21.

القائم بين النموذج الاجتماعي التراحمي والتعاقدي؛ حيث إنّه جسد هذا الصراع في علاقته بخادمه المصري في السّعودية قائلا: "كان يأتي مرة كل أسبوع لتنظيف المنـــزل وللقيـــام ببعض الأعباء ... كان يصر دائما كل أسبوع عند لحظة تقاضي أجره أن يقول: بلاش يا بيه خليها علي هذه المرّة. وبعض النّاس يرى أنَّ هذه العبارة هي التعبير عـــن النفـــاق. ولكني أجد مثل هذا التفسير سطحيًا، فقد حللت هذه العبارة ووجدت أنّه في واقـــع الأمـــر يقول: برغم أنني أعمل خادما عندك وأدخل معك في علاقة تعاقدية، فإننا مـــن الناحيـــة الإنسانية متساويان ولا بد أن ندخل علاقة تراحمية تتجاوز عمليات التبادل الاقتصادية"[1]؛ فهذه الحادثة تمثل للكاتب نموذجًا يعكس العلاقة القائمة بين الأفراد ونمط معاملاتهم الـــذي يحدِّده نظرة كل فرد تجاه غيره، فإن اكتست العلاقات الاجتماعية طابعًا اقتصـــاديًا نفعيًـــا تكون العلاقة حينئذ مجردة من الإنسانية محصورة في حلقة المجهود ومقابله؛ ممّا يجعـــل الإنسان والسلع في كفة واحدة، وهو ما رفضه المسيري وثار عليـــه باختيـــاره للنمـــوذج التراحمي الذي يتخذ الإنسانية محوره الأساس متجاوزا نظـــرة الخِدمـــة ومقابلهـــا ليـــرد الاعتبار للذَّات الإنسانية ويخرجها من بوتقة التشيؤ والتسليع، وهدم الذهنية الفردانية ومـــا يترتب عنها من تفكك الرّوابط الاجتماعية المُؤَسَّسَةِ على القيم الدّينية والأخلاقيـــة لتحـــل محلّها علاقات غَابِية تخضع لمنطق القوة والمصلحة؛ وهذا ما يتجلّى في قوله: "... ولـــذا كنت أحيانًا أخبره أنني ليس معي نقود وأرجوه أن يأخذ أجره في الأسبوع الـــذي يليـــه، وبذلك أعطيه الفرصة أن يكون دائني ولأن يدخل معي فـــي علاقـــة مســـاواة إنســـانية تراحمية"[2]، فالمسيري ينشد بهذا التصرف ترسيخ علاقات التراحم بين الأفراد كونها تربيةً اجتماعيةً وسلوكًا راقيًا؛ وهو ما يدفعه إلى إحيائه لتستفيد الأجيال اللاّحقة من معينه.

قد أسهمت دراسة المسيري بالولايات المتحدة الأمريكية وانفتاحه على ثقافات تختلـــف عن ثقافة بيئته وما يصحبها من أنماط فكرية تنزع في أغلبها إلى النزعة المادية؛ وهذا ما طور أساليب تفكيره وإمعانه في الأشياء قبل الحكم عليها، فضلاً عن الدور الـــذي أدتـــه الاتجاهات الفكرية التي توافق توجهاته، وكل هذا شكل أرضية خصبة أراد الكاتـــب مـــن خلالها إشعال فتيل فكره بعد عودته إلى مصر خصوصًا بعد عام 1979؛ إذ إنّـــه وجـــد

1_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص51.

2_ المصدر نفسه، ص51.

نفسه في مواجهة ذئب شرس اصطلح عليه بذئب الشهرة النّاجم عن رغبته في ذيع صيته الذي يسهل ترويج أفكاره جرَّاء فقد مكانته السّابقة في المؤسسات الإعلامية والهيأة الثقافية والتعليمية التي كان يشغل فيها مكانة مرموقة، غير أنَّ رياح التطبيع آنذاك عصفت بها؛ ليكون رد الكاتب على هذا التحول قوله: "فكان ردّي عليه أنَّ الحياة حسب الشروط المهينة التي قد يضعها الآخرون ليست أمرًا عظيمًا على أي حال، وقد يكون الانتحار هو أحسن اختيار، والانتحار في هذه الحالة ليس انتحارًا وإنما استشهاد في سبيل الرّسالة"[1].

نستشف من توظيف الكاتب لهذه الحادثة عديد القضايا التي أراد المسيري التعبير عنها في خضم ثلاثة أبعاد؛ أمّا البعد الأول فيتجلى في وعيه الفكري ورسوخ مبادئه نظرًا لرفضه المناصب والإغراءات المادية مقابل التنازل عن قناعته وتغييرها؛ لينقل بذلك نموذجا حيًا للمثقف العربي النزيه من جهة ومستنكرا بشكل ضمني خيانة المثقف لمبادئه ومجتمعه مقابل حفنة من المال أو مصالح ضيقة زائلة من جهة أخرى وما يترتب عنه من مهانة وخضوع للأخر، أمّا البعد الثاني فيتضح في تهميش المجتمع للمثقف الحق ونبذ أفكاره وتضييق فضاءات انتشارها خوفًا من شيوعها وتبنيها؛ ناقلاً بذلك محنته الفكرية ومحنة كل مثقف عربي يسعى إلى إنارة مجتمعه وخدمته بتغيير أوضاعه ورفض كل ما هو سلبي، أمّا البعد الثالث فيتمثل في الأثر النفسي المترتب عن البعدين الآنف ذكرهما؛ وهو ما صوره الكاتب في رحلة صراعه مع ذئب الشهر، وفي هذا الشأن تجدر الإشارة إلى أنّ الشهرة التي ينشدها المثقف الحق بعيدة كل البعد عن شهر نيل المناصب وكسب الأموال، بل إنَّها شهرة خلق فضاء خصب يتيح له ترويج أفكاره على أوسع نطاق؛ ممّا يسهل عليه التأثير في مختلف شرائح المجتمع وإصلاحها وتوجهيها إلى ما هو أفضل.

إنَّ اهتمام الكاتب بالعلم والمعرفة جعله يدلي بوجهات نظر حول التعلم وسبل إنتاج المعرفة كاشفا بذلك عن جانب من منظومة تعليمية عربية تسعى إلى تكريس نهم جمع المعارف وتلقينها للمتعلمين دون البحث في خلفياتها وكيفية توظيفها؛ ليصبح عقل المتعلم ذات طبيعة تصويرية تقريرية تخلو من التوليد والتحليل والاستنباط يعالج القضايا والموضوعات بما لقن من أفكار دون إعمال فكره، وقد تحدث المسيري عن هذه المعضلة واصفا إيّاها بالذئب الهيجلي في قوله: "وقد صرع هذا الذئب مجموعة من أعز أصدقائي

1ـ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص132.

أمام ناظري، مات بعضهم دون أن ينبس ببنت شفة، رغبة منه في أن يحقق هذه الصيغة المستحيلة: عمل نظري شامل مجرد ينتظم كل المعلومات الممكنة. ولعل صديقي الأستاذ علي زيد مثل فريد على ذلك. كان رحمه اللّه يعرف كل شيء تقريبا، ولا يعرفه كمعلومة، وإنما في إطار نظري شامل كان يزداد اتساعا على مرّ الأيام"[1].

هذا التصور الذي أدلى به المسيري يمثل نظامًا معرفيًا يشغل حيزًا واسعًا في عقل المتعلم إلاَّ أنَّه يفتقد إلى الإدراك؛ فيبقى مادة خام خاضعة للتراكم كلما أقبل صاحبها على استزادة المعارف وتحصيلها فإذا اقتضت الضرورة استعمالها ألقاها كما تلقاها، فيتحول بذلك المتعلم إلى خزَّان من المعلومات المتراكمة واللّامتفاعلة فيما بينها، والأجدر بالمتعلم إمعان التفكير في المعلومة التي يتلقاها وعرضها لترشيح العقل وتحليله للنفاذ إلى جوهرها وعلاقتها بما اكتسب من قبل؛ وبهذا يتشكل لديه نسيجًا من المعلومات تشتغل في شموليتها وهذا ما يمنح مستوى وعي عالٍ، وقد سجل الكاتب اهتمامه بهذا الجانب والعمل على ترسيخه بين الباحثين.

حملت هذه السِّيرة جوانب من معاناة الكاتب من نحو الظروف المادية القاسية التي ألمت به رفقة زوجته في الولايات المتحدة الأمريكية يتقاسمان ضراوة المادية الغربية التي تخلو من التراحم وترى الإنسان كمجموعة من الحاجات من المادية، ولعل الكاتب بلغ ذروة المعاناة بعد خوضه غمار الكتابة عن اليهودية والصهيونية والتطرق إلى منطلقاتهم الفكرية ومركزيتها في بلوغ أهدافهم المنشودة، كما تناول أصولهم وانقسماتهم ونظرتهم للأخر ونظرة الأخرين لهم؛ فقد كان لهذا البحث الذي قدَّمه المسيري عن الصهيونية بمثابة اقتحام ذواتهم وكشف حقيقتهم، ممّا جعلهم يحنقون على الكاتب ويستهدفونه؛ وهو ما عبَّر عنه الكاتب في قوله: "... بدأت في تلقي سيل من الخطابات من جماعة كاخ الإرهابية الصهيونية التي يتزعمها مائير كاهانا تطلب منّي التوقف عن نشاطاتي المعادية للصهيونية وإلاَّ قاموا بقتلي"[2]؛ ويتضح لنا التأثير الذّي أحدثه قلم الكاتب في الوسط الصهيوني الذّي لا يخشى السّلاح وإنّما يفزع من سطوة القلم وتأثيره، فكل هذه العدائية

1_ المصدر السّابق، ص(133-134).

2_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص439.

التي تكنها الجماعة الصهيونية للمسيري إنما هي دليل قاطع عن موقف الكاتب الرّاسخ ودفاعه المضني تجاه القضايا الإنسانية عمومًا وبالأخص العربية.

بناءً على ما سبق ذكره نستشف أنَّ هذه السِّيرة نسجها الكاتب بخيوط استلها من تجارب حياته مرصعة بلآلئ فكرية من شأنها تحفيز الوعي العربي؛ رغبة في تخليصه من الوهم القابع فيه ومعرفة حقيقته ذاته دون الانخداع بالنموذج الغربي وتقديسه مقابل احتقار كل ما هو عربي وتقزيمه.

ج. البعد الاجتماعي للحوار

إنَّ قارئ الخطابات السِّيرية المختارة يدرك حرص كاتبيها على توظيف الحوار وإن كان ذلك بشكل محتشم؛ رغبة منهم في تحيين أجداث حياتهم وإحيائها، ويقينًا بأثاره الجليلة في إيصال الرّسالة إلى المسرود له والتأثير فيه ومن ثمَّ نقله إلى عوالم السّارد، باعتبار السِّير الذَّاتية تجارب إنسانية واقعية من شأنها تعبيد الطريق للأجيال اللاّحقة؛ وذلك بعرض ألامهم وأمالهم وتفاعلاتهم مع الأخر في مقاطع حوارية تميط اللّثام عن مختلف أبعاد حياة الكاتب، وقد يكون الحوار داخليا منحصرًا في ذات الكاتب؛ وغالبًا ما يتم توظيفه للإدلاء بمكنونات النّفس ولواعجها، وهذا ما نسعى إلى سبر أغواره انطلاقًا من دراسة الحوار في النماذج السّيرية المختارة وتحليلها.

1. البئر الأولى

حفلت سيرة جبرا بحوارات شتّى تتباين غايات توظيفها من حوار لأخر؛ فمنها ما يعبر عن معاناة أسرته وما يتمخض عنها من حوارات حلو قساوة العيش وصعوبته، ومنها ما يكشف عن التوجه العقدي للكاتب، بينما خصص محطات حوارية أخرى يكشف فيها عن جوانب علاقاته بأقرانه وحياته العلمية؛ إذا انشغلت أسرته بتعليمه منذ نعومة أظافره وهو ما جسده في الحوار الآت:

"سأل يوسف: أخوك هذا كم عمره؟

أجاب: خمس سنوات

قال المدير: أرجعه إلى البيت وليأت إلينا بعد سنة

غضبت أمي ...وقابلت المعلم.

فقال لها: أهلاً وسهلاً خلّيه عندنا وروحي مع السّلامة. أو أحضريه غـدًا صـباحًا قبـل السّاعة الثامنة"[1].

أراد الكاتب من توظيف هذا الحوار إبراز اهتمام العائلة بالعلم من خلال أخـذه إلـى المدرسة وهو لا يزال في سن لا تسمح له بالتعلم، بيد أنَّ والدته أصرت علـى التحاقـه بالمدرسة إلى أن أفلحت في ذلك رغم أميتها؛ وهو ما يكشف عن وعي الأسـرة بأهميـة التعليم وضرورة تحصيله، فضلاً عن رغبة الكاتب في الكشف عن وجود عدد لابأس بـه من المدارس وهو ما يعكس تبجيل المجتمع للتعليم رغم الظروف الصّعبة التي كانت تمر فلسطين، كما أنَّه نقل إلينا تعدد الأعراق البشرية وتباين الطوائف الدّينية الذي تزخر بـه فلسطين آنذاك.

كشف الكاتب في سيرته عن رغبته في التعلم رغم قساوة ظـروف أسـرته الماديـة؛ فتجسدت في حوارات تجمع بين الجوانب الاجتماعية والعلمية وهذا ما يسـوغه الحـوار المدرج أدناه:

"معلمي هل أكتب أنا أيضًا؟

قال: هل أحضرت معك دفترك وقلمك؟

قلت: لا

قال: كيف تكتب إذن؟

قلت: في دفتر أحد الأولاد الذين عندهم دفتر

فضحك الصبية حتّى المعلم ضحك، وقال: لا يا ولد غدًا أحضر دفترك وقلمك واكتب.

ووجدت جدتي في الحاكورة ... فقالت: لماذا جئت قبل الوقت؟

ولكنها ساعة الظهر.

لا يا حبيبي لم يصل الظل إلى هذا الحجر بعد ... أتعتقد أنّي لا أعرف متى تكون سـاعة الظهر؟

لا أدري أخرجنا المعلم، وقال ارجعوا في السّاعة الواحدة.

ها عندك شي تقوله؟ فعلت شيء غير لائق؟

1ـ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، دار الأداب، بيروت، ط1، 2009، ص (21-22).

فقلت وأنا أنظر إلى عينيها العسليتين: ستّي أريد أن أشتري دفترًا وقلمًا.

دفترًا وقلمًا ليش؟

لكي أكتب

قل ذلك لأمك. اطلب ما تريد من أمك. أو انتظر إلى أن يعود أبوك في المساء.

قلت: يمّة، المعلم يقول إنَّ عليّ أن أخذ معي دفترًا وقلمًا للمدرسة.

صحيح؟ ومن أين أجيء لك بالدفتر والقلم؟

الدّفتر والقلم بنصف قرش هكذا يقول الأولاد.

وأنا من أين لي نصف قرش؟ يلا اقعد وكل وبلا دفتر وبلا قلم.

... دخلت وسألت البائع: عمّي بدّي قلم ودفتر.

معك تعريفة؟

لا.

روح وأحضر نصف قرش. وخذ أحسن قلم وأحسن دفتر.

... وقالت: خذ ولا تخبر أمك يلاّ من قدامي عنفص.

وركضت معنفصًا ... وناولني دفترًا وقلمًا فطلبت إليه أن يبري لي القلم. ففعل، وقال: إذا لم تكن لديك برّاية، مش ضروري. ابر القلم بالشّفرة"[1].

استثمر الكاتب هذا الحوار ليعبر عن فقره المدقع؛ وهذا ما جسدته عديد العبارات الموظفة فيه من نحو عدم قدرتهم على توفير مبلغ القلم والدفتر (نصف قرش) بل إنَّ عبّرت عن امتعاضها وسخطها جرّاء سماعها بمبلغ الدفتر والقلم رغم ثمنها الزهيد، ناهيك عن عدم توفر ساعة في بيت الكاتب؛ وهذا ما نقله في حواره مع الجدة الذّي يؤكد معرفتها الوقت بالاعتماد على الظل بعد العودة من المدرسة، كما لم يفوت الفرصة في اتخاذ هذا الحوار منبرًا لإعلام القارئ بالعلاقة الوطيدة التي تربطه بجدته وفضلها عليه كونها الحضن الدّافئ والسّند الأول الذّي عبَّد له طريق التعلم وذلّل له الصعاب، ناهيك عن الإفصاح عن الجانب المرح من شخصيته وعفويته ممثلاً ذلك في موقفه مع المعلم؛ لمَّا طلب منه الكتابة على دفتر أحد زملائه.

1_ المصدر السّابق، ص (23-24 -25-26).

اهتم الكاتب بالجانب الديني في سيرته؛ فأورد العديد من المشاهد والحوارات التي تعبر عن ذلك، إذ اعتاد ارتياد الكنائس ودور العبادة منذ طفولته وكان دائم البحث في مسائل الدّين؛ سواء أكان ذلك بتأملاته في الظواهر الكونية وما تقدمه من مظاهر مبهمة يعجز العقل الإنساني إدراكها في أغلب الأحيان أم بالمواعظ التي يتلقاها من الرّاهب، فضلاً عن وصايا أبيه وتوجيهاته له؛ وهذا ما لخصه هذا الحوار:

"وحين سألت أبي: ما الخطيئة؟ ضحك أولاً لسؤالي، ثم قال: مالك أنت والخطيئة؟

قلت أبونا الرَّاهب يقول: ابتعدوا عن الخطيئة، هل هي كلام ملاك الشّر؟

قال أبي: الخطيئة يا بني هي السّرقة، والكذب، لا تسرق ولا تكذب. إذا لم تسرق ولم تكذب كنت بمنجى من الخطيئة، وهناك شيء أخر: لا تكرر اسم اللّه عبثًا، ولا تكثر من القسم باسمه المبارك.

ثم: لا تشتم ... الشتيمة في نظر اللّه خطيئة"[1].

ينفتح هذا الحوار على مجموعة من الأبعاد الدينية والتربوية والمجسدة في سؤال الابن ورغبته في فهم دينه، ومرافقة والده له بالرفق واللّين مراعيًا صغر سنه؛ فابتسامة الأب بعد سؤال جبرا توحي بتعجب يخالطه الفرح نظير فطنة ابنه وفضوله الديني الذي يؤكده بحثه عن ماهية الخطيئة ومفهومها وإدراكه لعظمة الأمر (الخطيئة) بعدما سمعه من الرَّاهب، كما يكشف الحوار عن تركيز الوالد على ربط الخطيئة بالوقوع في أذى النّاس لفظاً أو فعلا (الكذب، الشتيمة، السّرقة) من جهة وعدم تجاوز الحدود مع الذَّات الإلهية حسب ما يراه من جهة أخرى.

ركز الأب في وصيته لابنه على إيضاح المواطن التي قد يرتكب فيها المرء الخطيئة وحددّها في جانبين؛ أمّا الأول فيتعلق بأذى الفرد لغيره بالقول أو الفعل، بينما يتمثل الجانب الثاني في التحذير من تقليل عظمة اللّه؛ وهذا ما يدل على الوعي الديني الذي يتحلى به والد جبرا، وحرصه على تنشئته وفق المبادئ الدّينية التي يؤمن بها، ناهيك عن دلالة الحوار بين الأب والابن بأسلوب حضاري خال من التعصب والتزمت.

1ـ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص (71-72).

تناول الكاتب عدة جوانب من طفولته بجرأة كبيرة وذلك لنقله لمواقف محرجة من هذه المرحلة؛ رغبة منه في نقل صورة حيّة عن الأوضاع الاجتماعية السّائدة آنذاك ولعلَّ هذا الحوار القائم بينه وبين أصدقائه يكشف جزءًا من معاناتهم.

"... قال: طلعت روحي وأنا في انتظارك، ألا تخرج من البيت أبدًا؟

قلت: كنت في المدرسة هذا الصّباح. وما عندنا مدرسة اليوم بعد الظهر.

قال: إلى أين أنت ذاهب الأن؟

قلت: إلى بيت جورج لكي نخرج إلى الحواكير

قال: والخرفان أين هي؟

قلت: أبي باعها في الأسبوع الماضي. وهو الأن يبحث عن خروفين صغيرين جديدين.

أخذ بيدي وقال: سآتي معك إلى بيت جورج، فنأخذه معنا ونذهب إلى المزابل.

قلت: الدنيا حارة وعيناي تؤلمانني.

قال: شفت لك مزبلة جديدة غير مزبلة الفرير. أمّا شو، بتجنن! قريبة من القبة، وملياني دينها بالأشياء ... يلاّ"[1].

عمد الكاتب إلى هذه المقاطع الحوارية لكسر كلّ الطابوهات بالتعبير عن تفاصيلها بكل صدق؛ نظرًا لعميق الأثر الذّي حلّفته في نفسه ورغبة منه في مكاشفة الأوضاع الاجتماعية التي كان يعيشها، فهذا الحوار يظهر بيئة الكاتب وما تحمله من أفات اجتماعية خلّفتها الأوضاع المادية المزرية لعديد العائلات ضف إلى ذلك انعدام المرافق الترفيهية؛ وهو ما جرَّ جبرا ورفاقه لجعل المزبلة قبلتهم الترفيهية، أمّا توظيفه لعاميتهم فكان غرضه توضيح المشهد وإيصال الرّسالة للقارئ كما هي.

تضمنت سيرة جبرا مقاطع حوارية خارجية تتراوح بين الطول والقصر، كما تعددت موضوعاتها بين الدينية والاجتماعية والثقافية، ناهيك أنّنا نلحظ انعدام الحوارات الدَّاخلية وذلك قد يرجع إلى عرض مرحلة طفولته التي لم يكتمل فيها وعيه بعد؛ وهو ما جعله يركز على العالم الخارجي وعلاقته بالأخرين فجبرا لم يمنح لشخصيته صفة المركزية في سيرته بل إنّه خصّص جزءًا من سيرته للحديث عن شخصيات أخرى.

2. على الجسر بين الحياة والموت

1_ المصدر السّابق، ص88.

أضفت بنت الشّاطئ على سيرتها الذّاتية مواقف حوارية كسرت بها رتابة السّرد ونمطية الوصف، وأكسبت خطابها السّيري بعدًا تفاعليًا يقحم القارئ في سيرتها ويجعله جزءًا منها، كما توضح بوساطتها تعاملها مع الوسط الاجتماعي الذّي تعيش فيه وردود الأفعال النّاجمة عن مختلف المواقف التواصلية؛ من قبيل ما عبرت في الحوار الذّي جمعها بأستاذها.

"وعاد الأستاذ يسأل كلّ طالب منّا، عن الوقت الذي يحتاج إليه في إعداد بحثه، فأجبت في عناد وشموخ: يكفيني يوم أو بعض يوم!

قال في نبرة اشفاق وتحذير:

كذا؟؟ فكري مليًا، فربما بدا لك أنك في حاجة إلى مزيد من الوقت.

... فقلت أسأله مدلة بما أملك من ذخائر علمه:

هل يكفي أن أراجع في موضوعي بكتاب البرهان للبدر الزركشي، وكتابي الاتقان واللباب للجلال السيوطي، مع الاستئناس بالسّيرة الهشامية، وطبقات ابن سعد، وتفسير ابن جرير الطبري؟

أجاب:

كتاب واحد منها يكفي الأن، لو أنك عرفت حقًا كيف تقرئين!"[1]

يتمحور الحوار حول نقاش علمي دار بين بنت الشّاطئ وأستاذها في أثناء تكليفهم ببعض البحوث أين سارعت إلى تحديد مدة قصيرة لإنجاز بحثها؛ معتقدة أنَّ سعة اطلاعها وموسوعية معرفتها تؤهلانها في إنجازه خلال ظرف وجيز، بيد أنَّ أستاذها أنكر تسرعها طالبًا التريث ونبذ العجلة، فأردفت بعرض ما تصفحته من مؤلفات تخدم موضوع بحثها، لكن الأستاذ اكتفى بالإشارة إلى نوعية القراءة لا كمها.

تصبو الكاتبة من وراء عرض هذا الحوار إلى تقديم توجيهات تربوية وعلمية انطلاقًا من تجاربها الشّخصية؛ فأول رسالة تود تبلغيها من هذا الحوار تتمثل في حث طلبة العلم على نبذ الغرور والتسرع والتحلّي بالأَناةِ في اتخاذ القرارات، أمّا الرسالة الثانية فمفادها التوجيه إلى كيفية تحصيل العلم وجودته بدل الانخداع بالكم الهائل من المعارف (العلم

1_ بنت الشاطئ عائشة عبد الرّحمان، على الجسر بين الحياة والموت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 2002، ص133.

تأصيل لا تحصيل) أو الوقوع فريسة للذئب الهيجلي المعلوماتي على حد قول المسيري، أمَّا الدرة الثالثة فتوصي فيها بضرورة الاحتكام إلى أهل العلم واستشارتهم مهما بلغ اطلاعنا وزادت معرفتنا مصداقًا لقوله تعالى: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا قَبۡلَكَ إِلَّا رِجَالٗا نُّوحِيٓ إِلَيۡهِمۡۖ فَسۡـَٔلُوٓاْ أَهۡلَ ٱلذِّكۡرِ إِن كُنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ٧﴾ [الأنبياء: 7].

لقد كان لبنت الشّاطئ زاد معرفي جليل لمسنا أثره في عديد المواضع من سيرتها؛ كونها ترعرعت في كنف أسرة عرف عنها تكريس حياتها لتحصيل العلوم الشرعية وفقهها وشتى علوم اللّغة العربية، وهو ما أسهم في تكوينها وتفوقها على أترابها وانبهار معلميها بمستواها؛ وقد جسّدت الموقف في الحوار الآت.

"... سئلت عمّا أحفظ من النّصوص الشعرية، فكان جوابي أن سألت: من أي عصر؟[1]

يبرز سؤال الكاتبة الذي توجهت إلى المُمْتَحِنِين سعة حفظها للشعر العربي وحرصها على مصادر تعلم اللّغة العربية؛ فالشعر ثاني مصادر الاحتجاج بعد القرآن الكريم وقد أفلحت في ضبطهما ضبط صدر بفضل مجالستها لوالدها واهتمام أبناء بيئتها بتحصيل العلوم الشرعية واللّغوية أيما اهتمام.

"قالوا أسمعينا شيئًا من صدر الإسلام ثمَّ مازالوا ينتقلون بي من عصر إلى عصر وهم في دهشة من حفظي، حتّى إذا وصلنا إلى العصر الحديث فاجأتهم بسؤالي من شعري أو من شعري سواي؟

قال أحدهم: إن كنت شاعرة فأسمعينا إحدى قصائدك، وأنشدتهم قصيدة لي في الحنين إلى دمياط"[2].

يعكس التدرج في طرح الأسئلة من طرف المُمْتَحِنِين انبهارهم بمستوى الكاتبة بعدما أجادت في إلقاء الأشعار حفظًا وقرظًا، ورغبتهم في منحها الفرصة لتؤكد أحقيتها وكفاءتها أمام الحضور، وقد اختارت الكاتبة هذا المقطع الحواري للإبانة عن علو كعبها في تحصيل العلوم إبَّان طفولتها وتحيين تلك اللّحظات وإضفاء نوع من الحركية عليها؛ نظرًا لما تكتسيه هذه المحطات من أهمية في حياة الكاتبة ووقعها النفسي فيها جرّاء ما مارسه والدها من تضييق في حقها في التعلم مسوغا موقفه بحكم الإسلام وموقفه من المدارس

1_ المصدر السّابق، ص64.

2_ بنت الشاطئ عائشة عبد الرّحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص64.

المختلطة في رده عليها بحزم وحسم قائلاً: "ليس لبنات المشايخ العلماء أن يخرجن إلى المدارس الفاسدة المفسدة، وإنما يتعلمن في بيوتهن"[1].

إنَّ عرض الكاتبة لموقف أبيها تجاه التعلم في المدارس نعزوه إلى رغبتها في تسليط الضوء على الغلو في الدّين وما يترتب عنه من أحكام، وما تعانيه المرأة من اضطهاد في مجتمعها.

3. رحلة جبلية رحلة صعبة، الرّحلة الأصعب

الضعيفة والانهزامية معبرة عن شريحة واسعة من مثيلاتها، ناهيك عن تقديم بعض الاستثناءات والتي جسدتها في شخص أخيها نمر المتعاطف معهن.

يبدو أنَّ المقارنة الواردة في الحوار بين الشخصية القوية (فتايا) والشخصية الضعيفة المهزوزة (فدوى طوقان) لم توظف عبثًا؛ بل إنَّ توظيفها يهدف إلى دعوة فدوى طوقان المرأة إلى أن تكون رافضة لسلطة الذكورة متحدية الأعراف البالية والعادات الفاسدة (حسب ما تراه الكاتبة) متحلية بالندية غير آبهة برضا المجتمع أو سخطه، وهي رسالة مشفرة تدعو إلى التحرر وتبين دروبه.

لم تكتف فدوى طوقان بالدعوة إلى التحرر من الظلم والاضطهاد فحسب؛ فقد انتقلت قد كان للحوار أهمية بالغة في سيرة فدوى طوقان بجزأيها؛ وهذا ما يعكسه حضوره الواسع وتنوعه تنوع تجاربها، إذ أسهم في إماطة اللّثام عن عديد الجوانب من حياتها خصوصا ما ارتبط بعلاقاتها الاجتماعية وما ينجم عنها من حوارات تعبر عن بعدها الفكري ونظرتها للحياة، وهو ما سنشتغل على كشفه انطلاقًا من تحليل بعض الحوارات الواردة في الخطاب السِّيري لفدوى طوقان، ولعلّ أبرزها ما تعلق بالمعاناة التي تكبدتها في طفولتها؛ نظرًا لتهميشها وحرمانها من دفء الأم وحنانها واهتمام الأب ورعايته حسب ما ورد في الحوارين الآتيين.

"... فأبادرها بالسّؤال بلهفة طفولية: احكي لنا يا أمي شيئًا عنِّي، ماذا كنت أفعل؟ ماذا كنت أقول؟ باللّه احكي. ولكنها لم تكن لتبل غليلي ولو بطرفة تافهة"[2]. وصورت لنا ما عانته من تصرفات والدها ومعاملته لها في حوار جمعه بأمها: "وحين رأني سأل أمي:

1_ المصدر نفسه، ص38.

2_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، دار الشروق والتوزيع، عمّان الأردن، ط2، 1985، ص21.

لماذا لا تذهب البنت إلى المدرسة؟ قالت: تكثر في هذه الأيام القصص حول البنات فمن الأفضل وقد بلغت هذه السن أن تبقى في البيت.

قال: أبي حسنا وخرج.

كان أبي أحيانًا إذا أراد أن يبلغني أمرًا يستعمل صيغة الغائب ولو كنت حاضرة بين عينيه. كان يقول لأمي: قولي للبنت تفعل كذا وكذا، قولي للبنت أنّها تكثر من شرب القهوة. فلا أراها إلاّ وهي تحتسي القهوة ليلا نهارا"[1].

استرجعت الكاتبة هذه الحوارات لتتقاسم مع القارئ الآلام التي كانت تعيشها لاسيما أنّ هذه المعاناة كان مصدرها الوالدين من جهة، ومن جهة أخرى أرادت الإشارة إلى أخطاء تربوية ترتكبها الكثير من العائلات، كما أنّ السؤال الذي بادرت بطرحه على أمّها تسعى من ورائه إلى معرفة مكانتها لدى والدتها غير أنَّها اكتفت بالصمت ولم تتفوه ببنت شفة؛ وفي صمتها جواب يفصح عن الحرمان العاطفي الذي عانته الكاتبة ولاشيئيتها بالنسبة لوالدتها، فعبارة باللّه احكي تصور لنا إصرار الكاتبة وسعيها الحثيث في استنطاق أمها وخطف مكانة بين إخوتها لكن هيهات فصمت المطبق قد استمر وباءت كل مساعيها بالخيبة والفشل.

أمَّا عرضها لحوار أبيها فما هو إلاَّ تأكيد لتعميق الجراح التي نالتها جرّاء إهمال والدتها لها؛ فالكاتبة عبّرت عن فقدان كيانها حينما كان يغيبها أبوها وهي حاضرة، فحوار الأب صورة سيكولوجية تعكس مشاعره تجاه فدوى طوقان وكلّ هذا ينقل النفسية المتأزمة للكاتبة في مرحلة الطفولة التّي تمثل النّواة الأولى لتشكل شخصية الفرد.

تتضح سيرة فدوى طوقان بقضايا اجتماعية تتمركز في أغلبها حول قهر المرأة وهيمنة الرّجل؛ فاتخذت الأوضاع السّائدة في عائلتها عينةً لتعبّر بها عن بطريركية مجتمعها؛ وهو ما ينقله لنا هذا الحوار.

"... كانت فتايا ذات تركيب نفسي مختلف تماما: لا تخفض رأسها ولا تبالي بمن رضى أو سخط. وقفت فتايا أما أبي تحتج على تغيير موقفه تجاه مباشرتنا تعلم الإنجليزية. وقالت بغضب: أعرف السّبب إنهم (هم) هم الذين أوعزوا بذلك! ما شأنهم بنا ما دمت أنت قد سمحت؟

1_ المصدر نفسه، ص57.

ترضاها أبي قائلاً: سيقوم أخوكما (نمر) بمهمة تعليمك أنت وأختك"[1].

فالكاتبة نمذجت شخصية أختها واعتبرتها متحدية ثائرة في وجه الأعراف الاجتماعية التي ترى في تعليم المرأة نشازًا وفجورًا، فضلاً عن إقرارها بعجزها عن درء الظلم عن نفسها؛ نظرًا لشخصيتها من الدعوة إلى التخلص من قيود السلطة الذكورية إلى الدعوة للانفتاح والسفور بطريقة ضمنية خصوصا بعد سفرها إلى إنجلترا واحتكاكها بالمجتمع الأوروبي؛ وهذا ما يلخصه الحوار الذي دار بينها وبين فيرنيش.

"قلت للسيد فيرنيش ذات يوم وقد لفت نظري فتى وفتاة في العشرينات من العمر يتعانقان على رصيف الشّارع يتبادلان القبل دون الاهتمام بالعابرين ودون اهتمام العابرين بهما. قلت له: إنَّ للحب قدسيته وسريته وهو أمر خاص جدًا فما بال هؤلاء اليافعين يجردونه من غموضه وسريته.

قال لندع هؤلاء يحيون حياتهم ويسعدون بها. الحرب علمتنا الكثير، وغيّرت بلاد التقاليد والبيوريتانزم. أن نصنع الحب أفضل من أن نصنع الحرب، ووجدتني أطرح على نفسي هذا السؤال: أي السلوكين أصح، حرمان وكبت يكون نتاجهما اهتزاز في شخصية الفرد وانحرافات سلوكه، أم إطلاق الحرية بحيث لا يعود الجنس مشكلة الفرد والمجتمع معًا؟"[2]

جاء هذا الحوار بمثابة نقطة تحول في سيرة فدوى طوقان؛ لما يحمله من مقارنة ضمنية بين السلوكات الاجتماعية الغربية وما يقابلها عند العرب، ومن هذا المنطلق يمكننا القول إنَّ هذا الحوار وما يتضمنه من رؤى الكاتبة وأفكارها بعد انفتاحها على المجتمع الغربي سوغته بالممارسات الاجتماعية القاسية ضد المرأة في العالم الشّرقي، وحظر المجتمع لبعض الحقوق بذريعة الدّين والعادات (حسب نظرها) وهو ما جعلها تزيغ عن كفة الفكر الشرقي إلى تبني الفكر الغربي؛ لتعكس لنا تجذر ذهنية الكبت واستفحالها فأقرت أنّ كل المحظورات كبت بقطع النظر عن المحظور ومصدر منعه.

قدمت الكاتبة في السؤالين المدرجين ضمن الحوار نقدًا ضمنيًا لثقافة العالم الشّرقي وتأثيرها السّلبي في الفرد (حسب ما تراه الكاتبة) وإشادة بثقافة العالم الغربي القائمة على الحرية التي تفضي إلى أخلقة سلوكات أفرادها وسويتهم؛ ممَّا يعني ضعف شخصية الكاتبة

1_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص97.

2_ المصدر السابق، ص194.

وانبهارها بثقافة الغرب، ناهيك عن الفراغ الدّاخلي الذي تعيشه نتيجة عدم تشبعها بالثقافة العربية؛ الأمر الذي جعلها ترى في النموذج الثقافي الغربي سبيل الخلاص من غربتها الفكرية والثقافية.

قد سخرت فدوى طوقان قلمها لمجابهة الاستدمار الصهيوني ومقاومته؛ وهذا ما نقلته في حوارها مع الصِحَفية "وحين تساءلت السّيدة عما إذا كنت أعتقد _كشاعرة_ أن الشعر والروح التي تمليه هما أقوى من طائرة الميراج وأقوى من الدبابة؟ قلت: يبدو أن ذلك كذلك بطريقة أو بأخرى من وجهة النظر الإسرائيلية، بدليل أن السلطات الحاكمة تمنع قراءاتي الشّعرية وانتشارها بين الجماهير، والرّقابة العسكرية تمنع الصحف من نشر مثل هذه القصائد التي تتضمن معنى رفض الاحتلال ومقاومته. كما أن دواويني محظور تداولها أو بيعها في المكتبات حقا، إنَّ للشعر قوته المعنوية ... غير أنَّ الشعر يمتلك قوة معنوية ومحرِّضة تظل قائمة"[1]؛ ومن هنا نجد حضور نضال فدوى طوقان بالكلمة المعبرة التي تشق أسماع المستدمر حينما تصدح في قصائدها، فضلاً عن تأجيج مشاعر الانتماء لدى الفلسطينيين وترسيخ مبدأ تمسكهم بالأرض؛ وهو ما جعل كتاباتها تقض مضجع الصهاينة وتؤرقهم نظرًا لما تزخر به من قيم نضالية رافضة للخضوع والهيمنة الاستدمارية داعية إلى الحرية والتطلع إليها ولو كان ذلك يكلفهم حياتهم.

لجأت الكاتبة (فدوى طوقان) إلى توظيف الحوار لتعبر لنا عن مأساة الفلسطيني ومعاناته من وطأة الاستدمار الغاشم وجوره؛ وهو ما نقلته لنا لمّا اقتحمت فرقة التفتيش منزلها "... وقفت لأتلقى الأسئلة من ضابط فرقة التفتيش: بلغنا أنك تخفين سلاحًا في بيتك سلميه لنا، ذلك خير لك .. وبهدوئي القاتل نفيت بكلمة واحدة. هنا التفت إلى جماعته وأشار لهم بحركة من رأسه انتشروا معها بسرعة"[2].

أدرجت طوقان هذا الحوار الذي دار بينها وبين ضابط فرقة التفتيش لتميط اللّثام عن الذرائع التي يتخذها الاحتلال الصهيوني مسوغًا لاضطهاد الفرد الفلسطيني دون التمييز بين المقاومة المسلحة والشّعب الأعزل؛ وهو ما يتنافى مع جميع القيم الإنسانية والديانات

1_ فدوى طوقان، الرّحلة الأصعب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2007، ص92.

2_ المصدر نفسه، ص115.

السماوية والأعراف الاجتماعية، لتطفو بذلك النوايا الخفية التي يرومها الاستدمار الصهيوني وهمجيته.

4. رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر

يقف المتصفح لسيرة عبد الوهاب المسيري على توجهات فكرية مبنية على التفسير والتحليل والاستنباط، ويتجلّى ذلك في جلّ حواراته مع السواد الأعظم من نخبة المجتمع ومثقفيه سواءً أكانوا غربيين أم عربًا باعتبار الحوار مفتاحَ الولوجِ إلى عديدِ القضايَا؛ وهو ما استثمره المسيري لنقد بعض الأفكار ودحضها ثمَّ تقديم بدائل لها انطلاقًا من واقعه المعِيش الحافل بالاحتكاك بشتى طبقات المجتمع.

ينفذ المسيري في سيرته إلى قضايا اجتماعية تؤدي دورًا مهمًا في توجيه سلوكات أفراد المجتمع ومعاملاتهم لبعضهم البعض؛ وهو ما نلمسه في الكثير من مواقفه الحوارية لعلَّ أبرزها الحوارين المتعلقين بالزحمة المرورية "... رجل عجوز يعبر الشّارع، فوقفت حتّى أعطيه الفرصة، وكان ورائي سيارة ظل صاحبها يضغط على لكلاكس. فنزلت من سيارتي حانقًا وأخبرته أنّ رجلاً عجوزًا يعبر الشّارع، ثمّ سألته سؤالاً خطابيًا: لو كان هذا والدك، أفكنت فعلت الشيء نفسه؟ فقال بوجهه المتجهم: نعم. فضحكت لصدقه وصراحته وإحساسه بعبث مقاومة الإيقاع الحديث اللّعين"[1]؛ يصور المسيري بهذا الحوار وقع المدينة المتسارع وما يخلِّفه من سلوكات اجتماعية تخضع لحتمية ضيق الوقت ممّا أدى إلى تكوين أفراد يعيشون في جو يسوده التوتر والقلق ويمقتون التريث والأنَاة رافضين بذلك كل ما يعرقل سير مصالحهم دون مراعاة الجوانب الإنسانية، فضلاً عن محاولات الفرد لتجاوز الإيقاع اللّعين لتسارع الحياة المدنية والتشبث بكل ما يمكنُّهم من التأقلم مع هذا النمط المعيشي ويتجلى ذلك في الحوار الثاني أمام جامع ابن طولون "... وظلَّ هو الأخر يضغط على الكلاكس ويطلب أن أتقدم "عجلة قدام والنبي"، أي مسافة صغيرة جدًا تعادل مدار عجلة واحدة. فقلت له: كلنا واقفون، فلِمَ أتحرك هذه المسافة الصغيرة؟ فأجاب: "علشان تديني شوية أمل"[2].

1_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2000، ص23.

2_ المصدر نفسه، ص23.

يروم المسيري من استحضار هذا الحوار تسليط الضوء على الجانب المظلم للحداثة المتمثل في ميول إلى كل ما هو جاهز وسريعة؛ وهو ما يعكس إقباله على المعلومة الجاهزة والسّريعة فنراه يمقت البحث والقراءة المطولة المتبوعة بالتحليل والاجتهاد، فضلاً عن نزوعه إلى الأطعمة السّريعة غير آبه بالعواقب الصحية والفكرية المترتبة عن ذلك، فالمسيري أراد إثارة قضية جوهرية من خلال انعكاسها في مظهر من مظاهر الحياة الحضرية (الازدحام) ولم يكن يسعى للحديث عن حركة المرور بعينها بل إنَّ الأمر يمس جميع مناحي الحياة وتأثرها بالحداثة.

يبدو أنَّ المسيري خصَّص أغلب الحوارات لعقد المقارنة بين الحداثة وما قبلها؛ بغية ترسيخ الوعي ونشره من خلال عرض القضايا عرضًا موضوعيًا ليتسنى له نشر فكر إصلاحي يقوم على الملاحظة والمقارنة ثمّ التحليل، وهو ما اشتغل عليه في سيرته الزّاخرة بمظاهر ما قبل الحداثة وما بعدها من نحو ثنائية الأسرة الممتدة والأسرة النووية، التراحمية والتعاقدية والتي تتجلّى في حواره مع صديقه المؤرخ الأمريكي كافين رايلي إذ أخبره المسيري في حوار دار بينهما: "متى دخلت حياتي فلن أسمح لك بالخروج منها"[1].

يتجلّى لنا من قول المسيري طبيعة العلاقة التي تربطه بصديقه المؤرخ والتي أرادها تراحمية تحكمها الأبعاد الإنسانية بعيدًا عن التعاقدية التي تجعل من المنفعة جوهر العلاقات؛ ممَّا يعني أنَّ الكاتب ينزع إلى التراحمية في كل المعاملات الإنسانية بقطع النّظر عن المنفعة المترتبة عنها.

يواصل المسيري استثمار حواراته في عرض الثنائيات ثم المفاضلة بين مكوناتها (الأسرة الممتدة والنووية، التراحمية والتعاقدية، المادية والإنسانية) ولعلَّ قصة زواجه من الدكتورة هدى وتباين رأيي مسؤول الحزب الشّيوعي ووالدة المسيري بعد استشارتهما تعكس أهم الجوانب من شخصية الكاتب والمتمثلة في تحليل السلوكات وتفسيرها ثم انتقاء الأفضل؛ وهذا ما نقله لنا من خلال الحوارين"... فطلبت من مسؤولي الحزبي فأخبرني أنّها بورجوازية، والزّواج من مثلها يسبب مشكلات كثيرة ... وهداني وجداني (وربما فطرتي السّليمة) إلى أن أذهب لأمي أطلب منها النصح (وهو أمر نادر للغاية، لعلي لم

1ـ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص51.

أفعله من قبل أو بعد) فسألتني سؤالاً بسيطًا للغاية وهو: هل يشعر قلبك بالفرح حينما تراها؟"[1].

شكَّلا الموقفان نقطة تحول في النموذج الفكري لعبد الوهاب المسيري إذ أدرك القواعد التي يقوم عليها النّموذج المادي والآليات التي يوظفها للحكم على الموضوعات من نحو معيار التوافق الطبقي والتقاطع الإيديولوجي، وتوظيف العقل بمعزل عن المشاعر والأحاسيس وكلّ هذا وفق تخمينات براغماتية تحكمها المصالح المشتركة والمنفعة، وهذا ما دحضته الأم بالتعبير عن موقفها؛ إذ إنَّها ركزت على الجوانب الإنسانية (الحب) فهزت كيان النموذج المادي الوظيفي وحرّرت الكاتب من أغلاله بفضل نزعته النقدية وقدرته على التمييز وحسن الاختيار.

عمل الكاتب على توظيف الحوار وتسخيره لطرح بعض تفاصيل حياته المهمة وإضفاء البعد الفكري عليها؛ كونه يقدم نماذجَ معرفية يسعى من خلالها إلى استفزاز العقل وتزويده بآليات تجعله قادرًا على التحليل والمقارنة ومن ثم التوفيق في اختيار النموذج الأنسب، وهذا ما يعكسه الحوار الذي دار بينه وبين البروفيسور جاك "... فسألني ما مطلع قصيدة إندميون لجون كيتس فدهشت من السؤال ولكني لحسن الحظ كنت أعرف الإجابة، ثم سألني سؤالاً آخر هذه المرة عن قافية المقطوعة السبنسرية فأجبته، وحينما سألني السؤال الثالث عن عدد أقسام قصيدة الملاح القديم لصمويل تايلور كوليردج أجبته، ثم سألته لماذا تسأل مثل هذه الأسئلة التفصيلية المعلوماتية التي لا تتطلب الإجابة عنها ذكاء أو إعمالا للعقل أو للخيال؟ فقال إنَّه لاحظ أنّني أميل للتجريد والتعميم، ولذا فإنه كان يتصور أنني لا أعرف شيئا عن نسيج الأعمال الأدبية، ولا أجيد التعامل معها في خصوصيتها كأعمال أدبية. كان ردي عليه أنني لا أتعامل مع العموميات وحسب، وإنما أتعامل مع العام في علاقته مع الخاص، وأننا كبشر لا يمكننا أن نفكر ونتحدث إلا من خلال قدر من التعميم، وأنَّ المستوى التعميمي للبحث الذي قدمته لا يتطلب مني تناول التفاصيل على هذا المستوى من التخصيص. فقال إنه يجب عدم التعميم على الإطلاق في الدراسة الأدبية ..."[2].

1_ المصدر نفسه، ص89.

2_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص (105-106).

نستشف من هذا الحوار نمطين متباينين في اكتساب المعلومة والتعامل معها؛ فنجد مؤيدَ حشد المعلومات وتخزينها على طريقة الكمبيوتر ثم استعمالها بطريقة مباشرة وسطحية انطلاقًا من التركيز على الجزئيات والتخصيص وهو التيار الذي تجسد في شخص البروفيسور جاك، وعلى النقيض من ذلك نجد الكاتب يعارض هذا التوجه ويدعو إلى التعميم ومعالجته في علاقته بالخاص؛ وذلك من خلال النفاذ إلى عمق المعلومة وجوهرها وإدراك كنهها والنتائج التي تنشدها، وهذا وفق نظرة تأملية تحليلية وهو ما انعكس في سيرته؛ إذ إنَّه ربط حياته الخاصة بالحياة العامة مقدمًا نماذج فكرية تعين غيره على التفكير والتحليل واختيار الأنسب.

قد يبدو توجه المسيري غامضًا بعض الشيء لذلك ارتأينا تقديم مثال توضيحي يسوغ توجهه؛ فالمؤرخ الذي لا يذكر من الأحداث التاريخية سوى زمن حدوثها ومكانها والأطراف المشاركة فيها دون علم بالأسباب الحقيقية التي حركت الحدث وسيّرت وقوعه يمثل التيار الذي تبناه البروفيسور جاك، أمَّا المؤرخ الذي يربط بين زمان الحدث ومكانه بالأطراف الفاعلة فيه مع علمه بالأسباب والدوافع الحقيقية بعد تحليله لهذا الحدث ودراسته بعمق، فضلاً عن تداعياته وتأثيره في أطراف أخرى وهو ما يتبناه المسيري ويدعو إليه.

قد كان للأسرة دورًا فاعلاً في تأجيج أفكار المسيري انطلاقًا من بعض المواقف المفصلية التي تقاسمها مع زوجته ولعلَّ قرار انقطاعها عن ساحة البحث العلمي والدراسات العليا بعد إنجابها؛ إذ كان لهذه الحادثة بالغ الأثر في فتح أفاق فكرية جديدة للمسيري وهو ما نلمسه في هذا الحوار: "... وأخبرتني بأنَّها لا تريد أن تحرم ابنتها من حق الاستيقاظ ومن حق ممارسة كل وظائفها البيولوجية بما يتفق مع إيقاعاتها الجسدية ويريحها عصبيًا. فزعت من نفسي ساعتها لأنني لم أفكر في هذا، ولم أفكر إلاَّ في الإنجاز المادي والأداء في رقعة الحياة العامّة وتسوية الرجل والمرأة ونسيت الطفلة وحقوقها تمامًا وفزعي من نفسي هذا جعل المزيد من الاقتناعات والمقولات والنماذج التفسيرية التي في عقلي ووجداني تهتز وأعيد النظر فيها"[1].

يندرج ضمن هذا الحوار أبعادًا فكرية إنسانية تهتم بتنشئة الفرد من الناحية العاطفية والوجدانية لتجعل هذه العوامل مركزيةً في صقل الذّات الإنسانية ممّا يحقق التوازن

1_ المصدر السّابق، ص141.

النّفسي لدى الفرد؛ وهو ما يؤثر إيجابًا في إدراكه للأشياء ومعاملاته في المجتمع بعيدًا عن النّزعة المادية التي تنشد التشيؤ وتحكم على الأسرة بمنظور إداري في خضم الحق والواجب؛ وهذا ما جعل عبد الوهاب المسيري يدحض النماذج التفسيرية التي كان يتبناها ويؤسس لأخرى تزاوج بين العقل والوجدان وتقحم العلاقات الأسرية والاجتماعية ضمن نموذج إنساني يستند إلى القيم الأخلاقية، وبهذا تتحقق إنسانية الإنسان فتتجسد في سلوكات اجتماعية تضمن تماسك المجتمع والتفاعل بين أفراده وفق نسيج أخلاقي متناغم. انطل

بناءً على ما لمسناه في الحوارات المدرجة في سيرة المسيري يمكننا الإقرار بالتأمل العميق الذي اكتسبه من تجاربه الحياتية التي بلورها لتكُونَ نماذجَ إدراكية تسهم في فهم الواقع وانتشال الحقائق من ركام عالم تسوده المادية وسطوتها.

2. المكون السردي وأبعاده الاجتماعية

يقوم السَّرد على تظافر عديد العناصر التّي يوظفها الكاتب وفق رؤيته الخاصة؛ بغية سرد مجريات قصة سواء أكانت حقيقية أم خيالية، وهو ما يجعل الكاتب أمام حتمية الإلمام بالعناصر السّردية وتوظيفها بطريقة تتماشى وطبيعة قصته، فضلاً عن جعل القارئ يتماهى مع القصة ويعيش أحداثها ويأخذ من تجاربها، فالعناصر السّردية تشكل لُحمةً تعكس النموذج الحكائي الذي يسعى الكاتب من خلاله إلى عرض أفكاره والترويج لها؛ وكلّ هذا يكون انطلاقًا من الشّخصيات الفاعلة والأمكنة ومدى انفتاحها على مجريات الحكاية، والزّمن وتأثيره في ديناميكية القصة، وهو ما نروم دراسته في مجموعة من السير الذَّاتية لسبر أغوارها وبيان دور السردية في هيكلتها.

أ. الشّخصيات

تسهم الشّخصيات في السِّيرة الذَّاتية في رسم ملامح واقع اجتماعي تمتزج فيه الموضوعية بالذَّاتية كونها أطرافًا فاعلة في صنع الأحداث وتحريكها؛ وهو ما يسوغ لها شرعية حضورها في الخطاب السِّيري، إذ يمثل مدى تأثيرها في حياة الكاتب قسطاسًا يميز بين الشخصية الرئيسة والثانوية.

1. البئر الأولى

الشخصيات الرَّئيسة

أ. شخصية الكاتب

لا ريب أنَّ تطابق الكاتب والسَّارد والشّخصية الرئيسة من أبرز سمات السّيرة الذَّاتية وخصائصها؛ وهو لمسناه في سبرة جبرا الذي كتب سيرته رغبة في رسم صورة التفوق الذَّاتي وغلبة فقر العائلة المدقع ليؤكد دور الإصرار والتحدي في التغلب على صعاب الحياة ومشقتها؛ وهذا ما تعكسه ثنائية الطفولة البائسة، والمستوى الأدبي الرّاقي الذي بلغه في مرحلة الرجولة، وهذا ما دفعه إلى تبني مقولة الشَّاعر "وردزويرث"[1] وإثباتها؛ فجبرا الأديب الفحل الذِّي استطاع شق دروب النّجاح بقلمه هو ذات الطفل الذِّي شهدت شوارع بيت لحم على مشيه دون نعال يجوب أزقتها منصهرًا في بيئته متصالحًا مع مجتمعه متخذًا من دينه (المسيحية) سندًا لتجاوز معوقات الحياة مقتديا بسيده المسيح الذِّي تحمل قسوة الطبيعة، ويرجع في التحلي بمبادئ الديانة المسيحية إلى أبيه الذِّي طالما يشنِّف أسماعه بقصص تجسد بطولات نموذجية للفقراء، فضلاً عن أنفة والدته وكبريائها.

إذا أردنا الحديث عن جبرا بوصفه شخصيةً فاعلةً في سيرته الذَّاتية نلمس مركزيته وحضوره في جلّ الأحداث، غبر أنّه لم يقصِ الشّخصيات التي كان لها دورًا في حياته وأضفى عليها أهميةً من خلال الأحداث التي أوردها في سيرته وكان لهذه الشخصيات بالغ الأثر في سيرورة الأحداث وتطورها.

من أبرز ما ميّز شخصية جبرا في طفولته حبّه للعب خصوصًا في دير الكنيسة الذّي يسمح لهم بالاجتماع وتنمية الخيال والابتكار؛ وهذا ما يفسر عزوف جبرا عن اقتناء الألعاب حيث كان قادرًا على صنعها من أي شيء حتّى لو تعلق الأمر بالطعام أو الكتاب المدرسي[2].

انطلاقا من السّيرة نلحظ النضج المبكر لجبرا؛ وهذا ما يعكسه ما فعله بكتاب شقيقه لصنع تلفاز وهو في مقتبل العمر، لكن خلال ظرف وجيز أدرك قيمة الكتاب وأهميته وصار يحتل مكانة أساسة في حياته، كما كشفت السّيرة عن حبه للمغامرة والاكتشاف؛ وهو ما تجسد في رحلته المدرسية إلى جبل خريطون، إذ دفعه فضوله إلى ولوج مغارة التيه رفقة صديقه عادل العسلي[3].

1ـ ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص12.

2ـ ينظر: المصدر السّابق، ص(18-41).

3ـ ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص165.

تجسد مواقف جبرا تجاه مصالح عائلته واحتياجاتها في ظل فقرها المدقع وعوزها نمو الوعي الذّي تميز به؛ إذ كان في بادئ الأمر متمردًا ضاربًا هذه الظروف عُرض الحائط[1]، لكنه سرعان ما أدرك تحمله لجزء من مسؤولية عائلته؛ فكان سندًا فعالاً لها إذ اهتم برعاية الحيوانات التي تعتاش عليها الأسرة، فضلاً عمَّا يبذله في مساعدة أبيه[2].

قد أسهم نضج شخصية جبرا في استثمار أوقات فراغه في عديد الهوايات من نحو الموسيقى والرّسم؛ وهذا ما جعله يتفرد بشخصية متميزة بين أقرانه رغم قساوة بيئته الاجتماعية التي أدت دورًا مهما في استفزاز ملكته الأدبية وقدراته الإبداعية فكانت بمثابة الشّرارة الأولى لخوضه معترك الكتابة والترجمة بما فيها من متعة ومشقة، وهكذا كان جبرا الفنان الكاتب المبدع ابن جبرا الطفل الفقير[3].

ب. شخصية الأب

تكشف سيرة جبرا عن الدور المحوري لشخصية الأب كونها البئر الأولى التي اغترف منها الكاتب معين شخصيته؛ فأحب القصص وسرد الحكايات، ناهيك عن إسهامات الوالد في تنمية الحس النّقدي لدى جبرا وذلك من خلال ترصيعه القصص التي كان يرويها بممارساته النقدية المتجلية في اختيار الشّخصيات التي توافق ذوقه الخاص والقيم التربوية والأخلاق الدَّامثة التي طالما نضحت بها قصصه ومروياته.

شخصية الوالد في سيرة جبرا تعكس الأب المثالي القدوة الذي يستحق الاحترام والتقدير نظرًا لما لقيه من مكابدة نظير تعليم ابنه وإيثاره على دفعه للعمل وإعانته على إعالة الأسرة[4]؛ ولعلَّ ما جعل الأب يقدم على هذه التضحيات والصبر على المشقات تدَيُنَه الشَّديد وقناعته التي تشحنه بالرّاحة والطمأنينة، غير أنَّه لم يكن معوقا في سعيه لكسب قوت عياله؛ إذ زاول عديد الأعمال منها البناء والبستنة، فضلاً عن اشتغاله بأحد

1_ ينظر : المصدر نفسه، ص195.

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص200.

3_ ينظر: المصدر نفسه، (212-213-214).

4_ ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص177.

المستودعات الخاصة بإصلاح العجلات، ولم يكتف والد جبرا بالعمل في فترات صحته فحسب بل إنّ الأمر تعدى إلى مزاولة بعض الأعمال الزراعية إبّان مرضه.

يبدو أنَّ تدين الوالد لم يقتصر على رعاية الأبناء وتوفير ما يحتاجونه، بل نلمس تدينه في معاملة زوجه أيضا؛ إذ كان يثق بحكمتها وحسن تدبيرها في تسيير شؤونهم المادية وقضاء حوائجهم اليومية، وهذا لا يعني تنازل الزوج عن دوره في الأسرة، ولكن رغبة منه في منحها دورًا يشعرها بقيمتها وكينونتها، فضلاً عن سعيه الحثيث لتكوين عائلة متماسكة يسودها الحب والثقة[1].

كشفت سيرة جبرا عن مجموعة من المبادئ والقيم الرّاسخة التي كان يتحلّى بها والده من نحو تدينه الذي يشكل جوهر حياته وأساسها؛ وهو ما دفعه إلى حسن الظن بالنّاس ومعاملتهم بلين ومودة رغم ما تعرض له من احتيال واستغلال من الدخلاء على مهنة الطب، فقد كانت رحلة بحثه عن العلاج حافلة بالمعاناة وكذب الدجالين؛ إذ تعرض للكي بمفتاح معدني ".... وهوى بالمقبض على لحمة السّاق، ويستمر بضغطه. وأبي يلهث لهاثا حادًا محشرجًا ويتلوى، ولكن رافضًا أن يطلق من حنجرته صيحة ألم واحدة. غير أنَّ زعقة انطلقت من حنجرتي رغما عنّي وأخرى من حنجرة أمِّي وهي تصيح يا ويلي"[2].

جمع جبرا في وصف شخصية والده بين الجانب الفيزيولوجي الخارجي، والجانب المعنوي الذي يعكس نفسه العامرة بالإيمان، وعواطفه الجياشة التي يكنها لعائلته، ناهيك عن إحسانه للناس ومقابلة السيئة بالحسنة.

ج. شخصية الأم

برزت شخصية الأم في سيرة جبرا عاكسة شخصية الوالدة العربية التقليدية؛ فهي زوجة مساندة شدت عضد زوجها وأزرته على محنه برعاية شؤون الأسرة وتسيير مصالحها بحكمة وحسن تدبير، وهي امرأة تجملت بالقوة والصلابة والتأسي خصوصًا في ظل ما كابدته جرّاء فقر زوجها ومرضه؛ فلم يصدر منها أي شكوى أو تذمر ولم يطرأ على شخصيتها تغير يذكر[3].

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص(78-79-80-144-145).

2_ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص159.

3_ ينظر: المصدر نفسه، ص158.

تتمازج شخصية الأم في سيرة جبرا بين الجدية والصّرامة وخفة الظل في الآن ذاته؛ إذ عرف عنها الحزم في تربية أبنائها وتقويم سلوكاتهم، لم تكن تتجاوز عن أخطائهم غالبا فتنزل عليهم ما يستحقون من تأديب وتأنيب دون قسوة، وسرعان ما يتلاشى غضبها؛ وهذا ما جسَّده موقف توزيع جبرا أكلة الهيطلية على أصدقائه[1].

يعكس ثبات الزوجة وجلدها إبَّان مرض زوجها الشخصية القوية لوالدة جبرا، بيد أنَّ قوتها تخللتها لحظات ضعف وجزع، فضلاً عن قلق الأم بشأن المستقبل الضبابي الذي يتهدد العائلة؛ إذ إنَّها أفصحت عن ذلك عندما نفد صبرها عديد المرات بألفاظ تعكس حالتها ووضع زوجها في الأن ذاته، ولعلَّ أبرز العبارات الدّالة على ذلك قولها يا ويلي نظير ما لقاه الزوج من كي، ورغم كلّ هذه المعاناة إلاَّ انها ظلت مصرة على خلق جو من المرح وهي تنجز أعمال البيت رغم كثرتها والأغاني لا تفارق فاها.

د. شخصية الأخ

نلمس في سيرة جبرا حضورًا محتشمًا لإخوته؛ نظرًا لاحتكاكه المحدود بهم إذ كان أحوه مراد يميل إلى الاستقلالية ومغادرة الأسرة، بينما اقتصرت علاقة جبرا بأخيه عيسى على المداعبة والملاعبة من حين لأخر وكذلك الأمر بالنسبة لأخته سوسن، غير أنَّ شخصية أخوه يوسف بدت شخصيةً بارزةً مركزيةً كونها النموذج الذي يسعى جبرا للتمثل به وولوج عالمه[2]، فضلاً عن سعي يوسف في استقطاب أخيه إلى عالمه الحافل بطلب العلم والمطالعة بنهم، كما كان لتضحيات يوسف بالغ الأثر في مواصلة جبرا لمسيرته التعليمية؛ وذلك من خلال امتهانه الأعمال الشّاقة ليتقمص يوسف دور الأب في معاملة جبرا بحب وتسامح كبيرين رغم فارق السن الضئيل بينهما[3].

تميزت شخصية يوسف بالعناد الذي طالما أوقعه في صدامات مع الأخرين؛ وهو ما يعكسه الموقف الذي اتخذه من المدير حينما طلب منه قصّ شعره بالدرجة صفر، فكان

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص18.

2_ ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص(122-123).

3_ ينظر: المصدر نفسه، ص138.

هذا سببًا وجيهًا ليغادر يوسف مقاعد الدراسة[1]، ثم تكرر ذات الأمر عندما احتدم الخلاف بينه وبين رب العمل لمّا أعرب عن رفض زيادة أجرته؛ فترك يوسف العمل متوجها إلى القدس بغية البحث عن بديل يعين به أسرتها ويعيلها.

قد كان ليوسفَ دورًا فاعلاً في أسرته بصفة عامّة؛ وذلك من خلال تحمل مسؤولية توفير حاجياتهم، وبالأخص مساندته لجبرا وسقل شخصيته انطلاقًا من التجارب الحياتية التي خاضها.

الشَّخصيات الثّانوية

نجد في سيرة جبرا شخصيات فرعية اتسمت بالحضور المحتشم في سيرته، إلاَّ أنّها خلّفت بصمتها في حياة جبرا وشكّلت جزءًا من حياته نظرًا لعلاقته الوطيدة بهذه الشّخصيات.

أ. الجدة

تجسد شخصية الجدة التقاليد العربية في معاملة الأحفاد والعطف عليهم؛ وهذا ما تعكسه علاقتها بجبرا إذ كانت تتستر عليه في حال ارتكب ما يوجب معاقبته، فضلاً عن سخائها وكرمها عليه إن شعرت بحاجته؛ فكانت أولى أدواته المدرسية من نقودها[2]، ثم إنَّ تقدمها لم يكن سببًا في جعلها عالة على الأسرة؛ بل إنها أسهمت في حلحلة بعض المشكلات ممَّا جعلها تحظى بحب أفراد الأسرة جميعًا، فهي مستودع أسرارهم وملجئهم[3]، فالأم تعتمد عليها إذا ما أرادت التسوق، ناهيك عمَّا تعقده من مؤامرات تجنب أفراد الأسرة الصراع والخلاف وتضمن لهم المصلحة.

عطفًا على ما سبق نلحظ مركزية الجدة وأثرها في الحفاظ على تماسك الأسرة وانتشار روابط المودة والرّحمة بينهم كونها منهلاً يتشبع أفراد الأسرة من معينه.

ب. أصدقاء اللّعب

تباينت شخصيات أصدقاء جبرا؛ فمنهم من آثر اللّعب عن الدِّراسة وهو ما عكسته شخصية عبدو الذي يتميز بقدرة خارقة على تصيير كل الأمور إلى لعبة، وكاد يعصف

1_ ينظر: المصدر نفسه، 123.

2_ ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص26.

3_ ينظر: المصدر نفسه، ص19.

بمسيرة جبرا الدراسية لولا فطنة أسرته وحزمها؛ فتم تحويله إلى مدرسة تتيح لهم متابعته، أمّا جورج وسليمان فتحو فينضحان بخيال خصب أتاحا لهم الظفر بمكانة في قلب جبـــرا؛ إذ إنَّه يعتمد عليهما في الألعاب التي تتطلب خيالاً واسعًا من نحو لعبة الطائرة؛ إذ إنّهـــم جعلوا من شجرة التوت الموجودة في الحاكورة طائرة بعد دق مسامير معوجـــة، تلـــوى ميمنة ثم ميسرة، ثم يسرحون بخيالهم فيحلقون في الأجواء بخيالهم الواسع مـــع ارتفـــاع أصوات غنائهم، وبعد هبوطهم يبحثون بين الأشجار عن الأسود والنمور بغية صيدها، كما استمتعوا بصيد العصافير بالنقافة أو الفخاخ المعدنية المزودة بديدان مأخوذة من التـــراب المحيط ببئر داود[1].

شكل الجوّ المرح الذي تقاسمه جبرا مـــع أصـــحابه يعكـــس الوضـــع الاجتمـــاعي والحضاري السّائد في مجتمعهم فضاءً خصبًا لتنمية الحس الإبداعي انطلاقًا ممَّا هو متاح؛ فالحاجة أم الابتكار ودافعه الأساس وهذا ما يعكسه لجوء جبرا وأقرانه إلى صـــنع بحـــر نظرًا لعدم قدرتهم على التنقل إلى المدن السّاحلية بسبب عوزهم وفقرهم المدقع.

كان للشخصيات التي قاسمها جبرا المرح واللّهو بالغ الأثر في تشـــكيل مرجعيتـــه الإبداعية والتي اشتغل على سقلها فيما بعد؛ لتتجسد في أعمال أدبية راقية.

ج. رجل الدِّين

جمع جبرا بير رجل الدين اليهودي والنصراني في ســـيرته؛ فكـــان رجـــل الـــدين النصراني قدوة في حبه للنّاس وإرشادهم بتقديمه المواعظ والعبر التي تعينهم على تســـيير حياتهم، فضلاً عن اهتمامه بتعليم النشأ والحرص على إسعادهم بتقديم الهدايا؛ وهـــو مـــا يتجلى في شخص الأب دوماجي الذي كان يشرف على تسيير دير أبو أنطـــون[2]. وعلـــى النقيض نجد الحاخام اليهودي شخصية غير مألوفة يلفها الغموض والرّيبة نتيجة ما يُتداول على لسان الأمهات لأبنائهم أنَّ الحاخامات يسفكون دماء الأطفال في الأعيـــاد لتســـتعمل دماؤهم في تحضير الخبر.

من أهم الشخصيات الدِّينية التي أوردها جبرا وتأثر بها شخصية البطريرك (إليـــاس الثالث) الذّي زار بيت لحم قادمًا من تركيا ساهرًا على شؤون رعيته، وقد خُصَّ باستقبال

1_ ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص(61-73-74).

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص(69-70-71-72-73).

استثنائي؛ إذ إنَّ الكنيسة غصّت بالقادمين المتعطشين لتشنيف أسماعهم بما تجود به قريحة البطريرك من مواعظَ وتعاليمَ دينية وتوجيهات إصلاحية[1].

تموقعت شخصية رجل الدّين في سيرة جبرا وفق ما خلّفته من أثـــر فـــي تكـــوين شخصيته؛ وهو ما يتجلّى في وصفه لطقوس العبادة وأجوائها التي تغمرها التراتيل الدينية والأنغام الموسيقية، وبهذا يكون جبرا قد نقل أثر رجل الدّين ودوره الفاعـــل فـــي تربيـــة المجتمع وتنشئته.

ب. على الجسر بين الحياة والموت

1. شخصية المؤلف

إنَّ المتصفح لسيرة بنت الشّاطئ يدرك عديد الجوانب الاجتماعية والدِّينية والثّقافية لشخصية المرأة العربية الفولاذية في ظل ضحالة تخلف المجتمعات العربيـــة وبـــالأخص المجتمع المصري وعلى وجه التحديد المرأة، وقد أطلت الكاتب بأناها على انكسار الفـــرد وانهزاميته في خضم غرق المجتمع في رزايا الظلم، فضلا عن عدم قدرة السواد الأعظم من أبناء المجتمع على تجاوز هذه الانتكاسة الثقافية إلاّ ما ندر، وهو مـــا تمكنـــت بنـــت الشاطئ من تحقيقه.

عملت بنت الشاطئ على إبراز مركزية شخصيتها؛ إذ سجلت حضـــورها بـــالتوقف عند مختلف محطات حياتها، ومن ثَمَّ النبش في ذكرياتها لاستحضار اللّحظات السعيدة من حياتها والتي كانت مخضبة بفترات من الحزن والألم، ولعل مرحلة طفولتها نالـــت حظًـــا وافرًا من سيرتها؛ إذ شكل بيت جدها من أمها المطل على نهر النيل بزوغ فجر طفولتهـــا والمهد الأول لمرحها رفقة صويحباتها من بنات الجيرة؛ وقد شغفها شط النيل حبًّا "فـــإذا حان موعد انصراف أمي إلى بيتنا، تعللت برغبتي في البقاء لخدمة الجدين وانتظرت حتّى تنصرف أمِّي، لأعود إلى ملعبي على شط النّهر لا أبرحه حتّى يحين المســـاء"[2]، بيـــد أنَّ حبها للهو والمرح لا يعني أنَّها تضارع أقرانها؛ فقد تميزت بنزعة تأملية تنضح بنضـــج فكري مبكر وهذا ما يجسده قولها: " وكثيرا ما كنت أجدني وحدي في الفضـــاء الطليـــق،

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص(94-95-96).

2_ بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص22.

فيطيب لي أن أتخذ مجلسا في إحدى السفن الشراعية الراسية على الشط ... أصغي إلى نجوى النهر"[1].

تجذرت النزعة التأملية في شخصية بنت الشّاطئ بفعل حرمانها من اللّعب وهي في مقتبل العمر؛ فقد عبّرت عن ذلك بقولها: " كان والدي ينتزعني من ملعب حداثتي، ويلزمني من قبل أن تفك عني تمائم الصبا، صحبته في مجلسه بالبيت، أو في مكتبه بجامع البحر، وكان يسميه الخلوة، ولعلِّي التقطت في تلك المرحلة المنسية بعض الآيات والسور القصار، من طول ما سمعته يتلو القرآن الكريم. والتقطت معها كلمات مما كان يتذاكره مع زملائه وتلاميذه من علوم الإسلام ..."[2].

يفضي هذا القول إلى شخصية الطفلة المضطهدة والمحاصرة بالظلم الاجتماعي الذي جعلها في معزل عن أجواء اللّعب والمرح مع أترابها، غير أنَّ ما يخفف وطأة هذا الحرمان والاضطهاد تحصيل الكاتبة للعلوم الشرعية وحفظ القرآن في سن مبكرة وهو ما لم يكن متاحًا لغيرها.

استمرت بنت الشاطئ في تصوير شخصيتها المضطهدة عندما عبّرت عمَّا آلت إليه حالها جرّاء حرمانها من الذَّهاب إلى المدرسة؛ إذ غرقت في حالة من الشرود والعزلة تسببت في فزع الأم واستعانتها بالشيخ الدمهوجي الذي أجبر والدها على الموافقة مع بعض الشروط، بيد أنَّ التحاقها بالمدرسة كان بعد عناء طويل[3].

اتسمت شخصية عائشة عبد الرحمان في عديد المواضع من سيرتها بالطموح والتحدي؛ وهو ما يعكسه تفوقها في اجتياز الامتحانات المدرسية رغم تحصنها من الثقافة العصرية السّائدة في المدارس نظرًا لأصالة تكوينها، فضلا عن إصرارها في تعلم الإنجليزية خلال فترة وجيزة، ثُمَّ إنَّ التحاقها المتأخر بالمدرسة لم يكن عائقا في نجاحها، بل إنّها عجّلت باستدراك ما فاتها من دروس وتمكنت من اجتياز الاختبار بنجاح[4].

1_ المصدر نفسه، ص22.

2_ بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص28.

3_ ينظر: المصدر نفسه، ص39.

4_ ينظر: المصدر نفسه، ص(60-82-83).

قد أسهمت الطريق التي رسمها الأب في تكوين ابنته وتنمية ملكة حفظها وتفتق موهبتها الإبداعية، وهذا ما أبانت عنه بنت الشّاطئ أمام لجنة المُمتَحِنين الخاصة بالامتحان الشفهي لشهادة المعلِّمات؛ فقد أبهرتهم بجودة حفظها وحسن تلاوتها لما اختاروه لها، وقد أعجبوا بها بعدما أدركوا موسوعيتها في حفظ أشعار مختلف العصور "ثمَّ مازالوا ينتقلون بي عصر من عصر وهم في دهشة من حفظي، حتَّى إذا وصلنا إلى العصر الحديث فاجأتهم بسؤالي: من شعري أم من شعر سواي؟"[1]، وقد أهلتها قدراتها على تصدر المشهد العلمي واقتحام عالم الكتابة؛ إذ كانت فاعلة بكتاباتها الشعرية والنثرية في عديد المجلات المرموقة من نحو البلاغ وكوكب الشّرق، ورغم هذا التميز والتفوق إلاَّ أنَّ الاضطهاد ما يزال رابثًا على صدرها ويدفعها إلى النشر باسم مستعار (بنت الشّاطئ) خوفًا من غضب والدها وبطشه؛ لتنقلنا من شخصية الطفلة المتعلمة المضطهدة إلى شخصية الكاتبة المرموقة التي تولت العديد من المناصب[2].

لا تخلو سيرة بنت الشاطئ من صورة الزوجة الوفية وشخصيتها التي تكبر حب زوجها وتخلص له حتى بعد وفاته؛ إذ خلّف رحيله جرحا غائرا لا يندمل وقد تجلّى بشكل واضح في تباين شخصية الكاتبة الطفلة وشخصيتها بعد وفاته الذي عكسته طريقة كتابتها ونظرتها للحياة، كما أنّها تمنت اللحاق به ولقائه؛ ممّا جعلها تتلذذ باستحضار طيفه في أحلامها وتفضله على واقع يذكرها برحيله فيفجعها وهذا مايلخصه قولها: "فأترنح على الجسر ضائعة الحيلة مبعثرة الخواطر ممزقة الرؤى، ويختلط في سمعي صدى النعي المصمى بنجوى الطيف الماثل[3].

عطفًا على ما سبق ذكره تتجلى شخصية الكاتبة في سيرتها في عديد الأدوار، إذ سجلنا تباين الأدوار بتباين الظروف وتأثر الشخصية بها، إلاَّ أنَّ شخصية الأنثى المتحدية المتعلمة كانت طاغية على معظم محطات سيرتها.

ب. شخصية الأب

1_ ينظر: بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص(63-64).

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص(82-83-84-85).

3_ المصدر نفسه، ص11، وينظر أيضا: ص149.

تعد شخصية الأب من الشخصيات الأكثر تأثيرًا في سيرة بنت الشّاطئ؛ كونه ربَّ أسرة متدين يحتكم في رؤيته للأشياء إلى المرجعية الإسلامية الصّوفية، وهذا ما يسوغ سعيه الحثيث إلى تكوين أبنائه تكوينًا شرعيًا غير آبه بالمدرسة النظامية وما يدرس فيها من علوم حديثة، ولا سيما أنّه شغل منصب الشيخ بجامع البحر، الأمر الذي شكل منعرجا حاسمًا في تطور شخصيته وتغيرها؛ "ويقال إنّه حين وفد على البلدة لفت الأنظار بأناقة ملبسه ومرونة تفكيره، وحيوية شخصيته، غير أنّه ما لبث أن تطور تطورا حاسما متأثرًا فيما أرجح بالميراث الرّوحي للبلدة العريقة، تتألق ذكرياته في مساجدها العامرة التي تطيف بالبلدة من أطرافها"[1].

يؤكد هذا القول صرامة الأب المستمدة من انغماسه في بيئة دينية لا تؤمن إلاَّ بدراسة العلوم الشّرعية والتفقه فيها؛ وهو ما كان ذا أثر جليل في تعليم أبنائه بصفة عامة وبالأخص بنت الشّاطئ التي عبّرت عن الشخصية الصّارمة لوالدها بل إنَّ الأمر بلغ التشدد والتعصب أحيانًا، فكان حريصًا على تعليم ابنته ولو كان ذلك على حساب حاجتها إلى المرح واللّعب وقد بالغ الوالد في هذا الحرمان إلى أن يئست الكاتبة وكرست كل وقتها للتعلم، بيد أنَّ حرص الوالد على تعليم أبنائه وصرامته اقتصر على التعليم المسجدي دون سواه؛ فقد أبان عن رفضه المطلق للتعليم المدرسي بحرمان بنت الشاطئ من مزاولة دراستها مستندا في ذلك إلى حكم شرعي مفاده أنَّ المدارس لا تورث إلا الفساد وسوء الخلق، وهو أمر لا يليق ببنات المشايخ قطعًا[2].

كرّست شخصية الأب السلطة الذكورية المتعالية كونه يتفرد باتخاذ القرارات دون مراجعة أحد أو مناقشته؛ وهو ما تجسد في الرحلة التي كان يفرضها قصرًا على أسرته من دمياط إلى شبرا بخوم رغم ضيق زوجته وعدم رضاها، إلاَّ أنَّ صوتها يبقى خافتًا في ظل سلطة ذكورية ترى حتمية خضوع الأنثى وتبعيتها للرجل، ولعلَّ أبلغ المواقف تعبيرًا عن هذا التوجه ما عاشته الأم وحيرتها بين التدخل فيما يريده الأب لابنته، أو البحث عن خلاصها ممّا تكابده من قهر وحرمان[3].

1_ بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص28.

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص(31-32-33).

3_ ينظر: بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص39.

ج. شخصية الأم

رغم السلطة الذكورية السّائدة في سيرة بنت الشّاطئ بيد أنَّ شخصية الأم لم تكن مغيبة بحنانها ودعمها ومحافظتها على تماسك الأسرة واستقرارها؛ وهو ما يعكسه تصرفها مع ابنتها لمَّا أقفلت راجعَةً والفزع يتربع على قلبها فتلقتها أمها بحضن دافئ يفيض حناناً، متضرعة إلى الله أن يعين ابنتها على تجاوز محنة التجربة، وازداد اطمئنان الكاتبة وزال عنها الرعب لمّا أكدت أمها أنّ الشيخ لن يضربها بفلقته أبدًا[1].

قد برزت شخصية الأم في كثير من مواضع السِّيرة وهي تسهم في إيجاد حلول للمشكلات العائلية؛ خصوصًا لمّا تعلق الأمر ببنت الشاطئ إذ كانت لها سندًا فيما لاقته من معاناة جرّاء قرارات والدها ولجأت إلى الشيخ محمد الدمهوجي تطلب الاستشارة والنصح في قضية حرمان ابنتها من الذهاب إلى المدرسة، فضلاً عن حكمتها وحسن تصرفها الذي أفضى إلى حل المشكلة دون إثارة غضب الزوج من جهة والرأفة بابنتها وتقديم العون لها من جهة أخرى[2].

يبدو أنَّ تنامي السلطة الذكورية للأب كانت مصحوبة بتعاظم مساندة الأم لابنتها حتى بلغت مبلغ التضحية؛ إذ إنَّ تعنت الأب وإصراره على حرمان ابنته من التعليم المدرسي دفع الأم إلى التمرد على قرارات زوجها وعدم الانصياع لمعتقداته التي يحكمها التشدد، فقررت اصطحابها خفية إلى المنصورة بغية اجتياز الامتحان، وبعد علمهم بما أقدم عليه الأب (سحب تسجيل ابنته) لجأت الأم إلى من لا يرد له الأب طلبًا (الشيخ منصور أبي هيكل الشرقاوي) فكان الفرج بأن أذن لها بالتعلم على مسمع من والدي[3].

شكّلت شخصية الأم في سيرة عائشة عبد الرحمان نسيجًا من العلاقات الأسرية القائمة على الطاعة والاحترام للزوج، ومساندة الأبناء والتضحية لأجلهم؛ فهي بهذا شخصية فاعلة أدّت دورًا مركزيًا في حياة ابنتها لتظهر بالشكل المذكور في السِّيرة.

د. شخصية الزّوج

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص31.

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص39.

3_ ينظر: بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص(49-50-51).

تتجلى شخصية الزوج في حياة الكاتبة غالبا على الصّعيد الفكري في مراحلها الجامعية؛ إذ تميز بفكره النّير الموسوعي وقدرته على الجمع بين الأصالة والحداثة والتوفيق بينهما، فضلاً عن امتلاكه ناصية المنهجية وآليات القراءة النوعية التي تجنح إلى البحث في تفاصيل النّص والتوقف عند ألفاظه واستنباط دلالته لإدراك ما ينضح به من عمق معرفي، وهو ما أهَّل شخصية الزّوج ليكون قطبًا معرفيا أرخى سدوله على سد هنَّات تفكير الكاتبة ومواطن عجزها؛ فأضحى سراجًا ينير دربها العلمي إذ كانت البداية في أول لقاء بهتك حجب الغفلة وجلاء الحقيقة التي كان يخفيها ضباب الوهم والغرور[1].

لعلَّ بزوغ شخصية الزَّوج في المرحلة الجامعية للكاتبة كان بمثابة المرآة الكاشفة لذات بنت الشّاطئ، وما تحمله من مطبات في زادها العلمي من نحو عزوفها عن العلوم الحديثة ظنًا منها أنّها ترف فكري لكن سرعان ما أدركت قصور مدركاتها؛ خصوصا بعد ما وقف الخولي على موهبتها الفذة فقدم لها السند الأكاديمي الذي تحتاجها، ثم إنّه كان سببًا في تجاوزها ما فرض من قيود تقليدية على المرأة، ناهيك عن أفضاله في تشكيل منهجها الفكري الذي يتخذ من التحليل النقدي والاجتهادات الفردية قوامًا له بعدما كانت متقوقعة في حيز الأصالة رافضة لكل محدث معلنة قطيعته، لكن اخفاقها في امتحان الثقافة الإسلامية جعلها تدرك أنّ ما كانت تظنه دررًا قد أضحى قشورًا وأصداف؛ لتدرك أنّها لم تحسن القراءة وما تحتاجه من روافد معرفية حديثة تخصب وجودها الفكري وتفتح لها أفاقًا لم تكن لتتاح لها لولا الخولي[2].

تراوحت العلاقة الزوجية بين أمين الخولي وبنت الشاطئ بين الائتلاف والاختلاف؛ كون العلاقة التي تربطهما جمعت بين احترام الزوجة لزوجها وتقديره، وحتمية إثبات نفسها على الصعيد الفكري بعيدًا عن نموذجه المعرفي؛ فكانت بذلك الطالبة الزوجة التي تعيش مطرقة الاستقلالية وسندان التبعية في الآن ذاته.

ج. رحلة جبلية رحلة صعبة

أ. شخصية المؤلفة فدوى طوقان

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص(125-126-127).

2_ ينظر: بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص(132-133-134-135-136).

هي الشخصية البارزة المحركة لجميع الأحداث والشخصيات، بيد أنَّ سلوكات الأخرين وتصرفاتهم خلَّفت أثرًا في شخصيتها وحياتها؛ فمنهم من كان سندًا وفاعلاً في رسم سبل نجاح الكاتبة، ومنهم من كان معول هدم يستنزف طاقتها ويكبل أفكارها ويكبح تطلعاتها؛ نتيجة ما تعرضت له من إهانة وتهميش أسهمت في استفحال الانهزامية في شخصيتها، فضلاً عن مركب النقص الذي لازمها، وهذا ما يسوغه قولها: "كنت دائمًا عاجزة عن الدفاع عن نفسي، فما يفترضه الآخرون هو الصَّحيح، ولو كان خطأً، أو هذا ما يجب أن أسلّم به"[1].

يبدو أنَّ الحرمان العاطفي الذي لاقته الكاتبة في طفولتها لم يقف عند سخريتهم منها ونعتها بصفات خَلْقِية (صفراء، خضراء) لا ذنب لها فيها إلاَّ ابتلاءَها بالمرض، بل تعدّى الأمر إلى انعدام حنان الوالدين؛ فالأم لم تكلف نفسها عناء تذكر تاريخ ميلاد ابنتها وتنازلت عن دورها للمربية سمرة، وقد بلغ تعطش الكاتبة لعطف الأم وحنانها مبلغ شوق الكاتبة إلى حمّى الملاريا؛ كونها سبيلاً يقربها من أمها والظفر بلحظات في حضنها الدَّافئ، أمَّا والدها فقد عرف بجفائه في معاملة أبنائه؛ وهو ما جعل الكاتبة تركن إلى حنان عمها حافظ وخالتها لسد المجاعة العاطفية التي كانت تكابدها، غير أنَّ هذه البدائل لم تحقق للكاتبة ما كانت تصبو إليه؛ وهو ما أثر في شخصيتها سلبًا فأضحت شخصية انهزامية مقهورة عاجزة عن الإدلاء بخلجات نفسها، أو رد المظالم عن نفسها[2].

كانت طفولة الكاتبة حبلى بالمنغصات التي سُلِّطت عليها من طرف الأسرة؛ وهو ما جعلها تحيا على الهامش إبَّان إرهاصات حياتها، فقد زادها الحرمان المادي رغم ثراء العائلة وميسرة حالها هشاشة نفسية؛ فطالما راودها حلم الظفر بدمية مصنوعة أو ملبس جديد أو بعض المجوهرات لكن هيهات، فأضحت تعقد مقارنة بينها وبين ابنة عمها شهيرة التي لا يرفض لها طلب، وهو ما أدّى إلى تسلل الكره في ذات الكاتبة وحقدها على شهيرة[3].

1_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص19.

2_ ينظر: المصدر السّابق، ص(13-22-23)

3_ ينظر: فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص(18-20-21).

ظهرت الكاتبة في سيرتها بشخصية ميَّالة إلى الحزن؛ إذ كانت تستشكل بعض المواقف البسيطة لتجرها بعد ذلك إلى نطاق المأساوية واللاّواقعية تلبية لرغباتها النّفسية القائمة على الاضطراب والفراغ العاطفي الذي تتوهمه، ولعلّ خير مسوغ لذلك سلامة إخوتها من أي عقدة وإقبالهم على الحياة في ظل معاملة أبوية سوية مست جميع الأبناء دون تمييز، غير أنّ شفافية ذات الكاتبة وحسها المرهف كانا يقربانها إلى الحزن على خلاف اخوتها، ولم تكتف الكاتبة بالنظرة السوداوية لمعاملة الوالدين بل إنّها بدت ناقمة على أعراف المجتمع ضاربة الصفح عن إيجابيات القيود المفروضة على المرأة في المجتمع بما يحفظ كرامتها ويصون شرفها مبدية لعيوب الظاهرة انطلاقا من قناعاتها وازدرائها للمرجعية الثقافية التي تحكم مجتمعها[1].

يبدو أنَّ الوضعية النفسية المتأزمة للكاتبة بفعل تصرفات أسرتها استدركها الوسط المدرسي برد الاعتبار لها وتعزيز ثقتها بنفسها؛ نظرًا لما حظيت به من اهتمام المعلمات بها وتشجيعهن لها لتدرك بفضلهن إنسانيتها وتكتشف قدرتها على الإبداع، فأخوها إبراهيم أدّى دورًا محوريًا في حياتها؛ إذ عمل على اكتشاف جودة قريحتها الشّعرية وسقلها، وهكذا انطلقت الكاتبة تشق درب الثقافة بالاغتراف من معين الشّعر، والإقبال على قراءة الكتب الأدبية واللّغوية بنهم، كما أنّها كانت تواقة للانفتاح على العالم بتعلمها اللّسان الإنجليزي على يد شقيقها نمر.

كانت مطلع الخمسينيات منعرجًا حاسمًا لتنامي شخصية الكاتبة وتطورها على الصَّعيد الثقافي؛ إذ انغمست في وسط ثقافي يكفل لها الاحتكاك بالأدباء والشعراء الذين اتخذوا بيت ياسمين زهران مهدًا ثقافيا أتاح للكاتبة ترصيع ثقافتها العربية بالروافد الغربية التي تشبع بها فكر ياسمين زهران، والهادفة إلى تحرير المرأة وإعادة النظر في حقوقها وواجباتها؛ فكان حافزًا لتحرر الكاتبة ولعلَّ أكبر دليل على ذلك غايتها من السّفر إلى بريطانيا إذ كانت تنشد التحرر والانسلاخ من طوق الثقافة العربية، فبادرت إلى التسجيل في بعض الدورات التكوينية؛ بغية المكوث أطول مدة زمنية ممكنة[2].

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص25.

2_ ينظر: فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص(148-149).

إنَّ المتأمل في سيرة فدوى طوقان بجزأيها يلمس التغير الحاصل على مستوى شخصية الكاتبة؛ فالجزء الأول صوَّر لنا الشخصية المنهزمة الجانحة للحزن بفعل ما لاقته من ظروف، ثم شهدت مراهقتها تحولاً جذريًا؛ إذ نذرت وقتها وطاقتها لانتشال ذاتها من رزايا الجهل والتربع على عرش المشهد الثقافي وتُرمم نفسها المتآكلة جاعلة الاهتمام بتطوير شخصيتها أسمى غاية تصبو إليها، أمَّا الجزء من سيرتها فقد ظهرت شخصيتها متشظية في الأمة الفلسطينية خصوصًا بعد انتكاسة 1967

ليفتر بعدها اهتمامها بنفسها ويتملكها الاهتمام بالهم الجماعي والمصير المشترك، وفي هذا الشَّأن ينبغي لنا أن ننوه أنَّ هذا التحول المفصلي في شخصية الكاتبة لم يكن من العدم أو فجائيًا، بل تمخض عن عدة إرهاصات تزامنت وعام 1948 إذ اهتدت إلى ضرورة التماهي في الجماعة؛ فأضحت شخصية مثقلة بقضايا الشأن العام والمصير المشترك، وقد شهدت هذه النزعة تناميا غير مسبوق؛ خصوصًا حينما ألقت المأساة بضلالها على نابلس، وشملت بيوت قاطنيها التي استبيحت حرمتها وانتهكت خصوصيتها بفعل حملات التفتيش الهمجية الصهيونية بما فيها بيت عائلة الكاتبة[1].

يتجلَّى لنا من الجزء الثاني لسيرة فدوى طوقان أنَّ الزمن قد حفر عميقًا في شخصيتها؛ فحوَّل الحبَّ الذي كانت ترومه في مراهقتها إلى عاطفة أمومة جيَّاشة تجاه أبناء وطنها، وهذا ما يسوغه تبنيها لرأي الشّاعرة الصهيونية راحيل فراحي التي قالت في إحدى رسائلها "ليس هناك من مبرر لأن يموت طفل هكذا اعتباطًا سواءً أكان الطفل من هنا أم هناك، أو تموت امرأة محبوبة أو رجل في ذروة دنياه وصباه أو شيخ يغرس كرمًا لابنه وأحفاده، لا يمكن للإنسان الذي يكمن فينا أن يموت مرتين وليس لنا نحن معشر الشعراء ولا بأيدينا قرارات ولا محادثات السّلام، ولكن لنا أن نحتج وأن نحارب بريشة أقلامنا وبزخم كلامنا"[2].

عطفًا على ما سبق يتجلّى لنا البعد الإنساني لشخصية الشّاعرة ونظرتها الموضوعية للقضايا الإنسانية بعيدًا عن التعصب الذي يحكمه الانتماء؛ وهو ما يبدي رجاحتها في تقفي الحق كونها متمسكةً بكل الشعارات والأقوال التي تدعم الحق وتدحض الباطل، وإنْ كان

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص150.

2_ فدوى طوقان، الرّحلة الأصعب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الدّار البيضاء المغرب، ص105.

قائلها صهيونيًا فلا تتوجس من تبني القول وإكبار قائله وتعظيمه، فضلاً عن تخصيصها حيزًا جللاً لذكر مآثر أصدقائها الصهيونيين وخصالهم الإنسانية؛ فالكاتبة في الجزء الثاني من سيرتها صبت جلّ اهتمامها على نصرة القضايا الإنسانية العادلة بالأخص القضية الفلسطينية؛ وهذاما يكشفه ما تكنه من حب واحترام للمقاومة، فسارعت إلى رد المظالم عنهم بقلمها وديبلوماسيتها؛ إذ إنّها التمست من بعض النّافذين السياسيين إخلاء سبيل بعض الأسرى الفلسطينيين، والنظر في التعسف والتجاوزات التي تمارس في حق السّجناء[1].

إنَّ الظروف العائلية التي عاشتها فدوى طوقان أسهمت بشكل كبير في نخر المرجعية الثقافية والدينية للكاتبة؛ ممَّا جعلها تنظر بسوداوية إلى كل ما له علاقة بالقيم والأعراف التي يفرضها مجتمعها على المرأة، فأضحت متعطشة للتحرر ودرء الأغلال المكبلة لتطلعاتها حسبما تراه، وقد تمكنت من تحقيق ما ترومه؛ وهذا ما يسوغه قولها: "كنت في عصر اليوم السّابق قد مضيت إلى القدس استجابة للنداء التلفوني من (الصديق الغريب) ... فنصحني بالتزود ببعض الخبز والأطعمة المعلبة والبن والسجائر ... تناولت قهوتي في التاسعة من صباح اليوم التالي. أطفأت سيجارتي وخرجت إلى الشّارع ريثما تحين ساعة اللّقاء بالصديق الغريب، ذلك اللّقاء الذي لم يتم"[2].

بناءً على القول الآنف ذكره يمكننا القول: إنَّ تراكم العقد النفسية في طفولة فدوى تمخض عنها شخصية متمردة متنكرة لمبادئ مجتمعها وأعرافه.

ب. شخصية الأم

وردت شخصية الأم في سبرة فدوى شخصية مثقفة تهوى قراءة أعمال جرجي زيدان ذات الطابع التاريخي؛ فهي بهذا من النسوة القلائل اللاّئي يجدن القراءة، فضلاً عن كونها مرهفة الحس سريعة التأثر تجمع بين الحزن والمرح، كما أنّها كانت شخصية اجتماعية تنفر من العزلة وتمقتها، ثمَّ إنَّها لم تكن تراعي خصوصية بيتها وأسرارها؛ إذ إنَّها لا تتوانى في إفشاء أسرار بيتها عكس بيت والد شهيرة[3].

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص(104-105-109).

2_ فدوى طوقان، الرّحلة الأصعب، ص(7-9).

3_ ينظر: فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص(13-24-25).

كانت الأم خاضعة للأعراف الاجتماعية السّائدة في بيئتها، لا تبرح البيت إلاَّ ما ندر من مناسبات؛ الأمر الذي سمح للحزن واليأس بالتسلل إلى قلبها وهو ما استشفته فدوى من ملامح وجه أمّها مرجعة هذا الشقاء إلى الظلم الاجتماعي والقيود الجائرة المسلطة على نساء البيت، فضلا عن معرفتها أنَّ حس الدعابة والنكتة الذكية نمته عزلة أمها بوصفها منفذًا (النكتة) تخفف به وطأة ما تعانيه، وقد كانت فرحتها بفرص الخروج من البيت التي تكاد تنعدم يعجز الكلام عن وصفها[1].

لقد امتعضت الكاتبة من علاقتها بأمّها والتي كان يغشاها في كثير من الأحيان فتور الأم وتجاهلها "كثيرا ما سمعت أمي تذكر طرائف ونوادر عن طفولة إخوتي مما كان يثيرنا نحن الصغار ... ولكن دوري الذي كنت لم يكن ليأتي قط فأبادرها بالسؤال بلهفة طفولية: احكي لنا يا أمي شيئا عني ... ولكنها لم تكن لتبل غليلي ولو بذكر طرفة تافهة"[2].

رغم الحصار الاجتماعي المفروض على والدة الكاتبة إلاّ أنّها وجدت سبيلاً إلى الخلاص وإن كان متأخرًا؛ فقد كانت أول النسوة اللاّئي تجردن من حجابهن في نابلس، ناهيك عن حضورها المنتظم لمشاهدة الأفلام السينمائية، ثم إنَّ تبادل الزيارات وكثرتها كان ديدنها، كما أنها كانت تهوى الموسيقى والرقص، وقد كان للأم من الثقافة نصيب يتجلّى في جعل المطالعة أولوية من أولوياتها[3].

ج. شخصية الأب

يجسد الأب السلطة الذكورية القاهرة؛ نظرًا لما يفرضه من قيود وقوالب فكرية جاهزة على أهل بيته خصوصًا المرأة التي لا تقوى على إبداء رفضها أو ممارسة حريتها في اختيار طريق حياتها في ظل حضوره؛ فقد كان رب الأسرة يبيح لنفسه ما يمنعه عن أهله وهو ما يسوغه تحين الكاتبة لفرصة غياب أرباب العائلة المتسلطين للعزف على العود والغناء لتنفس عن همومها، فبالرغم من حظر والد فدوى للآلات الموسيقية والغناء

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص25.

2_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص(20-21).

3_ ينظر: المصدر نفسه، ص27.

في البيت إلاَّ أنّه كان يقضي أوقات فراغه في تشنيف أسماعه بأغاني فتحية أحمد وأم كلثوم والشيخ سلامة حجازي، بل إنّه كان مولعًا بهم[1].

لم يكتف الوالد بحضوره المتسلط الذي يعكس النزعة الذكورية المتعالية، بل أضفى عليها التجاهل والجفاء في معاملة أبنائه إذ لا يتيح لهم سانحة للتقرب منه ومحادثته؛ وهو ما جعل الكاتبة تضيق بحضوره وتشعر بلاشيئيتها جرّاء معاملته لها، إذ إنَّه يخاطبها بضمير الغائب في حضورها موصيًا والدتها أخبري البنت كذا وكذا، ناهيك عن استخفافه بفدوى عندما علم أنّها تقرض الشّعر ملوحًا بيده غير آبه لما زفته إليه فتايا دون أن يتلفظ ببنت شفة[2].

د. شخصية الأخ

إذا كان الأب يجسد الشخصية البطريركية المتسلطة المتعالية فشخصية إبراهيم طوقان النموذج الذكوري المساند؛ كونه مفعم بالحس الإنساني وهو ما يجعلها شخصيةً ترخي سدول التعاطف على العنصر الأنثوي ومنحه الحرية وبالأخص فدوى، وقد تربعت شخصية الأخ إبراهيم على مكانة أدبية واجتماعية مرموقة، إلاَّ أنَّه لم يسخر هذا النفوذ لطمس شخصية الآخرين؛ بل إنَّه عمل على تمهيد الطريق لأخته بغية بناء ذاتها وانتشالها من غياهب العقد النّفسية التي كانت تنهشها.

اتسمت علاقة فدوى بإخوتها (أحمد، إبراهيم، يوسف، رحمي، نمر) بالحب رغم تفاوت قربهم إليها، وقد كان إبراهيم أقربهم إليها وأعلاهم منزلة في نفسها؛ نظرا لقدرته على ولوج مكنوناتها ومعرفة احتياجاتها العاطفية بفضل شاعريته وحسه المرهف، إذ تمكن من ملأ الفجوة التي خلّفها رحيل العم حافظ، فضلاً عن انتزاعه لمكانة الأب وهو ما أقرته الكاتبة في قولها: "كانت عاطفتي حبي له قد تكونت من تجمع عدة انفعالات طفوليه سعيدة كام هو مسببها وباعثها. أول هدية تلقيتها في صغري كانت منه. أول سفرٍ من أسفار حياتي كان برفقته. كان هو الوحيد الذي ملأ الفراغ النفسي الذي عانيته بعد فقدان

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص81.

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص(58-70).

عمّي، والطفولة التي كانت تبحث عن أب أخر يحتضنها بصورة أفضل وأجمل، وجدت الأب الضائع مع الهدية الأولى والقبلة الأولى التي رافقتها"[1].

يمثل إبراهيم الشخصية المركزية في حياة فدوى؛ كونه متواضعًا خلوقًا طيبًا حريصًا على مجالسة العائلة وبثّ السّعادة فيها بتشنيف أسماعهم بمحصلته الثقافية التي ظفر بها من أمّات الكتب من نحو الأغاني لمؤلفه أبي فرج الأصفهاني والحيوان للجاحظ أحيانا، ويحدثهم عن شؤونه الخاصة أحيانًا أخرى، فضلا عن كون حبه سبيل الكاتبة إلى الخلاص من الانحرافات؛ نظرًا لما منحها من حب وحنان أسهما في نمو نفسي سليم، وبهذا يكون إبراهيم بمثابة مصحة نفسية خلّصت الكاتبة من انهياراتها وأزماتها العاطفية[2].

ه. شخصية الصّديق

رغم ما لاقته فدوى من سطوة الشخصية الذكورية وتعاليها من طمس معالم شخصيتها ورسم مسار حياتها، إلاَّ أنَّ كلَّ هذا لم يكن حائلاً لإقامة صداقات مع الشّخصية الذكورية؛ بل إنّها كانت تواقة إلى ذلك مسوغة ميولها إلى هذه الشخصية (الذكورية) بخبرتها في الحياة التي تفوق خبرة المرأة، وقد كان بيت صديقتها المثقفة (ياسمين زهران) بوابة لولوج عالم الثقافة ومن ثمَّ الانفتاح على الشخصية الذكورية المثقفة؛ من نحو حسن البديري الذّي كان مولعًا بسماع أشعار الكاتبة غير أنّه يرفض ذاتيتها، والشّاعر الشّهيد كمال ناصر الذّي شغل منصب نائب فلسطيني بالبرلمان الأردني؛ وقد كان حافلاً بالتناقضات قريبا من كل محبيه، فضلا عن الصداقة التي جمعتها برجا العيسى وعبد الرحمان شقير[3].

لم تكتف الكاتبة بإقامة صداقات مع الفلسطينيين فحسب؛ بل أطلقت العنان لتحررها خصوصًا خلال رحلاتها التي سهّلت إقامة صداقات مع الرّجل الأوروبي المختلف عنها لغويا وثقافيًا، وهذا ما جسدته الصداقة التي جمعتها بفنريش الذي عرّفها على معالم لندن وشوارعها، والصديق (A. G) الذّي تعرفت عليه إبّان رحلتها الأولى إلى بريطانيا، بيد أنّه لم يكن ككل أصدقائها؛ فقد وجدت فيه عالمًا مفعما بالأنس والوداعة، كلمّا حضر غاب

1_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص60.

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص (61-62).

3_ ينظر: فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص (150-151-152).

شعور الغربة عن ذاتها، فضلاً عمّا كانت تنعم به من طمأنينة وسكينة رفقته؛ فكان أقرب النّاس إليها ومرآة روحها[1].

انطلاقًا من الصداقات التي أقامتها فدوى طوقان مع الجنس الأخر تبلور فهمها للحياة، واكتشاف جوهر الصداقة وكنهها؛ وهذا ما أقرته في قولها: "أن نعرف الحياة ونلمسها معناه أن نعرف النّاس ونلمسهم، أن نصطدم بالأخرين، أن نضع أصبعنا على ما فيهم من رقة وخشونة، وحب وكره، وضعف وقوة، ونبل وحقارة، وصدق ورياء، وكل ما هو خليط"[2].

تقر الكاتبة أنَّ الانفتاح على الأخرين وملامسة ما تحمله ذواتهم من متناقضات هو منهل كلّ إنسان لبناء شخصيته؛ وذلك بالاستفادة من تجاربهم فكل تعامل يمنحنا شفرة خاصة من التجارب، ولأن فدوى لم ترسم حدودًا عرقية أو دينية أو جنسية لاختيار صداقاتها؛ ممّا جعل شخصيتها تنشأ وفق قالب هجين ينزع إلى القومية العربية وقضاياها أحيانا، والحياة الغربية بترفها وتحررها أحيانا أخرى.

د. رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر

شخصية المؤلف

إنَّ المتصفح لسيرة عبد الوهاب المسيري يدرك النمط الفكري الذّي يتسم به مغاير تماما للفكر الكلاسيكي؛ فهو محصلة من الأفكار المتمخضة عن قلقه المعرفي وبعده الإنساني، فضلا عن تحليله العميق ونقده الدقيق، وإسهاماته المؤثرة في وعي المجتمع العربي وهذا ما نوجزه فيما يلي:

تعد شخصية المسيري من الشخصيات العربية البارزة في السّاحة الثقافية؛ نظرًا لما يمتلكه من ملكات عقلية موسوعية مكّنته من إدراك الموضوعات وتفكيكها بعيدًا عن الرؤية السّطحية والتحليل السّاذج؛ وهو ما يعكسه تحوله من تبني الفكر الليبرالي العلماني إلى التمسك بالنظرة الإسلامية المعتمدة على فهم الموضوعات في شموليتها الحضارية، بعد دراسة الفكر الغربي وتحليل منطلقاته الفكرية وأنساقه التاريخية انطلاقًا من نفوذه إلى مكونات الفكر الغربي ومرجعياته، ثمَّ تحليلها داخليًا؛ ممَّا أتاح له الإمكانات المعرفية

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص202.

2_ المصدر نفسه، ص158.

لدحض النظرة الماركسية للدين (بناء فوقي يمكن رده للبناء التحتي) وأساسها الاقتصادي، واكتشافه للدين بوصفه مقولة تحليلية وتصورًا جزئيًا للكينونة الإنسانية في سياقها التاريخي دون انفصالهما؛ ومن هنا كانت إرهاصات التعرف على التجربة الدينية الإسلامية وفهم منطلقاتها الدّاخلية[1].

قد عمل المسيري على تتبع مشارب المعرفة وعلاقتها بالبيئة الحضارية التي تمخضت عنها؛ فأيقن أنَّ كل معرفة هي حصيلة وضع حضاري اجتماعي، وأنّ كل مفكر ينبغي له إنتاج نموذج معرفي وفق منظومته الحضارية التي تضمن له تحيزًا واعيا دون الانغلاق والتقوقع؛ وهذا ما يجسده الكاتب من خلال رفضه للتعاقدية وتكريسه للتراحمية المتمخضة عن البيئة التي ولد فيها وترعرع، إذ رفض عرض ظهوره في إعلان تلفزيوني بغية الترويج لحذاء فاخر مقابل حصوله عليه؛ كونه يرى الأمر مهزلة تحط من قدره وتشيؤه لأن ذلك يدرجه ضمن السّلع، فضلاً عن نظرته إلى الهدايا وطريقة قبولها؛ إذ كان يتلقاها بشكر صاحبها والانصراف دون فض غلافها لأنّه يرى أنَّ الكشف عن الهدية في حظرة المُهْدِي تجردها من قيمتها الإنسانية وتحولها إلى قيمة مادّية[2].

كانت شخصية المسيري قلقة جرّاء الضبابية التي تغشى القضايا الإنسانية عامة وبالأخص العربية؛ إذ راودته عديد التساؤلات المتعلقة بمصير الإنسان الحديث الذي يعيش في كنف عالم تطغى عليه المادية وتتلاشى فيه القيم الإنسانية، ممّا يجعل مصيره مجهولاً. سقلت شخصية الكاتب نتيجة التباينات الدّاخلية من نحو الصّراع بين الأصالة والمعاصرة، والفلسفة والدّين؛ وقد أسهم ذلك في تطور مسيرته الفكرية وتحولها من نموذج إلى أخر معلنًا عن نضجه ونموه الفكري وقد تحدث عنه في سيرته قائلا: "لم يتم الانتقال من ضيق المادية إلى رحابة الإنسانية، ولم تحل النماذج التفسيرية المركبة (التي تذهب إلى أنَّ هناك قانونين: واحدا للإنسان والآخر للمادة) محل النماذج التفسيرية المادية البسيطة (التي ترى أنَّ هناك قانونًا ماديًا واحدًا يسري على كل من المادة والإنسان) دفعة واحدة، بل كانت عملية طويلة شاقة استمرت أكثر من ربع قرن. فالفلسفة المادية فلسفة مريحة تختزل الواقع وتختزل الوجود الإنساني في قوانين المادة، لذا فهي قادرة على

1_ ينظر: عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص (141-142-143).

2_ ينظر: المصدر السّابق، ص (53-54).

تفسير كل شيء وعلى تزويد الإنسان بأجوبة سريعة. (كنت أقول ساخرًا –فيما بعد– إنَّ إحدى مزايا الفلسفة المادية أنّها قادرة على تحويل الإنسان في لحظات إلى مثقف قادر على الإجابة عن كل الأسئلة الكبرى"[1].

يبدو أنَّ داء التأمل الذّي أصيب به المسيري جعل منه شخصيةً لا تقبل المعرفة الجاهزة، ولا ترى الموضوعات مادةً خالصةً ولا تتعامل مع الأفراد بمعزل عن مرجعياتهم الثقافية والاجتماعية، بل إنَّه يعتمد على التحليل في تفسير الموضوعات ويعزف عن المعرفة الفوتوغرافية (الذئب الهيجلي المعلوماتي) فكل معرفة نابعة عن سلوك اجتماعي يطفو بعد استفحاله؛ فيتلقفه المفكر لإعادة صهره ومن ثم الوصول إلى الدوافع الأولى المشكلة له.

قد كان المسيري شخصيةً فاعلة في مجتمعه ومتفاعلة معه؛ انشغل بقضايا الأمة وانخرط فيها ولعلّ أبرز قضية حظيت باهتمام كبير لدى الكاتب القضية الفلسطينية، ونظرته إلى الاستدمار الصهيوني الذّي قدّم له قراءة مستفيضة كونه رؤيةً ماديةً للعالم وليس مجرد نزعة استدمارية، فضلا عن شخصيته الرّافضة للفرعونية الغربية والعولمة التي تشيئ الفرد وتفرغ من إنسانيته وتحطه إلى درك السلع والمبيعات، كما كان مهتمًا بالمثقف الفاعل القادر على التأثير في مجتمعه والنهوض به من ركام الحقائق الزّائفة؛ وذلك من خلال تفعيل الأفكار وتجسيدها في شكل ممارسات إيمانًا منه أنَّ المفكر الفاعل هو من يدرك واقع المجتمع ويسعى إلى تغييره بعيدًا عن المصالح الضيقة والمتاجرة بالقضايا[2].

إلى جانب الشّخصية المعرفية الفذّة التي تميز بها المسيري عرف عنه دماثة الخلق والتواضع والصدق؛ يشحن من حوله بطاقة فكرية إيجابية، يجيد فن الاصغاء للجميع والإقبال على الحياة بروح مرحة حتّى في أصعب أوقاته، فضلاً عن تشبثه بالكتابة حتّى وإن كان مريضًا.

إنَّ البحث في شخصية المسيري وتحليلها لا تخضع لما تحمله مؤلفاته فحسب؛ بل يستدعي تتبع مساره الفكري الحافل بالتغيرات والمتناقضات، كونه مثقفًا عضويًا متشبعًا

1_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص215.

2_ ينظر: المصدر السّابق، ص (352-363-469-473).

بالتمازج بين الفكر والروح، والتناغم بين العقل وصحوة الضمير، والتكامل بين النقد والإنسانية.

ب. شخصية الأب

لقد كان لشخصية الأب في سيرة المسيري دورًا فعالاً في بلورة أفكار الكاتب وتنمية إنسانيته، وترسيخ مبدأ الاعتماد على النّفس؛ انطلاقًا من الاعتماد عليه في مساعدته على تسيير شؤون الدكان رغم افتقاره للخبرة والتمرس اللاّزمين لذلك، وقد سعى والده بهذه الخطوة إلى تعزيز ثقة ابنه بنفسه، فضلاً عن معاملات الوالد الاقتصادية داخل متجره وطريقة تعامله مع العمّال، وعلاقاته الإنسانية وواجباته الاجتماعية والأخلاقية بقطع النظر عن مكانته وانتمائه؛ ممّا دفع الكاتب إلى تبني التراحمية والتمسك بها على حساب التعاقدية، فقد أقلع عن ممارسة كرة السلة نظرًا لاحتدام التنافس فيها واعتمادها على مبدأ التعاقدية؛ وهو ما يعكسه رغبة كل فريق في الفوز والإصرار على تحقيقه مهما كانت الظروف[1].

يبدو أنَّ النزعة التحررية التي تحلَّى بها المسيري قد ترعرعت ونمت في كنف والد يشهد له بمجابهة الظلم ورفضه؛ وهذا ما يسوغه رفضه للاستدمار البريطاني وحثِّ أبنائه على كره هذا الكيان، فضلاً عن شحن معنوياتهم بالحديث عن بطولات المحاربين وفدائيتهم، ومن الجلّي أنَّ هذا التوجه قد أثر عميقًا في شخصية الكاتب؛ إذ إنَّه كان لا ينقطع عن التفكير في حرب مصر ضد إنجلترا وهو في مرحلته الابتدائية، وقد جسّد ذلك رفقة أقرانه برشق المستدمر الإنجليزي بالحجارة؛ تعبيرًا منهم عن مقت الاحتلال وحنقهم عليه كما كون رفقتهم جمعية لمحاربة الإنجليز، كما كان للأب بصمته في مشاركة الكاتب في المظاهرات المناهضة لحكم الملك فاروق بعد تنحيته للوفد الوزاري الذي ألغى معاهدة 1936، وقد سجّل الكاتب حضوره في حملة مقاطعة السلع الإنجليزية؛ وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أثر الوالد في الابن[2].

لقد مثَّلت شخصية الأب في حياة المسيري مرجعية مكّنت الكاتب من الاغتراف من معينها، وسقل النواة الأولى المكونة لشخصيته، فضلاً عن الدور العائلي الذي كان مفعمًا

1_ ينظر: عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص (50-51-52).

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص (14-15-16).

بالحب والرّعاية العاطفية والمادية، وترسيخ قيم أخلاقية عبّدت طريق الكاتب لتحمل المسؤولية الفكرية والاجتماعية؛ فتمخض عنه مشروع حضاري فكري رائد.

ج. شخصية الأم

عمل المسيري على الكشف عن شخصية الأم انطلاقًا من إسهاماتها الجليلة في التسيير الحسن لأسرتها ببث القيم الفاضلة والأخلاق الدّامثة في الوسط الأسري، وهذا ما يسوغه اعتزازاها بالأسرة الممتدة لما تحتويه من روابط الود والاحترام والتكافل رغم كثرة أفرادها؛ إذ إنَّ ولاءها لأسرة آل حلبي بقي راسخا حتّى بعد ارتباطها برجل من آل المسيري، وقد كانت تواقة إلى أصلها مصرة عليه مذكرة الجميع بذلك كلما أتيحت لها السانحة، لكن هذا الفخر والاعتزاز لم يمنعها من تأدية دورها على أكمل وجه في الأسرة المسيرية التي عاشت في كنها تجربة استثنائية؛ إذ كنت تكبر كل أفرادها وتوقرهم إلى الحد الذّي جعل منهم أساطير في وجدانها، فضلاً عن إسهاماتها في نجاح ابنها وتفوقه؛ فالنجاح الذي حققه الكاتب لا ينسب إليه فحسب بل إنّ الأم جزء منه، الأمر الذّي يشجعها على الاستمرار في تربية أبنائها وتكوينهم، كما يخفف عنها وطأة مسؤولية الأمومة وثقلها، ويسهم تقارب الأجيال. أمَّا مسألة عمل المرأة داخل المنزل فمعترف بها في الوسط الاجتماعي وتحظى بقدر كبير من الاحترام والتقدير عكس ما شاع في الآونة الأخيرة بفعل الأسرة النووية[1].

كان للأم دور في بناء نموذج اقتصادي أسري قائم على الاستهلاك المعتدل ورفض التبديد والإسراف؛ وذلك من خلال تدويرها لمخلفات المواد المستعملة إذ كانت تحتفظ بقطع من كارتون السجائر واستبدالها بالكبريت في إيقاد بابور البريموس باستعمال الشّعلة بدل الكبريت، وقد ظلت الأم وفية لهذه الطريقة إلى أن وافتها المنية منتصف السبعينيات، أمَّا فيما يخص علب البودرة فتتحول إلى أنية لحفظ الملح والفلفل بعد تنظيفها جيدًا؛ وقد ألهم هذا النموذج الاقتصادي الكاتب وأثّر فيه فحوله إلى قالب فكري وسلوك حضاري، وجعل منه وسيلة لترشيد النفقات وحثِّ الفرد على الإنتاج وعقلنة استهلاكه؛ فقد كان مقترًا

1ــ ينظر: عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص38.

مولعا بالأشياء القديمة سواء باستخدام الورق المستعمل للكتابة أم ارتداء الملابس حتى تصبح رثّة؛ رغبة منه في عدم بسط يده كل البسط[1].

يبدو أنَّ تمسك الكاتب بالنموذج التدويري لا يقتصر على النظرة الاقتصادية فحسب بل أضفى عليه بعدًا فلسفيًا فكريًا؛ فقد تعرض لهذا المصطلح (التدوير) ضمن ثنائية التدوير والتبذير ليدحض المادية الغربية واستفحالها في المجتمعات العربية، وتنامي وحشيتها بكثرة المناسبات المصطنعة التي تضمن رواج سلعهم بشكل واسع؛ فالقضية ليست قضية احتفال بقدر ما هي سوقًا استهلاكية.

د. شخصية الزوجة

أورد المسيري شخصية زوجته في السّيرة باعتبارها شخصية فاعلة شهدت أغلب تفاصيل حياته، وتقاسمت معه أحلك الظروف وأصعبها؛ لتجسد بذلك شخصية الزوجة الصّابرة الوفية وهذا ما يسوغه قول الكاتب: "استأجرنا أنا وزوجتي غرفة في فندق رخيص قذر (غرفة نوم صغيرة بها سرير وكرسيان ملحق بها ما يسمى المطبخ ... وهو عبارة عن حوض وبوتاجاز وثلاجة كل أولئك موضوع في مساحة لا تزيد عن مساحة دولاب، وعليه باب أشبه بضلف الدولاب)"[2].

يوحي هذا القول إلى الوضعية الاجتماعية الصّعبة التي كابدها الزوجان، وجلد الزوجة وصبرها على وصرف نظرها عن كل ما هو مادي، وإيثار العلم والمعرفة؛ فاختيارهم لبيت محاذٍ للمكتبة رغم قذارته خير دليل على ذلك، كما نلمس التوافق الفكري بين الزوجة وزوجها ممّا أسهم في شق طريق البحث عن المعرفة.

إنَّ حضور الزّوجة في المسار الحياتي والفكري للكاتب لم يكن حضورا تشاركيا بالمفهوم الشّائع بل تمكن من خلخلة بعض النماذج الفكرية التي يرسو عليها فكر الكاتب؛ إذ كان يرى أنَّ الحياة قائمة على الانجازات وتحقيق الذَّات في خضم رقعة الحياة وشؤونها والسّهر على بناء وعي الإنسان وتسويته، إلاَّ أنَّ كشف الزّوجة عن البعد الإنساني والوجداني والعاطفي تجاه ابنتها ورغبتها في التفرغ لرعايتها وتنشئتها على حساب مسارها العلمي والمهني أسدل الستار عن ميتافيزيقية فكرها في مقابل مادية الكاتب

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص20.

2_ عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص108.

التي سرعان ما اهتزت وتزعزعت؛ فقد أقر بفزعه الفكري وغفلته عن واجبه تجاه ابنته، ومن ثمّ إعادة النظر في قناعاته ومنطلقاته الفكرية؛ وهذا ما يعكس حضور الزّوجة وإسهامها في بلورة النماذج الفكرية لزوجها ودفعه إلى تصويبها وقد توصل في ختام الموقف مع زوجته إلى إدراكه لدور الأسرة في عملية التكوين والتنشئة، وإقراره بعدم قدرة المؤسسات العامة على توفير جميع احتياجات الطفل النّفسية والمختلفة من طفل لآخر[1].

3. الزّمكان في السّيرة الذّاتية

يعد الزمكان من أهم العناصر في العملية السّردية باعتبارهما الإطار الذي تنسج فيه الأحداث، فالزمن في السيرة الذاتية يختلف غالبا عن الزّمن في الرواية؛ إذ إنَّ صاحب السّيرة يبني سرده على منطلق أركيولوجي يبث من خلاله الرّوح في أحداثه السّالفة ضمن عملية استذكارية تخضع غالبًا لخطية الزّمن التي قد تكسر أحيَانًا؛ خصوصا إذا تعلق الأمر بالسير الفكرية من نحو سيرة المسيري، أمَّا المكان فهو الفضاء الذّي يحتضن الأحداث؛ وهو ما يكسبه دورًا مهمًا في سيرة الكاتب إذ نجده يتأثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بالمكان الذي وقعت فيه مجريات حياته وتفاصيلها، كما نلحظ تباين الأماكن واختلافها بين مفتوحة ومغلقة، إلاَّ أنّها تتوافق في واقعيتها والأمر ذاته بالنسبة للزَّمان.

ولعلّ هذه العناصر السّردية (زمكان) هي أساس استقطاب القارئ لتصفح السّير وتتبع أثر أصحابها والتفاعل مع أحداثها والأخذ بنتائجها؛ وذلك من منطلق واقعيتها.

1. الزّمن في البئر الأولى (جبرا إبراهيم جبرا)

شكّل الزمن في سيرة جبرا محطات يعود إليها الكاتب في سرد سيرته والكشف عن تفاصيل حياته؛ اعتمادًا على الحقب الزّمنية المرافقة للحدث والتي كانت بمثابة شاهد عليها، وقد تجسد الزّمن في سيرته في خضم ثنائية البناء والهدم؛ إذ إنَّ الذي اتجه فيه جبرا إلى تطور فكره ونمو وعيه وكمال قوة جسده، كان والده في منحى تنازلي نحو دركات الشيخوخة، وعدم قدرته على مواصلة مسيرة العطاء، كما يمكن تقسيم الزمن في سيرة جبرا إلى عدة وحدات من نحو الفصل والشهر والعام؛ فأعياد الميلاد تتزامن مع

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص141.

حلول العام مضرجًا بالأفراح، بيد أنّه يحل في بعض الأحيان مثْقِلاً بالأتراح؛ خصوصًا إذا اشتد عوز عائلة جبرا وتعاظمت حاجتهم حتّى يوم العيد[1].

إنَّ القارئ لسيرة جبرا يلمس الكثير من التفاصيل التي تطرق إليها جبرا إقرارًا منه أنَّ كل لحظة من حياته حبلى بالأحداث المهمة والمفصلية في تكوين معالم شخصيته حسبما يراه؛ خصوصًا إبَّان طفولته التي ركز عليها في كتابة سيرته بغية تجنب الحذف والاختصار من جهة، وإيمانه أنَّ الطفولة منبع الرجولة وصانعتها من جهة أخرى؛ وهذا ما جعله يستذكر بعض الأحداث التي عاشها في طفولته متصلة بأزمنتها قائلاً: "في اليوم السّابق لعيد الميلاد الأرثوذكسي، قامت الاحتفالات الصّاخبة في ساحة باب الدّير، ترحيبًا بمجيء بطريرك الرّوم من القدس في موكب كبير ... ومئات الصبية بملابسهم الجديدة، أو أسمالهم القديمة"[2].

من هذا القول نجد أنَّ جبرا لم يكتف بإيراد الزّمن فحسب بل عرَّج على الحدث الدّيني؛ رغبة منه في الكشف عن انتمائه الدّيني، وإيضاح تفاصيل مراسيم العيد الأرثوذكسي وطقوس الاحتفال به، فضلاً عن بيان مكانة رجل الدّين (بطريرك الرّوم) لديهم؛ سيرة جبرا غالبًا لا تجنح إلى تسريع السّرد إلاَّ نادرًا مخافة التكرار، أمَّا باقي أطوار السيرة فقد شهدت تعطيلاً سرديا باعتماد وقفات وصفية أو مشاهد سردية.

يبدو أنَّ توقيف جبرا للزّمن في السّرد باعتماد المشاهد الدرامية المتجلية في الحوار له بعد نفسي يعكسه رضى الكاتب عن حياته واعتزازه بمنجزاته وإسهامات الأسرة فيها؛ فمن الحوارات الشّاهدة على تعطيل الزمن وتوقيفه الحوار الذي جمع المدير بوالد جبرا بالمدرسة الرّشيدية:

"قال أبي: نحن أخطأنا ومنك السّماح .

قال المدير: تفضل وتكلم.

فكرّر أبي: نحن أخطأنا ومنك السّماح.

قال المدير نافذ الصّبر: فهمنا يا مولانا. تفضل واحك لي حكايتك.

قال أبي: لي ولد عندكم اسمه ...

1_ ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص(18-96-97-98)

2_ المصدر السّابق، ص80.

فقاطعه المدير: نعم نعم أعرف القصة أعدته إلى البيت هذا الصّباح.

قال أبي: كأنك قتلته، وقتلتني يا حضرة المدير"[1].

أمَّا الوقفات الوصفية فوظفت في عديد المواضع من سيرة جبرا؛ من نحو وصفه لبعض الشخصيات (والديه، أخوه يوسف، بعض أصدقائه، نعوم) فضلاً عن وصفه لبعض الأمكنة التي تعود زيارتها (الكنيسة، المدرسة)[2].

يؤدي الزّمن دورًا فاعلاً في الكشف عن الحياة العائلية والاجتماعية التي عاش الكاتب في كنفها؛ إذ غالبًا ما نجد وقفةً زمنيةً أبدى الكاتب رأيه فيها انطلاقًا ممّا عايشه؛ من نحو سرده للأجواء السّائدة في أسرته صبيحة يوم العيد وإفطارهم بعد صيام دام خمسة وعشرين يومًا، وحسرة أبيه عن بيع الوالدة لحذاء جبرا؛ لاقتناء حاجيات العيد. يسعى جبرا من خلال وصف أجواء العيد في عائلته إلى استقطاب القارئ لمقاسمته هذه الأحداث من جهة، والإفصاح عن الوضعية المزرية التي كانوا يكابدونها من جهة أخرى.

2. المكان في البئر الأولى

لا يمثل المكان في سيرة جبرا الحيز الجغرافي الذي احتضن تفاصيل حياته فحسب، بل وسطًا أسهم في تشكيل معالم شخصيته وهو ما يسوغه ارتباطه بكثير من الأمكنة؛ ممّا دفعه إلى وصف تفاصيلها في قوله: "عندما دخلنا الباب الصّخري الضّيق المنخفض إلى كنيسة المهد الفسيحة، الرفيعة السقوف، المعتمة رغم مئات القناديل الزيتية الملونة التي تتراقص فيها الشعلات الدقيقة كوميض النجوم بين الأعمدة الرخامية الملساء الكبيرة، كان الهيكل السامق في الصدر يشتعل بالشموع، وقد ازدحم أمامه آلاف المصلّين و(الزّوار) والترتيل البيزنطي يردده الكورس عاليًا، متناغما مع دقّات الأجراس المسترسلة في قرعها على سطح الباسيليكا"[3].

فالكنيسة من الأماكن التي تأثر بها جبرا نظرًا لتنشئته الدّينية، ولعلّ وصفها الدّقيق ينم عن تمعنه في كلِّ تفاصيلها؛ وهو ما خلّفَ أثرًا عميقًا في ذاكرته سهّل عليه استذكار الألوان والأشكال الهندسية التي ترصع الكنيسة وتزينها.

1_ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص(263-264).

2_ ينظر: المصدر السّابق، ص(15-16-19-40-41-98).

3_ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص81.

تتباين الأمكنة في سيرة جبرا بين أمكنة انتقال وإقامة؛ فالبيوت التي استأجرتها عائلة الكاتب ومكثوا فيها مدة زمنية ليتنقلوا بعدها إلى بيت أخر تعد أماكن إقامة، إلاّ أنَّ الكاتب جعل البؤس والفقر قاسمًا مشتركًا بين هذه البيوت؛ إذ يقول: "تحولنا إلى بيت أخر ... فمن الخشاشي، انتقلنا إلى دار في (حوش دبدوب) وبعد ذلك بفترة، انتقلنا إلى (دار فتحو) ... إلى البيت الجديد وهو يتألف من غرفة كبيرة بعض الشيء يفصلها عن بيت الخراف وقن الدجاج حاجز خشبي"[1].

إذا كان الكاتب استغل توظيف الزمان للحديث عن فقر عائلته وحاجتها، فإنّه لم يفوت أيضا فرصة توظيف الأماكن ليكشف عن الوضع المزري لعائلته؛ إذ إنَّ وصفه لأماكن الإقامة تؤكد عوزهم، فضلاً عن كثرة ترحالهم الخاضعة لإيجار البيت، لكن رغم كل ذلك لم يكن جبرا يمقت البيوت التي سكنوها؛ فهي حضن الأسرة الدّافئ الذي يؤلف بين أفرادها، فضلاً عن تأقلمه وسرعة تكيفه ناهيك عن التجارب التي تمنحها الأماكن الجديدة.

أما أماكن الانتقال فتتمثل في الأماكن التي يرتادها الكاتب من حين لأخر؛ الأمر الذي شكّل رابطة وجدانية بينه وبين هذه الأماكن، ولعلّ بيت لحم من أبرزها لما فيها من أبعاد دينية استلهمت الكاتب وحجزت حيزًا في ذاكرته؛ وهو ما ساهم في وصفها والتعريف بها خصوصا في ظل ما تزخر به معالم دينية من نحو كنيسة المهمد المتضمنة لأديرة عديدة تعوّد جبرا زيارتها للتعبد، بالأخص دير "أبوهم أنطون"؛ نظرً للعناية الخاصة التي يوليها للأطفال، وإسهامات الأب دوماجي في تنشئة الأجيال دينيا ورعايتهم بتوفير مساحة للترفيه مع بذل العطاء والهدايا، فضلا عن تعليمهم بعض الحرف من نحو الخِيَاطة والنِجَارة[2].

تمثل الكنيسة للكاتب مكانًا مركزيًا يدرك من خلاله مواقعَ باقي الأمكنة[3]، ناهيك عن الشعور الدّيني الذي يكنه لهذا المكان؛ نظرًا لتنشئته الدِّينية إذ تعد الكنيسة مكان تعبده ولعبه وملاذًا يشعر فيه بالطمأنينة والسكينة وهذا ما يعكسه هربه من البيت خوفا من أمه

1_ المصدر السّابق، ص98.

2_ ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص(69-70-71-72-73-74-75-76).

3_ ينظر: المصدر نفسه، ص64.

بعد أكل الهيطلية رفقة أصدقائه قائلاً: "... وبقيت أركض حتى وصلت باب كنيسة المهد مبهور النّفس، وحيدًا لا رفيق لي"[1].

نستشف من الأماكن ذات الطابع الدّيني الواردة في سيرة جبرا ولاءه للدين ومركزيته في حياته؛ إذ يمثل له المرجعية التي يستند عليها في احتياجاته الرّوحية والعلمية، وهو ما يسوغه رضاه عن إنجازاته من منطلق أنَّ التنشئة الدِّينية تدفع الفرد إلى المضي قدمًا إلى تطوير الذّات والاستقرار النّفسي.

3. الزمّان في سيرة على الجسر بين الحياة والموت لبنت الشّاطئ

قدّمت بنت الشّاطئ سيرتها وفق نموذج سردي خاضع لهيكل زمني ينّم على العديد من الأحداث البارزة في حياتها، وقد عمدت في مطلع سيرتها إلى كسر خطية الزّمن؛ وذلك لافتتاح سيرتها بالحديث عن مرحلة وفاة زوجها واستحضارها للماضي السّعيد الذي جمعهما، وأساها على حاضرها المفجع قائلةً: "وتتزاحم على الأفق من حولي مواكب المشيعين والمودعين، متداخلة في مشاهد حركاته ولفتاته، وجولات نضاله ومواقف بطولته، ومجالس أستاذيته وندوات مدرسته!

وتتماحى الحدود والفواصل:

بين الحاضر المفجع.

والماضي السّعيد الحافل"[2].

استهلال عائشة عبد الرحمان لسيرتها بالوقوف عند زمن وفاة زوجها؛ وذلك بوصفها الدّقيق لهذه المرحلة وتصوير حالتها النّفسية وتفطر مشاعرها جرّاء نهش الأحزان صميم قلبها، فأضحى الزمن عندها متوقفا ثابتًا رغم ما تفرضه الحياة من استمرارية وتجاوز؛ ممَّا جعلها تترنح بين مواصلة حياتها وحتمية الموت الذي ألمَّ بزوجها، وهو ما تشبع به عنوان سيرتها (على الجسر بين الحياة والموت) لينقل لنا التناقضات التي تتجاذب حياة الكاتبة في زمن ثابت إذ عبّرت عنها قائلةً: "إلى أن يحين الأجل

سأظل معلقة بين الحياة والموت

لا أدري إلى أيهما أنتمي، وعلى أيهما أحسب؟

1_ جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص19.

2_ بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص11.

وملء مسمعي صدى النعي مختلطًا بنجوى الطيف الماثل"[1].

انتقلت عائشة عبد الرحمان من زمن وفاة زوجها إلى مرحلة صباها وطفولتها بسرد تناغمي ينسج الزمنُ أحداثَه؛ لنلحظ كسرها لخطية الزمن والولوج إلى مرحلة طفولتها التي شهد سردها خطية زمنية، أين استوقفتها بعض الأزمنة الحبلى بالأحداث التي خلّفت أثرًا في نفس الكاتبة، فحلول فصل الصيف إيذان بحلول ضيق الكاتبة وحزنها؛ إذ إنَّ أبَاها تعود إجبارهم على قضاء عطلة الصيف في شبرا بخوم رفقة والديه، دون مراعاة تعلق ابنته (بنت الشاطئ) ببيئتها في دمياط وضيق الأم وانزعاجها بسبب الرحلة الموسمية؛ كونها سببًا في بينها عن أهلها، ناهيك عن اعتيادها البيئة الحضرية التي تختلف تماما عن البيئة الرّيفية[2].

رغم ازدراء بنت الشاطئ لرحلة فصل الصّيف إلاّ أنّها أبدت بعض الإيجابيات التي تخلّلت عطلتها؛ إذ مثّلت صائفة (1918) البداية الفعلية لتعلم الكاتبة وتلقيها العلوم الشّرعية بشبرا بخوم، لتمكث في الكتاب طيلة الفترة الصّباحية على مضض، ثم تظفر بساعات الأصيل للتجول في الحقول[3].

عطفًا على ما سبق نلمس دور الأب في يوميات ابنته ورسم معالم شخصيتها، ووضع اللّبنة الأولى لمستقبلها الدّيني والفكري.

4. المكان في سيرة على الجسر بين الحياة والموت لبنت الشاطئ

تعددت الأمكنة في سيرة بنت الشاطئ وتنوعت بتنوع مراحل حياتها وتشبثها ببعض الفضاءات التي تحمل في طياتها تفاصيل حياتها؛ وهو ما يدفعها في كثير من الأحيان إلى عرض هذه الأماكن عرضا سينمائيا تبهر القارئ بألوانه وجمال منظره وحسن هندسته؛ إذ تقول: "... كنت في ملعب طفولتي على شط النّيل بمدينة دمياط العريقة، حيث يقوم بيت جدّي لأمّي ... مطلاً على النهر، عتيقا شامخا تضرب أسسه الصخرية في ماء النّيل،

1_ المصدر السّابق، ص12.

2_ ينظر: بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص28.

3_ ينظر: المصدر نفسه، ص(31-32).

ويمتد الأفق أمامه ... شرفة بعرض البيت، تفضي من جانبيها إلى الماء بسلالم من حجر ..."[1].

مِن الوصف الذي قدمته الكاتبة لمهد طفولتها نفضي إلى أهمية هذا المكان (البيت) في حياتها؛ إذ بزغت منه بواكر أحلامها فأضحت رهينةَ الشاطئ المتاخم للبيت فألهمها بجماله فاقترنت كنيتها به (بنت الشّاطئ).

قد أدّت الأماكن في سيرة بنت الشّاطئ دورًا محوريًا في سقل شخصيتها وتوجيه انتمائها الدّيني؛ إذ كانت شخصية متدينة متصوفة ممّا جعلها تولي قدسية للمساجد والأضرحة باعتبارهم أماكن تتضح بالإيمان والخير والبركة حسب رأيها، فالكاتبة نشأت في بيئة متدينة تزخر بعديد الأضرحة؛ من نحو ضريح سيدي شطا التابعي بأقصى الطرف الشرقي عند غيط النصارى، إضافة إلى ضريح سيدي الجربي على حافة البحر المتوسط، كما يوجد في أقصى الطرف الغربي ضريح الشيخ علي الصياد، أمَّا جامع الشيخ المدبولي فيوجد بباب المدينة البحري، فالكاتبة انفتحت على هذه البيئة الدينية بوساطة والدها الذي انجذب إلى الأجواء الروحية انغمس فيها؛ ممّا جعله يرفض التعليم العصري ويعرض عنه، وآثر الاندماج في تلك البيئة المحافظة بين شيوخها الأجلاَّء[2].

من بين الأماكن التي ذكرتها بنت الشّاطئ في سيرتها الجامعة؛ كونها شكّلت منعطفًا حاسما في حياتها سواءً على الشّخصي أم المعرفي إذ انفتحت على الكثير من العلوم التي لم تألفها في الكتاب، وتنكر لها قومها الذين ينظرون إلى ما يدرس في الجامعة على أنّه زيغ عن الحق وانشغال بالضلالة عن العلم الحق النّافع، كما شكّلت الجامعة فضاءً رحبا لكسر غرور الكاتبة وضبط منهجيتها المعرفية؛ خصوصا بعد احتكاكها بأستاذها الدكتور أمين الخولي الذي سقل مدركاتها العلمية، وصوَّب لها منهجية البحث والقراءة، لتشهد الجامعة بذلك محطة بارزة في حياة الكاتبة؛ وتتمثل في ارتباطها بأمين الخولي[3].

لم يكن توظيف الكاتبة للأماكن عبثيًا بل رسائل مشفرة تكشف عن معالم شخصيتها؛ وهو ما تطرقت إليه في تجربتها بالعاصمة التي عجزت عن إغراء الكاتبة بالانتماء إليها

1_ بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص20.

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص(26-27).

3_ ينظر: بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، على الجسر بين الحياة والموت، ص(93-94-123-133).

والتنكر لبيئتها الرّيفية رغم ما تزخر به من حداثة المدينة وفخامتها وعيشها المترف وأدواتها الأنيقة، إلاَّ أنَّ الكاتبة كانت تحن إلى الحياة الريفية البسيطة وبيوتها العتيقة، كما أنَّ وجودها بين رجال السّياسة وأعلام الفكر والأدب لم يعطل خواطرها التي تنقلها إلى العيش مع أبناء قومها الفلاحين والصّيادين، ومقاسمتهم أمالهم وآلامهم، فضلاً عن استحضارها أنغام الرعاة والصّيادين[1].

نلحظ أنّ الكاتبة تعتز بانتمائها إلى حياة الرّيف وما تزخر به من بساطة العيش؛ كونها مدركة أنَّ حداثة المدينة ورغد عيشها ما هي إلاّ تنكر يخفي ظلما لفقراء الرّيف واستنزاف ثرواتهم وطاقتهم.

5. الزمن في سيرة فدوى طوقان

يشكل الزّمن الشّاهد الأساس على أحداث حياة الأفراد وسيرورتها وتجاربهم؛ فهو الصلة الوثيقة بين الأحداث وتاريخ وقوعها دون تأثره بعواطف الإنسان وأحاسيسه كونه زمنًا طبيعيًا، وهو ما نستشفه في الخطابات السّير الذّاتية؛ فهي جنس أدبي يجنح إلى توظيف كلّ ما هو واقعي لسرد أحداث حقيقية، على عكس الرّواية التي تتخذ من الزمن السيكولوجي قوامًا لها؛ باعتبارها جنسًا أدبيا يجنح إلى الخيال، أمّا في حال ارتباطه بالحالة السيكولوجية للفرد فيكون خاضعًا لمشاعره وانفعالاته، وهو ما يشتغل كتاب السّيرة على استثماره؛ بغية إضفاء بصمة تسهم في هيكلة الخطاب السّيري وبنائه فنيًا.

يخضع الزّمن النفسي في سيرة فدوى لتغير حالتها النفسية وتأقلمها مع البيئة الاجتماعية التي عاشت في كنفها قبل (1948) إذ كان هذا الزّمن يتسم بالبطء وقهر أسرتها وآثره في بناء شخصيتها وتكوينها قائلةً: "لقد لعبوا دورهم في حياتي ثم غابوا في طوايا الزّمن"[2].

فالكاتبة تقر ببؤس طفولتها وتوجه أصابع الاتهام إلى أسرتها ومجتمعها؛ إذ كانوا سببًا في كبت أحلامها ووأد طموحاتها، الأمر الذّي دفعها إلى تجاوز بعض محطات حياتها؛ لأنَّها كانت تنظر إلى هذه السّنين على أنّها عجاف في قولها: "... ذلك أنَّني لم أكن

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص111.

2_ فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص7.

يومًا براضية عن حياتي أو سعيدة بها، فشجرة حياتي لم تثمر إلاَّ القليل، وظلّت روحي تتوق إلى إنجازات أفضل وأفاق أرحب"[1].

رغم الشّقاء الذي كانت تكابده فدوى في طفولتها إلاَّ أنَّها حاولت تجاوز ما تعانيه بتحطيم الأغلال المكبلة لطموحاتها والكفاح لتحقيق ذاتها وهو ما اعتزت به فدوى؛ إذ ترى أنّ ما حققته لم يكن وليد الصدفة أو سهل المنال، بل إنَّ تحصيله تطلب كفاحًا مريرًا وصبرًا طويلاً عبَّرت عنه الكاتبة بقولها: "... وقصتي هنا هي قصة كفاح البذرة مع الأرض الصخرية الصّلبة؛ إنّها قصة الكفاح مع العطش والصخر"[2].

قد اتسمت مرحلة طفولة الكاتبة بالتناقض والاضطراب بين تهميش الأسرة وظلم المجتمع وبين رغبتها في المضي قدماً لتحقيق أحلامها وبناء ذاتها؛ وقد جمعت بين هذا وذاك في قولها: "القالب الفولاذي الذي يضعنا فيه الأهل، ولا يسمحون لنا بالخروج عليه. القواعد المألوفة التي يصعب كسرها، والتي تضع البنت في قمقم التفاهة. كنت توقا مستمرًا إلى الانطلاق خارج الزّمان... والزمان هو زمان القهر والكبت والذوبان في اللاّشيئية"[3].

إذا كانت فترة ما قبل (1948) تشوبها العديد من الأزمات المشوِهَة لطفولة فدوى، فإنَّ مطلع الخمسينات كان بمثابة بزوغ فجر حياتها؛ إذ مثّل تعرفها على السيدة ياسمين نقطة تحول في مسارها الثقافي فانفتحت على عوالم اجتماعية وثقافية أتاحت لها أفقًا لفهم الحياة وإدراكها من خلال احتكاكها بثلة من الأدباء والفنانين ورجال السياسة، فالكاتبة كانت على يقين أنّ معرفة العالم والذات معرفة حقيقية تتجاوز قراءة الكتب وفهمها إلى وعي اجتماعي؛ يتم تحصيله بالانصهار في ذوات الأخرين والاغتراف من تجاربهم ومعين علمهم[4].

رصّعت فدوى سيرتها بمجموعة من التجارب سعت إلى إقحام القارئ فيها؛ بغية إقناعه بوجهة نظرها التي تمخضت عن فك شفرة أثر الزمن في العلاقات والمشاعر، وقد

1_ المصدر نفسه، ص9.

2_ المصدر نفسه، ص9.

3_ المصدر نفسه، ص10.

4_ ينظر: فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص(131-132-134-138-139).

رأت الكاتبة أنّ الوقوف على الأطلال لا ينفع، وأنّ الماضي سارق لا يؤتمن يسول للنفس اغتيال المستقبل، كما أنَّ الحب يمكنه التجدد والاستمرار مادام الزمن مستمرًا؛ فالمشاعر لا تتوقف عند شخص بعينه بل تنفذ إلى غيره محافظة على عنفوانها وسطوع بريقها، وهنا تتهاوى الأحاسيس الزّائفة المبنية على الطيش والمصلحة[1].

وثَّقت الكاتبة في الجزء الثاني من سيرتها أحداثًا مقرونة بتواريخها والأثر النفسي الذي خلفتها فيها؛ إذ لجأت الكاتبة في كثير من الأحيان إلى توقيف السّرد بمشاهد وصفية لتجسم الأحداث وتنقل انطباعاتها تجاهها، وهذا ما نلحظه من خلال وصفها لفاجعة مساء الثامن والعشرين من شهر سبتمبر عام 1970 إثر وفاة جمال قائلة: "... يطل عليّ وجهها واجما محاطًا بهالة مأتمية. عينيها المخضلتين بالدمع، أحس بنبض مأساة قادمة، قلبي يهوي هويًا شديدًا ... جمال الأمل، جمال العظمة والرمز والمعنى بكل المقاييس. هو خالق الرّوح الثورية ليس في الأمة العربية فحسب بل وفي شعوب أفريقيا"[2].

يتجلّى لنا في المشاهد الوصفية التي جنحت إليها الكاتبة جلل الحوادث التي وصفتها وأثرها في نفسها؛ وهذا ما دفعها إلى توقيف السرد في لحظة زمنية بغية إمعان النظر وتشريح الحادثة للوصول إلى جلّ جزئياتها، كما يتضح لنا أنَّ الكاتبة هي التي تتحكم في الزمن وتسيره باستعمال مشاهد وصفية تنبع من الأثر الذي خلفته الأحداث الواقعة في ذلك الزمن في ذات الكاتبة.

كان للزمن حضورًا فاعلاً في سيرة فدوى طوقان باعتبارها كاتبة وشاعرة عاصرت زمن الاحتلال وتجرعت ويلات الحرب، وأسهمت بقلمها في الدّفاع عن وطنها؛ وهو ما أجبرها على نبش الماضي واستحضاره لتذكير الأجيال اللاّحقة بمجازر المستدمر بنمط سردي استرجاعي يحاكي التاريخ، ثم تعود بالقارئ إلى ليعايش واقعها قائلةً: "... غفواتي قصيرة متقطعة. فكرة الحرب تملؤني بالرعب. مررت بتجربة هذا الرعب في حرب (1948). أستحضر الأن ذكرى ذلك العام ... والحرب على أشدها بين العرب واليهود. ها هو بيت العائلة القديم يعج بمن لجأوا إليه من أفراد العائلة المقيمين هنا وهناك"[3].

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص141.

2_ فدوى طوقان، الرّحلة الأصعب، ص(123-124).

3_ المصدر السّابق، ص(7-8).

نستشف من الاسترجاع الذي وظفته الكاتبة رغبتها في مد جسور الذّاكرة بين الجيل السّابق واللاّحق، وإقناعه بالمصير المشترك وضرورة التصدي للاستدمار القديم الجديد، فضلاً عن شحن همم الأجيال الصّاعدة بطول زمن الكفاح ضد الظلم واستمراريته؛ بغية تسلمهم مشعل الكفاح والسير على درب الأباء الحافل بالتضحيات.

6. المكان في سيرة فدوى طوقان

يمثل المكان عنصرًا سرديًا مهمًا في الرّواية والسيرة الذّاتية، إلاَّ أنَّ كاتب الرِّواية حرّ في تشكيل الفضاءات المكانية وفق ما يتطلبه عمله الرّوائي متخذًا الخيال أسَاسًا لتشكيلها؛ وهو ما يجعل الأمكنة الروائية غير واقعية غالبًا، على نقيض ما نجده في السِّيرة التي يتوخى صاحبها الحقيقة في إيراد الأماكن وتصويرها وفق الأثر الذّي تخلفه في الكاتب، إلاَّ إذا تعلق الأمر بتوظيف الأماكن توظيفًا رمزيًا يحاكي واقع الكاتب ويصوره.

تنقل لنا فدوى العديد من الأمكنة في سيرتها؛ باعتبارها جزءًا حيويًا في حياتها، فالبيت العائلي أولى المحطات التي تفاعلت معها فدوى بطريقة مباشرة؛ إذ عبّرت عن إسهامه في اختزال حرية نساء العائلة وفرض الحصار عليهن وفق ما تمليه الأعراف الاجتماعية، فأضحى بيت الكاتبة سجنًا عائليًا تتهاوى على جدرانه وأبوابه أحلامها وطموحاتها؛ ليغرقها في قمقم التفاهة وغياهب اللاّشيئية[1].

فدور المكان يتحدد بناءً على نظرة الكاتب إليه؛ فالكاتبة لا تختزل بيتها العائلي في معماره الهندسي فحسب، بل تنظر إليه انطلاقًا من العلاقة القائمة بين أفراده والتي تسودها الهيمنة الذكورية واضطهاد الأنثى، بينما ينظر الرّجل إلى هذا البيت بعز وشموخ؛ كونه يجسد رمز الرجولة والأنفة، بينما نظرت إلى بيت خالتها على أنّه جنة؛ نظرًا لما تحظى به من رعاية وعطف وحنان، ناهيك عن سعادتها بما يتاح لها من حرية المرح والتنقل، ثمّ إنَّ زوج خالتها لم يكن أسير التقاليد ولا التعصب؛ وهو ما أتاح لخالتها اصطحابها في زيارات صديقاتها، والتردد على أماكن التنزه، كما عرفت الكاتبة بعض الاحتفالات الموسمية من نحو أيّام النيروز بفضل خالتها[2].

1_ ينظر: فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص10.

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص(23-24).

لقد لجأت فدوى طوقان إلى توظيف أماكن لها بعد رمزي؛ بغية نقل معاناتها وهو ما يتجسد في قولها: "حملت الصّخرة والتعب، وقمت بدورات الصعود والهبوط، الدورات التي لا نهاية لها"[1].

من هذا التمثيل يتضح لنا استدعاء الكاتبة لأسطورة سيزيف؛ الذّي عاقبته الآلهة بحمل الصّخرة وإيصالها إلى أعلى الجبل، وفي كل المرة تنفلت منه الصخرة نظرًا لضخامتها، ثمَّ يعود ليحاول من جديد إلى ما لا نهاية؛ فالجبل الذّي وظفته فدوى رمزي يوحي إلى حجم المعاناة التي أثقلت كاهلها وحجبت عنها ما تصبو إليه فأضحت ممزقة الخواطر تائهة في اللاّشيئية؛ فالجبل في سيرة فدوى يحيلنا إلى المكان المغلق الذّي يكبل الإنسان ويعيق مضيه في الفضاء الفسيح، إذ إنَّ فدوى لو وجدت سبيلاً إلى الخلاص من السجن (البيت) الذّي أقحمت فيه؛ لكان لحياتها معنى وحققت ذاتها. ضمنت الكاتبة الأماكن التي أوردتها في سيرتها أبعادًا دلالية متباينة؛ خصوصًا ما تعلق بإبراز وحشية المستدمر في حق يافا وسكانها بدءًا بحملات تفتيش الوافدين عليها بكل غطرسة ومقت، فضلاً عن تصوير انتهاكاته التي تعكسها أنقاض البيوت وركامها؛ وهو ما خلّف في نفس الكاتبة حزنًا عميقًا ناجمًا عن علاقتها الوطيدة بالبلد والتشبث به، كما ذكرت الكاتبة بيت سلمى ماضي الواقع في شارع عبّاس بحيفا؛ إذ كان مهدًا للقاء شاعر الثورة (محمود درويش) وتبادل القصائد التي ترثي حال الوطن وتتغنى ببطولات أبناء فلسطين وشهدائها؛ من نحو قصيدة الفدائي والأرض التي نظمتها فدوى إثر استشهاد مازن أبو غزالة[2].

يبدو أنَّ توظيف فدوى للأماكن في سيرتها لم يكن عبثيا؛ إذ إنَّها كانت حريصة على ربط الأماكن الموظفة بحادث ما أو لقاء شخصية بارزة لغرض ديبلوماسي وتدويل القضية الفلسطينية حتى تحظى بالاعتراف الدولي والتأييد وهذا ما جسدته الكاتبة من خلال ربط استقبالها للفيلسوف الأمريكي أبو اليسار الجديد هربرت ماركوز ببيتها في نابلس، وتعبيرها عن نجاح ممثلي الشعب في طرح قضيتهم وإيصالها إلى الفيلسوف اليساري ماركوز، فضلا عن ربطها منطقة الضفة الغربية بدور المرأة في الكفاح ضد القوى

1_ المصدر نفسه، ص11.

2_ ينظر: فدوى طوقان، الرّحلة الأصعب، ص(18-19-20).

الاستدمارية الغاشمة؛ بفضل ما قدمته النسوة من مسح اجتماعي مسّ كل قرى الضفة الغربية ممَّا سهل جمع المعلومات وتقديم إحصائيات دقيقة لرجال الإعلام، كما أسهمت هذه الحقائق والمعلومات في وصول الإعانات التي قدمتها الجمعيات العالمية؛ وهو ما ساعد الشعب على الصمود[1].

الزّمن في سيرة رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر

قد حفلت سيرة المسيري بأحداث مفصلية كان للزمن فيها دورًا محوريًا؛ وذلك من خلال تركيز الكاتب على تباين الفترات الزمنية التي عاشها من طفولته إلى مرحلة نضجه الفكري، وهو ما يدفعنا إلى البحث في زمنية الخطاب السّردي التي اعتمد عليها الكاتب في صِّ محطات حياته، وبما أنّه جنح في سيرته إلى إبداء تشكل الوعي لديه وتطوره من مرحلة إلى أخرى؛ ممَّا دفعه إلى كسر خطية الزّمن والاستطراد من حين لأخر إلى فترات زمنية متباعدة في ظاهرها، إلاّ أنَّنا نلمس نسيجًا معرفيًا أو اجتماعيا يشد هذه الفترات فيما بينها.

عمل المسيري في سيرته على تقصي الجذور الأولى لكيانه؛ رغبة منه في الوصل إلى الحقيقة وهو ما جعله يلجأ إلى حفريات أركيولوجية من شأنها الكشف عن امتداده العائلي، فقد أدرك إبّان شبابه أنَّه ينحدر من الشرفاء (أهل البيت) حسب ما تنص عليه شجرة العائلة الممتدة من دمنهور في القرن 20 إلى أيام البعثة المحمدية في مكة، لكنّ اغتنم هذه السّانحة للتعبير عن أصالته بمعرفة انتمائه الإثني وأسماء أجداده دون مفاخرة أو تباهي؛ فالناس سواسية في نظره وإنّما المفاضلة بينهم تحتكم إلى إعمال عقلهم وطريقة تفكيرهم[2]، ومن هنا نلحظ أنَّ الكاتب لم يوظف الزّمن بطريقة نمطية تؤرخ الأحداث؛ بل سعى إلى ربطه بقضايا فكرية واجتماعية من شأنها تفسير الواقع الذي يعيشه ونقل نظرته إليه.

إنَّ المتصفح لسيرة رحلتي الفكرية يقف على اهتمام الكاتب بالزّمن وتأثيره في مجريات الحياة؛ فداء التأمل الذي أصيب به الكاتب جعله يمعن النظر في حمولة مراحل حياته، وهو ما دفعه إلى الانتقال بين مرحلتين مختلفتين من حياته؛ بغية عقد مقارنة

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص(135-136-149).

2_ ينظر: عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص13.

المجتمعات من حيث الزمن، فالوقت في المجتمعات التقليدية يتسم بوقعه البطيء؛ ومرد هذا بساطة حاجة الفرد إذ يسهل عليه إدارة وقته واستغلاله، ثم انتقل بنا بعد ذلك إلى زمن وجوده في أمريكا معتمدًا على تقنية تسريع الزمن؛ ليخبرنا عن معاناة الفرد الأمريكي جرّاء ضيق الوقت وتزايد التفاصيل خصوصًا ما تعلق بالعمل والتنقل ناهيك عن خواء يومه من البعد الإنساني، ثم قدم بعدًا فكريا للظاهرة انطلاقًا من حديثه عن الإيقاع الزّمني البطيء وأثره في العلاقات الأسرية وتنشئة الأجيال، ليتوصل في نهاية المقارنة إلى نتيجة مفادها تقييد الرجل بدل تحرير المرأة؛ نظرًا لطغيان حركية الرّجل وأخذها منحى مجرد من الإنسانية وتحمل الأم مشقة تربية الأطفال وتنشئتهم فضلاً عن أعبائها الأخرى[1].

ينطلق المسيري في رحلته الفكرية من تلك المراحل التي عاشها وشكلت لحظةً فارقةً في تطور إدراكه للأشياء؛ وهو ما يتجلّى في عرضه لسيرته إذ يقر بأهمية الزّمن في تصويب نمط تفكير الفرد، وقد أدرك منذ صباه أنَّ الفرد يعيش داخل الزّمن الذي يشكل جوهر الحياة وفهم مقولة الزمن فهمًا عميقًا؛ ممّا شكّل بدايات الرحلة التأملية للكاتب والقدرة على الانفصال عن العالم والنظر إلى ذاته بموضوعية، وقد سهّل عليه هذا الأمر تغير ذاته وإعادة بنائها بشكل غير مسبوق وبسرعة[2].

كما سبق وذكرنا فإنَّ المسيري ربط الزّمن بتحولاته الفكرية؛ كونه عنصرًا فاعلاً في تغيير ذاته وتقويض قناعاته السّابقة، وقد تحدّث عن دوامة الأسئلة التي حاصرته وهو ابن السادسة عشر؛ فتساءل عن أصل الشّر وحكمة وجوده وأصل الكون، وتزامن كل هذا مع دراسته لمادة الفلسفة التي سلبت لبّه الأمر الذّي شجعه على قراءة كتاب المادة لفترات طويلة؛ ممَّا سهل عليه تنويع الأسئلة وتعميقها وصياغتها بشكل رصين، فضلا عن الأثر الذي خلفته فيه قصيدة كامل المنشاوي؛ إذ دفعته إلى تجاوز النظرة التقليدية للتدين، ثمّ بدأت رحلة بحثه الطويلة ليبلور رؤيته الدّينية المركبة التي لا تخضع للمفهومات الساذجة والتحليل البسيط السطحي[3].

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص(22-23).

2_ ينظر: عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص(88-89).

3_ ينظر: المصدر نفسه، ص(98-99).

انطلاقا من التحولات الفكرية التي لمسناها في سيرة الكاتب يتكشف لنا التطور الفكري المتصاعد والقلق المعرفي المتجدد؛ وهذا ما دفع الكاتب سنة 1965 إلى البحث في الرأسمالية والنزعة الطبيعية، وسبر أغوار كل منهما والكشف عن حقيقة اختلافهما؛ إذ يمثل الزّمن قطيعة معرفية توسع الشرخ القائم بينهما، فالنزعة الطبيعية تختزل الكائن ضمن قوانين انعكاسية فطرية، والأمر ذاته بالنسبة للمجتمع؛ إذ يعيش الفرد فيه ضمن عادات وتقاليد من الصعب انتقادها أو الخروج عنها، وهي بهذا سلاح ذو حدين؛ كونها تحافظ على الروابط الاجتماعية والتعايش بين الأفراد من جهة، ومن جهة أخرى تعمل على تكريس مبدأ استهلاك المعلومة الجاهزة وإغراق العقل في النمطية والتقزيم، أمَّا الرّأسمالية القائمة على الحداثة فتمنح للفرد حرية أوسع لإبداء رأيه وتحقيق طموحه في جو تسوده التنافسية، بيد أنّها تقدم المصلحة الخاصة على المصلحة العامة، وتقحم الفرد ضمن العجلة الاقتصادية؛ مما يفقده جزءا كبيرا من إنسانيته خصوصًا بعد تشيؤه[1]. ومن هنا يمكننا القول إنَّ: الكاتب استفاد من التجارب التي عاشها وعمل على بلورتها لتتجسد على شكل نماذج فكرية تفسر وجهة نظره تجاه القضايا، ولعل ما ساعده على هذا جعله لروابط فكرية تمتد من زمن البذور؛ وهي بداياته المعرفية إلى مرحلة الجذور، ثُمَّ اكتمال أفكاره ونضجها على شكل ثمار معرفية.

المكان في سيرة رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر

يشكل المكان الحيز الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث وتتعاقب عليه الأزمنة؛ ممّا يؤهله ليكون خزانَ ذكريات ومنبعَ تدفق المشاعر، فكل فرد له ارتباط لاشعوري وإحساسات فطرية تجاه بقعة جغرافية معينة، ولعلّ الاهتمام الذي توليه الدراسات الاجتماعية والنفسية للأمكنة التي يرتادها الفرد نابع عن إسهاماتها في الكشف عن شخصية الفرد باعتبارها عاملاً أسَاسًا في تكوين شخصيته (الإنسان ابن بيئته).

إذا ما أردنا البحث عن دلالات الأماكن في سيرة المسيري ينبغي لنا إدراك الأسباب التي دفعت الكاتب لتوظيفها؛ نظرًا للبعد التحليلي الذي يتسم به الكاتب إذ يربط كل ما هو مادي بالأبعاد الفكرية، وهو ما جسّده في نظرته إلى الأماكن من خلال سيرته؛ فقد ربط المدينة التي ولد بها (دمنهور) بالتاريخ رغم عدم احتوائها على معالمَ أثرية فعرج على

1ــ ينظر: عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص(305-306-307).

سبب تسميتها؛ ففاضل بين تسميتها القديمة ذات الانتماء العربي الإسلامي (دم نهور) كإشارة للمعارك الإسلامية الطَّاحنة في هذه المنطقة، ومن جهة أخرى أشار إلى ربط اسمها بمدينة الإله حورس (دمن حورس) إلاَّ أنَّ المنطقة ارتبطت بالتسمية الأولى تماشيًا مع الإيديولوجية الاجتماعية ذات التوجه الإسلامي؛ فهذا التحليل لمسقط رأسه يكشف اهتمامه بالتاريخ والنفاذ إلى العلاقات القائمة بين الأفراد وبيئتهم، فمدينة دمنهور كانت ذات طبيعة اجتماعية تنزع إلى البساطة وتكريس مبدأ التراحم؛ الأمر الذي أتاح للأفراد البحث في أنسابهم وانتماءاتهم إلى المكان الذي يعيشون فيه وهذا ما انطبق على الكاتب في سيرته، عكس أحفاده المتأثرين بالبيئة الأمريكية المادّية التي تكرس الفردانية ولا تولي اهتمامًا كبيرً بالعلاقات الإنسانية نظير ما تشهده من تطور وانغماس الفرد فيه[1]. ومن هنا ندرك العلاقة القائمة بين الفرد وبيئته والتي عمل المسيري على البحث في تفاصيلها؛ فكل فرد يحمل وفق نمط فطري قوالب شعورية ومعرفية شكلتها البيئة التي يعيش فيها.

لا تخلو السّيرة من بعض المظاهر المعمارية المعبرة عن التوجهات الإيديولوجية لمشيديها؛ فالكاتب أبدى إعجابه بالأماكن التي شيدت فيها مباني بطراز الأرنوفو، كونه يمثل النّزعة الرومانسية التي جنح لها الفرد الأوروبي لمجابهة هيمنة المجتمع الصناعي بآلاته وبراغماتيته المادية، ولم يكتف بوصف ثانوية دمنهور وطرازها المعماري الكولونيالي فحسب؛ بل إنَّه قدم بعدًا فكريا ولج من خلاله إلى نفسية المستدمر الذي يعبر عن قوته وهيمنته بوساطة طابع هندسته المعمارية، ومن هذا الربط الذي عقده الكاتب بين الأماكن والمرجعيات التي يستند عليها الأفراد[2]؛ نخلص إلى الحس النقدي الذي ينضح به فكر الكاتب الذي قدم تفسيرا مبنيا على الكولونيالي لثانوية دمنهور رغم علاقته بها وتأثره بمعمارها فنجده يفصل بين أحاسيسه ومشاعره وبين ضرورة إعمال عقله.

من أهم الأماكن التي أتى عليها المسيري مكتبة دمنهور التي شكلت منعرجا في حياته بعدما كل اهتمامه منصبًا على التجارة؛ تأسيًا بوالده واتباع أبناء التجار الذين كانوا يقضون عطلة الصيف في متاجر أبائهم، لكن اكتشافه لمكتبة البلدية بفضل أبناء أحد الموظفين كان أول خطوة للانفصال عن عالم دمنهور التجاري وانغماسه في عالم القراءة

1_ ينظر: المصدر السّابق، ص(13-14).

2_ ينظر: عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص(18-19).

بدءًا بكتب كيلاني، خصوصًا بعد احتكاكه بالأستاذ زويل الذي قدم للكاتب دعمًا معنويًا وتشجيعه على القراءة، ناهيك عن التوجيهات والنصائح التي كان يقدمها له في مجال البحث والقراءة[1].

قد أولى الكاتب أهمية كبيرة لدور المكتبات في إعلاء مدركات المتعلم وتكوين المثقف؛ فهو يسعى إلى نبذ المثقف المعلوماتي الذي يتلقى معارفه وفق نمط تصويري بعيدًا عن التحليل، على عكس المثقف الذي يخضع المعلومات للترشيح ضمن نماذج تفسيرية ونقدية تساعده في بلوغ جوهر القضايا، واستنادًا على ما سبق تتجلى لنا رغبة الكاتب في تكوين جيل مثقف بالتحريض على الذهاب إلى المكتبة.

لم يفوت المسيري الفرصة في سيرته إلى الإشارة إلى بعض المناطق السياحية في الو. م. أ وارتياده لدور الغناء والرقص والانفتاح على عوالم التحرر؛ لنقف من خلال هذه التجربة السياحية على مدى الشرخ الذي أقامه الكاتب بينه وبين قيم مجتمعه المحافظ، وهو ما استدركه حينما عاد إلى كنف رحاب الإسلام، فالكاتب تمكن من خلال دراسته المطولة بأمريكا من استخلاص المحفزات التي أدّت إلى تسارع الحياة فيها انطلاقًا من حداثتها؛ فالمجتمع الأمريكي حديث النشأة يفتقد التراث التاريخي يرتكز إيقاعه العام على الآن وهنا وكل ما هو مادي، وهذا ما يولد عدائية للتاريخ المعبر عن نفسه من خلال تراكماته الزمكانية، ومعرفة هذه الأبعاد التاريخية تحتاج إلى حس تاريخي يتجاوز حدود الآن وهنا[2].

يرى الكاتب أنّ الأماكن التي لا تحمل تراكما تاريخيا تنتج فردًا طبيعيًا لا يولي أيَّ اهتمام بمشاعره أو علاقته بالأخرين، ويركن إلى المادية والسرعة. أمَّا الأماكن التي تضرب بجذورها في عمق التاريخ فتنتج فردًا مركبًا له وجدان تاريخي يمكنه من تجاوز الطبيعة، والحفاظ على قيمه الإنسانية السَّامية.

1_ ينظر: المصدر نفسه، ص(82-83).

2_ ينظر: عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص(221-313).

خاتمة

خاتمة

تعد دراسة السّيرة الذَّاتية سوسيو نصيا من أبرز موضـــوعات الدراســـات الأدبيـــة وأهمها؛ إذ توضح أنّها من أنجع الوسائل في دراسة تأثير السياقات الاجتماعية في البنيـــة الفنية واللّغوية للسّيرة، والكشف عن التفاعلات القائمة بين هذه الثنائية؛ فهي تخبرنا عـــن فعالية الأعمال الأدبية في تغيير الواقع وإصلاحه، ثمَّ إنَّها تعكس تمثلات المجتمع بمختلف أبعاده؛ ممَّا يتيح فضاءً رحبًا لاستثمار نتائج هذه الدِّراسات في مختلف المجالات المعرفية، وتتجلى طرافة هذا البحث في جانبه التطبيقي المخصص لدراسة النماذج السّيرية المختارة وتحليلها بربط بنيتها اللّغوية بالبنية الاجتماعية، وقد خلصنا إلى عديد النتائج نوجزها فيما يأتي:

- مكنتنا دراسة السّير الذاتية من إدراك طبيعة الذَّات وتسليط الضوء على تعقيـــداتها، والإحاطة بجوهر التجربة الفردية في خضم ما يؤطرها من تجاذبات زمنيـــة واجتماعيـــة وثقافية، كما كشفت عن تفكيك البنية السردية في سير البئر الأول لجبرا إبـــراهيم جبـــرا، رحلة جبلية رحلة صعبة والرحلة الأصعب لفدوى طوقان، فضلاً عن سيرة على الجســـر بين الحياة والموت لبنت الشاطئ، ثم سيرة رحلتي الفكرية في البذور والجـــذور والثمـــر للمسيري، من منظور سوسيو–نصي؛ يقوم على رصد التفاعلات القائمة بين النصـــوص وسياقها، كما صورت لنا الارتباط الوثيق بين الجوانب الفنية وتمثلاتها الاجتماعية، وبـــين السّارد وواقعه المعيش.
- بينت لنا الدّراسة أنَّ الأدب السِّيري لا ينحصر في تصوير حياة الكاتب فحسب، بل هي فعل ازدواجي يتناغم فيه الشّخصي مع الجماعي، ويعكس الخطاب بوصـــفه وســـيطًا فاعلاً في التعبير عن الهوية ونقلها للقارئ، كما تجلّى لنا أن كل نمـــوذج مـــن النمـــاذج المختارة يتفرد بمقومات سردية خاصة متعلقة بأبعادها السوسيوثقافية والسياسية، وتجســـد

وعي الذَّات السَّاردة وإدراك مكانتها في العالم، ثم تفصح عن وظيفة الكتابة السيرية وما تضطلع به.

- أكَّد اعتماد المنهج السوسيو نصي استحالة فصل الخطاب السردي عن رهان الخطابات الثقافية السّائدة، بل تتأثر بها وتؤثر فيها في عدة مستويات؛ بدءًا بمستوى اللّغة والأسلوب، مرورًا بالزمان والهيكلة السردية، وصولاً إلى جدلية الذات والأخر، والوقوف على مكانة الفرد داخل الجماعة وأثره في التاريخ.
- بينت المعالجة السوسيو–نصية لهذه لمدونات البحث، أن الخطاب السردي يتعدى نقل تفاصيل الحياة، ليصبح كيانًا خطابياً منسجمًا يعمل على توظيف التقنيات السردية لإعادة هيكلة الذاكرة الشخصية في ضوء الحاضر والوعي في خضم بنية لسانية تُولد المعنى المعنى وتخاطب القارئ في الوقت ذاته.
- اتخذ الخطاب السردي في هذه النصوص طابعًا يتراوح بين التأريخ الذاتي والسرد الفكري؛ وتجلت فيه عديد الخصائص لعلّ أبرزها: النبش في الذاكرة، استذكار السياقات التاريخية والاجتماعية، ومعايشة مع القضايا الثقافية المحورية في العالم العربي والتفاعل معها.
- تبين لنا الدِّراسة أن كل سيرة من هذه السير تقوم على تصور متفرد للذات؛ تؤطره العلاقة مع المحيط الاجتماعي والسلطة والسياق الثقافي العام والتفاعل بينهم، ممَّا يعني أنَّ السّرد ليس تصويرًا للواقع فحسب، بل إنَّه فعل تأويلي يخضع للذّات السّاردة، يعيد تأثيث الحياة بمساءلة الماضي بمقتضيات الحاضر؛ ومن هنا يعيد بلورة الحياة من خلال أنماط سردية مخصوصة.
- وعلى مستوى البنية السردية، أظهرت الدراسة أن السير المدروسة تتبنى استراتيجيات متعددة منها: كسر الخط الزمني، التركيب المشهدي، تمازج الخطابات (الوصفي، التحليلي، التأملي، الحواري)، والتفاعل مع ضمير المتكلم كونه معبرًا عن رؤية العالم؛ وليس مقتصرًا على تصوير الحياة فحسب. كما جسدت هذه السير صور

الذات المتباينة: الذات المكافحة، الذات المتأملة، الذات المناضلة، والذات المفكـــرة، غيـــر أنّها تتلاقى في جعل السّيرة شكلاً من أشكال الاستذكار ومجابهة النســـيان، فضـــلاً عـــن رفض الانغماس المطلق في الجماعة أو الرغبة في التحرر منها والانفصال عنه.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

1. إبراهيم عبد اللّه، السردية العربية (بحث في البنية السردية في الموروث الحكائي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1995، ص12، و جيرالد برنس، معجم المصطلح السردي، تر: عابد خزندار
2. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، لبنان، د ط، د ت، ج4، ص136.
3. ابن منظور محمد بن يكرم، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تح: عبد اللّه علي الكبير وآخرون، دون ط، دون س، ص
4. ابن منظور محمد بن يكرم، لسان العرب، دون تح، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، دون ط، دون س، ج9،
5. ابن منظور، لسان العرب، تح: د م، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، مج4، مادة سير
6. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد اللّه الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة مصر، د ط، 1981، ج9، مادة خطب
7. ابن منظور، لسان العرب، مكتبة دار المعارف، القاهرة مصر، د. ط، 1979، ج13، ص98/97.
8. أبو عبد الرّحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، د ط، د ت، مادة خطب
9. أحمد الجرطي، أسئلة نشأة السردية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية، فضاءات للنشر والتوزيع
10. أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين، معجم مقاييس اللّغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 2009، مادة خطب
11. أدب السّيرة الذّاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دون ط، 1996، ص44

12. الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ط 9، 2013
13. ألبير كامو، أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسين، منشورات مكتبة الحياة، لبنان بيروت، د ط، د ت
14. بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006
15. بنت الشاطئ عائشة عبد الرّحمان، على الجسر بين الحياة والموت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 2002
16. تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
17. تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عبّاس نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر
18. تودوروف تزفيطان، الشعرية، تر: شكري المبخوت، إصدارات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990م.
19. جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى فصول من سيرة ذاتية، دار الأداب، بيروت، ط1، 2009.
20. جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، ص122، وفواز الشعار، الموسوعة الثقافية العامة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990
21. جورج ماي، السيرة الذاتية، تر: عبد اللّه صولة، محمد القاضي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2017
22. جيرالد برنس، معجم المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003
23. حسن لشكر، أنساق التخييل والمذكرات والسيرة الذّاتية في الرّواية العربية الجديدة، المطبعة السريعة، القنيطرة، ط1، 2010،

24. حسين المناصرة، روائية السِّيرة الذَّاتية قراءة في نماذج سيرية سعودية، أعمال ملتقى قراءة النص الثامن: علامات في النقد (السيرة الذاتية في الأدب العربي السعودي)، النادي الثقافي بجدة، 2008، مج 17، ج66

25. حسين المناصرة، روائية السيرة الذاتية قراءة في نماذج سيرية سعودية، ملتقى قراءة النص الثامن، علامات في النقد: السيرة الذاتية في الأدب السعودي، مج17، ج66

26. حميد لحمداني، النّقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرِّاوية إلى سوسيولوجيا النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

27. حميد لحميداني، الفكر النقدي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، أنفو يرانت، فاس/ المغرب، ط3، 2014

28. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الألمعي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 1408ه/ 1988م، ج7

29. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات العامة، دار القصبة للنشر، حيدرة الجزائر، ط2، 2006

30. الرّازي محمّد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، تح: دم، بيروت، دط، دس

31. الرازي، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط5، 1999، ج1

32. رنيه وليك، آوستن وارن، نظرية الأدب، تع: عادل سلامة، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992

33. الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحمان محمود، دار المعرفة، بيروت لبنان، مادة خطب

34. الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، 2000، ص147.

35. سارة ميلز، الخطاب، تر : عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016
36. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997
37. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1997،
38. السّيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عبّاس نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002
39. شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي (السّيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين)، درا الجنوب للنشر، تونس، دون ط، دون ت
40. الصّابوني محمد علي، صفوة التفاسير، قصر الكتاب، البليدة، ط5، 1990
41. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1978،
42. الطاهر بومزبر، التواصل اللّساني والشّعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص13.
43. عبد السّلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1991
44. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صقاقس، تونس، ط1، 2001
45. عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، دون ط، دون ت
46. عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 1992
47. عبد اللّه عرفج، علم اجتماع الأدب، كتاب المجلة العربية، المملكة العربية السّعودية، د ط، د س

48. عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، مطبعة الهيئة العامّة لقصور الثقافة، ط1، 2005
49. عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2000
50. عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2010
51. عمرو عيلان، الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، 68، وأحمد الجرطي، أسئلة نشأة العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية
52. فدوى طوقان، الرِّحلة الأصعب، دار الشّروق للنشر والتوزيع، الأردن عمّان، ط1، 1993
53. فدوى طوقان، الرّحلة الأصعب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2007
54. فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، دار الشّروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د ط، د ت
55. فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، دار الشروق والتوزيع، عمّان الأردن، ط2، 1985
56. فن السيرة، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1996
57. فؤاد عفاني، قراءة في كتاب رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمار، إسلامية المعرفة، ع 68، 2012
58. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: عبد الخالق السيد عبد الخالق، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1430ه/ 2009م
59. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة مصر، 1429ه/ 2008م
60. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط2، 1987، مادة سير

61. فيصل درّاج، نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999
62. فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994
63. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النَّهار للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002
64. ذهبية الحاج حمو، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو الجزائر، ط2، د.ت.
65. لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسات الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986،
66. لوسيان جولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، د ط، دس
67. لوسيان جولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر: مصطفى المسنادي، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1981
68. لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرّواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1993
69. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مر: أنس محمد سامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة مصر، مادة خطب
70. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984
71. مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004
72. محمّد الباردي، عندما تتكلم الذَّات (السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دون ط، 2005
73. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج2، ص707، وإبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين

74. محمد الدّاهي، الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذّات)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2007
75. محمد الشّاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النّص، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001، ج1
76. محمد شومان، تحليل الخطاب الإعلامي: أصول نظرية ونماذج تطبيقية، الدار المصرية اللّبنانية، القاهرة مصر، ط1، 2007
77. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصّابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 1997، ج2
78. محمد معتصم، خطاب الذات في الأدب العربي، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط المغرب، ط1، 2007
79. محمد معتصم، خطاب الذات في الأدب العربي، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط المغرب، ط1، 2007
80. محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2005
81. المعجم المفصّل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1999، ج1
82. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم اليفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1981، ص26. للاستزادة والتوسع ينظر: المرجع نفسه
83. نبيل أيُّوب، نصُّ القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النّقدي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2011
84. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث "تحليل الخطاب الشعري والسردي"، دار هومة للنشر والتوزيع، 1997، ج2
85. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السّودان للعملة المحدودة، الخرطوم السودان، ط1، 2008

86. وليد حامد محمد الجعل، شعرية السرد في روايات ليلى العثمان، وليد محمود أبو ندى، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الأدب، قسم اللّغة العربية، 2015/10/12

1. Paris, 1985,
2. Pascal Roy, Desing and truth in Autobiography, E1, Routledge taylor & Francis Group, London and New York, 1960
3. R. Barthes: l'aventure sémiologique, édition du seuil

المقالات

1.أسماء الحمادي، عبد الرحمان بوعلي، بين السّيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب "قصتي" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نموذجًا، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارت، مج 8، ع 2

2.أسماء بنت عبد العزيز الجنوبي، بين السّير والمذكرات غازي القصيبي يحكي عن الذَّات، مجلة كلية دار العلوم، ع141، يوليو 2022

3.بولخطوط محمد، إشكالية النّص والخطاب بين الأصل والفرع، مجلة دراسات، العدد2، المجلد7، 2018

4.جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة والهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997

5.حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النّص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2019، ص72، للاستزادة والاطلاع ينظر: عبد الفتاح وفكوح، أدب السّيرة الذاتية إضاءات وإضافات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016

6.عبد الحق منصور بوناب، عتبات النّص الرحلي "كتاب الأيام أسفار لا تخشى الخيال" لشعيب حليفي، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة، العدد: 18، جوان 2016

7.عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، المفهوم، العلاقة، السلطة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2008

أطروحات

1. حفيظة سوالمية، رواية السّيرة الذاتية –الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا– أطروحة دكتوراه في الأدب العربي والمعاصر، الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة (الجزائر)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللّغة العربية وآدابها، 2014– 2015
2. فريال تواتي، السّرد السير ذاتي في الرّواية النّسائية المغاربية مقاربة في الأنساق –نماذج مختارة–، أطروحة دكتوراه الطور الثالث في اللّغة والأدب العربي، حفيظة سوالمية، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، 2021–2022،
3. فهمي سيد حراجي طايع، المنهج النقدي البنيوي وصلاح فضل، عادل عوض، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، 2023/2022
4. مصطفى بربارة، الخطاب السردي في رسالة الغفران أطروحة دكتوراه، عزالدين باي، جامعة أحمد بن بلة وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللّغة العربية وآدابها، 2018/2017
5. مصطفى بربارة، الخطاب السردي في رسالة الغفران أطروحة دكتوراه، عزالدين باي، جامعة أحمد بن بلة وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللّغة العربية وآدابها، 2018/2017.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مُـــــــقَـــــــــدِمَـــــــــة.....أ

مدخل: تحديدات اصطلاحية وقضايا مفهومية ..... - 1 -

أولاً. توطئة ..... - 2 -

ثانيا: مفهوم الخطاب ..... - 2 -

ثالثا. مفهوم النص ..... - 10 -

رابعا. الخطاب والنص بين الاختلاف والائتلاف ..... - 13 -

خامسا: مفهوم السرد وأنواعه ..... - 14 -

سادسا. مفهوم الخطاب السردي ومكوناته ..... - 16 -

الفصل الأول: السّيرة الذّاتية بين النشأة والمفهوم والتداخل الأجناسي ..... - 20 -

تمهيد ..... - 21 -

1. نشأة السِّيرة الذاتية ..... - 21 -

2. السِّيرة الذّاتِية بين المعنى اللّغوي والمفهوم الاصطلاحي ..... - 25 -

.3 الأجناس الأدبية بين النفي والإثبات ..... - 30 -

4. تعالقات السِّيرة الذّاتِية بالأجناس الأدبية الأخرى ..... - 31 -

1. السِّيرة الذّاتِية والمذكرات ائتلاف أم اختلاف؟ ..... - 31 -

2. بين السِّيرة الذّاتِية واليوميات ..... - 35 -

3. بين السِّيرة الذّاتِية والاعترافات ..... - 39 -

4. بين السِّيرة الذّاتِية والسِّيرة الغيرية ..... - 42 -

بين أدب الرِّحلة والسِّيرة الذّاتية ..... - 46 -

بين القصة والسّيرة الذَّاتية:..... - 49 -
بين السيرة والرواية: ..... - 52 -
مفهوم الرواية ..... - 52 -
السيرة الذَّاتية والرِّواية في ظل الهجين الأجناسي: ..... - 54 -
من البنوية إلى سوسيولوجيا النَّص ..... - 57 -
الجذور التاريخية لسوسيولوجيا الأدب..... - 59 -
البنيوية التكوينية: ..... - 60 -
سوسيولوجيا النّص ..... - 68 -
أسس سوسيولوجيا النّص..... - 69 -
الفصل الثاني: مستويات البنية السّوسيولسانية في الخطاب السِّير ذاتي..... - 73 -
1. البنية اللّغوية وتمظهراتها الاجتماعية في السِّيرة الذَّاتية ..... - 74 -
2. على الجسر بين الحياة والموت..... - 76 -
3. رحلة جبلية رحلة صعبة، الرحلة الأصعب ..... - 79 -
4. رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر..... - 83 -
4. رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر..... - 117 -
2. المكون السردي وأبعاده الاجتماعية..... - 121 -
3. الزّمكان في السّيرة الذّاتية..... - 147 -
خاتمة..... - 148 -
قائمة المصادر والمراجع..... - 148 -
فهرس المحتويات..... - 148 -

الملخص

تهدف هذه الأطروحة إلى فهم كيفية بناء الذات الساردة في السيرة الذاتية وتفاعلها مع محيطها، وذلك من منظور سوسيو–نصي. تركز الدراسة على ثلاث سير ذاتية لكتّاب عرب لهم خلفيات فكرية واجتماعية متباينة: البئر الأولى لجبرا إبراهيم جبرا، رحلة جبلية رحلة صعبة والرحلة الأصعب لفدوى طوقان، ورحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر لعبد الوهاب المسيري.

تعتمد الدراسة مقاربة تجمع بين التحليل البنيوي للنصوص (من حيث الأسلوب، الزمن، الضمائر) والتحليل السوسيولوجي الذي يأخذ بعين الاعتبار الأبعاد التاريخية والثقافية والاجتماعية التي تشكل وعي الذات وخطابها.

تقدم كل سيرة نموذجًا فريدًا: فجبرا إبراهيم جبرا في البئر الأولى يقدم سردًا لطفولته في فلسطين، مظهرًا ذاتًا باحثة عن الجمال والمعرفة في بيئة مضطربة، مع التركيز على التفاعل بين تجربته الفردية وهويته الثقافية المعقدة تحت الاحتلال. أما فدوى طوقان، فتعكس سيرتها في جزأيها سردًا نسويًا يمزج بين الشخصي والوطني، حيث تسعى إلى تحرير صوتها من القيود الاجتماعية والأبوية، وتحويل تجربتها إلى مقاومة ثقافية وبناء وعي أنثوي ناقد. في المقابل، تشكل سيرة عبد الوهاب المسيري رحلتي الفكرية تأملاً فلسفيًا وفكريًا، حيث يتتبع تطور وعيه النقدي وتحولاته المعرفية، مستخدمًا السيرة كأداة لفهم الذات والمجتمع والهيمنة الغربية، وسيرة على الجسر بين الحياة والموت لعائشة عبد الرحمن والتي صورت من خلالها المرجعية الدينية وكيفية تأثيرها في بناء ذات الفرد.

خلصت الدراسة إلى أن الخطاب السردي في هذه السير يتجاوز مجرد الاعتراف ليصبح تمثيلاً رمزيًا لتجارب فردية وجماعية. تظهر الذات الساردة كبنية معقدة ومتحركة، تنتج خطابها من خلال التوتر الدائم بين الخاص والعام، الفردي والجماعي، والواقعي والرمزي، مما يعكس صراعاتها المتعددة في سياقاتها المختلفة.

Abstract :

This dissertation aims to understand **how the narrating self is constructed in autobiography** and its interaction with its environment, from a **socio-textual perspective**. The study focuses on three autobiographies by Arab writers from diverse intellectual and social backgrounds: *The First Well* by Jabra Ibrahim Jabra, *A Mountainous Journey, A Difficult Journey* and *The More Difficult Journey* by Fadwa Touqan, and *My Intellectual Journey in Seeds, Roots, and Fruit* by Abdel-Wahab El-Messiri.

The study adopts an approach that combines **structural analysis of the texts** (in terms of style, temporality, and pronouns) with **sociological analysis**, which considers the historical, cultural, and social dimensions that shape the self's consciousness and its discourse.

Each autobiography offers a unique model: In *The First Well*, Jabra Ibrahim Jabra presents a narrative of his childhood in Palestine, showing a self searching for beauty and knowledge in a turbulent environment. It highlights the interplay between his individual experience and his complex cultural identity under occupation. Fadwa Touqan's autobiography, across its two parts, reflects a **feminist narrative** that blends the personal and the national, as she seeks to liberate her voice from social and patriarchal constraints, transforming her experience into cultural resistance and building a critical female consciousness. In contrast, Abdel-Wahab El-Messiri's *My Intellectual Journey* forms a philosophical and intellectual reflection, tracing the development of his critical consciousness and intellectual transformations, using autobiography as a tool to understand the self, society, and Western hegemony.

The study concludes that the narrative discourse in these autobiographies goes beyond mere confession to become a **symbolic representation of individual and collective experiences**. The narrating self emerges as a complex and dynamic structure, producing its discourse through the constant tension between the private and the public, the individual and the collective, and the real and the symbolic, reflecting its multiple struggles within various contexts.