الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

متخيل المكان في السيرة الذاتية (خارج المكان) لإدوارد سعيد أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعـــداد الطـــلـبة:

- حرابي عيسى
- حريز بكار ليلى
- حمادي محمد العيد

إشراف الدكتور:

- بن عمر ميداني

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
حمزة حمادة	أستاذ	الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيسا
ميداني بن عمر	أستاذ محاضر . أ .	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفا ومقررا
نوال بومعزة	أستاذة محاضرة . أ .	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1443/1442هـ–2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أوّل من يشكر ويحمد آناء اللّيل وأطراف النهار هو العليّ القهّار، الأوّل والآخر، والباطن والظاهر، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى وأغرق علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دروبنا، فله جزيل الشّكر والثّناء العظيم، هو الّذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله "محمد بن عبد الله " عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم، وأرسله بقرآنه المبين، فعلمنا ما لم نعلم، وحثّنا على طلب العلم أينما وجد.

لله الحمد كلّه والشّكر كلّه أن وفقنا وألهمنا الصّبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

والشّكر موصول إلى كل معلّم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدّراسية حتى هذه اللّحظة كما نرفع كلمة شكر إلى الدّكتور المشرف: " **بن عمر ميداني** " الذي ساعدنا على إنجاز بحثنا والذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاده.

كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن ندعو الله عزّ وجلّ أن يرزقنا السّداد والرّشاد والعفاف والغنى وأن يجعلنا هداة مهتدين.

إهـــــــداء

الحمد لله ربّ العالمين على نعمة العقل والدّين، وفطرنا على حبّ المعرفة واليقين، وجعلنا متعلّمين، وصلّى الله على سيّدنا محمّد أزكى الصّلاة وأفضل التّسليم، أمّا بعد:

أهدي هذا العمل إلى برّ الأمان ومنبع الحنان، إلى من عظّم مكانتها الإسلام؛ فنالت شرف الذّكر في القرآن، إلى من وضعت تحت قدميها الجنان، **"أمّي الغـــــــالية".**

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من علّمني العطاء دون انتظار، **"أبي الغـــــــــالي"** رحمه الله.

إلى الّذين ظفرتُ بهم هدية من الأقدار، فعرفوا معنى الأخــوّة **"إخوتي الأحباء".**

إلى من ساندتني وخطّت معي خطواتي ويسّرت لي الصّعوبات **"زوجتي العزيزة".**

إلى أصدقــائي والّذين وقفوا معي و ساعدوني.

عيسى حرابي

الإهداء

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى، هي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية أهديها:

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها إلى من سهرت الليالي تنير دربي

إلى من تشاركني أفراحي وآساتي إلى نبع العطف والحنان

إلى أجمل ابتسامة في حياتي، إلى أروع امرأة في الوجود "ماما حبيبتي" ربي يرحمها

إلى من علمني أنّ الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة

إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي

إلى أعظم وأعز وأغلى رجل في الكون "بابا حبيبي" ربي يحفظه

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الله إخوة؛ فعرفوا معنى الأخوة أخواي الحبيبان: "فيصل ومحمد"

إلى الشموع المنيرة في ليلي الأظلم أخواتي الحبيبات : "سامية ووسيلة وخيرة"

إلى براعم الحياة والفراشات المنيرة في حياتي أبناء أختي: "رفيف وأمير وسعاد"

إلى الشمعة المضيئة في البيت ابن أخي وكناري العائلة : "قيس"

إلى زوجة أخي العزيز" نور" وإلى صديقاتي العزيزات: " سليمة، هاجر، وهيبة وميمي"

أهدي إلى كل من ساندني وكان خير عون في إنجاز هذا البحث.

ليلـــى حريز بكار

الإهداء

إلى أهل بلدتي الطيبة «جامعة» التي أنجبت الرجال، ومازالت توتتي أكلها كل حين.

إلى التي وضعت الجنة تحت أقدامها ***أمي ..أمي .. أمي الحبيبة الغالية.

إلى روح والدي وأخي عبد الجبار العزيز الغالي.

إلى عالم الطفولة والبراءة: آدم بلعقون، إياد بلعقون، وشفاء بن موسى

إلى كل من علمني حرفا و عانني بالدعاء و الكلمة الطيبة: الدكتور جغبالة مسعود،

حميدي عبد القادر، بلعقون رضوان***

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

حمادي محمد العيد

خطّـــــــــة البحـــــــــث:

*** مقدّمـــة.**

أوّلا: توطئة مفاهيميّة:

أ ـ مفهوم المتخيّل.

ب ـ مفهوم المكان.

ج ـ التّعريف بالسّيرة الذّاتيّة.

ثانيًا: التّعريف بالكاتب والكتاب (خارج المكان):

أ ـ التّعريف بالكاتب (إدوارد سعيد).

ب ـ جهوده النّقديّة والأدبيّة.

ج ـ التّعريف بالكتاب (خارج المكان).

ثالثًا: أشكال المكان وتجلياته في (خارج المكان):

أ ـ الأمكنة المغلقة.

ب ـ الأمكنة المفتوحة.

ج ـ علاقة الشّخصيّة بالمكان.

*** خاتمـــة.**

*** قائمة المصادر والمراجع.**

المقدمة

مـقـدّمـــــة

يعكف العديد من أعلام الثّقافة والأدب والسّياسة والفنّ على تأريخ سيرهم وملاحم وجودهم عندما يبلغون الهزيع الأخير من أعمارهم، بدافع خلود الأثر، والإشهاد على مواقف مطمورة في وجودهم لا يعرفها حتى أقرب النّاس إليهم، وكذا الحنين إلى أماكنَ ومراتعَ وفضاءاتٍ كانت ركحًا لأساطيرهم الشّخصية التي اختاروا لها فنّ السّيرة الذاتية كي يؤرخوا لوقائعها. ويصبح لتعيين الوقائع والفضاءات عند الأدباء بعدًا تخييلا جماليًّا قد لا يتفق تماما مع من يقرأ دلالاتها في نصّ تأريخي سيرذاتي آخر لسياسي أو فنان أو رجل أعمال... ذلك أن العلاقة بالأمكنة والشّخوص والوقائع تغدو ملتبسة بإسقاطات نفسيّة وفلسفيّة قد تبتعد بها قليلًا أو كثيرًا عن تجلياتها العارية في واقعها. لذلك فإنّ فنّ السيرة الذاتية يتجلى بأنساق وأنماط متعددة، تعدد من يتوسل بجنسها كي يسطر صفحات حياته، وستظل من أهم الأنواع الأدبية المثيرة للدراسة، فقد حظيت بأهمية كبيرة في السّنوات الأخيرة، إذ انتبه الكثير من الأدباء العرب إلى ضروريّتها وشرعوا في وضع سيرهم الذاتية. فالّسيرة الذاتية في الأدب العربي هي فنّ من فنون الأدب، حيث يعرض فيها الكاتب تفاصيل حياته بطريقة فنيّة. فمن خلال السيرة الذاتية للفرد تستطيع التّعرف على قصة حياته بشكل مُفصّل، فهي تعبر عن العصر السّابق له فقط، حيث يقوم مؤلفها باسترجاع الذّكريات الخاصة به ثم يعمل على تدوينها، ولذلك فإنّ السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي جمعت بين تاريخ الفرد وشخصيته ذاتِها.

ومن الكتّاب الذين غاصوا في الواقع ونقلوه لنا بطريقة أدبية فنية راقية نجد الكاتب الفلسطينيّ الأمريكيّ "**إدوارد سعيد**" في سيرته الذاتية **(خارج المكان)**، فقد حاول من خلالها تقديم عملٍ فنيٍّ جسّد فيه متخيَّلًا مكانيًّا روائيًّا مفعمًا بروح التّجربة والمغامرة متجاوزًا الواقع المألوف، وقد تناول "**إدوارد سعيد**" متخيّل المكان في سيرته الذاتية، والمقصود بالمتخيّل أنّ الخيال يؤسسه، لأنّه يقصي الواقع ويلغيه، لأنّه يعتمد على ما يمليه الفكر المستمد من معلوماته ومن أوهام يبنيها هو بمعزل عن أيّ منطلقات خارجية فعليّة، فمجال الكتابة هو ذلك التوهّم الّذي يتشبث بنا ليجعل من المكان بعد تغيّره واحدة من الصور المشعّة التي

تصنـع هويتنا، هويتنا الدّاخليـة. المقصـود بهذه الكتابـة هي أن نستعيـد الأمكنـة المتخيّلة، لا نقصد هندستها وتشكلاتها فحسب، بل أيضا البشر الذين يسكنونها، إذن قد ترد أمكنة في النّص يبنيها الخيال المستفيد من الواقع، لكن من دون تصويرها بوقائعها الحقيقية، أو نقلها كما هي.

و لا شك أنّ الأحداث الموجودة في السيرة الذّاتيّة الواقعة في زمان ومكان محدّدين، تحمل دلالة معينة، كما أنّها تعبر عن رؤية الكاتب أو منظوره الخاصّ.

كما يكتسب المكان كذلك في السّيرة الذّاتية أهميةً كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنيّة، أو لأنّه المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشّخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر السّرديّة، بما فيها من أحداث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء السيرة الذاتية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنّسبة إلى اللّوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللّوحة.

نفهم ممّا ورد أنّ حضور المكان ليس اعتباطيًا في النّص السّردي، لأنّه يجسّد معانيَ مختلفة، يمكن أن نستنتج قيمتها، أو دورها من خلال مضمون النّص بشكل عامّ، فالأمكنة بما فيها تعبر عن تفكير الشّخصية، ووضعها الاجتماعي والنّفسي.

وعلى ضوء هذا جاء هذا البحث موسومًا بـ «**متخيَّل المكان في السّيرة الذّاتيّة (خارج المكان) لإدوارد سعيد أنموذجًا**».

ولعل سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرّغبة في تقديم دراسة قد تضيف جديدًا في إبراز فاعلية متخيّل المكان في الحياة اليومية للكاتب، ومدى ارتباط الكاتب وتواشجه الحميمي معه.

وسنحاول من وراء كلّ ذلك الإجابة على الإشكاليّة الآتية:

ـ ما الفروق البارزة لمتخيّل المكان وتجليه بين فنّ السيرة الذّاتية وباقي الفنون السّرديّة الأخرى؟

- **كيف جسد إدوارد سعيد متخيَّل المكان في سيرته الذاتية؟**
- **وكيف كانت علاقة الشّخصيّة بالمكان؟**

ولتقصي أهم جوانب البحث والذي يمكن حصر عناصره وفق إطارين هما: النظري والتّطبيقي، وقد اتّبعنا الخطة التّالية:

مقدمة عرّفت خلالها بالموضوع وخطة العمل به والمنهج المتبع.

تلاها العنصر الأول الموسوم بـ: توطئة مفاهيمة، حيث تناولنا فيه مفهوم المتخيّل ومفهوم المكان وكذلك التّعريف بالسّيرة الذاتية، وقد خصصنا الحديث فيه عن جماليات المكان في الشعر والرّواية والسّيرة الذاتيّة.

أما العنصر الثاني فعنوناه بـ " التّعريف بالكاتب والكتاب (خارج المكان)".

وبالنسبة للعنصر الثالث فقد جاء تحت عنوان "أشكال المكان وتجلياته في (خارج المكان)، حيث تطرقنا فيه إلى الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة، وكذلك علاقة الشّخصيّة بالمكان.

وقد ختم البحث بخاتمة كانت عبارة عن خلاصة لما تمّ التّطرق إليه.

وقد لجأنا في سبيل البلوغ إلى غايتنا من هذا البحث إلى الدّراسة الوصفية التّحليليّة الّتي تتناسب مع المنهج الّذي اخترناه لهذه الدّراسة وهو " المنهج الموضوعاتي".

ولتوضيح سرد المعلومات والإلمام بكافة جوانب الموضوع اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- خارج المكان لإدوارد سعيد
- جماليات المكان لغاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا.

- دلالة المكان والزّمان في رواية باب السبت لعبد القادر مهداوي.

وعند إعدادنا البحث اعترض طريقنا جملة من الصّعوبات والعراقيل والتي يمكن إيجازها فيما يلي:

- البعد الجغرافي بين أعضاء البحث و المشرف.
- ضيق الفضاء الزّمنيّ المناسب لبحث إشكاليّ كالّذي اخترناه.

وأخيرًا نقدم خالص الشّكر ووافر التّقدير إلى كلّ الّذين ساعدونا وأمدّوا لنا يد العون، وأخصّ بالشّكر الأستاذ المشرف الّذي لم يبخل علينا بالملاحظة والتّوجيه والرّأي السّديد.

أوّلا: توطئة مفاهيميّة:

أ . مفهوم المتخيّل.

ب . مفهوم المكان.

ج . التّعريف بالسّيرة الذّاتيّة.

أولا: توطئة مفاهيميّة:

أ- المفاهيم:

1-مفهوم المتخيَّل:

لقد أضحى مصطلح المتخيّل من المصطلحات الشائعة والشائكة في آن واحد، ولذا سنحاول إعطاء مفهوم دقيق له.

- **لغة:**

للمتخيل أهمية بالغة في حياتنا، وله تأثير كبير في تفكيرنا ونجاح أعمالنا، حيث يتداخل هذا الأخير مع مصطلحي الخيال والتخييل إلى درجة التعقيد. إذا ما أردنا تقديم تعريف دقيق لمصطلح المتخيل نعود إلى جذوره اللغوية.

فقد جاء في لسان العرب:" خَيَّلَ وتخيّله، ظنّه وتفرَّسه وخيَّل عليه: وأخّال الشيء: اشتبه، يقال: هذا الأمر لا يخيل أي ما شبهت يعني على غرر بين يقين، وقد يأتي خلِتُ بمعنى عَلمت: قال ابن أحمر:

وَلَرُبَّ مِثْلَكَ قد رَشَدت بَغيّه *** وإخَالُ صاحبُ غيَّه لم يُرشد.[1]

أما في مقاييس اللغة لابن فارس فجاء: "الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك لخيال وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون ويقال تخيلت السماء، إذ تهيأت للمطر"[2].

في حين نجد القاموس المحيط يُعرفها على النحو التالي: " وخيّل عليه تخييلا وتخيُّلاً، وَجّه التُّهمة اليه، وفيه الخير" تَفرسَه، تتخَيّله، والسحابة المخيّلة التي تحسبها ماهرة، وأخيلُنا،

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 5، ط4، مادة خيّل، 2005، ص 191.

[2] – ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج2، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الجيل، بيروت، د ط، 1979، ص 235.

وأخيلُنا وأَخَلنا، شِمنَا سحابة مخيّلة، وأخيّلتُ السّما وتَخيّلت: تهيأت للمهر".[1] ومن هنا لاحظ أن الخيال جزء من الحلم الإنساني، بحيث يسهم في نجاح العمل الأدبي بصفة خاصة وعملية الإبداع بصفة عامة.

كذلك وردت لفظة خُيّلَ مرة واحدة في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ 65 قَالَ بَلْ أَلْقُوا ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ 66 ﴾.[2]

فلفظة خُيّل مرتبطة بممارسة طقوس السّحر والشّعوذة التي مارسها فرعون، وذلك أنهم أودعوها من الزئبق ما كانت تتحرك بسببه وتضطرب وتميد بحيث يخيل للنّاظر، أنها تسعى باختيارها، وإنما كانت حيلة، وكانوا جمعا غفيرا وجمعا كبيرا، فألقى كل منهم عصا وحبلا حتى صار الوادي ملآن حيات يركب بعضها بعض.[3]

كما أن الشعر العربي من استعمال لفظة الخيال خاصة الجاهلي منه في ديوان طرفة بن العبد قائلا:

سما لكَ من سَلْمى خيال ودُونها *** سواءُ كُتيّب عَرْضهُ فأُمايله.[4]

هنا دلالة واضحة على أن الخيال موجود في حياتنا، ولا سبيل للعيش دونه فهو بمثابة القوة الحية والوسيط الأول لكل إدراك بشري، فالشاعر هنا يقصد بلفظة الخيال ما يصاحب المرء من صور.

[1] – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث الوطني، بيروت–لبنان، ط1، ج6، مادة خيّل، 1997، ص 1317.

[2] – سورة طه: الآية 65–66.

[3] – ابن كثير، تفسير القران العظيم، ج3، دار الغد العربي، القاهرة، دط، دت، ص 162.

[4] – طرفة ابن العبد، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1982، ص 26.

- **اصطلاحا:**

قد استعيرت كلمة متخيّل من الكلمة اللّاتينية (maginariuse) حيث دلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع الواقع المادي، واستعملها باسكال (Pascal) لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيّلة الإنسان، أما دوبيران (Depiran)، فلقد أطلقها على مجموع نتاجات الخيال، ومنذ سنة 1960م أصبحت هذه الكلمة تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية أو وضع، أو مشهد.[1]

يعتبر كلّ من باسكال ودوبيران بأنّ المتخيّل هو كل نتاج ذهني، يتجسد في العمل الأدبي من شخصيات وأحداث، وزمان ومكان.

إذن – فالمتخيّل –هو ذلك الواقع الذي يصنعه الأديب بخياله.

إنّ لملكة المتخيل "أثرًا هامّا في عملية الخلق الأدبي وفي عملية تشكله فكل التفاعلات مع الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي هي تعبير عن متخيل معين يختلف باختلاف الواقع والمضامين، فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمتخيل الذي تصدر عنه، ولهذا الأخير دور كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص ومن ثم تأويلها وفتح مغاليقها وفهم أسرارها وتذوق جمالها، ولقد أدرك الأدباء منذ القديم أهمية الخيال أو المتخيل في عملية الخلق الأدبي".[2]

فقد اهتم الكثير من الأدباء والمفكرين بدراسة هذه اللفظة، فقد عرّفها حسين خمري بأنها: "بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديّا".[3]

كما يعرّفها أيضا: "بأنها بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر عدا الموادّ التّعبيرية التي يستعملها، الرموز البلاستيكية في الأدب والحروف والكلمات".[1]

---

[1] – يوسف الادريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الحديثة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 27.

[2] – فائزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، بلقاسم مالكية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ورقلة، قاصدي مرباح، 2012/2011، ص 156.

[3] – حسين خمري، فضاء التخيل، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 43.

كما أن مفهوم المتخيل يمكن أن ندرجه ضمن عدة مستويات، لتحديد هدف معين سواء أكان مكانا أو عالما ثقافيا يتوفر على مجموع خصائص تحدد في عنصرين اثنين هما:" من جهة الصور، أو ما يتخيل، وهي معطيات نفسية ومن جهة أخرى أن هذه الصور المتخيلة

تشكل نماذج للتخييل، غير أن ما يعطي لهذه العناصر حيويتها وإنتاجيتها، هو اشتغالها ذلك أنه عندما تظهر الصور يمكن أن نتحدث عن التخيل، إذ التخيل مرتبط بالعقل و بالمعرفة".[2]

حيث ربط المتخيل بالمعطيات النفسية التي تؤدي إلى تشكيل صور نابعة من العقل حتى تؤدي بدورها إلى إنتاج معرفة، هذه الأخيرة هي معرفة عقلية تخييلية لكنها ليست صرفة.

كما أن: « التخيل هو تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود، والمخيلة قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص، ومن التعريفات التي أعطيت لهذا المصطلح عبر العصور هو القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن»[3].

وعرف هذا المصطلح أيضا "بأنه يجسد المعنى الباطني للأشياء والأحداث، و التي تعبر الذات العالم من أجل فهمه، والتي تفهم الموضوع يكون من الضروري المشاركة في هذه الحركة الإزدواجية حيث تغادر الزمن و يتم الذهاب بعيدا، و في الوقت نفسه تجمع الوجود في الوعي و تأخذه معها"،[4] بحيث يحيلنا هذا التعريف إلى دور القارئ في الغوص داخل عناصر المتخيل.

كما يعرف بأنه " صفة الفن التي تعطيه قيمته يدركها المتلقي، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج مالا يوجد في الواقع و مالا يستسيغه أحيانا، ويتجلى ذلك من خلال صدم

---

[1] – المرجع نفسه، ص 14.

2 – المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2005، ص 88.

3 – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصبح، بيروت، ط2، 1984، ص 91-92.

4 – ابن فارس، معجم المقاييس، مادة تخيل، ص 245.

أفاق الانتظار، لكن تبقى هذه المعرفة التخيلية، مهما بعدت ، لا تتناقض مع المعرفة العقلية و إنما تنهض منها من خلال إدراكك الصور الحسنة".[1]

والمتخيل مفهوم يمكن أن نستعمله لتحديد مجال أو مكان أو عالم ثقافي يتوفر على مجموع خصائص تتحدد في عنصرين هما:

من جهة الصور أو ما يتخيل، وهي معطيات نفسية، ومن جهة أخرى أن هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للتخييل، غير أن ما يعطى لهذه العناصر حيويتها هو اشتغالها وانتاجها.[2]

وعلى هذا الأساس، جُعِلَ للمتخيّل دور كبير في إعطاء صورة لبيئة بمختلف جوانبها الثّقافية والاجتماعية والسّياسية.

كما يعرفه حازم القرطاجني بقوله " التخييل إن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر الدخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظمه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيئ آخر بها، إنفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض".[3]

في حين نجده عند جابر عصفور باعتباره " عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها على معطيات بينها و بين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية ، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة ، والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، و ذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس فتنبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه".[4]

---

1 – آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل على المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د ط، 2006، ص 19

[2] – المصطفى مويقن، بنية المتخيل، في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1،2005م، ص 88.

[3] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 89.

[4] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، 1982، ص 296.

نستطيع أن نقول لكل كاتب طريقته الخاصة، ويمكن أن يستعمل المتخيّل في « عمله، ولكن كلّ مرة بصورة تختلف عن سابقتها، "ونظرا لتمايز صيغ السرد ودرجاته وآليات الوصف ومساراته التصويرية والبطاقات الدلالية المختلفة التي ترد بها الشخصيات والفعاليات اللغوية والأسلوبية التي تصاغ بها النصوص فضلا عن اختلاف وجهات نظر القراء وثقافتهم، وأجهزة تلقيهم لهذا العمل أو ذاك"،[1] فنجاح العمل الأدبي مرتبط بمدى نجاحه لتوظيف المتخيل، لأنه نتاج إيجابي لصيغ السرد ومدى تأثيرها في القراء.

وبالتالي فإن فضاء المتخيّل لا حدود له كما يصعب ادّعاء القبض مفهوميا على مقوماته،[2] فالمتخيل يمكن أن ندركه من خلال الصّور والرّموز والأساطير التي يحسن الكاتب الاشتغال بها فهو "يعطي الرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات".[3]

ومما سبق نستطيع أن نقدم تعريفا شاملا للمتخيل يتمثل فيما يلي أن المتخيّل بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري، ويعني ذلك أن المتخيل مرتبط بالفكر والعقل وليس بالأشكال المادية.

2-مفهوم المكان:

يعد المكان من عناصر البناء السردي والذي تباينت فيه الآراء ووجهات النظر واختلفت فيه المفاهيم كل حسب رأيه لإيجاد مفهوم واضح له يتميز به هذا العنصر السردي المهم باعتباره في علاقة وثيقة بالإنسان فلا قيمة للمكان دون وجود الانسان فيه وبدوره لا يستطيع الانسان العيش من دون مكان فهما متلازمان منذ القدم، فما مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح؟

- **لغة:**

[1] – آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف،ط2، دار الأمل، الجزائر، 2011 ص 08.

[2] – محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 11.

[3] – آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص 17.

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب "مكن" في قول ابن سيدة و" المكان الموضوع، و الجمع أمكنة كقذال و أقذلة أماكن جمع الجمع . قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك و أقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضوع منه، قال: و أنها جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة و هي مفعلة من النور وكان حكمه مناور.[1]

ومن هنا نرى أن ابن منظور يرى أن الجذر الحقيقي والأصلي للمكان هو (مكن) وليس (كون) على الرغم من أنه أورده (المكان) في بداية الأمر تحت الجذر (كون) لكنه ما لبث أن أعاده تحت جذر (مكن).

وإذا عدنا الى قاموس "محيط المحيط" لبطرس البستاني، إذ يعرف المكان بقوله: "فلان عند السلطان يمكن مكانة، عظم عنده، وارتفع وصار ذا منزلة ... الموضع أو مفعل الكون، الجمع أمكنة وأماكن وأمكن قليلا".[2]

أما المعجم الوجيز فيُعرفه :" المكان: المنزلة، يقال: هو رفيع المكان: والموضع، وجمعها أمكنة"[3]، يتفق كل منهما على المكان هو الموضع.

كما جاء في تاج العروس "المكانة ":(المنزلة عند مالك)، والجمع مكانات، ولا يجمع جمع التكسير و(المكان: الموضع) الحاوي للشيء.[4]

ونجد أن لفظ المكان قد ورد في القرآن الكريم في أكثر من موضع وبصيغ مختلفة، كقوله تعالى: ﴿إِنَّ مَا تُوعَدُونَ لَآتٍ ۖ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ 134 قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ ۗ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ 135﴾[5] وقد جاءت بمعنى المنزلة.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997، ص 113.

[2] – بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، د ط، د ت، ص 859.

[3] – مجمع اللغة العربية، الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص 546.

[4] – محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، مج18، ط1، 2007، ص 94.

[5] – سورة الأنعام، الآية: 134-135.

كما وردت هذه اللفظة بمعنى الموضع في قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِها مَكاناً شَرْقِيًّا﴾.[1]

من خلال هذه التعريفات الآنفة الذكر التي تتفق مع الكثير من التعريفات الموجودة في المعاجم والقواميس القديمة والحديثة حول مادة "كون "و"مكن "وما يتفرع منها مكانة وغيرها، نستنتج أن المكان عند اللغويين هو الموضع والمنزلة، لأنه يتضمن الزمان فلا حدث يقع إلى في مكان وفي زمان معين ومحدد.

- **اصطلاحا:**

إن لفظة مكان لها الكثير **من** المعاني والدلالات، وقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية، وقد حظي المكان باهتمام الفلاسفة، والنقاد قديما وحديثا، فقدموا عدة تعريفات له، حيث نجد الجرجاني يقدم تعريفين للمكان هما: المكان المبهم والمكان المعين، والمكان المبهم عنده "عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلق ...والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه"[2].

وقد وجد الجرجاني أن المتكلمين عرفوا المكان بأنه " الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده".[3]

كما يُعرفُ المكان على أنه:" مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان

---

[1] – سورة مريم، الآية: 16.

[2] – الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998، ص 292-293.

[3] – المصدر نفسه، ص 292.

معين".[1] إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن للأحداث أن توجد دون مكان يحددها.

إمّا في السّاحة العربية فنجد من النقاد الذين اهتموا بدراسة المكان الناقدة "سيزا قاسم" فهي تعرفه بقولها:" المكان هو الإطار الذي تقع فيه الاحداث ...يرتبط بالإدراك الحسي... المكان ليس حقيقة مجردة وانما يظهر من خلال الاشياء التي تشغل الفراغ او الحيز، وأسلوب تقديم الاشياء هو الوصف فالمكان حسبها هو مسرح تظهر فيه الاحداث بطريقة أقرب الى الحقيقة في تقديم اشياء عن طريق الوصف".

كما يُعرفه مراد عبد الرحمان مبروك الحيز أو المكان على أنه: " التضاريس المكانية المحددة بحدود معينة في النص الأدبي، سواء كانت هذه التضاريس حقيقة أو مجازية سواء كانت واقعية أو فنية، وتتمثل هذه التضاريس في الأمكنة المختلفة الواردة في النص الروائي"[2]، بمعنى أن الحيز هو مجموعة من الأمكنة تتواجد في الرواية.

ونجد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض يُعرف المكان بقوله: "هو كل ما عُني حيزا جغرافيا، من حيث نطاق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة...مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير"[3].

ويُضيف عبد المالك مرتاض تعريفًا للحيز في كتابه "نظرية الرواية" بأنّه " إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية فيتعاملون معه بناءً على ما يودّون من هذا التعامل حيث يتعدى الحيز من بين مكوّنات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة...ولا يجوز لأي

[1] – ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2010، ص 117.

[2] – ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015، ص 115.

[3] – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 245.

عمل سردي (حكاية، رواية، قصة، ...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي"[1]، أي أنّ له دورا مهما في الرواية مثله مثل الزمان والشخصية واللغة ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل سردي.

وقد عرفه حسن بحراوي بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهة النظر التي تتضمن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الاخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي الى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"[2].

فالمكان عنده يأخذ مكانة كباقي العناصر الاخرى في العملية السردية له قوانينه التي تؤثر في هذه العناصر كما يعبر عن وجهة نظر المؤلف كما له دور كبير في تغيير السّرد وفق ما تفتضيه الأحداث.

كما تُعتبر دراسة عبد الله العروى "أول محاولة لتحديد مفهوم المكان ووظيفته في النظرة التي تتضامن مع بعضها لتنشد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث أي التصادم الإيديولوجي[3].

وقد سجل المكان في الساحة الغربية حضورا بارزا في العملية النقدية الحديثة فقد بدا الاهتمام بدلالاته مع (غاستون باشلار Gaston Bachelard)، كأول محاولة لتحديد المفهوم ووظيفته في النص الأدبي عند الغرب، حيث يقول أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا لأبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1ن 1996، ص 192.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 32.

[3] – إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص 55.

ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج

والألفة متوازنة بمعنى أن **باشلار** يميز بين نوعين من الأمكنة الألفة التي تنجذب إليها والأماكن المعادية التي ننفر منها.

كما يعرفه الباحث "**يوري لوتمان**" على أنّه :(مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة) .[1]

اما جوليان غريماس فله نظرة أخرى حول المكان يطلق عليه مصطلح الحيز فيقول "هو الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور على أنه بُعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذا الشيء من وجهة نظر هندسية خالصة"[2]، وهذا تعريف يعطي الامتداد في التصور والاعتماد على الخيال معتبرا إياه بنية هندسية له حدوده الخاصة.

كما نجد باديس فوغالي يعرف المكان في كتابه دراسة في القصة والرواية بقوله:" لم يعد المكان مجرد أداة لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة او ديكورا هامشيا لمشهد من المشاهد إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته وطرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي"[3]، أي أن المكان عنصر من عناصر السرد ويدخل في علاقات مع المكونات الحكائية الأخرى كالشخصيات والاحداث...

ونستخلص مما سبق أن توظيف المكان في العملية الإبداعية من الوسائل الجمالية والفنية، وعنصرا أساسيا وفعالا في بناء معالم الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنه.

1-التعريف بفن السيرة الذاتية:

[1] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ص 175.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 122.

[3] – باديس فوغالي، دراسة في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ص 159.

إن فنّ السيرة الذاتية فن قديم وجد منذ أن نقش الإنسان اسمه على جدران المعابد والمقابر، وهذا حين سعى الإنسان إلى الخلود ومواجهة النسيان وما يؤكد ذلك امتلاك التراث النثري العربي على العديد من السير التي لا يستهان بها والتي كانت بواقع التحولات المعرفية والثقافية عبر العصور فإن الأمر مرهون بين ثلاثية (المبدع، النص، القارئ).

كما تعد السيرة الذاتية جنسا أدبيا مستقلا، تقوم على الكتابة "لإثارة القراء وإمتاعهم بمغامرات وقصص من صلب الواقع"، نجده كغيره من الأجناس السّردية الأخرى يتميز بطريقة خاصة في إنشائيته، والسّيرة الذّاتية ليست إلا شكلا من أشكال السرد، وككلّ أشكال السرد للسيرة الذاتية مؤلف يكتبها وسارد يسردها وقارئ فضولي يقرأها، وفيما يلي سنتطرق الى ماهية السيرة الذاتية اللغوي والاصطلاحي عن العرب والغرب.

أ- مفهوم السيرة الذاتية:

مفهوم السيرة الذاتية عند العرب:

- **لغة:**

تعددت تعاريف السيرة الذاتية وتنوعت مفاهيمها في كثير من المعاجم فقد جاءت في كتاب تاج العروس للزبيدي. جاء في كتاب:" السيرة بالكسر السنة، وقد سارت سيرتها والسيرة الطريقة، يقال سار الولي في رعيته سيرة حسنة، والسيرة الهيئة"[1]. كلمة (سيرة) مأخوذة من المادة اللغوية (سير)

جاء في لسان العرب: السيرُ: الذهاب؛ سار يسير سيرا وتسياراً وسيرورة... والتسيارُ: تَفْعَالُ من السير، وسايره أي جاراه فتسايرا. وبينهما مسيرة يوم، وسيّرَهُ من بلده: أخرجه وأجلاه، وسيّرْتُ الجُل عن ظهر الدابة: نزعه عنه، والسيرة: الضرب من السير، والسيرةُ: الكثير السير. والسّيْرَةُ: السُنة والطريقة. يقال: سار بهم سيْرَةً حسنة، والسِّيْرَةُ: الهيئة، وفي

[1] – مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (سير)، مجلد 1، مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ط1، 2003، ص 387.

التنزيل العزيز قوله تعالى: "قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ ۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ".[1] وسَيّر سيرة: حدث أحاديث الأوائل.[2]

وورد في القاموس المحيط: السّيْرُ: الذهاب كالمسير والتسيار والمسيرة والسيرورة، والسّيْرَةُ بالكسر: السُنة والطريقة والهيئة.. .[3]

أما في "معجم الوسيط فهي:" مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته"[4].

- **اصطلاحا:**

يمثل العصر الروماني الانطلاقة الحقيقية لفن السيرة الذاتية ومنذ ظهور هذا الجنس في الادب شهد اهتماما كبيرا في الآداب العالمية عامة والادب العربي خاصة، وبدأت الدراسات في تناوله، وضعوا له عدة تعريفات وإن كانوا لم يضعوا له حتى اليوم تعريفا واضح المعالم يبين حدوده وربما يعود السبب في ذلك الى مرونته والى اتصاله بغيره من الأجناس الأدبية الاخرى فلذا تعددت تعريفاته.

فها هو عبد العزيز شرف يعرف هذا الفن بقوله: "السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها".[5]

والسيرة في الاصطلاح هي بحث يقدم فيها الكاتب حياته أو حياة أحد الاعلام المشهورين ويبرز فيها المنجزات التي تحققت في حياته أو حياة المتحدث عنه.

أما فن السيرة في التعريف الأدبي: { هو نوع من الأدب يجمع بين التّحري التّاريخي، ويراد به مسيرة حياة إنسان ورسم صورة دقيقة لشخصيته}.[6]

---

[1] . سورة طه، الآية 21.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، مادة سير، ص 389–390.

[3] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، مادة سير.

[4] – مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط4، 2004، مادة سارة، ص 465.

[5] – عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1992، ص 27.

[6] – عبد النور، جبور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص 143.

وقد بدأ هذا المصطلح السيرة الذاتية الى الوجود في بداية القرن التاسع عشر وجاء في المعجم أوكسفورد (Oxford) ويرجع تاريخه الى عام 1809 م.[1]

وقد شاع مفهوم كلمة سيرة في الأدب العربي مدللا على الجنس الأدبي الذي يشتمل على حياة فرد من الافراد، والسيرة في الأدب لها اشكال متعددة وانواع مختلفة ولأجل ذلك هي متعددة التعريفات تبعا للنوع والشكل الذي تأخذه.

أما يحيى عبد الدايم فيقول: "الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صوره مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة وهو الأسلوب الذي يقوم على جمال العرب وحسن التقسيم وعذوبه العبارة وحلاوة النص الأدبي وبث الحياه والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات فيما يتمثله من حوار مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله".[2]

أما **علي شلق** فيقول: "السيرة الذاتية نوع من الأدب الحميم الذي هو أشد التصاقا بالإنسان من أي تجربة أخرى يعاينها".[3]

ونستخلص مما سبق أنّ فنّ السيرة الذاتية عند العرب هي جنس أدبي مستحدث أو حديث النشأة يسرد لنا حياة أو تاريخ شخص معين.

مفهوم السيرة الذاتية عند الغرب:

- **لغة:**

يقابل مصطلح السيرة الذاتية عند الغرب " "Biography، وهو مصطلح مشتق من كلمتين يونانيتين تعنيان وصف حياة، (Bios) فتعني حياة، و (Graphie)، تعني يصف

[1] – عبد العزيز شرف ، أدب السيرة الذاتية، ، ص 42.

[2] – يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الادب الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1974، ص 10.

[3] – علي شلق، النثر العربي في نماذجه المتطورة لعصر النهضة والحديث، دار القلم، بيروت، ط1، 1974م، ص 324.

وقد وضع "كارلاين" تعريفا موجزا للسيرة الذاتية اذ يقول:<< أن السيرة حياة انسان (Auto) تعني ذاتي>>.[1]

وفي كتاب (L'autobiographie) لجاك لوكارم جاء فيه " أن مصطلح السيرة الذاتية ظهر في فرنسا عام 1850 كمرادف للمذكرات، وغالبا ما يستبدل الكاتب شخصيته بشخصيه أخرى حين يتعلق الأمر بكتابة سيرة حياته أو سيرة غيره".[2]

أما في قاموس (Le Robert mini) فجاء معنى السيرة الذاتية على:" أنّها نص أدبي تروي حياة شخص".[3]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن السيرة الذاتية نوعان هي السيرة غير المتعلقة بشخص آخر والسيرة الذاتية المتعلقة بحياة المؤلف.

- **اصطلاحا:**

تعتبر البداية الحقيقية لفن السيرة الذاتية عند العرب هو في مطلع القرن الثامن عشر كما ذكرنا سابقا.

أما المعنى الاصطلاحي للسيرة الذاتية عند الغرب يتمثل بتعريف بعض الباحثين وهو كالاتي:

حيث يعرف "ريني ويليك واستن وران" السيرة الذاتية بأنها: "نوع أدبي قديم فهي من الناحية الزمنية والمنطقية جزء من التاريخ، حيث انها لا تفرق من حيث المنهج بين رجل السياسة والقائد والمهندس أو الرجل المغمور...."[4].

---

[1] – عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 03.

[2]– voir,, jaques lecarme, Eliane lecarme tabone : L'autobiographie, édition 2, Armand colin , paris, 1999, p: 07.

[3] - Carle Aderhold, Le Robert mini, (langue française & noms propres), 27 rue de la glacière, 75013, paris, 1995, p 75.

[4] – رينيه ويليك وأستن وارن، نظرية الادب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1999، ص 103.

أما بالنسبة "لفيليب لوجون" صاحب كتاب السيرة الذاتية فهو يرى أنها:<< حكي استعادة نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية الفردية وعلى تاريخ شخصيته>>[1].

ويعني ذلك أن السيرة الذاتية هي عبارة عن تذكر المؤلف للأحداث التي عاشها في حياته، ويصوغها في قالب نثري للتعبير عن تاريخ شخصيته.

ب- جماليات المكان:

1- شعرية المكان:

مفهوم الشعرية

- **لغة:**

يعود مصطلح الشعرية في الدلالة اللغوية الى الجذر اللغوي الثلاثي (شَعَرَ)، ونجدها في لسان العرب: شعر: بمعنى علم..، وليت شِعري، أي ليت علمي أوليتني علمت...

كما جاء أيضا في لسان العرب لأبن منظور: "أن الشعر كلام العرب وهو منظوم القول"، وحكي عن الكسائي أيضا :" أشعر فلانا ما، عمله وأشعر لفلان ما عمله وما أشعرت فلان ما عمله، قال:" هو كلام العرب.."[2].

وهي مشتقة من الفعل شعر به أي عَلِمَ، ويقال ليت شعري: ليت علمي، وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى: "وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِنْ جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لَيُؤْمِنُنَّ بِهَا ۚ قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِنْدَ اللَّهِ ۖ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ" سورة الانعام، الآية: 109.[3] وجاءت هنا بمعنى ما يُعلمكم.

---

[1] – فيليب لوجون، السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حيلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994، ص 08.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط4، 1999، مجلد 7، مادة (ش ع ر)، ص 89.

[3] . سورة الأنعام، الآية 109.

ما نلاحظه من هذه التّعريفات الواردة في المعاجم أن العرب القدامى ربطوا مصطلح الشعرية بالشعر دون الأجناس الأدبية الأخرى، باعتباره جنس أدبي قديم.

- **اصطلاحا:**

إن مصطلح الشعرية مصطلح قديم جديد، الجديد فيه هو المفهوم الذي صار مرتبطًا بالرواية كجنس أدبي حديث ومعاصر.

يعتبر جاكبسون من أهم الباحثين الذين تطرقوا إلى موضوع الشعرية، وأهم منظر لها، تعتبر الشعرية علمًا، أو كما يقول جاكبسون jakopson، أنها تطمح إلى أن تكون كذلك، فيقول:

«والشعرية علم، أو هي تطمح على أن تكون كذلك، يستخدم وسائل علم اللغة "اللسانية"، ويعتمد على المنهج الوصفي، ولكنها تختلف عن علم اللغة، فهذا موضوعه اللغة بينما موضوع الشعرية هو الخطاب».[1]

ويُورد جاكبسون تعريف أخر للشعرية فيقول: «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية».[2]

كما يعرف جاسم خلف إلياس الشعرية بأنها:« دراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم أدبية هذه النصوص».[3]

ومنه فالشعرية فرع من اللسانيات، ولا تقتصر على الشعر فقط، بل تتعدى إلى النثر.

[1] – لطيفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2002، ص 115.

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول والمنج والمفاهيم، المركز العربي، ط1، 1994، ص 90.

[3] – جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، جدان دار نيوتي، دمشق، سوريا، (دط)، 2010، ص 13.

شعرية المكان:

إن أهم ما يميز شعرية المكان أو توظيفه شعريا أنه يقع بين زاويتين هما زاوية التشكيل الشعري وزاوية التأويل ففي زاوية الأولى تتشكل وفقا لرؤية شعرية غالبا من يتحكم فيها الخيال ويمنحها بعدا تأثيريا جماليا، وضمن الزاوية الثانية يكون لإحساس المتلقي ورؤيته الذوقية والنقدية أثر في حياته، وبهذا يكون المكان المدمج في بنيه القصيدة منفتحا على عالم التخييل عند المتلقي[1].

كما أن شعرية المكان ليست محصورة في المكان وحده بل باتصاله القوي بخبرة الشاعر ورؤيته فيه[2].

ولابد من الإشارة الى دور اللغة ومعطياتها الشعرية والجمالية على المكان لأن المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة، لكن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطه اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع[3].

فعلاقة اللغة بالمكان الشعري تتم على صعيد النسق التصويري، أي مجموع التصورات التي تتشابك وتتقاطع في ما بينها وتحدد الرؤية تجاه العالم.[4]

لقد أشار الناقد عز الدين المناصرة إلى أهمية المكان في محاضره بعنوان شعرية الأمكنة ألقاها في المؤتمر التأسيسي لافتتاح الجمعية الجاحظية بالجزائر، والتي أسسها الروائي

---

[1] – جاسم علي متعب، منى شفيق، فاعلية المكان في الصورة الشعرية– سيفيات المتنبي أنموذجا، مجلة ديالى، العراق، 2009م، العدد 40، ص 04.

[2] – إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد – الأردن، ط1، 2011م، ص 08.

[3] –عثمان اعتدال، المكان في الشعر العربي، مجلة الأقلام، من بحوث مهرجان المربد الشعري السادس، 2016م، ص 76.

[4] – خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، العدد83، أكتوبر 2000م، ص 73.

الطاهر وطار، إلى عنصري الإثارة والتحريض على حب تأمل المكان الشعري وقراءه اسراره، وجعلهما أكثر أهمية من ذكر اسم المكان نفسه[1].

وبهذه الإشارة يفتح الناقد أمامنا آفاقًا جديدة يمكن من خلالها تصور أبعاد المكان المتعددة وليس الاقتصار في البحث عن المكان.

فالمكان يحمل قيمته الشعرية حين يعيد الشاعر إنتاج ما عرفه عن المكان وما استوحاه منه بل إن الشاعر الحق هو من ينسج المكان شعريا من جديد وبطريقه لا تعزله عن منظومة الفكر الذي يمنحه اياه التاريخ أو يمنحه هو للإنسان.[2]

ومن بين الذين أسالوا حبرهم حول علاقة المكان بالشعرية نجد "حسن بحراوي" في كتابة بنية الشكل الروائي قائلا :"... وفي هذا الاتجاه سارت الشعرية الجديدة للمكان بعد أن تخلصت من عجزها المنهجي والمعرفي، عن طريقة الإفادة من المنطق والسيمائيات وسائل العلوم الإنسانية وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه وتغتني به مما أعاد له حضوره عن مستوى التحليل والبحث".[3]

"احتل المكان في الشعر حيزا واسعا لأنه يعيد خلق صورة الألفة، ويزيد من سطوعها وتعميقها حد انفصال مكان الشاعر نفسه عن مكان القصيدة الشعرية"[4]، وتوظيف المكان عند الشاعر يربطه بالحدث والزمن حتى يحافظ على صلته بالواقع" فإن الشاعر المتأمل يستطيع أن يكشف الصلة بينه وبين واقعه من خلال ارتباط الأثنين بمفهوم التقدم والتطور والحركة، لذا فالمكان سوف يرفض أية تصورات لا تربطه بالحركة والزمن".[5]

---

[1] – ربيب كتيبة، جماليات الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة، ط1، 2019م، الصايل للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص 80.

[2] –مرتضى حسين علي حسين، جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث – سعدي يوسف أنموذجا، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، اشراف: محمد عز الدين المناصرة، جامعة فيلاديفيا، الأردن، 2016، ص 10.

[3] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27

[4] –كمال نجم الدين، المكان في النص الشعري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978، ص 120.

[5] – نصير ياسين، إشكالية المكان في النص الادبي –دراسات نقدية، ص 19.

ومما سبق نلاحظ الشاعر يصور لنا المكان بصورة حيوية وذلك بإبراز العواطف والمشاعر والانفعالات الموجودة داخل نفس الإنسان، كما أن شعرية المكان لا تقتصر على الشعر فقط بل نجدها في الرواية وغيرها من الاجناس الأدبية.

2-تجلياته في الرواية والشعر والسّيرة الذاتية:

تجليات المكان في الرواية:

اهتم الكتّاب بالمكانية في العمل الفني وباتت أعمالهم وكتاباتهم تطرح قضايا ذات علاقة مكانية وتعالجها، بحسب الرؤية التي يراها مبدع أو آخر، والمكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحددة بناء على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علامات مألوفة في هذا المكان.

ومن هنا يشكل المكان المحرك الذي يكتب القصة وبالتالي إذا وُجدت أحداث وُجدت أمكنة وإذا لم توجد أحداث لا توجد أمكنة.

وأخيرا يمكن أن نعد المكان في الرواية <<بمثابة الأرضية التي نستشعر بها جزئيات العمل وبالتالي يكون المكان طريقه لرؤيه النص السردي>>[1].

- **أنواع الأمكنة في الرواية:**

❖ **الأمكنة المفتوحة:**

هي أماكن ذات مساحة هائلة توحي بالمجهول، وتكون متاحة لجميع الشخصيات الروائية، ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية، ومن هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب كالحي الشعبي، ومنها ما يحمل الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة، ورغم ذلك فهو مكان ايجابي للإنسان كالبحر مثلا، ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني الذي يخترق بذكورته العنيدة الارض الميتة التي يمر منها فيحولها الى

[1] – ياسين النصير، اشكالية المكان في النص الادبي – دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط1، د ت، ص 39.

خصب ونماء، ومنها ما يكون في فضائه اغترابا وضياعا للإنسان وبالتالي فهو مكان سلبي كالمدينة مثلا.[1]

❖ الأمكنة المغلقة:

إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته، فهو مكان العيش والسكن، الذي يأوي إليه الانسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته ام بإرادة الاخرين، فقد تكشف الأماكن المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف فالمكان المغلق يسعى إلى عرض العلاقة اللاصقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة، والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى، ويُعرف **الشريف جبيلة** الأماكن المغلقة: "بتلك التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، وقد تلقف الروائيين هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحركا لشخصياتهم".[2]

والأمكنة المغلقة متعددة منها الأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري والقصور، فهي المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، وهناك الأمكنة المغلقة الاختيارية كالمساجد أو الأماكن المغلقة المسلية كالمقهى، التي تعد من الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت وللترويح عن النفس، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع رغباتها ونزواتها كالملاهي مثلا.

وتحتوي الأماكن المغلقة الإجبارية المخيفة المرء دون إرادته وتكون مصدرا للحزن والإكراه.، وتفرض على المعتقلين قوانينها، مثل عدم حريه الحركة وعدم الانتقال في

[1] – إبراهيم بن طيبة، شعرية المكان في رواية أيام شداد لمحمد مفلاح، مجلة جسور المعرفة، المجلد 06، العدد 02، جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر، 2020م، ص 102.

[2] – الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2010، ص 204.

الفضاءات المكانية الواسعة وعدم التعامل مع الناس والمجتمع كأسيجة السجون وقضبانها التي تعد من الأماكن المغلقة الإجبارية المؤقتة.

❖ **الأمكنة الانتقالية:**

تسمى أماكن الانتقال بالأماكن المسارات، التي تنتهي أو تفضي الى أمكنة أخرى تسمى أمكنة المصبات، وقد تكون أمكنة المسارات الشوارع في المدن أو الأزقة الضيقة و المتربة في الأحياء الشعبية الفقيرة أو قد تنتهي هذه الشوارع والأزقة إلى مصباتها وهي المدن والقرى والأحياء الشعبية الفقيرة، أو قد تنتهي هذه الطرق إلى الساحات او الباحات أو الأحواش بوصفها أماكن مصبات.[1]

ومما سبق نستنتج أن شعرية المكان في الرواية تتجلى في ثلاث أنوع وهي الأماكن المغلقة والمفتوحة والانتقالية.

تجليات المكان في الشعر:

تعد صورة المكان وجماليته من الصور الشائعة في الشعر العربي قديما وحديثا، لما يملكه المكان من تأثير مباشر في نفس الشاعر والذي استطاع من خلاله التعبير عن قضايا وهواجس متعددة، سواء أكانت نفسية أم اجتماعية أم سياسية أم فكرية، فالمكان له علاقة جوهرية بالإنسان بشكل عام وبالشاعر بشكل خاص، ولا يمكن النظر إليه بوصفه بُعدا هندسيا يحيط بالشاعر قبل أن يتدخل فيه الخيال، ولعل هذا ما يميز الشعراء فيما بينهم في توظيفهم للمكان بمختلف صوره ومحاولتهم ابراز جوانبه الفنية أو الجمالية، لذا يمكن أن يكون المكان من أهم العناصر التي تشكل جمالية النص الأدبي، وفي العصر الحديث أخذ المكان نواحي جمالية متعددة وظفها الشاعر للتعبير عن مواقف الفكرية واجتماعية وسياسية وفنية.

[1] – ابراهيم بن طيبة، شعرية المكان في رواية أيام شداد لمحمد مفلاح، ص 102.

المكان من العناصر المهمة التي تؤثر في حياه البشر، وجاء الاهتمام بالمكان الاجتماعي والفكري للإنسان، ولا أظن هذا الاهتمام جاء عفو الخاطر دون دلالات انتمائية ونفسية ووجدانية وجمالية وشعورا بالانتماء إلى الأرض[1].

إن المكان يثير إحساسا بالماضي والحاضر فأكثر الشعراء القول فيه سواء أكان بحقيقته أو برموزه ودلالاته، فهو وسيلة وليس غاية كما أن حقيقته في الشعر نفسية وليست موضوعية فهو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار[2]، وذِكر الشعراء له – أي المكان – جاء نتيجة ارتباط المكان بهموم الشعراء وإثارة اشواقهم فضلا عن ذلك الحنين إلى تلك الاماكن.

والمكان وسيلة تعبير عن معاناة الشعراء لذا أصبح مقترنا بالغرض الشعري، بل وأداة فعالة فيه ودخل المكان بدلالاته الانتمائية والنفسية وبكثافه عالية في الغرض الشعري فهو:<< وسيله للإفصاح عن مشاعر الحزن والحنين والغربة والخوف و القلق>>[3].

والشعراء الجاهليون استخدموا المكان وسيلة وأداة للتعبير عن معاناتهم، فجاء مقترنا بالغزل، فلا تذكر الديار إلا وتذكر الحبيبة فهي علاقة ارتباط بين الشاعر والمرأة، علاقة تذكر الديار والأحبة، وكذلك المديح اذ عكس الشاعر المكان بدلالاته ورموزه على ممدوحه، وأخذ الشعراء المكان بجماليته ليكون ساحة تستوعب صفات الممدوح والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما انضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره وطول النهار وهجيره... ثم يخرج إلى مدح المقصود.

ويدخل المكان بكثافة عالية في الوصف ويقصد به "وصف الجمال الطبيعي للمكان"،[4] وهذا الوصف لهذه الأمكنة يمكن القول بأنه يخلق إمكانية نفسية وفكرية للعلاقة بين الإنسان

---

[1] – ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط2، 1986، ص 120.

[2] – عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1984، ص 50.

[3] – محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، دار الآفاق العربية، د ط،2008، ص 38.

[4] – تركي المفيض، جماليات المكان في شعر عرار، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، عمان، مجلد 4، العدد 02، 1989، ص 205.

والمكان وثمة علاقة أخرى بين المكان والشعر فنفهم المكان من فهم الشعراء، أما الامساك بالمكان فهو الغرض الأساسي الذي يسعى إليه الشخص.

فقد بقي المكان يؤدي دورا فعّالا في الغرض الشّعري فضلا عن كونه وسيلة فنية معبرة عن الكثير من المشاعر الداخلية وسواء أ كان الغرض مديحا أم رثاءً أم هجاءً أم فخرا، فإن المكان يضل فيه شاهدا حسيّا على متغيرات تلك الحياة الإنسانية وما يحتدم من صراعات الواقع.

تجليات المكان في السّيرة الذاتيّة:

يتمثل المكان في السيرة الذاتية في أعمال مهمة تتعلق بمعرفة الجهة والتنقل وأوّلهما السكن، وذلك من خلال تذكر الأماكن التي تم السفر إليها وزيارتها، وبهذا فإن الأشياء التي تم تذكرها ترتبط داخليا وجوهريا بأماكن معينة.

وعليه فإن طبيعة العلاقة الموجودة بين الذكريات وبين الأماكن متمثلة في القرابة التي تطرح بدورها قضية تعيين التأريخ، وتحديد المكان اللذان يشكلان ظاهرتين متساندتين.

وإلى مثل هذا الفهم يذهب "برغسون" في كتابه (المادة والذاكرة) بقوله: "نتصور ذاكرتين مستقلتين نظريا ثم يقول: إن الأولى ستسجل بشكل صور- ذكريات كل أحداث حياتنا اليومية كلما جرت- وهي لن تهمل أي تفصيل وستترك لكل واقعة وكل بادرة مكانها وتاريخها".

يتضح لنا من خلال هذا القول إن مجهود الذاكرة كثيرا ما يتمثل في قسم تعيين التاريخ والمكان.

وفي هذا السياق يضيف أرسطو قائلا: " أن المكان يشكل الصورة الفارغة لحجم معين، إن بعض هذه الأماكن المميزة هي التي ندعوها مأثورة جديرة بالذّكر".[1]

[1] – بول ريكور، الذاكرة والنسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، فرنسا، ط1، 2000، ص 82-83.

هذا القول إن دلّ على شيء، هو الصلة الموجودة بين التاريخ والمكان وذلك من خلال إسهام هذا الأخير في تذكر الأحداث التي وقعت في هذه الأماكن وكان المكان هو الوسيلة للتذكر فتصبح الأماكن أكثر من مجرد مواقع ويصلح للمكان قيمه جمالية بوصفه مفتاحا من مفاتيح التجربة الإبداعية في محتواها الإنساني، وهذا ما ذهب إليه "محمد صابر عبيد" ونجد هذه الصورة واضحة عند "غاستون باشلار" حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان.

يتضح لنا من هذا التعريف أو هذا القول إن المكان لم يعد مجرد حيز جغرافي فحسب، وإنّما هو حامل لتجربة إنسانية يوظفها المبدع في كتاباته.

ثانيًا: التّعريف بالكاتب والكتاب (خارج المكان):

أ ـ التّعريف بالكاتب (إدوارد سعيد).

ب ـ جهوده النّقديّة والأدبيّة.

ج ـ التّعريف بالكتاب (خارج المكان).

ثانيا: التّعريف بالكاتب والكتاب (خارج المكان):

أ. التّعريف بالكاتب:

ولد إدوارد سعيد في 1نوفمبر/ تشرين الثاني 1935 ميلادي بمدينة القدس الفلسطينية، لعائلة مسيحية من أب فلسطينيّ أمريكيّ وأمّ فلسطينية لبنانية، وترعرع في القاهرة ثم هاجر منها إلى الولايات المتحدة الأمريكيّة وحصل على الجنسيّة الأمريكيّة.

وهو مفكر وناقد فلسطينيّ أمريكيّ واسع الثّقافة جزيل الإنتاج، وهو منظّر أدبيّ فلسطينيّ وكان أستاذا جامعيا للغة الإنجليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية ومن الشّخصيات المؤسسة لدراسات ما بعد الكولونيالية وله العديد من المؤلفات أهمها الاستشراق الذي صدر عام 1978 ثم الثقافة والإمبريالية وغيرها من المؤلفات كما كان مدافعا عن حقوق الإنسان للشّعب الفلسطينيّ بأنه أكثر صوت فعال في الدّفاع عن القضية الفلسطينية.[1]

نال درجة البكالوريوس من جامعة برنستون في الولايات المتحدة عام 1975م، ثم حصل على الماجستير عام 1960م، وعلى الدكتوراه من جامعة هارفارد 1964م، كان يتقن العربية والإنجليزية والفرنسية، ومُلمًّا بالإسبانية والألمانية والإيطالية.

عمل إدوارد سعيد أستاذ للأدب المقارن بجامعة كولومبيا في نيويورك إضافة إلى محاضراته في أكثر من مائة 100 جامعة، وعمله أستاذا زائرا في عدد من كبريات المؤسسات الأكاديمية في الولايات المتحدة الأمريكية منها جامعة هارفارد عام 1974م، وجامعه جونز هوبكنز عام 1979م، وفي جامعة بيل في الفترة بين 1975/ 1976م أصبح زميلا لمركز الدراسات المتقدمة للعلوم السلوكية التابع لجامعة ستانفورد، وحصل عام 1992م على منصب أستاذ جامعيّ، وهي أعلى درجة علميّة أكاديمي في جامعة كولومبيا في الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم ونادي القلم الدّولي والجمعيّة الملكيّة للأدب والجمعية

[1] – محمد قراش، التجربة النقدية عند إدوارد سعيد (قراءة في المنجز النقدي ما بعد الكولونيالي)، مجلة أبعاد/ مختبر الأبعاد القيمة للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر، جامعة وهران 2، العدد 07، 31 ديسمبر 2018، ص 204.

الأمريكية للفلسفة، بالإضافة إلى عمله رئيسًا لجمعية اللّغة الحديثة، ومحرّرًا في فصيلة الدراسات العربية.[1]

كان إدوارد سعيد عضواً مستقلاً في المجلس الوطني الفلسطيني في الفترة (77-1991) واستقال منه احتجاجاً على اتفاقية أوسلو.

كما كان عازف بيانو بارعاً، وقام مع صديقه دانييل بارينبويم بتأسيس أوركسترا الديوان الغربي الشرقي سنة 1999 وهي مكونة من أطفالٍ فلسطينيين وإسرائيليين وعربٍ من دول الجوار، ومشاركةً مع بارينبويم أيضاً نشر سنة 2002 كتاباً عن محادثاتهم الموسيقية المبكرة بعنوان» المتشابهات والمتناقضات: استكشافات في الموسيقا والمجتمع .«بقي إدوارد سعيد نشطاً في مجالات اهتمامه حتى آخر حياته وتوفي بعد نحو عشرة أعوامٍ من الصراع مع مرض اللوكيميا leukemia سنة 2003.[2]

ب . جهوده النقدية والأدبية

1-النقدية:

قبل الدخول إلى سلسلة جهود إدوارد سعيد في بناء فكرته النقدية كما رسم بدايتها صبحي حديدي، لنا أن نتوقّف عند خطاطة إدوارد سعيد نفسه للممارسة النقدية، لا سيما عندما تطرّق إلى أشكالها في مدخل كتابه (العالم والنص والناقد) لسنة 1983 تحت عنوان «النقد الدنيوي»؛ فهو يقسّم الممارسة النقدية إلى أربعة أشكال، هي:

- النقد العملي الذي نجده في مراجعة الكُتب في الصحافة الأدبية.
- التأريخ الأدبي/ الأكاديمي الذي ينحدر إلينا من التخصّصات التي كانت قائمة في القرن التاسع عشر كدراسة الأدب الكلاسيكي والفيلولوجيا وتأريخ الحضارة.

التقويم والتأويل من زاوية أدبيّة، وهو ليس مقصوراً على المحترفين وعلى أولئك الكتّاب الذين يبرزون من حين إلى آخر...

[1] - منور عائشة، معالم النقد الثقافي عند العرب "إدوارد سعيد" نموذجا، مجلة (لغة – كلام) – مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي بغليزان/ الجزائر، المجلد 05، العدد 03، ديسمبر 2019، ص 138- 139.

[2] . الموقع https://ar.wikipedia.org/wiki/، تمّ الاطّلاع يوم: 31 ماي 2022م، السّاعة 10:11.

1- النظرية الأدبية تلك التي هي مضمار جديد نسبياً؛ فهذه النظرية برزت كميدان لافت للنظر بالنسبة للبحث الأكاديمي والشعبي في الولايات المتحدة، وفي وقت لاحق لبروزها في أوروبا، فأناس مثل والتر بنيامين (1892 - 1940) وجورج لوكاتش (1885 - 1971) مثلاً، قاما بعملهما النظري في باكورة سنوات هذا القرن (العشرين)، كما كتبا بلهجة معروفة ولو أنها مثار جدل على أوسع نطاق، ولكن النظرية الأدبية لم تبلغ مرحلة النضج على الرغم من الدراسات الرياديّة التي أنجزها كينيث بيرك (1897 - 1993) قبل الحرب العالمية الثانية بزمن طويل إلا في عقد السبعينيات (1970)، وذلك جرّاء الاهتمام المتعمّد الملحوظ بالنماذج الأوروبية السباقة (من أمثال البنيوية، ودلالات الألفاظ، والتفكيك) .[1]

ومن أبرز القضايا النقدية التي تناولها إدوار سعيد ما يلي:

النقد العلماني الدنيوي:

قبل الولوج إلى أن نقض العلماني الدنيوي لدى ادوارد سعيد لابد أن أقدم مفهوم العلمانية والدنيوية بصفة عامة.

تعرف العلمانية الدنيوية أنها مطلب أو نشاط عقلي أي عقلانية وهي ايضا منزع تحريري، أي ليبرالية نظرا لكونها مسعى لتحرير الإنسان من قيوده، إنها مذهب له منزعة الإنسان ومضمونه التحرري وشكله العقلاني[2].

اذن فالدنيوية صفة لا تنفصل عن الابداع ذاته عبر العلاقة بين الذات والموضوع أو بين النفس وعالمها، وتتوقف على الطريقة التي تتفاعل بها الذات مع الموضوعات والعالم.

والدنيوية أيضا استراتيجية نقدية وثقافية مقاومة لتردي الواقع ومقاومة للمركزية الغربية وما نتج عنها من حالة الاستقطاب الحاد بين الفكرة الغربية والفكرة الشرقية[3].

---

[1] - موقع: https://alqabas.com/article/، تم الاطّلاع يوم: 2022/05/17، على الساعة: 09:48.

[2] - علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 57.

[3] – جمال مقابلة وعلى عشا، دنيوية النص الادبي لدى إدوارد سعيد قراءة في المصطلح، اتحاد الجامعات العربية للآداب، ص 275..

وتتجلى الدنيوية مصطلحا نقديا لدى إدوارد سعيد ويقصد بها النصوص الأدبية في الوجود متصلة بزمانها ومكانها وبيئتها الدنيوية والمقاربة النقدية والدنيوية ونقد المركزية الغربية.

❖ . **الدنيوية والمقاربة النقدية لدى إدوارد سعيد:**

اتخذت المقدمة والخاتمة في كتاب إدوارد سعيد (العالم والنص والناقد) مصطلحي النقد الدنيوي العلماني والنقد الديني حيث أن النقد الدنيوي عند إدوارد سعيد هو النقد الموجه إلى الأمور الدنيوية اما النقد الديني فهو العكس، يعني التعامل مع النصوص الأدبية وكأنها مقدسة وثابته.

ويرى إدوارد سعيد في مقدمة كتابه أن ثمة أربعة أشكال رئيسية في الممارسة النقدية وهي كالآتي:

- **النقد العملي:** الذي نجده في مراجعه الكتب وفي الصف وفي الصحافة الأدبية.
- **التاريخ الأدبي الأكاديمي:** وينحدر إلينا من الاختصاصات التي كانت قائمة في القرن التاسع عشر، كدراسة الأدب الكلاسيكي والفيلولوجيا وتاريخ الحضارة.
- **التقويم والتأويل من الزاوية الأدبية:** فالتقويم هو الشيء الذي يمارسه ويعلمه أساتذة الأدب في الجامعة، والمستفيدين منه هم من تعلموا في الصف كيفية قراءة قصيدة وكيفية وجوب تصورهم أن للأدب واللغة الرمزية سمات فريدة يستحيل تقليصها إلى موعظة أخلاقية أو سياسية بسيطة.
- **النظرية الأدبية:** وهي بمثابة مضمار جديد نسبيا، كما تتجلى في أعمال وأنا بنيامين والفتى جورج لوكاتش.[1]

يرى "**إدوارد سعيد**" أنه إذا كان الأدب ودراسات الأدبية يمثلان نشاطا انسانيا قصديا وواعيا، فينبغي أن يوجد في صميم الثقافة، أي أن يوجد الأدب وكل الدراسات الإنسانية من خلال من خلالهما، بشرف السّمو والتعزيز.

[1] – إدوارد سعيد، العالم والنّص والناقد (دراسة نقدية)، تر: عبد الكريم محفوظ، اتّحاد الكتّاب العرب، ط1، 2000، ص 05

ويرى إدوارد سعيد أن أشكال النقد المعاصر قد أسهمت في تقريبا النصوص الأدبية وتذوقها وادراكها، إلا أنها لتخصصها وصمتها اتجاه المجتمع قد أصبحت منعزلة عن التاريخ والمجتمع، ولكن ثمة شيء طرأ، ولربما بشكل لا مناص منه، فالنظرية الأدبية الأمريكية انكفأت من حركة تداخلية جاسرة عبر تخوم التخصص في أواخر السبعينات ودخلت في تيه النصية، وهي تجر معها أحدث رواد النصية الثورية الأوروبية كدريدا وفوكو.[1]

ويذهب إدوارد سعيد إلى أن النقد المعاصر في عزوفه عن الدّنيا بقضها وقضيضها كرمي لنص تكتنفه الشكوك والمغالطات إلى حد لا يتصوره العقل، تخلى عن جمهوره، عن أهالي المجتمع الحديث الذين تُركوا تحت رحمة قوى السوق الحرة وشركات متعددة الجنسيات ومضاربات الشهوات الاستهلاكية. وهنا نحن الآن نشهد ترعرع رطانة طنانة كي تحجب بتعقيداتها المرعبة الوقائع الاجتماعية.[2]

مما يعني أن البنيوية النقد عند إدوارد سعيد تتحقق عبر تجليها في قلب الحياة الاجتماعية والسياسية ففي عزوف النقد والناقد عن الدنيا فهو يتخلى بذلك عن جمهوره ومجتمعه الذي تُرك تحت رحمة قوى السوق الحرة ومضاربات الشهوات الاستهلاكية ما يؤدي الى ترعرع الرطانة الثقافية بكل أشكالها.

وهكذا يوجه إدوارد سعيد الوعي النقدي نحو الدنيوية التي قد تساعد في غرس إحساس حاد تتطلبه القيم السياسية والاجتماعية والإنسانية في قراءة وانتاج وبث كل نص.[3]

ويرغب إدوارد سعيد أن يكون النقد معارض لكل أشكال الهيمنة والطغيان، وينتج معرفة غير قصرية لخير الإنسانية وللحرية، فيقول:<< إن النقد بالأساس- ولسوف أكون هنا في غاية الوضوح- يجب أن يرى نفسه لأي شكل من أشكال الطغيان والهيمنة والظلم مع العلم

[1] – المصدر نفسه، ص 06-07.

[2] – إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 08-09.

[3] – شيلي واليا: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس وناصر أبو هجاء، أمنة للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط1، 2007، ص 62.

أن أهدافه الاجتماعية تتمثل بإنتاج المعرفة بحرية، بعيدا عن القسر ولمصلحة الحرية البشرية>>.

ويشدد إدوارد الصعيد في كتابه على المسؤوليات الأساسية المناطة بالناقد والمقام الأول أن يناهض سلطة التشكيلات الثقافية المهيمنة والمسيطرة.

و يدافع إدوارد سعيد عن فكرة المقاومة للنظرية فيقول:<< قد أنحو بالقول بعيدا فأقرر أنّ مهمة الناقد تتمثل في امتداد النظرية بالمقاومة، لتنفتح على الواقع التاريخي والمجتمع وحاجات الإنسان واهتماماته التي يرسمها الواقع اليومي.[1]

هذا ويؤكد أن الناقد الأدبي وذلك الذي يموضع نفسه داخل جدل عميق يتصل بالسياق الاجتماعي، وتقبع مهمته ومسؤوليته في محاولة إظهار زيف التمثيلات التي تتخفى وراء أجندة متحجبة وخفية، ويكون هذا عبر تسليط الضوء على التاريخ والعالم بصفة عامة.

❖ . الدنيوية ونقد المركزية الغربية:

إن المركزية تتجلى عبر دوراتها حول ذاتها في النصوص مكتفية بذاتها، تؤدي إلى تقليص النص، عبر عزله عن شرطه الزماني والمكاني والإنساني، يرى إدوارد سعيد في هذا الشأن أن تسخيم مثل هذي الفكرة أكثر مما تطيق يجعلها تستحق النقد المبرر، لأسلوب "ميشيل ريفاتير" الذي يعمل في كتابه (النص مكتفي ذاتيا) إلى نعت تقليص النص إلى ظروفه بالمغالطة التي على أوثق ارتباط بالسيرة الذاتية أو التركيب الوراثي، لكنهم ليسوا على قناعة تامة، أ فليس هناك من طريقة للتعامل مع النصوص الدنيوية بإنصاف؟ أ فليس هناك من طريقة للتسارع مع مشكلات اللغة الأدبية إلا ببترها عن المشكلات الدنيوية التي هي أكثر إلحاحا بمنتهى الوضوح؟[2]

يرى إدوارد سعيد أن هذا العالم الدنيوي قد تحول تحولا عجيبا باعتباره جهدا بشريا دأب على انتاج النصوص الدنيوية إلى دائرة المقدس، من خلال المركزية المنطوية على أصولية

[1] - المرجع نفسه، ص 62.
[2] - إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 41.

ثقافية ليظهر هذا العالم الدنيوية أنه ليس بشري خالص، ولا يمكن إدراكه تماما من المنطلق بشري نتيجة زياده الاستغاثات بالسامي على البشري، والمجرد الغامض والمقدس والتعميمات الضخمة الزائدة عن المعقول، مثل الشرق أو الإسلام أو الشيوعية أو الإرهاب، مما يدل على قوه تأثير أو زحفها إلى العالم التاريخي الدنيوي.[1]

ويذهب إلى أن ما ينتج عن ذلك – أي المركزية – غياب الملمح الإنساني، ومن منظور استعلائي عرقي استعماري فوق قائم على فكرة استحواذ الغالب والمغلوب، ويرى إدوارد سعيد أن الاسم الوطني الثقافي الكبير للثقافة الأوروبية على أنها المعيار الممتاز حمل معه زمرة مرعبة من التمييزات بين ما لنا وما لهم، بين الملائم وغير الملائم وبين الأوروبي وغير الأوروبي وبين الأعلى والأدنى، وهذه المركزية تظهر في علم اللغة و التاريخ والفلسفة والانثروبولوجيا، وتجلت أخيرا ثقافة منتصرة على كل الهويات.[2]

ويرى إدوارد سعيد أن المركزية الغربية أتت إلى حالة من الاستقطاب والتمحور حول فكرة بعينها في العالم، الفكرة الشرقية مقابل الفكرة الغربية، بالإضافة إلى الحد من اندفاعية النقد الدنيوي فيقول:<< أن فكرة الشرق، شأنها شأن فكرة الغرب، باعتبارها قطبا مناقضا لذلك القطب، قامت بدور اللجام لما كنت ادعوه بالنقد الدنيوي>>.

إذن هذا يعني أن المغالاة في النزعة المركزية الغربية عبر تجسيدها للمطلق الثقافي الغربي باعتباره الأنموذج الأعلى، حوّل النصوص إلى كهنوت ثقافي وأخرجه من الدنيا، وتنتج عن ذلك حماسة لدى المركزية الغربية توازي الحماسة الدينية مما هيأ المناخ العام لحدوث تصادم الحضارات والثقافات.[3]

النقد الطّباقي:

من بين أهم المفاهيم التي اجترحها إدوارد سعيد في النقد مصطلح القراءة الطباقية حيث يقول:<< إننا بحاجة إلى منظور مقارن أو بالأحرى كباقي بمعنى الطباق الموسيقي كي

[1] – المصدر نفسه، ص 353.

[2] – إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 19.

[3] – المصدر نفسه، ص 352.

نبصر علاقه بين طقوس التتويج في انجلترا وحفلات البيعة في الهند في أواخر القرن التاسع عشر، أي أنه ينبغي علينا أن نملك القدرة على أن نتأمل بإمعان ونؤول[1]، وقد أخذ سعيد هذا المصطلح من الطبقات الموسيقية التي تتشكل في الحفل الموسيقي وتحديدا من نوع محدد من الموسيقى التي ظهرت في القرون الوسطى والتي اشتهرت باسم نغمة ضد نغمة او نغمة مقابل نغمة، وقد أصبح هذا النوع من الموسيقى اليوم يطلق عليه بمصطلح الطباق الموسيقي[2].

فالقراءة الطباقية أخذها سعيد من الموسيقى وتعني القراءة الطباقية كما اسميتها قراءة النص لما هو مشبوك حين يظهر مؤلف ما[3]، ويعطي إدوارد سعيد مثالا على هذا المفهوم بقوله مثلا أن مزرعة استعمارية لقصب السكر تعاين بوصفها هامة لعملية الحفاظ على أسلوب معين الحياة في انجلترا، وعلاوة فإن هذه مثل جميع النصوص الأدبية ليست مقيدة بداياتها ونهاياتها التاريخية الشكلية[4].

اذن نستنتج أن القراءة الطباقية هي إعادة القراءة والتأويل الثانية أي البحث في الانساق الثقافية المضمرة التي يسعى الغربي لتمريرها وفق الرؤية الإمبريالية التي تخدم المصالح الاستعمارية.

فسعيد يعطينا مثلا لكيفية الحفاظ على الإرث الإمبريالي في الدول المستعمرة من خلال مزرعة قصب السكر فمن أجل الحفاظ على الحياة الرغيدة لدى السكان الأصليين كما يصورها الغرب، الحفاظ على دوام الاستعمار الإمبريالي، وهكذا يسعى الغرب لتمرير الانساق الثقافية التي تخلد دوامه وهيمنته على الشرق.

---

[1] – إدوارد سعيد، الثقافة الامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط 4، 2014، ص 94.

[2] – لونيس بن علي، إدوارد سعيد نقد الخطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018، ص 328.

[3] – إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 135.

[4] – المصدر نفسه، ص 135.

وعليه فسعيد يدعو إلى تعطيل آليات اشتغال الخطاب الإمبريالي من خلال المقاومة الثقافية له وذلك بإعادة قراءة الروايات الغربية وكشف ما تتضمنه من وحدات وعلامات ثقافيه إمبريالية التي تحاول أن تترسخ لدى السكان الأصليين بتجاوز الجمالية الأدبية في النصوص إلى كشف المخبوء فالقراءة الطباقية هي استراتيجية في القراءة تقوم على قراءه الرواية الأوروبية في علاقاتها بالرواية المضادة لها، وقد طورت هذه القراءة أدواتها التأويلية انطلاقا من تحرير القراءة نفسها من المتركزات التأويلية التي انتجها النقد الأوروبي لقرون.

فإعادة القراءة للأدب الأوروبي الذي ينتمي للمركزية الغربية أو الخطاب الإمبريالي يتضمن الكشف عن العلامات الثقافية الذي سعى الغرب لترسيخها لدى السكان الأصليين لتسهيل عملية الهيمنة والسيطرة عليهم باعتبار أنفسهم الهامشيين فسعيد يُعيد تعريف التجربة الإنسانية من منظور مقارن أو طباقي والتي تعني أنه على الناقد أن ينتبه إلى معطى تاريخي[1].

فالقراءة الطباقية هي إعادة القراءة بتدخل وتشابك العلاقات التاريخية والأيديولوجية للكشف عن الإمبريالية والتصدي لها<< فإن شكل القراءة التي يبحث عنها ادوارد سعيد هي القراءة التي تعطي الأولوية لفعل المقاومة أو الضدية فالتجربة التاريخية التي عاشها تمنح له نظرة طباقية حيث أن المقاومة لم تعد مجرد ردود أفعال مشتتة، بل اكتسبت قدرا من التنظيم على النحو الذي كان يتسم بها الاستعمار.[2]

فالقراءة الطباقية هي كشف الانساق الثقافية المضمرة التي تخدم الهيمنة والسيطرة على السكان الأصليين، ولا تسعى للكشف فقط بل تتجاوز هذا الفعل إلى فعل المقاومة الثقافية بتعطيل اشتغال هذه الآليات وإنشاء نصوص ضدية مقاومة لها تحمل العلامات الثقافية للسكان الأصليين في محور الأنا والآخر لأجل إثبات الذات فالنص الأدبي يخفي ايديولوجيات مناقضة.

الاستشراق والتمثيل:

[1] – لونيس بن علي، إدوارد سعيد نقد الخطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 327.

[2] – محمد قراش، التجربة النقدية عند إدوارد سعيد، ص 211.

شكلت العلاقات الثقافية والفكرية بين الشرق والغرب أحد أهم القضايا جدلا في الساحة الثقافية متمثلة في ظاهرة الاستشراق باعتبارها من أهم الخطاب التي تناولها الغرب عن الشرق التي اختلقها الإنسان الأوروبي الغربي لتمثيل الشرق.

وقد تناول هذا الموضوع الناقد إدوارد سعيد فيستند بتحليل خطاب الاستعماري إلى تحليل الخطاب الاستشراقي <<ذلك أن دراسة سعيد للاستشراق دراسة لخطاب استعماري، خطاب تلتحم فيه القوى السياسية المهيمنة بالمعرفة والانتاج الثقافي>>.[1]

فالخطاب الاستعماري هو خطاب مؤسساتي تابع للسلطة والثقافة تعتبر خادمه لها من خلال تكريسها في الخطاب الاستشراقي.

ويُعد الاستشراق خطاب الغرب عن الشرف من خلال العلاقة القائمة بين المؤسسات الإمبريالية والمعرفة والسلطة التي أفضت إلى وجود الشرق في خطاب المركزية الغربية التي تعتبر نفسها المركز والشرق هامشا، <<فالرابطة ما بين المعرفة والسلطة هي التي أوجدت صورة الشرقي وطمست من زاوية ما>>،[2] والمؤسسات الاستشراقية عملت على بعث صور نمطية جاهزة عن الشرق إلى المعرفة عن طريق الخطب الاستشراقية التي ذللت هيمنة الغربي على الشرق فأصبح مفهوم سلطة الغرب على الشرق مسلما به، باعتباره يتمتع بمكانة الحقيقة العلمية،[3] والغرب أوجد الشرق الآخر لابد أن يسيطر عليه.

ويتمثل الخطاب الاستعماري في صناعه الآخر الشرقي عن طريق الخطاب الاستشراقي في الجانب الصامت في الاستشراق هو بالذات هذا التواطؤ الذي حدث بين المعرفة والسلطة[4]، بواسطة تمثيل الغربي للشرق، فالتمثيل يعد في طليعة المفاهيم التي اجترحها إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق) هادفا بواسطة إلى إبراز كيفية حضور الشرق في

---

[1] – سعد البازعي ميجان الرويلي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 158.

[2] – إدوارد سعيد، الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 79.

[3] – المرجع نفسه، ص 105.

[4] – لونيس بن علي، إدوارد سعيد نقد الخطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 83.

الكتابات الغربية باختلاف صنوفها من إبداعية وفكرية، وهكذا توصل سعيد إلى أن السرق تم تمثيله وفق الرؤية الغربية واعتباره فضاء مناقضا للغرب، لأنه إذا كان هذا الأخير يحيل على كل القيام الحضارية المجيدة من تقدم ورقي وعقلانية، فإن الشرق يحرم من تمثيل نفسه ويصادر حقه في الكلام، ويزيد سعيد في تحديد مفهوم تمثيل الغربي للشرق فيقول عن التمثيل بأنه مفهوم مسرحي أما علاقة الشرق به فهو أن الشرق محجوز داخل خشبة المسرح[1]، فالمؤسسات الإمبريالية صنعت الخطاب الاستشراقي الذي يتمثل السكان الأصليين للشرق امتثالا للإمبريالية عن طريق تمثيلهم بطمس هوياتهم التاريخية والثقافية و وصناعتهم وفق المؤسسات الإمبريالية تسهيلا لذوبانهم في العملية الإمبريالية.

فالشرق هو من صناعة الغربي ولا يستطيع تمثيل نفسه إنه لو استطاع تمثيل نفسه لفعل...، لكنه ما دام لم يستطيع ذلك فليقم هذا التمثيل بالهيمنة من أجل الغرب[2]، والمعرفة هي من أوجدت هذا التمثيل من خلال علاقتها بالمؤسسات السلطويّة وهذه الأخيرة استعملت المعرفة للسيطرة على الشرق من خلال تنميط صور جاهزة عنه وفق رؤية المركزية الغربية،<< فالرابطة ما بين المعرفة والسلطة هي التي أوجدت صورة الشرقي وطمست من زاوية ما>>[3]، فالخطاب الاستشراقي خطاب الغرب عن الشرق لتأكيد هيمنة الغرب على الشرق وتثبيت الأنا الإمبريالي خدمة للغرب،<< أصبح مفهوم سلطة الغرب على الشرق مسلم به باعتباره يتمتع بمكانة الحقيقة العلمية>>[4].

ومما سبق نخلُص إلى أن المعرفة خادمه للسلطة وتابعه لها لذلك استعملها الغرب في المؤسسات الاستشراقية لتسهيل السيطرة على الشرق باعتباره دونيا وتمثيله عن طريق صور نمطيه جاهزة عنه تخدم الرؤية الإمبريالية الغربية من أجل فرض قابلية الاستعمار والهيمنة وذلك بذوبان هوية الآخر الغربي في الإمبريالية الغربية بطمس تاريخيه وثقافته.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 15.

[2] – إدوارد سعيد، الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص 70.

[3] – المرجع نفسه، ص 79.

[4] – إدوارد سعيد، الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص 105.

2 . الأدبية:

خلف إدوارد سعيد وراءه اعترافا واسعا به، كمنظر فكري مؤثر في الشأن العام، فقد ترك خلفه مجموعة هائلة من الأعمال النقدية والأدبية التي لا تزال ذات صدى واسع إلى يومنا هذا حيث ألف العديد من الأعمال، وطبقا لأحد المصادر يصل عددها نحو عشرين 20 كتابا تُرجمت إلى أكثر من عشر لغات، وتُدرس في المعاهد والكليات في الجامعات الأمريكية والأوروبية. [1]

نذكر من أهم مؤلفاته:

- جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية 1966م
- البدايات – القصد والمنهج 1975م
- الاستشراق 1978م
- القضية الفلسطينية 1979م
- تغطية الاسلام 1981م
- العالم والنّص والنقد 1983م.[2]

بالإضافة إلى (بعد السماء الأخيرة 1986م) و (القلم والسيف)و(الآلهة التي تفشل دائما) و(خيانة المثقفين) و (الثقافة والمقاومة) و (متتاليات موسيقية) و الثقافة والإمبريالية 1993م) و(تمثيلات المثقف 1994م) و(خارج المكان 1999م و هو عبارة عن مذكرات) و (تأملات حول المنفى 2000م) و (الأنسنة والنقد الديمقراطي 22004م)[3].

ج . التعريف بالكتاب (خارج المكان):

[1] – حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب)، أمانة عمان، عمان – الأردن، ط1، 2007، ص 264.

[2] – فريال جبوري غزول، إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، مجلة فصول، ص 186.

[3] – صحراء البار، الجهود النقدية لدى إدوارد سعيد " كتاب العالم والنص والناقد أنموذجا"، إشراف: خالد وهاب، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014، ص 12.

خارج المكان سيرة ذاتية للكاتب الفلسطيني/الأمريكي إدوارد سعيد صدرت سنة 1999م عن مؤسسة Knobf باللغة الإنكليزية ترجم إلى العديد من اللغات ومن بينها اللغة العربية. استغرق تأليف الكتاب خمس سنوات وكتبه خلال فترة مرضه وعلاجه من مرض ابيضاض الدم الليمفاوي المزمن.[1]

ويحتوي هذا الكتاب على جزء واحد ينتهي ترقيمه عند الصفحة 376، مما يعني أنه ذو حجم كبير، يتكون الكتاب من أحد عشر فصلاً، دون أن ننسى الخط الكوفي الذي كتب به عنوان الكتاب حيث أنه كبير في وسط الغلاف، وهو باللغة العربية.

وقد حاز هذا الكتاب على العديد من الجوائز ومنها: على جائزة نيويورك لفئة غير الروايات سنة 1999 وحصل في سنة 2000 على جائزة كتب أنسفيلد ولف لنفس الفئة، وجائزة مورتن داوين زابل للأدب (Morton Dauwen Zabel).

كتاب خارج المكان pdf تأليف إدوارد سعيد، يُحيي هذا الكتاب عالماً يصعب تخيله من الشخصيات الفنية الجذابة. إنه نص غنائي وجميل الصنعة، يبلغ أحياناً درجات عالية من الصراحة بقدر ما هو، في الآن ذاته، حميم ومرح. ويكشف إدوارد سعيد فيه دقائق ماضيه الشخصي، ويستعرض لنا الأفراد الذين كوّنوا شخصيته ومكّنوه من أن ينتصر ليصبح واحداً من أبرز مثقفي عصرنا. وبعبارات أخرى... فإن الكتاب هو قصة استثنائية عن المنفى وسرد لارتحالات عديدة واحتفال بماضٍ لن يستعاد.[2]

عام 1991، تلقى إدوارد سعيد تشخيصاً طبياً مبرماً أقنعه بضرورة أن يُخَلّف سجلاً عن المكان الذي ولد وأمضى طفولته فيه.

في هذه المذكرات، يعيد إدوارد سعيد اكتشاف المشهد العربي لسنواته الأولى: "أماكن عديدة زالت، وأشخاص عديدون لم يعودوا على قيد الحياة... باختصار، إنه عالم قد اندثر" فقد طرأت على ذلك المشهد تحولات عديدة إذ تحوّلت فلسطين إلى إسرائيل وانقلب لبنان رأساً

[1] –موقع: https://www.amazon.com/، تم الاطلاع يوم: 2022/05/17، على الساعة: 18:22.
[2] - المرجع نفسه.

على عقب بعد عشرين سنة من الحروب الأهلية، وزالت مصر الملك فاروق الكولونيالية إلى غير عودة عام 1952.

وأخيراً وليس آخراً إن الجديد في "إدوارد سعيد" المركّب الذي يظهر من خلال هذه الصفحات، هو عربي أدّت ثقافته الغربية إلى توكيد أصوله العربية، وأن تلك الثقافة (كما يقول إدوارد في مقدمة الكتاب)، إذ تلقي الشك على الفكرة القائلة بالهوية الأحادية، تفتح الآفاق الرحبة أمام الحوار بين الثقافات.[1]

[1] - موقع: https://www.amazon.com/، تم الاطلاع يوم: 2022/05/17، على الساعة: 18:22.

ثالثًا: أشكال المكان وتجلياته في (خارج المكان):

أ . الأمكنة المغلقة.

ب . الأمكنة المفتوحة.

ج . علاقة الشّخصيّة بالمكان.

ثالثًا: أشكال المكان وتجلياته في السّيرة الذّاتيّة (خارج المكان):

يعدّ المكان عنصرًا متميّزًا لا يمكن إغفال دوره الكبير في لمِّ وشائج العناصر الفنيّة المكونة للسّيرة الذّاتيّة.

وهذا يعني أنّ المكان لابد منه في كتابة السيّرة الذّاتيّة، ولقد اختلفت الأمكنة بين مكان مغلق وآخر مفتوح، ولكلّ منها صفات، ونحن لدراستنا للأمكنة المغلقة والمفتوحة للسيرة الذّاتيّة سنقف عند الأمكنة التّي عاش فيها الكاتب "**إدوارد سعيد**" والّتي سافر إليها.

أ. الأمكنة المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، كما يتصف بالتحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنَة أخرى.[1]

إذ يعتبر مكان العيش والسّكن الّذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فتراتٍ طويلة من الزّمن، سواءً بإرادته أو بإرادة الآخرين؛ لذا هو المكان المؤطر بالحدود الجغرافيّة والهندسيّة.[2]

وتتمثّل الأمكنة المغلقة في ذلك "المكان المحدّد بحدود ثابتة لا يتجاوزها ولا يرتكز في وقوع الحدث وترتاده شخصيّات محدّدة فيخصّص هذا المكان دون غيرها (كالمنزل أو الجامع أو الغرفة) فيكون هذا المكان مرآةً تعكس طباع هذه الشّخصيّة الّتي تسكنه وسلوكها وتصرّفاتها اليوميّة فهو يعكس حياة الشّخصيّة الّتي تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به".[3]

ومن الأمكنة التّي ذكرها إدوارد سعيد في سيرته الذّاتيّة (خارج المكان) نجد:

---

[1] _ كلثوم مدقّن، دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشمال، للطيب صالح، مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، عدد 4، ماي 2005م، ص141.

[2] _ مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار . الدقل . المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق 2011م، ص44.

[3] _ إلهام بوذراع، السيرة الذاتية في الرواية الجزائريّة " من يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي . أنموذجا . جامعة أم البواقي، الموسم الجامعيّ: 2016/ 2017 م، ص 10.

البيت:

يعدّ البيت من أبرز الأماكن المغلقة، ذات التأثير البالغ، إذ تشكل بينها وبين ساكنيها نوعاً من الألفة والأنس، كيف لا وقد صنعها الإنسان بنفسه ولنفسه، وبأشكال هندسية مختلفة تلائم ظروفه، فالبيّت هو المتنفس الوحيد الذي يرتاح المرء إليه بعيدا عن العالم الخارجي، لأنّ البيوت ركن في العالم الخارجيّ".[1]

وقد أفصح **باشلار**:"أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدّمج وأساسه هما:

أحلام اليقظة، الماضي والحاضر والمستقبل، البيّت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل الفجأة وبخلق استمرارية؛ ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتّتًا إنّه البيّت يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض"[2].

يظهر هذا المكان في قول الكاتب: "يقع منزلنا العائلي في الطالبية، وهو حيّ من القدس بناه وسكن فيه حصرًا فلسطينيون مسيحيّون من أمثالنا. والمنزل كناية عن قيليلا حجرية مهيبة من طبقتين، كثيرة الغرف، تحدق بها حديقة جميلة نلعب فيها أنا وابنا عمّي الأصغران وشقيقاتي".[3]

يحدّد **إدوارد سعيد** منزله بدقة وهو ما يؤكد فلسطينيته، ويصفه وصفًا يمكن لأيّ شخص أن يدركه إن أراد ذلك، وبدأ بوصفه من خارج البيت "والمنزل كناية عن قيليلا حجرية مهيبة من طبقتين" ثم عرج بنا إلى داخله؛ "كثيرة الغرف، تحدق بها حديقة جميلة". ثم يتذكر أيام صباه، حين كان يلعب في حديقة البيت هو وابنا عمه وشقيقاته.

---

[1] صبرين حريز عبد القادر، دلالة المكان والزمان في رواية باب السبت لعبد القادر مهداوي، جامعة حمه لخضر الوادي، الموسم الجامعي: 2018/ 2019م، ص40.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، ص38.

[3] إدوارد سعيد، خارج المكان، تر فوّاز طرابلسي، دار الآداب . بيروت . لبنان، ط1، 2000م، ص45.

ومن قوله عن أبيه: "كان يأتي إلى البيّت لتناول الغداء في الواحدة والنصف يستسلم في القيلولة تستمر حتى الرّابعة، ويؤخذه بعدها السّائق إلى النّادي ليلعب الورق حتى السّابعة والنّصف أو الثّامنة، ويقد يعود إلى لعب الورق بعد العشاء... واكتشف هو مع الأسف، أنّي مفتقر إلى أيّ موهبة في لعبة "**البريدج**" كان ذا طاقة خارقة على الألعاب التي تمارس داخل البيّت، في حين لم أكن أجيد أياً منها حاول أن يعلمني لعبة الطاولة وكانت النتائج كارثية".[1]

وفي دراستنا لهذا المكان نجد أنّ والد الكاتب كان قليل المكوث فيه؛ منشغلًا بلعب الورق، فهو لا يأتي إلا لتناول وجبة أو النّوم، إلى أنْ اكتشف افتقار ابنه لأي موهبة في لعب "**البريدج**" فحاول تعليمه ذلك لكنّه لم يفلح.

ومن قوله: "وكان تخييلي عن حيوات الآخرين وخصوصاً بيوتهم مبعثه انحباسي الضيّق في حياتي وبيتي. فأنا أستطيع أن أعدّ عن أصابع اليّد الواحدة عدد مرات الّتي دخلت فيها شقة زميل أو بيته فترة نشأتي. ولا أتذكر مناسبة واحدة زارني فيها صديق من المدرسة أو النّادي... ومن هنّا كان شغفي البكّر الأكثر استغراقاً يتجسد في رغبة لا تقاوم التخيّل ما قد يكون في بيوت الآخرين: هل تشبه غرفُهم غرفَنا؟ وهل تعمل مطابخُهم بالطّريقة التي يعمل فيها مطبخُنا؟ وماذا تحتوي خزائنهم وأمتعتهم؟ وكيف هي مرتّبة؟ وما إلى ذلك وصولاً إلى أدقّ التفاصيل".[2]

رغب "**إدوارد سعيد**" في تخيّل بيوت الآخرين ليجعلَ مقارنة بين بيته وبيوتهم ويقفَ على مدى تشابه بهم.

المدرسة:

هي مؤسسة تعليمية تربوية يتعلم بها التلميذ الدّروس بمختلف العلوم، وتكون الدراسة بها عدة مراحل وهي الابتدائية والمتوسطة والثانوية، وتسمّى بالدراسة الإجبارية في الكثير من

[1] المصدر السّابق، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 64

الدّول، وتعد من الأماكن المغلقة" وبؤرة العلم والمعرفة وبها يرتقي الفهم، ينتشر الوعي، وتدفع الأفكار الرجعية المختلفة".[1]

ويظهر هذا المكان في قول الكاتب: "في الخامسة أو السّادسة من عمري أدركت أنّي شيطان ميؤوس من إصلاحه، تنطبق عليَّ في المدرسة كلّ الأوصاف التي تطلق على أفعال غير حميدة مثل" fibber" (كذّاب) و "loiterer" (متسكّع).[2]

من خلال كلامه نجد أنّه ارتاد المدرسة في سنّ الخامسة أو السّادسة، ولم تكن سلوكاته حميدة.

وقال أيضا: "كنت أرتاد مدرسة تبعد بضعة صفوف من البنايات عن منزلنا هي مدرسة الجزيرة الإعدادية".[3]

المدرسة الّتي درس فيها في بدايات مشواره الّدراسي مدرسة الجزيرة الإعداديّة، وكانت قريبة من مقرّ سكناه.

ويذكر هذا المكان كذلك في قوله: "درست في مدرسة الجزيرة الإعدادية من خريف 1941م إلى حين مغادرتنا القاهرة في أيار 1942م، وعدّت إليها مجددا من أوائل 1943م إلى 1946م وبينهما فترة أو فترتا انقطاع طويلتان بعض الشيء في فلسطين".[4]

ومنه، يمكن القول أنّ دراسته في الجزيرة الإعداديّة كانت متقطعة؛ وسبب ذلك عودة عائلته إلى مسقط رأسه فلسطينَ.

وكما نجد هذا المكان في قوله: وأجمل ذكرياتي عن سنوات" إعدادية الجزيرة، هي نهاية اليوم الدّراسي عندما أجد أمي دائما في انتظاري لنتجاذب أطراف الحديث...كنت بحسبها تلميذاً شاطراً، إذا استثنينا دروس الخطّ والرّسم".[1]

---

[1] صبرين حريز، دلالة المكان والزمان في باب السبت، ص35

[2] إدوارد سعيد، خارج المكان، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص47

[4] المصدر نفسه، ص63

أجمل ذكرياته التي كان يحتفظ بها عن هذه المدرسة هو انتظار والدته له وتجاذبهما أطراف الحديث، وكانت أمّه تعزز ثقته بنفسه وتبعث الأمل في روحه.

وبعد مدرسة الجزيرة الإعدادية التحق بمدرسة القاهرة للأطفال الأمريكيين؛ لكونه ابنَ رجل أمريكي، فكانت هذه المدرسة تستقطب أبناء الجالية الأمريكية بمصر. بقوله: "انتسبت إلى مدرسة القاهرة للأطفال الأمريكيين في خريف العام 1946، بصفتي ابن رجل أعمال أمريكيّا... في الصّباح الباكر من يوم تشريني مشمس مع سرب من الأطفال الأمريكيين الغربيين تماما والضّاجين واللّامبالين، يرتدون القمصان الملونة الزّاهية والتنانير وال "شورطات"، لم يسبق لي أن شاهدت أمريكيين بمثل ذلك التنوع والكثرة".[2]

فهو يرى أن التّعليم الأمريكيّ منظّما ومسليا، عكس ما عاينه من جمود وصرامة في الأسلوب المعتمد من جانب مدرسة "الجزيرة الإعدادية" بقوله: " وجدت التّعليم الأميريكيّ نظاما تربويّا صمّم ليكون جذّابا وبيتيّا ومفصّلا على مقاس أطفال في طور النّمو. في إعداديّة الجزيرة كانت الكتب متماثلة من حيث حروفها الطباعية الصغيرة وخالية من التزيينات وصارمة في جفاف أسلوبها".[3]

ولمّا قارب الرابعة عشرة من عمره، دخل إلى مدرسة " فيكتوريا كوليدج"، بقوله: " حين دخلت "فيكتوريا كوليدج" في خريف 1949، وقد قاربت الرابعة عشرة، أّني سأقضي آخر سنتين لي في القاهرة".[4]

الجامعة:

هي كلّ أنواع الدّراسات أو التّكوين الموجّه للبحث الّتي تتمّ بعد مرحلة الثانويّة على مستوى مؤسسة جامعيّة أو تعليميّة أخرى معترف بها، كمؤسسات التّعليم العالي من قبل

---

[1] المصدر السّابق، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص113.

[3] المصدر نفسه، ص117

[4] المصدر نفسه، ص 225

السّلطات الرّسمية للدولة.[1]

وهناك من يعرفها أنّها: "مؤسسة إنتاجيّة تعمل على إثراء المعارف وتطوير التقنيات تهيئة الكفاءات، مستفيدة من التّراكم العلميّ الإنسانيّ في مختلف المجالات العلميّة، الإداريّة والتّقنيّة".[2]

يتجلّى هذا المكان من سيرة **إدوارد سعيد** في قوله: "...ولكن لأسباب غريبة جدًا، أجدها الآن جدّ واهية، حزمت أمري بسرعة وقرّرت الذّهاب إلى برنستون".[3]

من خلال هذا، نجد "**إدوارد سعيد**" كان تعليمه العالي في جامعة برنستون، وهذا الاختيار اختير لأسباب غريبة وواهية. لتساهم دراسته في جامعة برنستون في بلورة أسلوبه بالتفكير المستقل، وتدبير حياته بنفسه، ممّا حفّزه على مواصلة مشواره بأن يكون مثقّفًا.

وبعد تخرجه من برنستون أكمل دراساته العليا في جامعة هارفارد " وعندما تخرجت من برنستون عام 1957... أمضيت العام التّالي (1957ـ 1958) في مصر قبل الذّهاب إلى هارفارد للدّراسات العليا".[4]

أمضى خمس سنوات في هارفارد وكانت هذه السّنوات استمرارًا فكريًّا لما كان عليه في برنستون. بقوله: " كانت سنواتي الخمس (1958 .1963) كطالب دراسات عليا في الأدب في جامعة هارفارد استمرارًا فكريًّا لبرنستون فيما يتعلّق بالدّراسة الرّسميّة".[5]

المستشفى:

[1] محمّد بوعشة، أزمة التّعليم العالي في الجزائر والعالم العربي، دار الجبل بيروت 2000م، ط1. ص10.

[2] فضيل دليو، المشاركة الدّيمقراطيّة في تسيير الجامعة، مخبر علم الاجتماع والاتّصال، جامعة منتوري قسنطينة، ط1، ص79.

[3] إدوارد سعيد، خارج المكان، ص304.

[4] المصدر نفسه، ص312

[5] المصدر السّابق، ص352.

يعدّ المكان من الأمكنة المغلقة حيث يتّخذ المستشفى في الواقع مكانًا للعلاج، ولا يركن بزوّاره المؤقتين من أمكنة مختلفة بحثًا عن الشّفاء ثمّ يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على النّاس.[1]

ارتبط هذا المكان (المستشفى) في السيرة الذّاتية بوالد الكاتب **إدوارد سعيد**، ويتجسّد هذا في قوله: "وحين سمعتْ **جويس** بأنّ حياة أبي في خطر، لدى وصولها إلى المطار، أصيبَتْ بنوبة من الحصار المدمّر. وحدها **جين** بدت قادرة على التّماسك، فلازمَتْ أبي خلال الأشهر الثّلاثة التّي قضاها في المستشفى، مبدية شجاعة فائقة. أعترف ببساطة أنّي لم أكُنْ أملك شجاعة تجاريها.[2]

مرَّ **إدوارد** بفتراتٍ عصيبة حين كان أبوه يصارع الموت في المستشفى، فلم يكن يملك شجاعة لملازمة أبيه؛ فتكلّفت شقيقته **جين** بالمهمّة، إلا أنّه كان يأتي كلّ يوم ليطمئنّ على حالته ويمكث عنده من الصّباح إلى المساء " لكنّنا نأتي إلى المستشفى في بيروت حوالي التّاسعة كلّ صباح ولا نغادر إلّا في المساء".[3]

نتج عن هذه الفترات العصيبة تعلق كبير بين الابن وأبيه رغم ما كان يسببه له من معاملة قاسية، وتعلّم درسا مهمّا في الحياة هو الاعتماد على النّفس، وذلك من قوله: "غير أنّي أدركت أيضًا أنّ قوته ومجرّد حضوره، على ما أورثني من إزعاج، قد وفّر لي بنية جوانيّة متماسكة في عالم من التّقلبات والاضطرابات، مثلما أدركت أنّي لن أستطيع الاتّكال عليه مباشرة لمحضي مثل ذلك الدّعم من الآن فصاعدًا".[4]

ب ـ الأمكنة المفتوحة:

تعد الأمكنة المفتوحة نقيضا للأمكنة المغلقة؛ في كون الأولى تقيد الفرد وتجعله خاضعا لسيطرة ذلك المكان المغلق فحين يمنح المكان المفتوح القدرة على الحركة والانتقال ولكنه

---

[1] صبرين حرز عبد القادر، دلالة المكان والزّمان في رواية باب السّبت، ص42.

[2] إدوارد سعيد، خارج المكان، ص317

[3] المصدر نفسه، ص317.

[4]. المصدر السّابق، ص321.

محدد بحدود معينه تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح ويمكن أن نطلق عليه المكان العام والشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدود ثابتة.[1] وبالنّظر إلى الأمكنة المفتوحة في هذه السيرة نجدها كثيرة نذكر منها البلدان على غرار (القدس- القاهرة- نيويورك)، القرية، والشّارع..، لأنها أمكنة أحس فيها الكاتب " **إدوارد سعيد** " بالرّاحة والأمان والسّكينة في بعضها والقلق والاستقرار في أخرى.

1. المــدن:

ومن أهمّ المدن الّتي ذكرها الكاتب في سيرته الذّاتيّة وجدنا:

القدس:

وتعد رمزا لكيانه فهي تمثل وجدانه ومسقط رأسه، لأنه ولد في فلسطين، كما أنها تعطي لحياته الوجود والاستمرار، بالرغم من أنه في الحقيقة كان يعيش في عزلة برجوازية، وحتى العائلة نفسها لم تكن مشتبكة بالمجتمع الفلسطيني، " نادرا ما ذكرت فلسطين الوطن الضائع..."[2] . وعاشوا دائما في عزلة وأظن أنها كانت مقصودة، فوالده فلسطينيّ الأصل إلا أنه كان يكره القدس لأنها تذكره بالموت، إلا أن زوجته كانت تلح عليه من أجل العودة إلى الوطن " أكره أمريكا والأمريكيين " " تقول أمي " ما الذي نفعله هذا يا وديع؟ أرجوك أن تشرح لي هذه القصة المجنونة؟ هل مضطرون أخذ الولد الى هناك؟

إننا نسرق أنفسنا بأنفسنا "[3] ويضيف قائلا: "كانت أمي في جوّ شجاري وحزين فيما أبي.. مليء بالحماس لأمريكا وبالتّصميم على شراء بيت فيها.."[4]

ورغم إبعاده عنها، وفي غيابه الطويل فإنه يحن الى موطنه الأصلي " فعندما أسمع الآن إشارات الى القدس الغربية، فإنها تعني دوما . بالنسبة إليّ . الأحياءَ العربية لمرابع طفولتي.

---

[1]- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، - عمّان، ط1، 2011م، ص180.

[2]- إدوارد سعيد، خارج المكان، ص 184.

[3]. المصدر السّابق، ص277.

[4]. المصدر نفسه، ص277.

ولا يزال يصعب عليّ أن أتقبل حقيقة أن تلك المدينة حيث ولدتُ وعشت وشعرت بأني بين أهلي قد احتلها مهاجرون بولونيون وألمان وأمريكيون... "[1]

فهذا يعني أن القدس بالنسبة " **لإدوارد سعيد** " بمثابة الأم والأسرة، فهي المكان الذي ترعرع على أرضه ومع ذلك يمكن القول أن "فلسطين" ظلت بالنسبة إليه المكان المفقود الذي استعاده عن طريق الذاكرة، محاولا التغلب على إحساس الغربة والفراق "كل ما كنت أسعى اليه هو اتّصال ودي صادر عن الوطن، يخرق نسيج الوحدة والفراق الشافع الذي يلفني "[2]

وفي مقابل ذلك كان يعاني فصاما نفسيا اتجاه فلسطين فيقول: " فقد كنت أعاني أنا نفسي فصاما اتّجاه فلسطين، ولم أنجح في محاولتي تجاوزه، ولا أنا أدركته تمام الإدراك إلا مؤخرا، عندما أقلعت عن المحاولة.[3]

القاهرة:

والتّي تمثل " **لإدوارد سعيد** " أحد الأمكنة التي أمضى فيها شبابه "... في القاهرة وهي أحد الأمكنة التي نشأت فيها،...".[4]

وعلى أية حال لهذا المكان أثر على نفسيته لكونه المتنفس له ومصدر شعوره بالراحة النفسية من جهة والاستقرار الذهني من جهة اخرى " فإن القاهرة كانت دائما هي المدينة التي تقترن في ذهني بالاستقرار".[5]

وعليه فالقاهرة، كانت تمثل دائما البديل الأكبر بالنسبة إلى "سعيد" الذي قضى حياته في مدن كثيرة.

كما تحدث عن مصر المستعمرة ومدينة القاهرة، التي غادرها سنة 1951 كي يتابع دراسته في الولايات المتحدة الامريكية، " وعندما غادرت القاهرة 1951 إلى ما اعتبرته منفيا

---

[1] . المصدر نفسه، ص149.

[2]. المصدر نفسه، ص283.

[3]. المصدر نفسه، ص184.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

[5]. المصدر السابق، ص291.

أمريكي، كانت مجمع العلاقات بين فرع عائلتنا في القاهرة والقدس قد أصيب بصدوع غير قابلة للإصلاح من الناحية التجارية ".[1]

فكان ينتابه حنين غامض غير مفسر في العودة إلى موطنه الذي كان يحس فيه بأنه محمي ومحروم في الوقت نفسه، كانت تمتلكني رغبه كاسحة العودة إلى القاهرة التي غادرتها منذ سنتين "[2] ويضيف في هذا السياق مؤكدا على فكرة العودة إلى الوطن الذي كبر فيه' قضي ردحا كثيرا من فترة شبابه في قوله " فلم أستطع التخلي عن فكرة العودة إلى القاهرة ".[3]

ويعزي الحاحه هو ورغبته هذه إلى غيابه عن القاهرة لفترة دامت خمس عشرة سنة " بل ظللت أفترض على الدوام أن الشرطة المصرية هي الملامة وأنه بسبب حماستهم الزائدة عن

اللزوم.."، منعت لخمس عشرة سنة من دخول المدينة الوحيدة في العالم التي أشعر فيها أني في بيتي إلى هذا الحد أو ذاك".[4]

ويعني هذا أن المتسبب في مغادرته القاهرة، والتي كانت بمثابة " البيت " له هو الشرطة المصرية التي حرمت من ذلك الشعور الجغرافي العائلي، مما ولد في نفسه الرغبة الملحة في العودة إلى عالمه الطفولي الضائع .

نيويورك:

وتعتبر منفاه، الذي بدأ مسيرته فيه عام 1951 بالنحافة بمدرسة داخلية معتمدا على مدارس نقدية أمريكية أوروبية مهمة، معبرا عن منفاه، التي لم يختاره بذاته ولم يختار الانتماء إلى الثقافة الإنجليزية بمحض إرادته وإنما كان مضطرا، "... لأنه وجودي هنا لست حيث أريد أنا، أو يريد كلانا أن أكون، ف "هنا" تعريفا، هو المنفي والانزياح والاقتلاع القسري ".[5]

---

[1] ـ المصدر نفسه، ص168.

[2] ـ المصدر نفسه، ص307.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 339.

[4] ـ المصدر نفسه، ص 352.

[5] ـ المصدر السّابق، ص272.

فكان إرساله لأمريكا بهدف إقامته فيها قبل بلوغه الثامنة عشر يستطيع الحصول جنسية (بحسب القانون)

" ولما كنت قد عشت في نيويورك بإحساس مؤقت على الرغم من إقامة دامت سبعة وثلاثين عاما، فقد فاقم ذلك من ضياعه المتراكم، بدلا من مراكمة الفوائد.[1]

وهذا يعني أن على الرغم من إقامته الطّويلة في نيويورك، وتاريخه الطّويل من تجربة المنفى، فكان إحساسه الطّاغي ـ الذي ظلّ يلازمه ـ هو معاناة الاغتراب والحنين والشعور بالانفصال، وهو ما قوى لديه الإحساس بالضياع والغربة، وبأنّه خارج المكان على الدّوام.

ففي كل سنة، كانت عودتي إلى الولايات المتحدة الأمريكية في آخر الصيف تنكأ الجراح القديمة، فأعيد اختبار انفصالي عنها كأنه الانفصال الأول "[2] فهو يعبر عن منفاه الذي أصبح تجربة إشكالية، قذفت بذاته المنفية في أسئلة المنفى، كونه بعيدا عن العائلة والأمكنة التي ألفها، ليجد نفسه أنه يعيش أزمة مكان بين فسحتين، ماضي فلسطين وحاضر أمريكي.

وأدركت آنذاك انقطاعي عن عائلتي وعن بيئتي الأصلية... فقد فطمتني سنواتي في الولايات المتحدة الأمريكية تدريجيا..."[3].

وهذا ما جعله يشعر بالمفارقة بين وطنية مزيفة متمثلة جواز سفر ووطنية أصلية راسخة في الوجدان، مما زاد من تمزقه الداخلي. معبرا عن آلام المنفى بمعناه الجغرافي والمكاني.

2. القرية:

مثلت القرية الحيز الذي يبدو أكثر انفتاحا وأقل قياسا إلى السجن مما يؤهلها لأن تنفتح على سكانها في ضوء يعتمل في نفوسهم من عادات وتقاليد، فهي الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان.[4]

---

[1]. المصدر نفسه، ص 276.

[2]. المصدر نفسه، ص272.

[3]. المصدر نفسه، ص 334.

[4]. حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، د. ط، 2006، ص 29.

ضهور الشوير:

من بين الفضاءات التي كان يمضي فيها غالبا فترة الصيف مع عائلته وهي بلدة تقع في الجبال اللّبنانية، " قضينا معظم تموز وآب وأيلول في قرية ضهور الشوير الجبلية اللبنانية ".[1]

ويعبر " إدوارد سعيد " عن احساسه بهذا المكان، أنه يقترب بالعزلة والشعور بالعجز "عشنا في عزلة وفرض عليها شعور بالعجز استنكرته أشد الاستنكار".[2]

ويستمر خوفه الذي يبثه في ذلك المكان الذي عاش فيه طورا من حياته. " وإذ ندخل الظهور أخيرا عبر ضاحية الدوار الصغيرة، ينتابني شعور يشيره فيّا المكان باستمرار، هو مزيج من الأسى والرعب الداهم ".[3]

مما زاد نفوره منه، أوامر والده ونصائحه المُمِلّة وبرامجه المحكمة والدقيقة وعدم توفير تلك الرفاهية التي كان يعيشها في القاهرة وإغراءاتها على حدّ سواء.

فكانت " الضهور" من أكثر الأماكن التي أثرت سلبا على مسيرته في لبنان، وهذا ولد لديه شعورا بعدم الانتماء إلى لبنان "... مع كل اتّساع في الأفق كان يجيء ما يذكرني بأني غريب وبأن " الظهور" ليست شيء ولا لبنان هو بالتأكيد وطني "[4] فلم يعد هذا المكان إلا جزء من بلد تعاني تقلبا واضطرابا جراء الحروب الأهلية والمنازعات " في صيف 1958 اندلعت حرب أهلية صغيرة في لبنان بين أنصار كميل شمعون الرئيس المسيحي آنذاك وبين أفراد الأحزاب العروبية.. كان ذلك هو الصيف الوحيد منذ عام 1943 الذي تم نقصد فيه الضهور كالمعتاد.."[5] وبعد غياب دام فترة عن هذا المكان، يعود ليتفاجأ لما أحدثته الحروب من فجوات في منزله وتهدم عدد كبير من البيوت. ومن الأهمية الإشارة إلى أن علاقته " بإيفا " حيت إليه المكان وحفزته على الاشتياق اليه "... فقد بدت صياغتها المتواصلة في

---

[1]. إدوارد سعيد، خارج المكان، ص189.

[2]. المصدر نفسه، ص196.

[3] . المصدر نفسه، ص192.

[4]. المصدر السّابق، ص221.

[5]المصدر نفسه، ص 322.

الظهور، قبل تلك الاضطرابات، أشبه بحلم يقظة مديد صار محور، بعد لقائي بإيفا النمو البطيء جدا لقطة حبنا".[1]

مما زاد توطيد علاقته بهذا المكان أكثر من أي وقت مضى فأصبح يشكل حلم يقظة متواصل، رسمه مسار علاقته بحبيبته " إيفا " التي حركت بداخله دافع سري غامض اتّجاه هذا المكان.

3. الشّارع:

تعد الشوارع شريان المدن فهي إذن المصب والمسار في آن واحد.[2] ومن الشّوارع الّتي ذكرها إدوارد سعيد في كتابه (خارج المكان) نجد:

شارع عزيز عثمان:

من بين الأمكنة المفتوحة التي احتلت مكانًا واضحًا في السّيرة، والتّي كان يقضي معظم أوقاته فيها _حين يكون في مصر_ ويرتبط هذا المكان عنده بالتسكع والكذب معا. "موقع مناسب في شارع عزيز عثمان، شارعنا القصير نسبيا في الزمالك، الذي لا يتعدى مسيرة ثلاثة صفوف من الأبنية تحديدا. وكان الزمن الذي يستغرقني للذهاب إليها والعودة إلى البيت منها يثير دوما إشكالا مع أستاذتي وأهلي، وهو إشكال ارتبط بذهني ارتباطا لا ينفصم بكلمتين هي: " التسكع " و" الكذب " وقد أدركت معناها لارتباطهما باجتيازي المتعرج والمليء بالتّخيل لتلك المسافة القصيرة.[3]

فقد اتّخذ الكاتب من قِصر الشّارع مساحة طويلة لمخيلته التي كانت تأخر مدة الوصول إلى طرفي الشارع، وجزؤه الآخر كان بسبب افتتانه بالبشر الذين كان قد التقى بهم على الطريق، أو بلمحات من الحياة (المارة، السيارات، أبواب، المنازل المفتوحة.. الخ).

---

[1] المصدر نفسه، ص309.

[2] شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس، الأردن، ط1، 1992م، ص65.

[3] إدوارد سعيد، خارج المكان، ص64

فقد كان تخيله عن حيوات الآخرين وخصوصا بيوتهم ينمّ عنه سجنه بلا سجن في حياته وبيته في قوله: " وكان تخيلي عن حيوات الآخرين وخصوصا بيوتهم مبعثه انحباسي الضيّق في حياتي وبيتي ".[1]

ج ـ علاقة المكان بالشّخصية:

تبدو علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثيرية تسير باتّجاهين، إذ يسهم المكان في تشكيل وعي الإنسان بوجوده، ويطبع فكره وهويته . وقبل ذلك كلّه فيزيولوجيته . بطابعه، فيما يسهم الإنسان في إضفاء خصائص إنسانيته على المكان بتبديل صفاته وبنيته، وأنسنة فضائه، وهذه العلاقة التأثيرية المتبادلة تتحول بفعل التّعود على مرّ الزّمن إلى علاقة حميمية، يترك هدمها أو قمعها آثاراً كارثية على الطّرفين. وفي بحثنا المكان في السيرة الذاتية، يتكئ الانشغال بالمكان على كون السيرة الذاتية فنّاً زمكانياً يقف خارج القسمة التقليدية للفنون إلى فنون زمنية وأخرى مكانية، وهو بذلك يعكس تفرداً للنوع بقدر ما يعلن تقويضاً للتقسيم ذاته. وبقدر ما نسعى إلى تقديم المكان في السيرة الذاتية على أنه عنصر سردي يتمتع بخصوصية وأهمية، نؤكد أن هذا العنصر لا يمكن النظر إليه من منطلق عزله عن بقية العناصر السردية الأخرى(الزمن، الشخصية...)، ولا سيما عنصر الزمن، إذ "يستحيل وجود مكان أرضي، أو غير أرضي لا يتضمن كمية من الزمن وجدت بوجوده واستمرت باستمراره"، كما أن المكان "لا تتجلى أبرز صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان والإنسان". وباعتبار أن الشخصية تعتبر عنصراً رئيسياً من عناصر السرد وترتبط أهميتها بوجود العمل السردي نفسه، ولاسيما في السير الذاتية المبنية على النمط التقليدي، "وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشّخصية عامة.[2]

[1]. المصدر نفسه، ص65.

[2]. عمر منيب إدلبي، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1112، ت 19/ 07/ 2008، تمّ الاطّلاع يوم 05/22 /2022م السّاعة: 18:07.

وعلى نحو مغاير تقدم لنا سيرة إدوارد سعيد (خارج المكان) علاقة رمزية بالمكان، تؤدي وظيفة مركبة (نفسية / فكرية). على الصعيد النفسي، يبدو المكان في سيرة إدوارد سعيد تشكيلاً ذاتياً تساهم استعادة ذكرياته في ترميم ذاكرته من جهة، وترميم ذاته المتشظية في أمكنة كثيرة من جهة ثانية، وإذا كانت لحظة معرفته بحقيقة مرضه قد شكلت دافعاً لكتابة سيرته، فإنها قبل ذلك شكلت دافعاً لقيامه بزيارة مجموعة من الأمكنة أراد منها أن ترمم ما تمزق من ذكرياته عنها، ومن هنا نفهم قيامه بزيارة المنازل التي أسهمت بتشكيل ذاته في مرحلة الطفولة في القدس وصفد، وزيارته القاهرة بعد غياب دام ثلاثين عاماً، وهي المدينة التي تلقى فيها أوّليّات العلوم التي جعلت منه مفكراً وناقداً فيما بعد. وفي هذا الجانب يقول **إدوارد سعيد** موضّحاً علاقة المكان به وبسيرته الذاتية (خارج المكان): "إلى جانب اللغة كانت الجغرافية في مركز ذكرياتي عن تلك السنوات الأولى، خصوصاً جغرافية الارتحال، من مغادرة ووصول ووداع ومنفى وشوق وحنين إلى الوطن وانتماء، ناهيك عن السفر ذاته. فكل واحد من الأمكنة التي عشت فيها . القدس والقاهرة ولبنان والولايات المتحدة . يملك شبكة كثيفة ومركبة من العناصر الجاذبة، شكلت جزءاً عضوياً من عملية نموّي واكتسابي هويتي وتكوين وعيي لنفسي وللآخرين".[1]

[1]. إدوارد سعيد، خارج المكان، تر فوّاز طرابلسي، ص22

الخاتمة

خاتمة

إنّ خاتمة هذا البحث هي آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة مختصرة لأهم النّقاط التي سمحت لنا هذه الدراسة التوصل إليها:

- يتداخل مصطلح المتخيّل مع مصطلحات أخرى تقاربه في المعنى، كالخيال والمعنى والتّخييل، وتعدد مفاهيمها من ناقد لآخر.

- يعتبر المتخيّل ركيزة أساسية في العملية الإبداعية، لأنّه حلقة وصل بين العالم الواقعي والعالم الخيالي.

- علاقة المتخيل بالواقع علاقة ترابط و تلاحم، فالواقع هو المنبع الذي ينهل منه المتخيّل مادته.

- للمتخيّل دور كبير في إعطاء البيئة بمختلف جوانبها الثقافية والاجتماعية والسّياسية.

- لكلّ كاتب طريقته الخاصة و يمكن أن يستعمل المتخيّل في عمله كل مرة بصورة تختلف عن سابقتها.

- فضاء المتخيّل لا حدود له؛ فالمتخيّل يمكن لإدراكه بواسطة الصّور و الرّموز و الأساطير التي يحسن الكاتب الاشتغال بها.

- المتخيّل بناء ذهني أي أنّه إنتاج فكري و يعني ذلك أنه مرتبط بالعقل و ليس بالأشكال المادي.

- المتخيّل هو ذلك الواقع الذي يصنعه الأديب بخياله.

- المكان عنصر أساسي في بناء أي عنصر سردي سواء كان قصة أو رواية أو سيرة ذاتية؛ فلا يمكن للأحداث أن توجد دون مكان يحددها.

- المكان يعبر عن وجهة نظر المؤلف كما له دور كبير في تغير السّرد وفق ما تقتضيه الأحداث.

– تعتبر السيرة الذاتية جنسًا أدبيّا قائم بذاته، و مرآة عاكسة لحياة الكاتب و خبراته وتجاربه، من خلال الأنا السّاردة التّي تمثل الأنا الفاعلة في النّص، تستهدف إعادة بناء النّظر إلى بعض القضايا الخاصة والعامة، فأصبحت من أكثر أجناس الأدب الحديث انشغالا بقضايا الهوية و الذات بالوجود، و هذا ما ظهر جليا في سيرة إدوارد سعيد كتاب خارج المكان.

– الشّخصية هي إحدى التّقنيات التي يقوم عليها السرد، فهي دعامة و ركيزة أساسية لكل عمل سردي.

– جاءت سيرة إدوارد سعيد، تشخيصًا واقعيًّا للحالة النفسية التي يعاني منها، وهي شعوره الدائم بفقدان الهوية، والنّفي والاغتراب النّاجم عن اغتصاب تاريخي لوطنه الأم فلسطين، فكان ملتزمًا بأداء رسالة إنسانية أخلاقية في موضوع أدبي.

– ركز الكاتب في بنائه لشخصياته المتخيّلة على الأبعاد الثّلاثة الجسمي والاجتماعي والنّفسي.

– تأثير المكان في نفسية إدوارد سعيد كان كبيرا، من خلال تحول بعض الأماكن إلى عناصر فنية، تجري فيها الأحداث والوقائع، لأنّها أمكنة ارتبطت بتجارب الرحيل وحلم العودة، لذلك فإنّ صورة المنفى– في مظاهرها مختلفة – مزيج من الأمكنة التي لا يمكن حصرها، لكونها أمكنة الخارج، لذلك ظلّت حاضرة و مماثلة في ذاكرته.

– علاقة المكان بالشخصية علاقة تأثيرية، إلّا أنّ كانت علاقة إدوارد سعيد بالمكان علاقة رمزية تؤدي وظيفة مركبة (نفسية / فكرية).

_ علاقة إدوارد سعيد بالمكان كانت مضطربةً؛ فكان دائما يشعر بأنّه يعيش خارج مكانه، ومن هنا استمدّ عنوان كتابه (خارج المكان)؛ فالمكان يقصد به الوطن الأم فلسطين.

– يختلف تمثل المكان في السّيرة الذّاتيّة عن تمثله في باقي الفنون النثريّة الأخرى؛ فالمكان السير- ذاتي عادةً هو ركح لشواهد إثبات على حياة السّارد المؤرخة لوجوده غير أنّ علاقة إدوارد سعيد بالمكان المستلب المفقود الحميمي وعلاقته بالمكان، المنفى، العدائي أو المحايد جعل من سيرته هذه تتسم بمفارقة دراميّة مثيرة.

وفي نهاية المطاف نشكر الله عز وجل الذي منحنا القوة و الصّبر و الإرادة في إنجاز و إكمال هذا الموضوع، فما فيه من صواب فمن الله وحده لا شريك له، وما فيه من خطأ فمن أنفسنا ومن الشّيطان. ونسأل الله التّوفيق والعفو والمغفرة و صلّى الله على نبينا محمّد، _ صلّى الله عليه وسلم_ وصحبه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- –إدوارد سعيد، خارج المكان، ترجمة فوّاز طرابلسي، دار الآداب . بيروت . لبنان، ط1، 2000.

1–الكتب:

- إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد – الأردن.
- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج2، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الجيل، بيروت، د ط، 1979.
- ابن كثير، تفسير القران العظيم، ج3، دار الغد العربي، القاهرة، دط، دت.
- ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 5، ط4، مادة خيّل، 2005.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، مادة سير.
- ابن منظور، لسان العرب، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط4، 1999، مجلد 7، مادة (ش ع ر).
- إدوارد سعيد، الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- إدوارد سعيد، الثقافة الامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط 4، 2014.
- إدوارد سعيد، العالم والنّص والناقد (دراسة نقدية)، تر: عبد الكريم محفوظ، اتّحاد الكتّاب العرب، ط1، 2000.
- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2011.
- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى.

- باديس فوغالي، دراسة في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010.
- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، د ط، د ت
- بول ريكور، الذاكرة والنسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، فرنسا، ط1، 2000.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، 1982.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، 1982.
- جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، جدان دار نيوتي، دمشق، سوريا، (دط)، 2010.
- الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998.
- جمال مقابلة وعلى عشا، دنيوية النص الادبي لدى إدوارد سعيد قراءة في المصطلح، اتحاد الجامعات العربية للآداب.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغربي الإسلامي، بيروت، 1981.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول والمنج والمفاهيم، المركز العربي، ط1، 1994.
- حسين خمري، فضاء التخيل، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب)، أمانة عمان، عمان – الأردن، ط1، 2007.

- حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، د. ط، 2006.
- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، أكتوبر 2000 م.
- ربيب كتيبة، جماليات الزمان والمكان والمكان في شعر عز الدين المناصرة، ط1، الصايل للنشر والتوزيع، عمان – الأردن.
- رينيه ويليك وأستن وارن، نظرية الادب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1999.
- سعد البازعي ميجان الرويلي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2010.
- شيلي واليا: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس وناصر أبو هجاء، أمنة للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، ط1، 2007.
- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2010.
- طرفة ابن العبد، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1982.
- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1992.
- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995،
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.
- عبد النور، جبور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.
- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ـ عمّان، ط1، 2011م.

- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1984.
- علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.
- علي شلق، النثر العربي نماذجه المتطورة لعصر النهضة والحديث، دار القلم، بيروت، ط1، 1974.
- –غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2.
- فضيل دليو، المشاركة الدّيمقراطيّة في تسيير الجامعة، مخبر علم الاجتماع والاتّصال، جامعة منتوري قسنطينة، ط1.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث الوطني، بيروت–لبنان، ط1، ج6، مادة خيّل، 1997.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، مادة سير.
- فيليب لوجون، السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حيلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994.
- –كمال نجم الدين، المكان في النص الشعري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.
- لطيفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2002.
- لونيس بن علي، إدوارد سعيد نقد الخطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018.
- مجمع اللغة العربية، الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1980.
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط4، 2004، مادة سارة.
- محمّد بوعشة، أزمة التّعليم العالي في الجزائر والعالم العربي، دار الجبل بيروت 2000م، ط1.

- محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، مج18، ط1، 2007.
- محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993.
- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (سير)، مجلد 1، مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ط1، 2003.
- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار . الدقل . المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق 2011م.
- ياسين النصير، اشكالية المكان في النص الادبي – دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط1، د ت.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط2، 1986.
- يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الادب الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1974.
- يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الادب الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1974.
- يوسف الادريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الحديثة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

2-الكتب الأجنبية:

- Carle Aderhold, Le Robert mini, (langue française & noms propres), 27 rue de la glacière, 75013, paris, 1995.
- voir, jaques lecarme, Eliane lecarme tabone : L'autobiographie, édition 2, Armand colin , paris, 1999.

3-المذكرات والرسائل:

- إلهام بوذراع، السيرة الذاتية في الرواية الجزائريّة " من يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي . أنموذجا . جامعة أم البواقي، الموسم الجامعيّ: 2016/ 2017 م.
- ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015.
- صبرين حريز عبد القادر، دلالة المكان والزمان في رواية باب السبت لعبد القادر مهداوي، جامعة حمه لخضر الوادي، الموسم الجامعي: 2018/ 2019م.
- صحراء البار، الجهود النقدية لدى إدوارد سعيد " كتاب العالم والنص والناقد أنموذجا"، إشراف: خالد وهاب، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014.
- فائزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، بلقاسم مالكية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ورقلة، قاصدي مرباح، 2012/2011.
- مرتضى حسين علي حسين، جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث – سعدي يوسف أنموذجا، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، اشراف: محمد عز الدين المناصرة، جامعة فيلاديفيا، الأردن، 2016.

4-المجلات والجرائد:

- ابراهيم بن طيبة، شعرية المكان في رواية أيام شداد لمحمد مفلاح، مجلة جسور المعرفة، المجلد 06، العدد 02، جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر.
- تركي المفيض، جماليات المكان في شعر عرار، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، عمان، مجلد 4، العدد 02، 1989.
- جاسم علي متعب، منى شفيق، فاعلية المكان في الصورة الشعرية- سيفيات المتنبي أنموذجا، مجلة ديالى، العراق، العدد 40.
- -عثمان اعتدال، المكان في الشعر العربي، مجلة الأقلام، من بحوث مهرجان المربد الشعري السادس.

- عمر منيب إدلبي، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1112، ت 19/ 07/ 2008.
- فريال جبوري غزول، إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، مجلة فصول.
- كلثوم مدقّن، دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشمال، للطيب صالح، مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، عدد 4، ماي 2005م.
- محمد قراش، التجربة النقدية عند إدوارد سعيد (قراءة في المنجز النقدي ما بعد الكولونيالي)، مجلة أبعاد/ مختبر الأبعاد القيمة للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر، جامعة وهران 2، العدد 07، 31 ديسمبر 2018.
- منور عائشة، معالم النقد الثقافي عند العرب "إدوارد سعيد" نموذجا، مجلة (لغة – كلام) – مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي بغليزان/ الجزائر، المجلد 05، العدد 03، ديسمبر 2019.

5-المواقع الالكترونية:

- موقع: https://www.amazon.com/،
- موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki/،
- موقع: https://alqabas.com/article/،

فهـرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــــــــوان	الصفحة
مقدمة	أ–د
أوّلا: توطئة مفاهيميّة	05
أ . مفهوم المتخيّل.	05
لغة	05
اصطلاحا	07
ب . مفهوم المكان	10
لغة	11
اصطلاحا	12
ج– التّعريف بالسّيرة الذّاتيّة	16
أ– مفهوم السيرة الذاتية	16
مفهوم السيرة الذاتية عند العرب	16
مفهوم السيرة الذاتية عند الغرب	18
ب– جماليات المكان	20
1–شعرية المكان	20
2–تجلياته في الرواية والشعر والسّيرة الذاتية	24
ثانيًا: التّعريف بالكاتب والكتاب (خارج المكان):	31
أ . التّعريف بالكاتب (إدوارد سعيد).	31
ب . جهوده النّقديّة والأدبيّة.	32
1–النقدية	32
2–الأدبية	41
ج . التّعريف بالكتاب (خارج المكان).	42
ثالثًا: أشكال المكان وتجلياته في (خارج المكان)	46
أ . الأمكنة المغلقة	46
ب . الأمكنة المفتوحة.	52
ج. علاقة المكان بالشخصية	59

خاتمة	هـ – ز
قائمة المصادر والمراجع	65

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن علاقة متخيل المكان بالكاتب في السيرة الذاتية، ومدى تأثيره في نفسية الكاتب، وقد درسنا في هذا البحث متخيل المكان في السيرة الذاتية لإدوارد سعيد، وذلك من خلال كتابه (خارج المكان)، حيث كان لتأثير المكان في نفسية إدوار سعيد حيز كبير، وذلك ممن خلال تحول المكان إلى عناصر فنية، تجري فيها الأحداث والوقائع، لأنها أمكنة ارتبطت بتجارب الرحيل وحلم العودة إلى فلسطين لدى الكاتب، كما جاءت سيرة إدوارد سعيد، تشخيصًا واقعيًّا للحالة النفسية التي يعاني منها، وهي شعوره الدائم بفقدان الهوية، والنّفي والاغتراب وبعده عن موطنه الأصلي فلسطين.

Summary:

This study aims to reveal the relationship of the place visualizer with the writer in the autobiography, and the extent of its impact on the writer's psyche. A large space, through the transformation of the place into artistic elements, in which events and facts take place, because they are places associated with the experiences of leaving and the dream of returning to Palestine for the writer, as the biography of Edward Said, came as a realistic diagnosis of the psychological state he suffers from, which is his constant feeling of loss of identity, and exile and alienation and distance from his original homeland Palestine.