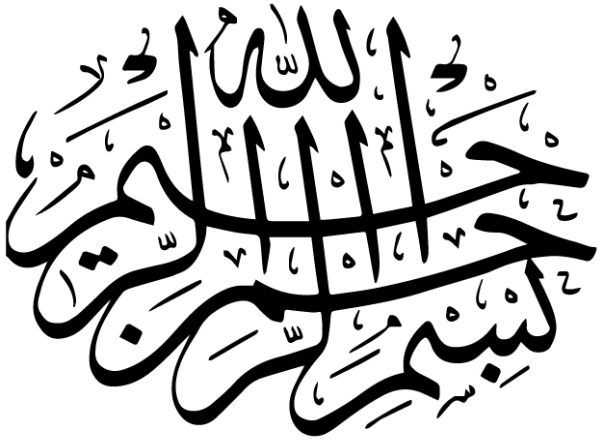
مجلة

الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

مجلة – علمية – محكمة

رقم الإيداع: (١٤٢٩/٣٣٠٢هـ بتاريخ ١٤٢٩/٦/٧هـ)
الرقم الدولي المعياري (ردمد): ٤١٥٥ - ١٦٥٨

كل بحث نشر في المجلة
يعبر عن رأي صاحبه


بسم الله الرحمن الرحيم

هيئة تحرير المجلة

المشرف العام على المجلة، رئيس مجلس إدارة الجمعية:

- د. بدر بن محمد الراشد

رئيس التحرير:

- أ. د. عبد المجيد بن صالح الجار الله

مدير التحرير:

- د. سليمان بن صالح الزميع

أعضاء هيئة التحرير:

- أ. د. إبراهيم بن عبد العزيز أبو حيمد
- أ. د. أماني بنت عبد العزيز الداود
- أ. د. صالح بن عبد العزيز المحمود
- أ. د. عبد الرحمن بن رجا الله السلمي
- أ. د. عبد العزيز بن صالح العمري
- أ. د. فريد بن عبد العزيز الزامل

طبيعة المجلة وضوابط النشر

طبيعة المجلة:

١- مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.
٢- مجلة علمية محكمة.
٣- تعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها.
٤- تنشر البحوث والدراسات العلمية المحكّمة.
٥- دورية نصف سنوية، تصدر منتصف السنة الهجرية ونهايتها.

ضوابط النشر:

أولاً: الضوابط العامة لقبول البحث:

١- أن يكون البحث في علوم اللغة العربية وآدابها.
٢- أن يتّسم بالجِدّة والأصالة وسلامة الاتجاه.
٣- أن يلتزم البحث بالسلامة اللغوية، والدقة في التوثيق والتخريج.
٤- ألا يكون البحثُ منشوراً أو مقدّماً للنشر في مجلة أخرى.
٥- ألا يكون مستلاً من عمل علمي سابق للباحث.

ثانياً: ما يشترط في كتابة البحث وتوثيقه:

١- أن يُكتب البحث على ورق من مقاس (A4).
٢- أن يُكتبَ بخط (Traditional Arabic) بحجم (١٧) للمتن، وبحجم (١٤) للحاشية، وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرداً).
٣- أن تُكتبَ الهوامش أسفل كل صفحة على حدة.
٤- أن يُذيَّل البحث بثبت المصادر والمراجع.

٥- أن يكتب الباحث ملخّصاً لبحثه باللغتين العربية والإنجليزية لا تزيد كلماته على مائتي كلمة، ويتضمن الملخص موضوع البحث وأهدافه، ومنهجه، وأهم التوصيات، والكلمات المفتاحية.
٦- رومنة المصادر والمراجع.

ثالثاً: ما يشترط عند تقديم البحث:

١- يقدم الباحث طلباً بنشره، وإقراراً يتضمن امتلاكه لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله، والتزاماً بعدم نشر بحثه المقدم إلا بعد موافقة هيئة التحرير.
٢- يقدم الباحثُ نسختين من بحثه على النحو التالي:
- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (WORD).
- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (PDF)
٣- يرفق الباحث ترجمة الملخص باللغة الإنجليزية.
٤- يرسل الباحث بحثه مع الملخصات إلى منصة مجلة الجمعية:
(https://imamjournals.org/index.php/josaa/index)

تكوين الذات ورؤية العالم
في (واستقرت بها النوى) لحمزة المزيني

Self-formation and WorldView in Hamza Almozainy's Autobiography: "Wastaqarrat biha AlNawa" (Coming Home)

إعداد

د. منى بنت إبراهيم المديهش

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والبلاغة والنقد في كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

Dr. Muna Ibrahim Almudaihish

Assistant professor at Literature, Rhetoric, and Criticism Department, Arabic Collage

ملخص البحث

يتجه هذا البحث إلى دراسة إحدى السير الذاتية المهمة في الأدب السعودي، عنوانها: (واستقرت بها النوى) للدكتور حمزة المزيني، التي قدم فيها وثيقة للتاريخ الاجتماعي، ولنقلة البلد من الأمية إلى التعليم، و زاويا دقيقة للحركة الفكرية في المملكة ورموزها، وفي الوقت نفسه قدّم تاريخه الشخصي بأسلوب المعلومات والحقائق.

يستعين البحث في منهجية الدراسة بمقولة نظرية للمفكر الفرنسي لوسيان جولدمان وهي (رؤية العالم)، وقد احتوى البحث على قسمين رئيسين: الأول مهاد نظري؛ تناول الركنين الأساسيين في البحث وهما السيرة الذاتية مفهومها وأركانها، ومصطلح (رؤية العالم) وأسسه المعرفية.

والقسم الثاني: دراسة تحليلية بدأت بدراسة بنية النص وعتباته، وضح البحث في هذا الجزء اختلاف البنية محتوىً وأسلوباً على مستويين رئيسين يمكن أن نعدّ كلا منهما وحدة مستقلة، وحدّد كل وحدة وحلّل بنيتها الفنية مصحوبة بالبنية الدلالية، تلا ذلك تحليل (رؤية العالم) من حيث كون العمل الأدبي هو كل متكامل ومتجانس، يتوفر على وعيه الخاص، وعلى فرادة رؤياه للعالم.

كلمات مفتاحية: السيرة الذاتية، الأدب السعودي، رؤية العالم، عتبات النص، البنية الأدبية

Abstract

This paper aims to study one of the important autobiographies written lately in the Saudi Literature titled: "Coming home" by [the Saudi linguist and translator], Hamza AlMozainy, in which he documented some aspects of the Saudi Arabian social history, the transformation of the country from universal illiteracy to universal literacy, in addition to highlighting some of the most important aspects of the kingdom's intellectual landscape and its main contributors. He presented in this work his own personal history documenting it with information and facts.

The paper utilizes, in its methodology, the French Philosopher, Luien Goldmann's, "Worldview" theory. It comes in two parts: the first is a theoretical background that deals with the paper's two main concerns; that is, Autobiography's definition and its constitutional aspects, as well as the "Worldview" term and its epistemological foundations.

The second part is an analytical study that begins with a textual study of Almozainy's autobiography and its textual structure and Para-text. It outlines the structural differences in content and style on two main levels that we might call each an independent unit. The paper delimits each level and analyzes its literary structure and content. That will be followed by analyzing the concept of the "Worldview" in connection with the idea that a literary work is a holistic and homogeneous unit that has its own awareness, and its own uniqueness of outlook of the World.

Key word: Autobiography, Saudi literature, worldview, Para-text, literary structure

بعد أعوام من الاشتغال العلمي الجاد والغزير الذي أسفر عن ستة عشر كتاباً مؤلفاً ومايزيد عليها مترجمة، أصدر عالم اللسانيات د.حمزة بن قبلان المزيني نصه الأدبي الأول: (واستقرت بها النوى) وهو يمثل سيرته الذاتية منذ الميلاد والنشأة وحتى تاريخ التدوين، صدرت السيرة عن دار مدارك، في يناير ٢٠٢٠م، وفازت بجائزة غازي القصيبي فرع الأدب، في عام ٢٠٢٢م[١].

حظيت السيرة باهتمام القراء والدارسين، وقد سبقت هذه الدراسة دراسة علمية بعنوان: الذاكرة وتداعيات المكان في السيرة الذاتية السعودية، قراءة في (واستقرت بها النوى) لحمزة المزيني، للدكتور: سالم بن محمد الضمادي، وهي دراسة "تقوم على المنهج الإنشائي الذي يتجلى في تتبع المكان بأشكاله الهندسية، وأبعاده الجغرافية، واستحضار الدلالات والمعاني الخفية، لكشف مدى نجاح المزيني في تتبعه مستويات المكان وتنوعه"[٢]، وهي دراسة وإن كانت لاتتقاطع مع هذا البحث لاختلاف الرؤية والمنهج إلا أنها دالة على ماتزخر به هذه السيرة من غزارة ووفرة في الأفكار والرؤى.

يقع كتاب (واستقرت بها النوى) في (٥٩٤) صفحة، وهو ملمح يشي بغزارة التجارب ووفرة الأفكار، تصافح القارئ في بدايته قبسات ثقافية قبل أن تسلمه إلى مفتتح سيرته مع الحياة، التي قدم فيها وثيقة للتاريخ الاجتماعي، ولنقلة البلد من الأمية إلى التعليم، و زاويا دقيقة للحركة الفكرية في المملكة ورموزها، وفي الوقت نفسه قدّم تاريخه الشخصي بأسلوب المعلومات والحقائق دون أن يطلق على نفسه حُكماً أو يقرر صفة، لكن القارئ يستشف من خلال هذه السيرة أنه أمام شخصية من الشخصيات التي تعد نماذج إنسانية.

تتطلع هذه المقاربة إلى تحليل الخطاب السير ذاتي لدى حمزة المزيني، الذي يتعالق فيه الذاتي بالمرجعي التاريخي والسياسي والثقافي، وكيف ينظر إلى نفسه البعيدة بعد أن اختلف عنها، ثم كيف استطاع من خلال مهاد اللسانيات أن يطرح رؤية لمجتمع؛ وتتوسل هذه القراءة بالأسس الفنية لفن السيرة كما استقرت عند فيليب جون وجورج ماي[٣]، إضافة إلى مقولات لوسيان

(١) – ينظر: صحيفة الرياض، العدد الصادر في ٢٣-٥-٢٠٢٢م، النسخة الإلكترونية www.alriyadh.com.

(٢) – الذاكرة وتداعيات المكان في السيرة الذاتية السعودية، قراءة في (واستقرت بها النوى) لحمزة المزيني، للدكتور: سالم بن محمد الضمادي، (بحث منشور في حولية كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر، مج٢٦ عام ٢٠٢٢ ج٤): ٤١١٣.

(٣) – ينظر في هذا: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب جون، ترجمة عمر حلي السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب جون، ترجمة عمر حلي، السيرة الذاتية، جورج ماي، ترجمة محمد القاضي وزميله، والسيرة الذاتية الحد والمفهوم، أحمد آل مريع.

جولدمان[١] حول (رؤية العالم) ، التي لا تجري إلا بتعاضد آليات منها الفهم والتفسير والبنية الدالة، والوعي بصنفيه الواقعي والممكن.

الإطار النظري:

تنتمي مدونة هذه الدراسة إلى جنس أدبي سردي هو السيرة الذاتية، وتتوسل لسبر أغواره بمصطلح نقدي ينتمي إلى حقل البنيوية التكوينية هو رؤية العالَم، وهنا تعريف موجز بكليهما:

السيرة الذاتية مصطلحاً:

السيرة جنس أدبي سردي، يختلف عن الفنون السردية الأخرى كالرواية والقصة بفارق رئيسي هو أنه يقوم على ذات مرجعية وليست ذاتاً تخييلية، والمتلقي يقرأ مستحضراً أن الشخصيات والأحداث حقيقية وليست متخيلة، وللسيرة نوعان رئيسيان: السيرة الغيرية وهي التي يكتب فيها الكاتب عن غيره، والسيرة الذاتية وهي التي يكتب فيها الكاتب عن نفسه[٢]. وفيما عدا هذا الفارق الرئيسي تتشابه السيرة مع أجناس السرد الأخرى في عناصر السرد من شخصيات وأحداث وزمان ومكان.

فإذا جئنا إلى السيرة الذاتية على الأخص، نجد أن الدارسين يكاد يتفقون على مرونة هذا المصطلح وعدم وجود تعريف جامع مانع له، وأن تعريفات هذا النوع تختلف بحسب تعدد النصوص أو بحسب مسارها الزمني، ولا تخلو دراسة تنظيرية أو تطبيقية لهذا الجنس إلا وتشير إلى صعوبة الاتفاق على تعريف محدد له يشمل كل ما كتب فيه من نصوص غربية وعربية تاريخية ومعاصرة.

وبتتبع هذه الدراسات نجد أن التعريف الأشهر الذي لا تخلو منه دراسة في فن السيرة، هو تعريف فيليب لوجون:

"حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة" [٣] وبناء على هذا الحد تكون للسيرة الذاتية أربعة عناصر:

(١) – لوسيان جولدمان: مفكر فرنسي روماني الأصل، يُعد الأكثر إسهاماً في صياغة اتجاه البنيوية التكوينية بعد أن طور طروحات الناقد المجري جورج لوكاش كما أفاد من دراسات عالم النفس السويسري جان بياجيه وعنه استعار مصطلح البنيوية التكوينية، انظر: دليل الناقد الأدبي: ٧٨ ومقدمة زبيدة القاضي لكتاب لوسيان جولدمان: الإله الخفي.

(٢) – ينظر: السيرة الذاتية الحد والمفهوم، أحمد آل مريع: ٢٦.

(٣) –السيرة الذاتية– الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون: ٢٢.

١-شكل اللغة:

أ٠حكي

ب. نثري

٢-الموضوع المطروق:

حياة فردية وتاريخ شخصية معينة

٣-وضعية المؤلف:

تطابق المؤلف والسارد

٤-وضعية السارد:

أ. تطابق السارد والشخصية الرئيسية

ب. منظور استعادي للحكي[١]

هذه العناصر هي ميثاق السيرة الذاتية فإذا تحققت في نصٍ صار منتمياً لهذا الجنس الأدبي، بغض النظر عن القالب الذي صيغت فيه -وموضوع القوالب هي إشكالية أخرى من إشكالات التصنيف التي سيرد ذكرها لاحقاً- ومن البديهي أن هذه العناصر متفاوتة في لزوميتها، إذ يمكن أن يتحقق في بعضها الجانب الأكبر دون أن تتحقق كلياً، لكن لوجون يؤكد أن الشرطين (٣) و(٤أ) يتعلق بهما كل شيء، وهما اللذان يميزان السيرة الذاتية عن السيرة الغيرية وعن الرواية، ولا مجال لتبادل معين أو حرية اختيار؛ فالتطابق إما أن يكون أو لايكون، ويؤكد لوجون: لكي يكون هناك (سيرة ذاتية) يجب أن يتطابق المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية[٢].

وليس للسيرة الذاتية قالب محدد تصاغ فيه، يرى لوبون أن هذه الشروط متى ماتوفرت صار النص (سيرة ذاتية)، ومتى نقص شرط من هذه الشروط صار النص نوعاً مشابهاً للسيرة الذاتية وليس سيرة ذاتية محضة، ويختلف الدارسون في النظر إلى الاعترافات والذكريات واليوميات وغيرها هل هي أشكال وقوالب للسيرة أم أنواع أخرى لكتابة الذات؛ وقد بسط القول

(١) - السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون: ٢٣ ومابعدها. ويذكر مترجم كتابه تراجعه عن هذا الحد التعريفي لاحقا، لكن باطلاع على ما اقترحه لوجون أرى أنها توسعة من السيرة الذاتية إلى الذات عامة بكافة أشكال التعبير عنها، وفي كل حال يظل رأي لوجون اللاحق قابلاً للأخذ والرد تماما كما هو التعريف نفسه.

(٢)- السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون: ٢٤.

في هذا الدكتور أحمد آل مريع في كتابه (السيرة الذاتية- مقاربة الحد والمفهوم) مستقصياً أقوال المنظرين والدارسين، وعمله يؤكد الحقيقة التي أشير إليها في مفتتح هذا التمهيد: ليس هناك رأي متحد تجاه هذا الجنس الأدبي.

ويشير الدكتور صالح معيض الغامدي إلى أهمية استصحاب المرحلة التاريخية التي كُتبت فيها النصوص أثناء اختيار تعريف لها، فما ينطبق على نصوص معاصرة من اشتراطات قد لا ينطبق على نصوص قديمة لهذا الفن، وأن الدارس يتبنى التعريف الذي يمثل النصوص التي يدرسها وفق إطارها الزمني، مشيراً إلى أهمية إضافة عنصر واحد إلى أي تعريف وهو مقصدية الكاتب الصريحة؛ فلكي يتأهل أي نص نثري لاسم سيرة ذاتية لابد أن يكون كاتبه قد قصد به أن يكون كذلك، مقتبساً عبارة لوجون: "وإذا لم يصرح الكاتب بأن نصه سيرة ذاتية فينبغي علينا ألا نكون ملكيين أكثر من الملك"(١).

ولأن غرض هذه الدراسة ليس استقصاء تعريفات السيرة الذاتية أو التنظير لها، فإننا نكتفي بالتعريف الذي نراه الأدق والأشهر؛ وهو تعريف لوبون السابق ذكره.

من الذات إلى الآخر:

ما الذي يدفع إنساناً لتدوين سيرته الذاتية؟ لاسيما إن كانت سيرة غزيرة بالتجارب والتفاصيل العديدة؟ لماذا يسعى الكاتب لعرض مسيرة حياته بقدر كبير من التتبع والجلاء إلى القارئ؟ ثمة غايات عديدة تختلف باختلاف الكتّاب والسير لكن أجلاها هو أن الكتابة عن النفس تصب في مجرى ذلك المجهود المستمر الذي تؤديه الذات لفهم ذاتها عبر اكتشاف معنى تجربتها(٢).

إن الكاتب وهو يستحضر تجربته فإن ذاته تحتوي الغيرية، وعبر مخاطبته للآخر يستطيع فهم التجربة الشعورية على نحو أنصع وأكثر انتظاما، وهذا التبادل بين الذات المتأثرة والآخر المؤثر هو الذي يحكم على الصعيد السردي تماهي قارئ السيرة مع راويها، وهذا التمهاي هو وسيلة الكاتب فيما بعد لكي يحقق غاية أخرى وهي التأثير في القارئ من خلال تجاربه الفكرية(٣).

إن كون الحياة ذات صلة بالسرد أمراً كان معروفاً دائما، لكن ثمة فارق بين قصص الحياة والقصص الخيالية؛ فالقصص تروى ولا تعاش، والحياة تعاش ولا تروى، من هنا يأتي السرد (السير ذاتي) ليضع وشيجة بينهما، ويركز على قيمة العناء الإنساني بوصفه الفعل الذي يستحق أن يروى، يقول سقراط: إن الحياة بلا عناء لا تستحق أن تعاش، ومن هذه الناحية تختلف الحياة الإنسانية اختلافاً شاسعا عن بقية المخلوقات (٤).

(١) - كتابة الذات، د. صالح معيض الغامدي: ١٨.
(٢) - الذات عينها كآخر، بول ريكور: ٦٧ ، ٦٢.
(٣) -الذات عينها كآخر: ٦٠٧، ٦٠٨ .
(٤) - الحياة بحثاً عن السرد، بول ريكور: ٣٨، ٤٩ (بحث منشور ضمن مجموعة أبحاث في كتاب: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي).

رؤية العالم:

إن (رؤية العالم) ليست مجرد وصف للطريقة التي يعبر بها أديب عن رؤاه كما يشيع في القراءات النقدية العابرة، التي لا تفرّق بين التعبير نفسه وبين كونه مصطلحاً ذا طبيعة مخصوصة؛ تحمل مفهوما محدداً، يمثل حلقة وسطى، ضمن سلسلة من العلاقات بين مفاهيم مُؤسِّسة لمنهج البنيوية التكوينية.

ومن أجل فهم أعمق لهذا المصطلح؛ نحتاج إلى وضعه في إطاره ضمن السلسلة التي تولّد منها، والسلسلة تبدأ من (البنيوية):

- **البنيوية – الأساس العام:**

يمكن إرجاع أصل البنيوية إلى كتاب فردنان دى سوسير "محاضرات في علم اللغة العام (١٩١٦)"، وذلك رغم أن المصطلح نفسه قد وضعه المفكر البنيوي الروسي رومان جاكوبسون. وقد حاول سوسير في كتابه أن يصوغ تفسيراً علمياً لعملية تكوين العلامة أو الدلالة، التي سماها السيميوطيقا: أي علم العلامات. وفي رأي سوسير يمكن تحليل اللغة بأسرها (والتي يتضمن تعريفها أشكال الاتصال التي تزيد عن مجرد اللغة المنطوقة) يمكن تحليلها بوصفها نظاما بنيويا من العلاقات.

وكان سوسير يرى أن المعنى إنما تحدده هذه العلاقات، أكثر مما تحدده الوظيفة الإشارية للعلامات في اللغة. وهكذا لا يكون للعلامة معنى إلا بسبب علاقاتها بغيرها من الكلمات، وليس لأنها تشير إلى شيء معين أو موضوع بعينه. وترتب على ذلك أن حاول سوسير إثبات صحة ذلك التصور الذي يرى أنه يمكن وصف اللغة وفقا لفارق أساسي واحد: وهو الفارق بين قوام اللغة Langue والكلام Parole؛ فقوام اللغة يشكل العنصر البنائي الأساسي للغة (أي شبكة المعاني التي لابد من وجودها في مكانها المناسب في أي لحظة حتى يكون المتكلم قادراً على الكلام)، والكلام هو الاستعمال الفعلي لهذه العناصر حال تحققها متمثلة في أي لفظ مفرد ينطق به المتكلم[١]، وتؤكد البنيوية على أن العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو مبدأ أدبية الأدب أي تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلةً في النص محددة لجنسه الفني، ومكيّفه لطبيعة تكوينه، وموجّهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد[٢].

(١) – انظر: موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، اندرو ادجار وبيتر سيدجويك، ترجمة: هناء الجوهري :١٣٤، ١٣٥، ومقدمة الدكتور يوئيل عزيز لكتاب فردنان دى سوسىر : علم اللغة العام: ٣ ومابعدها.

(٢) – مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل: ٨٧ ومابعدها.

ونظراً لاتساع البنيوية وامتداد زمنها وتعدد سياقاتها فهي تعد نظرية أكثر من كونها منهجاً، أو هي (مجموعة نظريات) كما يراها رامان سلدن[١]، وقد بدأت البنيوية في النقد الأدبي بعامة بكونها تتحدى بعضاً من أهم المعتقدات الراسخة لدى القارئ من أن العمل الأدبي هو وليد الحياة الإبداعية لمؤلفه، وأن العمل الجيد هو الذي يخبرنا بالحقيقة عن الحياة الإنسانية، فجاءت البنيوية لتعزل المؤلف عن النص وتحاول إقناع ذلك القارئ بأن النص الأدبي خطابٌ لا تتضمن وظيفته الإخبار بالحقيقة. وتحت هذا المفهوم، وعلى يد مناصريه ومعارضيه على حد سواء تطورت البنيوية وتفرعت إلى عدد من المدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكاناً وزماناً؛ منها النظرية البنيوية للقص، والبنيوية النفسية، والشعرية البنيوية،[٢] والبنيوية التكوينية وهي التي ينتمي إليها مصطلح البحث.

- البنيوية التكوينية:

تسمى أيضاً في بعض الترجمات بالبنيوية التوليدية، والبنيوية التركيبة والبنيوية الاجتماعية، غير أن مصطلح (التكوينية) هو الذي استقر في الدراسات العربية في نهاية الأمر[٣]، وهي تختلف عن سائر تيارات البنيوية في كونها تتميز بسمات تكاد تمس جوهر البنيوية مما جعل عدداً من الدارسين يعتبرها من مناهج (ما بعد البنيوية)، بينما أدرجها الدكتور صلاح فضل ضمن تطورات المنهج الاجتماعي ولم يدرسها ضمن باب البنيوية.[٤]

تبلورت البنيوية التكوينية، على يد الناقد الروماني لوسيان جولدمان الذي حاول أن يخرج البنيوية من انغلاقها فنظر إلى البنيوية الأدبية بوصفها بنية اجتماعية، وحلّل البنية الداخلية للنص رابطاً إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه، وكانت دراساته التطبيقية في كتاب (الإله الخفي) وكتاب (من أجل سوسيلوجيا للرواية) قد فتحت آفاقاً جديدة لفهم النص الأدبي أو الفلسفي.[٥]

يقوم هذا المنهج شأنه شأن كل المناهج النقدية على مجموعة من الضوابط والمنطلقات الأساسية صاغها جولدمان في شكل مقولات جامعة يقوم كل منها على بلورة مفهوم نقدي، وهي في أساسها امتدادات فكرية لاتجاهات فكرية سابقة لكن يسدى إليه فضل بلورتها[٦]، وهذه الأسس أوالمقولات هي:

(١) – انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: د.جابر عصفور: ١٠٧ ومابعدها.

(٢) – انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: د.جابر عصفور ،ومناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل: ٨١ ومابعدها.

(٣) – للاستزادة حول المصطلح وتعدد ترجماته، وكذلك للتفصيلات التاريخية حول النشأة والجذور انظر: البنيوية التكوينية، محمد الأمين بحيري:١٣٧.

(٤) – انظر كتابه: مناهج النقد المعاصر: ٨١.

(٥) – في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان، د.جمال شحيد:.٩.

(٦) – البنيوية التكوينية، محمد الأمين بحيري: ١٤٥.

١-البنية الدلالية:

وهي المبدأ الأول في مسار التحليل البنيوي التكويني، كونها أشمل خطوات هذا المنهج والمقولة الأساسية التي تتقصاها دراسته نحو اكتشاف رؤية العالم التي يتضافر فيها البعدان الفردي والجماعي؛ إذ إن الرؤية الجماعية التي تعيشها المجموعة على نحو طبيعي وغير مباشر تؤثر في الكاتب المبدع الذي يعيدها بدوره إلى المجموعة. ويشكل مفهوم (البنية الدلالية) الأداة الرئيسية للبحث عند جولدمان يفترض فيه وحدة الأجزاء ضمن (كلّية)، والعلاقة الداخلية بين العناصر، والانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية مضمرة داخل المجموعات يتجه نحوها فكر الأفراد، وسلوكهم، ولكنهم لا يصلونها إلا لماماً، وفي حالات متميّزة يتطابق فيها موقفهم مع موقف طبقتهم الاجتماعية أو مجموعتهم. وتظهر هذه الحالات في مجالات الإبداع.

وتتحقق بأن يستخرج القارئ من النص عبر قراءة كاشفة بنيةً دلاليةً ما، يجد لها امتدادا في كامل النص فتكون المقصودة بالتفكيك والتحليل والبناء ، أي تلك المقولة التي تخترق كيان النص بوصفها رؤية يصوغها النص بشكل جدلي(١).

٢- الفهم والتفسير:

إن الفهم والتفسير شقان متلازمان ومتعاقبان من عملية واحدة؛ تجري على الموضوع في مستويين يختلفان نوعياً ؛ يشتغل الأول على المستوى الضمني الداخلي، والثاني على المستوى الخارجي، يقول جولدمان في الشق الأول من هذه المقولة المزدوجة وهو الفهم إنه انطلاقا من أبسط بنية يجب أن نحلل نصاً ما أو على الأقل جزءاً معتبرا من هذا النص وفق قاعدة أساسية مفادها أن نأخذ بعين الاعتبار كامل النص دون إضافة شيء إليه. أما التفسير فهو إدراج بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءاً من مقوماتها.

٣- مستويات الوعي:

يتناول جولدمان الوعي بوصفه مفهوماً عاماً يقف وراء كل سلوك بشري، وكل ما يقوم به الإنسان من أعمال، وهو يمثل الذات والموضوع في أي خطاب (٢)، ويميّز بين مستويين من الوعي الاجتماعي، هما: الوعي الواقع، والوعي الممكن. (فالوعي الواقع) هو وعي قائم، ناتج عن الماضي وينشأ عن مشاكل الطبقة وهو مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، سواء في علاقتها مع الطبيعة أو في علاقتها مع الجماعات الأخرى. وأما (الوعي الممكن) فهو وعي مضاد بضرورة تغيير ما هو سائد، وهو يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة. وهناك علاقة وثقى بين الوعي الواقع والوعي الممكن، غير أن الوعي الممكن هو المحرك الفعّال لفكر الجماعة، وهو الذي يرسم مستقبلها، وعادة ما يكون في غير متناول الناس العاديين الذي يندمجون في الجماعة. ولكنه فقط في متناول الأشخاص المميزين ذوي الثقافة العالية كالفلاسفة والأدباء (٣).

(١)- البنيوية التكوينية، محمد الأمين بحيري: ١٤٧ ومابعدها، و تحليل الخطاب الأدبي: ٢٢٩.

(٢) - البنيوية التكوينية، محمد الأمين بحيري: ١٥٧.

(٣) - انظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام: ٣١٧.

رؤية العالم:

هذه من المقولات الأساسية في منهج جولدمان، ولعلها مفتاح نظريته في العلوم الإنسانية. وتكمن أهميتها عندما ندرك أن الثقافة والوعي والأدب والفن والفلسفة تشكل جزءاً من العلاقات الاجتماعية، وأن التفاعل بينها وبين المجتمع لا يكتمل إدراكه إلاَّ من خلال (رؤية العالَم) الخاصة بالكاتب.

وقد اقتبس جولدمان هذه المقولة من هيغل وماركس ولوكاش، فرأى أنهم ربطوا بين الواقع المعيش وفهمنا له، وفي العمل الأدبي الذي نراه فردياً لكن لا يمكن فهمه إلا من خلال الإطار الذي كُتب فيه(١).

يقول: نحن لانعتقد أن فكر كاتبِ ما وأعماله يمكن أن تُفهم بنفسها، فليس الفكر سوى مظهر جزئي لواقع أقل تجرداً هو الإنسان الحي الكامل، وهذا بدورهِ ليس سوى عنصر من الكل الذي هو المجموعة الاجتماعية. لاتكتسب فكرة ما أو عمل ما دلالته الحقيقية إلا عندما يندمج في المجموع، وغالبا يكون السلوك الذي يسمح بفهم العمل ليس سلوك الكاتب بل سلوك مجموعة اجتماعية(٢).

إن رؤية العالم هي ذلك المجموع من التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالباً الطبقة الاجتماعية) وتعارضها مع المجموعات الأخرى، وهي أداة إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها على المستوى التجريبي(٣).

و رؤية العالم عند جولدمان هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج. وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبات المبدع، وأحياناً ضدها. وهذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل هي واقعة اجتماعية تنتمي إلى طبقة اجتماعية أو مجموعة اجتماعية، فهي –بالتالي– وجهة نظر متناسقة لمجموعة من الأفراد(٤).

وهي تأتي بوصفها الغاية النهائية من كل الخطوات السابقة؛ من بنية دلالية وفهم وتفسير وربط بين الواقع الفعلي وفهم هذا الواقع، فكانت رؤية العالم بمثابة الحاسة الذهنية السابعة بعد حاسة الحدس التي يتوسلها العبقري في مجتمعه في كشف حقيقة الواقع وجوهره وأبعاده فيجسدها عبر أعماله الإبداعية؛ التي تعكس درجة عمق الرؤيا وإدراك الواقع اللذين يقوم عليهما موقف الإنسان من العالم، فهناك بعدان في كل عمل : بعد جماعي منطلق من الواقع المعاش وبعد

(١)- انظر السابق: ٢٤٨.
(٢) - الإله الخفي، لوسيان جولدمان: ٣١.
(٣) - انظر السابق: ٤٢و٤٥ ومابعدها.
(٤) - انظر: تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام: ٢٢٩.

فردي منطلق من وعي الفنان، فرؤية العالم تنسج شبكة علاقاتها من ثلاثة عناصر الواقع والمبدع والعمل الإبداعي[١].

ويرى جولدمان أننا نستطيع شرح نص ما باعتمادنا على (البنية الدلالية) التي تشكل مع (رؤية العالم) وحدة متكاملة: فالبنية الدلالية تشرح النص وتفسره، ورؤية العالم تفهمه وتصفه في إطاره الاجتماعي المتميز[٢].

و (رؤية العالم) قد تناولها النقاد بالدرس التطبيقي منفردة، أو ضمن التحليل البنيوي التكويني الكامل- ويأتي هذا الاختيار لها في دراسة هذه السيرة انطلاقاً من كون هذه السيرة فكرية، ودراستها على ضوء مقولة فكرية سيسهم في جلاء بنيتها. ولكون جولدمان خاصة من أكثر الذي اعتنوا بفهم ثوابت الثقافة الإنسانية ومتغيراتها، وكان خلافه مع البنيويات الأخرى منصباً على كونها همشت دور الإنسان في صناعة التاريخ[٣].

الدراسة التحليلية:

بنية النص وعتباته:

تتخذ هذا السيرة بناءً تصاعديا يحاكي الحياة بنفس انتظامها من الميلاد حتى لحظة التدوين، وسبق ذلك على سبيل المهاد شيئان: إهداء، وقبسات أوردها تحت عنوان (أقوال).

شمل الإهداء (١٩) اسماً، وجميع هذه الأسماء من أفراد العائلة، وهذا يعطي دلالة على الارتباط العائلي لدى الشخصية ويقدم صورة مثالية عن نمط البيئة الأسرية التي ترعرع فيها، سيؤكد هذا كثير من مقاطع السيرة فيما بعد.

أما (الأقوال) فكانت سبعة اقتباسات قصيرة[٤]، موثقة بقائليها، تنوعت ما بين الشعر والنثر، والعربي والمترجم، والقديم والحديث، أولها بيت الشاعر الجاهلي مُعقّر بن أوس الذي اقتبس منه عنوان السيرة:

فألقت عصاها واستقرت بها النوى كما قر عيناً بالإياب المسافرُ[٥]

(١) - انظر: البنيوية التكوينية، محمد الأمين بحيري: ١٦٨، ١٦٩.
(٢) -انظر: تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام: ٢٤٧.
(٣) - انظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي: ٧٧.
(٤) - انظر: ص١٥ من السيرة.
(٥) - انظر: شعر المعقر البارقي، أحمد هاشم السامرائي: ٥٢.

ويشير الثاني وهو بيت -لأبي تمام- إلى وادي العقيق:

أحسنِ بأيام العقيق وأطيبِ والعيشِ في أظلالهنّ المُعجبِ[١]

وهو اقتباس سيفسره أول عنوان من فصول السيرة، حين يتحدث عن مكان الميلاد: المدينة المنورة.

بقية الاقتباسات تعطي مفتاحاً واحداً وإن تنوعت الأقوال: عليك ألا تتوقع الكثير عن هذه السيرة! فما الدلائل التي يشير إليه هذا الإيحاء؟ وهل حقاً سيكون محتوى السيرة أدنى من تطلعات القارئ؟ أم هو إخلاء مسؤولية من الكاتب للقارئ الضمني الذي يحمل توقعات عن شخصية الكاتب وسيفاجئه بما يخالف توقعه؟ هل ستكون السيرة أقل مما يجب أن يكون من (سيرة ذاتية)، أم ستكون أجرأ مما يُتوقع؟ كل هذه التساؤلات مقصودة لذاتها كي يدخل القارئ إلى السيرة بعقل مشوق.

ميثاق السيرة وأسلوب التقديم:

إن السيرة الذاتية عامةً تتكون من راوٍ مهمته أن يتحدث عن شخصية محورية تعادل (البطل) في الروايات، لكن تتميز بأن هذه الشخصية تتطابق مع الراوي، وهذا التطابق ليس كلياً في كل الأحوال؛ لأن في المراحل الأولى على هذا الراوي أن يستعيد شخصا من الماضي؛ ذاته وسماته ليست هي نفسها التي هو عليها الآن وإن اتحدا في الاسم.

ويختلف كتّاب السيرة في اختيار أسلوب تقديم الذات، فمنهم من يتجنب الحديث الصريح عن الأنا، ويؤثر أن يقلل من مستوى المباشرة باختراع شخصيات أخرى -غير مسماة- تنوب عنهم، كما فعل الأديب الرائد طه حسين في سيرته (الأيام)[٢] باستعمال ضمير الآخر الغائب (هو) بدلا من الأنا، أو كما فعل المؤرخ والروائي عبدالله العروي في سيرته (استبانة)[٣] باختيار قالب الأسئلة والأجوبة ، فالأسئلة هو من يضعها و هو أيضا من يجيب عنها، وإن كانت تبدو وكأنها من شخص آخر، كما أن كتّاب السيرة المعاصرين تحرروا من الأسلوب المأثور واستعاضوا عنه بوسائل وتقنيات تعبيرية شتى، وتخففوا من الأسلوب اللغوي الرصين نحو إدماج تعبيرات متساهلة أوتغيير نظام الجمل[٤].

اختار حمزة المزيني أن يعبر بوضوح وبأسلوب مباشر عن ذاته وحياته، وإذا كان ميثاق السيرة الذاتية -في أشد أشكاله صرامة - يقتضي أن يتطابق أعوان السرد الثلاثة: المؤلف والراوي

(١) - انظر: شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي: ٥٩.
(٢) - صدر الجزء الأول منها عام ١٩٢٩م وتوالت بعده الأجزاء وكذلك الطبعات في أعوام متفرقة.
(٣) - صدرت عام ٢٠١٦ م عن المركز الثقافي للكتاب في الدار البيضاء.
(٤) -بلاغة السيرة الذاتية، محمد مشبال وآخرون:٤٠.

والشخصية، فقد طبقها المزيني تماماً؛ فاسمه الثلاثي مكتوب ثلاث مرات في الغلافين الأمامي والخلفي وكعب الكتاب، والفصل الأول يبدأ بكلمتي: (ولدتُ ونشأتُ)وهما فعلان ماضيان يؤكدان اتحاد البطل والراوي ويعلنان الأسلوب الاسترجاعي المعهود عن القص السير ذاتي، وقد زاد الكاتب على الثلاثة مؤكدات رابعاً: صورته الشخصية تملأ الغلاف.

كما اختار القص الزمني التصاعدي المألوف (خطاب استعادي) وسار الزمن الحكائي بنفس مسار الزمن الحياتي وما كان ثمة أي استباقات زمنية إلا ما يأتي على سبيل السرد التنبؤي؛ الذي يكون فيه السرد سابقا على المروى زمنيا [١] ، من ذلك ما يذكره مقوساً عند ذكر بعض الأشخاص في صغرهم من مثل: (الدكتور فيما بعد) ، ومثل بعض الجمل القصيرة التي تحيل إلى الواقع الحالي مثل (اغتال التوسع...)[٢].

وإذا أردنا تفسير لماذا اختار الكاتب هذا الوضوح التام انطلاقاً من معطيات بنية السيرة نفسها نجد أننا أمام ثلاثة احتمالات: ربما لأن شخصية الكاتب تميل إلى الوضوح دائما في التعبير والآراء؛ وهو لا يمكن أن يترك مجالا لكي يساء فهم مايريد أن يقوله، يؤكد ذلك (مضمونيا) إقدامه على طرح الآراء دون مواربة ، و(أسلوبيا) أنه يوضح حتى الواضحات بتعقيب على جملة بجمل أخرى تشرحها، أو ربما إنه اختار الوضوح من حيث (القالب) لكي يتركز ذهن القارئ على الأفكار والمعلومات المرجعية نظرا لغزارتها ،أو ربما كما يقول شكري المبخوت: إن كتّاب السيرة الذاتية الفكرية ليسوا بحاجة إلى أي ألاعيب فنية! [٣] وسيرة المزيني -كما أرى - تصنف من السير الذاتية الفكرية.

والعنوان المقتبس لا يعارض هذا الوضوح، بل يعبر المذكور منه (واستقرت بها النوى) عن حياته التي كانت ترحالا ومناشط، كما يعبر المسكوت عنه وهو الجزء الأول من الشطر :(فألقت عصاها) عن المعنى الرمزي للتوقف عن السجالات الفكرية بعد أن قال كلمته وأدى رسالته، ولهذه العنونة الشعرية نظير في سيرة فكرية أخرى وهي سيرة الوزير حمد الكواري (على قدر أهل العزم)[٤] وعنوانها مقتبس من بيت للمتنبي، وهو جزء من شطره الأول أيضاً كما في عنوان المزيني.

(١) - انظر: قاموس السرديات: ١٥٦.
(٢) - واستقرت بها النوى: ٢١.
(٣) - انظر كتابه: أحفاد سارق النار- في السيرة الذاتية الفكرية: ٥١.
(٤) - صدرت عن مؤسسة قطر للنشر عام ٢٠١٥.

الوحدات الكبرى وبنياتها الفنية والدلالية:

ينتظم بناء السيرة في خمسة فصول، وتنقسم الفصول إلى أجزاء لكل منها عنوان فرعي، وبمعزل عن هذه الأقسام يقول حمزة المزيني إنه يقسم حياته قسمين: فالأول منذ النشأة حتى بداية السنة الثالثة في قسم اللغة العربية، والقسم الثاني هو مابعد ذلك(١).

ولكن خطاب السيرة المدونة بوصفاً نصاً ماثلاً أمامنا له قسمة أخرى، إذ يمكننا أن نلاحظ اختلاف البنية محتوىً وأسلوباً على مستويين رئيسين يمكن أن نعدّ كلا منهما وحدة مستقلة، وسيجري تحديد كل وحدة وتحليل بنيتها الفنية مصحوبة بالبنية الدلالية.

الوحدة الأولى: الميلاد والنشأة ومراحل التعلم الأولى:

وهي تتسم بأن الذاتي فيها مرتبط بالمرجعي التاريخي، ومن خلال لغة الخطاب في هذه الوحدة نستنبط أنها لم تكن مذكرات بل أُستدعيت في (زمن الكتابة) أحداثُ (زمنِ القص) بطريقة التخييل الاسترجاعي، فاللغة فيها هي لغة حمزة العالِم وليست لغة حمزة الناشئ.

تتسم هذه الوحدة بالتأريخ للشخص عبر المكان؛ فالفصل الأول عنوان جغرافي (المدينة المنورة) والعناوين الفرعية كذلك: (الحسَا، بئر برود) وهذا المسار التوثيقي يبدأ هنا وينتهي بفهرس الأعلام، مروراً بالعديد من الهوامش التوثيقية، ويلفت النظر في هذا القسم الوصف الدقيق والمستقصي للمكان: أرضه، وسمائه، وثقافته، ومرجعيته، وأساطيره، وأناسه -سواء كانوا أعلاما أم مغمورين- وتقاليد أهله، وتسمياتهم للأشياء، وطرائق عيشهم، وصفاً تمتزج فيه المعرفة بالإحساس؛ وهناك فرق بين الوصف الفوتوغرافي الذي يصور الأشياء كما هي، والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء بها(٢).

وكان مستوى البوح فيها سخياً عن المستوى المعيشي المتواضع وصعوبة الحياة، ويمثل هذا البوح عنصراً جاذباً فـ"حديث المرء عن أخص خصائص حياته هو الذي يجعل قارئ سيرته الذاتية يجد نفسه فيه" (٣).

ويغلب على هذه الوحدة (أسلوبياً) الجمل الطويلة، وكثرة الهوامش الشارحة، ولغة العرفان الشاكرة أو الممتنة، والانضباط العاطفي حتى في المواقف المؤثرة، لأنه لا ينسى أن يذكّرنا ضمنياً أن الذي يسرد هو حمزة العالِم وليس حمزة الصغير الذي عاش هنا، كما يتسم السرد السيري فيها بسِمات أدبية، مثل إدخال قصص؛ فيكون سردا داخل سرد، مثلاً: انبثاقا من مكان أو شخص

(١) - انظر: واستقرت بها النوى: ٢٠٥.
(٢) - انظر: فضاء النص، محمد عزام: ١١٥.
(٣) -جورج ماي في مقدمة النسخة العربية من كتابه: السيرة الذاتية.

يروي قصة عنه والقصة تسهم في رسم هذه الشخصية أو تعطي جلاءً للمكان[١]، كذلك الجمل التعبيرية المبتكرة، أو المعلومات الغريبة والمجهولة، بما يعطي تشويقاً للقارئ وجذباً لطي الصفحات الكثيرة.

يتسم الأسلوب أيضا بطابع العرفان، يقول مثلا عن أحد سائقي القلابات: (أحفظ له أجمل الذكرى)، ويتسم أيضا بسمة التواضع وعدم التردد في ذكر المشاق وضيق العيش إذ يسردها بحديث صريح متبعا إياها بعبارة من مثل: (كتابته تخليداً- لا لمعاناتنا التي لا تختلف عن أبناء جيلنا- بل تخليداً لذكرى رجل يمثل نموذجاً إنسانيا رائعاً)[٢].

ورد في هذه الوحدة: الوصف المكاني للمدينة المنورة من زوايا قد لا تبدو مألوفة وكأنه يقول للقارئ إن المدينة ليست فقط الحرم النبوي الشريف الذي لا يكاد يعرف الناس غيره. وكذلك بداية التعليم في المملكة وانتقال الكاتب ضمن أول المنتقلين من الكتاتيب إلى التعليم النظامي، ووصفه لأثر رائحة الأقلام وملمس الحقائب لمن اعتاد على الألواح والطباشير[٣] وكذلك أول بث تلفزيوني[٤] ، وأول جامعة، والعديد من الأحداث التي عاصرها منذ الطفولة إلى ما قبل الدكتوراه؛ كمقتل جلالة الملك فيصل -رحمه الله- وحادثة جهيمان، وحرب أكتوبر٧٣م.

ويلحظ تقريره لما لا يمكن تحديد تاريخه كقوله: (لا أعرف تاريخ ميلادي) و (لا أذكر متى بدأت الدراسة)[٥]، على عكس ما نلحظه في الوحدة الثانية من تأريخ دقيق وهو ملمح يوحي بالفارق على المستوى الشخصي بين التعليم النظامي وما قبله في البلد.

أكثر الملامح بروزاً في هذه الوحدة هو التوثيق، وكون مساحة السرد المرجعي تماثل مساحة السرد الشخصي، وهذا يكون مثقلاً للجانب السيري وأدبياته؛ نلحظ مثلاً إضافة مقالة كاملة في هامش الصفحة[٦] على سبيل الإشارة والاستشهاد، كذلك تحديد جغرافي تفصيلي دقيق ومسهب،[٧] وهذا وإن أثقل السيرة في بعض الجوانب إلا أنه لم يفكك من روابط السرد أو يقلل من تماسكه.

ويتجلى التماسك النصي في بنية السيرة عبر استمرار وتيرة السرد في ربطها المرجعي بالشخصي، مثل وصف شعور الأطفال -وهو أحدهم- تجاه حدود الأرض [٨]، ومثل التوطئة

(١) - انظر مثلا ص ٦٣ من السيرة.
(٢) واستقرت بها النوى: ١٣٥، ١٣٦.
(٣) - واستقرت بها النوى: ١٠١.
(٤) - واستقرت بها النوى: ٢١٨ .
(٥) - واستقرت بها النوى: ٣٢، ٩٦ .
(٦) - واستقرت بها النوى: ٢٧.
(٧) - واستقرت بها النوى: ٢٥ وما بعدها.
(٨) - انظر: واستقرت بها النوى : ٢٨ .

للحديث عن الأتراك ودورهم السلبي في المنطقة بقوله عنوانا للفصل (قبل أن أولد) وافتتاح الفصل بجملة: (تتصل قصة زواج أبي وأمي ...)[١]، مع جمل لمّاحة تنبئ عما سيكون عليه هذا الفتى علمياً وفكرياً ، وما سيأتي لاحقا من رؤى فكرية وجدالات ، فهو يقول مثلا عن الإخوان (وكنت ألاحظ في تلك الفترة أعدادا ... يصلّون في الحرم ويتميزون بشيء يوحي بأنهم طارئون على المدينة)[٢] كما يذكر في مواطن متعددة والدته وتوجيهها الفكري توجيهاً فطرياً نابعاً من إحساسها، وهي الأمية التي لم تنخرط في نقاش فكري أو تقرأ كتابا[٣]، ويقول : (كنت واعيا بصورة غامضة بما أحدثه تأسيس الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة من تغيير في المظاهر الدينية)، ووصفه لبعض معلّميه في المراحل الأولى بالمدرسين المؤدلجين[٤]، ومن نماذج ذلك قوله (أذكر اني صليت في أحد الأيام في الحرم وكان إلى جانبي شاب يمني فمال نحوي وقال بصوت خافت: الحمد لله حطمنا الأصنام التي كانت تعرض في أسواق المدينة، ولم أعرف ما كان يتكلم عنه إلا فيما بعد وهو أن مجموعة من المنتمين لجماعة الدعوة السلفية المحتسبة شنت غارة على الدكاكين التي كانت تبيع ألعاب الأطفال على شكل دمى فحطمتها)[٥]، وتلك إشارات مبكرة مناوئة للتحزبات الفكرية، وتنبئ أنه مُقدم في قادم الصفحات على قول ما لا يسرهم.

وهذه الإشارات هي مفتاح البنية الدلالية للنص، وهي البنيات التي تتكرر على نحو مُلحّ على نسيج العمل، وعنها ستتكشف رؤية العالم لدى المؤلف.

وعلى صعيد رسم الشخصيات الواردة في هذه الوحدة، يلحظ التفصيل في رسم أبعادها، كأن يصف المظهر الشكلي لبعض الشخصيات، أو سماتها النفسية وهو الأكثر، أو اسمها الثلاثي، أو صلة القرابة بشخصية أخرى، على عكس الوحدة الثانية التي يكتفى غالبا بذكر الاسم فقط، وهذا يؤكد غلبة الجانب الوصفي على الوحدة الأولى، والجانب التحليلي على الوحدة الثانية.

ويلحظ في هذه الوحدة أنه أثناء الحديث فيها اعتمد جملة من المصادر: التوثيق المرجعي، الصور، إيراد كلمات من تعبيرات البيئة مقوسةً وإيضاحها في الهامش، وفي سياق التأريخ للإنسان عبر الأرض ذكر حتى المعتقدات والأساطير التي كانت موجودة ويُؤمَن بها في ذلك الوقت، هل في ذكره للأساطير إشارة إلى أن هذا الوعي الضعيف في المجتمع سيستمر وسيظهر في صورة أخرى هي التي حاربها في مقالاته؟

(١) -واستقرت بها النوى: ٣٢.
(٢) - واستقرت بها النوى: ١٥٣ .
(٣) - انظر مثلا الصفحات التالية: ٥٥، ١٤٦.
(٤) - واستقرت بها النوى: ١٦٧.
(٥) واستقرت بها النوى: ١٥٤.

الوحدة الثانية: السجالات الثقافية والفكرية:

تبدأ هذه الوحدة من منتصف صفحات السيرة تقريبا وحتى نهاية الكتاب، فبعد أن وَطّأ لها بحواراته العلمية داخل أروقة جامعته ومكاتب أساتذته في الخارج، بما يدل أن هذه الشخصية -التي عرفها القارئ في مراحل الطفولة والصبا والشباب- قد تطورت علمياً ومنهجياً، بدأ بطرح رؤاه الناقدة: ذكراً للأقسام العلمية داخل الجامعات وما يدور فيها، وحديثاً مفصلاً عن مقالاته في الصحف التي طرح فيها رؤى للمجتمع ، وانتقاداً صريحاً و واضحاً لتيار تسيّد المجتمع وأثر في نظامه التعليمي، وما قوبلت به تلك الأطروحات من ردود فعل، والخلافات التي وصلت لأروقة القضاء، وتعامل القضاء نفسه.

نجد في هذه الوحدة مصداقاً لرؤية (جورج ماي) من أن ثمة خاصيتين مشتركتين تجمع بين معظم كتّاب السير الناجحة: أولاهما أن سيرهم الذاتية نتاج بلوغهم سن النضج، وثانيتهما أن ذكرهم قد سارت به الركبان قبل أن ينشروا قصص حياتهم(١)، يجد القارئ في هذه الوحدة جواباً لسؤال: لماذا يسرد هذا الكاتب حديث حياته بكل ذلك التفصيل الدقيق في الصفحات الكثيرة الماضية؟ خاصة أن من السمات العالية للغة هذه السيرة أنها لا تستعلي على القارئ ولا تشيد بالذات، مما يجعل التساؤل وارداً على القارئ حول مَن هو هذا الإنسان وما قيمته الاجتماعية والفكرية لكي يدوّن بكل هذه الدقة؟ وهنا يأتي القسم الثاني ليجيب عن هذا التساؤل دون تقرير لهذه القيمة أو إعلان صريح عنها.

هذ الوِحدةُ تسرد محطات من الحياة كما هو الشأن في كل سيرة ، ولكنها تبين – في الوقت نفسه- المنهج والفكر والرؤية لهذه الشخصية، وتتسم بسمات أسلوبية تميزها عن الوحدة الأولى، إذ يقل فيها الوصف، ويكثر التقرير، وتقصُر الجمل، وتكثر علامات التعجب، وتزداد نسبة الجمل الإنشائية؛ مثل الاستفهامات وأسلوب الأمر، ويتضح فيها التأريخ الدقيق للأحداث والوقائع والكتابات بذكر وقت حدوثها باليوم والشهر والسنة، مما يعني أن كتابته للسيرة عائدة إلى ملفات منظمة ومحفوظة مسبقا، وهذا المنحى لدى الكاتب ربما هو ردة فعل لما فقد توثيقه أو معرفته بتاريخه قبل عهد التعليم النظامي والذي أشير إلى بعضه في الوحدة الأولى.

ويلحظ على مستوى المضمون قلة الحديث عن الخيبات، وانعدام الحديث عن المآسي، على خلاف ماهو متوقع من سيرة ذاتية، فمن المعروف أن ثمة تواصلا بين القصيدة والسيرة الذاتية في ان كليهما يسمح للكاتب أن يتحدث عن نفسه بتلك الذاتية المفرطة، ولكن يُنتظر من كاتب السيرة عادة أن يتحدث عن الثغرات والانكسارات، وقد يكون التعليل هو إعراض المؤلف اتفاقا مع هدفه

(١) -السيرة الذاتية: ٤٦.

من السيرة وهو هدف بنائي[١]، أو أن مسيرة حياته كانت ميسورة وأن المشكلات لم تقع أو أنه يُحسن تجاوزها فتصبح غير ذات أثر.

وتُبين هذه الوحدة نوعية الوعي لدى الكاتب بالواقع الاجتماعي، إذ نجده يقدّر الأفكار بقيمتها الحقيقية وليس بقيمة شيوعها في المجتمع، ولا بكون هذا المجتمع يرفع من يؤمن بها، يقول جولدمان: "في عالم تحل فيه القيم المتبادلة محل القيم الاستعمالية، يبرز دور قلة من الإشكاليين الذين يحاولون أن يستغنوا عن الوسائط وهم يقدرون الأشياء بقيمتها الحقيقية"[٢].

وتوضح الوحدتان معاً كيف يتكامل الإبداع والوعي، أو "الذات والموضوع الخارجي"[٣]، إذ تمثل الوحدة الأولى: الوعي الواقع إذ تعكس نظرة متصالحة معه، وتمثل الوحدة الثانية: الوعي الممكن إذ تقدم وعياً انتقادياً للواقع، وهذا يوصلنا إلى مالفت النظر إليه لوكاش وهو "التفاوت الموجود أحياناً بين الانتماء الاجتماعي والانتماء الفكري للكاتب" [٤].

رؤية العالم:

إن العمل الأدبي هو كل متكامل ومتجانس، يتوفر على وعيه الخاص، وعلى فرادة رؤياه للعالم، لا يمكن شرحه من خلال الفرد وحده بل لابد من النظر إلى الإطار الذي كتب فيه يقول جولدمان: "كل عمل عظيم يتضمن رؤية للعالَم موحدة تنظم جملة معانيه. ومن أجل أن يكون هذا العمل عظيماً ينبغي أن نقدر على إيجاد أنواع الوعي بالقيم الأخرى المرفوضة داخله، والمقهورة من شرفة الرؤية التي تؤسس وحدة العمل"[٥]، ورؤية العالم هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، وليست هي نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية الذي يكتسبها نتاجه والتي تعبر عن جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات الأخرى، وهذا التعبير (جماعة) لا يعني فرقة أو طائفة مسماة أومحصورة إنما اتجاه أو مستوى معين له سمة سواء علمية أو فكرية أو طبقية[٦].

والرؤية التي يطرحها خطاب المزيني السير ذاتي هي (المنهجية بوصفها أسلوبَ حياة)، وليست فقط درساً علميا، المنهجية التي تمحّص الأفكار وتبعد الفاسد منها وتبني من الجيد بنيانا متماسكا، رؤية ترفض الانقياد لتيار محدود ، وتؤمن أن المجتمع أكبر وأقدر مما حُصر به، والكاتب

(١) – انظر خاتمة السيرة: ٥٤٥ ومابعدها.
(٢) – تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام: ٥٢ .
(٣) – السابق: ٣٠٧.
(٤) – تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام: ٣١٤ .
(٥) –تحليل الخطاب الأدبي ، محمد عزام : ٢٨١ .
(٦) –ينظر المدخل النظري في هذه الدراسة: رؤية العالم.

الجيد " هو الذي لا يحتاج إلا لحدسه ومشاعره لكي يقول في الوقت نفسه ماهو جوهري لعصره والتحولات التي خضع لها" [١].

وهذه الرؤية تعبر عن طبقة من المفكرين الأحرار المستقلين فكرياً الذين لايريدون أن ينضمّوا إلى تيار معين، وهم أفراد في مجتمعنا لم يجمعهم اسم؛ فهُم ليسوا الملتزمين كما في عرف الصحوة ولا هم من الليبراليين الذين يمثلون التيار الآخر، ومعلوم أن هذين التيارين على اختلاف تسميات كلٍ منهما هما اللذان تسيدا المجتمع، وشاع فيه التصنيف للأشخاص -وفقاً لما يطرحونه من آراء- بأنه من هذا التيار أو ذاك. وهذا التصنيف وإن كان شائعا وشبه مسلّم به إلا أن هناك أفرادا لم يكونوا يرضون بهذا التصنيف، وهم أشبه بأن يكونوا (حنفاء الثقافة) مازلوا يبحثون عن هدى وسط هذا الصراع، ويقيسون الأمور بمعطياتها وليس بانتمائها لطرح تيار أو آخر، يقول جولدمان: "إنها نسق من التفكير يفرض نفسه وفق بعض الشروط على زمرة من الناس توجد في أوضاع متشابهة، وقلة هم الأشخاص الذين يعون كلية هذا النسق الفكري إلا أن كل واحد يعيه بطريقة أو أخرى وذلك في حدود كافية لتكوين رابطة من المشاعر والأفكار والأفعال تقرّب هؤلاء الناس بعضهم إلى بعض[٢].

إن عراقة التاريخ في البيئة التي نشأ فيها المزيني والتميز الجغرافي، إضافة إلى الاتزان الأسري الذي حظي به، جعل رؤيته وهو يسافر مبتعثاً وينظر إلى العالم المختلف ثم يعود، جعلت الرؤية عقلانيةً[٣] بنائيةً، وليست استعلائية ولا هدمية ولا ساخطة، رؤية نابعة من نفس متشبعة بالاكتفاء، ومُنشّأة على الاستقامة، فأخذ من المنهج العلمي الذي تلقّاهُ عن الآخر -حين درس في الغرب ، أخذ هذا المنهج أسلوبَ حياة؛ يفحص، ويوازن ولا ينساق إلى مايشيع ولا مايشتهر ولا ما تتقبله النفوس بعاطفة، صار (التمحيص) بالنسبة إليه منهجَ حياة.

إن رؤية العالم تتحدد منهجياً بوصفها خلاصة لما سبق من فهم العمل وتفسيره، وتحديد مستويات الوعي وإيجاد البنية الدلالية، ومن المعلوم أنها لا تجري بأعمال مفردة، بل بمجموع أعمال الكاتب، غير أن مابين أيدينا يُعد العمل الأدبي الوحيد للمؤلف ولا توجد له مؤلفات أدبية أخرى، ولكن قد استعنت على تأكيد الرؤية بالاطلاع على مقدمات مؤلفاته العلمية؛ ومسارها المجمل يؤكد ما خرجت به من دراسة هذه السيرة، كما أن هذه الدراسة تقترح أن يعامل جنس السيرة الأدبية بمثابة مجموع أعمال نظرا لاحتوائها على كل مايحتاج الدراس إلى معرفته عن حياة كاتب ورؤاه.

(١) -الإله الخفي، لوسيان جولدمان: ١٤.

(٢) - المادية الجدلية وتاريخ الأدب، لوسيان جولدمان، ترجمة محمود برادة (بحث منشور ضمن كتاب: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي لمجموعة باحثين) : ١٤، ١٥.

(٣) - يرى محمد عزام إن الرؤية العقلانية إلى العالم هي إحدى النظرات النموذجية المحدودة ، ينظر فضاء النص: ٥٠ .

تلك كانت مقاربة لهذا النص السيري على ضوء أحد مصطلحات البنيوية التكوينية، وعلى قول محمد عزام: ليس هناك تطبيق مسطري جاهز وتام لأي منهج نقدي كان، بل هناك مقاربة نسبية ومحدودة. ويعود ذلك إلى الطبيعة المراوغة للنص الإبداعي. ويبقى المنهج (دليل عمل نقدي، وليس وصية كنسية تحفظ)[1].

(١) -تحليل الخطاب الأدبي ، محمد عزام ٢٨٢.

المراجع:

١) استبانة، عبدالله العروي (الدار البيضاء، المركز الثقافي للكتاب، ط٢: ٢٠١٦)
٢) البنيوية التكوينية- من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، محمد الأمين بحيري (بيروت، كلمة للنشر والتوزيع، ط١: ٢٠١٥)
٣) الإله الخفي، لوسيان جولدمان، ترجمة: زبيدة القاضي (دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١: ٢٠١٠)
٤) الأيام، طه حسين صدر الجزء الأول منها عام ١٩٢٩م وتوالت بعده الأجزاء و كذلك الطبعات في أعوام متفرقة.
٥) بلاغة السيرة الذاتية- أعمال مهداة للدكتور محمد أنقار، إعداد وتنسيق محمد مشبال (عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١: ٢٠١٨)
٦) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان جولدمان وآخرون، ترجمة: محمد سبيلا (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط١: ١٩٨٤)
٧) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط١: ٢٠٠٣)
٨) دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣: ٢٠٠٢)
٩) الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة د. جورج زيناتي (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط١: ٢٠٠٥)
١٠) الذاكرة وتداعيات المكان في السيرة الذاتية السعودية، قراءة في (واستقرت بها النوى) لحمزة المزيني، د.سالم بن محمد الضمادي، (حولية كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر، مج٢٦ عام ٢٠٢٢ ج٤)
١١) السيرة الذاتية الحد والمفهوم، أحمد آل مريع (صفاقس- دار صامد للنشر، ط٣: ٢٠١٠)
١٢) السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب جون، ترجمة عمر حلي (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١: ١٩٩٤)
١٣) السيرة الذاتية، جورج ماي، ترجمة د.محمد القاضي، د. عبدالله صولة (أبها، نادي أبها الأدبي، ط١: ٢٠١١)
١٤) شعر المعقّر البارقيّ، د.أحمد هاشم السامرائي (عمّان، دار دجلة، ط١: ٢٠١٥)
١٥) شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر (بيروت، دار الكتاب العربي، ط٢: ١٩٩٤)
١٦) على قدر أهل العزم، حمد الكواري صدرت عن مؤسسة قطر للنشر عام ٢٠١٥

١٧) علم اللغة العام، فردينان دو سوسور، ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز (بغداد، دار آفاق عربية، ط٣: ١٩٨٥)
١٨) فضاء النص، محمد عزام (اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع: ط١: ١٩٩٦)
١٩) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة محمد إمام (القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ط١: ٢٠٠٣)
٢٠) كتابة الذات- دراسات في السيرة الذاتية د. صالح معيض الغامدي(الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١: ٢٠١٣)
٢١) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل (القاهرة، دار الآفاق العربية، ط١: ١٩٩٧)
٢٢) المنهج البنيوي التكويني: عبدالله العنبر (مجلة جرش للبحوث والدراسات، مج٢٠، ع٢: ٢٠١٩)
٢٣) موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، اندرو ادجار وبيتر سيدجويك، ترجمة: هناء الجوهري (القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط٢: ٢٠١٤)
٢٤) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: د.جابر عصفور (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١: ١٩٩٦)
٢٥) الوجود والزمان والسرد- فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي (الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي، ط١: ١٩٩٩)

References :

1. Istibāna, ʿAbd Allāh al-ʿArwī (al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Markaz al-Thaqāfī lil-Kitāb, Ṭ2: 2016)
2. al-Binyawiyya al-Takwīniyya - Min al-Uṣūl al-Falsafiyya ilā al-Fuṣūl al-Manhajiyya, Muḥammad al-Amīn Baḥīrī (Bayrūt, Kalima lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, Ṭ1: 2015)
3. al-Ilāh al-Khafī, Lūsiyān Jūldmān, Tarjama: Zubayda al-Qāḍī (Dimashq, al-Hayʾa al-ʿĀmma al-Sūriyya lil-Kitāb, Ṭ1: 2010)
4. al-Ayyām, Ṭāhā Ḥusayn ṣadara al-juzʾ al-awwal minhā ʿām 1929m wa-tawālat baʿdah al-ajzāʾ wa-ka-dhālika al-ṭabʿāt fī aʿwām mutafarriqa.
5. Balāghat al-Sīra al-Dhātiyya - Aʿmāl Muhdā lil-Duktūr Muḥammad Anqār, Iʿdād wa-Tansīq Muḥammad Mishbāl (ʿAmmān, Dār Kunūz al-Maʿrifa lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, Ṭ1: 2018)
6. al-Binyawiyya al-Takwīniyya wa-al-Naqd al-Adabī, Lūsiyān Jūldmān wa-Ākharūn, Tarjama: Muḥammad Sabīlā (Bayrūt: Muʾassasat al-Abḥāth al-ʿArabiyya, Ṭ1: 1984)
7. Taḥlīl al-Khiṭāb al-Adabī ʿalā Ḍawʾ al-Manāhij al-Naqdiyya al-Ḥadāthiyya, Muḥammad ʿAzzām (Dimashq, Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, Ṭ1: 2003)
8. Dalīl al-Nāqid al-Adabī, Dr. Mījān al-Ruwailī, Dr. Saʿd al-Bāzʿī (al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Ṭ3: 2002)
9. al-Dhāt ʿAynuhā ka-Ākhar, Būl Rīkūr, Tarjama Dr. Jūrj Zīnātī (Bayrūt, al-Munaẓẓama al-ʿArabiyya lil-Tarjama, Ṭ1: 2005)
10. al-Dhākirah wa-tadāʻīyāt al-makān fī al-sīrah al-dhātīyah al-Saʻūdīyah, qirāʾah fī (wāstqrt bi-hā al-Nawī) li-Ḥamzah al-Muzaynī, D. Sālim ibn Muḥammad alḍmādy, (Ḥawlīyat Kullīyat al-lughah al-ʻArabīyah fī Jāmiʻat al-Azhar, mj26 ʻām 2022 j4)
11. al-Sīra al-Dhātiyya al-Ḥadd wa-al-Mafhūm, Aḥmad Āl Marīʿ (Ṣafāqis - Dār Ṣāmid lil-Nashr, Ṭ3: 2010)
12. al-Sīra al-Dhātiyya - al-Mīthāq wa-al-Tārīkh al-Adabī, Fīlīb Jūn, Tarjama ʿUmar Ḥalī (al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Ṭ1: 1994)
13. Shiʻr almʻqqr albārqī, D. Aḥmad Hāshim al-Sāmarrāʾī (ʻAmmān, Dār Dijlah, Ṭ1: 2015)
14. Sharḥ Dīwān Abī Tammām, al-Khaṭīb al-Tabrīzī, taḥqīq : Rājī al-Asmar (Bayrūt, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, ṭ2 : 1994)
15. al-Sīra al-Dhātiyya, Jūrj Māy, Tarjama Dr. Muḥammad al-Qāḍī, Dr. ʿAbd Allāh Ṣūla (Abhā, Nādī Abhā al-Adabī, Ṭ1: 2011)
16. ʿAlā Qadr Ahl al-ʿAzm, Ḥamad al-Kuwārī ṣadarat ʿan Muʾassasat Qaṭar lil-Nashr ʿām 2015
17. ʻIlm al-lughah al-ʻāmm, Firdīnān de swswr, tarjamat yw'yl Yūsuf ʻAzīz (Baghdād, Dār Āfāq ʻArabīyah, ṭ3 : 1985)

18. Faḍāʾ al-Naṣṣ, Muḥammad ʿAzzām (al-Lādhiqiyya, Dār al-Ḥiwār lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ: Ṭ1: 1996)
19. Qāmūs al-Sardiyyāt, Jīrāld Birns, Tarjama Muḥammad Imām (al-Qāhira, Mīrīt lil-Nashr wa-al-Maʿlūmāt, Ṭ1: 2003)
20. Kitābat al-Dhāt - Dirāsāt fī al-Sīra al-Dhātiyya Dr. Ṣāliḥ Muʿīḍ al-Ghāmidī (al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Ṭ1: 2013)
21. Manāhij al-Naqd al-Muʿāṣir, Dr. Ṣalāḥ Faḍl (al-Qāhira, Dār al-Āfāq al-ʿArabiyya, Ṭ1: 1997)
22. al-Manhaj al-Binyawī al-Takwīnī: ʿAbd Allāh al-ʿAnbar (Majallat Jarash lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt, Maj20, ʿ2: 2019)
23. Mawsūʿat al-Naẓariyya al-Thaqāfiyya, al-Mafāhīm wa-al-Muṣṭalaḥāt al-Asāsiyya, Āndrū Idjār wa-Bītr Sīdjawīk, Tarjama: Hanāʾ al-Jawharī (al-Qāhira, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjama, Ṭ2: 2014)
24. al-Naẓariyya al-Adabiyya al-Muʿāṣira, Rāmān Saldan, Tarjama: Dr. Jābir ʿAṣfūr (al-Qāhira, al-Hayʾa al-ʿĀmma li-Quṣūr al-Thaqāfa, Ṭ1: 1996)
25. al-Wujūd wa-al-Zamān wa-al-Sard - Falsafat Būl Rīkūr, Tarjama: Saʿīd al-Ghānimī (al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Ṭ1: 1999)