ملخص البحث

ملخص البحث :

عنيت صفحات هذا البحث بدراسة التشكيل الفني لمقالتين من مقالات السيرة في كتاب (عطر الأحباب) لـ (يحيى حقي)، وهما مقالتاه حول صديقيه (المازني)، و(طاهر العمري)، وقد تألف البحث من فصلين يفرطهما مقدمة وتمهيد، ويعقبهما خاتمة وفهارس.

تضمنت المقدمةُ الحديث عن أهمية الموضوع، ودوافع اختياره، وخطته، ومنهجه، وما سبقه من دراسات.

واشتمل التمهيد على نقطتين: عنيت الأولى بالتعريف بالكاتب، بينما عُنيت الثانية بالتعريف بمقالة السيرة.

ثم الفصل الأول، وعنوانه: الإطار والتصميم، واشتمل على خمسة مباحث:

المبحث الأول: العنوان، وقد عني بدراسة العنوان من حيث أهميته، وجاذبيته، والعلاقة بينه وبين النص المعَنْون له به.

المبحث الثاني: وتضمن الحديث عن الصفات الجسمانية للشخصيات.

المبحث الثالث: وعني بتناول الصفات الإنسانية للشخصيات وما يتصل بأخلاقها وطبائعها وما تتميز به من خصال وخلل.

المبحث الرابع: الخاطرة، وتناولت فيه المفهوم الفني للخاطرة والعلاقة بينه وبين مفهومها وطبيعتها الخاصة في مقالة السيرة، كما بينت أهميتها ودورها في هذا النوع من المقالات.

المبحث الخامس : الترجمة، وهي ذلك الجزء من المقالة الذي يغلب عليه الطابع العلمي الموضوعي، وقد عني هذا المبحث بالكشف عن طبيعته ودوْره وحاجة المقالة إليه.

الفصل الثاني: الخصائص الفنية، واشتمل على ستة مباحث:

المبحث الأول: العاطفة، وعرضت فيه لمفهومها، وطبيعتها في مقالة السيرة، وحظها من الصدق الفني.

المبحث الثاني: شخصية الكاتب، وقد كان ميدانًا لمحاولات عديدة هدفها إماطة البرقع عن وجه الشخصية العميقة في المقالتين، وهي شخصية الكاتب.

المبحث الثالث: الأفكار، وتناولت فيه المحاور الفكرية التي شكلت العمد التي بنيت عليها المقالتان، أعقبت ذلك بالحديث عن مبدأ الوحدة العضوية، واختبار تحققها في المقالتين في ضوء المعطيات النقدية الحديثة.

المبحث الرابع: بين مقال السيرة والمقال القصصي، وبينت فيه علاقة مقالة السيرة بالمقالة القصصية، ومتي يصبح مقال السيرة قصصيًّا.

المبحث الخامس: اللغة، وتضمن الحديث عن خصائص الألفاظ والأساليب المستعملة في المقالتين، وعن العوامل المختلفة التي تقف وراء هذه الخصائص.

المبحث السادس : الصورة، وبينت فيه طبيعة الصور المستعملة في المقالتين، وأنواعها، ووظيفتها الفنية.

تلا ذلك خاتمةٌ أودعتها النتائج التي خلص إليها البحث، ثم فهرس للمصادر والمراجع، وآخر للمحتويات.

الكلمات المفتاحية : مقالة السيرة . عطر الأحباب . يحيى حقي . المازني . طاهر .

Abstract:

This research examines the artistic composition of two biographical articles in the book (The fragrance of loved ones) by Yahya Haqqi, theses two articles are about his friends (al-Mazni) and (Taher al-Omari). the research consists of two chapters preceded by an introduction and a preface, followed by a conclusion and indexes. The introduction tackles the importance of the topic, the motives for choosing it, its plan, its methodology, and previous studies. The preface includes two points: the first focuses on introducing the writer, while the second presents the biographical article. Then the first chapter, entitled: Framework and design, included five sections: The first section: the title, and I was concerned with studying the title in terms of its importance, its attractiveness, and the relationship between it and the text entitled to it. The second section provides is the physical qualities of the characters. The third section: dealing with the human qualities of the characters and what is related to their morals and natures and their characteristics and flaws. The fourth one: examines the mind, in which tackles the artistic concept of the mind and the relationship between it and its concept and its own nature in the biography article, and also indicated its importance and role in this type of articles. The fifth one: translation, which is that part of the article that is

predominantly of an objective scientific nature, and this topic was concerned with revealing its nature, role and the need of the article for it.

Chapter two: technical characteristics, and included six sections: The first section: passion, in which provides its concept, its nature in the biographical article, and its share of artistic honesty. The second section: it provides the personality of the writer, and it was the field of many attempts aimed at removing the mask from the face of the deep personality in the two articles, which is the personality of the writer. The third section: ideas, in which I dealt with the intellectual axes that formed the pillars on which the two articles were built, followed by talking about the principle of organic unity, and testing its realization in the two articles in the light of modern monetary data. The fourth section: examines the biographical article and the narrative article, in which the relationship of the biographical article with the narrative article is indicated, and when the biographical article becomes narrative. The fifth section: language, it provides the characteristics of the words and methods used in the two articles, and the various factors that delves into these characteristics. The sixth section: the image, in which I explained the nature of the images used in the two articles, Their Types, and their artistic function. This was followed by a conclusion in which the results of the research were included, then an index of sources and references, and another for the contents.

Keywords: biography article-perfume of loved ones-Yahya Haki-Almazeni-Taher.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله حق حمده، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورسله، سيدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه، ومن اقتفى أثره واهتدى بهديه، وبعد ...

يعد الكاتب يحيى حقي واحدًا ممن تنعقد بهم الخناصر في كتابة القصة ومقالة السيرة على السواء، بيد أن شهرته في الكتابة القصصية قد اسبطرّت حتى طغت قليلاً أو كثيرًا على ما عرف به من براعة في كتابة هذا اللون من المقال الذاتي، فظلت مقالاته السّيَرية تأرِز إلى أصدافها ترقب يومًا تحاط فيه بما هي أهله من البحث والاهتمام، ويعد كتاب(عطر الأحباب) واحدًا من مؤلفاته التي حوت بين دفتيها إضبارةً متميزة من تلك المقالات، وقد عنيت كل مقالة منها برسم صورة حية لأحد الأصدقاء أو الأَوُدّ المقربين من الكاتب، فعرضت علينا صورًا متنوعة لطائفة من الأدباء، والعلماء الأدباء، والفنانين، والروائيين، بل وحتى الحرفيين الذين توثقت بينهم وبين الكاتب أواصر الأُدمة والمحبة والصداقة، ولكنّ الرحيلَ قد ابتسرهم ففرطوا دونه إلى الموت، فسوّد الكاتب هذه المقالات البكائيةَ التي تزخر بالعاطفة الصادقة، وبالقيم الفنية الضافية، من أجل الكشف عما خفي عن عامة الناس من جوانب العظمة الإنسانية عند هذه الشخصيات.

ويتضح من طبيعة الشخصيات التي تناولتها مقالات الكاتب في كتابه سالف الذكر أنها تكاد تكون مقصورة على بعض المبرِّزين في بعض الفنون . كالأدب والرسم وغيرهما . من أصدقاء الكاتب، ومن ثم فقد آثرت أن تشتمل بُحاثتي على مقالتين: تمثل إحداهما واحدة من الشخصيات الأدبية، وتمثل الأخرى أحد الشخصيات الفنية، فوقع اختياري على مقالتيه اللتين تحملان عنواني (من ذكرياتي) أو (المازني)، و(طاهر).

وقد دفعني إلى اختيار هذه البحاثة بواعث عدة، أهمها:

١ . قوة الكاتب وفحولته التي تشهد بها أعماله القصصية والمقالية قاطبة.

٢ . ما تزخر به مقالة السيرة من قيم فنية سابغة، وعاطفةٍ إنسانيةٍ صادقة تملأ نفس دارسها بلهَ قارئها متعةً وإعجابًا.

٣ . خلوّ المكتبة الأدبية العربية من أبحاث أو دراساتٍ عنيت باستكناه القيم الفنية والجمالية في مقالات السيرة عند الكاتب.

٤. محاولة التعرف على بعض الجوانب الإنسانية العميقة التي لا تظهرها الترجمة من شخصية الكاتب، عبر التأمل فيما كتب من مقالات السيرة تعبيرًا عما تختزنه نفسه من مشاعر وأفكار ورؤى حول أصدقائه الراحلين.

وقد تكوّن هذا البحث من مبحثين، يفرطهما مقدمة وتمهيد، ويعقبهما خاتمة وفهارس.

تضمنت المقدمةُ الحديث عن أهمية الموضوع، ودوافع اختياره، وخطته، ومنهجه، وما سبقه من دراسات.

أما التمهيد وعنوانه(حول الكاتب ومقالة السيرة) فقد اشتمل على نقطتين: أولاهما: التعريف بالكاتب، والثانية: التعريف بمقالة السيرة.

ثم المبحث الأول، وعنوانه: البناء والتكوين، واشتمل على خمسة عناصر:

أولاً: العنوان، وعُنيت فيه بدراسة العنوان من حيث أهميته، وجاذبيته، والعلاقة بينه وبين النص المعَنْون له به.

ثانيًا: الخاطرة، وتناولت فيه المفهوم الفني للخاطرة والعلاقة بينه وبين مفهومها وطبيعتها الخاصة في مقالة السيرة، كما بينت أهميتها ودورها في هذا النوع من المقالات.

ثالثًا: الصفات الجسمانية: وتضمن الحديث عن أبرز الصفات الجسمانية التي استرعت نظر الكاتب في شخصياته.

رابعًا: الصفات الإنسانية: وتناولت فيه الصفات الإنسانية للشخصيات، وما يتصل بأخلاقها وطبائعها وما تتميز به من خصال وخلل.

خامسًا: الترجمة : وعرضت فيه لطبيعتها، ودورها، وأوجه احتياج المقالة إليها.

المبحث الثاني: نظراتٌ فنية ونقدية، واشتمل على ستة عناصر:

العنصر الأول: العاطفة، وعرضت فيه لمفهومها، وطبيعتها في مقالة السيرة، وحظها من الصدق الفني.

العنصر الثاني: شخصية الكاتب، وقد كان ميدانًا لمحاولات عديدة هدفها إماطة اللثام عن وجه الشخصية العميقة في المقالتين، وهي شخصية الكاتب.

العنصر الثالث: الأفكار، وتناولت فيه المحاور الفكرية التي شكلت العمد التي بنيت عليها المقالتان، آثرتُ ذلك بالحديث عن مبدأ الوحدة العضوية، واختبار تحققها في المقالتين في ضوء المعطيات النقدية الحديثة.

العنصر الرابع: بين مقال السيرة والمقال القصصي، وبينت فيه علاقة مقالة السيرة بالمقالة القصصية من خلال المقارنة بين المفهومين.

العنصر الخامس: اللغة، وتضمن الحديث عن خصائص الألفاظ والأساليب المستعملة في المقالتين، وعن العوامل المختلفة التي تقف وراء هذه الخصائص.

العنصر السادس: الصورة، وبينت فيه طبيعة الصور المستعملة في المقالتين، وأنواعها، ووظيفتها الفنية.

تلا ذلك خاتمةٌ أودعتها النتائج التي خلص إليها البحث، ثم فهرس للمصادر والمراجع، وآخر للمحتويات.

ومنهج البحث هو المنهج الوصفي الذي يعني بتوصيف الظاهرة، ودراسة جوانبها المختلفة دراسة تحليلية، كما عرّجت أيضًا على المنهج الفني في قسم الدراسة الفنية.

أما الدراسات السابقة، فعلى الرغم من شهرة الكاتب فإنني لم أقف على دراسة سابقةٍ عُنيت بتناول نتاجه الفني من المقال الذاتي بشكل خاصٍ، وبقدر ما أثار هذا الأمر من دهشي بقدر ما زاد أمامي من الصعوبات المتعلقة بضرورة ابتكار خطةٍ شموليةٍ محكمةٍ تتلاءم مع مادة البحث من ناحية، وقادرةٍ على استيعاب شتى جوانبه الفكرية والفنية من ناحيةٍ أخرى، وقد كان السفر النفيس للأستاذ الدكتور/محمد يوسف نجم، الموسوم بـ (فن المقالة) هو الخِرّيتَ الصادق الذي استضأت به في الدروب الوعرة، وثمة بحثٌ مخطوط أيضًا بعنوان(فن المقالة الأدبية عند المازني). إعداد/منيرة سليمان السموري . إشراف/جميل إبراهيم علوش . معهد الآداب الشرقية . لبنان . ٢٠٠١م، ولكنني لم أقف على ما فيه، ولا يتوفر منه على الشبكة العنكبوتية سوى خطته التي أفدت منها في تصوّر بعض النقاط الجزئية المتعلقة بدراسة الجمل، ولكن خطته تختلف كليةً عن خطة هذا البحث، وهذا واضح من عنواني البحثين. وثمة بحثٌ مخطوط في كلية اللغة العربية بالمنصورة بعنوان(البناء السردي في فن المقال في النصف الأول من القرن العشرين في مصر). إعداد/ د/محمد شكري المتولي المتولي . وإشراف أ.د/عبده السيد فراج، و أ.د/محمد عبد العزيز عبد العزيز، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م، ولكنه يتخذ منحى بحثيًّا مخالفًا لمنحى هذا البحث؛ فهو يعنى أولاً وأخيرًا بالبحث فيما توفر من عناصر سردية(الأحداث . الراوي . الشخصية . الزمان . المكان...) في عددٍ من المجموعات المقالية، بينما يُعنى هذا البحث بدراسة بحاثته (مقالتي المازني، وطاهر) بوصف كلٍّ منهما بنية فكرية وفنية متكاملة.

والله . عز وجل . أسأل أن يكون عملي خالصًا لوجهه الكريم، وأن يجعلني عنده من المقبولين، والحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه.

تمهيد

حول الكاتب ومقالة السيرة

أولاً: التعريف بالكاتب[١]

أديب وروائي مصري من أصول تركية، يعد من كبار الأدباء في فن الرواية والقصة القصيرة، ويعده كثير من النقاد (رائد فن القصة القصيرة). من أشهر أعماله الأدبية رواية (قنديل أم هاشم)، و(البوسطجي)، و(سارق الكحل).

المولد والنشأة

ولد يحيى محمد إبراهيم حقي يوم ١٧ يناير ١٩٠٥م في حي (السيدة زينب) بالقاهرة، لأسرة من أصول تركية، وكان جده وكيلا لمديرية البحيرة، أما والده (محمد) فكان موظفا بوزارة الأوقاف، وكان لديه ميل شديد لقراءة الأدب والفن، بينما اهتمت زوجته(والدة يحيى) بالتفقه في الدين وقراءة السير والمغازي.

الدراسة والتكوين

التحق بكتاب السيدة زينب وحفظ القرآن الكريم، ثم انتظم بمدرسة (والدة عباس باشا الأول) الابتدائية بحي (الصليبة) بالقاهرة، وهي مدرسة مجانية للفقراء، تعلم فيها قبله الزعيم الوطني (مصطفى كامل)، كما تتلمذ على يد العلامة الشيخ محمود محمد شاكر.

وفي عام ١٩٢١ التحق بمدرسة الحقوق السلطانية العليا (كلية الحقوق) في جامعة القاهرة (فؤاد الأول سابقا)، وكان معه من المشاهير بعد ذلك الأديب توفيق الحكيم، وحصل على ليسانس الحقوق عام ١٩٢٥م. وكان يتقن العديد من اللغات الأجنبية مثل: التركية، والفرنسية، والإيطالية، والإنجليزية.

---

(١) استخلصت هذه النبذة التعريفية عن الكاتب من :

* المستدرك على تتمة الأعلام للزركلي . تأليف/ محمد خير رمضان يوسف . ط١ . ١٤٢٢هـ . ٢٠٠٢م . دار ابن حزم . بيروت . لبنان . ج٢ . ص٣٠٧، وما بعدها.
* قاموس الأدب العربي الحديث . إشراف وتحرير د/ حمدي السكوت . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ٢٠١٥م . ص ٨٥٣.٨٥٥.
* أشجان عضو منتسب . سيرة ذاتية بقلم يحيى حقي . مجلة عالم الفكر . العدد الثالث . أكتوبر ١٩٧٤م . ص٢٤٩.٢٦٦.
* بوابة الأهرام الإلكترونية . مقال بعنوان(يحيى حقي مبدع موسوعي ظلمته شهرته الأدبية). هبة عبد الستار. بتاريخ٢٦/٧/٢٠٢٣م.وكذلك موقع الجزيرة الثقافي الإلكتروني . الموسوعة. مصر. في التاريخ نفسه.

الوظائف والمسئوليات عقب تخرجه عمل مساعدا لوكيل النيابة لكنه سرعان ما تفرغ للمحاماة، ولم يستمر فيها أكثر من ثمانية أشهر، ليعمل بعدها في وظيفة معاون إدارة في منفلوط بأسيوط عام ١٩٢٧.

عاش في الصعيد لمدة عامين ثم التحق بوظيفة أمين محفوظات بوزارة الخارجية، وترقى حتى وصل لمنصب مدير مكتب وزير الخارجية، وظل يشغله حتى عام ١٩٤٩، ثم انتقل إلى السلك الدبلوماسي، وعمل سكرتيرا أول للسفارة المصرية في باريس، ثم مستشارا في سفارة مصر بأنقرة، فوزيرا مفوضا في ليبيا عام ١٩٥٣. وتزوج في العام ذاته من رسامة فرنسية تدعى(جان ميري جيهو) فتمت إقالته، وعاد إلى مصر ليستقر بها، وعين مديرا عاما بوزارة التجارة، ثم أنشئت مصلحة الفنون سنة ١٩٥٥، فكان (أول وآخر) مدير لها، حيث ألغيت عام ١٩٥٨.

وعمل مستشارا لدار الكتب، ثم استقال من العمل الحكومي، لكنه عاد إليه عام ١٩٦٢ رئيسا لتحرير مجلة (المجلة) المصرية، وظل يتولى أمرها حتى١٩٧٠.

المؤلفات

له عدة مؤلفات في النقد الأدبي، والفن، والمسرح، والسينما، والسيرة الذاتية والغيرية... منها (أنشودة البساطة)، و(هموم ثقافية)، و(في السينما)، و(تعالي معي إلى الكونسير)، و(مدرسة المسرح)، و(في محراب الفن)، و(عطر الأحباب)، وأغلبها عبارة عن مقالات أدبية نشرت في الصحف والمجلات في فترة الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن العشرين، هذا بالإضافة إلى العديد من المجموعات القصصية والقصص التي حظيت بنجاح جماهيري كبير وترجم بعضها إلى عدة لغات، منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية، مثل (قنديل أم هاشم)، و(البوسطجي)، و (أم العواجز)، و (السرير النحاس)، و (الفِراش الشاغر)، و (قصة في سجن)، و (صح النوم)، و (عنتر وجولييت)، وقد استوحى بعضها من خلال عمله الحكومي.

الجوائز والأوسمة

حصل يحيى حقي على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٦٩م، ومنحته فرنسا وسام الفارس من الطبقة الأولى عام ١٩٨٣م، ومنحته جامعة المنيا الدكتوراة الفخرية سنة ١٩٨٣م، كما حصل على جائزة الملك فيصل العالمية (فرع الأدب العربي) عام ١٩٩٠م.

الوفاة

توفي الكاتب الكبير يحيى حقي يوم الأربعاء ٩ ديسمبر ١٩٩٢م، ودفن بالقاهرة.

ثانيًا: مقالة السيرة

تعد مقالة السيرة واحدة من أبرز أنواع المقال الذاتي، ومن ثم فإنها توافق هذه الأنواع في الخصائص العامة للمقال الذاتي، ولكنها تخالفها فيما تنفرد به من السمات التي تكسبها كنهها وهويتها الخاصة.

أما الخصائص العامة للمقال الذاتي فأهمها: وضوح شخصية الكاتب وضوحًا يجعلها محور ما تورده المقالة من نظرات ورؤى، والعنايةُ بالأسلوب الأدبي عناية بالغة في التعبير عن المشاعر والأحاسيس، والحرص على رزانة العاطفة وهدوئها ونبذُ الانفعالات الحادة، وترك النفس على السجية في طرح الأفكار والخواطر دون اكتراث بالتهذيب والتشذيب، وعرض ما تعنى به المقالة من شئون الحياة من منظور الكاتب الخاص غيرَ متورّعٍ عن تعرية حقيقة نفسه أمام القارئ، واتباع أسلوب الحديث العاديّ في عرض الأفكار من حيث السذاجة والبساطة واليسر، وعدم مراعاة المنطق في تنسيق الأفكار أو ترتيبها، ومخاطبة المتلقي مخاطبة الزميل أو الصديق لا الناصحِ أو الموجّهِ، ونبذ الأهداف الوعظية والإرشادية، وكذلك نبذ الجدال والنقاش(١).

أما مقالة السيرة فتتميز بجانب هذا كله بأنها "صورة حية لإنسان حي. تختلف عن الترجمة في النوع والدرجة الفنية. فكاتب التراجم يعني بجمع المعلومات وتنسيقها وعرضها عرضاً علمياً واضحاً، ولكنه يتوارى خلف موضوعه، ولا يحاول أن يكشف الغطاء عن شخصيته في كثير أو قليل. أما كاتب السيرة المقالية، فإنه يصور لنا موقفاً إنسانيا خاصًّا من شخصية إنسانية، فيعكس لنا تأثره بها، وانطباعاته الخاصة عنها، ويحاول أن يخطط معالمها الإنسانية تخطيطًا فنيًّا واضحًا، معتمدًا على التنسيق والاختيار، بحيث تتراءى لنا الشخصية الموصوفة وكأنها حية متحركة تحدثنا ونصغي لها، وتروقنا بعض صفاتها فنعجب بها أو تسوءنا فننفر منها"(٢).

والعلاقة بين مقالة السيرة والسيرة الكبيرة(٣) تشبه إلى حد بعيد العلاقة بين الأقصوصة والقصة؛ فالأولى" تصور شريحة من الحياة أو قطاعاً من الشخصية بلمسات سريعة موحية، والثانية تعرض حياة متكاملة، بريشة متأنية بطيئة تعنى بجزئيات الخطوط، وتبرز مختلف الملامح والقسمات بألوان قد تكون فائقة قوية هنا، وباهتة ضعيفة هناك"(٤).

---

(١) ينظر: فن المقالة . تأليف/د/ محمد يوسف نجم . دار الثقافة . بيروت . لبنان . ط٤. ١٩٦٦م . ص١٠١.٩٦.

(٢) السابق . ص١١٧.

(٣) أو ما يسميها عز الدين إسماعيل:(ترجمة الحياة)، وتنقسم إلى: ترجمة للغير(**Biograhy**)، وترجمة للذات(**Autobiography**)(ينظر: الأدب وفنونه(دراسة ونقد) . د/عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربي . القاهرة . ط٩. ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م . ص١٥١، ١٥٦).

(٤) فن المقالة . نجم . ص١١٧، ١١٨.

وخلاصة القول في ذلك أن مقالة السيرة هي مقالة ذاتية تعنى برسم صورة إنسانية متكاملة لإحدى الشخصيات وتخطيط معالمها الإنسانية تخطيطًا واضحًا من منظور كاتبها الخاص.

المبحث الأول : البناء والتكوين

بعد وقوفٍ طويل ومتأنٍّ أمام النتاج الأدبي للكاتب من مقالات السيرة بشكل عامّ، ومقالتيه موضوع البحث بشكل خاص، يمكن القول إن مقالة السيرة تتألف بشكل إجماليٍّ من خمسة مكونات: هي(العنوان، والخاطرة، والصفات الجسمانية للشخصية، والصفات الإنسانية، والترجمة).

وغالبًا ما تحتل الخاطرةُ صدارة المقالة بعد العنوان، أما العناصر الثلاثة الباقية فلا يلتزم بينها ترتيب.

وقد تتضافر هذه اللبِناتُ البنائية الخمس وتشترك معًا في تكوين المقالة، وقد تجتزئ المقالة . لاعتباراتٍ فنيةٍ . ببعضها دون بعض، ولكنها في جميع الأحوال لا يمكنها الاستغناء عما لا قوام لها إلا به من هذه اللبنات، وهما: الصفات الإنسانية، والعنوان(١).

وبعد هذا العرض المختصر، آن أوان الحديث عن كلّ واحدٍ من هذه المكونات بالتفصيل في المقالتين موضوع البحث، وهذه غاية الصفحات القادمة من هذا المبحث.

أولاً : العنوان

يعد العنوان القبلةَ الأولى التي يجب على الباحث أن ييمم وجهه شطرها عند دراسة العمل المقالي، بل الأعمال الأدبية الحديثة كافة، كما يعد واحدًا من أهم العتبات النصية في العمل الأدبي إن لم يكن أهمها على الإطلاق؛ ولذا فقد استحوذت دراسته على اهتمام بالغ من قبل النقاد والباحثين في العصر الحديث؛ إذ يعده كثيرٌ منهم نصًّا موازيًا للنص المعَنْوَن له به.

إضافةً إلى ذلك فإن العنوان يعد وسيلةً مهمةً من وسائل التشويق والإثارة، وذلك بما يثير من تساؤلات" ... لا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل الأدبي، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثًا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"(٢).

وعند مطالعة عنواني المقالتين(٣)، نجد الأولى تحمل عنوان(من ذكرياتي)، بينما كتبت الثانية تحت عنوان(طاهر).وقد وردت المقالتان في حيز القسم الثالث من الكتاب وعنوانه(عطر

---

(١) لم أقف على مقالة بلا عنوان من مقالات السيرة عند الكاتب، ولكنني أرى أن مقالة السيرة تظل مقالة سيرة وإن كانت بلا عنوان، ومن ثم فإن العنوان قد يكون عنصرًا جوهريًّا بالنظر إلى التطبيق العملي، ولكنه من الناحية النظرية . من وجهة نظري . ليس كذلك، وقد راعيت فيما ذكرت الواقع الفعليّ للأمثلة التطبيقية .

(٢) علم العنونة . تأليف/عبد القادر عبد الرحيم . دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر . دمشق . سوريا . ط١ . ٢٠١٠م . ص٤٧.

(٣) آثر القائمون على جمع وطباعة مادة الكتاب من المقالات أن يعنونوا لها داخل الكتاب بأسماء الشخصيات التي تتناولها، خلافًا للعناوين التي نشرت هذه المقالات تحتها من قبلُ في المجلات الأدبية إبان حياة المؤلف.

الأحباب)[١]، وهذا يجعلنا نقدّر بداهة أننا . على الأرجح . على وشْك قراءة مقالتين ذاتيّتيْن، تتناولان شخصيتين مقرّبتين من المؤلف، ومحببتين إلى نفسه، إضافةً إلى ذلك فإن عنوان المقالة الأولى(من ذكرياتي)[٢] يجعلنا نتفرس أن المقالة سوف تعرض أحداثًا ماضيةً في حياة الكاتب، مما يجعلها تربة خصبة لظهور محتوىً سرديٍّ، ومن ثم فربما نكون على موعد مع شخصيات وراوٍ وزمان ومكان وحكاية(مقال قصصي)،وعلى الرغم من تحقق التلاؤم بين عنوان هذه المقالة وبين محتواها فإنني أجده شديدَ الوضوح، مفتقرًا إلى مَسحةٍ من الغموض الفني الذي ينبغي توافره من أجل إثارة القارئ، وبعث التساؤلات والفضول في نفسه، واستفزاز أناملة الكسولة للتقليب في صفحات المقالة بحثًا عن أجوبة لتساؤلاته[٣]. ومن ثم فإن هذا العنوان قد يكون جذابًا للقارئ الشغوف بكتابات حقي، ولكنه قد لا يحمل الإثارة الكافية لتوسيع قاعدة هؤلاء المشغوفين.

أما المقالة الثانية فقد كان عنوانها(طاهر)[٤]، وأراه أكثر غموضًا وإثارةً من العنوان الأول . على الرغم من أنه لا يرقى لمستوى الغموض الفني في بعض عناوينه الأخرى أيضًا .، لا سيما أن هذه اللفظة قد يراد بها الاسم وقد يراد بها الصفة، فربما كانت علمًا على أحد الأصدقاء المقربين من الكاتب، ومن ثم فنحن على موعد مع شخصية حقيقية قد يعرض علينا الكاتب أبعادها الجسمية والاجتماعية والفكرية، ومسيرتها الحياتية وخصالها الأخلاقية...، وربما كانت صفة لأحد الأشخاص أو الأشياء أو المعاني...، وربما كانت علمًا على شخص ما وفي الوقت ذاته تكون

---

(١) وهو عنوان الكتاب كله أيضًا، ولست أدري، أكان اختيار عنوان الكتاب وعناوين أقسامه من صنيع المؤلف قبل موته؟ أم أنه أوصى بذلك ابنته(نهى يحيى حقي)؟ أم أن هذا ما ارتأته اللجنة القائمة على النشر؟!

(٢)عطر الأحباب . تأليف/ يحيى حقي . نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . ط١. يناير ٢٠٠٨م . ص٢١٩، وهي موجودة في الكتاب تحت عنوان(إبراهيم عبد القادر المازني)، وسوف أجتزئ بذكر موضع المقالة في الكتاب هنا عن تكرار ذلك طوال صفحات البحث.

(٣) وهو الأمر الذي نجح فيه الكاتب بل برع فيه في مقالات أخرى، ومن ذلك على سبيل المثال مقالته في القسم ذاته من الكتاب التي تحمل عنوان(خط واضح يُزيغ البصر). ص٢٣٣. فرغم العلم المسبق بأنها . على الأغلب تتناول إحدى الشخصيات العزيزة على نفس الكاتب، فإنها تحمل لونًا من الغموض المثير، يكمن في التناقض بين طرفي العنوان(خط واضح/ يزيغ البصر) إذ كيف يكون الخط واضحًا وفي الوقت ذاته يزيغ البصر؟ أي نوع من الخطوط هو ؟ وكيف يكون ذلك؟!... الكثير والكثير من المسارات التي قد يسلكها العقل بحثًا عن إجابات لتساؤلات أكثر وأكثر تأري داخله أري النحل، وليس ثمة سبيلٌ للحصول على الجواب الشافي الذي تهدأ به النفس وتنطفئ فيها تلك الجمرة التي أشعلها ذلك العنوان إلا بقراءة المقال بعمق وعناية، فبين أسطره فقط يختبئ الجواب المنشود.

(٤) عطر الأحباب . ص٢٥٩، وهي موجودة في الكتاب تحت عنوان(طاهر العمري)، وسوف أجتزئ بذكر موضع المقالة في الكتاب هنا عن تكرار ذلك طوال صفحات البحث.

الطهارة أبرز صفاته فاختارها الكاتب للدلالة على كليهما، وربما كان هذا بمثابة اسم الشهرة الذي تستخفه ألسنة الأصدقاء فينادي به بعضهم بعضًا، وربما أراد الكاتب ذلك كله(كما هو الحال في المقالة بالفعل).

ومن الملحوظ بشكل عام براعة حقي في اختيار العناوين المثيرة والجذابة لما كتبه من مقالات السيرة[١]، ولا غرو؛ فالرجل واحدٌ من كبار الكتاب المعروفين في فن القصة القصيرة والمقالة على السواء.

ثانيًا: الخاطرة

وهي لمحةٌ أو فكرةٌ ذاتيةٌ عارضة، قد تحمل عنوانًا وقد لا تحمل، أصغر حجمًا من المقالة، لا تحتاج إلى برهان لإثبات صحتها، ويشترط في كاتبها أن يتميز بالذكاء وقوة الملاحظة ويقظة الوجدان، وهو ما يتمشى مع الطابع الصحفي العام في الاهتمام بالأشياء الصغيرة السريعة وتفضيلها على الكتابات المطوّلة، وتأتي أهميتها من قدرتها على لفت القارئ إلى الأشياء الصغيرة في الحياة ولها مع ذلك دلالة كبيرة[٢].

وعلى الرغم من أنني لا أقصد بالخاطرة النوع الفني السابق تعريفه فإن مفهوم الخاطرة الذي أريده يكاد ينطبق انطباقًا تامًّا على المفهوم المذكور، وذلك إذا استثنينا فارق الطول، واستقلال النوع.

فالخاطرة في مقالة السيرة، هي قطعةٌ ذاتية غنائية خالصة، مطبوعة . غالبًا . بطابع الحكمة، يسجل فيها الكاتب خلاصة ما توصلت إليه تأملاته العميقة في حياة الشخصية، أو في حياته هو، أو في الحياة بشكل عامّ، ويتخذها منطلقًا للحديث عن باقي صفات الشخصية في الغالب، ومن ثمّ فهي تتصدر المقالة غالبًا.

وليس في ظهور الخاطرة في مقالة السيرة . وفقًا لمفهوميهما السابقين . ما يثير أي غرابة، بل إن ظهورها فيها يكاد يكون أمرًا بدهيًّا؛ لما بينهما من الأُدمة والاتفاق. ووقوع الخاطرة موقع الصدر من مقالة السيرة يؤدي دورًا مهمًّا في التوطئة لموضوعها بشكل عام.

ومن أمثلة الخاطرة في مقالات السيرة عند (حقي) قوله في صدر مقالة(طاهر):" تجد في كتابنا أيضا تعريفًا لأتعس الناس، هم الذين لا يكلمهم الله يوم القيامة، وتعريفًا لأسعد الناس هم

---

(١) يشهد لذلك الكثير من عناوين مقالاته في كتاب(عطر الأحباب) الذي بين أيدينا، ومنها على سبيل المثال: (الوتر المشدود، رثاء رجل طيب، هؤلاء الراحلون...).

(٢) ينظر: الأدب وفنونه(دراسة ونقد) . د/عز الدين إسماعيل . ص١٦٩ . ١٧٠. وينظر: المعجم الأدبي . نواف نصار . دار ورد للنشر والتوزيع . الأردن . ط١. ٢٠٠٧م . ص٧٢.

الذين رضى الله عنهم ورضوا عنه، فلا تناول من الخالق لمخلوقه بالجبروت، بل بالحب والصداقة، وشرطهما التبادل، إن أحسنت وأقبلت عليه أقبل عليك، وإن أسأت وأنكرته اكتفى بالصد عنك، فصد الحبيب هو الجحيم".

ثم يردف كلامه هذا بالتأكيد على أنه لم يعرف في حياته إنسانًا ينطبق عليه الوصف القرآني للسعداء كما ينطبق على صديقه(طاهر). مصداقًا لما أسلفت قولَه من اتخاذ الكاتب ما يُصدّر به مقالته في السيرة من خواطر منطلقًا لمعالجة باقي صفات الشخصية.

وأثر الموروث الديني في هذه الخاطرة واضح لا يُجحد، فالكاتب متأثر فيها بالقرآن الكريم تأثرًا شديدًا، إذ لم يجد في سواه ما يلبي هواتف نفسه وما يأري بداخلها حول صديقه الأثير(طاهر). فوجد ضالته حول صديقه في قول الله تعالى:﴿ إن الذين يشترون بعهد الله وأيمانهم ثمنًا قليلاً أولئك لا خلاق لهم في الآخرة ولا يكلمهم الله ولا ينظر إليهم يوم القيامة ولا يزكيهم ولهم عذابٌ أليمٌ﴾[1].

وفي قول الله عز وجل :﴿إن الذين ءامنوا وعملوا الصالحات أولئك هم خير البرية۝ جزاؤهم عند ربهم جنات عدنٍ تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدًا رضي الله عنهم ورضوا عنه ذلك لمن خشي ربه﴾[2].

وأجد في نفسي استنكارًا لتصوير حب الله . عز وجل . لعبده ورحمته به بالصداقة كما صور الكاتب، فمقام الله . عز وجل . أرفع من هذا وأجلّ[3].

---

(١) سورة آل عمران . آية رقم ٧٧.

(٢) سورة البينة . آية رقم ٧، ٨.

(٣) لا أجد في شيء من كتاب الله . عز وجل . ولا في سنة رسول اللهﷺ ما يبيح تصوير العلاقة بين اللهﷻ وبين عبد من عباده بالصداقة، باستثناء ما خص به سيدَنا إبراهيم الخليل ﷺ. وإذا كان المعنى اللغوي لا يأبى هذا ولا ينكره فإنني أرى أن وجوب تعظيم الخالقﷻ يأباه كل الإباء، لا سيما وثمةَ مندوحةٌ للكاتب عن استعمال هذا اللفظ، وأن يستبدل به ألفاظًا كثيرةً غيره.

ثالثًا: الصفات الجسمانية

تحتل عملية الرسم الفني للشخصيات مكانة بارزة في مقالات السيرة، وهي ثمرة من ثمرات المرونة البنائية للأنواع الأدبية عامة ولفن المقال خاصة، تلك المرونة التي سمحت للمقالة بإنشاء جسر بينها وبين القصة عبرت فوقه بعض سماتها إلى المقالة، وكان من أهم تلك السمات العناية برسم الأبعاد المختلفة للشخصية(١).

ويعد التصوير الجسماني واحدًا من أبرز تلك الأبعاد، فهو بمثابة التأكيد على تذكر الكاتب لملامح الشخصية، وانطباعها واستقرارها في أعماق نفسه، وحضورها الدائم في فؤاده ومخيلته، وربما كان الاهتمام بالتصوير الجسماني للشخصية نابعًا من امتلاكها ملامح مميزةً، أو معاناتها من إحدى الآفات أو العلل الخِلقية.

وتتجلى براعة الكاتب في قدرته على رسم ملامح شخصيته من خلال رؤيته الذاتية، وتصوير انعكاساتها الخاصة على مرآة نفسه، وصبْغها بمشاعره وأحاسيسه تجاهها، ونجاحه في تهيئة الأجواء الملائمة لظهورها في المقالة بشكل فني عفوي بعيد عن التكلف والافتعال، حتى تبدو وكأنها نابتة من تربة المقالة لا دخيلةً عليها.

وعند مراجعة مقالات السيرة عند حقي نجد أنه قد عُني بتصوير بعض الأبعاد الجسمية لشخصياته. فتارة يمر عليها مرورًا سريعًا، ويكتفي بالإشارة العابرة، وتارة يُعنى بالتحليل والتفصيل، فيطيل الوقوف، ويحشد كافة أدواته الفنية من أجل خدمة غاياته التعبيرية والتصويرية، وتارةً يتحامى هذا وذاك ويجتزئ بما يبلغه الغرض.

فمن أمثلة الحالة الأولى قوله مصوّرًا قِصَر قامة (المازني):" كنت أراه أحيانًا يسير مع العقاد في أحد دروب القاهرة، لعله شارع محمد على بالقرب من المكتبة التجارية، فكان يمنعني إكباري لهما من أن أبتسم للفارق بين طولهما". ومن أمثلتها كذلك تصويره لعلة المازني . الذي كان الكاتب يعده صديقًا له وأستاذًا . كما كان يراها أثناء لقائهما العابر في بعض شوارع القاهرة إذ يقول:"وكان المازني يمشي مِشية غير معتدلة ولكن لا تلفت النظر ولا تثير عجبا". فالكاتب كما هو واضح يعرض بعض الأوصاف الجسمانية التي لحظها منذ الوهلة الأولى عند لقاء شخصيته، فليس فيه ثمة ما يدعو للإسهاب والتفصيل.

أما الحالة الثانية التي يعنى فيها بالتحليل والتفصيل فهي مرتبطة بتنامي العلاقة بين الكاتب والشخصية(المازني)، وتجاوزِها مرحلةَ التقدير العلمي إلى مرحلة الأخوة والصداقة، تلك التي يصبح الروحان فيها روحًا واحدًا، يفرح أحدهما لفرح صديقه، ويحزن لحزنه، ويسر لسروره، ويألم لألمه.

---

(١) ينظر: فن المقالة . د/ محمد يوسف نجم . ص٩٦.

ومن أمثلة هذه الحالة ما قاله الكاتب عندما وقعت عينه على تلك العلة البشعة التي كان صديقه وأستاذه (المازنيّ) يعاني من بُرحائها طوال حياته، حيث يقول:" فلما ضحكنا واتصل الحديث بيننا قام من مقعده ليرتدي ملابسه، فهالني منه منظر كاد ينفطر له قلبي، وشعرت نحوه بحنو شديد، وتملكني إحساس عجيب، كأنني أشهد سلحفاة خرجت من حصنها فإذا أمامي مخلوق رقيق مضيع يفتك به أضعف عدو، إذ وجدت المازني رحمه الله يمشي مشية منخلعة، يكاد شقه كله يهوي عن يمين إلى الأرض فوق ساق أقصر من أختها بكثير، كأنما أصيب في جنبه بضربة عنيفة من هراوة ثقيلة قصمت وسطه، وكان واضحا كذب الصدر والكتفين والذراعين والفك والعينين والحاجبين في الاحتفاظ بنطقها السليم فوق هذا الزلزال، كأنها تطلب الانحدار من مكانها مع ميل الجسم، لو كانت من سائل لاندلقت على الأرض بصوت رش حفنة من الماء بيد منبسطة الأصابع، لو أنه صرخ فجأة من محنته لما دهشت! خلل بسيط فك صواميل الجسم كلها، كأنه فريسة بريئة هاربة غالها سهم خائن لواها واختلط الجري عندها بالزحف في مشية عجيبة من صنعها، هي وحدها تنفرد بها دون سائر الخلق، ستكون شفيعتها في طلب الرحمة يوم النشور.

ولكني لا أدرى لماذا أحسست أن هذه المشية رغم تجرعها مرارة الضعف تنطق بالحزم كأنما تشق الصخر لا الهواء بضربات متتالية، أكانت سخريته بالمنزل المائل تشبيها خفياً لعلته؟ أكان حبه للمعابثة تنفيسًا لكبت قديم حين أقعدته علته عن المشاركة في عبث قرنائه بالجري واللعب؟

ورأيت المازني يقوم فيضع في قدمه فردة حذاء لها كعب مرتفع يعالج الفرق بينها وبين أختها، ليس في نظراته إليّ أقل دلالة على الحرج، كأنها تقول لي ببساطة وبراءة:

. ها أنت ذا قد رأيت، الآن أصبحت صديقي! ولو كنت مكانه لقلت لهذا الذى اقتحم عليّ خلوتي وسري: ها أنت ذا قد رأيت فغر من وجهي!".

إن الكاتب في هذا المقطع قد تملكه شعور رهيب بالصدمة والذهول، وكأنه قد شهد شيئًا خارقًا للناموس الكوني، أو بدهه رئيٌّ من الجنّ، وذلك عندما انكشفت أمام عينيه تلك العلة الرهيبة التي أصيب بها صديقه في ساقه، فبرق بصره، واقشعر بدنه، وأُخِّذتْ عيناه عن كل شيء في الوجود سوى تلك العلة، وجاشت نفسه بالكثير من المشاعر والأحاسيس المختلطة والمتشابكة، فكان بعضُ نفسه حدبًا وشفقةً ومأواة، وبعضها صدمةً ودهشةً مما رأى، وانبثقت فيها العديد من الصور المرتبطة بمعاني العجز والضعف والسقوط والدمار، صاغها الكاتب واحدةً تلو الأخرى، عبر لغة تفيض عاطفة ورقة وعذوبة وسلاسة.

فتارة نراه يصور(المازنيَّ) في صورة سلحفاة خرجت من غطائها العظمي الذي يورثها المهابة والضخامة فلم يبق منها سوى قطعة من اللحم الغريض السائغ، وتارة يراه مخلوقًا رقيقًا يَدلَع ضعفُه لسانَ أي فاتك، وتارة يشبه ما أصابه بالزلزال، وأخرى هذه التِّيَر حين يتراءى(المازني) للكاتب في صورة فريسة بريئة أصابها سهم خائن كاد يُصميها، فواصلت طريق الهروب ترزح بين زحفٍ ومشيٍ.

ولكن مشاعر الشفقة والرحمة والعطف والحدب التي عكستها الصور السابقة لم تلبث حتى دهمها ودافعها شعور أقوى، انبثق في نفس الكاتب عندما وقف على ما يمتلكه (المازني) من عزيمةٍ وإصرار، ورأى عدم تحرجه من إظهار علته أمامه، فبدأت مشاعر الرحمة والعطف السابغة في نفس الكاتب تتحول شيئًا فشيئًا إلى مشاعر احترام وإعجاب وتقدير خالصة.

فأين هذا التفصيل من حديثه العابر السابق؟ ويبدو أن مراد الكاتب من ذلك الحديث السابق كان التوطئةَ والإيذان بهذا التحليل والتفصيل، أو ربما اتخذه وسيلة لإثارة فضول القارئ وإشعال جذوة التساؤل بداخله، فلما اطمأن إلى تحقيق مراده، بدأ في كشف الغموض وإزاحة الستار عن حقيقة ما قال.

ومن الملحوظ في هذا المقطع براعة الكاتب في ربط الجانب الجسماني للشخصية بالجانب الأخلاقي والسلوكي، واتخاذ الأول منطلقًا للولوج إلى العالم النفسي والداخلي لها، مُدِلاً بقدرته على التحليل والتفسير، وذلك إذ ربط بين تلك العلة الخِلقية التي أصيب بها الرجل وبين حبه للفكاهة وولعه بها، حيث يقول:" أكانت سخريته بالمنزل المائل تشبيها خفياً لعلته؟ أكان حبه للمعابثة تنفيسًا لكبت قديم حين أقعدته علته عن المشاركة في عبث قرنائه بالجري واللعب؟".

. وكان يكفي في غير هذا الميدان أن يقول الكاتب مثلاً:" وقد تعرض المازني لحادثة في صباه ترتب عليها بتر جزء من ساقه اليمنى فظل يعاني بعدها من اضطراب في مشيته"، ثم ينتقل إلى فكرة أخرى، ولكن هذه اللغة التي يغلب عليها الجفاف قد تصلح في ميدان الترجمة الذاتية التي لا تعدّ المتعة الفنية من أولوياتها، بل تلتزم بالعرض العلمي الموضوعي، الذي يتميز بالوضوح، والقصد، وتسمية الأشياء بأسمائها، كما هو الشأن أيضًا في المقالة الموضوعية(١).

أما في هذا المقال فنجد الكاتب مُعرضًا عن هذا الطرح العلمي البارد؛ لأن غايته من مقالته تختلف عن غاية كتاب التراجم أو غيرها من العلوم، فالمقالة الذاتية . مثل مقالة السيرة التي بين أيدينا . يجب أن تكون ممتعة في ذاتها، غير معنية بغاية وعظية أو علمية، مُدِلّةً بالذاتية الغنائية،

(١) ينظر: فن المقالة . ص٩٦.

وحرارة العاطفة، وحرية الكاتب في التعبير والتصوير عن خواطره وأحاسيسه[١] . كما شاهدنا في المقطع السابق . ولا شك أن اجتماع هذه العناصر كافةً في المقالة الذاتية هو ما يجعلها مؤهلةً بجدارة لأن تكون المقابل النثري للقصيدة الغنائية[٢].

. أما الحالة الثالثة من حالات التصوير الجسماني للشخصيات في مقالات السيرة عند حقي، فهي تلك التي لا يكتفي فيها بالإشارة إلى الصفات الجسمية، وفي الوقت ذاته لا يعنى بالتحليل والتفصيل، ولكنه يجتزئ بما يحقق معرفة القارئ بهذا الجانب من الشخصية فحسب، ومن أمثلة ذلك ما قاله في مقالته" طاهر" التي يتحدث فيها عن صديقه (طاهر العمري)، حيث يقول:" من الدلائل أيضا أن توجيهه كان أولاً للعناية ببدنه، فكان أول فريق الرياضة في مدرسته الثانوية في ألعاب القوى، فملك بدنًا سويا لدْنًا خفت أثقاله، كان هو مطيتَه التي وصل بها سليمًا من العاهات والعلل البشعة، إلى أن بلغ شيخوخته، وكما كان في قلبه كنوزه، كان منه منطلق السهم الذي أودى بحياته".

ومن الملحوظ أن هناك اختلافًا بيّنًا بين حديث الكاتب عن صديقه (طاهر) هنا، وبين حديثه السابق عن علة (المازني)، فشتان بين هذه اللغة التي غايتها لفت النظر إلى عناية صديقه طاهر ببدنه وامتلاكه صحة جيدة، وبين تلك اللغة التصويرية الرائعة التي استحصدت حياةً وعاطفةً ورقةً عند تصوير آفة المازني .كما مرّ ..

رابعًا: الصفات الإنسانية

يتردد المرء كثيرًا قبل إطلاق حكم ما بشأن مقالة السيرة، وكيف لا وهي تتمتع بهذا القدر الكبير من الحرية الذي يكفل لكاتبها توجيهَ قلمه أثناء كتابتها حيث يشاء، وتسمح للمقالة بعرض ما تشاء وقتما تشاء وعلى النحو الذي تشاء، بدون أي قيد قد يفرض عليها من قيود المنطق أو الترتيب؟ وعلى الرغم من ذلك فإنني لا أجد في نفسي أدنى تردد في (اعتبار) الحديث عن أخلاق الشخصية وطباعها الإنسانية في مقالة السيرة ركنًا من أركانها، بل ركنها الأعظم؛ لأنها . رغم تمتُّعها بهذا القدر الكبير من الحرية . لا تملك تلك الحرية في إهمال الحديث عن الصفات الإنسانية للشخصية التي تتناولها؛ لأن هذا العرْض الإنساني هو جوهر هذا اللون من المقالات، وروحه الذي لو فقده لفقد ماهيته وكينونته وحقيقته. فمقالة السيرة . كما سبق في مفهومها . صورة حيةٌ لإنسانٍ حيّ، يحرص كاتبها على أن يصور لنا موقفه الإنساني من أحد الشخصيات الإنسانية، حتى

(١) ينظر: فن المقالة . نجم . ص٩٧.١٠٠، وجنة العبيط . زكي نجيب محمود . لجنة التأليف والترجمة والنشر . ١٩٤٧م . ص٧.
(٢) ينظر: فن المقالة . ص٩٨.

تتراءى أمام أعيننا مفعمةً بالحركة نابضةً بالحياة متميزة بما يعرضه علينا من صفاتها الإنسانية، فنرضى منها ما نرضاه، ونأبى منها ما نأباه[١].

وقد عني (حقي) كل العناية بالحديث عن الأخلاق والصفات الإنسانية التي تميزت بها شخصياته، ومن ثم فقد كان من الطبعي أن يستحوذ هذا الحديث على الجزء الأكبر مما كتبه من مقالات السيرة.

. فمن خلال مقالته حول (المازني) صور لنا مجموعة من أخلاقه وصفاته الإنسانية المتميزة. فصور لنا تواضعه حين قال:" كان إبراهيم عبد القادر رحمه الله يقول في أواخر أيامه على سبيل التواضع والمزاح والتهوين من موهبته ما أشبهني بأرباب الحرف من أصحاب الدكاكين! إنني أصبح فأجلس في منزلي أمام آلة الكتابة، صابراً على رزقي، فمن جاء يسألني مقالاً أو قصة توكلت على الله ودققت له ما يطلب بلا تأجيل. ويظل هذا شأني إلى أن تحين ساعة التشطيب!". ومن الملحوظ أن الكاتب يدعم رأيه في صديقه ببعض أقواله تأكيدًا على صحتها، فهو يمزج بين طريقتي الإخبار والإظهار[٢].

ومن الملحوظ كذلك حرص الكاتب على إيراد كلام المازني كما قاله، حتى لو تضمن بعض الألفاظ الدارجة بين فئة الحرفيين، مثل(دققت . ساعة التشطيب).

وصور لنا حبه للفكاهة والمزاح . وفي المقطع السابق أثر من ذلك أيضًا . وبساطتَه وعفويتَه أيضًا حيث يقول:" وكان حبه للمزاح والمعابثة بعد أن ترك الشعر منبعثًا من ضيقه بالافتعال، وزعم المزاعم، والزهد الفارغ، وادعاء الحكمة والتفاصح، واستعمال مطرقة لكسر بندقة، ودق أجراس مجلجلة يغني عنها الهمس، ولعل حبه للمعابثة هو الذي قاده ذات مرة إلى اقتباس صفحة من كتاب قرأه بالإنجليزية وأعجب به. فعل هذا لا لشيء إلا ليضحك في سره من إدخال الغفلة على قارئه".

وحيث يقول عنه أيضًا:" وبدأ من فوره يمازحني قال: يا أخي وقعت في مشكلة! هذا المنزل أمامنا أدهشني، حين فتحت النافذة، رأيته مائلاً يوشك أن يقع، فلما نزلت للطريق رفعت إليه بصرى فوجدته معتدلاً أحسن اعتدال، فعدلت عن السير وصعدت جريًا إلى نافذتي أريد أن أضبطه على

---

(١) ينظر: فن المقالة . نجم . ص١١٧. .

(٢) ينظر : فن القصة . تأليف/ د. محمد يوسف نجم . سلسلة الفنون الأدبية (٢). دار الثقافة . بيروت . لبنان . ط٥ . ١٩٦٦م . ص٨١، وينظر أيضًا: بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية . حسن بحراوي . ط١ . ١٩٩٠م . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء . ص ٢٢٣، ٢٢٤. واستفادة المقالة بهاتين الطريقتين في عرض الشخصيات شكل من أشكال تأثرها بالبناء الفني للقصة والرواية، كما أسلفت الحديث من قبل. وينظر في ذلك: فن المقالة . نجم . ص٩٦.

غفلة منه لأرى صدق عبثه بي، وكأنه فطن لحيلتي فكان أسرع مني، إذ حين فاجأته بالنظر إليه من النافذة وجدته في خبثه قد عاد إلى وضعه المائل.. عجيبة! كدت أراه يطلع لي لسانه هزءًا بي، وبقيت في حيرتي بغير شفاء حتى لاحت منى في الطريق نظرة عابرة إلى المنزل الذي أسكنه فإذا هو المائل على جنبه".

فقد كنى (المازني) عن نفسه بالبيت المائل الذي يرى سكانُه المنازلَ من حولهم مائلةً بينما العيب فيهم، في إشارة منه إلى علته التي تميد بجسمه أثناء سيره، وهو ما فهمه الكاتب من كلامه حيث قال بعد ذلك:" أكانت سخريته بالمنزل المائل تشبيهًا خفيًّا لعلته؟"، وسخرية (المازني) هذه من علته تعكس أيضًا امتلاكه شخصيةً قويةً، ونفسًا عاليةَ الهمة، واثقةً، مطمئنةَ، راضيةً بقضاء الله عز وجل. ومن الملحوظ في المقطع كذلك استخدام بعض الألفاظ الدارجة مثل(طلّع لي لسانه)، وربما لجأ (المازني) إلى ذلك لعلمه أن هذا اللفظ الدارج أشبه بما يريد بثَّه من روح الدعابة، بينما استخدام اللفظ الفصيح في هذا المقام قد يفسدها.

وصور لنا امتلاكه نفسًا راضيةً مطمئنةً مستقرةً . إضافةً إلى ما سبق . حيث قال: " ثم شاء لي حسن حظى أن اجتمع به وأعرفه عن قرب، كنت في سنة ١٩٢٩ وسنة ١٩٣٠ أعمل أمينا للمحفوظات بقنصليتنا في جدة، وجاءنا المازني مع وفد من الصحفيين لزيارة الحجاز، فأسرني منه حياء شديد ورقة جذابة، وذهبت أزوره فوجدته في حجرة نومه مكوّرًا في مقعد لابسًا جلابية، النوافذ مغلقة دفعًا لحر الشمس، ولا أحسبه كان يضيق بوحدته أو خلوته، بل كان مطمئنا لها، والاطمئنان للوحدة والخلوة من طبع النفوس الراضية المستقرة".

وسيطرة السرد ولغة الحكي والعناية بالتصوير في المقاطع السابقة كلها واضحة لا تحتاج إلى بيان.

وصور لنا ما اتسمت به شخصيته من حدّةٍ وقسوة وخنزوانٍ إبان مرحلة الشباب، حيث قال:" كنت في مطلع شبابي إذا صادفت المازني عرضا في الطريق عرفته و تلبثت عيناي على شخصه، تقفز منهما نظرة تصافحه سرًّا. فقد كنا حينئذ لم نتعارف – بمحبة وإعزاز وإعجاب، فقد دخل حياتنا بفرقعة حين أصدر مع شكري رحمه الله، والعقاد – أمد الله في عمره – كتاب(الديوان) فبصرنا لأول مرة بأصول النقد ومعنى الفن وأسرار البلاغة والفرق الكبير بين الزائف والجوهر الكريم، ولم تنتبه في دهشنا إلى ما شاب أسلوبه من تلذذ بالإيلام، وشيه للمنفلوطي على الجنبين بلا رحمة أو شفقة، لذة شهية تنفس عن نزعة القسوة والاستعلاء في قلوبنا نحن الشباب". ولكن الكاتب ينجح في ذكاء وبراعة نادرة أن يخفف من وطأة هذه السمات المستنكرة، إذ جعلها غير خاصّةٍ بالمازني وحده، ولكنها قاسم مشترك بين الشباب جميعًا، وهذه براعة وألمعية تحسبان للكاتب. ولم يكتف الكاتب

بتبرئته من هذه الآفة الإنسانية عبر تأكيد التلازم بينها وبين مرحلة الشباب فحسب، بل ذكر أن المازني قد ندم على ما فرط منه، وطهر نفسه من هذه الآفات، وعاش في صلح مع الحياة والناس، وهذا يدل على امتلاكه نفسًا لوّامةً منصفة، تحاسبه وترده عن الهوى الشطط، يقول حقي:" وقد ندم المازني فيما بعد على ما سلف من سخريته اللاذعة، وعاش في صلح مع الحياة والناس ".

ويصرح الكاتب بامتلاك المازني همةً عالية، وشخصية قوية فيقول:" ولكني لا أدرى لماذا أحسست أن هذه المشية رغم تجرعها مرارة الضعف تنطق بالحزم كأنما تشق الصخر لا الهواء بضربات متتالية".

ويصور أخيرًا تصالح المازني مع نفسه ورضاءه بقدره وإلفَه للأصدقاء، فيقول: "ورأيت المازني يقوم فيضع في قدمه فردة حذاء لها كعب مرتفع يعالج الفرق بينها وبين أختها، ليس في نظراته إلى أقل دلالة على الحرج، كأنها تقول لي ببساطة وبراءة: ها أنت ذا قد رأيت الآن أصبحت صديقي! ولو كنت مكانه لقلت لهذا الذى اقتحم على خلوتي وسري: ها أنت ذا قد رأيت فغر من وجهي!". ومن الملحوظ هنا أيضًا غلبة اللغة السردية الحكائية، وظهور بعض الألفاظ العامية مثل(فردة)، وبعض الألفاظ الدارجة مثل(غُرْ).

ومن الملحوظ أيضًا أن الصفة الواحدة قد يعكسها أكثر من مقطع في مواضع متفرقة من المقالة . كما مر..

. كما عرض علينا في مقالته(طاهر) مجموعة أخرى من الصفات الإنسانية التي كان يتميز بها صديقه(طاهر العمري). فصور إخلاصه في العبادة الذي جعل الكاتب يعتقد أنه من هؤلاء النفر السعداء الذين رضي الله عنهم ورضوا عنه، كما صور تواضعه رغم ثرائه المادي، وطهارةَ نفسه وحلاوتها، ودوام حمده اللهَ . عز وجل . وهُيامه بحبه، وثباته على طاعته في صحته وسقمه، وشبابه وهَرَمه، يقول الكاتب:"لم أعرف في حياتي الطويلة إنسانًا مثله ينطبق عليه التعريف القرآني للسعداء، لم يكن يأخذك منه ثراؤه العتيد، ولا منصبه الرفيع، بل لعلك تنسى ذلك كله في حضرته؛ لأن ذلك كله يلقيه هو وراء ظهره، وإنما يطالعك فتؤخذ أشد الأخذ بإشعاع لطيفٍ لنفس حلوة، نقية، فتحس أنه أقيم من حولك أنت سياجٌ منيع من كل دنس، تشملك سكينتها وتكاد تسمع هزيج نشيدها وتسبيحها، نفس عاشق معشوق والحب علوي طاهر، لو كنت مكانه لأعلنت وطنطنت أو وضعت نفسك موضع الامتحان فاصطنعت – من قبيل الدلال – دنيا لأرى كيف يكون غفرانه، ولكنه كان يحمد ربه في سره ويجد في هذا الحمد كل قناعته، وكل جزائه، نعمةُ الرب عنده أنه عرف كيف يحمده، وكما رأيته يتوضأ ويركع ويسجد، رأيته وهو يتيمم، وتركع هامته فوق حجره، ثم وهو يتيمم ويسجد(جفن على جفن)".

وتتجلى من خلال المقطع السابق عاطفة الكاتب حارة متدفقة أثناء تصويره ورع صديقه وتقواه وشدة إخلاصه في العبادة.

كما صور عطفه وحدبه على البؤساء والمحرومين فقال: "من دلائل رضاء الله عنه أنه وُلد لأسرة موسرة، ولكنه لم يترك في غفلة عن شقاء المحرومين، فقد عرفه في نفسه حين شهدته الحرب العالمية الأولى وهو في أوربا خبيئًا منقطعًا عن الأهل والأقارب، ولقمة الخبر مطلب عسير، فكان له بقية حياته في إحسانه وبره واندفاع الجواد الفائز بقصب السبق عن أصالة ودربة معًا".

وصور شغفه وولعه بعالم الأرواح، واعتقاده بأن الموت نعم الخلاص، وأن الاتصال الروحي حقيقة لا ريب فيها فقال:" ولما نضح بدنه بلا أوصاب، طوى طينه واستفحل نضوج روحه، فاتصلت ببارئها، فكان لا شغل له إلا بعالم الأرواح، يؤمن بخلود الروح، يعتز بالحياة ولكنه يرى الموت نعم الخلاص، لأنه عودة للروح إلى اليم الذي خرجت منه، يبكي كالثكلى إذا فقدت عزيزا كي يعينه على بلوغ شط الأمان ويتمنى اللحاق به، وكان يعتقد أن الاتصال بالأرواح حقيقة له عليها ألف دليل، وكنت أخشى عليه آخر أيامه الوقوع في يد المحتالين الذين لا تخلو منهم حلقات استحضار الأرواح، يبدأ معه الحديث عن الدنيا في تراخ فإذا جاء ذكر لعالم الأرواح انتفض وتألق وبانت معالم طبيعته وهويته. وكأن عالم الأرواح أصبح جسرًا يعبر عليه إلى الفن، فالفن هو من جنان الأرواح، بل كان يؤكد أنه في فنه مدين لروح هي روح أخيه الأكبر أمين، وتجد اسم هذا الأخ الذى مات في عز شبابه مذكورًا في المراجع الأنثروبولوجية العالمية بأنه هو الذي اكتشف شمال حلوان مقبرة لعهود ما قبل التاريخ، وكان هو الذي ابتدع أيضا أسلوبًا فريدًا في الرسم الكاريكاتوري لا يكون فيه خط إلا بالمسطرة أو البرجل، وقد لحظه المشتغلون بالفن ودهشوا له وأعجبوا به، إليك ما رواه لي: (مات أخي أمين وأنا بعيد كل البعد عن الظن بأنني قادر على التعبير الفني، ولكن حدث لي ذات يوم وأنا جالس إلى مكتبي، أن أحسست عن يقين بأن أخي تمثل لي، ووقف بجانبي حانيًا عليّ كأنما يطل على ما أفعله، سمعته يقول لي: خذ ورقة وقلمًا، فأخذتهما، وجمدت يدى الغشيمة على الورق لا تتحرك، فإذا به هو الذي يدفعها ويقول لي: ستسير على دربي، وتفعل ما كنت أريد أن أفعله، فإذا يدى تتحرك، وإذا بي أرسم صورة كاريكاتورية وفق أسلوب أخي، حتى لا أرى هل أنا الذي صنعتها أم هو؟)". ومن الملحوظ في هذا المقطع أن الكاتب لم يكتف بالإخبار عن إيمان صديقه الراسخ بعالم الأرواح، بل دعم قوله بكلام صديقه ذاته ومواقفه(طريقة الإظهار)، الذي أظهر رسوخ هذا الإيمان لديه مرة أخرى.

وكما عكس هذا المقطع مجموعةً من صفات الشخصية، فقد عكس أيضًا وفاء الكاتب ونفاسة معدنه وحبه لصديقه وخشيته عليه من شراك المحتالين.

ومن الملحوظ في هذا المقطع أيضًا ظهور بعض الكلمات الدارجة مثل:(عز شبابه)، والكلمات العامية مثل (الغشيمة). مما يعكس حرص الكاتب على بساطة الأسلوب وسذاجته وسهولته، وبقائه داخل إطار لغة السمر البعيدة عن كل تكلف وافتعال.

ومن الملحوظ أيضًا أن هذا المقطع قد اشتمل على تعريف موجز بـ(أمين) أخي طاهر، وقد بدا ذلك الأمر ضروريًّا من أجل التعريف بـ(طاهر) نفسه؛ لعمق تأثره بأخيه.

ويكشف الكاتب في موطن آخر عما يتمتع به صديقه (طاهر) من سموّ النفس الذي يتجلى من خلال حرصه على أن يتجنب في تصويره الفني ما قد يؤذي مشاعر الناس، كتصوير العلل أو الآفات الجسمية وما شابهها فيقول: " كل وجه عنده تركيبة هندسية تعبر في خفاء عن شخصيته، ووظيفة الفنان أن يعثر على هذه التركيبة، وأن يعبر عنها بفكاهته، ليس في نظرته سخرية أو قصد لاصطياد شذوذه وتجسيمه، بل هي وليدة حب وإعزاز، ولو لم يتبين له أن الطبيعة التي سيكشف عنها رسمه لا تخجل من عريها لما أمسك بالقلم في خلوته". كما صور عشقه للطبيعة فقال:" وكان – برهاناً على صدق فنه – عاشقا للطبيعة، للنبات والحيوان فكان في جولاته في جبال سويسرا يجمع الأعشاب والزهور البرية ثم ينسقها في لوحة يصبغها بألوان تنسجم معها وترسم لك منظرا، لم أرَ في غير هذه اللوحات شركة مثل هذه بين الطبيعة ذاتها والفنان في رسم لوحة".

كما صور عشقه للموسيقى وإكرامه لضيوفه فقال:" وكان له عشق للموسيقى وإن لم يعزف على آلة، يجمعنا هو وزوجته في داره بكرم حاتمي لنقاسمه سعادته الكبرى وهو يهتز من شدة الانفعال والجذل لروائع الألحان. جمع صور أعلام الملحنين كلهم وسلسلها في قائمة طويلة كأنها مختصر لتاريخ الموسيقى. وكان لا يحب الاجتراء على أصول الفن والعبث بها. ودليل توجه عشقه الأول إلى الموسيقى أنه كان لا يطيق سماع اسم (بيكاسو) في مراحله الأخيرة وكل من حذا حذوه، إلى أن بلغنا التجريد، أو اسم بيكيت ويونسكو. ومع ذلك يتقبل سترافنسكي ومن خرج من معطفه، كيف لا يفعل وهم الذين يتيحون له الابتسام بالعجب؟ وكنا لإرضائه لا نبتسم فحسب بل نقهقه ونضرب كفًّا بكف".

ومن الملحوظ أيضًا في هذين المقطعين السابقين من المقالة حرص الكاتب على دعم الإخبار بالإظهار، فيُردف تصريحَه بما يتمتع به صديقه من صفات إنسانية وشخصية بما يكشف عنها ويظهرها من المواقف.

كما نلحظ في المقطع الأخير أيضًا إحدى سمات الكاتب(حقي)، وهي حسن معاشرته لصديقه وخفضه جناحَ الذل له ومجاملته، وهي من سمات الإنسان الرفيع.

ومما يتجلى أمامنا كذلك من صفات(طاهر العمري) في عيون(حقي) حرصُه على التقريب بين المسيحية والإسلام، ورغبته في أن يوحد الطرفان مجهوداتهما من أجل محاربة العقائد الهدامة والقضاء عليها، وقد حرص على ذلك بشكل خاص بعد توليه منصب السفارة في الفاتيكان، يقول حقي:" وكان سفيرا لنا في الحبشة والفاتيكان، ولعل أسعد أيامه هي التي قضاها في هذا المنصب الأخير إذ كان يسعى إلى التقريب بين المسيحية والإسلام للوقوف في وجه كل العقائد الهدامة والمجنونة".

ولعل آخر ما يتجلى أمامنا من صفات(طاهر العمري) في هذه المقالة هو أنه كان عونًا لأصدقائه ومِدرهًا يذبّ عنهم خطوب الدهر وعواديَه، فكانوا منه في أُطُم حصين، ولكنه قد انهار بموته، يقول حقي:" حقًّا كان له من اسمه نصيب، سقطت ورقته أخيرا من الشجرة التي استظل بها، سقطت من قبلها أوراق أخرى، ولكنها هي وحدها التي تؤذن بأنني منكشف منذ اليوم للصقيع والهجير". ويتجلى من خلال هذا المقطع أيضًا وفاء (حقي) تجاه أصدقائه، وحنينه إليهم، وتعظيمه لذكراهم، وحزنه الصادق لرحيلهم.

خامسًا: الترجمة[1]

قد يحتاج الكاتب في مقالة السيرة في بعض الأحيان إلى ذكر ترجمة وجيزة للشخصية، أو بيان المكانة الأدبية والفكرية لها على الأقل، لا سيما إذا كانت هذه الشخصية من المبرّزين في ميدانها علميًّا كان أو أدبيًّا. وإذا كانت لغة الترجمة المعروفة في كتب التراجم تتميز بطابعها الموضوعي العلمي الجاف، فإن لغة الترجمة في مقالة السيرة قد يطبعها هذا الطابع فَيُبعدها قليلاً أو كثيرًا عن طبيعة اللغة الذاتية الوجدانية المهيمنة على مقالة السيرة، وقد يقوى هذا الطابع ويشتد حتى تكاد الفروق تتلاشى بينها وبين لغة المقال الموضوعي أو لغة الترجمة العلمية.

---

(١) ثمة العديد من المدلولات المتباينة لمصطلح الترجمة، فقد تطلق على عملية تحويل نص من لغة إلى أخرى، وهذه قد تكون حرفية، وقد تكون حرة، وقد تطلق على ما يكتبه الشخص سردًا عن حياته الماضية... ولكنني أعني بها هنا ذلك النوع الذي عرفه العرب منذ القرن الرابع الهجري على أنه ذكرٌ لحياة الأدباء، ورجال الحديث، وغيرهم... ومن أشهر كتاب التراجم قديمًا: الذهبي، وابن خلّكان، والإصبهاني، وياقوت، وابن سعد، وابن عبد البر...(ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . مجدي وهبه، كامل المهندس . مكتبة لبنان . بيروت . ط٢ (منقّحة ومزيدة). ١٩٨٤م . ص٩٣، ٩٤، وينظر أيضًا: المعجم المفصل في الأدب . د/ محمد التونجي . ط٢ . ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ج١ . ص٢٤٢).

ومن الأمثلة التي عرّج فيها (حقي) على الحديث عن المكانة الأدبية للشخصية قولُه عن(المازني) في مقالة(إبراهيم عبد القادر المازني):" كان لا يسود ولا يمحو ولا ينقح، لا يحار ولا يتلجلج، لا يبحث ولا ينقب، بل يجلس أمام آلة الكتابة–كما يفعلون في أمريكا!– فيدق من فوره ما يريده مؤلفًا أو مترجمًا، وينساب منه القول في أحسن أسلوب وأرق ذوق وأخف دم، ولا أعرف من كتابنا أحدًا يدانيه في هذه المقدرة الفائقة".

وقوله عنه أيضًا في المقالة ذاتها:" كنت في مطلع شبابي إذا صادفت المازني عرضًا في الطريق عرفته و تلبثت عيناي على شخصه تقفز منهما نظرة تصافحه سرًّا، فقد كنا حينئذ لم نتعارف – بمحبة وإعزاز وإعجاب، فقد دخل حياتنا بفرقعة حين أصدر مع شكري رحمه الله، والعقاد – أمد الله في عمره – كتاب (الديوان) فبصرنا لأول مرة بأصول النقد ومعنى الفن وأسرار البلاغة والفرق الكبير بين الزائف والجوهر الكريم".

من الملحوظ في هذه المقطعين أن لغتهما لم تبلغ من الجفاف مبلغ اللغة الموضوعية في المقال الموضوعي أو الترجمة العلمية؛ ولعل ذلك راجعٌ إلى امتزاج لغتهما بلغة المقالة الذاتية إلى حد كبير، حتى لا يكاد المرء يتبيّنها إلا إذا أبدّها نظرَه، يضاف إلى ذلك قِصَر المقطعين من حيث الطول، مما حال دون ظهور ملامح اللغة الموضوعية بشكل جلي.

ومن الملحوظ كذلك استعمال الكاتب لفظ(فرقعة) الدراج وإيثاره على ما يرادفه، وهو لفظ صحيح من حيث الاستعمال، وهذا أثر من آثار حرصه على بساطة الأسلوب وسذاجته وجاذبيته.

ومن الأمثلة الشبيهة بالترجمة قول (حقي) عن صديقه (طاهر) في مقالته(طاهر):" وتابع إنتاجه في هذا الفن، وأقام لرسومه في السنوات الأخيرة معرضًا خصه الناقد بدر الدين أبو غازي بمديح كبير في مجلة (المجلة)".

وقوله أيضًا في المقالة ذاتها:" هذا هو الإنسان فماذا يهمك بعد ذلك أن تعلم عنه أنه درس الزراعة في جامعات فرنسا ومثّل مصر في المعهد الزراعي الدولي بروما سنين عديدة، فكان اسم مصر بفضله موضع احترام وتقدير، وأنه عمل بعد ذلك بالسلك الدبلوماسي. وكان سفيرًا لنا في الحبشة والفاتيكان، ولعل أسعد أيامه هي التي قضاها في هذا المنصب الأخير إذ كان يسعى إلى التقريب بين المسيحية والإسلام للوقوف في وجه كل العقائد الهدامة والمجنونة. وكانت عنده شجرة نسب تثبت أنه من سلالة ثاني الخلفاء، قلما يذكرها، ولكنها كانت ولا ريب هي القطب الذي يوجه إليه دفته، تزيد من إصراره على التزام الدرب السليم والاطمئنان له، أما فرد الشراع فيدفع من همته وفضائله الكامنة. هذا هو صديقي محمد طاهر العمري، طاهر وحدها عند أصدقائه".

فمن الملحوظ أن لغة هذا المقطع أشبه بلغة الترجمة العلمية مما ورد في مقالة(المازني)، ولعل ذلك راجعٌ إلى استقلاله النسبي عن بقية المقالة؛ فالكاتب لم يقم ببثبثة هذه المعلومات الدراسية والوظيفية والاجتماعية عن الشخصية في حنايا المقالة كما فعل في مقالة(المازني)، ولكنه ضمها معًا وجمعها في مكان واحدٍ خاصًّ بها في المقالة، فبرئت . أو كادت . من تخلل اللغة الذاتية بين ثناياها، وتوفر لها نسبيًّا قدر من الطول، مما طبعها بهذا الطابع الموضوعي المعروف في الكتابات والتراجم العلمية.

المبحث الثاني
نظراتٌ فنيةٌ ونقدية
أولاً: العاطفة

العاطفة هي المَعين الذي يصدر عنه العمل الأدبي وتجري روافده في أجزائه، وهي المورد الذي يؤمّه القراء ظماءً فيصدرون عنه رواءً، وهي جوهر العمل الأدبي وروحه الذي لو فقده لفقد كنهه وماهيته، وهي القوة التي تبعثها قراءة العمل الأدبي في النفس(١)، وحتى تتبوأ العاطفة هذه المنزلة في العمل الأدبي يجب أن تتوافر فيها بعض السمات، أهمها: الصدق، والقوة، والثبات، والسمو(٢). والعاطفة في الشعر أظهر منها في النثر، وفي الأدب الذاتي أظهر منها في الأدب الموضوعي؛ وتعد المقالة الذاتية بشكل خاصٍ من أكثر أنواع النثر احتفاءً بالعاطفة إن لم تكن أكثرها على الإطلاق، وهذا ما جعل بعض النقاد يعدّها المقابلَ النثري للقصيدة الغنائية؛ وذلك لأن"... كلتيهما تغوص بالقارئ إلى أعمق أعماق نفس الكاتب أو الشاعر، وتتغلغل في ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المكنون"(٣). وعلى الرغم من ذلك فإن هناك فارقًا بين العاطفة في القصيدة والعاطفة في المقالة الذاتية، ويتمثل هذا الفارق في اختلاف درجات الحرارة؛ فالعاطفة في القصيدة قوية حادة، بينما العاطفة في المقالة الذاتية يجب أن تتسم بالرزانة والهدوء(٤). ويستخلص مما سبق أن هدوء العاطفة كذلك شرط في مقال السيرة باعتباره واحدًا من أبرز أنواع المقال الذاتي.

وإذا حاولنا استظهار عاطفة الكاتب في مقاليه موضوع البحث نجد أنه قد كتبهما بدافع المحبة الخالصة والوفاء والإعجاب والتقدير لصديقيه، فلا يكاد جزء من أجزاء المقالتين يخلو من هذه العاطفة أو تلك، وإن ظهرت في ثنايا تلك العواطف عاطفة أخرى كعاطفة الشفقة مثلاً . إبان حديثه عن علة المازنيّ كما مر . فإنها تظهر أيضًا ممزوجةً بمشاعر المحبة والإعجاب والتقدير، ومن ثم فإننا نستطيع أن نقول في ثقة واطمئنان إن عاطفة الكاتب في مقالتيه عاطفة صادقة . ونبيلة في الوقت ذاته .، نابعة من دافع نفسي ووجداني أصيل.

ومن الملحوظ في عاطفة الكاتب كذلك اتسامها بالهدوء والاتزان، وبعدها عن الحدة والثوَران، ويعد هذا واحدًا من الشروط الأساسية في المقالة الذاتية بشكل عامٍ، ولا أراني مبالغًا إذا قلت إنه يكاد يكون شرطًا وجوديًّا بالنسبة لها؛ وذلك أنه من أهم الضمانات التي تحافظ على استمرار

---

(١) ينظر: أصول النقد الأدبي . تأليف/أ.د/أحمد الشايب . مكتبة النهضة المصرية . ط١٠.١٩٩٤م . ص١٨١.

(٢) ينظر: السابق . ص١٩٠.

(٣) جنة العبيط . ص١٠.

(٤) ينظر: السابق . ذاتها، وينظر أيضًا: فن المقالة . نجم . ص٩٩ . ١٠٠.

أواصر التواصل بين الكاتب والمتلقي، واستمرار إحساس المتلقي بأن كلام الكاتب لا يعدو كونه نوعًا من البوح أو التسرية التي يحاول من خلالها أن يزجي عناء يومه الثقيل[١]، لا يستتبعه أي نوع من أنواع المسئولية الإنسانية أو الفكرية التي قد تحمل القارئ على النفور والإعراض، ومن ثم فإن الواجب على كتاب مقال السيرة أن يحافظوا على عواطفهم ضمن الحدود الآمنة.

وقد نجح الكاتب في ذلك الأمر نجاحًا كبيرًا، فبرئت مقالاته من الانفعالات الحادة والعواطف المتأججة، ساعده على ذلك خبرتُه الكبيرة وفحولته في كتابة المقال الذاتي، وحرصُه على كفكفة حدة العاطفة في مقاليه من خلال بعض الوسائل، أبرزها: نثرُ بعض المقاطع التي تخفت فيها العاطفة أو تكاد بين ثنايا المقالة، وذلك مثل المقاطع التي اشتملت على ما يشبه الترجمة العلمية لصديقيه، لا سيما صديقه طاهر . كما مر . ، ومن تلك الوسائل: تجنب الإفراط في استخدام الصور البيانية ووسائل الصناعة اللفظية التي من شأنها إثارة العواطف وإلهابها[٢]. ومنها: حرص الكاتب على أن يكسُو رؤيتَه الذاتية الثوبَ الموضوعيّ من خلال بناء مقالتيه على هذا الحشد من الأخبار السردية التي كان لها أثر بالغ في التخفيف من حدة العاطفة الذاتية. ومن تلك الوسائل: حرص الكاتب على إشاعة أجواء الفكاهة والبهجة في مطاوي المقال؛ فبالإضافة إلى دورها في التخفيف من حدة العاطفة فإنها تُبقي كلام الكاتب (خفيفًا) على نفس المتلقي، فيظل بارئًا من السأم والفتور، ويظل نشاطه للقراءة متجددًا على الدوام.

ومما يضاعف من تقديري لبراعة الكاتب في توظيف الفكاهة في مقاله الذاتي حرصه على أن يختم بها مقالته حول(المازني)، وذلك بعد أن فرغ من حديث طويل يصور فيه العلة الخلقية التي أصابته، ثم قال في الجزء الأخير من المقالة:" ورأيت المازني يقوم فيضع في قدمه فردة حذاء لها كعب مرتفع يعالج الفرق بينها وبين أختها، ليس في نظراته إليّ أقل دلالة على الحرج، كأنها تقول لي ببساطة وبراءة: . ها أنت ذا قد رأيت، الآن أصبحت صديقي! ولو كنت مكانه لقلت لهذا الذى اقتحم عليّ خلوتي وسري: ها أنت ذا قد رأيت فغر من وجهي!".

كان من الممكن أن يختم الكاتب مقالته بالتوقف عند عبارة (الآن أصبحت صديقي)، ولكن هذا الختام سوف يترك نفس القارئ مطبوعة بانطباع عاطفي فيه لون من الحزن والجدية حول المقالة، وهذا ليس محمودًا في المقال الذاتي . كما مر.، ومن ثم آثر الكاتب أن يكون الانطباع الأخير حول مقالته فكاهيًّا مرحًا حتى تصبح مقالته أثرًا خالدًا يعاود المتلقي قراءته على الدوام.

---

(١) ينظر: جنة العبيط . ص٩٧.

(٢) ينظر: أصول النقد الأدبي . الشايب . ص٢٠٣.

وهكذا تميزت مقالتا الكاتب حول صديقيه بصدق العاطفة ونبلها وسموها، وهدوئها ورزانتها في الوقت ذاته، وهو ما يشهد له بالتميز والبراعة في كتابة مقال السيرة.

ثانيًا: شخصية الكاتب

سبق في تعريف مقالة السيرة أنها تُعنى بتصوير الموقف الإنساني لكاتبها من إحدى الشخصيات الإنسانية، وهذا يعني أن المقالة تعرض علينا شخصيتين لا شخصيةً واحدة، أما الأولى: فهي موضوع المقال، وأما الثانية: فهي شخصية الكاتب الذي يعرض صفات الشخصية الإنسانية التي يتناولها من منظوره الفريد الخاص(١). وتعرض المقالة الشخصية الأولى بشكل واضح وصريح ومباشر، لأنها لب الموضوع وجوهره، أما الثانية وهي شخصية الكاتب فلا تظهر على هذا النحو من الوضوح والمباشرة، ولكنها تحتاج إلى التوقف طويلاً أمام آرائه التي يعرضها، وأفكاره التي يطرحها، ومواقفه التي يسردها، والصفات الإنسانية التي يختارها، وسبيله في عرض ذلك كله... ومن ثم فإن استخلاص الصفات الشخصية لكاتب المقال الذاتي هو أمرٌ من الصعوبة بمكان، كما أنه قد يشوبه شيء من الحدس والتخمين . قل أو كثر . ، ولكن ثمرة البحث عنها تجعلها جديرةً به.

وإذا ما عدنا إلى معايشة أجواء المقالتين وبحثْنا تربتَهما بحثًا عما تختزنان من أسرار شخصية الكاتب وجدناهما تَبِضّان بعددٍ من أخلاقه وصفاته . فيما أزعم . أبرزها:

. الوفاء، والمحبة الشديدة لأصدقائه، وهذه الصفات تتضح بداهة من إقدام الكاتب على الكتابة عنهما على هذا النحو.

. الكاتب على درجة عاليةٍ من الإنسانية، وعلى درجة عالية من الرقة والرحمة والإحساس بآلام الآخرين والتعاطف معها، يتجلى ذلك من خلال تلك الرؤية الذاتية الخاصة التي عرضها لعاهة صديقه(المازني) ومأساته، وهذه الصور الكثيرة التي تزاحمت في ذهنه عند رؤيته لجسم المازني المئوف، فتارة يراه سلحفاة بطيئة قد بَدَحت عن حِملها، وتارة يراه ضحيةً لضربة عنيفة ندرت منها ساقه، وتارة يراه جسمًا أسفله زلزال يؤزه أزًّا، وتارة يراه فريسةً فتك بها سهمٌ خائن،... وكلها تعكس إنسانية الكاتب وحدَبه على صديقه وعمق إحساسه بمعاناته، حتى لكأنه هو المصاب لا صديقه.

. دقة الملحظ، وهذا واضح من خلال تصويره الدقيق لعلة (المازني)، وما كان يتجشمه من مشقة وأضٍ من أجل التحرك بضع خطوات، وتصويره لحركته المضطربة أثناء المشي بالزلزال...

(١) ينظر : فن المقال . نجم . ص٩٨.

ولعل هذه الصفة تتجلى بشكل أوضح عند الكاتب في مقالته (طاهر)، إذ يصور مراقبته الدقيقة لصديقه لحظة إقدامه على رسم وجهٍ تخيره من بين الجالسين فيقول:" وكنت أرقب بلذة عظيمة حاله حين أحس أنه اختار صديقًا من الجالسين معنا ليرسمه، أراه يزر عينيه وتبرق من بين جفنيه نظرة كشفرة الموسى، هي في وقت واحد حادة وطروب، بل جذلة أشد الجذل، تطوف بهذا الصديق، وكأنما تنفذ إلى أعماقه، ثم تعود فتتركز على وجهه، كل وجه عنده تركيبة هندسية تعبر في خفاء عن شخصيته، ووظيفة الفنان أن يعثر على هذه التركيبة، وأن يعبر عنها بفكاهته، ليس في نظرته سخرية أو قصد لاصطياد شذوذه وتجسيمه، بل هي وليدة حب وإعزاز، ولو لم يتبين له أن الطبيعة التي سيكشف عنها رسمه لا تخجل من عريها لما أمسك بالقلم في خلوته".

. الكاتب يمتلك عينًا ناقدة وإحساسًا رهيفًا، ويتضح هذا من قوله في مقالة(المازني):" ولكني لا أدرى لماذا أحسست أن هذه المشية رغم تجرعها مرارة الضعف تنطق بالحزم كأنما تشق الصخر لا الهواء بضربات متتالية".

فقد تمكنت تلك العين الناقدة من الوقوف على قوة عزيمة الرجل وتعاليه على النوائب وعدم اكتراثه بها، وهذا أمر يتطلب ما هو أكثر من دقة الملحظ.

ومما يشير إلى ذلك الجانب أيضًا في شخصية الكاتب قوله في المقالة ذاتها:" ورأيت المازني يقوم فيضع في قدمه فردة حذاء لها كعب مرتفع يعالج الفرق بينها وبين أختها، ليس في نظراته إليّ أقل دلالة على الحرج، كأنها تقول لي ببساطة وبراءة:

. ها أنت ذا قد رأيت، الآن أصبحت صديقي!"

فتلك العين الناقدة لم تخطئ تلك النظرة التي رمقتها بها عين المازني، بل نفذت من خلالها إلى عقله وقلبه فقامت بترجمتها إلى كلمات مقروءة مفهومة تغني صديقه عن قولها، فهي في الحقيقة لم تكن نظرة بلا معنى، بل كانت إعلانًا عن الثقة والاطمئنان والمكاشفة، وبسط اليد بالمحبة والأخوة والصداقة الخالصة.

. الذكاء والتدبر والأناة والقدرة على التحليل، ويتجلى هذا كل التجلي في تلك التساؤلات التي ظهرت بين الفينة والأخرى في مقالة(المازني)، من مثل قوله:" أكان حبه للمعابثة تنفيسًا لكبت قديم حين أقعدته علته عن المشاركة في عبث قرنائه بالجري واللعب؟". إن الكاتب لا يقنع بمجرد المعرفة بطباع صديقه المازني . وكانت السخرية والفكاهة من أظهرها . ولكنه يحاول بذكائه وقدرته على التحليل أن يكتشف السر في اكتسابه هذا الطبع أو هذه الخصلة من الأساس، فيتساءل عما إذا كان السبب في نشاطه وأشَره وولعه بالفكاهة هو الرغبةَ في تعويض ما عاناه من الحرمان من الجري والمرح مع أترابه ولِداته في الصغر بسبب علته؟!!

. ومما يتراءى لي من جوانب شخصية الكاتب أيضًا: أريحيته ومرونة شخصيته وخفضه الجناح لأصدقائه وحرصه على مشاعرهم ومجاملتهم وإن لم يعجبه قولهم، يشهد لذلك قوله مصورًا مجاملته لصديقه(طاهر):" وكنا لإرضائه لا نبتسم فحسب بل نقهقه ونضرب كفًّا بكفٍّ".

. ومنها إنزال الناس منازلهم، ويتضح ذلك من خلال حديثه عن المكانة الأدبية لـ(المازني)، والمكانة العلمية والمناصب التي تقلدها(طاهر العمري).

. ومنها أيضًا: سعة الثقافة والاطلاع، فيشهد لثقافته الدينية القرآنية قوله في مقالة (طاهر):" تجد في كتابنا أيضا تعريفًا لأتعس الناس، هم الذين لا يكلمهم الله يوم القيامة، وتعريفًا لأسعد الناس هم الذين رضى الله عنهم ورضوا عنه". ويشهد لثقافته في علوم (البيولوجي) قوله في المقالة ذاتها:" بل كان يؤكد أنه في فنه مدين لروح هي روح أخيه الأكبر أمين، وتجد اسم هذا الأخ الذى مات في عز شبابه مذكورًا في المراجع الأنثروبولوجية العالمية بأنه هو الذي اكتشف شمال حلوان مقبرة لعهود ما قبل التاريخ". ويشهد لثقافته الموسيقية قوله في المقالة ذاتها:" ودليل توجه عشقه الأول إلى الموسيقى أنه كان لا يطيق سماع اسم (بيكاسو) في مراحله الأخيرة وكل من حذا حذوه، إلى أن بلغنا التجريد، أو اسم بيكيت ويونسكو. ومع ذلك يتقبل سترافنسكي ومن خرج من معطفه". ويشهد لثقافته في مجال الرسم . التي كان صديقه طاهر دون شك واحدًا من مصادرها عنده . قوله في المقالة ذاتها: "وتابع إنتاجه في هذا الفن، وأقام لرسومه في السنوات الأخيرة معرضًا خصه الناقد بدر الدين أبو غازي بمديح كبير في مجلة (المجلة)". وقوله عن(أمين) الأخ الأكبر لصديقه(طاهر):" وكان هو الذي ابتدع أيضا أسلوبًا فريدًا في الرسم الكاريكاتوري لا يكون فيه خط إلا بالمسطرة أو البرجل، وقد لحظه المشتغلون بالفن ودهشوا له وأعجبوا به".

. ومنها: حبه للدين وتغلغله في نفسه، وتقديره لذوي الدين، يشهد لذلك إشادته بما كان عليه صديقه (طاهر) من التزام، وتديُّن، وإحسانٍ إلى الفقراء، وتواضع رغم الثراء، وحرص على أداء الصلاة في أوقاتها رغم المرض حتى الممات، يتجلى ذلك من خلال قوله:" لم أعرف في حياتي الطويلة إنسانًا مثله ينطبق عليه التعريف القرآني للسعداء، لم يكن يأخذك منه ثراؤه العتيد، ولا منصبه الرفيع، بل لعلك تنسى ذلك كله في حضرته"، وقوله:" نعمةُ الرب عنده أنه عرف كيف يحمده، وكما رأيته يتوضأ ويركع ويسجد، رأيته وهو يتيمم، وتركع هامته فوق حجره، ثم وهو يتيمم ويسجد(جفن على جفن)"، وقوله:" من دلائل رضاء الله عنه أنه وُلد لأسرة موسرة، ولكنه لم يترك في غفلة عن شقاء المحرومين".

. ومنها: أنه لم يكن من المؤمنين بمن يتَسمَّوْن بالعلماء الرُّوحانيين، ولا بما يجري في مجالسهم من الاستحضار المدّعَى للأرواح، يشهد لذلك خشيته من وقوع صديقه (طاهر) فريسة

لبعض المحتالين من أدعياء العلم الرُّوحي، كما يشهد له أسلوب حديثه عنهم، يقول:" وكان يعتقد أن الاتصال بالأرواح حقيقة له عليها ألف دليل، وكنت أخشى عليه آخر أيامه الوقوع في يد المحتالين الذين لا تخلو منهم حلقات استحضار الأرواح".

. ومنها أيضًا: الدقة والحذر عند إصدار الأحكام، والحرص على التزام الموضوعية إلى أقصى درجة في هذا الصدد، وهذا ما يستخلص من أسلوبه في عرض النتائج التي توصل إليها بحثه عن السر وراء امتلاك (المازني) تلك النَزعة الأصيلة نحو الدعابة والسخرية والفكاهة، إذ يبدأ ذلك البحث بالتساؤل حول السر في هذا الطبع، فيقول:" ولكن أهذا كل السر في طبعه؟ لعلني أجد تفسيرا آخر فأذكر عنه شيئًا لا أظن أن النقاد قد انتبهوا له أو اهتموا به وهو في نظري عميق الدلالة".

وعندما يهديه بحثه وتحليله لشخصية(المازني) إلى العثور على تفسير منطقي لامتلاكه روح الدعابة تلك لا يسوق ذلك التفسير مساق الحقيقة القاطعة التي لا شك فيها ولا مِرية، ولكنه يوحي به إيحاءً، فيصوغه في صورة تساؤل مرة أخرى فيقول:" أكانت سخريته بالمنزل المائل تشبيها خفياً لعلته؟ أكان حبه للمعابثة تنفيسًا لكبت قديم حين أقعدته علته عن المشاركة في عبث قرنائه بالجري واللعب؟".

ففي صياغة الجواب عن التساؤل الأول في صورة تساؤل أيضًا شاهدٌ . من وجهة نظري . على ما يتمتع به الكاتب من الدقة الموضوعية والحذر من التورط في الإدلاء بأحكامٍ قطعية قد تستتبع النقد والمساءلة.

. ومما يبدو لي كذلك من جوانب شخصية الكاتب حبُّه للفكاهة وولعُه بها . شأن صديقه المازني . وهذه من أظهر السمات التي تميز بها أسلوب حقي في كتاباته عامة وفي مقالاته خاصة[1]، ومما يعكس هذا الجانب من شخصية الكاتب في مقالتيه قوله في مقالة(المازني): "ورأيت المازني يقوم فيضع في قدمه فردة حذاء لها كعب مرتفع يعالج الفرق بينها وبين أختها، ليس في نظراته إلىّ أقل دلالة على الحرج، كأنها تقول لي ببساطة وبراءة:

. ها أنت ذا قد رأيت، الآن أصبحت صديقي! ولو كنت مكانه لقلت لهذا الذى اقتحم علىّ خلوتي وسري: ها أنت ذا قد رأيت فغر من وجهي!".

(١) ينظر: مقالة (يحيى حقي ... سيد المقال) لبهاء طاهر . الموقع الإلكتروني لجريدة الدستور . القسم الثقافي . منشورة بتاريخ٢٩ أغسطس ٢٠٢٢م .

فهذه العبارة الأخيرة من المقال كافية للكشف عن ميل حقي وحبه للفكاهة والمزاح، وهذه الفكاهة الواردة ليست سخريةً من غيره، بل سخريةٌ من نفسه، الأمر الذي يعكس أيضًا تصالحه مع هذه النفس، وثقته بها، كما يعكس تواضعها وبساطتها، وبراءتها من آفات الكبر والتعالي.

. ومما يتراءى لي أخيرًا من أبعاد شخصية الكاتب قدرته الفائقة على التسلل إلى النفس ببساطة وهدوء، ولعل هذه السمة الأخيرة بالذات هي حصاد امتلاكه لجميع ما بدا لي أنه يمتلكه من خصال.

ثالثًا: الأفكار

أولاً: طبيعتها

ثمةَ ارتباط وثيق بين طبيعة الأفكار التي تطرحها مقالة السيرة وبين مفهومها سالف الذكر؛ إذ يتراءى من خلاله أن لُبَّ هذه المقالة هو تخطيط المعالم الإنسانية لإحدى الشخصيات تخطيطًا فنيًّا واضحًا من منظور كاتبها، ومن ثم فإن جوهر ما تعرضه من الأفكار هو ما يتعلق برؤية الكاتب لما تتميز به إحدى الشخصيات الإنسانية من الصفات والطبائع والأخلاق، وقد يقتضي هذا العرضُ التطرقَ إلى المكانة الفكرية للشخصية، أو الإشارةَ إلى صفاتها الجسمانية أو إلى من تأثرت به من الشخصيات، أو ذكرَ ترجمة موجزة لمسيرتها الوظيفية أو العلمية... وإذا طالعنا المقالتين موضوع البحث وجدنا مصداق ذلك، إذ يمكن تلخيص المحاور الفكرية لمحتواهما فيما يأتي :

١ . الخاطرة: وتتصدر المقالة غالبا، وهي فقرة قصيرة تتضمن خلاصة ما توصل إليه الكاتب من آراء وملحوظات حول الشخصية التي يتناولها، وذلك عبر التأمل العميق لكافة الجوانب في حياتها. ومن الملحوظ أنها ظهرت في مقالته(طاهر) بينما خلت منها مقالته حول (المازني).

٢ . الصفات الجسمانية للشخصية: وقد سبق الحديث عنها بشكل تفصيلي، وخلاصة القول فيها أن شأن الكاتب عند عرضها في المقالتين واحدٌ من ثلاثة: فتارة يكتفي بالإشارة العابرة، وتارة يُعنى بالتحليل والتفصيل، وتارةً يتحامى كليهما ويجتزئ بما يبلغه الغرض.

٣ . الصفات الإنسانية : وهي جوهر هذا النوع من المقال، وقبلة كاتبه التي يؤمها حيثما توجه أو قصد، والمحور الفكري الرئيس الذي تدور حوله العناصر الأخرى .كما بينت من قبل . وما عداه من العناصر الفكرية في المقالة ثانويٌّ وطارئ بالنسبة له.

٤ . الترجمة: ويلجأ إليها الكاتب أحيانًا من أجل رسم صورة أكثر دقةً ووضوحًا لشخصيته، وتقل الحاجة إليها كلما كانت الشخصية أكثر شهرة، وتزيد في عكس هذه الحال؛ ولذا فقد كان(حقي) موفقًا عندما عُني بها في مقالته(طاهر) أكثر من عنايته بها في مقاله حول (المازني).

. وحتى تتكامل الصورة حول طبيعة الأفكار التي عرضتها علينا هاتان المقالتان اللتان تمثلان مقالة السيرة عند الكاتب يجب الإشارة إلى تفاوت ما تشغله هذه الأفكار من مساحات داخل النص، فقد يتبحبح الحديث ويتسع حول إحدى الأفكار، بينما يضيق ويأزي حول أخرى

ففي مقالته حول (المازني) نجده قد عُني كل العناية بالوقوف أمام تلك العلة الخلقية التي ابتلي بها الرجل متأملاً ومصورًا ومستطردًا، حتى شغل الحديث عنها وحدها ما يقرب من شطر المقال. ونلمح هذا الاستطراد كذلك في عدة مواطن من مقالته(طاهر)، كان أولها إبان حديثه عن إيمان الرجل والتزامه وقوة صلته بالمولى عز وجل، والموطن الثاني يتجلى أثناء حديثه عن إيمان صديقه بعالم الأرواح وصلته بظهور موهبته في الرسم، والموطن الثالث يتمثل في تصوير الكاتب لقسمات وجه صديقه أثناء تفقده لوجوه الجالسين حوله بحثًا عن ضالته التي يرغب أن يرسمها بينهم.

وفي الوقت الذي نجد الكاتب فيه يتوقف ويتمهل أمام بعض الأفكار، نجده يمر مرورًا سريعًا في أحيانٍ أخرى، ومن أمثلة ذلك اجتزاؤه بتصوير ضيق الحال الذي كابده صديقه(طاهر) أثناء وجوده في أوربا بقوله:" فقد عرفه في نفسه حين شهدته الحرب العالمية الأولى وهو في أوربا خبيئًا منقطعًا عن الأهل والأقارب، ولقمة الخبر مطلب عسير". وكذلك اجتزاؤه أثناء حديثه عن مديح النقاد لفن صديقه بقوله:" وأقام لرسومه في السنوات الأخيرة معرضًا خصه الناقد بدر الدين أبو غازي بمديح كبير في مجلة (المجلة)".

ولعل هذا التفاوت في عرض الأفكار داخل المقالتين عند الكاتب يرجع إلى سببين: أولهما، هو حرص الكاتب على تصوير الصفات الإنسانية للشخصية وتخطيطها تخطيطًا مؤثرًا في المقام الأول لأنها جوهرُ المقالة وقبلةُ كتابها. والثاني: هو لامحدودية الحرية التي يتمتع بها كاتب المقال الذاتي في طريقة عرض الأفكار، فكاتب المقالة الذاتية . كمقالتي السيرة اللتين بين أيدينا . غير معنيٍّ بتهذيب أفكاره ونظراته وتشذيبها، أو تكلفِ التنسيق والموازنة في عرضها أثناء الحديث عنها، بل هو مطلقٌ من كل قيد، وهذا واحد من الشروط التي تضمن للمقالة الذاتية المتعة والخلود[1] والتميز النوعي.

ثانيًا: الوحدة العضوية تعد الوحدة العضوية واحدةً من أبرز الخصائص التي تتميز بها النصوص الأدبية شعرُها ونثرُها في العصر الحديث، وافتقار العمل الأدبي إليها يجعله عرضةً

(١) ينظر: فن المقالة . نجم . ٩٨، ١٠١.

للتردي أو السقوط في مهواة الأعمال المئوفة أو الرديئة فنيًّا[١]؛ ولذا يحرص الأديب في العصر الحديث على أن يتسم عمله الفني بوحدة الحالة النفسية أو الشعورية من البداية إلى النهاية، وهذا يقتضي بالضرورة أن تترابط أجزاء الأثر الأدبي وتتوالى أفكاره على نحو منطقي يصعب معه أو يستحيل تقديم جزء من أجزاء الأثر الأدبي على غيره أو تأخيره عنه[٢]، كما يقتضي بُروء العمل الأدبي من التورط في تكرار المعاني أو الأفكار[٣].

وإذا حاولنا استقراء المقالتين في ضوء هذه العناصر الفنية التي تقوم الوحدة وتتوقف على تحققها معًا. لحظنا تحقُّقَ الأول منها، وهو وحدة الحالة الشعورية والنفسية.

فكلا المقالين يفيضان بمشاعر المحبة والإعجاب التي تجيش بها نفس الكاتب نحو صديقيه، تُظللهما مَسحة من الحزن الذي أبداه على فراقهما وفُروطهما إلى الموت، وما أشبههما بقصيدة الرثاء، التي يبكي الشاعر فيها عزيزًا على نفسه، ويؤبنه بأسمى عبارات المدح والثناء والود الصادق، ولم يظهر فيهما ما يشوش على هذا الشعور أو ما يؤدي إلى تذبذب الحالة النفسية أو تناقضها.

. أما فيما يخص العنصر الثاني، وهو إمكانية التقديم والتأخير بين أجزاء كل من المقالين على حدة، فإنني أجد أنها ممكنةٌ بين بعض الأجزاء في مقالته(طاهر) دون أن تفقد المقالة شيئًا ذا بال، أو يسودَها اضطراب واختلال، والأمثلة على ذلك عندي عديدة، ففي المقالة المذكورة يمكن تأخير المقطع الذي يقول فيه:" لم أعرف في حياتي الطويلة إنسانًا مثله ينطبق عليه التعريف القرآني للسعداء، لم يكن يأخذك منه ثراؤه العتيد، ولا منصبه الرفيع، بل لعلك تنسى ذلك كله في حضرته؛ لأن ذلك كله يلقيه هو وراء ظهره، وإنما يطالعك فتؤخذ أشد الأخذ بإشعاع لطيفٍ لنفس حلوة، نقية، فتحس أنه أقيم من حولك أنت سياجٌ منيع من كل دنس، تشملك سكينتها وتكاد تسمع هزيج نشيدها وتسبيحها، نفس عاشق معشوق والحب علوي طاهر، لو كنت مكانه لأعلنت وطنطنت أو وضعت نفسك موضع الامتحان فاصطنعت – من قبيل الدلال – دنيا لأرى كيف يكون غفرانه، ولكنه كان يحمد ربه في سره ويجد في هذا الحمد كل قناعته، وكل جزائه، نعمةُ الرب عنده أنه عرف كيف يحمده، وكما رأيته يتوضأ ويركع ويسجد، رأيته وهو يتيمم، وتركع هامته فوق

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة . د/علي عشري زايد . ط٤ . ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م . ص٢٦ . ٣٥، ، وينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . ص٤٣٠ وما بعدها، وينظر أيضًا: النقد الأدبي الحديث . تأليف/د محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر للطباعة . ط٦ . ٢٠٠٥م . ص٣٧٣ وما بعدها.

(٢) ينظر: السابقة . الصفحات ذاتها.

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث . تأليف/د محمد غنيمي هلال . ص٣٧٥.

حجره، ثم وهو يتيمم ويسجد(جفن على جفن)". أقول يمكن تأخير المقطع السابق عن المقطع الذي يليه، وهو قوله :" من دلائل رضاء الله عنه أنه وُلد لأسرة موسرة، ولكنه لم يترك في غفلة عن شقاء المحرومين، فقد عرفه في نفسه حين شهدته الحرب العالمية الأولى وهو في أوربا خبيئًا منقطعًا عن الأهل والأقارب، ولقمة الخبر مطلب عسير، فكان له بقية حياته في إحسانه وبره واندفاع الجواد الفائز بقصب السبق عن أصالة ودربة معًا". إذ يمكن تقديم هذا على ذاك دون أن يترتب على ذلك خلل أو اضطراب يذكر في البناء الفكري للنص.

كذلك يمكن تأخير المقطع السابق وتقديم المقطع الذي يليه مباشرة عليه، وهو قوله:" من الدلائل أيضا أن توجيهه كان أولاً للعناية ببدنه، فكان أول فريق الرياضة في مدرسته الثانوية في ألعاب القوى، فملك بدنًا سويا لدْنًا خفت أثقاله، كان هو مطيتَه التي وصل بها سليمًا من العاهات والعلل البشعة، إلى أن بلغ شيخوخته، وكما كان في قلبه كنوزه، كان منه منطلق السهم الذي أودى بحياته".

كذلك فمن الممكن في المقالة ذاتها تبادلُ الأماكن بين المقطع الذي يتحدث فيه عن عشق صديقه(طاهر) للطبيعة وبين المقطع الذي يليه مباشرة إذ يتحدث فيه عن حب صديقه للموسيقى...

وليست مقالة الرجل حول (المازني) بمنأىً عن هذا، فالتقديم والتأخير بين بعض أجزائها أمرٌ على طرَف الثُّمام، ويشهد على ذلك الشطر الأول منها قبل أن يبلغ قوله:"ثم شاء لي حسن حظى أن اجتمع به وأعرفه عن قرب، كنت في سنة ١٩٢٩ وسنة ١٩٣٠ أعمل أمينا للمحفوظات بقنصليتنا في جدة ...".

فشطر المقال الذي يسبق هذه العبارة لا تستعصي إمكانية التقديم والتأخير بين أجزائه، بخلاف الشطر الذي يبدأ بالعبارة المذكورة حتى نهاية المقال، فليست هناك أي إمكانية للتقديم والتأخير بين أجزائه؛ لأن الكاتب(حقي) يقص فيه موقفًا جمعه بـ(المازني)، ويتكون من مجموعة من الحوادث المتسلسلة المرتبة زمنيًّا على نحو ما يجري في القصص التقليدية، مما يجعل التقديم والتأخير بين أجزائه أمرًا متعذرًا أو مستحيلاً، ويجعل هذه المقالة أكثر ترابطًا وتماسكًا من مقال(طاهر).

. أما العنصر الثالث والأخير، وهو التكرار في المعاني أو الأفكار، فقد ظهر في المقالين بعض النماذج التي تدل على وقوعه، وإن لم يتكرر كثيرًا، ومن الأمثلة على ذلك ما شهدته مقالة الكاتب حول(المازني) من تكرر الإشادة بملكته وعبقريته الأدبية في غير موضع، وكذلك تكرار الإشارة إلى حبه للفكاهة.

ومن أمثلة هذا التكرار كذلك ما شهدته مقالته(طاهر) من تكرار لفكرة ورع صديقه وإيمانه وتقواه.

ولعل تسامح مقالة السيرة في ظهور هذين العنصرين ،أعني إمكانية التقديم والتأخير، والتكرار. أثر من آثار الحرية الكبيرة التي تتمتع بها في التناول والعرض؛ بل إن من أبرز شروطها " أن تكون على غير نسقٍ من المنطق، وأن تسير رُخاءً دون تكلف للتنسيق أو افتعال للترتيب"(١).

وعلى الرغم من إمكانية التقديم والتأخير بين أجزاء المقالين وظهور التكرار في بعض الأفكار فيهما فإنني أعتقد أن الوحدة العضوية لا تزال قائمةً ومتحققةً فيهما، وذلك يرجع . من وجهة نظري . إلى أمرين: أولهما: تحققُ الوحدة النفسية والشعورية في كلتا المقالتين، وهي . من وجهة نظري . الثمرة التي يحرص الأدباء والنقاد معًا على توفر الوحدة العضوية من أجلها(٢). والثاني: أن تحقق الوحدة العضوية في العمل الأدبي لا يتطلب ذلك القدر العظيم من الصرامة بشأن استحالة التقديم والتأخير، أو السلامة التامة من التكرار، وهذا قول تدعمه الكثير من الأعمال الأدبية التي أنتجتها المدارس الرمزية والسوريالية وغيرها في الشعر العربي الحديث(٣).

(١) فن المقال . نجم . ص٩٩.

(٢) ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة . د/ علي عشري زايد . ص٢٨.

(٣) ينظر: السابق . ص٢٩، وينظر: النقد الأدبي الحديث . محمد غنيمي هلال . ص٣٧٩، ٣٨٣، ٣٨٤.

رابعًا: بين مقال السيرة والمقال القصصي

يتميز المقال القصصي عن باقي أنواع المقال بمجموعة من الخصائص والسمات أهمها: أولاً: الميل إلى الذاتية الغنائية. ثانيًا: يمتزج فيه التعبير عن الخواطر والمشاعر بالسرد والوصف، وهذا يؤثر بشكل بالغ في التخفيف من الطابع الذاتي الذي يغلب على هذا اللون من المقالات. ثالثًا: يحتل التعبير البياني فيه المكان الأول قبل التعبير من خلال الأحداث أو من خلال الشخصيات. رابعًا: ينبع من الرغبة في التعبير عن العالم النفسي للكاتب ، متحرّيًا من جوانب هذا العالم ما يصلح أن يكون مادة لطيفة للسمر ، تمتع القارئ المستريح بلونها الانفعالي الخفيف، ثم يصوغ من هذه المادة قطعة تقرأ في جلسة واحدة، تتدفق فيها مادته تدفق الحديث العادي(١).

مما سبق يتبين أن هناك تشابهًا يكاد يصل حد التطابق بين خصائص المقال القصصي والمقال الذاتي باستثناء عنصر واحد، وهو عناية المقال القصصي خاصةً باستعمال العناصر السردية في التعبير والتصوير. ويُعزى ظهور هذا العنصر السردي إلى المرونة البنائية للمقال الذاتي بل الفنون الأدبية عامةً؛ حيث يعدو بعضها على بعض كالأواني المستطرقة(٢).

ويفهم مما سبق أن المقالين الذاتي والقصصي تربطهما علاقة عموم وخصوص، فالمقال القصصي إذًا ليس سوى مقالٍ ذاتيٍّ اعتمد كاتبه في التعبير والتصوير على العناصر السردية؛ ومن ثمّ فإن أي نوع من أنواع المقال الذاتي وُظّفَ فيه العنصرُ السردي جديرٌ بلا شكٍّ بأن يسمى مقالاً قصصيًّا.

وعند مراجعة المقالتين موضوع البحث في ضوء المعطيات السابقة فإننا نجد أن الكاتب قد اعتمد في نقل رؤيته الذاتية فيهما على السرد بشكل يكاد يكون مطلقًا ويغني عن الاستشهاد والتمثيل، فكل من المقالتين يتشكل عبر حشد من الأخبار السردية التي يؤدي الكاتب فيها دور الراوي (الداخلي المشارك)، ويتناول كل خبرٍ منها حادثة من الحوادث التي تكشف عن جانبٍ من جوانب الشخصية، وقد ظهر في المقالتين عبر هذه الأخبار عدد من المستويات اللغوية السردية، كما كان السرد سببًا في ظهور بعض التواريخ وبعض أسماء الأماكن فيهما.

ولا شك أن هذا الحشد من الأخبار والعناصر السردية جديرٌ بأن يُدخل المقالين موضوع البحث في زمرة المقالات القصصية، ولا أرى بأسًا في أن يعدّ كلٌّ منهما مقال سيرةٍ قصصيٍّ.

---

(١) ينظر: القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) . تأليف/ د/ شكري محمد عياد . ط٢ . ١٩٧٩م . دار المعرفة . القاهرة . ص٧٣، ٧٦.

(٢) ينظر: فن المقال . نجم . ص٩٦.

خامسًا: اللغة

ثمة ارتباطٌ وثيق بين طبيعة اللغة المستخدمة في المقال الذاتي عامة ومقال السيرة خاصة من جهة وبين طبيعة الصلة بين كاتبهما والمتلقي من جهة أخرى، فالواجب على كاتب المقال الذاتي أن يكون موقفه من قارئه موقف الزميل لا المعلم، موقف المُحدِّث لا الكاتب، موقف الصديق لا المؤدب، وأن يحذر التكلف أو اصطناع الوقار(١).

فإذا شرع في الكتابة فعليه أن يحرص كل الحرص على الترفق بقارئه " حتى لا ينفر منه نفور الجواد الجموح؛ لأن واجب الأديب الحق أن يخدع القارئ كي يمعن في القراءة كأنما هو يُسرّي عن نفسه المكروبة عناء اليوم أو يزجي فراغه الثقيل "(٢).

ولا ريب أن حديث الأصدقاء في سامرهم أو الزملاء في ناديهم هي لغة الحديث العادي الذي يتميز بالعفوية، والتلقائية، والبساطة، واليسر، والسلاسة، والتنوع(٣)، ويخلو في الوقت ذاته من التكلف والتفاصح والتصنّع والافتعال، وهذا كله بشرط أن يكون كلُّه أو جُلُّه عربيًّا صحيحًا من حيث الاستعمال.

ويمكن التثبت من تحقق هذه الخصائص في المقالتين موضوع البحث عبر التوقف أمام الألفاظ والأساليب التي تضافرت على صياغة البناء الفكري والفني لهما، كما يلي:

أولاً : الألفاظ

تتميز الألفاظ في المقالتين بشكل عام بمجموعة من السمات، أهمها: العفوية، والتلقائية . كما أشرت . والسهولة، والبساطة، والوضوح، والقرب، وتجنب الجزالة والقوة والغرابة والغموض، فالمقالتان تكادان تخلوان من أي لفظٍ قد يوحي بأن الكاتب قد بخع نفسه أو قريحته بحثًا عنه أو طلبًا له، ومن ثم فلا احتمالية بأن يواجه قارئهما أدنى صعوبة في فهم لفظ من الألفاظ.

وتتشكل كل مقالة من المقالتين عبر مزيج من الألفاظ التي يختلط فيها ما يغلب عليه الطابع العاميّ، بالمتداول بين متوسطي الثقافة، بما يكاد يكون استعماله مقصورًا على المثقفين خاصة، ومن ثم يمكن تقسيم الألفاظ الواردة في المقالين ثلاثةَ أقسام:

الأول: ألفاظ تتطلب ثقافةً أدبيةً عالية على الأرجح: ومن الطبعي أن يكون ظهور هذا النوع من الألفاظ محدودًا إلى حد بعيد في المقالتين اللتين تُعنيان كل العناية بالعفوية والسهولة، وعلى الرغم من ذلك فإن ثمة بعضَ الألفاظ التي قد تصلح أمثلةً لهذا النوع، منها في مقالة

(١) ينظر: جنة العبيط . ص٧.

(٢) جنة العبيط . ص٩.

(٣) ينظر: فن المقالة . نجم . ص٩٨.

(حقي)حول(المازني): (نقّح . المعابثة . يُسوّد . يدانيه . ادعاء . التفاصح . اقتباس . أصول النقد . أسرار البلاغة . اللاذعة . عدَلتُ عَن . لاحت . يفتك . هراوة . غالَها). ومنها في مقالته(طاهر) : (العتيد . يطالعك . هزيج . علويّ . اصطنع . موسرة . خبيئًا . قصب السبق . سويًّا . لدْنًا . مطية . منطلق . أوصاب . نضج . اليمّ . الثكلى . استحضار . هوية . المراجع . الأنثروبولوجية . فريدًا . الرسم الكاريكاتوري . التعبير الفني . تمثّل لي . الفن . أرقب . الموسى . الجذل . أعلام(بمعنى مشهورين) . التجريد . بيكاسو، وبيكيت، ويونسكو، وسترافنسكي . مِعطف . السلك الدبلوماسي . الهدامة . القطب . الكامنة . الصقيع . الهجير).

وتجدر الإشارة إلى أمرين حول هذا النوع من الألفاظ، أولهما: أن كل واحد منها محاطٌ بألفاظ وموظفٌ في جملٍ شديدة السهولة، وهذا يجعل استنباط مدلول هذه الألفاظ أمرًا ممكنًا بل يسيرًا. والآخر: أن غير الأدباء والمثقفين قد يكون بإمكانهم فهم هذه الألفاظ، ولكنهم لا يستخدمونها في حديثهم العادي في الغالب، خلافًا للمثقفين.

ولا شك أن هذا النوع أو المستوى من الألفاظ يمثل الجانب الثقافي لدى الكاتب.

الثاني: ألفاظ التي يغلب عليها الطابع العاميُّ: ومن أمثلتها: (الدكاكين . دققتُ . التّشطيب . يتلجلج . أخف دم . فرقعة . مُكوّر . جلابية . عجيبة . يطلع لي لسانه . اندلقت . رشّ . فكّ . صواميل . فَرْدة حذاء . غُرْ من وجهي . عِزّ شبابه . الغشيمة . يَزُرُّ عينيه . نضرب كفًّا بكف).

وهذا المستوى من الألفاظ يمثل الواقع اللغوي(العاميّة) من جهة، كما أنه يعدّ من جهة أخرى . من وجهة نظري . أثرًا من آثار تطلع المقال الذاتي إلى اللغة الروائية التي قد تلتقط بعض المفردات من البيئة اللغوية الواقعية لأغراض فنية[1].

الثالث: ألفاظ لا تتطلب معرفتُها واستعمالُها ثقافةً عالية: فهي تمثل اللغة التي يستعملها رجل الشارع العاديّ في الغالب، وتشمل ما سِوى ما ذُكر من ألفاظ المقالتين، ومن ثم فهي النوع المهيمن والمسيطر على الطبيعة اللفظية للمقالين.

وغلبة هذا المستوى اللفظي على المقالين، واستعمال الألفاظ العامّيّة فيهما راجع . كما أشرت من قبل غير مرة . إلى حرص الكاتب على توسيع القاعدة الجماهيرية للقراء حتى تشمل مختلف الأطياف والمستويات الثقافية، وأزعم أنه قد نجح في ذلك باقتدار.

ثانيًا: الأساليب

وشأن الأساليب في المقالتين شأن الألفاظ من حيث: العفوية، والتلقائية، والبساطة، والسهولة، والوضوح... وتحامي القوة والرصانة والجزالة والغموض.

---

(١) ينظر: فن المقال . نجم . ص٩٥، ٩٦.

وربما بلغ الحرص على البساطة بالكاتب حدّ استعمال بعض الأساليب التي يغلب عليها الطابع العامي، مثل:(أخفّ دم . يطلّع لي لسانه . فكّ صواميل الجسم . مات في عزّ شبابه . نضرب كفًّا بكف).

وعلى الرغم من ذلك فقد شهدنا ظهورًا لأحد الأساليب المطبوعة بطابع القوة، ويكاد يكون هذا الأسلوب هو الاستثناء الوحيد من التعميم السابق، وهو قوله في مقالة طاهر:" طوى طينه"، ويعني بذلك أن نضجه الروحي كان سببًا في ترفعه وتساميه على الشهوات والغرائز المرتبطة بالعنصر الطيني الأرضي الذي خلق منه الإنسان، وأزعم أن هذا الأسلوب ليس في متناول متوسطي الثقافة أو محدوديها من العامّة.

. ومن أهم السمات التي يتميز بها أسلوب الكاتب أيضًا الميلُ إلى المرح والفكاهة وإشاعة أجواء الدعابة والبهجة، وقد كان حظ مقالته حول (المازني) من هذه الفكاهة أوفر من حظ الأخرى.

ومن أمثلة الأساليب المأدُومة بالفكاهة قول الكاتب في مقالة(المازني):"كان إبراهيم عبد القادر رحمه الله يقول في أواخر أيامه على سبيل التواضع والمزاح والتهوين من موهبته: ما أشبهني بأرباب الحرف من أصحاب الدكاكين! إنني أصبح فأجلس في منزلي أمام آلة الكتابة، صابراً على رزقي، فمن جاء يسألني مقالاً أو قصة توكلت على الله ودققت له ما يطلب بلا تأجيل. ويظل هذا شأني إلى أن تحين ساعة التشطيب!".

ومن أمثلتها في المقالة ذاتها أيضًا قوله:"وبدأ من فوره يمازحني قال: يا أخي وقعت في مشكلة! هذا المنزل أمامنا أدهشني، حين فتحت النافذة، رأيته مائلاً يوشك أن يقع، فلما نزلت للطريق رفعت إليه بصرى فوجدته معتدلاً أحسن اعتدال، فعدلت عن السير وصعدت جريًا إلى نافذتي أريد أن أضبطه على غفلة منه لأرى صدق عبثه بي، وكأنه فطن لحيلتي فكان أسرع مني، إذ حين فاجأته بالنظر إليه من النافذة وجدته في خبثه قد عاد إلى وضعه المائل.. عجيبة! كدت أراه يطلع لي لسانه هزءًا بي، وبقيت في حيرتي بغير شفاء حتى لاحت منى في الطريق نظرة عابرة إلى المنزل الذي أسكنه فإذا هو المائل على جنبه".

. وقد كان لأسلوب الكاتب الفكاهيّ آثارٌ محمودة في عددٍ من العناصر الفنية الأخرى في المقالتين، أبرزها: تنامي شعور القارئ ببساطة الكاتب ورغبته في مسامرته سِمار الأصدقاء، وهذا شرط من الشروط الضرورية لنجاح المقالة الذاتية[١]؛ لما له من أثر قوي في تذويب الحواجز بين الكاتب والقارئ، والحفاظ على شغفه بقراءة المقال، واكتساب ثقته.

(١) ينظر: جنة العبيط . ص٧.

إضافةً إلى ذلك فإن للفكاهة دورًا في الحفاظ على بساطة الأسلوب وسذاجته والابتعاد به عن التكلف والافتعال، وهذا من أهم شروط المقال الذاتي كمقالة السيرة(١).

كذلك تؤدي الفكاهة دورًا ملحوظًا في الكفكفة من حدة العاطفة التي تتنافى مع سمات المقالة الذاتية الناجحة(٢).

ومما يتميز به أسلوب الكاتب كذلك المرونة والهدوء والاتزان والتشويق والجاذبية والقدرة على استقطاب اهتمام القارئ دون جهدٍ أو عناء.

وبالإضافة إلى ذلك فهو أسلوب متدفق سيال، إلى حد يجعل صاحبه جديرًا بما وصف به الشاعر الأموي (جرير) من قبل حيث قيل:(إنه يغرف من بحر).

. وعبارات المقالتين تتراوح بين التوسط والطول، ونلمس فيها إيقاعًا موسيقيًّا خاصًّا، وتآلفًا بين الأصوات والكلمات والجمل، وقد برئت من القلق والمعاظلة والاضطراب.

ونلمح أثر التناص مع الموروث الديني في أسلوب الكاتب . كما سبق أن أشرت . في مقدمة مقالته:(طاهر) التي تأثر فيها تأثر شديدًا بالوصف القرآني لأهل السعادة وأهل الشقاء.

. أما المحسنات البديعية فكان ظهورها إجمالا يتسم بالعفوية والتلقائية، فلا يكاد المرء يلحظها إلا إذا بثبثَ تربة المقالتين بحثًا عنها، وكان أكثرها ظهورًا (مراعاة النظير أو التناسب)(٣)، وأمثلته كثيرة كما ذكرت، فمن حصاده في مقالة(المازني):(التواضع، والمزاح والتهوين/ الحِرَف، والدكاكين، والتشطيب/مقال، وقصة/ يسود، ويمحو، وينقح، ويحار، ويتلجلج/ يبحث، وينقب/ مؤلفًا، ومترجمًا/ أحسن أسلوب، وأرق ذوق، وأخف دم/ أصول النقد، معنى الفن، أسرار البلاغة/ العقاد، وشكري، والديوان/ هالني، وانفطر قلبي، وحنُوّ، وإحساس/ رقيق، ومُضيّع، الصدر، الكتفين، الذراعين، الفك، العينين، الحاجبين...).

ومن أمثلته في مقالة(طاهر):(الله، القيامة، الخالق، المخلوق، الجبروت/الثراء العتيد، والمنصب الرفيع/ لطيف، حلوة، نقية/ سكينة، نشيد، هزيج، تسبيح/ يتوضأ، يركع، يسجد، يتيمم/ بدن، رياضة، ألعاب القوى، سويّ، خفت أثقاله، سليم/ الأرواح، خلود، الموت، استحضار، انتفض/ الطبيعة، النبات، الحيوان، جبال، أعشاب، زهور بريّة/ لوحة، ينسقها، ألوان، يرسم، يصبغ، تنسجم،

---

(١) ينظر: فن المقالة . ص٩٨.

(٢) ينظر : جنة العبيط . ص٩.

(٣) وقد يسمى الائتلاف والتوفيق أيضًا، وهو أن يُجمع في الكلام بين أمرٍ وما يناسبه لا بالتضاد(ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني . وضع حواشيه/إبراهيم شمس الدين . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ط١ . ١٤٢٤هـ . ٢٠٠٣م . ص٢٦٠).

منظر/ نبتسم، نقهقه، نضرب كفا بكف/ المسيحية، الاسلام، العقائد/ سقطت، ورقة، استظل، شجرة، أوراق/الصقيع، الهجير...).

ولشيوع هذا المحسن في المقالتين دلالة واضحة على حرص الكاتب على التبسط، والاسترسال، والاستطراد، ونبذِ التكلف والتصنع والافتعال، حتى أصبح كلامه ضربًا من البوْح (الفضفضة أو الدردشة).

ويؤكد هذه الدلالةَ أيضًا براءة المقالتين من السجع والجناس المفتعلين باديَ الرأي؛ لما يعكسه شيوعهما من التكلف والتصنع.

ونلمح في المقالتين كذلك بعض النماذج للطباق العفوي الذي كان له دوره في توضيح المدلولات من خلال مقابلتها بأضدادها، وذلك مثل:(بريئة، خائن/ الجري، الزحف/ تنفيس، كبت/ أقعدت، الجري/ أتعس الناس، أسعد الناس/ أحسنتَ، أسأت/ أقبلت، الصدّ/ عاشق، معشوق/ يتوضأ، يتيمم/ موسرة، شقاء/ الحياة، الموت).

. وعلى الرغم من سيطرة الأسلوب الخبري بشكل شبه تامٍ على صياغة المقالتين فإن ذلك لم يمنع من ظهور بعض الأساليب الإنشائية التي دعت إليها ضروراتٌ دلالية وفنية، ومن هذه الأساليب:

. أسلوب التعجب في قوله المحكيّ عن المازني:(ما أشبهني بأرباب الحرف من أصحاب الدكاكين!)، الذي يعكس تواضع الرجل وولعه بالفكاهة والمزاح.

. ومنها أسلوب الاستفهام، مثل قول الكاتب متحدثًا عن المازني:(ولكن أهذا كل السر في طبعه؟)، ومن الملحوظ في هذا الاستفهام أنه ليس موجهًا إلى مخاطب ما بغرض الحصول على إجابته منه كما هو شائع، بل إن للكاتب من استخدامه غرضًا دلاليًّا آخر، إنه لون من التساؤل الداخلي الذي بدؤه من الكاتب وعوده إليه، ودعوة إلى التأمل والتفكير في أحوال (المازني) بشكل أعمق.

وكما أن لهذا النوع من الاستفهام خصوصيةً دلالية، فإن له أثرًا فنيًّا بالغًا أيضًا، فهو ينضوي باديَ الرأي على لون من الغموضٍ الجذاب المثير، إضافةً إلى ذلك فإن هذا الأسلوب لا يستخدم إلا بين الوِدَّيْن أو الصديقين اللذين يثق أحدهما بصاحبه ويطمئن إليه، فاستعمال الكاتب هذا الأسلوب رسالة منه إلى المتلقي محتواها:(إن نفسي كتابٌ مفتوحٌ أمامك فاقرأ فيه أني تشاء فإنني على ثقة بك)، ومن ثم فإن المتلقي يشعر بذلك على الفور، فيبادله عطفًا بعطفٍ وثقةً بثقة، ويزيد إحساسه بصدق الكاتب واطمئنانه إليه ومن ثم متابعته بشغف حتى النهاية.

ليس هذا فحسب، بل إن الكاتب نجح في اتخاذ هذا الأسلوب ذريعةً لربط ما قبله بما بعده، فلو أننا قمنا بحذف هذا الأسلوب لتلاشت الرابطة بين الجزء السابق عليه واللاحق به أو كادت، ومن ثم يصبح الانتقال بين هذين الجُزأين قبيحًا مئوفًا، ولكن وجود هذا الأسلوب حال دون ذلك، وحافظ على وحدة المقالة وتماسكها.

وقد استخدم (حقي) هذا اللون من ألوان التساؤل مرتين أخريين في المقالة ذاتها، حيث قال متحدثًا عن (المازني):(أكانت سخريته بالمنزل المائل تشبيها خفياً لعلته؟ أكان حبه للمعابثة تنفيسًا لكبت قديم حين أقعدته علته عن المشاركة في عبث قرنائه بالجري واللعب؟). ولكن هذا اللون من التساؤل يتميز عن سابقه بأنه يحمل إجابته داخله، فهو يكاد يكون نتيجة لتأمل الكاتب في أحوال المازني أكثر من كونه تساؤلا، بل ما أشبهه في تعبيره عن مكنون نفس الكاتب بالمونولوج في عالم الرواية!

ومن أمثلة الاستفهام أيضًا قوله حكاية عن صديقه(طاهر):(وإذا بي أرسم صورةً كاريكاتورية وفق أسلوب أخي، حتى لا أرى هل أنا الذي صنعتها أم هو؟)، ودور الاستفهام هنا واضح في التعبير عن معاني الدهشة والحيرة والتردد.

. ومن الأساليب الإنشائية التي ظهرت في المقالتين أيضًا أسلوب الأمر، ومن أمثلته قول(حقي):(ها أنت ذا قد رأيت، فَغُرْ من وجهي)، وأسلوب الأمر هنا يحمل دلالة فكاهية واضحة عمق من أثرها وقوعهُ دُبُر المقالة .كما أسلفت ..

ومن أمثلته أيضًا قوله في مقالة (طاهر): (خذ ورقةً وقلمًا).

وتكاد تكون الأساليب المذكورة آنفًا هي كلَّ حصاد المقالتين من الأساليب الإنشائية، وعلى الرغم من قلتها فقد اضطلع بعضها بأدوار دلاليّةٍ وفنيّةٍ مهمة، تعكس ما يتمتع به الكاتب من براعة واقتدار.

. وقد سبق أن ذكرت أن كلتا المقالتين من النوع القصصي، ومن ثم فهما تعتمدان بشكل أساسي على الأسلوب السردي، وقد ترتب على ذلك مجموعة من الظواهر الأسلوبية أهمها:

١ . تغليب البعد التمثيلي للغة على البعد الانفعالي(التعبيري) لها؛ وذلك أن البعد التمثيلي أكثر فاعلية في الأعمال السردية، فهي تعتمد عليه بشكل أساسي في رسم ملامح الشخصيات، وتصوير الأماكن والأشياء، وتجسيد الموقف، وتمثيل الحركة، وتصوير الحدث، تصويرًا نابضًا

بالحيوية والحركة[١]، أما البعد الانفعالي فهو أكثر ارتباطًا بالشعر الغنائي الذي غايته الأولى تصوير العواطف والانفعالات.

٢ . سيطرة الأسلوب الخبري على المقالتين بشكل شبه مُطلق، بينما انحسر ظهور الأسلوب الإنشائي . كما مر . حتى لا يكاد يُلحظ.

٣ . سيطرة الجملة الفعلية على العبارات والفقرات بشكل شبه تامٍّ أيضًا، بينما كان ظهور الجملة الاسمية قليلاً أو نادرًا.

٤ . هيمنة الفعل الماضي على صدور الجمل الفعلية السائدة في المقالتين، وارتباط هذا الفعل بالسرد واضح لا يحتاج إلى برهان.

٥ . ظهورُ الفعل (كان) بصيغته الماضية مستأنِفًا الجملَ مراتٍ كثيرةً حتى لا تكاد تخلو فقرة من فقر المقالتين من استعماله، وارتباط هذا الفعل بالحكي والإخبار أمر معروف.

(١) ينظر: التركيب اللغوي للأدب . د/لطفي عبد البديع . الشركة المصرية العالمية للنشر . مصر . ط١ .١٩٩٧م . ص١٦٧، وينظر : بانوراما الرواية العربية . د/ سيد حامد النساج . مكتبة غريب . مصر . بدون تاريخ . ص٣٠. ويمكن تعريف البعد التمثيلي للغة بأنه الميل إلى التصوير الواقعي وإيثاره على ما عداه من أنواع التصوير الخيالية والمجازية، وهذا النوع من التصوير أكثر ارتباطًا بالحكي؛ ولذا فهو أساسي في الأعمال السردية والروائية كما ذكرت، ولكن الشعر العربي أيضًا . لا سيما الشعر الحر . لا يعوزه تقديمُ بعض النماذج من التوظيف الفني المثمر لهذا اللون من التصوير(ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة . د/علي عشري زايد . ص٨٧ . ٩١).

سادسًا: الصورة

تعد الصورة عنصرًا من العناصر الجوهرية في أي عملٍ أدبي، وركيزةً من ركائزه الأساسية في التعبير عما يأري ويجيش بنفس منشئه من المشاعر والأحاسيس، بل إن بعض المدارس الشعرية الحديثة . كالسوريالية . لا تنظر إلى القصيدة إلا بوصفها مجموعةً من الصور المتوالية، وقد مارس أنصارها ذلك نقدًا وتطبيقًا.

وثمة اختلافٌ بين طبيعة الصورة الشعرية وطبيعة الصور في السرد، فإذا كانت الصورة الشعرية هي" التعبير الذي ينقل شعور الشاعر أو أفكاره معتمداً علي التجسيد لا علي التصريح ولا علي التجريد، كما تشرك معه عواطف متلقي شعره ، وتشخص لهم ما يريد نقله إليهم "[١]. فإن الصورة في السرد تُعنى في المقام الأول بوصف الشخصيات والأماكن والأشياء، وتسمى(صورة ساكنة)، وقد تعنى بتمثيل الحدث تمثيلاً يراعى فيه العنصر النفسي، فيبدو نابضًا بالحيوية والحركة حتى يظهر وكأنه يجري أمام عيني القارئ، وتسمى(صورة متحركة)[٢].

وعند مراجعة المقالتين موضوع البحث في ضوء المعطيات السابقة نجد أن الطابع القصصي لهما قد أثر في طبيعة الصور التي ظهرت فيهما بادي الرأي، فبدت أكثر ميلاً نحو طبيعة الصور السردية، وبخاصة تلك الصور التي تعنى بتمثيل الحدث وتجسيد الحركة، والتي تعرف باسم(الصورة السردية المتحركة).

ولكن هذا لا يعني خلو المقالتين من أي صورٍ أخرى، فقد ظهر فيهما أيضًا بعض الصور البيانية المعروفة بارتباطها بالشعر، ولكن ظهورها كان محدودًا[٣]، كما أنها وردت . في الغالب . ضمنًا في سياق إحدى الصور المتحركة.

أما القسيم الآخر للصورة المتحركة في الأعمال السردية، أو ما يطلق عليها اسم (الصورة الساكنة)، فلا نكاد نجد لها سوى مثالٍ واحد في المقالتين موضوع البحث؛ وربما مرجع ذلك إلى أن الكاتب لم يتوقف كثيرًا أمام الأبعاد الجسمية للشخصيات، كما أنه لم يعن برسم شيء من الأشياء أو مكان من الأماكن كما هو سائد في عالم الرواية.

---

(١) أضواء علي الأدب الحديث . د/ أحمد الحوفي . دار المعارف . مصر . ط١ . ١٩٨١م . ص١٧٧.

(٢) ينظر: الأدب وفنونه . ص١٠٤، ١٠٥، وينظر: البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية). د/حسن بن حجاب الحازمي . دار النابغة للنشر والتوزيع . طنطا . مصر . ط٢ .١٤٣٧هـ . ٢٠١٦م . ص٥٠٥، ٥١١، وينظر: بناء الرواية ، دراسة مقارنة في " ثلاثية "نجيب محفوظ . د/ سيزا قاسم . مكتبة الأسرة . ٢٠٠٤م . سلسلة إبداع المرأة . ص١١٦.

(٣) سبق أن أشرت إلى تعلق ذلك الأمر بالطبيعة الهادئة للعاطفة في هذا النوع من المقالات، فإذا أخفق كاتب في السيطرة عليها وتورط في فخ الهياج العاطفي المرتبط بكثرة الصور الخيالية لتبدد أمله في كتابة سيرة مقالية ناجحة.

ومن ثم فإن تناولي لطبيعة الصورة في المقالتين سوف يقتصر على الكشف عن طبيعة الصورة السردية المتحركة، وما تزخر به من قيم فنية ضافية، وما تشتمل عليه من صورٍ بيانية تمثل جزءًا لا يتجزأ من بنائها الفني المتكامل.

ولا أرى بأسًا في تذييل المبحث بذكر ذلك المثال الذي لم تقدم المقالتان غيرَه للصورة الساكنة.

١. الصورة المتحركة

وقد ذكرت من قبل أنها الصورة التي تعني بتمثيل الحدث كأنه يجري أمام الأعين، وأنها أكثر أنواع الصور حضورًا في المقالتين، ومن أبرز أمثلتها في مقالة(المازني) قول (حقي): " فلما ضحكنا واتصل الحديث بيننا قام من مقعده ليرتدي ملابسه، فهالني منه منظر كاد ينفطر له قلبي، وشعرت نحوه بحنو شديد، وتملكني إحساس عجيب، كأنني أشهد سلحفاة خرجت من حصنها فإذا أمامي مخلوق رقيق مضيع يفتك به أضعف عدو، إذ وجدت المازني رحمه الله يمشي مشية منخلعة، يكاد شقه كله يهوي عن يمين إلى الأرض فوق ساق أقصر من أختها بكثير، كأنما أصيب في جنبه بضربة عنيفة من هراوة ثقيلة قصمت وسطه، وكان واضحا كذب الصدر والكتفين والذراعين والفك والعينين والحاجبين في الاحتفاظ بنطقها السليم فوق هذا الزلزال، كأنها تطلب الانحدار من مكانها مع ميل الجسم، لو كانت من سائل لاندلقت على الأرض بصوت رش حفنة من الماء بيد منبسطة الأصابع، لو أنه صرخ فجأة من محنته لما دهشت! خلل بسيط فك صواميل الجسم كلها، كأنه فريسة بريئة هاربة غالها سهم خائن لواها واختلط الجري عندها بالزحف في مشية عجيبة من صنعها، هي وحدها تنفرد بها دون سائر الخلق، ستكون شفيعتها في طلب الرحمة يوم النشور.

ولكني لا أدرى لماذا أحسست أن هذه المشية رغم تجرعها مرارة الضعف تنطق بالحزم كأنما تشق الصخر لا الهواء بضربات متتالية، أكانت سخريته بالمنزل المائل تشبيها خفياً لعلته؟ أكان حبه للمعابثة تنفيسًا لكبت قديم حين أقعدته علته عن المشاركة في عبث قرنائه بالجري واللعب؟

ورأيت المازني يقوم فيضع في قدمه فردة حذاء لها كعب مرتفع يعالج الفرق بينها وبين أختها، ليس في نظراته إليّ أقل دلالة على الحرج، كأنها تقول لي ببساطة وبراءة:

. ها أنت ذا قد رأيت، الآن أصبحت صديقي! ولو كنت مكانه لقلت لهذا الذى اقتحم عليّ خلوتي وسري: ها أنت ذا قد رأيت فغر من وجهي!".

يحاول الكاتب من خلال هذه الصورة المتحركة أن يجسد حجم المشقة والبرح الذي يَصْلاه(المازني)من أجل التحرك بضع خطوات فحسب صوب خزانة الملابس لتبديل ملابسه، وهو يرزح تحت نير العجز والإعاقة، ويرسُف رسف الأخيذ العاني، إذ فوجئ (حقي) بأن (المازني) يعاني من بتر في إحدى ساقيه، وقد بدَحت الأخرى عن حمل جسده والحفاظ على اتزانه، فانعكس ذلك على كافة أعضائه التي باتت تشكل عبئًا ثقيلاً على ساقه، وبدت هذه الأعضاء مختلة مضطربة، يبدو للناظر بادي الرأي أنها على وشك الهُويّ، ولكن المانع الوحيد الذي كان يحول دون ذلك على الدوام هو ما يتحلى به (المازني) من صبر وعزيمة.

ويتجلى عبر هذا(المشهد)قدرة اللغة على تجسيد الحركة وتصويرها، وما تتمتع به بعض الصور الأدبية من مقدرة على محاكاة حركة الحياة بشكل يتجاوز قدرات اللوحات الفنية المرسومة بالألوان.

وقد تأتّى ذلك للصورة السابقة عبر اعتمادها على الأفعال بشكل أساسي، فقد احتشدت في هذا المقطع عشرات من الأفعال بين ماضٍ ومضارعٍ، إضافةً إلى عددٍ من المصادر، تضافرت جميعًا على تقديم مشهد(تليفزيوني) نابض بالحيوية والحركة.

ومن الملحوظ أن الفعلَيْن الماضي والمضارع يبتدّان الجمل والعبارات داخل المقطع، حتى كادت تكون قسمةً بينهما، فمن أمثلة الأفعال الماضية:(وجدت . أصيب . قصمت . كان . اندلقت . صرخ . دهِشت . فكّ . غالها . لوها . اختلط . رأيت)، وعلى الرغم من دلالة المُضيّ التي تحملها هذه الأفعال فقد نجح الكاتب(الراوي) في إكسابها صفة الحضور الآني عن طريق إتباع كل فعلٍ بصورة أو حركة تجسده وتحيله إلى صورة مرئية، مثل:(وجدت المازني يمشي . أصيب في جنبه بضربة عنيفة من هراوة... . فكّ صواميل الجسم...)، فبدت وكأنها لا تزال تحدث أمام أعيننا الآن.

ومن أمثلة الأفعال المضارعة:(يمشي . يكاد . يهوي . تطلب . تنطق . تشق . يقوم . يضع . يعالج . تقول). ومن المعروف أن الفعل المضارع يمتلك قدرة خاصة على إحالة الماضي القصصي إلى حاضر روائي[1]، وقد كان لحضوره القوي في هذا المشهد ومشاطرتِه الفعلَ الماضي في رسم تفاصيله أثرٌ بالغ في تعميق هذه الدلالة، وجعل الحدث(وهو معاناة المازني في تبديل ملابسه بسبب ساقه المبتورة) بكل تفاصيله حدثًا مرئيًّا يمثل الحاضر الروائي.

وفي سبيل تقديم مشهد مفعم بالحياة في كل تفاصيلها لم يقتصر الكاتب على تجسيد الحركة فحسب، بل حاول أن يضيف إلى الصورة عنصرًا صوتيًّا مسموعًا " لو كانت من سائل لاندلقت على الأرض بصوت رش حفنة من الماء بيدٍ منبسطة الأصابع".

---

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٥٠٧.

وظهور هذا العنصر الصوتي داخل هذه الصورة المتحركة يؤكد على قدرة اللغة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية، وقدرة التصوير اللغوي على بث إيحاءات لانهائية تتجاوز الصور المرئية، متطلّعةً إلى تقديم تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات(١).

وقد تشكلت ملامح هذه الصورة السردية المتحركة(المشهد) عبر تلاحم وتآزر مجموعة كبيرة من الصور الجزئية، شأنها في هذا شأن اللوحات الفنية في الشعر.

ومن أمثلة هذه الصور الجزئية بعض الأفعال، والمصادر، والمشتقات التي شكّلت كل لفظةٍ منها صورة مستقلةً قائمة بذاتها، وذلك مثل:(قام . يرتدي . هالني . خرج . يفتك . يمشي . يهوي . أصيب . زلزال . الانحدار . سائل . اندلق . رشّ . منبسطة . صرخ . الجري . الزحف . تشق . الحرج...).

وقد لعبت الصور البيانية كذلك دورًا ملحوظًا في رسم تفاصيل هذا المشهد، بل إنه يعد أغنى أجزاء المقالة بالصور البيانية.

ومن الملحوظ أن أغلب الصور البيانية الواردة في المشهد قائمةٌ على التشبيه، ومن أمثلتها قول الكاتب عن(المازني):" كأنني أشهد سلحفاة خرجت من حصنها". حيث صور(المازنيّ) بعد أن خلع ملابسه التي كانت تستر علته المرعبة المخيفة بسلحفاة نزع عنها غطاؤها العظميّ الضخم، فبدت بدونه كتلةً من اللحم الطري المكشوف الضعيف، كما تبدو أفراخ بعض الطيور التي فقس بيضها توًّا.

وهذا التصوير يعكس حالة الذهول والمفاجأة والصدمة التي بدهت الكاتب عندما رأى علة صديقه البشعة رأي العين، كما يعكس ما بدا عليه جسد المازني من ضعف ووهْن نتيجة إصابته بتلك العلة.

ومن أمثلتها أيضًا قوله:" وجدت المازني رحمه الله يمشي مشية منخلعة، يكاد شقه كله يهوي عن يمين إلى الأرض فوق ساق أقصر من أختها بكثير، كأنما أصيب في جنبه بضربة عنيفة من هراوة ثقيلة قصمت وسطه". حيث صور مِشية المازني المائلة بسبب علته بمِشية من أصيب في جنبه بضربة عنيفة قاصمة حطمت أضلاعه فأصبح يمشي مشية المجنوب.

ومنها أيضًا قوله:" وكان واضحا كذب الصدر والكتفين والذراعين والفك والعينين والحاجبين في الاحتفاظ بنطقها السليم فوق هذا الزلزال، كأنها تطلب الانحدار من مكانها مع ميل الجسم".

---

(١) ينظر: بناء الرواية . سيزا قاسم . ص١١١.

وهذه العبارة تحتوي على صورتين بل ثلاثٍ: الأولى مبنية على الاستعارة، وهي قوله" وكان واضحا كذب الصدر والكتفين والذراعين والفك والعينين والحاجبين في الاحتفاظ بنطقها السليم فوق هذا الزلزال". حيث صور ميل هذه الأعضاء المذكورة عن الوضع الطبعي السليم بالكذب والميل عن الصدق والحق، وعمق هذه الصورة بقوله(بنطقها السليم)، تأكيدًا على أن محاولاتها لإظهار الاتزان محاولات مصطنعة ومزيفة، وأجلٌ من تُكتَم.

والصورة الثانية مبنية على التشبيه، وهي قوله:" كأنها تطلب الانحدار من مكانها مع ميل الجسم".

والثالثة تلك اللفظة البديعة المصورة أو اللفظة الصورة، حيث صور الكاتب العلة التي ابتلي بها المازني بـ(الزلزال)، بكل ما توحي به هذه الكلمة المفردة من دمار، واضطراب، وفوضى، وعشوائية... وبراعة حقي في اختيار هذه اللفظة للتعبير عن تلك العلة يكشف . من وجهة نظري . جانبًا مهمًّا من جوانب العظمة الفنية عند حقي.

ومن أمثلة الصور المبنية على التشبيه في المشهد أيضًا قوله:" كأنه فريسة بريئة هاربة غالها سهم خائن لواها واختلط الجري عندها بالزحف في مشية عجيبة من صنعها، هي وحدها تنفرد بها دون سائر الخلق، ستكون شفيعتها في طلب الرحمة يوم النشور".

وهي صورة من أعمق الصور التي تعكس شفقة الكاتب بصديقه ورحمته البالغة به ومأواته له، إذ رأى فيه وهو يكافح من أجل التحرك بضع خطوات رغم علته البشعة صورة فريسة ضعيفة أصاب شواها سهم غادر فشلّتْ حركتُها، ولكنها ترفض الاستسلام للعجز لإصرارها على الحياة.

ومن أمثلتها أيضًا قوله:" ولكني لا أدرى لماذا أحسست أن هذه المشية رغم تجرعها مرارة الضعف تنطق بالحزم كأنما تشق الصخر لا الهواء بضربات متتالية".

وهذه العبارة تحتوي على صورتين أيضًا: أولاهما مبنية على الاستعارة، وهي قوله: " ولكني لا أدرى لماذا أحسست أن هذه المشية رغم تجرعها مرارة الضعف تنطق بالحزم"، وهي تصور مشية المازني تصويرًا تشخيصيًّا يجعل منها إنسانًا شديد الرقة والضعف، ولكن لسانه رغم ذلك ذَرِبٌ بكل معاني القوة والعزيمة والصمود.

والصورة الأخرى هي قوله:" كأنما تشق الصخر لا الهواء بضربات متتالية "، إذ يصور عزيمة المازني وإصراره على المضي قدمًا نحو غايته غير مكترث بعلته بصورة من يشق طريقه بين الصخور شقًّا، غير مبالٍ بصلابتها أو قوتها لأن عزيمته أقوى وأشد.

ومن الصور المبنية على التشبيه أيضًا قوله: "ورأيت المازني يقوم فيضع في قدمه فردة حذاء لها كعب مرتفع يعالج الفرق بينها وبين أختها، ليس في نظراته إلىّ أقل دلالة على الحرج، كأنها تقول لي ببساطة وبراءة:

. ها أنت ذا قد رأيت، الآن أصبحت صديقي!"، حيث يصور نظرات المازني المتسامحة والبريئة من الحرج إليه بصورة إنسان يكشف كل أسراره أمام صديقه تأكيدًا على محبته له وثقته به.

وإلى جانب الصور التشبيهية البيانية نجد الكاتب أيضًا قد اعتمد على التصوير الواقعي في قوله:(فإذا أمامي مخلوق رقيق مضيع يفتك به أضعف عدو)، وتصدير الجملة بإذا الفجائية يعكس عنصر المفاجأة والدهشة التي أصابت(حقي)عندما رأى علة صديقه.

ومن الملحوظ في هذه الصور السابقة أن أغلبها مفعم بالحركة أيضًا، فأغلبها لا يصور ساكنًا بساكن، بل يصور متحركًا بمتحرك، ولا غرو، فإننا في النهاية أمام صورة سردية متحركة.

وهكذا نجح الكاتب في رسم صورة سردية متحركة نابضة بالحيوية والحركة والصوت عبر استخدام اللغة التصويرية بإمكاناتها الهائلة في تمثيل المرئيات والمحسوسات.

. ومن أمثلة الصور السردية المتحركة كذلك قول(حقي) في مقالته (طاهر):" وكنت أرقب بلذة عظيمة حاله حين أحس أنه اختار صديقًا من الجالسين معنا ليرسمه، أراه يزر عينيه وتبرق من بين جفنيه نظرة كشفرة الموسى، هي في وقت واحد حادة وطروب، بل جذلة أشد الجذل، تطوف بهذا الصديق، وكأنما تنفذ إلى أعماقه، ثم تعود فتتركز على وجهه، كل وجه عنده تركيبة هندسية تعبر في خفاء عن شخصيته، ووظيفة الفنان أن يعثر على هذه التركيبة، وأن يعبر عنها بفكاهته، ليس في نظرته سخرية أو قصد لاصطياد شذوذه وتجسيمه، بل هي وليدة حب وإعزاز، ولو لم يتبين له أن الطبيعة التي سيكشف عنها رسمه لا تخجل من عريها لما أمسك بالقلم في خلوته".

يحاول الكاتب في هذا المشهد أن يصور لنا لحظة من اللحظات الفريدة في حياة الفنان، إنها لحظة الإلهام والوحي الفني وما يسبقها من إرهاصات مؤذنة بلحظة الميلاد، وقد تمكن(حقي) من اقتناص تفصيلات المخاض والميلاد الخاصة بهذه اللحظة عند صديقه الفنان المبدع(طاهر)، وقد سنحت لـ(حقي)تلك الفرصة بالطبع من خلال معرفته بأحوال صديقه وأموره ما دقّ منها وما جلّ، حتى أصبح قادرًا على الشعور بقرب تلك اللحظة، فإذا ما أتاه بريدها خاوص في نظره إلى صديقه، فإذا بصديقه يقوم بتنقيح الأوجه المحيطة به ليختار من بينها من ترضاه موهبتُه، فتعترض في عينيه نظرة حادة وفرحة في الوقت ذاته، ثم يقلب عينيه في ذلك الوجه طولاً وعرضًا، وعلوًا وسفلاً بحثًا عن جوهر صاحبه وعما يتميز به، فإذا ظفر بضالته رسم هذا الوجه رسمًا فكاهيًّا على

نحو ما تراءى لموهبته، لا يصدر في ذلك الرسم الفكاهي عن خبث أو سوء نيّة، ولكن عن محبة وإعزاز صادق لصديقه الذي رسم وجهه.

وكما هو واضح فالكاتب يعرض علينا من خلال المشهد السابق صورة سردية متحركةً تؤكد لنا مرة أخرى قدرة اللغة على رصد الحركة وتجسيدها تجسيدًا حيًّا عبر وسائلها الفنية المختلفة، وأبرزها :

. التركيز الواضح على توظيف الأفعال، لا سيما الأفعال المضارعة(أرقب . أحس . يرسم . يزرّ . تبرق . تطوّف . تنفذ . تعود . تتركز . تعبر . يعثر . يعبر ...)؛ لما للفعل المضارع من قدرة على إكساب الماضي القصصي سمة الحاضر المرئي، فيبدو الحدث للمتلقي وكأنه يحدث الآن.

أما الفعل الماضي فقد كان ظهوره محدودًا، وقد حرص الكاتب على أن يتبعه بصورة أو حركة تجسده وتحيله إلى صورة مرئية أيضًا(كنت أرقب . اختار صديقًا ليرسمه).

. وقد احتاجت الصورة في بعض جوانبها إلى تصوير بعض الأشياء الساكنة، أو بعض المعتقدات الفنية والإنسانية عند(طاهر)، ومن ثم ظهرت حاجتها للجملة الاسمية (هي في وقت واحد حادةٌ وطروب، بل جذلة أشد الجذل . كلُّ وجه عنده تركيبةٌ هندسية . وظيفة الفنان أن يعثر على هذه التركيبة . ليس في نظرته سخرية أو قصد لاصطياد شذوذه(جملة اسمية منفية) . بل هي وليدة حب وإعزاز).

وقد عززت دلالة الجملة الاسمية على الثبوت والدوام من إسباغ سمات الآنية والحالية والحضور على المشهد.

. وقد تعددت روافد الصور الجزئية التي شكلت ملامح وقسمات هذه الصورة المتحركة الكلية، وكان من أبرز تلك الروافد الأفعالُ والمصادر والمشتقات، التي رسمت كل لفظةٍ منها صورةً مستقلةً(أرقب . يرسم . يزرّ . تبرق . نظرة . حادّة . طروب . جذِلة . جذَل . تُطوّف . تنفذ . سخرية ...).

كما ظهر بالإضافة إلى ذلك بعض الصور البيانية التشبيهية التي كان لها أثر بالغ في التشخيص والتمثيل(نظرة كشفرة الموسى . وكأنما تنفذ إلى أعماقه).

وهكذا نجح الكاتب في استثمار طاقات اللغة التصويرية في رسم مشاهد مفعمة بالحركة والحيوية، وتجسيد الحدث بشكل يجعله مرئيًا وحاضرًا أمام أعين القراء.

. وقد أشرت من قبل إلى أن الصور السردية المتحركة كانت أكثر الصور بروزًا في المقالتين، فمن أمثلتها الأخرى في مقالة(المازني) قول حقي:" كان إبراهيم عبد القادر رحمه الله يقول في أواخر أيامه على سبيل التواضع والمزاح والتهوين من موهبته ما أشبهني بأرباب الحرف

من أصحاب الدكاكين! إنني أصبح فأجلس في منزلي أمام آلة الكتابة، صابراً على رزقي، فمن جاء يسألني مقالاً أو قصة توكلت على الله ودققت له ما يطلب بلا تأجيل. ويظل هذا شأني إلى أن تحين ساعة التشطيب!".

وقوله:"كان لا يسود ولا يمحو ولا ينقح، لا يحار ولا يتلجلج، لا يبحث ولا ينقب، بل يجلس أمام آلة الكتابة–كما يفعلون في أمريكا!– فيدق من فوره ما يريده مؤلفًا أو مترجمًا، وينساب منه القول في أحسن أسلوب وأرق ذوق وأخف دم، ولا أعرف من كتابنا أحدًا يدانيه في هذه المقدرة الفائقة".

وقوله:" :" وبدأ من فوره يمازحني قال: يا أخي وقعت في مشكلة! هذا المنزل أمامنا أدهشني، حين فتحت النافذة، رأيته مائلاً يوشك أن يقع، فلما نزلت للطريق رفعت إليه بصرى فوجدته معتدلاً أحسن اعتدال، فعدلت عن السير وصعدت جريًا إلى نافذتي أريد أن أضبطه على غفلة منه لأرى صدق عبثه بي، وكأنه فطن لحيلتي فكان أسرع مني، إذ حين فاجأته بالنظر إليه من النافذة وجدته في خبثه قد عاد إلى وضعه المائل.. عجيبة! كدت أراه يطلع لي لسانه هزءًا بي، وبقيت في حيرتي بغير شفاء حتى لاحت منى في الطريق نظرة عابرة إلى المنزل الذي أسكنه فإذا هو المائل على جنبه".

ومن أمثلتها الأخرى في مقالته(طاهر):"مات أخي أمين وأنا بعيد كل البعد عن الظن بأنني قادر على التعبير الفني، ولكن حدث لي ذات يوم وأنا جالس إلى مكتبي، أن أحسست عن يقين بأن أخي تمثل لي، ووقف بجانبي حانيًا عليّ كأنما يطل على ما أفعله، سمعته يقول لي: خذ ورقة وقلمًا، فأخذتهما، وجمدت يدى الغشيمة على الورق لا تتحرك، فإذا به هو الذي يدفعها ويقول لي: ستسير على دربي، وتفعل ما كنت أريد أن أفعله، فإذا يدى تتحرك، وإذا بي أرسم صورة كاريكاتورية وفق أسلوب أخي، حتى لا أرى هل أنا الذي صنعتها أم هو؟)".

وقوله:" وكان – برهاناً على صدق فنه – عاشقا للطبيعة، للنبات والحيوان فكان في جولاته في جبال سويسرا يجمع الأعشاب والزهور البرية ثم ينسقها في لوحة يصبغها بألوان تنسجم معها وترسم لك منظرا، لم أرَ في غير هذه اللوحات شركة مثل هذه بين الطبيعة ذاتها والفنان في رسم لوحة".

٢. الصورة الساكنة

سبقت الإشارة إلى أن الصورة الساكنة هي التي تعنى برسم الأماكن والأشياء والأشخاص، ويمكن اعتبارها مرادفًا لما يعرف فنيًّا في عالم الرواية بـ(الوصف)[١].

والروائي في حاجة دائمة إلى هذا الوصف من أجل رسم بعض الأبعاد الجسمية والاجتماعية والنفسية لشخصياته إضافةً إلى رسم الأماكن والأشياء...

والمقال الذاتي القصصي قد يحتاج إلى هذا الوصف في بعض جوانبه لدواعٍ مشابهة لتلك المعروفة في الرواية.

وإذا ما رجعنا إلى مقالتي الكاتب بحثًا عن هذه الصورة فإننا لا نكاد نعثر لها سوى على مثال واحد، وهو قوله في مقالة(المازني):" وذهبت أزوره فوجدته في حجرة نومه مكوّرًا في مقعد لابسًا جلابية، النوافذ مغلقة دفعًا لحر الشمس، ولا أحسبه كان يضيق بوحدته أو خلوته، بل كان مطمئنا لها، والاطمئنان للوحدة والخلوة من طبع النفوس الراضية المستقرة".

يحاول الكاتب من خلال هذا المقطع الصغير أن يرسم صورة ساكنة لجِلسة (المازني) في غرفته، إذ وجده مرتديًا جلبابًا، محتبيًا فوق أحد المقاعد، موصدًا النوافذ دفعًا لأُوار الشمس، مطمئنًّا في جلسته، غيرَ متبرّمٍ بوحدته.

ومن الملحوظ أن المقطع يُعنى في المقام الأول بتمثيل الأشكال والهيئات والملابس (مكوّرًا . مطمئنًّا . لابسًا جلابية)، وكأننا أمام صورة فوتوغرافية التقطتها عدسة إحدى الكاميرات.

ومن الملحوظ كذلك أن المقطع يخلو من أي نوع من أنواع الحركة، بداية من الحال(مكوّرًا . لابسًا) الذي يدل على صفة ثابتة، ومرورًا بالجملة الاسمية التي تدل على الثبوت(النوافذ مغلقة دفعًا لحر الشمس)، وانتهاءً بوصف الكاتب صديقَ (المازني) بـ(الاطمئنان في وحدته)، فكل عناصر الصورة تتسم بالسكون والثبوت.

وعلى الرغم من بساطة المكونات التي شكلت هذه الصورة، فإنها كشفت عن بعد نفسي عميق من أبعاد الشخصية قصد إليه الكاتب قصدًا، وهو تصوير حالة الرضا والتبذُّل والصفاء والتصالح مع النفس التي كان يعيشها المازني، فقد كان الرجل برغم شهرته الواسعة وعلو كعبه في ميدان الأدب والنقد لا يبالي بالمظاهر والزينة، ولا يصطنع الوقار الكاذب أو الأرستقراطية الزائفة، بل كان صادقًا مع نفسه كل الصدق، متسامحًا معها كل التسامح، يشدو بكنهه قولُ أبي الطيب المتنبي:

وحـــالات الزمـــان عليـــك شـــتى وحالـــك واحـــدٌ فـــي كـــل حـــال

---

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٥١١

ومن الملحوظ أن الكاتب قد صرح بما يدل عليه الموقف الذي رواه من صفات الشخصية، ومن ثم فإن المقطع رغم صغره قد جمع بين طريقتي الإظهار والإخبار.

وأزعم بعدُ أن الكاتب قد نجح في الكشف عن طبيعة هذا البعد النفسي من شخصية (المازني) من خلال هذه الصورة الساكنة بالرغم من صغرها، وأن قلة هذا النوع من الصور في المقالتين لا يأفنهما شيئًا من الفن، فالعبرة أولاً وأخيرًا بالدواعي الفنية لوجودها، وبرؤية الكاتب الشمولية لعناصر الفن في مقالته ونجاحه في توظيفها.

الخاتمة

عنيت الصفحات السابقة بدراسة التشكيل الفني لمقالتين من مقالات السيرة عند واحد من فحول كتابها وأبناء بجدتها، وهو الكاتب (يحيى حقي)، وقد كان من حصاد هذه الدراسة مجموعة من النتائج، أبرزها: أن مقالة السيرة ما هي إلا صورة مصغرة من السيرة الكبيرة أو ترجمة الحياة، ومن ثم فإنها تجتزئ بالتخطيط العام لملامح أحد الشخصيات الإنسانية، تغذوها مجموعةٌ من العناصر والمكونات الفنية التي تساعدها في تحقيق هذا الغرض، وهي:(العنوان . الخاطرة . الوصف الجسماني . الوصف الإنساني . الترجمة)، وهذه المكونات بعضها جوهري أصيل، وبعضها يطرأ ويزول، وللكاتب الحرية في إقصاء أو استبقاء ما يشاء من العناصر غير الجوهرية حسب رؤيته لما يتناوله من الشخصيات، وقد نجح الكاتب إلى حد بعيد في اختيار ما يُقصِي وما يَستبقي.

وكلا الشخصيتين (المازني وطاهر العمري) كانت تربطهما بالكاتب أواصر الصداقة والمحبة والإخاء، ومن ثم فقد كانت عاطفة الكاتب تجاههما أصيلة وصادقة.

وقد كان لصدق عاطفة الكاتب في تصوير الملامح الإنسانية لصديقيه أثرٌ كبير في الوقوف على العديد من الملامح الإنسانية والجوانب الشخصية للكاتب نفسه، فاقتنصت ما تيسر لي اقتناصه من هذه الجوانب وأثبتُّه في موضعه.

وقد وجدت في المقالتين مصداقًا لما يتمتع به كاتب المقال الذاتي من حرية لامحدودةٍ في عرض الأفكار، سواءً على مستوى المساحة والحجم، أو على مستوى الترتيب، أو على مستوى التكرار. وقد تطلب هذا الأمر الوقوف بالضرورة أمام طبيعة الوحدة العضوية في المقالتين.

وقد انعكست الطبيعتان الذاتية والقصصية للمقالتين على الألفاظ بشكل مباشر، ظهرت تجلياته فيما اتسمت به الألفاظ والأساليب في المقالتين من السذاجة والسهولة، وفيما ظهر فيهما من الخصائص اللغوية المرتبطة بالفنون السردية وعملية الحكي.

كما كان للطبيعتين الذاتية والقصصية للمقالتين أيضًا أثر كبيرٌ في طبيعة الصور الفنية التي ظهرت في المقالتين، وفي عناصرها التشكيلية، فكانت أقرب إلى طبيعة الصور السردية منها إلى اللوحات الشعرية.

والحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه

فهرس المصادر والمراجع

أولاً . القرآن الكريم

ثانيًا: المصادر والمراجع

. الأدب وفنونه(دراسة ونقد) . د/عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربي . القاهرة . ط٩. ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م.

. أشجان عضو منتسب . سيرة ذاتية بقلم يحيى حقي . مجلة عالم الفكر . العدد الثالث . أكتوبر ١٩٧٤م.

. أصول النقد الأدبي . تأليف/أ.د/أحمد الشايب . مكتبة النهضة المصرية . ط١٠.١٩٩٤م.

. أضواء علي الأدب الحديث . د/ أحمد الحوفي . دار المعارف . مصر . ط١ . ١٩٨١م.

. الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني . وضع حواشيه/إبراهيم شمس الدين . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ط١ . ١٤٢٤هـ . ٢٠٠٣م.

. بانوراما الرواية العربية . د/ سيد حامد النساج . مكتبة غريب . مصر . بدون تاريخ.

. بناء الرواية، دراسة مقارنة في " ثلاثية "نجيب محفوظ . د/ سيزا قاسم . مكتبة الأسرة . ٢٠٠٤م . سلسلة إبداع المرأة.

. البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية). د/حسن بن حجاب الحازمي . دار النابغة للنشر والتوزيع . طنطا . مصر . ط٢ .١٤٣٧هـ . ٢٠١٦م.

. بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية . حسن بحراوي . ط١ . ١٩٩٠م . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء.

. التركيب اللغوي للأدب . د/لطفي عبد البديع . الشركة المصرية العالمية للنشر . مصر . ط١ .١٩٩٧م.

. جنة العبيط . زكي نجيب محمود . لجنة التأليف والترجمة والنشر . ١٩٤٧م.

. عطر الأحباب . تأليف/ يحيى حقي . نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . ط١. يناير ٢٠٠٨م.

. علم العنونة . تأليف/عبد القادر عبد الرحيم . دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر . دمشق . سوريا . ط١ . ٢٠١٠م.

. عن بناء القصيدة العربية الحديثة . د/علي عشري زايد . ط٤ . ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م.

. فن القصة . تأليف/ د. محمد يوسف نجم . سلسلة الفنون الأدبية (٢). دار الثقافة . بيروت . لبنان . ط٥ . ١٩٦٦م.

. فن المقالة . تأليف/د/ محمد يوسف نجم . دار الثقافة . بيروت . لبنان . ط٤. ١٩٦٦م.
. قاموس الأدب العربي الحديث . إشراف وتحرير د/ حمدي السكوت . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ٢٠١٥م.
. القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) . تأليف/ د/ شكري محمد عياد . ط٢ . ١٩٧٩م . دار المعرفة . القاهرة.
. المستدرك على تتمة الأعلام للزركلي . تأليف/ محمد خير رمضان يوسف . ط١ . ١٤٢٢هـ . ٢٠٠٢م . دار ابن حزم . بيروت . لبنان.
. المعجم الأدبي . نواف نصار . دار ورد للنشر والتوزيع . الأردن . ط١. ٢٠٠٧م.
. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . مجدي وهبه، كامل المهندس . مكتبة لبنان . بيروت . ط٢ (منقّحة ومزيدة). ١٩٨٤م.
. المعجم المفصل في الأدب . د/ محمد التونجي . ط٢ . ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان.
. النقد الأدبي الحديث . تأليف/د محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر للطباعة . ط٦ . ٢٠٠٥م.
ثالثًا: جرائد ومواقع إلكترونية
. بوابة الأهرام الإلكترونية . بتاريخ٢٦/٧/٢٠٢٣م.
. جريدة الدستور . القسم الثقافي .٢٦/٧/٢٠٢٣م.
. الجزيرة الثقافي الإلكتروني . الموسوعة . مصر. ٢٦/٧/٢٠٢٣م.

فهرس المحتويات

اسم الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١٣٤
تمهيد(حول الكاتب ومقالة السيرة)	١٣٧
أولاً: التعريف بالكاتب	١٣٧
ثانيًا: مقالة السيرة	١٣٩
المبحث الأول: البناء والتكوين	١٤١
أولاً: العنوان	١٤١
ثانيًا: الخاطرة	١٤٣
ثالثًا: الصفات الجسمانية	١٤٥
رابعًا: الصفات الإنسانية	١٤٨
خامسًا: الترجمة	١٥٤
المبحث الثاني: نظراتٌ فنية ونقدية	١٥٧
أولاً: العاطفة	١٥٧
ثانيًا: شخصية الكاتب	١٥٩
ثالثًا: الأفكار	١٦٣
. طبيعتها	١٦٣
. الوحدة العضوية	١٦٤
رابعًا: بين مقال السيرة والمقال القصصي	١٦٨
خامسًا: اللغة	١٦٩
. الألفاظ	١٦٩
. الأساليب	١٧٠
سادسًا : الصورة	١٧٦
الصورة المتحركة	١٧٧
الصورة الساكنة	١٨٤
الخاتمة	١٨٦
فهرس المصادر والمراجع	١٨٧
فهرس المحتويات	١٨٩