التشكيل الجمالي
في سيرة (ثلاثٌ وأربعون الميلادُ والرحيل)
لفريد الزامل

Aesthetic Formation in the Biography
(Forty-three, Birth and Departure)by Farid Azmel

إعداد

د. إبراهيم عبدالعزيز زيد
Dr. Ibrahim Abdel Aziz Zaid
أستاذ النقد والبلاغة بجامعتي القصيم وقناة السويس

Doi: 10.21608/mdad.2022.213043

الاستلام: ٢٠٢١/١٠/٢١م **القبول : ٢٠٢١/١١/١٢م**

زيد ، إبراهيم عبدالعزيز (٢٠٢٢). التشكيل الجمالي في سيرة (ثلاثٌ وأربعون الميلادُ والرحيل) لفريد الزامل، ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٦ (١٦)، ١ – ٢٠.

التشكيل الجمالي
في سيرة (ثلاثٌ وأربعون الميلادُ والرحيل) لفريد الزامل

▪ **المستخلص:**
تهدف الدراسة إلى قراءة نص السيرة الموسومة بـ (ثلاث وأربعون الميلادُواللرحيل) لفريد الزامل في ضوء علم الجمال الأدبي . وتحدد الدراسة ماهية النوع الأدبي في ضوء الوظائف المنوطة بكتابة السيرة ، ووسيلتها في تحقيق ذلك الكشف عن التشكيل اللغوي في النص . وتجيب الدراسة عن مجموعة من التساؤلات الأساسية :
- ما الوظائف التي تنهض بها سيرة (ثلاث وأربعون) ؟
- هل أدت الوظائف إلى جدل مع ماهية السيرة / حدودها المائزة ؟
- ما إجراءات تشكيل النص جماليا ؟
▪ **كلمات مفتاحية**: السيرة، فريد الزامل، التشكيل الجمالي، علم الجمال، الاستاطيقا.

Abstract:

The study aims to read (analyze) the text of the biography (Forty-Three birth and departure) by Fareed Az-Zamil in the light of literary aesthetics. The study defines the nature of the literary genre in light of the functions entrusted with biography writing. Its means in achieving this is by revealing the linguistic formation in the text. The study answers a number of basic questions:
- What are the functions assigneed to the biography of (Forty-Three)?
- Have these functions led to some kind of controversy about the nature of the biography/its distinctive limits?
- What are the procedures for aesthetically forming the text?

تمهيد :

تميز السرديات بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية على أساس أن الأولى تتجه نحو الذات تحيل إليها، وتستعيد شيئا من تفاصيلها، وتستعين بالوسائل التي تكتسب معها المصداقية في عيون الآخرين. وتتزيا السيرة الذاتية بألوان مختلفة مثل: الاعترافات، والذكريات، واليوميات. أما السيرة الغيرية فتتجه إلى آخر تترجم له، ويكون هو بؤرة الأحداث، وتزيد أواصر القربى بينها وبين السيرة الذاتية إن كان راويها مشاركا في الأحداث مع الآخر المروي عنه، أو شاهدا عليها؛ لذلك ليس غريبا أن نرى في نماذج من السيرة تجاورا بين ما هو ذاتي، وما هو غيري حين يفرد الراوي لنفسه مساحة يتحدث فيها عن علاقته ببطل السيرة.

يؤدي التمييز بالحد دورا مهما في إرساء قواعد للكتابة؛ تبرز معالم النوع الأدبي، وتحتفظ له بدوائر عمل تُراعى عند الخوض فيه. والمؤكد أن الإبداع يقوم على الإضافة والابتكار، ومن أشكال الإضافة والابتكار ما يقوم به المبدع من إحلال وإزاحة لبعض القواعد الثابتة؛ ليحقق عبرها وظائف يتغياها؛ أي إن الوظائف هي التي تحدد الماهية، ومطيته في تحقيق ذلك الأداة، وأداة الأدب اللغة. وفي كل الأحوال "ينص علماء الجمال ونقاد الفن ودارسوه على أن الفن العظيم يتأبى على المدرسية القواعدية الحرفية وعلى المذهبية الضيقة"[1].

وهو ما يعني أن كل دراسة تسعى إلى الكشف عن جماليات النص ترى القيمة الجمالية في اللغة، والإضافة الحقيقية للمبدع في بناء تشكيل جمالي _عبر اللغة_ يواجه به الواقع المعيش بكل ما يحمله من تمثيلات تاريخية واجتماعية، ويغدو التشكيل الجمالي موازة رمزية للواقع[2].

في ضوء ما سبق تسعى الدراسة الحالية _ على هدي من علم الجمال الأدبي _ إلى قراءة السيرة التي كتبها فريد بن عبدالعزيز الزامل، وعنون لها بـ (ثلاث وأربعون الميلادُ والرحيل)[3]. وتطرح الدراسة مجموعة من التساؤلات الجوهرية قد يتفرع عنها أسئلة أخرى:

- ما الوظائف التي تنهض بها سيرة (ثلاث وأربعون) ؟

- هل أدت الوظائف إلى جدل مع ماهية السيرة / حدودها المائزة ؟

- ما إجراءات تشكيل النص جماليا ؟

يبدو مفيدا أن نبرز شكل النص السيري المطبوع ؛ فالنص يتضمن تسعة وثلاثين

---

[1] الموقف الفكري وإجراءات تشكيله جماليا في تراث نجيب محفوظ ١٩١١-٢٠٠٦، عبدالمنعم تليمة، مجلة إبداع ، ع١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، شتاء ٢٠٠٧م. ص٧٧

[2] انظر: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبدالمنعم تليمة، دار الثقافة للنشر، القاهرة،١٩٧٨م. ص٧٥

[3] ثلاث وأربعون الميلاد والرحيل ، فريد بن عبدالعزيز الزامل السليم، د.ن، عنيزة، ١٤٤٢-٢٠٢٠م.

فصلا، وكل فصل حمل رقما وعنوانا ، وقد سبق هذه الفصولَ فصلٌ أشير إليه بعلامة (*)، وتتضمن ما يعرف بالعقد السردي الذي يعقده المؤلف (والتطابق بين المؤلف والراوي أساس في السيرة) مع القارئ[٤]. ولم يضع المؤلف إهداء، واكتفى بتصدير آية قرآنية من سورة الأحقاف (وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا ۖ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا ۖ وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا ۚ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي ۖ إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ ﴿١٥﴾). ثم صفحة تتضمن نصا من جملة اسمية قصيرة (أمي تُصلي)، وقصرها لأنها جملة مفسرة لصورة تشكيلية لامرأة تصلي نسبت للفنان علي النقيدان سبقت كل الفصول وتلت الآية القرآنية، وهي عينها صورة الغلاف الخارجي أبان المؤلف أنها في الأصل صورة فوتوغرافية للأم تصلي بكاميرا الابن عبدالعزيز. وقد لاحظنا كذلك أن الغلاف الخلفي تتضمن نصا يمكن أن يدرج في فصل العقد السردي، وماكتب على الغلاف الخلفي ليس مضمنا في المتن .

ويضاف إلى النص الكتابي الذي تشكل اللغة أداته في عمل المؤلف ملحقٌ ضمّ خاطرة (أيام في العناية) بقلم الابن عبدالعزيز ومجموعة من الصور والوثائق والفهارس الفنية التي تشير إلى عناية المؤلف بالتحقيق والتدقيق، وقد أهملناه لأنه متضمن سلفا- أي التسجيل الفوتوغرافي - في الفصول السابقة، وسينظر إليه- خاطرة الابن وملحق الوثائق- في ضوء حاجة البحث .

هل يمكن أن نسجل ملاحظة أولية ومحايثة في الوقت نفسه؛ أي لا تكشفُ عن دلالتها إلا بنهاية تحليل النص، وتتمثل الملاحظة في أن مجموع النصوص التي تشكل اللغة مادتها- في كتابة المؤلف - ثلاثة وأربعون نصا: الفصول التسعة والثلاثون المرقمة والنصان اللذان يشيران إلى العقد السردي، والنص القرآني الذي ارتضاه تصديرا للكتابة وإيحاء ببعد ديني يشير صراحة إلى أن بلوغ الأربعين سنة يقتضي عملا نحو الوالدين، والنص القصير الذي يوحي بالبعد الديني للأم (أمي تُصلي) .

---

[٤] العقد السردي Narrative Pact بيان يعقد بين المؤلف ومن يكتب له ، وهو على مستوى التخييل اتفاق بين الراوي والمروي له ، ويضيع التمييز بين المؤلف والراوي من جهة ، والمروي له والقارئ من جهة أخرى في السيرة الذاتية، وأطلق عليه فيليب لوجون الميثاق السير ذاتي Autobiographical Pact . وقد آثرنا مصطلح العقد السردي بما أننا لم نكشف بعد عن ماهية السيرة هل هي ذاتية أم غيرية .
انظر: السرد في التراث العربي، إبراهيم عبدالعزيز زيد ، مكتبة كنوز المعرفة ، عمّان ، الأردن، ٢٠١٦م. ص١١١.
و: معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ودار محمد علي للنشر، تونس،٢٠١٠م. ص٤٤٥.

يمكننا أن نتبين في العقد السردي الوظائف المنوطة بكتابة هذه السيرة، وقد ذكرت أن العقد السردي تضمن فصلا كاملا غير مرقم ونصا آخر ألحق بالغلاف الخلفي للكتاب، وأبدأ بما كتبه المؤلف في الغلاف الخلفي لأنه آخر ما كتب في النص (زمن الكتابة)[٥]، يقول: " لمّا لم يعرف الحب قط فرقا بين الطفولة والكهولة، بكى **طفلُ الأربعين** أمَّه حين فقدها، فاستنهض الفقد مشاعره، واستحث ذاكرتَه، فتوسّل بالكتابة ليبقى مع أمّه، يستلهم ذكراها، ويستنطق تراثها، ويحتفي بالجليل من أخبارها، ويكشف الخفي من آلامها ونجواها وآمالها ورؤاها، فكتب من مرارة فقدها تأملاته، ووصف من وحي ذكراها أهنأ أيام حياته، وأرسلها .. ليشاركه من يقرؤها، لعله يجد ما يفيد منه، أو يلين قلبه، أو يستحثّ همّتهُ".

ويكشف العقد السردي، بهذه الصياغة التي تأتي عبر راو خارجي بضمير الغائب، عن انفصال حقيقي بين الراوي الذي سرد المتن وهذا الراوي الذي يقف على مسافة من المتن ينظر إليه بوصفه مرئيا. وهو ما يفضي بنا إلى القول إن الراوي بدا – بهذا الانفصال – وكأنه يبحث عن نجاحه أو إخفاقه هو: هل تحقق له بالفعل الوظيفة الأساسية من الكتابة وهي استعادة ما فقده (فتوسل بالكتابة ليبقى مع أمه) ؟! وهو ما يجعلنا نقول إن الراوي يتمركز حول ذاته في الميثاق الخارجي المكتوب على غلاف النص وقد فرغ بالفعل من الكتابة، وهو ما يفسر عدم تضمينه متن الكتابة .

ويتبين لنا انفصال الميثاق الخارجي عن الميثاق الآخر الذي سبق الفصول المرقمة من خلال لعبة الضمائر التي بدا فيها الراوي ملتحما بفعل الكتابة عن طريق الرواية بضمير المتكلم. يقول الراوي: "هأنذا وقد جاوزت **حد الأربعين**، أبكي بكاء مرا، بكاء طفل لم يجاوز السابعة، وقد فقدتها بعدما تقدمت أمارات الفقد ، وظهرت بوادره، فلم تنجح الأمارات والبوادر في تهيئتي لما بعدها، وإنما ألجأتني الذكرى إلى أيام الهناء والسعادة والصحة، فلم يكن تمثل ساعات الوهن، وأوان المرض سبيلا لسلوان، ولا سببا لنسيان"[٦].

---

[٥] هو الزمن الذي أنشأ فيه المؤلف نصه ، وقد نصّ المؤلف على الفترة الزمانية التي أنهى فيها الكتابة ما بين (عنيزة ٢٨رجب-٢٢شوال١٤٤١هـ) ص١٥٨. وبدء زمن الكتابة الفعلي – المتحقق في المستوى النصي- يبدأ بعد وفاة الأم بيوم واحد ٢٤ جمادى الأولى، وهي تغريدته المضمنة نصا والموثقة بتصوير فوتوغرافي لصفحات من المصحف الشريف، يقول: " لقد أحسنت إلي أمي إحسانا عظيما، ووجدت من عطفها وحنانها ما لا أستطيع وصفه، وكنت وحيدها الذي رأت فيه سعادتها، ومن أعظم إحسانها أن حفظت القرآن على يدها ، فكانت تسمع لي ، وكان حفظي ضعيفا، فكانت لا تمل من التكرار، ولا تعتذر عن وردنا اليومي بأي شاغل" ص٦٨-٦٩.
راجع في تعريف المصطلح والفرق بينه وبين زمن الحكاية وزمن الخطاب : معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون. ص٢٣٧.

[٦] ثلاث وأربعون . ص٨.

يبدو تأكيد النصين حد الأربعين الذي بلغه الراوي، وإسناد فعل البكاء إليه في تساو مع الطفل دون السابعة (ما دون البلوغ) المستوى الظاهر في النص، وهو فعل – مع أهميته ودلالته على العلاقة بين الأم والابن – لا ينهض وحده بالمسئولية التي يحثّ عليها التصدير المتمثل في الوصية القرآنية (حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ). وهو ما يجعل من المستوى الظاهر (لا فرق بين الطفولة والكهولة في فضيلة الحب - يبكي الرجل فوق الأربعين بكاء طفل السابعة) فعلا قاصرا لا يقوم بعبء المسئولية / الوصية، ومن هنا يتهاوى المستوى الظاهر لصالح المضمر الذي يحث الراوي على (شكر النعمة/ عمل صالح). ومن ثمّ يكون فعل الكتابة – في ذاته – إنفاذا للوصية، وفعل الكتابة ليس سهلا ميسورا، والكتابة عن النفس يصفها الراوي بأنها: " مسلك وعر، ومزلق خطر، ومرتقى صعب ، طالما هابه المتهيبون، وصدف عنه المتواضعون، واعتذر عن سلوكه بعض كبار سالكيه"[٧]؛ فإذا أضيف إلى كل هذا تداخل الكاتب والمكتوب عنه " كيف أكتب وأنا أجد مع كل حرف عبرة تقف في حلقي فتوقفني، وأذرف مع كل كلمة دمعة تحول بيني وبين الصحيفة فتعشيني؟ [...] وأعظم العي أن تتوارد المعاني وتعجز الكلمات، أن تكثر المواقف وتقف اللغة"[٨] .

وهو ما يجعل من فعل الكتابة – في جوهره- ذا وظيفة ذاتية محضة، وإن أردف بوظائف أخرى، والفعل الذي لا يخرج عن دائرة الذات لا تفاضل فيه بين الاختيار والاضطرار؛ أي إنه معني على الدوام بتكوين الهوية الخاصة التي تتطابق مع الذات وهو فعل استمراري[٩]، والاستمرارية تقتضي إعادة بناء الحياة، وحريته في الاختيار محدودة في المنظور السردي حتى يعيد " بناء نص الحياة من خلال النص السيري، ولكي يعاد لابد من الحذف، لأن نص الحياة لا يمكن أن يستوعب كله"[١٠]، ومن ثمّ نرى في قول الراوي: " لقد اخترت أن أكتب عن أمي ، مهما بلغت مشقة الكتابة، ومهما زاحمت من الأعمال" محاولة لإقامة مسافة وهمية بين الراوي والمروي[١١]، ومراوغة

---

[٧] ثلاث وأربعون . ص٩

[٨] ثلاث وأربعون . ص٧

[٩] انظر في علاقة الهوية بالذات: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت وآخرون، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٠م. ص٧٠٠-٧٠١

[١٠] الأدب ونصوص الحياة ، مجدي أحمد توفيق ، سندباد للنشر والإعلام ، القاهرة، ٢٠١٣م. ص٩٨

[١١] من الطريف أن الراوي سيحاول إقامة هذه المسافة عن طريق – محاكاة أيام طه حسين – فيعمد إلى وصف نفسه بالفتى ليقيم انفصالا بين الرائي والمرئي، وهو ما تجلى في صفحات كثيرة من السيرة، وقد رصدنا ست مرات في ثلاث صفحات ص٢٩-٣١، يقول الراوي: " كانت الأيام كفيلة

لتنفصل الذات الرائية عن الذات مروية. وهو ما سيتخلى عنه الراوي سريعا ليعلن أن الكتابة عن الأم هي كتابة عن الذات، والكتابة عن الذات كتابة عن الأم: " وأنا إذ أكتب عن أمي فإنما أكتب عن نفسي ، فمنْ أمي ومن أنا؟ حياتي معها جزء مني، وحياتها قبلي لم تفتني منها شيء، قصّتها علي حتى حفظتها، واستنبطت منها الدروس حتى عقلتها، فإن كتبت عن تلك الحقبة فإنّما أكتب عن أثرها فيّ ، ورأيي فيها " [١٢].

دفعت الوظيفة الذاتية المحضة الراوي إلى أن يكون التداخل بين الابن فريد الزامل والأم منيرة السليمان العلي (الذاتي والغيري) هو الشكل الذي ارتضته السيرة، **وهذه نتيجة مهمة** نفصّل فيها القول لاحقا، وما يعنينا الآن هو أن هذه الوظيفة جعلت الذات المسئولة عن فعل الكتابة / إنفاذ الوصية تسترفد متشابهات النص (السير الأخرى: الأيام ، حياتي ، سبعون) تحفيزا لإنجاز فعل الكتابة، وهو ما نتبين منه أنه ليس فعل اختيار كما أوهم الراوي؛ بل هو (حياة)، يقول الراوي: " لقد كانت الكتابة متسعا لمن ضاق عليه الأمر، وملجأ لمن ألجأه الدهر، فوجدوا فيه مستراحا، ووجد الناس بعدهم أدبا رصينا ، فـ (أيام) طه حسين أمليت لما ثار عليه الثائرون فأقصي واتهم، و (حياة) أحمد أمين كتبت بعد أن انفضّ عنه الأكثرون، ممن حوله، وشطرا عظيما من الصحة، إن الكتابة تنزع الوجود من العدم" [١٣] .

وهو ما يعني أن الكتابة (حياة/ بقاء) ؛ أي ليس اختيارا، وأنّى لها ذلك والراوي يعلن:" أكتب عنها لتبقى معي، وأبقى معها ، أكتب وأمحو، وأضيف وأحذف "[١٤]. وبما أن الأم روت قسمًا من السيرة ورواها عنها الابن؛ أي إنها تشارك في فعل الكتابة فما أكثر ماروت ونقل عنها الراوي الابن، ومن هذه المرويات :

- " ومن كلماتها التي عرفت بها في محيطها القريب (حيي وميتي) تقوله لمن تحبهم حبا شديدا [...] فريد حيي ..فريد قلبي وميتي "[١٥]

-"فريد فريد ماء ماء" [١٦]

-" وكان الدعاء لوالديها سبب التشبث بالحياة إذا ذكر الموت ، إذا ذكر الموت طلبت الله الإمهال (سنيات على عمل صالح ، وندعو لوالدينا). ولفتت نظري في أخرة من عمرها إلى شيء لم أكن أعرفه من قبل، لما توفي رجل كبير، فأخبرتها ، فدعت له،

بأن تخبر الفتى التفاصيل، ولابد أن يعلم، فقد أتاه بالأخبار من لم يزود، فعرف التفاصيل، ولم يعرف الدوافع، والحدث المجرد لا تكتمل صورته ".

[١٢] ثلاث وأربعون ص٩

[١٣] ثلاث وأربعون ص٩

[١٤] ثلاث وأربعون ص٨

[١٥] ثلاث وأربعون ص١٠٤

[١٦] ثلاث وأربعون ص١٤٦

وقالت: "الله يخلف على والديه". قلت باستغراب وتخوف من نسيانها : والداه ! ماتا من سنين ، قالت : نعم ، انقطع الدعاء لهما بموته"[١٧].

تكشف النصوص السابقة إذا دققنا النظر إليها مُتضامة مع مثيلاتها في النص، وما أكثرها!، أن مواجهة الموت لا تتم إلا برغبة شديدة في الحياة (حيي وميتي – الماء/ رمز الحياة يُستدعى على فراش الموت – دعاء – عمل صالح)، وهو ما يفسر اقتران دوال الحياة مع الموت، ويُغَيَّبُ الموتُ بالحياة. ومن ثم كانت **مقاصد الكتابة ووظائفها** تنحو نحو (عمل صالح) = إنفاذ الوصية / آية الأحقاف، ومن صور الدعاء القول المكتوب، يقول الراوي: " ولكن حسبي بعد أن تحقق **مرادي الأول**، أن ينظر فيه ناظر فيدعو دعوة صالحة تنفعها وتنفعني، أو يقف على شيء يفيد منه ، من لفتة تربوية، أو صورة اجتماعية، أو معلومة تاريخية ، فينالنا أجره، أو يجد فيه رسالة توقظ ذا غفلة، أو تذكر ذا عقوق، أو تستثير ذا قريحة، أو تستحث ذا همة، فينفع الله به، والله لطيف كريم، ذو فضل عظيم (اللَّهُ لَطِيفٌ بِعِبَادِهِ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ ۖ وَهُوَ الْقَوِيُّ الْعَزِيزُ-الشورى ١٩)" [١٨].

وهو ما يعني أن الوظيفة الأولى (ذاتية = مرادي الأول)، وهذه الوظيفة مغلفة دوما بطابع ديني (أن ينظر فيه ناظر فيدعو دعوة صالحة تنفعها وتنفعني)، وهو ما بدا واضحًا من ربط الفعل الإنجازي = فعل الكتابة بالنص القرآني ثم تلاه نص المؤلف القصير (أمي تصلي) تعقيبا على اختيار صورة الأم تجلس على سجادة الصلاة . وما بقي من وظائف تأتي بعد حرف العطف أو، وهو بالفعل يتحقق فيه معنى التشريك في الحكم عن طريق الإسناد إلى الراوي (أو يقف على شيء يفيد منه، من لفتة تربوية أو صورة اجتماعية أو معلومة تاريخية)، وإنّ كنّا نرى أنها – أي الوظائف - في مرتبة تالية؛ بل إنّ التشريك في الحكم – في إطار تمركز الذات حول نفسها- تبدو قيمته في إعلاء صورة الذات التي تبدو أنّها تميل إلى النمط التحليلي في الكتابة، وهو ما ترشحه لفتة تربوية أو صورة اجتماعية. فهل تؤدي هذه الوظيفة إلى اختيار هذا النمط الكتابي القائم على التحليل؟. وأما المعلومة التاريخية فهي سترشح حرص الراوي على المصداقية، وأبلغ مظاهر الصدق الإسناد. فهل نرى أثرا لذلك ؟. والعقد السردي – في مجمله هنا – يتطابق مع العقد السردي في غلاف الكتاب، وكلاهما كاشف عن تمركز الذات حول نفسها، ونستطيع أن نقول إجمالا إن الوظائف تنبئ عن ماهية النص بشكل مبكر.

في ضوء ما سبق يكون التداخل بين السيرة الذاتية للابن فريد الزامل والسيرة الغيرية للأم منيرة السليمان شكلا جماليا أفرزه فعل الكتابة بوصفه وظيفة ، وتنمحي

---

[١٧] ثلاث وأربعون ص٣٦

[١٨] ثلاث وأربعون ص١٠

معه حدود أَلِفَ الناس رؤيتها شكلين مختلفين مثل: الحقيقة والمجاز، ويتمثلُ الراوي- في هذا السياق - قولَ ميخائيل نعيمة:" ماتت وفي لحمي وعظمي ودمي بقايا من لحمها وعظمها ودمها، وفي القلب من أنباضها أنباض، وفي الصدر من أنفاسها أنفاس، أما كُونتُ جسما حيا في جسمها ومن جسمها الحي؟ فكأن بعضي مات بموتها، وكأن بعضها ما يزال حيا في حياتي"[١٩]. **أي إن الذاتي والغيري مؤسسان على إسناد واحد = هوية واحدة.**

نخلص إذن إلى أن سيرة (ثلاث وأربعون الميلاد والرحيل) تسعى إلى تحقيق وظائف تتمركز حول الذات ، وأنها في ضوء هذه الوظائف قد اتخذت من قالب التداخل بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية شكلا جماليا؛ أي إنها تجاوزت الحدود المائزة داخل النوع الأدبي بين الذاتي والغيري. ويبقى التساؤل:

ما إجراءات تشكيل ذلك جماليا؟

دوّنا ملاحظة أولية سابقة تتعلق بأن مجموع نصوص سيرة (ثلاث وأربعون الميلاد والرحيل) في شكلها الكتابي المتعلق بالمؤلف برز في ثلاثة وأربعين فصلا. ونزيد القول إن هذا الرقم يطابق العدد الذي اتخذه المؤلف عنوانا : فهل دفعه مجموع نصوصه إلى وسم العنوان بثلاث وأربعين، ويكون الميلاد والرحيل تعبيرا عن رحلة الكتابة ؟ أم أن هذا الشكل الكتابي جاء متوافقا مع مبررات أخرى دفعت المؤلف إلى اختيار هذا الرقم؟ وإن كان هناك مبررات أخرى فما هي؟

يستحسن النظر إلى البنية النحوية للعنوان (ثلاثٌ وأربعون الميلادُ والرحيل) ، وقد كفانا المؤلف - وهو أستاذ النحو والصرف بالجامعة- بوضع الضم على كلمة الميلاد مؤونة تأويلها إلى مفعول به منصوب على تقدير (أعني) وما سبقها جملة خبرية مبتدأها محذوف. ويستبعد جر الميلاد ضرورة لعدم وجود تمييز العدد سنة. ومع ذلك فإن الرفع يحتمل أمرين:

الأول : (هذه ثلاث وأربعون هي الميلاد وهي الرحيل)؛ أي كلمتا ثلاث، والميلاد تقعان خبرا لمبتدأ محذوف.

الثاني: (الميلاد والرحيل ثلاث وأربعون)، وكأنه استعمل الميلاد والرحيل قرينة لتمييز العدد المحذوف (سنة) .

وكلا الاحتمالين – وإن كنت أميل إلى الثاني – يعززان أن سنوات الميلاد ثلاث وأربعون، وسنوات الرحيل ثلاث وأربعون. وإن كنت أستعيد – في هذا السياق- ما سبق أن قررته، وهو أن الذاتي والغيري مؤسسان على إسناد واحد وهوية واحدة.

سرعان ما تتهاوى فكرة أن الدافع إلى اختيار العدد هو كون فصول السيرة في شكلها الكتابي ثلاثة وأربعين أمام وجود قرائن نصية تشير إلى مبررات أخرى دافعة

[١٩] ثلاث وأربعون ص١٠٤

إلى اختيار العدد العنوان (ثلاث وأربعون). وأهم هذه القرائن حدّ الأربعين الذي كشفنا عنه في حديثنا عن وظائف النص، وبمتابعة النص السيري يتبين بدقة أن هذا الرقم يحيل إلى عمر المؤلف إلى وقت وفاة الأم، يقول الراوي: "انتقلت إلى رحمة الله الساعة الواحدة وخمسا وأربعين دقيقة، وقد أتمت ستا وثمانين سنة وعشرة أشهر، أما أنا فقد بلغت حينها ثلاثا وأربعين سنة وخمسة أشهر!"[٢٠]؛ أي إنها إحالة تشير إلى مدى زمني عاش فيه الابن في كنف الأم (ثلاثا وأربعين سنة وخمسة أشهر)، وبمعاودة قراءة هذا المروي نتبين أن حياة الأم قبل ولادة الابن وبعده انتصف فعليا إلى المدى الزمني نفسه (ثلاث وأربعين وخمسة أشهر). وهو ما يدعمه الراوي في فصل آخر، يقول: " في عنيزة، في مستشفاها العام، الساعة الحادية عشر ضحى، يوم الأربعاء الثاني عشر، من ذي الحجة عام ١٣٩٧هـ كان مولدي، كنت بكر والدتي وقعدتها، وقد بلغت يومئذ ثلاثا وأربعين سنة وخمسة أشهر"[٢١]. وهكذا تتساقط الشهور مع التقريب ليبقى العدد (ثلاث وأربعون) .

يعنينا أولا أن نسجل حضور (الميلاد والرحيل) بوصفه مماثلا لفعل الكتابة (الحياة في مواجهة الموت). وقد يحيل دال **الميلاد** إلى بدء حياة الأم بمولد أملها الحقيقي (بكر والدتي وقعدتها) أو واحد أمّه[٢٢] وقد بلغت ثلاثا وأربعين. ويحيل دال الرحيل إلى انتهاء الحياة بالابن وقد بلغ ثلاثا وأربعين، وليس أمامه إلا استعادة الحياة بالكتابة. وقد نرى في العدد فعلين يعبران عن زمن كتابة النص، وطريقين لكتابة السيرة، يقول في نص سبق أن ذكرناه :" حياتي معها جزء مني، وحياتها قبلي لم تفتني منها شيء، قصّتها علي حتى حفظتها"؛ أي هما حياتان تكشفان عن صراع فعل الكتابة بوصفه ميلادا في مواجهة رحيل الأملقد كان ميلاد الابن اكتمالا لحياة الأم، وكان موت الأم نقصانا في حياة الابن . . وتعدد صور القراءة – بهذه الطريقة – كاشف عن ثراء النص، ويعزز الشكل الكتابي الذي لاحظناه، وإن لم يكن دافعه الأول.

وتعدد صور تأويل العدد لا يمنع من القول إن العدد لا يحيل إلى زمن طولي تتطور فيه الأحداث وتتشكل تاريخيا واجتماعيا، وأن هذا الزمن زمن دائري، ولا يفوتنا أن ننبه إلى تنكير الزمن/العدد (ثلاث وأربعون) وما يحمله من تشابه وتداخل بين زمنين مغايرين، وهو تنكير من شأنه إذا قرأناه في ضوء ما توصلنا إليه سابقا من تمركز الذات حول نفسها أن يفضي إلى تجريد الزمن من دلالته؛ أي إننا نتوقع أن تجرد الأحداث من سياقاتها التاريخية والاجتماعية؛ أي تتحول الأحداث إلى صور من

[٢٠] ثلاث وأربعون هامش١ ص١٥١
[٢١] ثلاث وأربعون ص٥٣
[٢٢] ثلاث وأربعون ص١٠٦

المتشابهات التي تكشف عن ميلاد يواجه رحيلا عن طريق التأثير أو الانطباع الخاص الذي يقوم به الراوي الابن حتى وهو يروي نصوصا لم يعش أحداثها، ويبرر لذلك – فنيا - بالتداخل أو الالتحام بين الأم وواحدها، يقول: "ولا أظن أحدا غيري يفهم أمي كفهمي"[٢٣]. وهي مسألة تحتاج إلى فحص، وتقتضي منا أن نتعرف على مقدار التداخل بين الفصول .

وما قبل فحص التداخل وتقصيه، وفي إطار دائرية الزمن، نعاود النظر في قراءة النص القرآني الذي صدر به الراوي سيرته، لقد بيّنا الوظائف الذاتية للراوي ومقاصد الكتابة وألمحنا إلى أن البعد الديني يمثل إطارا في إنفاذ الوصية، ولكننا دللنا على أن (حدّ الأربعين) في العقد السردي ذو صلة بالنص القرآني (حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ)، ولا أنفي ذلك؛ بل أضيف أن السياق القرآني يؤكد دلالة الأربعين بوصفه علامة الوصية = شكر النعمة، وأن هذا الدال شأن فردي؛ أي لا يخص فردا بعينه بل هي وصية لكل من بلغ الأربعين في كل زمان ومكان، وهو ما يؤكد الفعل لكننا شغلنا بدال بلوغ (الأربعين) ولم ننتبه إلى ما قبلها (بَلَغَ أَشُدَّهُ)، وهي صيغة صرفية جاءت على جمع عزيز[٢٤]؛ أي جمع فِعْلةُ على أَفْعُل (شدّة على أشد)، وأهمية الجمع العزيز في هذا السياق أنه يأتي علامة على بلوغ النعمة التي جمعت في القرآن على الصيغة الصرفية نفسها (أنعم) في قوله تعالى (وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ – النحل١١٢) ولكن سياق الآية اقتضى أن يظهر الجمع في أشد دلالة على المشقات المتتابعة في سبيل البلوغ إلى سن التمام صحة وعافية وإدراكا وأن تفرد النعمة ؛ لأنها نعمة خاصة يقوم بها كل إنسان نحو نفسه ونحو والديه؛ أي إن **تشابه الفعل من قبل أفراد مختلفين لا يعني تكراره**، وقضية التكرار في القرآن لها شأن آخر.

لايمكن أن نتعرف إلى صور التداخل إلا إذا انتقلنا إلى الفصول التي تشكل مادة الكتاب حتى نتبين مقدار التداخل بين الزمنين أو انفصال أحدهما عن الآخر؛ أي ارتباط المروي بالأم دون الابن أو العكس أو التداخل بينهما أو غير ذلك. وتكشف النصوص عن تعلق المروي بالأم في فصول ثلاثة : أمي طفلة، عبدالرحمن هول المصيبة ومرارة الفقد، السكري أو القلق. وتعلق المروي بالابن في فصول ثلاثة: استغلال أو انتهازية، صراع الشاعر، العزاء. وقد لاحظنا وجود نص لا علاقة له بفعل الحدث عن الأم أو

---

[٢٣] ثلاث وأربعون ص١٤٩

[٢٤] الجمع العزيز يقصد به ندرة جمع الصيغ الصرفية للمفردات على تلك الصيغ الصرفية للجموع انظر : الجمع العزيز :جمع ودراسة وتحليل، طارق النجار، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ع٤٣، خريف ٢٠٠٧م. ص٤١-٤٢

الابن هو فصل (أ حبّ أم برّ)، وهو نمط من الكتابة التحليلية التي تعالج قضية عامّة. وباقي النصوص وعددها ستة وثلاثون تقوم على التداخل. وبدهي أن يتولد عن التداخل ما يعرف سردا بعمليتي الاستباق والاسترجاع [٢٥].

وقد نتج عن دائرية الزمن واعتماد التداخل شكلا جماليا تماثل الصور بين زمنين مختلفين على نحو ما يمكن أن نمثل بنماذج منه في الجدول الآتي[٢٦]:

	الأم	الابن
صور المشابه	١- المولد وأمها بلغت اثنين وأربعين عاما. ص١٢ ٢- الملازمة التامة للأم ص٣٦،٣٥،١٣،١٢. ٣- والدتها زوجة ثانية، واستقرار الحياة بين الجارتين = الضرتين، وتكريس نمط البيوت المطمئنة ص٢٠،١٩. ٤- حفظ القرآن عن طريق التعلم الذاتي بواسطة الأم[٢٧] = الخالة مضاوي، وسبق ذلك مرحلة الكتاتيب ص٢٣،٢١. ٥- صفات خاصة: الاستقلالية، الميل إلى العزلة (انطواء جزئي)، النفس الأبية ص٢٣ ٦- التمثل بشعر في حب الأم ص٢٤، ٧٢. ٧- استظهار التعبيرات الاصطلاحية القرآنية في الحوار ص١٠٣،٥٧	١- المولد وأمه بلغت ثلاثا وأربعين سنة. ص٥٣ ٢- الملازمة التامة للأم ص٥٧ ٣- والدته زوجة ثانية ، واستقرار الحياة بين الجارتين = الضرتين، وتكريس نمط البيوت المطمئنة ٩١،٤٨ ٤- حفظ القرآن عن طريق التعلم الذاتي بواسطة الأم، وسبق ذلك محاولة حلقات التحفيظ ص٦٤-٦٨. ٥- صفات خاصة : الميل إلى العزلة / واحد أمه ص٧٢، النفس الأبية = عدم الاستجداء ص١١٤،٨٧. ٦- التمثل بشعر في حب الأم ص١٥٥،٧ ٧- استظهار التعبيرات الاصطلاحية القرآنية في الكتابة والحوار (على امتداد السيرة)

[٢٥] يقصد بهما عملية الترتيب الزمني ؛ أما الاستباق في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما . والاسترجاع هو سرد لاحق لحدث سابق .
انظر في ذلك : معجم السرديات . ص ١٧ ، ٢١ . يمكن أن نحيل إلى نماذج من ذلك في السيرة ص ١١، ١٦، ١٨، ٥٧، ٢١

[٢٦] نحيل إلى أرقام الصفحات داخل الجدول

[٢٧] يقول الراوي: " وفي البيت أيضا زوجتا أخويها ، أكبرهما الخالة مضاوي العلي المطرودي ، فقد تزوجها الخال علي قبل ولادة أمي بأيام ، فشاركت في رعاية أمي صغيرة ، وكادت تكون أمها من الرضاعة ، وأحسنت إليها بتعليمها القرآن الكريم ، وحرصها عليها ، وكان بينهما من الألفة الشيء العظيم ، حتى إني قد أدركت صفات الخالة مضاوي متجلية بأمي من أثر الخلطة والاقتران" ص٢٠-٢١

ويمكن أن نصل بالمتشابهات إلى أضعاف النماذج السابقة، وغاية ما تتيحه المتشابهات هو تأكيد دائرية الزمن، وهو ما يؤدي إلى **نتيجة ثبات الفعل مع تغير الزمن**، وإذا استظهر قارئ السيرة المرويات المتعلقة بالأم حصة = جدة الراوي ، وتأمل دلالة إلحاق خاطرة الابن عبدالعزيز واختيار صورة الغلاف بعدسته فإن ذلك كله يحيل إلى مزيد من صور التشابه في الفعل. وهو ما يوّلد - سردا - إبراز **الصورة الكلامية أو الصورة القلمية** حيث يعتمد الراوي على الكلمات مستقلة بعد أن تجرد الحدث/ الزمن من دلالته؛ أي إنه يقوم على " الهيئة السكونية المكانية للأشياء والأفعال والناس، ويرتبط بمنهج خاص من المعالجة الفنية وهو التجسيد، ويهدف إلى غاية محددة وهو الانطباع أو خلق الانطباع"[٢٨]. وقد تجلى ذلك بوضوح في كثير من صور المتشابهات.

ويبدو مفيدا أن نقف على صورة واحدة من صور المتشابهات أو ثبات الفعل ؛ وأمثّل له هنا بنموذج بر الوالدين وكيف يتشكل في السرد . تزخر السيرة بصور من بر الأم منيرة السليمان نحو والديها، وصور من بر الابن فريد الزامل نحو والدته . والغريب أن يصاحب هذه الصور إحساس دائم بالتقصير، وتزول هذه الغرابة إذا أدركنا أنها تحقق استمرارية الفعل وثباته في آن؛ لأن الإحساس بالرضا التام نحو قيام الابن بواجبه نحو والديه يولد الموت (الله يخلف على والديه) ، وقد أشرنا إلى ذلك سابقا ؛ لذلك يقرن التقصير بصور(العنصر المكاني) يتجسد فيها الفعل وتتشكل حوله انطباعات مجردة تماما من الحدث (العنصر الزماني) . بل يزداد الأمر انطباعية عندما تقاس صور التقصير بالبعد الديني الذي يغلف وظائف الكتابة فلا تجد حرجا ولا إثما، وهو ما يؤكد ما توصلنا إليه سابقا استمرارية التمركز حول الذات .

أما المقياس الديني فقول الله عز وجل في سورة الإسراء (وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴿٢٤﴾) ، وأما نموذج الفعل فنمثّل له بتقصير الابن فريد نحو أمّه، وقد دخلت المستشفى، ويتابع مع الطبيب المعالج حالتها وكذلك تتابع خادمة الأم الحالة الصحية، يقول: " ولقد حازت ثقة أمي، حتى إنها لتقدم خبرها على خبري، وتفضل محادثتها الطبيب عن محادثتي، لإجادتها للإنجليزية ، التي هي اللغة العليا في المستشفيات، وفي حين أردت أن أحادث الطبيب في شأن من شؤون أمي ، قالت : خذ (ريمي) معك تسمع كلام الطبيب.

وهنا - على ما كان من طمأنينة - شعرت بالضعف ، وبأخذ أخذني إلى لوم النفس، والندم على التفريط ، كيف لا أجيد الإنجليزية ، وأقف هذا الموقف الضعيف أمام ثقة

[٢٨] البنية السردية للقصة القصيرة ، عبدالرحيم الكردي ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ١٩٩٩م. ص٩١

أمي؟!"[٢٩]

يشير النص إلى أن صورة التقصير هي عدم إجادته الإنجليزية، ولا يعد هذا التقصير بالمقياس القرآني مما يقع في دائرة (قول أف أو نهْر الوالدين)، وهبْ أن كان الطبيب إيطاليا أو فرنسيا أو ألمانيا هل يقتضي منه ذلك أن يتعلم كل لغات الدنيا حتى لا يشعر بالتقصير أمام الأم. وعدم الإجادة لا يرجع إلى دوافع زمانية يعيشها الراوي تقتضي سفرا مستمرا إلى الخارج أو قراءة مادة علمية تتصل بمهنته الجامعية ، ولكنها تتمحور حول أمر واحد (الأم = الذات). وألقى على الأمر ظلالا وأشكالا كلامية حول الفعل أما الزمان فهو دال فرغ من دلالته ، ولو كان له دلالة ، وقد روى عن أمه ما روى (وحفظ منها واستنبط وعقل) على نحو ما أكد في العقد السردي ؛ لأدرك ما رواه عن الأهمية الكبيرة لمعرفة الإنجليزية في حديث وفاة الخال عبدالرحمن وارتباط هذا الحدث بشخصيات مهمة في حياته: الأم، الوالد سليمان، الجدة حصة، الشيخ عبدالرحمن السعدي. يقول راويا: "وردت إلى والده (الوالد سليمان) برقية باللغة الإنجليزية ، فلم يجد من يقرؤها من يومه، فلما كان من الغد أو بعده، حينما كان خارجا كعادته إلى السوق عصرا قرئت هناك .. وكان فيها خبر وفاة ابنه عبدالرحمن" [٣٠]

ويمكن أن نستزيد من هذه الصور التي يشعر فيها الراوي بالضعف والخجل أو إحساسه بالتسويف؛ منها ما يقوم على المفارقة بين حرص الأم على ابنها وعلى تأمين الماء له في (الترمس) خوفا عليه من العطش، وحرصها على اصطحابه وإن أشعرها بالضعف والخجل، وإحساسه هو بالتقصير نحوها إذ شعرت بالعطش في الحج وهو معها، وقد تخلى عنهم الركب وسارا في طريق معاكس لا ماء فيه ولا وسيلة نقل[٣١] إننا نجد الموقف نفسه خلق الانطباع حول الفعل، والتغاضي عن الظرف الزمني الذي يجعل الأم قوية يشتد أزرها بمن حولها من الأهل فلا ضرر من اصطحابه، ووضعه هو الذي كان فيه وحيدا. ونقيس على ذلك لوم نفسه على مجادلة الأم في أول حياته لمبالغتها في الاطمئنان عليه وكأنه لا فرق بين الطفولة والكهولة[٣٢]. وصور أخرى يستدعيها من الذاكرة حول مرض أصابها[٣٣] أو قلادة ذهبية كانت لديها وفرطت فيها[٣٤] .

أمّا صور شعور الأم ببر والديها فهي وإن لم تتسم بالمفارقة إلا أنها لا تخلو من دلالة مشابهة الفعل السابق (الشعور الدائم بالتقصير) على نحو ما تنكر على نفسها أنها

---

[٢٩] ثلاث وأربعون ص١٣٣
[٣٠] ثلاث وأربعون .ص٤٠
[٣١] راجع هاتين الصورتين ص٧٧ و ص٨٨
[٣٢] ثلاث وأربعون . ص١١٠
[٣٣] ثلاث وأربعون ص١٢١
[٣٤] ثلاث وأربعون ص٤٦

صححت لأمها خطأ في آية قرآنية في عزاء أخيها، وتصحيح الخطأ القرآني واجب لكنها تلوم النفس: " وكانت الوالدة عمرها كله كلما ذكرت هذا التصحيح قرنته بعتبها على نفسها (كيف أصحح لأمي ونحن في تلك الحال)"[٣٥]. ومن ذلك كل حديث يتعلق بأبيها في أمر البيع والشراء، وهو بمقاييس التجارة ليس مدينا وبمقاييس الدين ليس من المطففين أو ما شابه، ولكنها تجرد كل هذه المقاييس وتبقي فعل البر فتعوض البائع أو العامل على نحو ما يروي الراوي: " وذكر لي أحد الأصدقاء أن فلانا يعني الوالد سليمان، وهو لا يعلم أنه جدي، إذا أقبل على مزاد الأعلاف تضايق صاحب السلعة ؛ لأنه أول ما يزايد في السلعة يتفرق الناس ، فلا أحد يجرؤ أن يزايد في سلعة يريدها (سليمان العلي)!. وفي لحظة لم أوفق فيها ذكرت هذا الخبر لأمي، فاشتد عليها الأمر، وطلبت أن أبحث عن صاحب العلف هذا لأرضيه بما يشاء ، وأين مني صاحب العلف ! قالت: وإن كان ميتا فأبناؤه مكانه!" [٣٦]. وهكذا يولد ثبات الفعل صورا متشابهة، ويبرز على مستوى الصياغة الصور الكلامية .

نتج عن بروز الصور الكلامية اعتماد السيرة بشكل كبير على نمط من الرواة يعرف بالراوي المنقح، وهوراو يعلق على النص ويفسره ويشرحه؛ أي يخلق انطباعا خاصا به يؤثر به على وجهة نظرنا عن الأحداث التي تقوم بها الشخوص [٣٧]. وارتبط بنمط الكتابة التأملية التحليلية، وهو ما تجلى بوضوح داخل النص السيري [٣٨] موجها قول الأم الراوية بعبارات من نحو (وكأني بها تتمثل قول ...) أو مقحما رأيه في قضية الزوجة الثانية أو أساليب التربية أو الشخصية القلقة أو الصداقة أو إصابة الحكمة أو الزمالة أو الفقد. وقد أحلنا في الهامش إلى هذه المواضع لكننا سنتوقف أمام نموذج من باب التدليل على ما نذهب إليه يقول الراوي: " حديث والدتي عن خدمتها في بيت أهلها ، وخدمة والديها حديث الحب والرضا، لم تذكره قط في سياق المنة، أو امتداح النفس، أو المقارنة بغيرها، وإن كنت ولدها الذي يتلقى كلامها بالقبول، وإنما تذكره مستمتعة به راضية عنه، تستنشق منه عبق رائحة والديها، وزمنهم السعيد"[٣٩]. وهذا تعليق على رواية يدعم سكونية الفعل ، ويعتمد التقرير وسيلة في بناء الصورة.

وقد يؤدي بروز النمط الكتابي التحليلي في ظلال من الراوي المنقح إلى غياب

---

[٣٥] ثلاث وأربعون ص٤٢

[٣٦] ثلاث وأربعون ص٣٤ وراجع بعدها نماذج أخرى

[٣٧] انظر : بلاغة الفن القصصي، واين بوث ، ترجمة أحمد خليل عرادات و علي أحمد الغامدي ، مطابع جامعة الملك سعود ، ١٤١٥هـ. ص٢٢٨

[٣٨] انظر بروزه في السيرة صفحات ٢٧ ،٢٨ ،٢٩ ،٣٨، ٤٦،٤٩،٦٣ ،٧٠، ٩٥، ١٣٥،١٣٣،١٣٣،١١٥،١١٢،١٠٧ ،١٤٠،١٣٨ ،١٤٣،١٤٧

[٣٩] ثلاث وأربعون ص٢٧

المصداقية، والمصداقية غاية عظيمة في رصد السير، وتزداد أهميتها في السير المؤطرة ببعد ديني؛ لذلك كان من استراتيجيات التشكيل الجمالي ما يحقق الوظائف التالية (لفتة تربوية، صورة اجتماعية ، حقيقة تاريخية) بوصفها داعمة لبناء مصداقية مع القارئ، وطريق ذلك الراوي الثقة الذي يعتمد السند ويقابل بين النصوص ويرجح بينها ليكتسب مصداقية القارئ، ومصداقية القارئ تعني أن رؤية المؤلف ورؤية الراوي ورؤية المروي له ورؤية القارئ متطابقة [٤٠]، وهو ما يعني أيضا إلى التسليم بما تنتجه الذات حول نفسها .

وقد أوضحنا أن فعل الكتابة ينقسم إلى مرويات شارك أحداثها الراوي وأخرى رويت له مشافهة؛ لذلك اعتمد التشكيل الجمالي صيغتين : صيغة تدعم المروي الشفاهي الذي يمثل أحداث ما قبل وعيه / ذاكرته، وقد تعددت صورها نحو :

- تقول أمي . ص١٢،١٣،٢٤
- حدثت . ص١٤
- سألت أمي . ص١٦،٢٠،١٧
- تحكي لي ص١٦
- روت لي ص٥٦

ويضاف إلى كل ما سبق أنه قد يسند المروي عن أمه إلى راو أعلى ، أو يعدد طرق الرواية، نحو:

- حدثتني أمي عن أمها ص٣٨
- تحدثني أمي عن عمها محمد ثم سمعت تصديق ذلك مرارا من جمع من أباعد الناس ص٣٩
- حدثني بتفاصيل خبر العزاء الوجيه عبدالرحمن البسام [...] فضلا عما سمعته من الوالدة والخال صالح. هامش١ ص٤١
- حدثني العم عبدالله ص٣٣
- وقد حملت الروايات الشفهية التي سمعتها عن أستاذنا ...مواقف ص٣٤
- يدل ذلك غير ما ذكره لي أبي المراسلات الكثيرة ص٤٥

أمّا الصياغة الأخرى؛ أي المرويات التي شارك في أحداثها فلم يكن فيها بحاجة إلى إسناد إلا أنه وظّف فيها، ووظف في الصيغة السابقة أيضا ، التصوير الفوتوغرافي. وللتصوير الفوتوغرافي سمات إذا وضع في النص الأدبي منها أنه تسجيلي؛ أي يبدو

[٤٠] انظر : الراوي والنص القصصي ، عبدالرحيم الكردي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٦م. ص٩٣ وما بعدها

وأنه لا يحمل صورة خاصة للفنان = محايدا . ومنها أنه حسي؛ أي يدعم القول المتصل به، ويوجه القارئ إلى مصداقية الانطباعات النصية [٤١] التي يبثها الراوي.

وتمتاز المرويات التي كان الراوي فيها مشاركا بعمل الذاكرة التي يستحضر بها علاقة الراوي بالأم، من ذلك ما وعته ذاكرته عن الحج مع أمه وانكسار ترمس الماء[٤٢]، وصورة أخرى تبدو أقدم ما اختزنته الذاكرة، يقول: " ومما تحمله الذاكرة من الذكرى ما كان في يوم من طفولتي الأولى، لم أجاوز بعد الرابعة من عمري، لما انطلقت أمي [...] تحملني بين يديها وكتفها [...] حتى إني لأذكر الآن نوع حذائها ولونه" [٤٣]. وصورة تالية وعمره خمس سنوات يستدعي من ذاكرته بعدها وتكمل له الأم باقي إطارها، وهي صورة افتقاده زوجة الأب لعلاج اقتضى سفرا، وما يلبث أن تكون مرويات سن السابعة تروى هكذا : " بقيت تلك اللحظة ماثلة بين عيني، ولا أزال أذكر ذلك اليوم بتفاصيله ، وأتحسس الآن بعد ست وثلاثين سنة ذلك الشعور الذي انتابني، والمرارة التي شعرت بها، والذكريات التي كنت أختزنها، وأستظهرها كل حين"[٤٤].

ولم يبق أمام الراوي من استراتيجيات إلا أن يبني في النص صورة إيجابية للذات يتنافى معها أي إحساس بالتعالي إزاء تمركز الذات حول نفسها، ويبدو استشعار الراوي بذلك فاستدعى آية قرآنية في سياق يبين أن استراتيجية الحذف اقتضت أن يقوم بتصفية لما يقع مظنة لتزكية النفس، يقول: (فضل أمي علي في تربيتها عظيم لا يحد، ولا يسوغ أن أذكر كل ما أذكر، فأقع في وحل تزكية النفس فوق ما وقعت، وبئس هو من خلق،(فَلَا تُزَكُّوا أَنْفُسَكُمْ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنِ اتَّقَىٰ – النجم ٣٢)"[٤٥]. وقد يبدو جليا أن كل تزكية للأم هي تزكية للابن إذا ما فهمنا تزكية النفس على أنها تزكية الصاحب/الآخر وليس الأنا، والآية المستدعاة ، كما فسرها ابن تيمية ، تكون كلمة النفس فيها إشارة إلى الأخ أو الذات الأخرى التي تنتج بعد تداخل بين ذاتين، يقول: " فإن الذاتين المتميزتين لا تتحد عين إحدهما بعين الأخرى، ولا عين صفتها بعين صفتها، إلا إذا استحالتا بعد الاتحاد إلى ذات ثالثة كاتحاد الماء باللبن فإنهما بعد الاتحاد شيء ثالث، وليس ماء محضا، ولا لبنا محضا "[٤٦]. ويبدو هذا التأويل وهذا الاستدعاء القرآني في نالص متسقا مع ما ذهبنا إليه

---

[٤١] فصّلنا القول في علاقة المرئي بالمكتوب في كتابنا : ص ١٢٧وما بعدها

[٤٢] ثلاث وأربعون ص٧٨

[٤٣] ثلاث وأربعون ص١٢١-١٢٢

[٤٤] ثلاث وأربعون . ص٤٢

[٤٥] ثلاث وأربعون . ص٧٣

[٤٦] مجموع فتاوى ابن تيمية، جمع وتحقيق عبدالرحمن بن قاسم وابنه، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، د.ت. ٢/ ٣٨٧.

وانظر توجيها بلاغيا للآية في : البحث البلاغي عند ابن تيمية ، إبراهيم بن منصور التركي، دار كنوز إشبيليا، الرياض ، ط٢، ٢٠١٨م. ص٢٤٠

من أن الذاتي والغيري يستندان إلى هوية واحدة . ويعد بناء صورة إيجابية للذات، تعني في نهاية المطاف صورة إيجابية للذات بعد صور التداخل التي تشكلت جماليا في النص.

وقد تجلت الصور الإيجابية للذات، ونحن في سياق التمركز الذات حول نفسها في صيغتين [٤٧]:

الأولى : الصدق مع النفس . وهي جلية في صور متعددة منها صورة الأم التي ترفض، وهي بكر تجاوزت الثلاثين الزواج برجل بلغ من الكبر عتيا. وفي الوقت نفسه ترضى أن تكون زوجة ثانية لابنة خالتها، وهو ما أسماه الراوي ب"صوت العقل غلب صوت العاطفة فتم الزواج"[٤٨]

الأخرى: السعادة في الرضا عن النفس . وقد صور الراوي صورا كثيرة ، وأبرزها صور لعبها مع وليدها وقد قاربت الخمسين [٤٩] . وصور رضاها عن خدمتها لأهلها [٥٠].

ولا نكاد نرى في توجهها إلى الآخر ما يحقق حضورا خاصا إلى الخارج بل يؤكد نزوعا إلى الداخل؛ لذلك بدت صور العطاء وصلاتها- وما أكثرها- ليست كرما بل برا بالوالدين وزكاة. وفي إطار حرص الراوي على أن يبرز البيت المطمئن المتماسك وإن تعدد أفراده وتوزعت دوره بوصفه بيتا واحدا لا نرى في صنيعها مع شقيقاتها أو أبناء عمومتها صورة من صور الدائن أو المدين، بل هي صور من صور الفضل والإحسان القرآني الذي يزيد أواصر القربى التي تستدعي "عبق رائحة والديها، وزمنهم السعيد"[٥١]، والراوي يقول ما ما قالته الأم في سياق مشابه : " وإني لأحمد الله حمدا كثيرا كلما تأملت مثل هذا الإحسان المتبادل بيننا فعشنا بدفء من قبس مودة قديمة العهد، وجذوة ألفة مذ زمن المهد، وقد حرمه كثير من أولاد العلاّت ، لا أخبأ الله هذه الجذوة، ولا أطفأ هذا القبس" [٥٢]

---

[٤٧] انظر في بيان ذلك: الذات والآخر والزمن ، مصطفى سويف ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مج٦٠ ع٤، أكتوبر ٢٠٠٠م. ص١١

[٤٨] ثلاث وأربعون .ص٤٦

[٤٩] ثلاث وأربعون . ص٥٥

[٥٠] ثلاث وأربعون . ص٢٦

[٥١] ثلاث وأربعون . ص٢٧

[٥٢] ثلاث وأربعون . ص٩١

المراجع :

١- الأدب ونصوص الحياة، مجدي أحمد توفيق، سندباد للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٣م.
٢- البحث البلاغي عند ابن تيمية، إبراهيم بن منصور التركي، دار كنوز إشبيليا، الرياض، ط٢، ٢٠١٨م.
٣- بلاغة الفن القصصي، واين بوث، ترجمة أحمد خليل عرادات و علي أحمد الغامدي، مطابع جامعة الملك سعود، ١٤١٥هـ.
٤- البنية السردية للقصة القصيرة، عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٩م.
٥- ثلاث وأربعون الميلاد والرحيل، فريد بن عبدالعزيز الزامل السليم، د.ن، عنيزة، ١٤٤٢-٢٠٢٠م.
٦- الجمع العزيز: جمع ودراسة وتحليل، طارق النجار، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ع٤٣، خريف ٢٠٠٧م.
٧- الذات والآخر والزمن، مصطفى سويف، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج٦٠ ع٤، أكتوبر ٢٠٠٠م.
٨- الراوي والنص القصصي، عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٩- السرد في التراث العربي، إبراهيم عبدالعزيز زيد، مكتبة كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، ٢٠١٦م.
١٠- قضايا بلاغية معاصرة، إبراهيم عبدالعزيز زيد، سلسلة أصوات عربية، القاهرة، ٢٠١٦م .
١١- مجموع فتاوى ابن تيمية، جمع وتحقيق عبدالرحمن بن قاسم وابنه، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، د.ت
١٢- مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبدالمنعم تليمة، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٧٨ م .
١٣- مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت وآخرون، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠١٠م.
١٤- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ودار محمد علي للنشر، تونس،٢٠١٠م.
١٥- الموقف الفكري وإجراءات تشكيله جماليا في تراث نجيب محفوظ ١٩١١-٢٠٠٦، عبدالمنعم تليمة، مجلة إبداع، ع١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، شتاء ٢٠٠٧م.