بسم الله الرحمن الرحيم
السِّيرَة الذَّاتيَّة لمُحَمَّد جِبْرِيل (عَتَبَات البَوْح ومقاصد التَّأْوِيل)

د. مُحَمَّد سيد علي عبدالعال (*)

توطئة:

تظل السِّيرَةُ الذَّاتيَّة فنًّا مراوغًا، يستعصي على التَّحديد، ويكسر القواعد الصَّارمة، إن كان ثمّة قواعد صارمةٌ، يمكن توهُّمها في الفنِّ. ومع كثرة ما كُتب عن هذا النَّوع الأدبيِّ فإنَّه يمكن حصرُ انطلاقات دَرسه في إطارين أساسين؛ هما: إطار آليَّات الكتابة السِّيريَّة، وإطار موضوعها؛ وعليه جاءت عناوينُ الأبحاث الكثيرة التي ارتأتْ أن تصنّف هذه الآليَّات وَفق طريقتي الكتابة التّجنيسيّةِ أي السِّيرَة الذَّاتيَّة الشِّعريَّة، والأخرى السَّرْدِيّة؛ ولذا كانت آليَّات سرد السِّيرَة متعالقةً مع آليَّات السّرد الرّوائيّ، وحاضرةً بقوّة في دَرسها، فضلًا عمّا أكّده منظِّروها الغربيّون من ضرورة وجود ميثاق سير-ذاتيٍّ، ومناقشة بعض القضايا؛ فما يتَّصل بها من تفريعاتٍ وآليَّات ، في صورها المتعدّدة كالمُذكِّرات، والذّكريات، والاعترافات، والتّراجم الشَّخْصِيَّة، والرِّوايات السِّير- ذاتيَّة، أو السِّيرة الرِّوائيَّة، وكلّ ما يتعالق أو يتماهى معها، مع ما أثير من جَدَل حول الفروق الدَّقيقة بينها.

وبالنسبة للإطار الموضوعي تفرّعت القضايا؛ فثمَّة قضيَّة محوريَّة؛ كقضيّة الذَّات والآخر، قضيَّة التّصنيف الجنسيّ؛ سيرة نسويّة، وأخرى ذكوريّة، كما تمت مناقشة تداخل الحقيقة بالخيال، والبَوْح بالكتمان؛ كالبَوْح الاعترافيّ؛ الذي بدأ عند القديس أوغسطين، وروسو، وستندال، وموسيه، وأضرابه لدى سلامة موسى، ولويس عوض، وعبدالرحمن شكري، ومُحَمَّد شكري، وغيرهم.

وسيطر الكتمان على سير كثير من الأكاديميّين؛ كشوقي ضيف، وإبراهيم مدكور، ومحمود الربيعيّ، والمبدعين؛ كثروت أباظة، وفدوى طوقان، أو المراوغة بينهما؛ كما نجد عند نازك الملائكة، وشكري عيَّاد، وواسيني الأعرج وغيرهم.

وثمّة تقسيمٌ يتّصل بمراحل العمر، وآخر بحسب الهدف الذي كتبت من أجله السِّيرَة؛ فاصطلح على السِّير الذِّهنيَّة، ومثيلتها الفكريَّة، والأَدَبِيَّة، والإداريَّة، والعلميَّة، والشِّعريَّة، وتصنيفات أخرى.

وعليه؛ فقد رأيتُ في هذا البحث أن أدرسَ السِّيرَة الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة؛ أي السِّيرَة التي يكتبها صاحبها ليسجِّل سيرة معاناته مع المرَض، سواء أكان عارضًا أم مزمنًا؛ فيغدو منطلقًا لعرض جزء من سيرته أو عرضها كلها بشكل انتقائيٍّ، يتوافق مع علَّته تحديدًا.

(*) أستاذ الأدب العربي المساعد - كلية الآداب بالعريش - جامعة العريش.

وغالبًا ما تأتي هذه السِّيرَة أكثر صدقًا، وأقرب حميميَّةً؛ لما يشعر به صاحبها من الضَّعف الشّديد، والوهَن، وصفاء النّفس، والإحساس باقتراب النِّهاية المحتومة، والحاجة إلى البَوْح، ملتمسًا فيه الشّفاء تارة، ومفرّجًا عن مكنونات طال حبسُها، ولم تعد ثمَّة فرصةٌ للبوح بها، كما يحرص في عقده السّير- ذاتيّ أن يعِد المصابين بعلته أو المرضى عمومًا بأن يسدي إليهم خلاصة خبرته .

مادة البحث: قد تتجاوز معظم السِّير الذَّاتيَّة ذكر المرَض؛ لحرصها على إبراز جوانب انتصار النَّفس وانكسارها المعنويّين، وربما جاءت سيرة المرض عرضًا في هذه السِّير، ولكني أعني، هنا، أولئك الذين أفردوا سيرة ذاتيَّة خالصة للمرض أو رواية سيريَّة؛ كما في "أحلام فترة النَّقاهة" لنجيب محفوظ، و" يوميَّات امرأة مُشِعَّة" لنعمات البحيريِّ، والإرادة ليوسُف إدريس، وغيرها من الرِّوايات السّير- ذاتيَّة، التي ألهمت كثيرًا من الأدباء وغيرهم أن يكتبوا سيرة الألم، ومن ثمَّ كثرت هذه السِّير الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة مع اختلاف أشكالها وقوالبها الفنيَّة؛ فوجدنا مثلًا "أثقل من رضوى" لرضوى عاشور، التي سجلت فيها محنتها مع المرض اللعين، وضفّرتها بالواقع السِّياسيّ والاجتماعيّ المصريّ إبّان ثورة يناير ٢٠١١م، وكتبت هيفاء البيطار روايتها السّير- ذاتيَّة "امرأة من هذا العصر" ٢٠٠٤م، تسجل فيها معاناة المرأة مع سرطان الثَّدي، الذي يحوِّل مركز الإغَراء الأنثويِّ إلى مركز نفُور، وضفّرتها بتداعي العلاقات الأسريَّة، وتفكك بنية المجتمع العربيِّ، الذي أصابه سرطانٌ آخر، وكتبت حنان الشّيخ سيرتها مع مرض أمِّها بهذا المرَض في روايتها السّير- ذاتيَّة "حكايتي شرح يطول" ٢٠٠٥م، حتى كتب السّعودي عزيز محمد روايته السّير- ذاتيّة "الحالة الحرجة للمدعو ك"، التي رشحت لجائزة البوكر العالميَّة للرواية عام ٢٠١٨م، يسرد فيها رحلته مع مرض السّرطان.

و سبق أن كتب الجزائريُّ عمَّار بلحسن روايته السّير- ذاتيَّة المَرَضِيَّة "يوميات الوجع" ١٩٩٣م جامعًا فيها بين أوجاعه مع مرض السَّرطان والأمراض التي سرطنت الجزائر، ومثله كتب مواطنه مُحَمَّد بن زيان معاناته مع المرض اللّعين جامعًا بينه وبين خيانة المثقَّفين، وأزمة الوطن، في سيرته الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة "حرائق قلب" ٢٠١٧م، و في العام نفسه نشرت العراقيَّة سالمة صالح تجربتها مع مرَض العصر وعنونتها بـ"عام السَّرطان" وقبلهما بعامين كتب المترجم والأكاديميّ المصريّ طلعت شاهين سيرته مع المرَض الخبيث في روايته السِّير- ذاتيَّة" البُرتقالة والعقارب"، وقبلهم بفترة طويلةٍ نسبيًا كتب يوسف الشَّاروني "ترميم قلب" مسجِّلًا سيرته مع العمليَّة الجِرَاحِيَّة التي أجراها في شرايين قلبه، ومثال ذلك ما كتبه جمال الغيطانيّ في "يوميَّات القلب المفتوح"، وكتبتهُ السُّوريَّة شَهْلا العجيليّ في روايتها السّير- ذاتيَّة "سماء قريبة من بيتنا" وما كتبتْهُ أنيسة حسُّونة في سيرتها الذَّاتيَّة المرَضِيَّة "بدون سابق إنذار" قصَّتي مع السَّرطان" ٢٠١٧م.

وعلى مستوى السِّيرَة الذَّاتيَّة المرَضِيَّة الشِّعريَّة كتبَ حلمي سالم قصيدتَه "مدائح جلطة الدِّماغ" ٢٠٠٥م، وسبق أن كتب إيلَيّا أبو ماضي قصيدتَه "على فراش المرض".

والسيرة الذّاتيّة المرَضِيَّة الشِّعريَّة أقدم نسبيًّا، لعلَّ أشهر نماذجها ما نجده عند أبي الطَّيِّب المُتَنَبِّي(ت ٣٠٤هـ) فَي قصيدته "الحُمَّى"، وظلَّت نماذجها تترى حتّى العصر الحديث؛ فنجد لدى أحمد باكثير مجموعة قصائدَ، سجَّل فيها صراعَه مع المرَض، ولا نغفل قصيدة نزار قباني "تعب الكلامُ من الكلام"، وغيرها من قصائده، التي كتبها على فراش المرض، ولعلَّ الأقرب للذَّاكرة العربيَّة ما كتبه أمل دُنقل في ديوانه "أوراق الغُرفة ٨".

وقد يتَّفق مدوِّنو السّير الذّاتيَّة المَرَضِيَّة في ثيمات خاصة؛ كالكتابة للاستشفاء والمقاومة، وتضفير الذّاتيّ بالغيريّ، والفرديّ بالجماعيِّ، وتسجيل رأيهم في بعض الشَّخصيَّات والأحداث سلبًا وإيجابًا، جامعين في كلِّ ذلك بين الحقيقة والتَّخييل.

من هنا؛ وقع اختياري على سيرة مُحَمَّد جِبْرِيل الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة في روايته التَّسجِيلِيَّة "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" التي سجل فيها معاناته مع الجراحة الفاشلة التي أجراها في العمود الفقريّ، وما نتج عنها من معاناة مع المرضِ، الذي سيطر ذكره على سرده؛ فورَدَ في هذا النَّصِّ أربعًا وتسعين مرَّةً في متنٍ كتابيٍّ، لا يتجاوز مائة وتسع عشرة صفحةً من القطع المتوسط؛ مما دفعني إلى اتخاذها مصدرًا للدِّراسة، وإن كان جِبْرِيل قد وزع سيرته المَرَضِيَّة في كثير من أعماله السِّيريَّة المتعدِّدة؛ كمدّ الموج، وأيامي القاهريّة، وحكايات عن جزيرة فاروس، وقراءة الصُّور، وروايته السِّير- ذاتية الحياة ثانية التي أفردها لسيرته الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة مع قُرحة الاثنى عشر.

ولكون جِبْرِيل أحد الكتَّاب المعدودين الذين أولوا العَتَبَات عنايةً خاصّة، جعلتُ مدخلي لقراءة سيرته الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة العَتَبَات، أو النصّ الموازي، أو المتعاليات النّصيّة، وغير ذلك مما اصطلح عليه من مصطلحات ترادف مصطلح "العَتَبَات". ولاتِّساع مساحة البَوْح في هذه الرِّوَايَة، اتّخذتُ من عَتَبَاته مقاصدَ للتّأويل، مع اتّفاقنا أنّ القراءة الشّكليّة للعَتَبَات يظاهرها قراءةٌ داخليّة للمتن، وقراءة خارجيّة، لدوافع كتابته، والصّدى الذي أحدثه بعد نشرهِ.

تساؤل البحث: إلى أي مدى استطاعت عَتَبَات مُحَمَّد جِبْرِيل في سيرته الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" أن تبوح بمقصديّات سرده السِّير- ذاتي؟

مشروعيَّة التّساؤل: يرى نقاد العَتَبَات أن الألم عتبةٌ نصيّة أصيلة؛ فالألم باعثٌ على الكتابة، ومؤثرٌ فيها، بما يستدعيه من أحداث، ورؤى تكمن في

الميتانصّ[١]. وتتجلّى عَتَبَاته في النصّ المكتوب؛ ولا غروَ فقد ربط الفيلسوف الوجوديُّ الألمانيُّ كيركجارد(١٨١٣-١٨٥٥م) بين مشاعر الألم وكتابة السِّيرَة الذَّاتيَّة؛ بوصفها سلوكًا اتصاليًا رمزيًا. يجمع هذا السُّلوك بين الوحدة التي يشعر بها المريض والاتّصال بالعالم الخارجيّ من خلال اللُّغة، بما تتيحه لصاحبها في عزلته من استبطان، يطلق فيه العنان للرُّوح بالبَوْح [٢]؛ وهو ما تلخِّصهُ نعمات البحيريّ في سيرتها الذاتية المَرَضِيَّة التي صارت أيقونةً وعتبةً للسِّير الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة، بعدها "صار المرض والألم خبرةً لها أدبيَّاتها الخاصَّة"[٣].

تمهيد: السّرد السّير – ذاتيّ والعلاج بالبَوْح:

العلاج بالبَوْح والكتابة قديم منذ اليونان،[٤] وقد عُرف عن مُحَمَّد جِبْرِيل انتماؤه الوطنيّ الشَّديد لمصر، وتاريخها الذي استوحى منه كثيرًا من رواياته، وباح بالدَّفين من أسراره، ولعلّه تعلّق بما تعلَّق به المِصريّ القديم من رُوح المقاومة؛ مقاومة الموتِ والفناء بالفنّ والإبداع، وهو ما نلحظه في جُلِّ أعماله التي تحملُ، عادةً، بعضًا من سيرتهِ؛ يذكِّرنا، في ذلك، بمارك توين، وإبراهيم المازنيِّ.

جنّس جِبْرِيل هذا الجزء المهم من سيرته الذَّاتيَّة المرضِيَّة بـ "رِوَايَة تسجِيلِيَّة"[٥] على عادتهِ في المراوحة في الجنس الواحد، وتمكّن الآلة النَّقديَّة منه، حتَّى صار له جهازٌ مفاهيميٌّ خاصٌّ، وهو ما سيقف عنده البحثُ لاحقًا، ليسردَ سيرةَ الجراحة الفاشلة التي أُجريت له في العمود الفقريِّ، وألزمته البيت اضطراريًا، فأفقدته حريّة الحركَةِ التي يربطُها بالحريَّة بمعناها العامّ؛ فهو لا يرى بأسًا من الجلوس سنواتٍ في بيتهِ حُرًّا مُختارًا، ولكنَّه يرفض أن يُجبر على ذلك ساعاتٍ قليلة مسلوب القدرة على الحركةِ.

يسرد جِبْرِيل سيرته الذَّاتيَّة مع المرضِ ممتزجةً بنقدِ المنظومة الطِّبيَّة بوصفها جزءًا من المنظومة الكليَّة التي أصابها المرض؛ فالعمليّة الفاشلة التي أجريت له، كان أحد الأطباء قد صمم عليها؛ بزعم أنْ لا مفرَّ منها، واعدًا إيَّاه بالتَّعافي بعدها مباشرة من القدم السَّاقطة.

---

١ - يُرَاجَعُ، المعجَم المفسِّر لعَتَبَات النُّصوص(موسوعة فكريَّة في الفنون والآداب)، عزوز علي إسماعيل، القاهرة، الهيئة المِصرِيَّة العامة للكتاب،٢٠١٩م، ٤١-٤٢، ويُرَاجَعُ له أيضًا، الألم في الرِّوَايَة العربيّة، القاهرة، دار غراب للنّشر والتّوزيع، ٢٠١٧م،٢١.

٢ - يُرَاجَعُ، أدب السِّيرَة الذَاتِيَّة، عبدالعزيز شرف، القاهرة، الشّركة المِصرِيَّة العالميَّة للنّشر-لونجمان، ١٩٩٢م،١٧.

٣ - يوميات امرأة مشعَّة، نعمات البحيريّ، القاهرة، الهيئة المِصرِيَّة العامة للكتاب(مكتبة الأسرة)،٢٠٠٦م، ١٤٨.

٤ - يُرَاجَعُ، العلاج بالشعر وأوراق أخرى، فاروق شوشة، القاهرة، دار المعارف،١٩٨٢م،٥.

٥ - مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى(رواية تَسْجِيلِيَّة)، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقافة،٢٠١٦م.

ويعود سببُ فشلِ العمليّةِ إلى أنَّ الطَّبيبَ المهملَ وقعَ في خطأ سَخيفٍ وغريب؛ إذ لم يقم بتثبيت العمود الفقريّ بعدَ الجراحةِ؛ فيربط جِبْرِيل بين هذا الخطأ القبيح وأخطاء أخرى طبيَّة وعلاجيَّة فادحة، عانى منها في العلاجاتِ الجِرَاحِيَّة والدَّوائيَّة والشَّعبيَّة والطَّبيعيَّة والرِّياضيَّة، نتج عنها في النهاية عدم قدرته على الحركة المحدودة في بيته إلَّا بمساعدة كاملةٍ من زوجتهِ زَيْنَب العسَّال التي ساعدتهُ في كلّ مقوّمات حياته، وأنشطتِه اليوميَّة الطَّبيعيَّة من ملبس، وممشى، ومأكل ومشربٍ، فضلًا عن المساندة الإنسانيّة من أُنس، ومشاركةً، ومُلاطفة، وتفاهم قلّ نظيره، يذكرنا بسوزان طه حُسين، وتمثل الأخير بقول أبي العلاء أنَّه صار مستطيعًا بغيره.

يبوح جِبْرِيل بهذه السِّيرَة الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة لإعاقة جسديَّةٍ مؤقَّتةٍ منطلقًا من الخاصِّ إلى العامِّ بطريقته التي نألفُها في سردهِ ونقدِه؛ ليربطها بإعاقةِ المجتمع في الصِّحَّة، والتَّعليم، والإنشاءاتِ. وكما أنَّ علّة الجَسدِ قد تؤدِّي إلى انكسار الرّوح، والعكس أقربُ للتَّصوُّر؛ فإنَّ العلل التي أمرَضتِ الجسدَ الاجتماعيَّ قد أتتْهُ من وَهَن الضَّمير، وضعف منظومة القيم، وسوس الأنانيّة الذي نخر في بنيان الهيئاتِ، والأفراد؛ حتَّى لم يعد ثمَّة فرقٌ بين المصلحة الشَّخْصِيَّة والواجب الإنسانيّ؛ إذ تمكَّنت عللٌ مزمنة من مراكز الذَّوق واللّباقة واللِّياقة؛ فتشوّهت المشاعر الإنسانيّة والأحاسيس والأخلاقيَّات.

لا يقع جِبْرِيل في سرد سيرتهِ الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة في هوَّة التَّشاؤم والتَّعميم، أو اليأس والسَّوداويَّة، بل ظلَّ حريصًا على التَّمييز بين مرض بعض الأعضاء، وسلامة بعضها؛ كتمييزه بين خطايا الأطباء والتَّمريض والجهاز الإداريّ والمواهب الاستثنائيَّة في الطِّبِّ. والتزم هذا القِسطاس المستقيم في تضفير سيرته الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة مع عِلل الثَّقافة والأدب والفكر؛ فيرى، في النِّهاية، أنَّ القوَّة المصريّة النَّاعمة مازالتْ سببًا في حياة الجسدِ، وأملًا قائمًا في قدرته على التَّعافي؛ فيستدعي المناطق المضيئة في الطِّبِّ المِصريّ منذ القِدم، وتلك القوانين والدَّساتير الأخلاقيَّة التي ميَّزته بمنطقها الإنسانيّ النَّبيل، مسترجعًا معه حياة مِصر، والإنسان المصريّ القادر، دائمًا، على الصُّمود في مواجهة العِلل العارضة، ومقاومة كلِّ المعوِّقات، متمسّكًا بالأمل، حريصًا على هبة الحياة في عمل ودأبٍ إلى آخر لحظةٍ،وهو ما يمكن قراءته من خلال شبكة القراءة الشّكليّة، والدّاخليّة، والخارجية.

أولا: القراءة الشّكليّة:

يقصد بها قراءة أيقونات الغلاف؛ كلونه، والخطوط المستخدمة، ودرجاتها، وحجمها، ومناص العنوان، والمؤلف، والجنس الأدبيّ، وما يتّصل بها من دوال قابلة لتأويل محتمل للنّص.

١- مناصٌّ(Paratexte) البَوْح وخطاب المتعاليات النّصيَّة:

يمثّل نصُّ السِّيرَة الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة في "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" (رواية تسجِيليَّة) لجِبْرِيل، نصًّا مركزيّا كتبه جِبْرِيل على الحاسوب بنفسه، واهتمَّ ببنائه، حتى اكتمل، وصار صالحًا لنشره وتداوله، وتلقّيه وفق آليَّات كل قارئ، وقدرته على تأويل ملحقاته أو متعلِّقاته الحافَّة، المتصلة به، لكونها جزءًا أصيلًا منه، أو نصًّا موازيًّا يمكن قراءة المتن من خلاله؛ هذا هو المقصود بخطاب المتعاليات النصيَّة، أو الحافّ، الذي يسمِّيهِ النُّقّادُ بالعَتَبَات(Seuils)،أو النَّصِّ الموازي(Leparatexte)، أو المناصّ باصطلاح جيرار جينيت (GérardGenette) الشَّائع في كتابيه العَتَبَات، والأطراس "Palimpestes"، وسمَّاه هنري ميتران (H.Mitterand) هوامش النّصّ، ودرسه شارل كريڤل (Charl. Grivel) ضمن دراسة بنية العُنْوَان بتوسيع دلالاتها[١].

وقد قيل: إنَّ النقّاد العربَ، ومن قبلهم اليونان انتبهوا لخطورة خطاب العَتَبَات؛ بما نلحظهُ في إشاراتِهم المتناثرة؛ كإشاراتهم إلى تصدير النُّصوص، ومقدِّماتها، وخطبة الكتاب، وختامه، نلحظ ذلك بشكلٍ أوضح في دراسة القصيدةِ. وإن أنكرَ بعض النُّقَّاد هذا التوجُّهَ المبكِّر على العرب واليونان، فثمة اتفاقٌ في النِّهاية على أهميَّة قراءة عَتَبَات النَّصّ؛ لما لها من قدرات على سبر أعماق النَّصِّ، وتفسيره، وتأويله، وفكّ رقبته، وإنارة عَتمته، وإضاءة ما غمض من جوانبه، وما أشكل أو التبس؛ ولذا قال جينيت: "احذرُوا العَتَبَات...". [٢]

١/١- العتبة الشّكليّة ومخاطبة الحواسّ:

الغِلاف هو أوَّل ما يلفتُ المتلقِّي؛ بوصفه العَتَبَة الشَّكليَّة الأولى، بما يجذب به العين من الخطوط والألوان والصُّور والرُّسوم، والكتابة؛ فيؤدِّي لونُ صفحة الغِلَاف، بما يسوده من عَتَبَات مختلفة دورًا في التَّأْوِيل قادرًا على النّفاذ إلى أعماق النّصّ، وإضاءة عتَماتهِ، وفضاءاته النَّصيَّة، بما تحملهُ مؤولاتهُ من دَلالاتٍ، لها القدرة على إثارة المتلقِّي، وبناء أفق توقُّع لديه، يُصدِّقه، أو يكذبه، يصدمه أو يوافقه المتن الحكائيّ، كما قد يؤدِّي إلى إحباطه ونفوره ابتداءً قبل الولوج إلى المتن، والإعراض عن قراءته والابتعاد عنه بما تحمله مؤولاته.

---

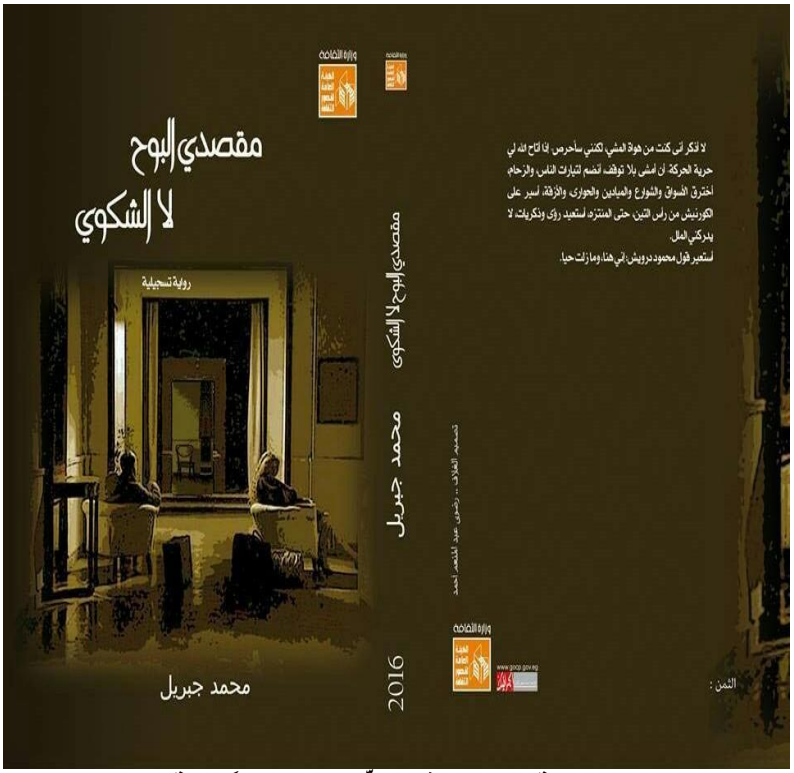
١ - يُرَاجَعُ، شعريَّة النَّصِّ الموازي(عَتَبَات النَّصِّ الأدبيِّ)، جميل حمداوي، الرّباط، منشورات المعارف، ٢٠١٤م، ٧-١٤، عَتَبَات (جيرار جينيت من النَّصّ إلى المناصّ)، عبدالحق بلعابد، بيروت، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون،٢٠٠٨م،٢٩.

٢ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ نفسه، وعنفوان الكتابة ترجمان القراءة(العَتَبَات في المنجز الرّوائي العربيّ)، عبدالحق بلعابد، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٣م،٢٠-٢١.

وأيًّا كان موقف المؤيِّدين لمدخل العَتَبَات، أو النّصّ الموازي، أو المتعاليات النّصيّة، أو المناصّ بما يظاهرهُ من مناهج سيميائيّة، وسرديَّة، وبنيويَّة وتأويليَّة، أو المعارضين المتعصبين ضدّه، لما يرون فيه من تأويلٍ مفرطٍ؛ فإنَّ مناصَّ الغِلَاف كشَّافٌ دالٌّ بما يُضمَر فيه من ظِلالٍ ورموزٍ وإشاراتٍ، حتى لو جاءت مضلِّلةً أو عكسيَّة لتأويلاتِ المتلقِّي النُّموذجيّ.

١/١/١- سيميائية الألوان وفتنة الصُّورَة:

بتأمُّل لون غِلاف "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" يتَّضح سيطرة اللَّون الزَّيتي؛ وهو من الألوان غيرِ الصَّريحةِ، التي تعطي انطباعًا رَماديًّا غير مستقرٍّ؛ أي انطباعًا قلقًا، بوصفهِ خليطًا من الألوان الأخضر والأحمر والأصفر وقليلٍ من الأبيض.



وهو ما يحيلنا إلى طريقة جِبْرِيل في التّكويناتِ السَّرْدِيّة التي تحيّر النقّاد في التّجنيس والتَّأْوِيل؛ كما سيأتي، وشغفه بالفنّ التّشكيليّ؛ مما يطبع سردَه بطابع الصور والألوان المتجاورة. ولعل مما يتداعى للذِّهن قصّته القصيرة "تكوينات رماديّة" التي لفتتْ أنظارَ أكثرَ من ناقدٍ، بتكويناتها الدّالة على الأسرارِ المبهمة، والكَدَر والموت، مؤولين ذلك بامتياح جِبْرِيل أحداث هذه القصَّة وإطارها، وصور

أبطالها من سيرته الذَّاتيَّة[١]، وهو ما يكِّرره الرِّوائيُّ النَّاقد منير عتيبة [٢] صديق جِبْرِيل الحميم الذي لا يفتأ يذكرهُ في "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" [٣].
ويمكنُ بدايةً تأويلُ دَلالاتِ هذا اللّون الزّيتيّ المركّب بتعدُّد أشكال البَوْح ومضمونه؛ بوصف هذه الألوان المكوِّنة له هي الألوان الأقدم في تاريخ البشريَّة؛ كما أكَّدت ذلك الإحصاءاتُ في أكثر من خمسٍ وتسعين لغةً[٤]؛ إذًا فمن مقاصد تأويلهِ المحتملة أيضًا أنَّه بَوحٌ يعودُ بنا إلى الوراء في التَّاريخ، وإن بدأ من الحاضر على طريقة جِبْرِيل المعتادة في سرُوده الأخرى والسِّيرذاتيّة خاصّة، بتنويعات مختلفة مع احتفاظ كلِّ لونٍ بدَلالاتهِ.

٣/١/١- قراءة الصُّورَةِ، وصور القراءة:

تشغل صورةٌ لرجلٍ وامرأةٍ جالسينِ متعامدين معظمَ مساحة الغِلَاف الأمامي، ينظر هو إلى مِرآةٍ أمامه، تعكس ما خلفه، وأهمّ ما يميِّز الألوان المنعكسة في المِرآة اللَّونُ الزَّيتي المحوط بالأسود. وثمّة أشياء واضحة في المرآة، وأخرى تُرى بصعوبة.
تبدو المرأة في شرود وانشطار بالقرب منها حقيبة نسائيّة، وأخرى أكاديميّة، تلتفت بجذعها إليه في انشغال مضمر به.
وتشبه أرضيَّة البهو المتماوجة رمال البحر المشبَّعة بالماء؛ يستدعيها جِبْرِيل من اللاوعي لما يمثله له البحرُ؛ فهو عالمه وإلهامه وحياته، لا يفتأ يكرره في معظم أعماله؛ فقد شكل وعيه ورؤيته ووجدانه؛ حتى لقّبه فاروق شوشة بـ" درويش الإِسْكَنْدَرِيَّة" [٥]؛ فلا غروَ أن ينسحب موجه إلى الصُّورَة أمامه وخلفه، ولعلنا نجد تفسيرًا سرديًّا لهذا الحضور الطّاغي في بَوْحِه " أخذتني دوَّامة المشكلة الجديدة، اعتدتُ جرع الأدوية مسكنًا لآلام الغضروف، وما يتصل بها لم أتوقع ما حدث، ولا دار في بالي أن ألقي السنارة، أو الطراحة، في الموج الحصيرة، أسلِّم نفسي إلى لحظة استرخاء، لا تلبث أن تفقد صفوها بنوَّة لم تنذر بقدومها، أنسَى الموج الحصيرة، والطراحة، أو السِّنَّارة، واللَّحظات المسترخية،

١ - يُرَاجَعُ، القصة بعد جيل نجيب محفوظ، يوسف نوفل ،القاهرة، دار المعارف،٢٠٠م،٣٠، ٣٢، تجربة القصة القصيرة في أدب مُحَمَّد جِبْرِيل(دراسة أدبية تحليلية)، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة (العدد٢٠)،لعام ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م،٩٢٧-٩٢٩.
٢ - يُرَاجَعُ له، عين أخرى ،قراءات أدبيَّة، طبعة خاصَّة، في السَّرْد التّطبيقي(قراءات عربيّة وعالميّة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠١٥م،٢٢٩.

٣ - يُرَاجَعُ، مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى، ٥٠.
٤ - يُرَاجَعُ، اللُّغة واللون ،أحمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتب، ط٢،١٩٩٧م،٢٦، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، إبراهيم مُحَمَّد علي، طرابلس – لبنان، جروس برس،٢٠٠١م،٢٠.
٥ - فاروق شوشة، مُحَمَّد جِبْرِيل عاشق الإسكندرية، الأهرام ٢٠٠٢/٨/١٨م.

أنسى ما قد أنسبه إلى الوَداعةِ والسَّكينة، أضع همِّي في اتقاء النغزة، محاولة النجاة من تأثيراتها، هذا هو الشُّعور الذى عاشه سكندريٌّ، يعرف معنى تقلُّبات الجوِّ، والحرص على الأولويات، الأهم فالمهمّ في مراحل حياتنا." (١)

ربَّما نتفقُ على تطابق الصُّورَة وهذا المشهد السَّرْدِيّ الذي يمثِّل لبّ سيرة جِبْرِيل الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة في هذه الرِّوَايَة التّسجِيلِيَّة، وأيقونة السَّرد فيها. وقد يحيلنا الغِلَاف على الفور إلى سرده السّير- ذاتيّ أيضًا في "مدّ المـــــوج" تنبثق الصُّور كالومضاتِ، ما تلبث أن تختفي ، كمدّ البحر تمتصُّه رمال الشّاطئ . شخصياتٌ وأحداثٌ ، تلتقط الذَّاكرة أقلَّها ، ويغيبُ أكثرُها كالوَمضات المتلاشيةِ ، أو كاحتواء الرِّمال لمدِّ الموج ..هذه محاولةٌ لتسجيل ما أفلحت الذَّاكرة في التقاطه من توالي الومضات والأمواج، في تلاحقها الذى لا ينتهي. لم أُضِفْ، ولم أحذفْ، وإن قدَّمتُ وأخّرتُ بما يشكِّل ملامح متتاليةً من سيرة حياة .." (٢)

ثمَّة لوحةٌ معلَّقةٌ، تبدو فيها أرقام كثيرةٌ مطموسة مبهمة، لا ترى، مع وجود علاماتٍ تبرز أهميَّة بعضها، وبجوار الرَّجل الجالسِ حافظةٌ موضوعةٌ في وضعٍ مائلٍ إليه.

تؤولُ دلالاتُ قراءة الصُّورَة إلى رَجُلٍ ينظر للأمام؛ الذي يبدو صورةً لما خلفه بطريقة فلسفيَّة؛ كأنَّه يقول: "أمامي ورائي" فيستدعي الماضي للحاضر؛ ردَّ فعلٍ للمستقبل الذي صار خلفَه، والستارة المشرعة على جانبي المرآة تنتظر لحظةَ إسدالها؛ فيمسي لا أمامه ولا خلفه" قيمة لحظة إسدال الستار أن الفاعل لا يُرى، ولا نعرف موعداً لم يفعل، يضعنا في حالة انتظار، وقد ننسى فلا ننتظر، ثم تأتى النِّهاية بلا توقُّع، بلا انتظار!" (٣).

تمدُّ المرأة الجالسة قدمًا للأمام وأخرى للخلف؛ علامةً للقلق والاضطراب، ويميلُ جذعها قليلًا إلى الجالس خلفها لتطمئن عليه في حركة غير ملحوظة؛ فثمة أذن وعين تطمئنان على الجالس متعامدًا معها على خطٍّ واحدٍ مستقيم.

وأزعم أنَّ الصُّورَة لم تتصدَّر الغِلَاف اعتباطيًّا؛ فمن المعتقد أن جِبْرِيل وضَّح لرضوى عبدالمنعم مصمِّمة الغِلَاف تصوَّره، بما لديه من خبرات في الفنِّ التّشكيليّ، وبما قرأتْه في المتن الحكائيّ. يرشِّح لهذه القراءة أنّ أحمد صادق مصممّ غِلاف سيرتهِ الذَّاتيَّة "قراءة الصّور" صمَّمه على هيئة مجموعة صور فوتوغرافيّة، تصوّر مراحل خاصَّة مختلفة من حياة جِبْرِيل، من الواضح أنَّه منحها إيَّاه ليجمع بينها على نحو ينطقُ بمكنونِ النَّصِّ، ومستور خطابه.

---

١ - مقصدي البَوْح،٣١.

٢ - مدّ الموج(تبقيعات نثرية مستمدة من سيرة ذَاتِيَّة)،محمد جبريل، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٠م،٣.

٣ - يُرَاجَعُ، مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى،٨٣.

تتّصل حوافُّ غلاف البَوْح الأمامي بلونه الزيتي بحواف الغِلَاف الخلفي مؤشرًا على اتصال أمامه بخلفه الذي يأتي بدرجة لونٍ واحدةٍ أكثر اتِّساقًا وانسجامًا، مستدعيًا مقولة يحيى حقّي التي صدَّر بها نَصّ سيرتهُ الذّاتيّة "حكايات عن جزيرة فاروس"، وكرَّرها في نصِّ سيرتهِ الذّاتيّة " قراءة الصُّور": "الماضِي مهما كان مُرًّا؛ فهو حُلوٌ" [١].

٣/١- أيقونات الغلاف وآليّات الكتابة:

كتب فوق إطار المِرآة مباشرةً ما يشيرُ إلى تجنيس النَّصِّ "رواية تسجِيلِيَّة"، وكأنَّ الحياة، كما يؤشّر هذا المصطلحُ، بما تستدعيه بأحداثها المجسدة أمامه في المرآة، تنتهي عندما يسدل هذا الستار، وتتلاشى كل مظاهرها.

١/٣/١: تذويت السّرد وإشكاليَّة التَّجنيس:

يُعدُّ مصطلح" روايةتسجِيلِيَّة" المكتوب على غلاف "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" إشكاليَّة تجنيسيَّة، من الإشكاليَّات المميّزة لسرود جِبْرِيل؛ فالطّريقة التَّصويرية البانوراميَّة الملتبسة بالواقع المعيش وتسريد الذَّات أو تذويت السَّرد خصيصة تَسِمُ سردَه كلَّه؛ ممَّا دفعَ يوسُف الشَّارونيّ إلى التَّردُّد في تجنيس روايته" أهل البحر"؛ وهي من أواخر رواياته؛ فيُحيل إلى مقدِّمة جِبْرِيل بحثًا عمّا يريح حيرته؛ فيصنِّفها على أنَّها لوحةٌ بانوراميّة لصُور الحياة في بحري، ثمَّ يعود فيصفها بالموسوعة[٢]. وإن كان جِبْرِيل لا يفرِّق بين المصطلحين[٣]، ولعلَّ في ميله إلى التَّوثيق وحشد المعلومات والنُّصوص سببًا في هذه الإشكَاليَّة[٤].
يعترف جِبْرِيل نفسه بهذه الإشكاليَّة وبميله إلى الكتابة التَّسجِيلِيَّة، ويرى أنه بدأ كثيرًا من رواياته وقصصه لا على أنَّها قصصٌ أو روايات، بل على أنَّها تقارير[٥]. اقتبس جلَّها من سيرته الذَّاتيَّة؛ وهو ما يعطي لدارسيه مفاتيحَ تأويل أعماله، ودراسة سروده[٦]؛ ولذا كان من المنطقيِّ أن يحضر هذا الالتباس في روايته السِّير-ذاتيَّةِ" مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" أكثر من غيرها لما يعتري فنِّ السِّيرَةِ من الالتباسِ من ناحية، ولما يعتري تجنيسَه سردَه أيضًا حتَّى إنَّه

---

١ - حكايات عن جزيرة فاروس (سيرة ذَاتِيَّة)، مُحَمَّد جِبْرِيل، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة،١٩٩٨م،٣، وقراءة الصُّور، مُحَمَّد جِبْرِيل، طنطا، دار النابغة،٢٠١٦م،١٦ .
٢ - يُرَاجَعُ، رحيق الإبداع، يوسف الشاروني ،القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٢م، ١٢٢، ١٢٤.
٣ - يُرَاجَعُ، مصر المكان(دراسة في القصة والرِّوَايَة)، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م، ٦.
٤ - يُرَاجَعُ، رحيق الإبداع،١٦٢.
٥ - يُرَاجَعُ، حكايات عن جزيرة فاروس،٧٨.
٦ - يُرَاجَعُ، القصة بعد جيل نجيب محفوظ،٣٢.

ليتناقض كثيرًا في ذلك، ويخالف في المقدِّمة ما قرَّره على الغِلَاف؛ كما نجد في "حكايات عن جزيرة فاروس" التي كتب على غِلافها "سيرة ذاتيَّة" بشكل صريح واضح فاصل قاطع، ثم عاد ونفى ذلك في المقدِّمة [١]. وهو ما فعله في سيرته الذّاتيّة المتأخرة "قراءة الصُّور" [٢]، وينسحب هذا الالتباس إلى أعماله الأخرى؛ فيصف أهمَّ كتبهِ النَّقديَّة على أنَّه صورةٌ بحجم كتابٍ[٣]، مع إلحاحهِ على قضيَّة الشَّكل الذي يحدِّد المضمون[٤].

وعليه؛ تُعدُّ عتبة التجنيس في حاجة لاختبار، تكمن فرضياته في الإهداء، ووضعيَّة السّارد؛ أي تطابق الرَّاوي مع المؤلِّف، وضمير السَّرد، وهوما يتحقَّق بسهولةٍ؛ إذ نجده يشير إلى نفسه باسمه الصَّريح تارة بوصفه الأديبَ المعروف المستحق لثناء نجيب محفوظ[٥]، وتارة بوصفهِ المريض الذي يسجِّل سيرته الذّاتيَّة المَرَضِيَّة مع" متاعب ثقيلة في الظَّهر والعُنق"[٦].

يرشِّح الإهداء لهذه المقاصد المحتملة؛ فقد وجَّهه إلى زَيْنَب مُصرّحًا بأنها زَيْنَب العسَّال زوجته،[٧] وذكر أولادَه وليد وأمل،[٨] وثمة إحالات صريحة إلى أعماله الأَدَبيَّة الأخرى؛ كرواياته "النَّظر إلى أسفل"[٩]، و"صيد العَصاري"[١٠]، و"قاضى البهار ينزل البحر" [١١] ورباعيَّة بحري، وغيرها وبخاصّة السِّير-ذاتيَّة؛ كروايته التَّسجِيلِيَّة "الحياة ثانية" التي يسرد فيها سيرته الذّاتيّة المَرَضِيَّة مع قُرحة الاثنى عشر[١٢] وأصدقائه المقربين؛ كمُحَمَّد زكريا عناني، ومُحَمَّد حافظ رجب، وأبو المعاطي أبو النَّجا، وأستاذه نجيب محفوظ، كما يسرد طرائقه في كتابة روايته، ويكشف عن أصولها الواقعيَّة التي استمدَّ منها سرده، ومواقفه الشَّخْصِيَّة التي خرجت من إطارها الخاصّ إلى العام؛ كمرضه الأخير ومرض أمه وأبيه ووفاتهما[١٣].

---

١ - يُرَاجَعُ، حكايات عن جزيرة فاروس،٧.
٢ - يُرَاجَعُ، قراءة الصّور ، ١٣.
٣ - يُرَاجَعُ، مصر المكان،٨.
٤ - يُرَاجَعُ، مصر في قصص كتابها المعاصرين، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٧٢م، ٩.
٥ - يُرَاجَعُ، مقصدي البَوْح،٣٣.
٦ - السَّابِقُ،١٢٢.
٧ - مقصدي البَوْح، ١٢٠، ١٢١.
٨ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،٦١، ٦٣.
٩ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،٢٣، ٢٤، ٥٠.
١٠ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،٤٧.
١١ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،٩١.
١٢ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،٢٩، ٤٩، ٥٤، ٥٦، ٥٨ ،٧٧، ١٠٥.
١٣ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،١٥، ٤٨.

ولعلَّ ما يقصده جبريل أنَّ هذا النَّصّ سيرة ذاتيّة روائيَّة، يغلب في بنائها الواقع على التَّخييلِ، وإن كانت كلّ سيرة ذاتيّةٍ روايةٌ، يمتزج فيها الواقع بالتَّخييل؛ فالسِّيَر التي يغلب عليها التَّخييل تشفُّ حتَّى تصل إلى المناطق المحظورة والمسكوت عنها والمكاشفة النَّفسيَّة؛ ولذا أطلق عليها "السِّيرَة النّفسيّة" في حين عُرفت السِّيرَة البيئيَّة بأنَّها تلك التي يغلب عليها تسجيل أحداث شخصيَّة، أو ذاتيّة، وسرد وقائع تلتحم بالبيئة؛ وهي التي اختار لها جِبْرِيل مصطلح "تسجِيلِيَّة" لقربه من هذا المصطلح، وألفته في مصطلحات السَّرد الرّوائيّ.

يصل البَوْح في روايته السِّير- ذاتيَّة "حكايات عن جزيرة فاروس" إلى المناطق المحظورة والمسكوت عنها والاعتراف، يجنِّسها بأنّها سيرة ذاتيَّة[1]. وبمفهوم المخالفةِ، يمكن أن نتوقَّع في سرد "مقصدي البَوْح" بوحًا مكتومًا، لا يقتحم المسكوت عنه، ولا يخترق المحظور بالوقوع في الإثارة والعلاقات الحميميَّة؛ إنه بوحٌ موجوعٌ يأبى أن يصل إلى درجة الشّكوَى.

٣/١- العُنْوَان وشبكة العلاقات (Le titre principal):

يمثّلُ العُنْوَانُ هُويَّة النَّصِّ المميّزة، والحدُّ الفاصل بين وجودهِ وعدمِهِ، والفَناء والامتلاءِ؛ فعُنْوَان "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" هو صكُّ حيازة الكينونَةِ؛ ولذا فهو أخطرِ بؤرةٍ نّصيّة تشتبكُ مع المتن الدّاخليّ، ومتلقّي النّصّ، ومرسله، بشبكة معقّدة من العلاقاتِ التي تكتب له في النّهاية بقاءً، أو نكوصًا؛ ولذا نشطت النَّظرية الحديثة في دراسة العُنْوَان[2].

١/٣/١ العُنْوَان ووظائفه في سرد البَوْح:

العُنْوَان عتبة البَوْح الإشاريّةِ الأولى، ومِفتاحه السِّحريّ على عوالم بلا سُوج، وعلامته الإشهاريّة الّتي تفكّ طلاسمه؛ بقدرته المنبئة عمّا يُستره في أعماقه السّحيقةِ، وأغواره البعيدة؛ بتكثيفه الدّلاليّ، الذي يستثير دهشة المتلقّي نحو الكامن والمضمر والمستتر[3]، والمسكوت عنه؛ لأنّه جملة افتتاح الحكي، وحدّه الفاصل بين الإضمار والبَوْح[4].

---

١ -يُرَاجَعُ، القصة بعد جيل نجيب محفوظ،٢٧، ويُرَاجَعُ ،الرؤى والأحلام، مُحَمَّد قطب، القاهرة، الهيئة المِصريَّة العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ١٧٣.

٢ - يُرَاجَعُ، في نظريَة العُنْوَان(مغامرة تأويلية في شؤون العَتَبَات النصيَّة)، خالد حُسَين حُسَين، دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنَّشْر، ٢٠٠٧م ، ٥-٧.

٣ - يُرَاجَعُ، تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظل الشّمس، طالب الرّفاعي، مقال في مجلة فصول، العدد ٧٥، ربيع سنة ٢٠٠٩م، ١٩٤.

٤ - يُرَاجَعُ، هوية العلامات في العَتَبَات وبناء التأويل، شعيب حليفيّ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م، ٧٢.

وقد تعتري العُنْوَان تحوّلاتٌ بما يُحدثه من علائقِ المتلقين بالنّصّ، وبالسّياق السُّوسيو ثقافيّ في مراحل تاريخه القرائيّ؛ لأنّه وُضِع بوعيٍ، يهدف إلى تبئير الانتباه تبئيرًا يكشف عن أبعاده[١].

وتمثّل جملة العُنْوَان "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" النّواة المركزيّة؛ لأنّ عُنْوَان النّص مركزه الذي يحتضنه، ويفسّره، ويؤول دلالاته، ويكشف كل عوالمه[٢]؛لأنّه؛ كما يرى رولان بارت (Barthes Roland ١٩١٥-١٩٨٠م) حزمة أنظمةٍ دَلاليّة، وسّيميولوجيّة تحوي في باطنها كافّة الأنساق الأخلاقيّة والأيديولوجيّة والوجدانيَّة للنّصّ[٣]؛ لكونه البنية الإشاريّة التي تشي بمضمراتهِ، وباستراتيجيّته الضّاغطة، وسلطاته الانفجاريّة الدّلاليّة التي تحفز المتلقّي وتوجّهه.

والعُنْوَان علامةٌ مراوغةٌ؛ إذ هو مركز شتاتِ النَّصّ أو التنامه، تمزُّقه أو انسجامه؛ بما يفتحهُ من آفاق التَّخييل؛ باعتراض مخيّلة القارئ، ودعوته إلى إعادة إنتاج النَّصّ بحسب قدراته الخاصّة على كشف المستور، وقراءة المضمرات؛ لقدرة علامته المختزلة المفجّرةٌ للدَّلالات المتباينة، التي تستفزّ بنى النَّصِّ الخفيّة، وتصل بين فجواته[٤]؛ ممّا أعطى للعُنْوَان المكانة العظمى في سيموطيقا الاتّصال؛ بما يؤدّيه من مقاصد المؤلف، التي قد تختلف عن مقاصده في نصّه؛ لما يتنازعهما من وظائف فنيَّة وبراجماتيّة[٥].

العُنْوَان "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" أوّلُ الفواتح الموازية لواجهة الغِلَاف المركزيَّة، وفاتحة السّرد المناصيّة[٦]؛ التي توصف بالذَّرَّة البدئيّة، أو البويضة الكونيَّة، التي تحوي شفرات النّصِّ، وسرعان ما تنفجر بفعل عوامل متباينة؛ فيتشكّل النّصُّ بامتداداته اللُغويّة من تلك السّدم حتّى تضحي العلاقة بين النص وعُنْوَانه أقرب إلى الانفجار الكبير (The Big Bang) الذي أرجع إليه بعض الماديين نشأة العالم من نقطة ضغطت بكثافة غير نهائيّةٍ؛ أي إنّ المماثلة حاصلة بين عالمين: كونيّ، ونصّيّ؛ فالعُنْوَان هو الذرَّة الدلاليَّة المكثّفة، التي تشكّلت في مداراته استراتيجيَّة النَّص ومنظومته[٧].

---

١ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ، ٩.
٢ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ ،١٢-١٣.
٣ - يُرَاجَعُ، السّيموطيقا والعنونة، جميل حمداويّ، مجلّة عالم الفكر، الكويت، م٢٥،ع٣، ١٩٩٧م، ٩٦.
٤ - يُرَاجَعُ، استراتيجية العُنْوَان في الكتاب النّقديّ القديم، حليمة السعدية، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائريّة، جامعة باتنة، ٢٠٠٥م، ٢١.
٥ - يُرَاجَعُ، العُنْوَان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، مُحَمَّد فكري الجزّار، القاهرة ، الهيئة المِصريَّة العامّة للكتاب، ١٩٩٨م، ٧.
٦ - يُرَاجَعُ، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة، ١٢٧.
٧ - يُرَاجَعُ، في نظرية العُنْوَان، ٢٠٠٧م، ٤٦.

وضع جِبْرِيل عُنْوَانه في الأساس للمتلقِّي، وهو يعلم أنَّه أخطر جمل خطابه؛ فهو خطابٌ؛ كما يرى ديكرو وأوسكومبر، لا يخلو من حِجاجٍ، بوصفه تقييمًا لمجموعة ملفوظات والتَّسليم ببعضها واستبعاد بعضها الآخرَ لما يصل إليه المؤول من التَّوافقات والتَّعارضاتِ، عبر حوار حجاجيّ، يثيره العُنْوَان[1].

٢/٣/١- البَوْح والشَّكوَى / مراوغة الدَّوالّ ومقاصد التَّأْوِيل:

"مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" من العناوين المراوغة التي تحتاج جهدًا تأويليًّا لكونه من تلك العناوين التَّأْوِيلية(Interpretive Titles)؛ أي العناوين التي تخفي في طياتها تأويلات متعدِّدة للنَّصِّ الكليّ؛ بما يستلزم من تكرار النَّظْر، لتفكيكه، حتى يستطيع المتلقِّي تأويل النَّصِّ كلِّه[2].

يقوم هذا العُنْوَان على أسلوب القصر بالإثبات والنَّفي؛ إثبات البَوْح ونفي الشَّكوَى، بطريقة شعرية وبإيقاع شعري يقترب من إيقاع المتدارك، وإذا نظرنا إلى المتن السِّير- ذاتيّ وجدنا دالَّ البَوْح يرد مرَّةً واحدةً في سياق منفيٍّ " لا يشغلني إلا إسكاتُ ما أعانيه، وإن حرَصتُ على كتمه، لا أبوحُ به حتَّى للقريبين."[3] في حين وردت الشَّكوَى ثماني مرَّات؛ منها أربع مرَّاتٍ في سياق الإثبات[4]، اثنتان منها تَخُصُّهُ؛ الأولى شكواهُ للطَّبيب[5] والثَّانية لصديقٍ[6] واثنتان لا تخصَّانه؛ إحداهما شكوى المرضَى[7]، والأخرى لزميلٍ له يشكو المرَض[8]؛ وبذلك يتحقَّق العَقد السِّير- ذاتيّ بينه وبين القارئ؛ فيمارس البَوْحَ عن طريق السَّردِ، والتَّنَاصّ بما يستدعيه من بوحٍ يناسِبُ شخصيَّتَه وطبعَه من ناحيةٍ وطبيعة البَوْح من ناحيةٍ أُخرى؛ وهو ما أعنيه بالمراوغةِ بين البَوْح والشَّكوَى؛ ولذا سيكون وَكدَ التَّأْوِيل البحثُ عن مقاصدِ دالِّ البَوْح.

ارتبط البَوْح بالمرَض، وبالسِّيرَة الذَّاتيَّة أيضًا. وعادةً ما يكون البَوْحُ طرفًا يحتاجُ معادلًا آخر لتحقيق السَّكينةِ؛ إذ يفقد البَوْح قيمته إذا جاءَ عشوائيًّا؛ فهو جِسرٌ لغايةٍ مستهدفةٍ، كما يتحقَّقُ في عُنْوَان روايةِ زُهُور وَنيس "جِسرٌ للبَوحِ وآخر للحنينِ"؛ فالبَوْحُ جِسرٌ للحَنينِ.

يؤكِّد ضمير الحضور في "مقصدي" البَوْح الذَّاتيّ، بوصفِهِ مُتنفَّسًا للرّاحة، وبحثًا عن العلاج؛ وهوما يحفِّز القارئ لاستقبال السّرِّ، وتحمُّل مسئولية التَّلقّي،

---

١ - يُرَاجَعُ، فتوحات روائية، ٥٣-٦٦.

٢ - يُرَاجَعُ، الميتاقص في الرِّوَايَة العربية، (مرايا السَّرْد النَّرجسيّ)، مُحَمَّد حمد، الشارقة، مجمع القاسميّ للغة العربيَّة وآدابها، ٢٠١١م ، ٧٤-٧٥.

٣ - مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى، ٢٦.

٤- يُرَاجَعُ، السَّابِقُ، ٩ ، ٦٣، ٧٩، ١١٠.

٥ - السَّابِقُ،١١٠.

٦ - السَّابِقُ،٦٣.

٧ - السَّابِقُ،٩.

٨ السَّابِقُ،٧٩.

كَما أنَّ البَوحَ ذاتٌ تخاطب نفسها، وتخاطب الآخرين في آنٍ؛ وهو ما يُدخل المتلقّي والذّات في عَلاقة نفسيَّة – إنسانيَّةٍ، تشتبكُ مع نصِّ السِّيرَة؛ لأنّ للنَّفس شغفًا بالإصغاءِ إلى الّذين يمتلكُون تجَاربَ خَاصَّة، قد تجنِّبها الوقوع فيما وقعوا فيه من أخطاء أو خطايا. وكان لأستاذه نجيب محفوظ في أصداء السِّيرَة موقفٌ وسَطٌ بين البَوْح والتَّعرِّي[١]، كما تجنَّبَ البَوْح بالتَّرميز، أيضًا، في المرايا وغيرها[٢] وهوما دفع تلاميذ محفوظ، ومنهم جِبْرِيل، إلى السِّباحة في هذا الأرخبيل، بين البَوْح والكتمان؛ إنَّه بوح مكتومٌ، أو بوح رامزٌ.

تكمنُ مُغامرةُ السّردِ السّيرِ- ذاتيّ في البَوْح؛ لأنَّه يعكسُ رغبةً صادقةً في التَّطَهُّر والصِّدقَ[٣]، والاعترافَ، ولكنَّه اعترافٌ بالأوضاع المزريةِ التي صارت إليها بعض أحوال الوطنِ في تاريخه المعاصر من تردٍ مؤسسيٍّ وأخلاقيٍّ، ولا حاجة لسيرة ذاتيَّة خاليةٍ من البَوْح بدرجة من درجاته؛ إذ ما حاجة القارئ لأن يقرأ قصَّة حياة عادية؟!

وللبَوح طبيعةٌ وجدانيَّة تستدعي لغةً شفيفةً مكثَّفة مختزلة؛ لما يستدعيه من حالةٍ غنائيَّة ذات شجن خاصّ موشومة بالذّكريات؛ حتى رأي بعض نقَّاد العَتَبَات أنَّ البَوْح مرادفٌ للاعتراف، غير أنَّه يختص بكونه خاليًا من الإحساس بالذَّنب[٤]؛فمهمته التَّنفيس عمَّا هو مخبَّأ ومرفوضٌ في الذّات والمجتمع.

وقد جاء المتن الرّوائيُّ مُعبِّرًا عن بعض أخطاء جِبْرِيل الشَّخْصِيَّة؛ كإيمانه، وهو الكاتب المثقَّفُ، بالخرافات الشّعبيَّة فيما يتّصل بالوصفات الطِّبيَّة، حتى إنَّه ليقبل قطرة مجهولة من دجَّال يدَّعي المعرفة الطِّبيَّة، كاد يضع ماء النار في أنفه دون أن يعي خطورة ذلك[٥]، وعجزه عن السَّباحة مع كونه سكندريًّا عاشقًا للبحر[٦]، وخجله الدائم عن المطالبة بحقه، وأخطاء المجتمع؛ كعجزِه عن إيجاد منظومة طبيَّة تحمي أفراده من الوقوع في براثن الجهل والفقر التي تطول كل فناتهِ[٧].

والبَوْح مصطلح نفسيٌّ معروفٌ؛ فهو حوارٌ مع الذَّات يستدعي بالضَّرورة حوارًا عن الآخر، ومعه[٨]، يُفضي فيه المريض إلى مُعالجه بما يكنُّه في صدره ليشفى

---

١ - يُرَاجَعُ، السَّرْد في رواية السِّيرَة الذَاتِيَّة العربيّة، فايز صلاح قاسم عثامنة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، ٢٠٠٦م، ١٠٦ .

٢ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،١٠٧.

٣ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،١١٧.

٤ - يُرَاجَعُ، التربية العاطفية في مذكرات إدوارد سعيد، عبد المالك أشهبون، مجلة رؤى، العدد ٤٨، فلسطين، مركز القطَّان للبحث والتطوير التربوي،٢٠١٥م، ٤٩ ،١٠٣.

٥ - مقصدي البَوْح، ٣٠.

٦ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،٩١.

٧ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،٣٣.

٨ - يُرَاجَعُ، دليل مصطلحات الدراسات الثَّقافيّة والنَّقد الثَّقافيّ، سمير الخليل، بيروت، دار الكتب العلمية،٢٠١٤ م،٩٩.

بالإفاضة. وفي مجموعته القصصيّة "باب العزيزيّة" يحدّد دافع البَوْح بجملة تقريريَّة تُشبه الجُمل التي يبدأ بها فقراته،ويحلّل نفسيَّة شخصيَّاته "الإحساس بالذّنب يدفعُ إلى البَوْح"[١].

والسُّؤال الآن: أيّ ذنب يشعر به جِبْرِيلُ دفعَهُ للبَوح لا الشَّكوَى؟ ومن المفترض أن تكون الشَّكوَى دافعه أمام إحساس مركَّب بالظُّلم حين أهمل؛ فلم يفز بجائزة الدَّولة التَّقديريَّة، بالرَّغم من مناداة كبار النُّقَّاد بأحقيَّته في الفوز بها،[٢] وبالعلاج على نفقة الدَّولة.

وهل كلُّ نصوص جِبْرِيلَ التي زادت على ثمانين كتابًا سرديًّا ونقديًّا عجزت عن أن تبوح بمكنون صدره؟ وصحيحٌ أنَّ له رواية بعُنْوَان "بوح الأسرار"، آلت مقاصد تأويل عُنْوَانها إلى كشف أسرار سيرة ولي الله فرج خليل من خلال ثلاثة عشر منظورًا. وكأنّ البَوْح في حدِّ ذاته سيرةٌ، تكشف الأسرار، ولكن يظلُّ المسكوت عنه محتفظًا بغموضه وضبابيَّته رغم تعدُّد محاولات البَوْح[٣]؛ فالولي الصالح الذي حاول أن يأخذ حق الفقراء من الأغنياء ظلَّ سرًّا لم يكشف[٤]. وفي مقدمة روايته السِّير- ذاتيَّة التي تسبق "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" تتساءل زَيْنَب العسَّال عن الوقت الذي يبوح فيه جِبْرِيل بأسراره[٥].

ويؤكِّد جِبْرِيل في بداية عقده السّيريّ أنَّ الطَّريقة المُثلى في سرد السّير الذَّاتيَّة هي البَوْح للقارئ بصدق، أقرب للصِّدق الفنيِّ؛ وبذلك يغدو البَوْح عتبة للتّجنيس، ويشي بما يحبُّه جِبْرِيل في السِّيرَة الذَّاتيَّة وما يكرهه.[٦]، ويتجاوز ذلك حين يصف روايته السِّيريَّة "مدّ الموج" بأنَّها رواية بوح، أكثر من كونها سيرةً ذاتيَّة[٧].

وأشارت باحثة في سرد جِبْرِيل أنَّ السِّيرَة الذَّاتيَّة لديه لونٌ من البَوْح؛ فالبَوْح أقرب الدَّوالّ تعبيرًا عن سرده السِّير- ذاتيّ، وهو الدَّال الذي يحتويه، ويدلّ عليه[٨]، ولعلَّ اجتهادها اقترب من رُوح جِبْرِيل، ولمس جوهر ما يبحث عنه من المصطلحات المختلفة والمتفاوتة في تعريف السِّيرَة، وانعكس ذلك في إهدائه

---

١ - باب العزيزيّة، مُحَمَّد جِبْرِيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١١م، ١١٢.

٢ - يُرَاجَعُ، قراءات شتَّى، ماهر شفيق فريد، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٩م،٨١.

٣ - يُرَاجَعُ، بوح الأسرار، مُحَمَّد جِبْرِيل، روايات الهلال – العدد ٦١٨ – يونيو ٢٠٠٠م،٢٧.

٤ - يُرَاجَعُ، مقدمة زينب العسال لرواية جِبْرِيل السّير- ذاتيَّة، أيامي القاهريَّة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٤م،٢٢.

٥ - يُرَاجَعُ، مقدمة زينب العسال لرواية محمد جِبْرِيل السّير- ذاتيَّة، أيامي القاهرية، ٢٤،.

٦ - يُرَاجَعُ، أيامي القاهرية، ٢٧.

٧ - يُرَاجَعُ، للشمس سبعة ألوان، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، كتاب الجمهورية، يوليو ٢٠٠٩م،١٤١.

٨ - يُرَاجَعُ، التراث والبناء الفني في أعمال جِبْرِيل الروائية، ١٩٧٢ – ٢٠٠٢م(دراسة نقدية)، سمية الشوابكة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥ م ،٣٣.

روايته "غواية الإسْكَنْدَر" إلى هذه الباحثة، رابطًا بينها وبين عالمه وعالم روايته" إلى سمية الشَّوابكة.. تلك اللَّحظات التي صادَقَت فيها مدينتي، الإسْكَنْدَرِيَّة"[١].

فهل يحاول جِبْرِيلُ في روايته" مقصدي البَوْح " التعبير عن حق المواطنين البسطاء في الطب والعلاج ؟ وهل يرى في نفسه حكَّاءً شعبيًّا يبوح بهموم الوجدان الشّعبيّ؟

أعتقدُ أنَّ جبريلَ استطاع أن يبوحَ بأسرار التَّاريخ الرسميِّ المصريّ، بتحويله إلى سرد شعبي. ويصرّ في سرده السّيريّ أنّه مجرَّد مواطنٍ مصريّ يبوحُ بما أهملتْهُ المؤسَّسات الرَّسميَّة [٢] فهو صورةٌ لكلِّ مواطنٍ يحكيِ عنه؛ ولذا يستدعيه من ذاتهِ، لا من خياله" إذا ابتلى المواطن بمحنةِ الَمَرَض، فإنَّ الطَّبيب الذى يتولَّى علاجه مطالبٌ بأن يواصلَ العلاجَ... الطبُّ مهنة تختلف تمامًا عن كلِّ المهن ذات الصِّلة المباشرة بالمواطنين. إنَّها أقرب للرِّسالة " [٣]، ولكنَّها رسالةٌ مفتقدة في أهمِّ ما يتَّصل بحياة الإنسان المصريّ" إضراب الموظَّفين في جهة إداريَّة أو خدميَّة قد يحتملهُ صبر المواطن، لكن المَرَض لا يصبر. إذا تأخَّر التَّشخيص أو العلاج، فإنَّ النّهاية القاسية تبدو وشيكةً. الحكاياتُ في هذا المجال كثيرةٌ، أهونها نسيانُ الفوطة الطِّبيَّة في بطنِ المريض"[٤].

١/٣/٣- تداخل دوال البوح:

تمتزجُ سيرة جِبْرِيل المَرَضِيَّة بسيرته الأَدَبيَّة التي يبوح فيها بمحاولاته أكثر من نصف قرن في إصلاح المنظومة الطِّبيَّة المهترئة، بالرَّغم من توالي الحكومات والأنظمة الحاكمة" أوَّل التَّحقيقات التي كتبتها في جريدتي (١٩٦٠م) عن تنظيم الطِّبّ في بريطانيا، لا عيادات خاصَّة، وإنّما مراكز طبيَّة ومستشفيات، والتّأمين الصِّحيّ يشمل- بلا تفرقةٍ - كلَّ المواطنين." [٥] ويؤكد استدعاء مقالاته القديمة وجهة نظره بوصفه أديبًا له رسالة يدافع عنها بصدق، وليس لمجرد إصابته بالمرض" للروائي التُّونسيّ كمال العيّاديّ رواية جميلةٌ هي نادى العباقرة الأخيار، يشير فيها إلى العلاج في ألمانيا، لا أحدَ- في كلِّ الأعمار- يدفع قيمة العلاج، بطاقة التَّأمين الصِّحّي تغنيه عن الإنفاق، بصرف النظر عن السِّنِّ،

١ - يُرَاجَعُ، غواية الإسكندر، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، دار الهلال، العد ٦٧٣، يناير ٢٠٠٥م، الإهداء.
٢ - يُرَاجَعُ، مقصدي البَوْح،١٢.
٣ - السَّابِقُ،٣٣.
٤ - مقصدي البَوْح،٣٤.
٥ - السَّابِقُ،٣٧.

الكلُّ مواطنون، لا فوارق بين الصَّبي والشّيخ، العامل والمتعطّل عن العمل، أثناء سني الوظيفة وبعدها." [١].

يلحظ أنه يمزج آلامه بآلام المصريّين، ويبوح بشكواهم من خلال شكواه" كما تقول الأرقام، فإنَّ حوالى ١٦ مليونًا من المواطنين المصريّين يعانون ارتفاعًا في ضغط الدَّم، لكن نسبة الحريصين على العلاج لا تجاوز ٨% من مجموع هؤلاء المَرَضى. أذكر أن بداية صداقتي للمَرَض - هو صديق بالضرورة! - بدأت منذ أثبتت فحوصات ما قبل عملية قرحة الاثنى عشر وجوده" [٢]؛ فهو، في النهاية، واحدٌ من المصريّين الذين يسقط عليهم هموم الوطن والمواطن؛ كما يحاول في تحديد سمات البطَل في الوجدان الشَّعبيِّ. [٣]

أشرت آنفًا إلى ما رآه كيركجارد من وجود رابطٍ بين مشاعر الألم وكتابة السِّيرَة بوصفها تنفيسًا رمزيًّا اتصاليًّا، يجمع بين ما يحدثه الألم من شعور بالوحدة ورغبة ملحة في الاتصال بالآخرين من خلال اللّغة؛ إنه البَوْح الذي يتيح لصاحبه الاستبطان والإفاضة[٤]؛ وهو ما يتفق وإيمانَ جويل جونسون أنَّ حياة الإنسان التي يكتبها بقلمه هي أفضل ما يُكتب عنه [٥].

ونلتمس هذا التَّعريف عند نقاد السِّيرَة الذَّاتيَّة؛ فنجد في تعريفاتهم إيَّاها بأنها بوح فرديٌّ؛ لأنها صورةٌ لمُثُل صاحبها وتصوُّراته، وليست مجرَّد تسجيل لواقعه[٦]؛ وهو التَّعريف الذي ترتضيه زَيْنَب العسَّال حين ترى السِّيرَة الرِّوائيَّة بوحًا ذاتيًّا[٧]؛من هنا يأتي الارتباك بين البَوْح والتسجِيلِيَّة؛ التي تعمل على استجلاب الوثائق، والأخبار، والرَّسائل، والإعلانات، والمقالات بما يمثل وعيًا إبداعيًا؛ وهنا تتجلى قدرة المبدع على المزج بين الوعي القائم على الوثائق، واللاوعي القائم على التصوُّرات؛ فيتلازمان في السِّيرَة تلازم الرُّوح للجسد؛ فهل يريد جِبْرِيل أن يحدث هذه الثنائية من البداية؟

نعم، إنَّها ثنائيَّة جِبْرِيل المبدع ذي الرِّسالة الذي يملِكُ وعيًّا كتابيًّا، وجِبْرِيل المريض الذي أُنهِكَ جسدُهُ، وظلَّت روحهُ طليقةً، تنظر إليه، وتشفق

---

١ - السَّابِقُ،٣٨.
٢ - السَّابِقُ،١١٠.
٣ - البطَل في الوجدان الشعبي، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٠م،٧.
٤ - أدب السِّيرَة الذاتِيَّة،١٧.
٥ - السَّابِقُ،٢١.
٦ - السَّابِقُ،٢٣.
٧ - النقد النّسائي للأدب القصصيّ في مصر، زينب العسَّال، القاهرة، الهيئة المِصرِيَّة العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ١٨٧.

عليه؛ كما نجد عند أنيسة حسونة، ورضوى عاشور، وطلعت شاهين[١]؛ وهو ما عَبر عنه حلمي سالم في سيرته الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة "مدائح جلطة الدماغ":

"كُنتُ أتأمَّلُهُ
وهُو يَجرُّ نِصفَهُ الميِّتَ
بنصفِهِ الحَيِّ."[٢].

٤/٣/١- ضمير النّفس والبَوْح السّير- ذاتيّ:

تدلُّ ياء النَّفس في "مقصدي" على خصوصيَّة بَوحِهِ، وقد كثر ضمير النّفس في السّير الذَّاتيَّة؛ فيلحق، عادةً، بمقاصد كاتب السِّيرَة؛ كما نرى، مثلًا، في" "رحلتي الفكريَّة" للمسيريّ، و"ماذا علمتني الحياة" لجلال أمين،و"في الخمسين عرفت طريقي" لمحمود الرَّبيعي، و"تجربتي في الفنِّ والحياة" لراتب صديق، و"أيام شبابي" لإحسان عبدالقدُّوس، و"تجربتي الشِّعريَّة" لحسن عبدالله القرشِيّ، و"رحلتي مع الموت" لعبدالعزيز مهنّا،و"في بيتي" للعقَّاد، و"حياتي في قريتي" لمُحَمَّد حسن العمريّ، و"بدايتي في الصَّحافة والأدب" لعلي العُمير، فضلًا عن العناوين الكثيرة التي أضافت"حياة إلى الياء، وقد أحصيتُ ما يزيدُ عن خمسين عُنْوَانا أُضيفَت فيها هذه الياء[٣] والمضاف، عادةً، ما يشي بالمقصد من السِّيرَة؛ بما يمثِّله ضمير النّفسِ من عَقدٍ سيريّ.

---

١ - يُرَاجَعُ، بدون سابق إنذار، قصتي مع السّرطان، أنيسة عصام حسونة، القاهرة، دار الشروق،٢٠١٩ م، ٨٨، وأثقل من رضوى(مقاطع من سيرة ذَاتِيَّة)، رضوى عاشور، القاهرة، دار الشروق، ط٣، ٢٠١٤م، ٨١. والبرتقالة والعقارب، طلعت شاهين، القاهرة، الهيئة المِصرِيَّة العامة للكتاب،٢٠١٧م، ٢٦.

٢ - الأعمال الشّعريّة الكاملة، حلمي سالم، القاهرة، الهيئة العامّة لقصور الثَّقافة، ٢٠١٤م، ٣٢٧/٤.

٣ - استخدم ضمير المتكلم ياء النفس في هذه السّير الذّاتيّة: رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، عبدالوهاب المسيري، ماذا علمتني الحياة، جلال أمين، في الخمسين عرفت طريقي، محمود الربيعي، مسيرتي ومصر، مصطفى سويف، قصتي مع الحياة، خالد مُحَمَّد خالد، من حياتي مع الموسيقا، سمحة الخولي، أيامي الحلوة، عبدالرحمن الأبنودي، قصة حياتي، أحمد لطفي السيد، هذه حياتي، عد العزيز فهمي، حياتي، أحمد أمين، هؤلاء علموني، سلامة موسى، ذكريات من حياتي، عبدالعظيم أنيس، معي، شوقي ضيف، هذه حياتي سيريتي ومسيرتي، أحمد ديدات، في بيتي، العقاد ،تجربتي في الفن والحياة، راتب صديق، حياتي مع الجوع والحب والحرب، عزيز ضياء، أيامي، أحمد السباعي، أيام في حياتي، أحمد زلط، أيام من حياتي، زهير السباعي، هذه حياتي، عبدالحميد جودة السحار، صور من حياتي، يس مُحَمَّد يحيى، أيام شبابي، إحسان عبد القدوس، حياتي في الشعر، صلاح عبدالصبور، تجربتي ومسيرتي، عبدالخالق لاشين، لقطات من رحلتي الفكرية، يوسف الشاروني، أوراق من حياتي، سمير فرج، من ذكرياتي، سعيد بوقري، مشواري على البلاط، عبدالله الجفري، مسيرتي في الحياة، مُحَمَّد بن أحمد الرشيد، حياتي في قريتي، مُحَمَّد حسن العمري، بداياتي في الصحافة والأدب، علي مُحَمَّد العمير، لمحات من حياتي، عبدالرحمن فقيه، حياتي، جاسر بن سالم القحطاني، تجربتي

تكسب ياء النّفسِ حميميَّةً للسّردِ ومسئوليةً عن المتن، في حين تعطي العناوين المجرَّدة منها انطباعًا بحياد النّصّ لوجود فاصلٍ بينه وبين العُنْوَان، ولعلَّ هذا ما يُفسّر إضافةَ الياءِ للعناوين الفرعيَّة؛ كما فعلتْ أنيسة حسونة حين كتبتْ أسفل عُنْوَانها الرَّئيس "بدون سابق إنذار" عُنْوَانا فرعيًا: "قصَّتي مع السَّرطان"، وكادتْ تفقدُ سيرةَ طلعت شاهين الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة " البرتقالة والعقارب "حميميَّتها بالتَّرميز في العُنْوَان لولا مناصُّ الغِلَاف الخلفيِّ الذي ذكر فيه أنها "أقرب النُّصوصِ العربيَّة البيبليوغرافيَّة حميميَّةً، وأكثرها مكاشفة مع الذّات والموت"[1]؛ وهو ما نجدُ مثاله عند رضوى عاشور حين كُتب على الغِلَاف الخلفيّ " تمزج رضوى عاشور في هذه المقاطع من سيرتها الذَّاتيَّة بين مشاهدَ من الثّورة وتجربتها في مواجهة المرضِ طوال السَّنوات الثّلاث الأخيرة"[2].

وتعتاض نعمات البحيريّ في سيرتها الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة" يوميات امرأة مشعَّة" بتوقيعها الفريد "بألم نعمات البحيريّ"، وبكتابة اسمها أسفل العُنْوَان من الوسط بديلًا عن ياء النّفس، وكأنَّها أبدلت الظَّاهر بالمضمر. ومثال ذلك ما نجده عند هيفاء البيطار، حين تجعل اسمها أعلى العُنْوَان مباشرة "امرأة من هذا العصر؛ أي أنا امرأة من هذا العصر، وكأنَّ الاسم الصَّريح عند نعمات وهيفاءَ ورضوى مواجهةٌ حقيقيَّة للمرض، بل مواجهةٌ للموت؛ وهو ما قصده جِبْرِيل في مناص التّصدير. وعلى العكس من ذلك نجد عبدالقادر الشاوي يكتب سيرته الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة بعُنْوَان "من قال أنا" وكأنَّه إعلانٌ عن العجز أمام المرض، كما يتجلّى أكثر في "يوميات سرّ الموت" لمُحَمَّد خيرالدّين، و"المستشفى" لأحمد البوعناني، و" الرّحيل" للعربي باطما.

<u>٤/١- عتبة المؤلف وتذويت السَّرد:</u>

عتبة المؤلف أهمُّ عَتَبَات الغِلَاف والنَّصّ؛ لكونها المحدّدة لهُويَّة كلٍّ منهما، فبها يكتسب النَّصُّ سماته الأيديولوجيَّةَ والجماليَّة والثقافيَّة والإشهاريّة، ويتمايز

الشعرية، حسن عبدالله القرشي، مشواري مع الكلمة، حسن عبدالحي قزاز، أشخاص في حياتي، حسن مُحَمَّد كتبي، هذه حياتي، حسن مُحَمَّد كتبي، أيامي في النادي، عبدالفتاح أبومدين، أيام في حياتي، مُحَمَّد عبداللطيف الملحم، رحلتي مع الموت، عبدالعزيز المهنا، أنا والسكر، وفصل من حياتي، سعد البواردي، من حياتي: أنا والكتاب والمكتبات والتأليف، سعد البواردي، حياة نفس.. صفحات من حياتي، عامر بحيري، مذكراتي، عبدالرحمن الرافعي، سيرة حياتي، عبدالرحمن بدوي، مذكراتي، ثروت عكاشة. ،نصيبي من الحقيقة، مُحَمَّد مزالي، حياتي في رحاب الأزهر، مُحَمَّد البهي، لمحات من حياتي، ثروت أباظة، من حياتي، يوسف السباعي، هروبي إلى الحرية، عزت بيجوفيتش، هكذا علمتني الحياة، مصطفى السباعي، يومياتي المعلنة جمال الغيطاني.

١ - يُرَاجَعُ، البرتقالة والعقارب، الغِلَاف الخلفي.

٢ - يُرَاجَعُ، أثقل من رضوى(مقاطع من سيرة ذاتيَّة)، الغِلَاف الخلفي.

عن غيره من النُّصوص، وإن حملت العُنْوَان ذاته[١]، أو اشتركت معه في بعضه؛ فاسم المؤلّف علامة تقبُّل النَّصِّ الأولى، أو إقصائِه ورفضِه؛ بما يبعثُه من هالاتٍ منبئةٍ بأيديولوجيَّة النَّصِّ، ووسائل بنائِه الجماليَّة والفنيَّة، وذلك باستدعاء أعمال مؤلّفه السّابقة بشكلٍ تلقائيّ، وخصوصًا المنتمية معه في الجنس، أو النّوع، أو الهويَّة، أو التّكوين، أو التّوجُّه.

ومن العجيب أن نجد مجموعةً من النُّقَّاد والمبدعين؛ كمالارمي(Mallarme)، وبروست(Proust) ،وفاليري(PaulValéry لا يرون في البحث والتَّنقيب عن هذه العَلاقة إلّا خرافةً في مبالغةٍ مَحضةٍ منهم للتَّشويش على العَلاقة المتجذِّرة بين النَّصِّ وصاحبِه[٢].

وعلى كلِّ حالٍّ؛ فالمؤلِّف هو مبدع النَّصِّ، وصاحبه الأصيل الذي يتحمَّل كامل المسئوليَّة عنه؛ لأنه كائن سوسيولوجيًّا، ونفسيًّا وفنيًّا في نصِّه، مهما حاولَ المراوغةَ، بوعيٍ، أودون وعيٍ؛ فهو مركز توليف خطابه، وبؤرة تجميعه؛ ولذا كثيرًا ما تُعوزنا سيرةُ المؤلف وانتماءاتُه الأيديولوجيَّة، والاجتماعيَّة، والثَّقافيَّة، لفهم مرتكزات خطابه، وتحوُّلاته، وملء فراغاته، وقياس درجات توفيقه، أو إخفاقه في هذا النَّصِّ؛ ولذا رأى بعض النُّقادِ أنَّ مملكة المبدع مازالت حاضرةً وبقوَّةٍ[٣].

وعليه؛ شكَّلت عتبة المؤلِّف المحور الأبرزِ في تداوليَّات خطابه؛ لقدرتها الخاصَّة على حوار آفاق انتظار القرَّاء المختلفة، وتوجيههم إلى استكناه خطابه على مستويي البناء والدّلالة، وتشكيل مراكز التنبُّؤ ببنياته أسلوبيًّا، وجماليًّا وذرائعيًّا؛ لكونه مرتبطًا بالنَّص دلاليًّا، وجدليًّا، وهو وحده الجدير بمنح النَّصِّ شرعيّته أو سلبها منه[٤]؛ ولذا لم يعد من المقبول إهمال طبيعة تنسيق اسمهِ على الغِلَاف، ونوع الخط المكتوب به، وسُمكه، ولونه؛ فكل ذلك ليس رفاهية جماليَّة، بل عَلامات دالَّة على ذات المبدع، ومكانة نصِّه، ومكانته عند قرائه، وقدرته على

---

١ - يُرَاجَعُ، شعرية النّص الموازي، ١١٩، وعنفوان الكتابة ترجمان القراءة، ٢٢٤ عبدالحق بلعابد، في نظرية العُنْوَان(مغامرة تأويلية في شؤون العَتَبَات النصية)، خالد حُسَين، دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنَّشْر، ٢٠٠٧م ، ١٣٨-١٣٩.

٢ - يُرَاجَعُ، درس السيميولوجيا، رولان بارط، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط٣، ١٩٩٣م، ٨٢.

٣- يُرَاجَعُ ، ميثولوچيا الواقع، عبدالسلام بنعبد العالي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩٩م، ٤٦-٤٧.

٤- يُرَاجَعُ، بنية النصِّ السَّرْديّ، جميل حمداوي، من منظور النَّقد الأدبيِّ، الدَّار البيضاء، المركز الثَّقافيّ العربيّ، ١٩٩١م، ٦٠، والكتابة والتَّناسخ(مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربيّة)، عبدالفتاح كيليطو، الدار البيضاء، المركز الثّقافيّ العربيّ، ١٩٨٥م، ٩-١١.

الحضور[1]؛ ولذا لا يجوز، هنا، التَّغافل عن تلك المؤشّرات في ضوء مبنى جِبْرِيل الحكائي؛ بوصفها وحدات ملتحمة به، ونصًّا موازيًا دالًّا عليه.

كتب اسم مُحَمَّد جِبْرِيل أسفل صورة الغِلَاف وعُنْوَان الرِّوَايَة، وتجنيسها، وكأنه توقيع على العُنْوَان، وكشف لإحالات الضمير فيه. وإذا قرأنا الغِلَاف متصلا فسيأتينا هكذا " مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى – رواية تسجِيلِيَّة- مُحَمَّد جِبْرِيل"؛ مما يؤشِّر إلى أنَّ المقصود، هنا، الذَّات السَّاردة التي تروي تجربتها، وليست الذَّات المنفصلة عنها؛ كما نرى في كثير من السُّرود؛ وهو ما يجعل القارئ في حالة من الانتظار والتَّساؤل الملحّ: أيوافق المتن الروائيّ أفق توقُّعاته، أم يخيِّبها؟

ويوافقُ متنُ جِبْرِيل هذه التَّوقعاتِ إلى حدٍّ بعيدٍ؛ فضميرُ المتكلِّم يسيطرُ على السَّرد من سطورهِ الأولى إلى آخر جُملِهِ؛ وحضُورهُ لم يَكن ظلًّا شاحبًا، بل ظلّ حاضرًا باسمه، وأسماء أصدقائه المعروفين، والمستشفيات التي زارها مريضًا، وتوصيف حالته الصِّحِيَّة التي يعرفها القرَّاء، وتتداولها الصّحف، والمواقع.

وقد اهتم نقَّاد العَتَبَات المعاصرون بكلِّ ما يخصُّ خطوط العُنْوَان، والجنس الأدبيّ، والمؤلف؛ لا لكونها معطياتٍ بصريَّةً أيقونيَّةً فحسب، بل هي علاماتٌ دالَّة على وظائف بعينها[2].

كُتب اسم جِبْرِيل بلون أبيض بخطٍّ أصغر من الأيقونات الأخرى للغِلافِ، دون خط العُنْوَان، وأكبر من علامة التَّجنيس، وسط الغِلَاف من أسفل على خلفيَّةٍ زيتيَّةٍ خالصةٍ، بما يؤشّر إلى أنَّه أهمّ وأكبر من الجنسِ الأدبيِّ وقوانينهِ؛ فهو الكاتب المحترف القادر على صياغة نصِّه وَفق رؤيتِه الخاصّة، بعيدًا عن الأُطُر المحدَّدة التي يحاول بعض النُّقّاد تأطير السَّرد بها، وهو في الوقت ذاته منتجٌ لنص البَوْح الذي لا يستوعبه فضاء مهما اتَّسعت مساحاته، وسمحت مواضعاتهُ المفترضة أو المخترقة.

يشي توافق العُنْوَان واسمَ المؤلِّف في اللَّون بتذويت السَّرد، وتأكيد التَّماهي بين المؤلِّف وعُنْوَانه الرئيس، الذي يستغني به عن كلِّ العناوين الفرعيَّة؛ فتستمرّ سلطته في النصِّ كلِّه، سلطة تحتويه، وتجعل منه رسالة بوح واحدة مرسلة من الكاتب إلى كلِّ متلقٍ على حدَةٍ.

١- يُرَاجَعُ، شعريّة النّصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، روفية بوغنوط، ماجستير، قسنطينة، جامعة منتوري، ٢٠٠٧م، ٥٠.

٢- يُرَاجَعُ، إشكاليّة مقاربة النصِّ الموازي، ٥٥٤-٥٥٥.

٣- تماهي المؤلف والخاتمة والغِلَاف الخَلفيّ:

إذا نظرنا إلى الغِلَاف الخلفيِّ، حيث يكتبُ عادة الخطابُ الغِلَافيّ بغيةَ تأويل الرِّسالة التي قصدها جِبْرِيل في عُنْوَانه، وجدناه مكتوبًا أيضًا باللّون الأبيض؛ لتتفق دوالُّه ورسالتهُ شكلَيًّا، وتشي بالدَّوال التي أرادها بين طيَّاتها، فيما بين الغِلَافين، والخطاب مأخوذٌ من الجملة الختاميَّة التي أضمر فيها بعض مقاصد سيرته المَرَضِيَّة:" لا أذكر أنّي كنتُ من هواة المشي، لكنَّني سأحرص - إذا أتاح الله لي حريّة الحركة - أن أمشي بلا توقُّف، أنضم لتيارات النَّاس، والزّحام، أخترق الأسواق والشَّوارع والميادين والحواري والأزقَّة، أسير على الكورنيش من رأس التّين حتّى المنتزه، أستعيد روًى وذكرياتٍ، لا يدركني الملَلُ. أستعير قول محمود درويش: إنّي هنا، ومازلت حيًّا.[١]"

كوَّن التئام الغِلَافين واتّصالهما رسالةً واحدةً متَّصلةً بلا حدودٍ فاصلةٍ في تمامٍ تام؛ فالضمير في العُنْوَان يعود على الذَّات السَّاردة تصريحًا لا تلميحًا، وتتوقَّف لعبة المراوغة المتوهَّمة في الذِّهن بين الضَّمير والسَّارد، ويزول الالتباس بين السِّيرَة والنَّصِّ الرّوائيّ[٢]، بتذويت النَّصّ الذي يتّجه نحو التَّعرّي بالبَوْح.

يثير اسم مُحَمَّد جِبْرِيل المتلقّي إلى احتشاد قدراته وثقافته لقراءة سيرة كاتب ملأ المكتبة العربيَّة بأكثر من ثمانين كتابًا في الرِّوَايَة، والقصَّة القصيرة، والمقال الأدبيّ، والسِّيرَة الذَّاتيَّة، والسِّير الغيريَّة تنظيرًا، وإبداعًا. وأعاد إنتاج المسكوت عنه في التَّاريخ سردًا، وله مواقف إنسانيَّة وإبداعيَّة يستدعيها اسمه؛ لعلَّ أهمَّها إنتاجه الغزير غزارة عزَّ مثالها.

ويحيلنا التَّجنيسُ على الفور إلى رواياتهِ التي حملت هذه العلامة التّجنيسيَّةَ؛ وهي "الحياة ثانية"، التي تستدعي بدورها قائمة مؤلَّفات جِبْرِيل لنكتشف قبل الولوج إلى هذا النَّصِّ أنَّه حبّة في عقد النُّصوصِ السِّير- ذاتيَّة التي كتبها قبله؛ كحكايات عن جزيرة فاروس، والحنين إلى بحري، وأيامى القاهريّة، وقراءة الصُّور.

ويظلُّ نصُّ "الحياة ثانية" هو النصَّ المطابق له إجناسيًّا؛ مما يدفعُ إلى تأويل مقاصد هذا النصِّ ابتداءً بأنّهُ، أيضًا، سيرة ذاتيَّة مرضيَّة، يكمل نصَّ الحياة ثانية، وربَّما يختلف معه، والقراءة تؤكد هذه الفرضية أو تنفيها.

١- مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى،١٢٨، والغِلَاف الخلفي.

٢- يُرَاجَعُ، رواية السِّيرَة الذَاتِيَّة، ممدوح فراج النّابي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، ٢٠١١م، ٧٤، حدائق الأنثى(دراسة نظريّة وتطبيقيّة في الإبداع النّسويّ)، نزيه أبو نضال، عمان، أزمنة للنّشر والتّوزيع، ٢٠٠٨م، ٦٠.

ثانيًا- القراءة الدَّاخليَّة:

يقصد بها تلك العلامات التي تتجاوز أيقونات الغلاف، وتدلف إلى عتباتِ النَّصِّ الدَّاخليَّة؛ فتسعى إلى تأويل مناصّ الإهداء، والتّصدير، والبداية، والمستنسخات، والهوامش، والختام.

١- الإهداء(LeDédicace) وأمومة النّصّ:

الإهداء من التَّقاليد الثقافية العريقة، عُرف أيّام اليونان عند أرسطو، وأثار كثيرًا من الأسئلة التي وصل امتدادها إلى أغوار النصِّ، وخباياه[١]؛ إذ هو عتبة مقصودة، ذات دلالات ضمنيَّة وتوضيحيَّة[٢]، تشبه ميثاق القراءة؛ لما يكتنزه من ذات مبدعه، ومكانة المهدى إليه[٣]، وقد عدَّهُ جيرار جينيت عرفانًا، وامتنانًا من المبدع للمهدَى إليه، وهو ما يجعله يختلف من نصٍّ إلى غيره، ومن مهدى إليه إلى آخر، ومن عام إلى خاص، ومن جزءٍ من النَّصِّ إلى النَّصِّ كلِّه، وبين طبعة وأخرى، لافتًا إلى أنَّ المبدعَ قد يوجِّه إهداءَه إلى نفسهِ، أو إلى شخص مجهول، وفي كل هذه الحالات، كثيرا ما يظلُّ الهدف من الإهداء مضمرًا[٤].

يتراوح الإهداء بين الطّولِ والقِصَر، والوضوح والتَّلميح، والتَّوجيه إلى فرد أو أكثر، تقديرًا ، أو سخريةً. ويظلُّ المرجِّح بين كلِّ هذه الثُّنائيَّات انتماءات المهدى إليهم؛ فمنهم الحبيب، والصَّديق، وذو الرَّحم، ومنهم الشَّانئ الحاقد، والعدو المبغض، والحاسد الكاره، ومنهم المُلهم الرّقيق، ورفيق الحزب والنِّضال، أو المنتمي معه إلى فكرة أو مذهب؛ ولذا فقد يحمل الإهداء من المراوغة بقدر ما يحمل من الوضوح، كما قد يكون مجرَّد امتنانٍ، أو ردٍّ على إهداءٍ سابق[٥].

واللَّافت أنَّ القُدامى لم يُعنوا كثيرًا بالإهداء، وإنْ أهدَوا كتبهم. ومع كونه علامة مؤثرة في النصِّ؛ فقد نظروا إليه نظرةً ثانويَّة، أو شكليَّة فحسب؛ فللشِّعريَّات الحديثةِ(poétiques) فضلُ تصحيح هذه النَّظرة باستيفائها النَّظَرَ إلى كافَّةِ عَتَبَات النَّصِّ المصاحبةِ؛ فغدا للإهداء أهميةٌ عُظمى لكونه مقدمَّةَ النَّصِّ، وفاتحتَهُ، ومِفتاحَ القِراءة، ومُوجِّهًا، وإطارًا سابقًا له، لارتباطه ببنياته

---

١ - يُرَاجَعُ، عَتَبَات النص(البنية والدلالة)، عبدالفتاح الحجمري، الدار البيضاء، شركة الرابطة، ١٩٩٦م، ٢٨.

٢ - يُرَاجَعُ، تداخل النصوص في الرِّوَايَة العربية، القاهرة، حسن مُحَمَّد حماد، الهيئة المِصرِيَّة العامة للكتاب، ١٩٩٧م، ٦٤.

٣ - يُرَاجَعُ، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، روفية بوغنوط، ماجستير، قسنطينة، جامعة منتوري، ٢٠٠٧م، ٥٤.

٤ - يُرَاجَعُ، عَتَبَات جيرار جينت، ٩٣-٩٥.

٥ - يُرَاجَعُ، عَتَبَات الكتابة في الرِّوَايَة العربية، عبدالمالك أشهبون، سوريا، دار الحوار، ٢٠٠٩م، ٢٠٨-٢١٣.

السَّطحيَّة والعميقة، وبما له من قدرة على محاورة المتن؛ ولذا تحوّل النصُّ السَّرْدِيّ إلى ميثاق دلاليٍّ تواصليٍّ بين السَّارد والمهدَى إليه؛ بما يسِمُهُ من رُوح سيريَّة وسرديَّةٍ [١].

والإهداء في النّهايةِ اختزالٌ وتكثيفٌ لعَلاقةٍ ما بين النّصِّ وصاحبه والمهدَى إليه، وعلامةٌ تشي بمقدار النُّفور والعَداء أو الاتِّصال والتَّماهي، وأخصّ النُّصوص السِّير- ذاتيَّة [٢].

وجِبْرِيل من أكثر الكتَّاب اهتمامًا بعَتَبَات نصوصه؛ فلا تأتي عنده عفوية، ولا تزيدًا، فهي في لُبّ اهتمامه، ولعلَّه التفت إلى ذلك؛ كما نلمَحُ في نصِّ البَوْح: "توثقت - فيما بعد- علاقتي بالدكتور رضا عبد التواب. صارت صداقة أعتز بها. لم تتح لها الظروف أن تتواصل بالكيفيّة التي أريدها، وإن اعترفت بالجميل الذى أسداه لي في الإهداء المطبوع لروايتي: النَّظَر إلى أسفل ".[٣]

١/١- الإهداءُ ودرجات التّماهي:

جاء الإهداءُ في "مقصدي البَوْح" إلى "زَيْنَب" مجرَّدة؛ اعتمادًا على خارج النَّصِّ بدايةً. ومن داخله ورد اسمها إحدى وأربعين مرة، وبلقب "زوجتي" خمس مرَّاتٍ. واللَّافت أنَّه لا يستخدم الضَّمير العائد عليها تلذُّذا بتكرار اسمها " صحبتُ زَيْنَب [تبدّل ما كان مُعتادًا، فأنا الذى أُصحبُ، وليس العكس، صرتُ مريضًا يحتاجُ إلى الرِّعاية]...أعادني السُّؤال إلى نفسي، وإلى زَيْنَب " [٤] وربما يمكن اختزال علاقته بها في هذا النَّصِّ السِّيريّ، الذي أراها أيقونة البَوْح الذّاتيّ فيه من خلال تساؤلاتهِ: " ماذا لو أنَّ زَيْنَب العسَّال لم تظهَر في حياتي؟ ماذا لو أنّي واجهتُ المَرَضَ بلا رفيقةٍ، تحتضنني برعايتها؟"[٥]

ويمكن التّمثيل لهذا الاختزال ببعض الجُمل الدَّالة؛ مثل: " طال تساندي على زَيْنَب، حتّى لم أعد أقوى على الحركة"[٦] ، وإحساسها به ليس إحساسًا مجرَّدًا، بل فعلًا ملحوظًا يلحظهُ كلُّ مَن حوله" لمح رجل أمن ما أعانيه، وتعانيه زَيْنَب بالمشاركة والتَّعاطف"[٧] والمشاركة ليست مساندةً زوجيَّة ورفقة مريضٍ بقدر ما هي حبٌّ والتحام " لم أعدْ أقوَى على السَّير، أنتقل من غرفة النَّوم إلى الصَّالة

١ - يُرَاجَعُ، شعرية النصِّ الموازي، ٩٦-٩٧.
٢ - يُرَاجَعُ، تشكيل المكان وظلال العَتَبَات، معجب العدواني، جدّة، النادي الأدبيّ الثّقافيّ، ٢٠٠٢م، ١٠٦.
٣ - مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى ، ٥٠.
٤ - السَّابِقُ، ٥٦ .
٥ - السَّابِقُ،١١٢.
٦ - السَّابِقُ، ٢٥.
٧ - السَّابِقُ نفسه.

باحتضان زَيْنَب، أضع ذراعي حول عُنقها، تعود بخطوات بطيئة، أجرجر قدميّ خلفها، نُسلِّي أنفسَنا بالدَّندنة، توت.. توت!" [١].

ولا تتوقَّف علاقتهما الإنسانيَّة عند درجة التَّماهي فحسب، بل تتجاوزُهُ إلى إيثار كلٍّ منهما الآخر على نفسه، وإن كان كلاهما متألِّما " لاحظتُ - مشفقًا - محاولات زَيْنَب للتّخفيف من حدّة المشهد البائس حولِي" [٢].

ومن خارج النّصّ؛ فالمتلقّون أدبَ جِبْرِيل يعرفون زوجَه زَيْنَب العسال الأديبة والنَّاقدة المعروفة، التي لا يفتأ يذكرها في كل مناسبةٍ، ويشيد بقصَّة حبِّه لها، ويُكرّر قصَّة لقائهِ الأوَّل بها في سردهِ حتى ألفها القراء، وهي تبادلهُ حبًّا بحبٍّ، يُجاوز درجة التَّماهي معه؛ كما نلاحظ من إهدائها أوَّل كتبها النَّقديَّة إليه هكذا: "إلى نَفْسِي وأَكْثَرَ، إلى مُحَمَّد جِبْرِيل"[٣] والكتاب في الأصل رسالتها للماچيستير، وفي كتابها الثّاني الذي أصله رسالتها للدُّكتوراه تبدأُ على مثاله بإهداءٍ، ثمَّ تصديرٍ، تتنوَّعُ فيه النُّصوصُ المقتبسة من الأدبِ العالميِّ والأدب العربيِّ، التي تلخص قضيَّة كتابها، وتختزله، على طريقة جِبْرِيل؛ فنقلت عبارات من قصيدة لويز بوچان "النِّساء" وفقرة من كتاب عبدالله الغَذَّاميّ" ثقافة الوهم" الذي يركز فيها على قضية المرأة المبدِعة النّاقدة، وتنقل أخيرًا فقرة قصيرة لنوال السّعداويّ[٤] بوصفها رمزًا لمُناصرة قضايا المرأة.

ويصل التَّماهي منتهاهُ عندما تُعلّق على نص للنَّاقد الأكاديميّ حسَن بحراويّ بعد توثيقه بنصٍّ مشهور لمُحَمَّد جِبْرِيل موجود في طبعتيه لكتابه الأشهر(مصر المكان)"ونحن إذْ نتحدَّث عن المكان، فإنّنا لا نعني المكان بصورته السّاكنة، الثّابتة، لا نعني أيّ مكان والسَّلام، وإنَّما نعني المكان بصورته الدِّراميَّة، بتأثُّره بما حولَه، ومَن حوله، وتأثيره فيما حوله، وإسهامه في مسار الأحداث، بحيثُ يصعبُ إغفالهُ، أو أن إغفاله يؤثِّر في بنية العمل الفنيّ"[٥]؛ فتستنسخه زَيْنَب بلا عزوٍ هكذا: "لا يعني الكتاب بالمكان في حالته السُّكونيَّة، وإنَّما تعنى بتصوّراته الدِّراميَّة، بتأثُّره بما حوله، وتأثيره فيما حوله، وإسهامه في مسار الأحداث، بحيثُ يصعبُ إغفالهُ "[٦].

---

١ - السَّابِقُ،٣٠.

٢ - السَّابِقُ،٤٠.

٣ - تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات ، زينب العسَّال، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م، ٩.

٤ - النقد النّسائي للأدب القصصيّ في مصر، ٦.

٥ - مصر المكان(دراسات في القصة والرِّوَايَة)، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨م، ١٥.

٦ - النّقد النسائيّ للأدب القصصي في مصر، ١٧٦.

وفي ظنِّي أنَّ تسرُّبَ هذا النَّصِّ إلى رسالتها الأكاديميَّةِ ليس نوعًا من التَّنَاصّ أو التَّلاصِّ باصطلاح المناصرة[١]، بل درجة من درجات التّماهي الحاصلِة بتأثيرِ الحبِّ والمعايشة والمراجعة ومناقشة الأفكار ومطارحتها، والتوافق في التمثّل إلى درجة التماثل. ودليل ذلك أنَّها وثَّقت نصوصًا له أخرى مكتوبةً[٢]، وشفويَّة، ألقاها في محاضراتٍ أو مؤتمراتٍ[٣].

ولعلَّها تأثرت، أيضًا، في الصُّورَة التي وضعتها على الغِلَاف الخلفيِّ لكتابها بطريقة جِبْرِيل في كثير من أعمالهِ؛ وصورتها تستدعي صورة المرأة المرسومة على غِلَاف "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى" وإن بدت عوامل الزَّمن والإحساس بالحزن الممزوج بالشُّعور بالمسئوليَّة تجاه الجالس خلفها يمكن استشفافها بالمقارنة بين الصُّورتين.

٣- مناص التَّصدير وخلاصة السِّيرَة:

يقع التَّصديرُ(Epigraphe)، كما يحدِّده چيرار چينيت، بين الإهداءِ والنَّصّ؛ فهو مدخلُ النَّصِّ، ومنطلقه؛ من هنا يكتسبُ قيمته التَّداوليَّة في تنشيط أفق انتظار المتلقِّي، والرَّبط بينه وبين نصِّ السِّيرَة، وخاصَّة حين يصطفي السَّارد جملة أيقونيَّة لأحدِ المشاهير تصديرًا لسرده [٤]، ويفترض أن يصل القارئ إلى تأويل يكون بمثابة الميثاق القرائي قبل الدخول إلى عوالم النَّصِّ الدَّاخليَّة[٥].

اقتبس جِبْرِيل جملة التّصدير من الأديب الألمانيّ العالميّ توماس مان(١٨٧٥ ــ ١٩٥٥م)، الحاصل على جائزة نوبل ١٩٢٩م: "الإنسان لا يموت دون أن يوافق على موته"[٦] وهو تصدير صادم لأفق المتلقّي، وإن كان صاحبه أديبًا عالميًّا حاصلًا على نوبل؛ فمَن ذا الإنسان الذي يستأذنهُ الموتُ؟!

يقتحم الموت كلَّ البشَر دون أن ينتظرَ موافقةَ أحدٍ، ولكن بتقليب التَّصدير على وُجُوهِهِ التَّأْوِيليَّة المحتملة، والاستعانة بالمتن السِّير- ذاتيِّ ليحتمل مقصدًا ما؛ هو أنَّ الإنسان لابدَّ أن يواجه الموت، ولكن لا يستسلم له، ولا علاقة للمرض باقترابه، على عكس ما توهَّمهُ الأديب المسرحي الروماني الفرنسيّ يوجين يونيسكو(١٩٠٩-١٩٩٤م) وهو طفل حين سأل أمَّه عن سبب وفاة شخصٍ؛ فأجابتْه أنَّه كان مريضًا؛ فربطَ بين المرض والموتِ [٧].

---

١ - يُرَاجَعُ، علم التناص والتلاص، عز الدين المناصرة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١م، ٥٢.
٢ - النقد النّسائي للأدب القصصيّ في مصر، ١١٨، ١٤٠.
٣ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ ،٢٢٤ ، ٢٣٧ ، ٢٤٧.
٤ - يُرَاجَعُ، عَتَبَات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ١٠٧-١١١.
٥ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ نفسه.
٦ - مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى، ٧.
٧ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،٨٠.

ينفي جِبْرِيل هذه المقولة، ويؤكد من خلال جملة التصدير " أننا جميعًا نموت مرضنا أم لم نمرض"[١] ويقرِّبنا من هذا التَّأْوِيل بصورةٍ أخرى حين يكرِّر أنَّنا" نخافُ عندما نفكر في الخوف"[٢]؛ فالموتُ كالخوفِ يحضر حين نستسلمُ له، وهو ما يتأكَّد بصورةٍ أوضح حين نقرأ فلسفة الموت لديه: "الموتُ عندي حقيقةٌ لابدَّ أن ألتقي بها في نهاية الطَّريق، لكنّني قرَّرت ألَّا يأخذَ منّي حياتي وجدواها فأنا أعمل لا يشغلني إلا العملُ نفسُه"[٣].

هكذا تستدعي جملة التَّصدير الجمل الأيقونيَّة في متنهِ، كما يمكن اختبار مدى تجاوبها أو نفورها مع تصديرهِ؛ ومثالُ ذلك استئناسه بجُملةِ الرِّوائيّ الأمريكيّ الأشهر أرنست هيمنجواي (١٨٩٩-١٩٦١م)" أوافق همنجواي على أنَّ الحياة قصيرة، مهما تقدّمت أعوام المرء، فعليه أن يحياها، أن يمتصَّ دقائقها"[٤]، وهذه الموافقة تلخِّص فلسفة جِبْرِيل، وتؤكّد ما فهمناه من جملة توماس مان.

ويُتبع ذلك بجملةٍ لفيلسوف اللَّذَّة القديم أبيقور(Epicurs ٣٤١-٢٧٠ ق.م):" الموت لا يعنينا، لأنَّهُ طالما نحن هنا، فالموتُ ليس هنا"[٥]، ونقترب أكثر من تأويل جملة التّصديرِ، وفهم مقاصدها من خلال الجملة التي يستدعيها من كازنتزاكيس(١٨٨٣-١٩٥٧م): " أذكر قول زوربا في رائعة كازنتزاكس:" إنني أتأمَّل الموتَ كلَّ لحظةٍ، أتأمَّل، وأفزع، مع ذلك فإنّي أقولُ لنفسي - بين الحين والآخر - هذا يروقُ لي!.. لا، بل إنَّه لا يروق لي. أو لستُ حرًّا؟!.. لن أوقِّعَ، ولن أوافقَ!. يُردِفُ كازنتزاكس الحريَّة بالموتِ، يرى أنَّ الإنسان الحُرَّ هو الذى لا يخشَى الموتَ. [٦]"

يتضح من خلال هذا الاختبار أنّ الجُملَ الأيقونيّةَ تجاوبتْ مع جملة التّصدير، التي اختزلتْها، واختزلت نصّهُ في تكثيفٍ وعمْقٍ دلاليٍّ.

٣-بداية السِّيرَة وتشكُّلات الدَّلالة:

تبدأ روايةُ "مقصدِي البَوْح لا الشَّكوَى" ببدايةٍ تجمعُ بين السَّرد والوصفِ والحِوار " أفقت كأني صحوتُ من النَّوم، تناهى رفع الأذانِ من مسجدٍ قريب، عرفتُ أنِّي صحوتُ في الفَجْر، اطمأننتُ - في البدايةِ - إلى استيقاظي في حُجرةِ نومي، ثمَّ أدركتُ - بالتلفُّت - أنَّ البنجَ يملي تأثيراته، من حولي رجال وفتيات وسيدات تتعدد أزياؤهم، عرفت - فيما بعد - أنَّ لون الزّي يحدّد طبيعةَ العملِ،

١ - السَّابِقُ نفسه.
٢ - السَّابِقُ، ٨١.
٣ - السَّابِقُ، ٨٠.
٤ - السَّابِقُ، ٨٣.
٥ - السَّابِقُ نفسه.
٦ - السَّابِقُ، ٨٤.

فثمَّـة الطَّبيـبُ والمسـاعِد والممـرِّضُ، لكـلٍّ زيُّـه الـذى يشـابه فـي تصـميمهِ بقيـةَ الأزياء، الاختلافِ في اللَّون. نغزنـي ألمٌ مفـاجئٌ، فصَرختُ. قـال صوتٌ لـم أتبيَّن صاحبَه:- تحَمَّل!

أعـدتُ النَّظـر إلـى مـا حـولي، اصـطدمتْ عينـايَ بأسـرّةٍ وسـتائر ومناضِـد وطاولاتٍ عليها أدويـةٌ، أنـا فـي مستشفى إذن، دخلتُ المستشفى، أعدْتُ نفسـي لإجراء عمليّـة، العمليَّـة أُجريَت فـي قاعـة صغيرةٍ، رأيتهـا قبـل أن يغيبنـي البِنج، الموضع الذى أنا فيه يختلف بالسَّتائر المشمّع، المتقاطعة، والأصوات المتلاغطة - مـن ورائهـا - بالتَّعليمـات والشَّـكوَى والتأوهـات والأنـين والبكـاء والصـراخ وعبارات المواساة. لم أكن أتعمد التَّأوّه، علا بعفوية لـم أقدر علـى منعهـا، طبعي أن أكتم الألم، ربما اقتحم جسدي وأنا أتهيَّأ للنوم بما يثير احتمـالات قاسية، أكتمُ ألمى، وأهمس بالشَّـهادتين، وأسلم نفسـي للنـوم، لا تشـغلني التّصوّرات، ومـا إذا كنت سأصحو كالأيام السّابقة."[١]

بتأمُّل هذه البداية الكاشفة لنصّ "مقصدي البَوْح" يمكن الولوج إلى عالم جِبْريل وسيرته، كما يُمكن قراءة ثيمات محدَّدة أوليّة؛ منها: ثيمة التّديُّن في نزعَته الدِّينيّة الواضحة، وبخاصّة روحهُ الصّوفيةُ، وانشغالهُ بعالم الألوان والرّسوم والخطُوطِ والصُّور؛ ولا غروَ فقد سمَّى نصًّا سيريًّا له "قراءة الصُّور". وثيمة المقاومة في رفضه الشَّكوَى وقدرته على كتمان الألم مهما بلغ، وثيمة الثّقافة؛ فتتجلّى ثَقافته الموسوعيّة في قدرته على استدعاء الرِّوايات العالميّة ومقولات الأدباء والفلاسفة.

وتمثّل تلـك البدايـة فاتحَـةً نصيّةً لسيرتهِ الذّاتيّـةِ المَرَضِيَّة، والمفتـتح تقليدٌ عريـقٌ اهتمَّـتْ بـه الـدِّراما اليونانيّـة، ونعتتـهُ بـ"كلمة البـدء"، أو مـا قبـل البدء(Pro-Logue)، وسمَّاه چيرار چينيت الفاتحـة النِّصيَّة (Incipit) ، وعَدا من أكثر المصطلحاتِ اشتغالًا في النُّصوص السَّرْدِيّة؛ لكونـه بـابَ الدّخول إلـى عـالم التَّخييـل. ولقـدمائنا البلاغيّـين جهـودٌ مشـابهةٌ فيمـا اصـطلحوا عليـه "حسـن الابتـداء"، وتعدّدت صيغهُ بين :جُملـة البـدءِ، وجُملـةِ البدايـةِ، و بدايـة القولِ، و مفتتحِ الكلامِ، والافتتاحِ...إلخ. [٢].

ولنقّـاد العَتَبَـات جهـودٌ حديثـةٌ فـي دراسـة البدايـاتِ والفـواتح النّصيَّةِ بوصـفها مداخِلَ للتّخييل؛ لما يُمثّلهُ من موضعٍ استراتيجيّ بوصفِه أوَّل اتِّصال مـادِيٍّ بين المتلقي والمبدِع، حتَّى غدا بتعبير أنْدري دال لنقو بروتوكولًا للولـوج إلـى العـالم التَّخييليِّ السَّرْدِيّ، وتأسيسًا لميثاق القراءة[٣]. والمقصود بالتَّقديم أوَّلُ مـا

١ - مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى، ٩.
٢- يُرَاجَعُ، فتوحات روائية، ١٧٣-١٨٢.
٣- يُرَاجَعُ، السَّابِقُ نفسه.

يُفتتح به المتنُ من كلام المؤلِّفِ؛ فهو الذي يكوّن العَقدَ السِّير-ذاتيّ بين المؤلِّف والقارئ في النُّصوص السِّيريَّة خاصَّة.

جاء مفتتح رواية "مقصدي البَوْح على طريقة سيناريوهات السِّينما؛ بالوصف الكامل للمكان/ المستشفى، والإضاءة/ ضوءٍ خافت من خلفِ السَّتائر المشمّع، وتحديد الوقت بدقَّة/ أذان الفجر، وخلفيّات الصّوت/ أصوات متلاغطة لمرضى وممرّضات، وأنين وتأوّهات، وبكاء وصراخ، والظّلال، وملابس الشّخصيّاتِ، وصوت البطل الواهن، الذي يصفُ حالتهُ، ويكشف عن مكنونات شخصيّته، وهو مشهدٌ استباقيٌّ، يشي بأنَّ السَّرد القادم إلينا سيرةٌ ذاتيَّةٌ مرضيَّةٌ. وأدّى الانتقالُ من ضميرِ الغيبَةِ في التَّصدير إلى ضمير المتكلِّم في المُفتتحِ دورًا مهمًّا في تذويت السَّرد، والانتقال من حالِ العموم التي تعمُّ الإنسانيّة في تصديره المنقولِ عن مقولةٍ لتوماس مان إلى حالتهِ الخاصَّة.

٣/٣- حميميَّة الضَّمائر:

كُتبت نهايةُ الفِقرة الأولى وبدايةُ الفقرة الثَّانية في المُفتتح هكذا: "تحَمَّل! أعدتُ النَّظَرَ إلى ما حولي، اصطدَمتْ عيناي بأسرّة وستائرَ ومناضِد وطاولاتٍ عليها أدويةٌ، أنا في مستشفَى إذن، دخلتُ المستشفَى، أعددتُ نفسي لإجراء عمليّةٍ، العمليّة أُجريت في قاعةٍ صغيرة"[١]

تتّصل الفقرتانِ؛ إسناديًّا ودلاليًّا بضميرِ المتكلِّم المسيطر على السَّرد ، كأنَّهما فقرةٌ واحدة، وبدايتا الفقرتين متماثلتانِ" أَفَقْتُ...أَعَدْتُ" البداية بالماضي للاسترجاع من الرَّاوي العليم المتطابق مع السَّاردِ الحقيقيِّ، ويتكرَّر ضميرُ المتكلِّم بصورهِ تسعًا وثلاثين مرَّةً، بما يعطي صورةً كاملةً عن الرَّاوي من الدَّاخل ويُحدث المشاركة بينه وبين القارئ في حميميَّة.

وحَشْدُ مفرداتِ المرضِ والطِّبِّ " الطَّبيب- المُمرِّض- المُساعد- المُمرِّضات- البِنج- المستشفَى- ملابس التَّمريض- تأوُّهات المرضَى- الصُّراخ والألم...إلخ" في البدايةِ- وَضَعَنا في عالمهِ السَّرْدِيِّ من الوهلةِ الأولى، واشتبكنا معه في عالمهِ نشاركهُ آلامهِ بما تبعثهُ كيميا هذه المفرداتِ الموزَّعة بكثافةٍ وبعنايةٍ شديدةٍ في المقدِّمة؛ وهو ما يكشفُ مقاصدَ التَّأْوِيلِ؛ ويحَفِز القارئ إلى ملءِ فراغاتِ النَّصِّ، لما للُغتِه من عَفويَّة وبُعْدٍ عن التَّأنق ، والتَّدفُّق التِّلقائيِّ، بالجُمل القصيرة المتلاحقة التي تشبه الشَّكوَى المكتومة أو البَوْح المَشْرُوخ، وهذا القُرب من لُغة القرَّاء يُحفِّز عادةً أدواتِهم القرائيَّة لإدراكِ ماهيَّة البَوْح ودواعيه ومشاركة السَّارد في ألمهِ.

١ - مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى، ٩.

٣/٣- المدخل وثنائيَّات النّصِّ:

تمثل الثُّنائيَّات أيقونة هذه البدايةِ؛ ثنائيَّة المرَض والعلاج، الموت والحياة، البدايات والنِّهايات، الذُّكورة والأُنوثة، المرضَى والممرِّضين، التَّعافي، والاستسلام لبراثن المرَض، وأخيرًا الكتمان والبَوْح. يُنهي ثنائيَّة الكتمان والبَوْح باستدعاء مقولة للشّيخ الصُّوفِيِّ عبدالوهاب الشّعرانيِّ(٨٩٧-٩٧٣هـ) مؤكِّدًا اتِّفاقه التَّام مع مضمونها؛ الذي يرى فيه ضرورةَ بَوح المريضِ لطَبيبه وإلا استحال علاجه.

١/٣/٣- ثنائيَّة الحقيقة والتَّخييل:

يقف السّرد الروائيُّ بين منطقتي الحقيقية والتّخييل، ومثله السَّرد السِّيريّ، وإنْ جنحَ الرِّوائيُّ للتَّخييل والسّيريُّ للحقيقة. يبرزُ البدءُ موقفَ السَّارد الحقيقيِّ من الذّات، وقضايا المرض والعلاج باستدعاء أسماء الأطباء، وقضايا الوطن؛ فليستْ كلُّ روايةٍ غارقةً في الذَّات الفرديَّة إلَّا أن تكونَ سيريَّةً. والمقصود بتسييد ضمير التَّكلُّم التَّذويتُ الكاملُ للسَّردِ، والبَوْحُ المباشِرُ للقارئ ، وإن لم يعدُ السِّيريُّ التَّخييلَ بطبيعة الحال.

٢/٣/٣- الوصف وثنائيّة البراجماتيّ والجماليّ:

نظرَ بعض النُّقّاد إلى الوصف نظراتٍ براغماتيَّة؛ فلم يروا أهميَّة للصُّور الوصفيَّة في السَّرد؛ ونعتوها بالفوضى والاعتباطيَّة، ورأتِ الدِّراسات الحديثة أنَّ الوصفَ في مشهد الافتتاح قابلٌ للاتِّساع والانفتاح، حتَّى يستوعب النَّصَّ كلَّه.[١]

وبالنَّظر إلى المشهدِ الوصفيِّ الذي غلب على بداية الرِّوَايَة نجدهُ يستوعبها كلَّها، ويحيط بكلِّ عالمها؛ فمشهدُ الوصفِ في البدايةِ وصَف حال المريضِ في المستشفى، وعالم الأطباء والتَّمريض، والمرضَى، والأسِرَّة، والأدوية، وألوان الستائر، وألوان الملابس، ودرجات الصَّوتِ، والضَّوء.

اختزَل الوصفُ رؤيةَ السَّارد، وفحوى حكايته التي اختار لها قالب الرِّوَايَة التَّسجيليَّة التي من المفترض ألَّا تحفل كثيرًا بالمشاهد الوصفيَّة، ولكن هذه اللَّوحةُ الوصفيَّة لم تكتفِ بأن تقدِّم حدثًا حكائيًّا بقدرِ ما تمثِّل لوحةً تشِي بمقاصِد البَوْح، وتضعنا في إطارِ الحكايةِ كلِّها؛ لأنَّها تربطُ تَوزيعاتِ الحدثِ بهذا الوَصف الإطاريِّ.

يُنبِّه الوصفُ القارئَ خفيةً إلى أنَّ كلّ أحداثِ السَّرد ترتبط ارتباطًا ما بهذي اللَّوحة التي مثَّلت خلفيَّة مموَّهةً لكلِّ أحداثِ السَّرد بما لا يغفل عنه القارئ

١ - يُرَاجَعُ، في نظرية الوصف الروائي، نجوى الرياحي القسطنطيني، بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٨م، ١٨١-١٨٢.

الواعي؛[١] وهو ما تشكِّله عادة لوحةُ الوصف المركّزة المبثوثة في مفتتحات السُّرودِ ذات التوجُّهات، ومنها السِّير- ذاتيَّة خاصَّة.

يعتمد قارئ هذه المقدّمة في تلقّيه لها على خبرته الجماليّة والثَّقافيَّة، وما تبوحُ به عَتَبَات النَّصِّ الأخرى لتوسيع آفاق الرُّؤيةِ أمامه، وتوجّه عَتَبَاتِ الغِلَافِ بما تحملهُ من دَلالاتٍ ومقاصد إلى تحديد الوجهة التي ينضوي تحتها النصُّ.

والمثير أن يعمدَ السَّاردُ إلى مفتتح يعدِّد مفاتيح التَّلقي بعدَ عَتَبَاتِ الغِلَافِ؛ كالعُنْوَان، والصُّورَة، والإهداءِ، والألوان، مرورًا بمناصِّ دار النَّشر؛ بدايةً من الصِّياغةَ الشِّعريَّة للعُنْوَانِ، والسَّرد من اللاوعي في مونولوج داخليٍّ وَفق رؤيةٍ أوسع، لا تقلُّ أهميَّةً عن تأويلاتِ ماسَبَقَها مِن عَتَبَاتٍ، يدْعمُ بعضُها بعضًا.

٤- مناصّ المستنسخاتِ:

لعلَّ حِوار نصِّ " مقصدي البَوْح"، أو التَّنَاصّ المتعدِّد مع سُرودٍ ونُصُوص أخرى بتقنيَّاتها يناقضُ ما يفترضُه هارولد بلوم (HaroldBloom) من التَّنَاصّ الأوديبيِّ الذي يسعى فيه اللَّاحق إلى إنكار أبوَّة السَّابقين، لكونِه مدفوعًا برغباتٍ مكبوتةٍ، ويائسةٍ تسعى لقتل الأب. إنَّهُ حِوارٌ أشبهُ بالديالكتيك الذي يشي بالعِرفان للأب الرَّمزيِّ والحِوار معهُ عبر نُصوصهِ المسيطرة على وعي جِبْرِيل عبرَ مراحل الحِوار الثَّلاثِ التي أشار إليها لوريا؛ أعني حوار الاستعادة، فالاستبدال، وأخيرًا التَّجديد؛[٢] فلم يعد التَّنَاصّ هو مجرَّد تداخلٍ بين نصّين فحسب، بل غدا إشاراتٍ أو عَتَبَاتٍ موجّهة للمتلقّي إلى مقاصد النّصّ المفترضة، وطرائق بنائه، وفتح آفاقه عبر مصادره المختلفة، واكتناه شعريّته الخاصّة.[٣]

يعتمد جبريل، أحيانًا، على تناصٍّ جزئيٍّ يستدعي بدوره نصًّا كاملا؛ كتلك الجُملة التي يستعيرها من كازتنزاكس:" أذكر قول زوربا فى رائعة كازنتزاكس:" إنني أتأمّل الموتَ كلَّ لحظةٍ، أتأمّل، وأفزع، مع ذلك فإنّي أقولُ لنفسي - بين الحين والآخر - هذا يروق لي!.. لا، بل إنّه لا يروق لي. أو لست حرًّا؟!.. لن أوقِّع، ولن أوافقَ!". يُردف كازنتزاكس الحريّة بالموت، يرى أنّ الإنسان الحرّ هو الذى لا يخشى الموت[٤]."

وقد يجمعُ بين التَّنَاصّ الجُزئيِّ الصَّريح، وما يسمِّيه القدماءُ التَّلميح، وفي الحالتين لابدَّ من مراجعة نصِّ روايةِ "زُوربا"؛ لفَهم ما يقصدُه جِبْرِيل بوضوح؛

---

١ - يُرَاجَعُ، الكحل والمرود(الوصف في الرِّوَايَة العربية)، عبدالفتاح الحجمري، المغرب، دار الحرف للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ٤٩-٥٠.

٢ - يُرَاجَعُ، النظرية الأدبية، ترجمة جابر عصفور، رامان سلدن، القاهرة، دار قباء للطباعة والنَّشْر- عبده غريب، ١٩٩٨م، ١٤٦.

٣ -يُرَاجَعُ، مرايا نرسيس(الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السَّرْد الحديث)، حاتم الصّكر، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنَّشْر والتوزيع، ١٩٩٩م، ٤٨.

٤ - مقصدي البَوْح ، ٨٤.

فالرِّوَايَةُ من أقربِ النُّصوصِ التي تتحاورُ مع النُّصوصِ الأخرى، وقد أكَّد منظِّرو العَتَبَاتِ على ضرورةِ قراءة المستنسخاتِ النَّصِّيَّة من ألفاظٍ، وعباراتٍ، وجُملٍ، وشَواهدَ شِعريّةٍ، وقصاصاتٍ صحفيّة، وأعلام مرجعيَّةٍ دينيَّة وفنيَّةٍ وتاريخيَّة وعلميَّة وفلسفيَّةٍ، ونصوصٍ نثريَّة أدبيَّةٍ، ونصوص أخرى سابقة على نصِّه، واقتباس من القرآن الكريم، وتضميناتٍ من الكتبِ المقدَّسة، والأحاديث الشَّريفةِ، والأشعارِ، والأمثال وغيرها .

يحدثُ الحوار بين النّص والمستنسخ بالمحاكاة التَّفاعليَّة، أو السَّاخرة (الباروديparody)؛ لما تقوم به المستنسخاتُ من وظائف؛ كالوصفِ، والتَّفسير، والتَّوضيح، وانفتاح النّصِّ على ذاته، وعلى النُّصوص الرّاهنة والسَّابقة؛ تفاعلًا وتَعَالقًا، بما يُحدثه السَّاردُ من تغييرٍ وتنويعٍ للضَّمائر، بتداخل المستنسخات في المحكيّ، وما تُحدثهُ هذه الإحالاتُ والرُّموز من استدعاء المواقف والأحداثِ والمشاعر؛ فخطاب المستنسخاتِ متابعةٌ جيّدة للكتابةِ عن الكتابةِ[١]، وكشفٌ لمكونات التّخييل، وتذويبٌ للمستنسخاتِ في النَّصِّ بما يثريه، وتَوسِيعٌ لدوائرَ التَّلقِّي، وفتحٌ لآفاق التَّأْويلِ.

واللّافت أنَّ نقَّاد العَتَبَات ربَطوا بين الرِّواياتِ الكلاسيكيَّة وغيابِ المستنسخاتِ، ووصفوا الحداثيَّة بكثرةِ المستنسخاتِ التَّجريبيَّة، والتأصيليَّة بالمستنسخات التُّراثيَّة.[٢]

١/٤- المستنسخات: التَّنوُّع وتناسل الدَّوالّ:

تتنوَّع مستنسخاتِ جِبْريل بين التُّراثيَّة والتَّجريبيَّة، الفصيحة والعاميّة، العربيَّة والغربيَّة، الشِّعريَّة والنَّثريَّة، بل يتنوَّع الجنسُ المستنسخُ؛ فثمَّة شعرٌ عموديٌّ لشوقي[٣]، وغيره حُرٌّ لدرويش[٤]، وغيرهما من رباعيات صلاح چاهين[٥]، كما أنَّ ذِكر الإعلام يتنوَّع بين الأعلام السياسيَّة العربيَّة والغربيَّة؛ كجمال عبد النَّاصر والملك حُسين ملك الأردُن، وهواري بومدين ثاني رئيس للجزائرِ بعد الاستقلال، وهوجو شَافيز رئيس فنزويلا الاشتراكيّ الذي واجه طغيان الامبرياليَّة الأمريكيَّة، وچورج السّادس ملك بريطانيا العُظمى.[٦] والجامعُ بين هؤلاء جميعًا هو المرضُ؛ إذ فتك بهم رغم العناية الطِّبيَّة الشَّديدة التي حظوا بها لمكاناتهم.

وثمَّة أعلامٌ دينيَّة، وبخاصة علماءُ الصُّوفيَّة؛ كعبدالوهاب الشَّعرانيّ، يمكن تأويل مآلات ذكرهم إلى تدبُّر نصائحهم بضرورة البَوْحِ بأعراضِ الدّاء التماسًا

١ - يُرَاجَعُ، شعرية النص (عَتَبَات النّصِّ الأدبيّ)، ١٣٣-١٣٨ .
٢ - يُرَاجَعُ، السَّابِقُ،١٣٩-١٤٢.
٣ - مقصدي البَوْح، ١٤.
٤ - السَّابِقُ، ١٢٨.
٥ - السَّابِقُ،٦٩.
٦ - السَّابِقُ، ١٨.

للدّواء، والتّمسُّك بالأملِ في الشِّفاء وتقوية الإرادة[١]. ويذكرُ العلماء؛ كالعالم الميكروبيولوچيّ الرّاحل عبد المحسن صالح(١٩٢٨-١٩٨٦م) الذي ينقل عنه" أن الموت حالة بيولوجية حتم، لابدَّ أن يحدث، اندثار يضمن الحياة لمن يأتون بعدنا" [٢].

وأكثرَ من ذِكر أعلام الطِّبِّ خاصَّة؛ كحسَن السّيّد سُليمان، وطَريف سلَّام من أطباء الحساسيَّةَ المرموقين[٣]، ويستدعي ذِكْرهُ طبيبَ الأنفِ والأذن الشَّهير فؤاد البدريّ ذِكرَ الدكتور إسماعيل بطل رواية يحيى حقّي "قنديل أم هاشم" في إيمانه بالعلم على الإطلاق، مع إيمانه النسبيّ بالسِّحر وبتوقُّعات المنجِّمين. ويردُّ على التَّساؤل الذي يراود كلَّ المرضى: لماذا يُصيبني هذا المرضُ؟ لماذا أنا بالذّات؟[٤]؛ فيجيبُ الطَّبيب" لا تقُل ليه أنا.. أنت لا تعرفُ ما يُعانيه مَرَضى آخرون! [٥]"، وهو الطَّبيب الذي كشفَ له خدعةَ الدَّجَّال الذي أراد أن يزيل لجِبْرِيل لحمة الأنفِ بماء النَّار[٦]، وهشام قاسم طبيب الصَّدر والحَساسيَّة الذي يستدعي ذِكرهُ استشهاد د. طريف سلَّام على ضرورة العلاج بالكورتيزون رغم مخاطره بقول أمير الشُّعراء في نهج البُردة: " ومن السُّموم النَّاقعات دواءُ!" [٧]. وقد تنقلب العَلاقة مع الطَّبيب إلى صداقةٍ؛ فيصير أحدَ شخصيّات سردِه، بما يستدعِي بعض مواضع ورود فيها ذِكرهُ في نصوص سير- ذاتيّة أخرى؛ كالطّبيب رضا عبدالتَّواب الذي صار أحد شخصيّات روايته السِّير- ذاتيّة الحياة ثانية[٨].

ومن الشّخصيّات الأَدَبيَّة التي وصلت إلى مناصب سياسيَّة، وصارت شخصيَّات عامّة مؤثِّرة، ولكنّها تأتي في سياق المرض مخالفة لأفق التّوقّع؛ كأنس الفقي، وغيره من وزراء الثَّقافة خاصَّةً[٩].

وتحضر الأعلام الغربيَّة بكثرةٍ، بدايةً من أعلام التُّراث اليونانيِّ و حُكماء الهند؛ كهوميروس الذي ينقل عنه إشادةً دالةً في حقِّ الطَّبيب المِصريِّ "إنَّ كلَّ طبيبٍ مصريٍّ يمتلكُ خبرةً ومعرفة"[١٠] وينقل عن حكيم الهند المشهور سبينوزا "الحكيمُ هو مَن يفكِّر في الحياة، وفى الموت" [١١] وعن الشُّعراء والرّوائيين،

١ - السَّابِق، ١٠ ،١٢٥ ، ١٢٧.
٢ - السَّابِقُ،٨٢.
٣ - السَّابِقُ،12.
٤ - بدون سابق إنذار،٢٦.
٥ - مقصدي البَوْح،١٣.
٦ - السَّابِقُ، ٣٠.
٧ - السَّابِقُ، ١٤.
٨ - السَّابِقُ، ٤٩.
٩ - السَّابِقُ، 41 ،٥٠.
١٠ - السَّابِقُ، ٥٢.
١١ - السَّابِقُ، ٨٥.

والمسرحيين؛ كرامبو[١]، وهيمنجواي[٢]، وتشيخوف[٣]، ويوچين يونيسكو[٤] وغيرهم بشكلٍ لافتٍ، لا يمكن تجاهلُه أو تجاوزُهُ بما يستدعيه كلّ عَلَمٍ بوهَجه من خلال مقولاته، وأحداث حياته الخاصّة التي يصطفيها بدقّة .

وتجاوزت مستنسخاتهُ الكتبَ والرِّواياتِ إلى المقالاتِ الصّحفيَّة؛ كالمقال الذي استنسخه كاملًا من مقال الأديب فؤاد قنديل، كتبه في جريدة المساء بعُنْوَان " ألف مليون سلامة؛ يطلبُ فيه من كلِّ المخلصين النُّبلاء، الدُّعاءَ بالشِّفاءِ العاجلِ لجِبْرِيلَ؛ بوصفهِ كاتبًا استثنائيًّا، تركَ بصَماتهِ على أجيالٍ من المبدعين، ولكونهِ مع كَلِّ ذلك خَلُوقًا، ودودًا، متواضِعًا، بالرَّغم من تجاهُلِ المؤسَّسات الرَّسميَّة إيَّاهُ، ويختم مقاله بالدُّعاء لجبريلَ "سلامتك يا غالى، كان الله في عونِك، وأملُنا في رحمته كبيرة"[٥].

وتصل مستنسخاتهُ إلى وسائل التَّواصلِ الاجتماعيّ؛ فيستسخُ ما كتبتْهُ زَيْنَب العسَّال على الفيس بوك حين عاد إلى منزله، وصداه عند محبِّيه "كتبت زَيْنَبُ على صفحتها في الفيس بوك: عاد طائر النَّورس إلى بيتهِ. عرَف أصدقائي المعنى. تحوَّلت الشَّقَّةُ إلى جَنَّة صغيرة، صنعَها الأصدقاءُ، الحنين إلى أنفاس الوَنَس" [٦].

يُحدث هذا التَّنَاصّ الرّقميُّ حوارًا تفاعليًّا مع النَّصِّ الأصليِّ، وحضورًا للمتلقّي بلغةٍ مجازيَّةٍ، لها من التَّداولِ ما لا تقوم به لغة السَّرد؛[٧] فالاستعارةُ التي استخدمتها زوجتهُ أغنت عن التَّصريح، كما حملت أبعاد شخصيَّة جِبْرِيل عاشق البحر من خلالها، وأعطت انطباعًا مطمئنًا عليه، ودعوة غير مباشرة لأحبابه لزيارته وائتناسه بهم وائتناسهم به.

وتتنوَّع مستنسخاتُه بين الوثائقيِّ الذي يتنوَّع أيضا بين النَّقل من المراجع القديمة؛ كاستنساخه قسم أبقراط من طبقات الأطباء لابنٍ أبى أُصيبعة: " إنّي أقسمُ بالله ربِّ الحياةِ والموت، وواهبِ الصِّحّةِ، وخالق الشِّفاء وكلِّ علاج، وأقسمُ بأسقليبوس، وأقسمُ بأولياءِ الله من الرِّجال والنِّساءِ جميعًا..."[٨] والمَعلومات الطِّبيَّة التي ينقلها عن ويكيبيديا في الشَّبكة العنكبوتيَّة؛ كالإشارة إلى ممارسة

١ - السَّابِقُ، ٧٥.
٢ - السَّابِقُ، ٨٣.
٣ - السَّابِقُ، ٦٨.
٤ - السَّابِقُ، ٨٠.
٥ - السَّابِقُ، ١٢٢.
٦ - السَّابِقُ، ٨٥.
٧ - يُرَاجَعُ، الانترنت وشعرية التناص في الرِّوَايَة العربية، مُحَمَّد هندي، القاهرة، الهيئة المِصريَّة العامة للكتاب، ٢٠١٨م،١٤٢-١٤٣.
٨ - مَقصدي البَوْح،٥١.

أبقراط وجالينوس وغيرهما من الأطباء القدماء من أوائل مَن مارسوا العلاج الطبيعيَّ[١].

وتتعدَّد صورةُ المستنسخ الواحد؛ فالأمثال تأتي فصيحة؛ كجزاء سنمّار[٢] وعاميّة "الباب اللي يجيلك منه الرّيح سدّه واستريح "[٣].

ويفسِّر جِبْرِيلُ شيوع الموروث الشّعبيّ في كتاباتهِ بميلهِ إلى الواقعيّة والعفويّة، وأنّ استدعاءها ينقله من الخلاء والوحدة إلى الامتلاء والألفة[٤]، وهو ما يفسّر استدعاءها في سيرته الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة.

ويستدعي الكثير من الأعمال الإبداعيَّة والأَدَبيَّة التي يتنوع تأويل مقصديَّاتها في إطاريها الجماليِّ والموضوعيِّ؛ كقصَّة " الزّوال " القصيرة التي كَتبها صديقه أبو المعاطي أبو النَّجا، ويعني بها تلك اللحظة الفاصلة بين الحياة والموت[٥].

يُثري حوار هذه المستنسخات نصه ثراءً جماليًّا ودَلاليًّا، كما تسهم في تسويقه قرائيًّا، وفتح مغاليقه، واستقطاب القرَّاء إلى نصوصٍ رفيعة؛ كمقولة نجيب محفوظ :" إنَّه مثل راكبِ قِطارٍ وصلَ إلى محطَّة سيدى جابر، ويُعدُّ نفسَه للنُّزول في محطَّة الإِسْكَنْدَرِيَّة" [٦]، ونُلاحظ أنه يستحضر معظم هذه المستنسخات من الذَّاكرة؛ فمقولة محفوظ؛ كما نجدها في رواية المرايا "كأنّما غفوتُ في الدِّيزل إغفاءةً طويلةً استيقظت بعدها في محطَّة سيدى جابر"[٧]

ومثل هذه النُّصوص المستنسخة تبوح بما يخجل جِبْرِيل أو يمنعه الكبرياء من أن يبوح به.

١/٣/٤- حوار المستنسخات: الاستعادة والاستبدال:

اللَّافت أنَّ جبريلَ يغيِّر في معظم هذه مستنسخاتهِ بما يتلاءَم مع حكيه؛ فيغيّر النّصوصَ وأسماء المؤلّفين لتحملَ ملامحَه هو ومقصديَّاته؛ فالمثل الشعبي" ايش غرض الأعمى قال قفَّة عيون"[٨]، يجعله جِبْرِيل "المثل يقول: إنه ليس هناك من يتمنى المشي أكثر من الأعرج. تلك كانَت أمنيتي فى اليوم التالي

١ - السَّابِقُ، ٨٧.
٢ - السَّابِقُ، ٣٧.
٣ - السَّابِقُ، ١١.
٤ - يُرَاجَعُ، الحنين إلى بحري، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، دار الهلال، كتاب الهلال،العدد٧٣١، نوفمبر ٢٠١١م، ١٦٩.
٥ - مقصدي البَوْح،٩٧.
٦ - السَّابِقُ، ٨٤.
٧ - المرايا، نجيب محفوظ، القاهرة، مكتبة مصر،ط٥، ١٩٨٠م،٢٨٧.
٨ - معجم الأمثال العامية مشروحة ومرتبة على الحرف الأول من المثل، أحمد تيمور، القاهرة، دار الكتاب العربي،ط٢، ١٩٥٦م، ١٢٩.

لإجراء العملية." [١]؛ فالتغيير يشي بمقصديّاته من المستنسخ، كتغييره عناوين بعض الروايات؛ مثل رواية موليير الشّهيرة" مريض الوهم"؛ فيجعلها "مريض بالوهم"[٢]؛ فعنوان موليير يشير إلى المرض النّفسي المشهور، ولكن التّغيير أكسبه شعبيّة وعكسه على الأمراض العضوية المسبّبة عن الوهم، كما يغيِّر نص قسم أبي الطبّ أبقراط (٤٦٠-٣٥٧ق.م) بما يناسب نقده للمنظومة الطّبيّة الحالية، وبما يحض الطباء على العودة إلى التّمسّك بما تقتضيه رسالتهم النّبيلة، ويشي باحتماليّة هذا التّأويل وحرصه على هذا المقصد إصرارُهُ على وصف أبقراط بالمصريّ. [٣]خلافًا للمألوف بأنّه يونانيٌّ زار الإسكندريّة.

وربَّما تعودَ الكثرة الكاثرةُ من مستنسخات جبْريل إلى طبيعتهِ الشَّخْصِيَّة بصَرف النَّظر عن الانتماء الأدبيِّ الذي يمكن أن يعتسَفهُ بعض النُّقَّادِ؛ فقد أشار في روايته السّيريّة"مدّ الموج" إلى أنه اختار كشكولًا، اعتاد أن يكتب فيه التَّعبيراتِ المناسبة ممَّا يروقهُ من نصوصِ الآخرين من أدباء عرب وأجانب ليضفِّر بها ما يكتبهُ[٤]، وأنّ هذه العادة لزمته منذ أيام التَّكوين الأولى.

٣/٣/٤- حوار الاصطفاء والتّجديد:

يمكن، أيضًا، استنتاج بعض المقاصد العامّة؛ منها: أنَّ الأعلام المذكورين ينقسمون ثلاثة أقسام رئيسة؛ أطباء، ومبدعين، وشخصيّات عامّة، واصطفى من حياة المبدعين لحظات إصابتهم بالمرض، وخبراتهم المَرَضِيَّة المستوحاة من سيرهم الذَّاتيَّة؛ كتجارب موليير، ورامبو، وكافكا، ونجيب محفوظ، والمُتَنَبِّي، وحلمي سالم، وسبينوزا، ومَن مرُّوا بمِحَن خاصَّةٍ، وخرجوا منها بالأمل والصَّلابة مع الإحساس بالكرَامة الشَّخْصِيَّة كمحمود درويش. وغلب على مستنسخاته من نصوص المبدعين ما يخص المرض ليثري سيرته الذّاتيّة المرضيّة.

٣/٤- التّناصّ الذّاتي وبوح المستنسخات: يتناصّ جبريل كثيرًا مع رواياتهِ السيريّة وغيرها، وفي مستنسخاتهِ من نصوصِه تحتلُّ روايتهُ التَّسجِيلِيَّةُ "الحياة ثانية" المكانة الأولى؛ فقد استنسخ منها سبع مرّات[٥]؛ وتأويل ذلك عندي أنَّها

١ - مقصدي البَوْح،٦٩.
٢ - السَّابِقُ، ١٠.
٣ - السَّابِقُ، ٥١، ويُرَاجَعُ قسم أبقراط كما دونه ابن أبي الإصبع في: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة (موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم ت٦٦٨هـ)، تحقيق: عامر النجار، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٦م،٢٠٥/١.
٤ - يُرَاجَعُ، مد الموج، ٣٠.

٥ - مقصدي البَوْح،٢٩، ٤٩، ٥٤، ٥٦، ٥٨ ، ٧٧ ،١٠٥.

سيرته الذَّاتيَّةُ المَرَضِيَّةُ مع قُرحة الاثنى عشر. ويأتي بعدها روايته "النَّظر إلى أسفل"[١].

والتَّأويل الأقرب إلى تصوّري هو الإحساس بعُقدة العجز عن الحركة التي سيطرتْ عليه في اللاوعي؛ فبطلُها مفتونٌ بالقدَم، وهو الآن لا يستطيع تحريك قدميهِ. وفي مستنسخاتهِ الشِّعريَّة نجدُ الأشعارَ غالبًا ما تشِي بالمَرض[٢]، وبالانتصار عليه، وضرورة التَّداوي منه مهما كان صعبًا.

٤/٤- التّناص الحواريّ والذّاكرة المرضيّة:

من اللَّافت في الأشعار المستنسخةِ استدعاؤُها بالتَّلميح؛ فيأتي ذكرها تلميحًا لا تصريحًا [٣]، والاجتزاءُ[٤]، وعدم نسبة بعض الأشعارَ، أحيانًا،[٥]، ونسبتها، أحيانًا أخرى، إلى غير أصحابها، كنسبتهِ بيتًا مشهورًا لدِعبل الخُزاعيّ إلى المُتَنَبِّي[٦]:[البسيط]

إنّي لَأَفْتَحُ عَيني حينَ أَفْتَحُها عَلى كَثيرٍ وَلَكِن لا أَرى أَحَدا! [٧]

وأرى أنَّ نسبته إلى المُتَنَبِّي راجعةٌ إلى ارتباطِه به؛ فقد ألَّف كتابًا خاصًّا استدعى فيه شخصيّته، بحيلة فنيّة؛ أوهم بها القارئ أنّه حصل على مخطوطٍ قديم له [٨]؛ فلا غروَ أن يكون أكثر الشُّعراء تردُّدًا في سَرد البَوْح واستنساخًا لشعره[٩]، السَّبب الثَّاني هو آفة النِّسيان التي تلازم جِبْرِيل في الأسماء والأرقام[١٠]، والأمر الأهم هو الذَّاكرة المَرَضِيَّة التي تجعله يخصّ صديقه مُحَمَّد حافظ رجَب بالتّعبير المصريّ المتداول "الهم الثقيل"[١١] مع كونه تعبيرًا شائعًا عند عباس خضر قبله، وعند غيره من الأدباء السابقين[١٢]، وربّما اتّصفت الذّاكرة المرضيّة بالرّغبة في الوَنَس بالأصدقاء، والإحساس بالوحدة يدفعه إلى استدعاء من يحبهم في نصِّه.

---

١ - السَّابِقُ، ٢٣ ،٥٠.
٢ - السَّابِقُ، ١٢، ١٤ ،٧٥، ٧٩، ١١٨، ١٢٨.
٣ - السَّابِقُ، ٦٨.
٤ - السَّابِقُ، ١٧.
٥ - السَّابِقُ، ١٤.
٦ - السَّابِقُ، ٦٨.
٧ - شعر دعبل بن علي الخزاعي(١٤٨- ٢٤٦هـ)، صنعة: عبدالكريم الأشتر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٩٨٣م، ١٢١.
٨ - اصطنع جِبْرِيل حيلة روائية أن المُتَنَبِّي ترك أوراقا تمثل سيرته، وأن جِبْرِيل ينشرها فحسب، يُرَاجَعُ، من أوراق أبي الطيب المُتَنَبِّي، ضمن مختارات من مؤلفات مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، الهيئة المِصريَّة العامة للكتاب،٢٠١٠م،١٤٦.
٩ - مقصدي البَوْح،١٢، ١٧ ،٦٨، ٩٧ .
١٠ - يُرَاجَعُ، قراءة الصور،٨، ٩ ،١٦.
١١ - يُرَاجَعُ، مقصدي البَوْح ، ٧١.
١٢ - يُرَاجَعُ، مجلة الرسالة، القاهرة، الأعداد ١٩/٥،١٤٨/٤٢، ٨٣٣/٤٦،والمرايا،١٣٥.

٥/٤- حديث المستنسخات والبحث عن الذّات:

ثمَّة حديثٌ للكتابةِ عن الكتابة يستدعيه حوارُ المستنسخات مع نصّه؛ وهي ظاهرةٌ غالبًا ما نجدُها لدى كُتَّابِ السِّيرَة الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة[١]، كأنّهم يرون في ذلك نوعًا من التَّعويض، والإحساس بالذّات، وتقويتها، ودعمها في لحظات وهنها ومرضها.[٢]

ومن المنطقيِّ الذي يوافق أفق التَّوقُّع أن يكون أكثرَ الأدباء تَردُّدًا في هذه الرِّوَايَة السِّيريَّة هو نجيب محفوظ؛ لما يمثّلهُ بالنِّسبة لجِبْرِيلَ خاصَّة، ولما يمثّله من مكانةٍ، ولعلَّ العمل الأبرز الذي تعلَّق به هنا هو نصّ نجيب محفوظ الأيقونيّ في السِّيرَة الذَّاتيَّة المَرَضِيَّة " أحلام فترة النقاهة"[٣] ويستأنسُ بتجربةِ محفوظ في مواجهة المرض ومواصلة الإبداع مع سنّه الكبيرة، والأمراض التي داهمته بأخرة، مضفّرًا ذلك بمحاولاته الكتابة واستكمال مشاريعه الإبداعيّة، وفي استنساخه بعض نصوصه القديمة التي كتبها في ظروف مرضيّة مشابهة، واستمدّ منها أحداث رواياته وشخوصها؛ كما يستنسخ قول محفوظ الذي يمثّل شهادة لطاقة جبريل الجبّارة:"يستطيع محمد جبريل - بمفرده - أن يصدر جريدة أسبوعيَّة؟!"[٤]

وقد نشعر بهذه الحميميّة مع المستنسخات في تحويرها بطرافة الباروديا لتناسب سرده؛ كقوله "أنا أنام فأنا أشخّر" محاكاة ساخرة لقول ديكارت المشهور" أنا أفكر إذن أنا موجود"[٥]،ولعله متأثر في ذلك بأستاذه نجيب محفوظ؛ مثل قوله: "الإنسان موظف ناطق"[٦] ولكنّه تناصٌّ الامتصاص الذي يبحث فيه المبدع عن ذاته؛ لأنه صار جزءًا من وعيه.

ثالثًا: القراءة الخارجيَّة:

عني بها القراءة خارج متن النصّ السير- ذاتيّ من خلال مناص النَّاشر، وأصداء النّصّ عند المتلقين على اختلاف درجاتهم، وتصنيفاتهم.

١- مناص النَّاشر: حيثيات النشر(lepéritexe-éditorial) وأصداؤه:

المقصود بمناصّ النّاشر هو ما يتّصل بمكانة دار النَّشر، وانتماءاتها، وسُمعتها إيجابًا وسلبًا، وتاريخها السَّابق، وشعاراتها أو إشعاراتها، وفلسفتها في النَّشر، وموطنها، ومكانتها، وارتباطها بالمؤسَّسات، وجماعة المثقَّفين،

١ - يُرَاجَعُ، أثقل من رضوى،٢٤٩.
٢ - مقصدي البَوْح، ٤٧.
٣ - يُرَاجَعُ السَّابِقُ، ٨٥.
٤ - السَّابِقُ، ٤٧.
٥ - السَّابِقُ ،٣٣.
٦ - المرايا،١٨٤.

وعَلاقة ذلك كلِّه بالنّص المدروس، وإن رأى بعضُ الباحثين أنَّ مناصَّ النَّاشر يقتصرُ على الوظيفة الإشهاريَّة للنصِّ، ويظلُّ دور المبدع فيه محدودًا[١].

يمكنُ النَّظر إلى مناصِّ الناشر بغية تأويله، وفهم مقاصد علاقته بالنَّصِّ بتتبّع إصداراته؛ فقد صدرت رواية جِبْرِيل "مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى مرَّتين"؛ الأولى منجَّمة في جريدة المسَاء، على حلقاتٍ أسبوعيّة، نشرت الحلقة الأولى بتاريخ ٢٠١٥/٩/٥م، ثم نشرت مجموعة في الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة ٢٠١٦م؛ ومعنى ذلك أنَّها نشرت مرَّتين في مؤسّسات الدّولة الرسميّة، الأولى في جريدة تابعة لمؤسّسة وطنيّة؛ هي دار التّحرير للطّبع والنّشر؛ وبذلك ضمنت عددًا وفيرًا من القرَّاء، بسببِ اتِّساع مساحة قرَّاء الصّحف اليوميَّة، وما تحظى به جريدة المساء من انتشار، وما يمثله جِبْرِيلُ من علامة روائيَّةٍ، وصحفيَّة؛ بوصفه رئيسَ الصَّفحة الأَدَبيَّة في الجريدة، ولا يفوتنا التنويه إلى انخفاض سعر الجريدة بما يجعلها متاحةً للقارئ العادي، ووجود موقعٍ إلكترونيٍّ متطوِّر وسهلِ التَّصفُّح، والمشاركات على مواقع التّواصل الاجتماعيّ، والطّبعةُ الثانيةُ في دار نشر وطنيَّة أيضًا بسعر متاح للغالبيَّة العُظمى من هُواة القراءة، ممّا يجعل لمقالات النُّقَّاد عنها صدًى واسعًا، وكتابة المدخلات والآراء حولها، ولاسيَّما أنَّها كانت من أهمِّ إصدارات الهيئة في معرض الكتاب، التي أعلنت عنها الهيئة في وسائل الإعلام المختلفة٢٠١٦م، ووضعت رواية جِبْرِيل على رأس قائمة إصدارتها المتاحة[٢].

وقد اهتم نقَّاد سوسيولوجيا الأدبِ بكلِّ هذه المؤشِّرات فيما أسموه تسويق النّصّ.[٣] يقصدون طبعًا التّسويق بمعناه القرائيِّ لا بمعناهُ البراجماتيِّ البحت. ويتمثَّل مناصُّ النّاشر في الإنتاجيَّات المناصيَّة التي يتحمَّل النَّاشر مسئوليّتها؛ ككلمته على الغلاف الخلفيّ أحيانًا، ونوع التَّجليد، وعلامة الإشهار؛ وكلّ ما يتَّصل بالمناصِّ النَّشريّ، يشاركه في تلك المسؤوليَّات الجهات المتعاونة؛ كمسئولي السَّلاسل، والفنّيين المسؤولين عن إنتاجيَّة النَّصّ.[٤] وقد أشار ميشال بوتور (MichelButor) إلى أهميَّة هذه الإنتاجيَّة، ودورها في تشكّل العمل الأدبيِّ ومجريات الخطاب.[٥]

١- يُرَاجَعُ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منتصر، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ٩٨-١٠٠.

٢- يُرَاجَعُ، موقع الجرنال، صفحة ثقافة، ٢٠١٦/١/٢٥م.

٣- يُرَاجَعُ على سبيل المثال، ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: حُسَين جواد قبيسي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١١م، ٦٨.

٤- يُرَاجَعُ، فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز روائي عربيّ، عبدالحق بلعابد، بيروت، ابن النّديم للنّشر والتّوزيع، ٢٠١٥م، ٤٠.

٥- يُرَاجَعُ، بحوث في الرِّوَايَة الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات عويدات، ط٣، ١٩٨٦م ، ١٢٦.

يشارك السَّارد هذه الجهات المسئوليّة عن إخراج الغِلَاف بالاقتراح، أو المشاركة المباشرة، أو اختيار صورة أو رسم، أو الاكتفاء بالإقرار والموافقة؛ وهو ما يجعل لمناصِّ النَّاشر أهميَّةً كبرى في تأطير النَّصِّ، وتقريب رؤية صاحبه، والإيحاء بمقصديَّاته؛ ولذا يمكننا تأمُّل عتبة النَّاشر، وتأويلها بسبر أبعادها فكريًّا، ونفسيًّا، التي غالبًا ما يُضمرها النَّصُّ قبل ولوج القارئ إلى عالمه، وبعد انتهائهِ منه، بما يمكنُ العودة إليه بعد القراءة بنظرةٍ أعمقَ، وبتركيزٍ نافذٍ، يربط بين هذا المناصِّ ومبنى الحكايَةِ، ومتنها أحيانًا، أي إنَّ قراءَته بوعي تؤدِّي في النِّهاية إلى قراءةٍ أكثرَ انفتاحًا على عوالم النَّصّ الظَّاهرة والخفيَّة،[١] التي تتشكَّل لدى المتلقي من خلالها رؤية النَّصِّ، ومَا يحملهُ من سيميائيَّة النَّاشر[٢] وبخاصَّة حين يكون للنّاشر علامة نشرٍ مميزةٍ؛ شعار "Logo"، وللهيئة العامة لقصور الثَّقافة شِعارٌ مميَّزٌ وضَعتهُ مرَّتين أقصَى يمين الصَّفحة من واجهة الغِلَاف، وأقصَى يسار الصَّفحة في الغِلَافِ الخلفيِّ، وحرَصتْ أن تضع فوق شعارها الوزارة التابعة لها؛ وزارة الثَّقافة، بخطٍّ مقروءٍ؛ ليتجاورَ البصريُّ واللُّغويّ في تشكيل الشِّعار، بالإضافة إلى حرصهم على وضعهِ مرَّة ثالثةً بشكلٍ مصغَّر على كَعب الرِّوَايَةِ، وهو ما يجعلهُ أكثر وضوحًا، ولفتًا للانتباه؛ كما يقرِّر علماءُ السِّيميائيّاتِ بأنَّ عمليَّة التّواصل من خلال اللُّغة(Verbal Communication) لا تمثِّل أكثرَ من أربعين بالمائةِ من عمليَّاتِ التَّواصُل، في حين يمثِّل التَّواصلُ البَصريُّ (Nonverbal Communication) [٣] النِّسبة الباقية، بل ذهب بعضُهم إلى أنَّ التَّواصل البصريَّ يمثِّل خمسَةَ أضعافِ العلاماتِ اللّفظيَّة[٤].

٣- النصّ الموازي الخَارجيّ: البواعث والأصداء:

إذا كانت قراءة العَتَبَات تستوجب مع القراءة الشَّكليَّة القراءةَ الدَّاخليَّة والخارجيَّة؛ فيمكنُ التماس بواعث كتابة هذا النَّصِّ السِّيريِّ؛ فيما أثاره النُّقَّادُ من تذويتِ جِبْرِيل لسروده وحضوره الطّاغي فيها حتّى قرنوه بفلوبير حين قال: أنا مدام بوفَاري، وطالبوا جِبْرِيل أن يقدّم عملًا سيريًّا خالصًا مباشرًا يبوحُ فيه بأسراره [٥]، وأسرار مرضه، وكتب جِبْرِيل نفسَه أنّه لن يتسوَّل العلاج على نفقة

١- يُرَاجَعُ، أنثى السَّرْد(دراسة حول أزمة الهويّة الأنثويّة في السَّرْد النسائيّ السّعوديّ)،منيرة ناصر المبدل، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، بالاشتراك مع نادي مكة الأدبي، ٢٠١٥م، ١٣٦-١٣٧.

٢- يُرَاجَعُ، شعرية النص الموازي، ١١٧.

٣- يُرَاجَعُ، الإشارات الجسمية(دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل)، كريم حسام الدين، القاهرة، دار غريب للطباعة والنَّشْر، ط٢، ٢٠١١م، ٣٠.

٤- يُرَاجَعُ، اللغة الإعلامية، مُحَمَّد مهني ،القاهرة، دار النهضة العربية، ٢٠٠٤م، ١٧٣.

٥- يُرَاجَعُ، الرِّوَايَة والروائيون(دراسات في الرِّوَايَة المِصرِيَّة)، شوقي بدر يوسف، القاهرة، مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠٦م، ٤٦.

الدولة[١] كما يمكنا الاستماع لصدى الحلقات الأولى لـ"مقصدي البَوْح" التي نشرها في المساء؛ كتبت زَيْنَب العسال زوجته بأن جِبْرِيل تحمل نفقات علاجه الباهظة بنفسه،[٢] وبعدها كتب إبراهيم عبدالمجيد يطالب وزير الثَّقَافة بعلاج جِبْرِيل على نفقة الدَّولة[٣].

وبعد نشر الرِّوَايَة في طبعة الهيئة وتداولها بالنَّقد في معرض الكتاب وبعده، أعلنت دولة عربيَّة شقيقةٌ استعدادها لعلاج الكاتب بعدما تجاهلتْه مؤسَّسات الدَّولة[٤]، واللَّافت أنّ جريدة الوطن نشرتْ مقالًا تناشد الدِّولة علاج الكاتب الكبير على نفقتها، والمثير أن نشر أسفله خبر وفاة طبيبة تخدير في غرفة العمليَّات[٥]؛ وفي تأويل لعتبة النّشر هذه البوح المضمر لما آل إليه حال المنظومة الطّبيّة حتى مع منسوبيها. ونشر أحمد إبراهيم الشّريف ضرورة الإسراع بعلاج جِبْرِيل بعد تجربة جراحته الفاشلة في العمود الفقريّ[٦].

وكتب أحمد فَضْل شبلول مقالًا عن رواية "مقصدي البَوْح" ممثّلًا لها بسيمفونية للوجع، مشيرًا إلى أنَّ كلّ جهات الاختصاص عجزتْ عن علاج جِبْرِيل[٧]، ثم كرّر عُنْوَان المقال في دراسة له عن الرِّوَايَةِ، فصَّل فيها ما جاء في مقالِه[٨]، وكتب أحمد إبراهيم الفقيه مقالا كاشفًا بعُنْوَان" مقصده البَوْح لا الشَّكوَى. [٩] وواضحٌ أنَّهُ استوحى عنوانه من عنوان رواية جبريل.

وتساءلت مارينا سوريال عن الأسباب التي يمكن تصورها لتجاهل الأديب والمثقَّف في وطنه[١٠]، ولعلّ هذا ما يومئ إلى مقصديات البَوْح في الحوار المراوغ بين جِبْرِيل وزوجه زَيْنَب العسال في بوحه" ملاحظة عابرة، أشارت بها

١- يُرَاجَعُ، يمر الروائي مُحَمَّد جِبْرِيل بظروف صحية، والتهابات في العمود الفقري، من مضاعفات العملية الجراحية التي أجراها العام الماضي، إيمان عادل، ونقلت قول جِبْرِيل: لن أتسول العلاج على نفقة الدولة، جريدة الأهرام، ٢٠١٥/٥/٢١م.

٢- يُرَاجَعُ، علاج مُحَمَّد جِبْرِيل، البوابة نيوز، صفحة ثقافة ،٢٠١٥/١١/١٧م.

٣- يُرَاجَعُ، إبراهيم عبدالمجيد يطالب وزير الثقافة بعلاج مُحَمَّد جِبْرِيل على نفقة الدولة، إبراهيم عبدالمجيد، البوابة نيوز، الثلاثاء، صفحة ثقافة ،٢٠١٥/١١/٢٤م.

٤- يُرَاجَعُ، الإمارات تعالج جِبْرِيل بعد تجاهل الدولة، اليوم السابع، صفحة ثقافة ، الاثنين، ٢٠١٦/٢/١٥م.

٥- يُرَاجَعُ، مُحَمَّد جِبْرِيل لـ"الوطن": في انتظار تفعيل قرار الحكومة لاستكمال العلاج بالخارج،،جريدة الوطن، صفحة ثقافة وفن، الثلاثاء،٢٠١٦/٦/٢١م.

٦- يُرَاجَعُ، الإمارات تعالج جِبْرِيل بعد تجاهل الدولة، اليوم السابع، صفحة ثقافة ، الاثنين، ٢٠١٦/٢/١٥م.

٧- يُرَاجَعُ، مقصدي البَوْح سيمفونية للوجع، أحمد فضل شبلول، جريدة الأهرام، ٢٠١٦/٤/٩م.

٨- يُرَاجَعُ، آفاق وأعماق(عشرون رواية مصرية)،أحمد فضل شبلول، القاهرة، وكالة الصحافة العربية-ناشرون،٢٠١٧م، ١٢٧،

٩- يُرَاجَعُ، مقال" مقصده البَوْح لا الشَّكوَى، أحمد إبراهيم الفقيه، جريدة الزمان، صفحة ثقافة، السبت ٢٠١٧/٥/٦م.

١٠- يُرَاجَعُ، تجاهل الأديب والمثقف مارينا سوريال ،الحوار المتمدن،٢٠١٦/٥/٤م ،

زَوجتي إلى بداية المشكلة: هل يدرك أصحاب (الوطن) فداحة الثمن الذى دفعتُهُ؟ الوطن هى الجريدة التى أصدرتُها "[١]

أشرتُ إلي كثرة النّصوص التي تمثّل هذا النّوع من السّيرة الذّاتيّة المرضيّة، ولعلّ ما تتّسم به سيرة جبريل هذا الصّدى الواسع الذي حققته؛ فتحوّل بعض متلقّيها من مرحلة التّذوق الجماليّ الخالص، إلى مرحلة الفعلِ، والحضّ عليه، وهي سمةٌ لا تتحقق إلّا للسّرود الرّفيعة، ويعود سبب ذلك، في ظنّي، إلى نجاح جبريل في مزج الألم الخاص بالعام، والدّعابةِ الذّكيّةِ الظّريفة بسرد المرض، وسيرةِ الوجع بإصراره على المقاومة والانتصار عليه، واستقطاب القارئ بمستنسخات مثيرة ذات خصوبة دَلاليَّة؛ حتى شاركه المتلقّي في سرده ومعاناته؛ فتحرّك من التلقي السّلبي إلى الإيجابيّ؛ بإعادة إنتاج النّصّ نقدًا، والحثّ على قراءته، أو بالحضّ على إنقاذ مبدعه، ودعوة مؤسَّسات الدّولة إلى عدم التّخاذل، والقيام بدورها، دون أن تقع السّيرة الذّاتيّة المرَضيّة في فخ الشّكوى التي تهدر كرامة النّصّ وصاحبه، أو السّوداويّة واليأس، بل أعلنت عتباتها عن مجافاة ذلك، وجاء تجنيسها المراوغ ليعفيها من الخطاب المباشر، وكان على القارئ أن يجتهد في تأويل عتبات البوح، ومحاولة استشفافها والوصول إلى مقصدياتها المستكنة وراء ستر آليّات السّرد واقنعته التي أجاد توظيفها لطول دربته في تذويت سرده.

ملخص بحث

يعدُّ الرّوائي محمّد جبريل واحدًا من الروائيِّين غزيري الإنتاج؛ إذ ألَّف أكثرَ من ثمانين رواية وكتابًا، كما أنَّه من أكثرهم اهتمامًا بعتبات نصِّه، وقد كتب الكثيرَ من النّصوصِ السّير- ذاتيّة، منها ما يمكن تصنيفهُ بالسّيرة الذّاتيّة المَرَضيّة، ولهذا النّوع نماذجُ كثيرةٌ في أدبنا العربيِّ؛ قديمهِ، وحديثهِ، كما أنّ لها نماذجَ كثيرةً في الآداب الأُخرى؛ من ثَمَّ رأت هذه الدّراسةُ الوقوفَ على عتباتِ البوحِ ومقاصدِ التأويل في روايته السِّير- ذاتيّة " مقصدي البَوحُ لا الشَّكوى".

ولم تكتفِ القراءة التّأويليّة للعتبات بالمقاصد المحتملة للسّردِ عند القراءة الشّكليّة للنّصِّ، بل تظاهرها قراءةٌ داخليَّةٌ متأنيةٌ، يمكنُ من خلالها تأويلُ العتبات تأويلًا يُقرِّبنا من مقاصدِ النَّصِّ المتعدِّدة بتعدُّد القراءات والرُّؤى، وقراءةٌ خارجية، ينصتُ فيها المتلقّي إلى أصداءِ النّصِّ لدى قرّائه المائزينَ؛ ليقتربَ أكثرَ من مقاصدهِ المحتملة.

والبوحُ مصطلحٌ نفسيٌّ معروفٌ يعني الإفاضةَ الذَّاتيَّة التي تستدعي الآخرِ بطبيعتها، وبخاصَّة بَوحُ المريضِ المتألِّم؛ إذْ عَدَّ عُلماءُ العتباتِ الألمَ عتبةً نصيَّةً، يُمكن الانطلاقُ من عتبتهِ إلى تأويلاتِ النّصّ، والبحث عن مقاصده الدّفينةِ،

١- مقصدي البَوْح، ١٨-١٩.

وبوحهِ المكتوم، لكون هذه العتبةِ باعثًا مثيرًا للكتابة، ومؤثرًا فيها، ولها صدًى عند المتلقّين بمختلفِ تصنيفاتِهم وانتماءاتِهم.

حاولت الدِّراسةُ البحثَ وراء هذه المقاصدِ لنصِّ السيرة الذاتية المرضيَّة لمحمد جبريل من خلال تأويل عتباته؛ كالغِلاف وما يحتويهِ من أيقوناتٍ؛ كعُنوان الرّواية، وتَجنيسها، واسم المؤلِّف، ودار النّشر، والطّبعة، وألوان الغِلاف، ومدَى التّجاوب أو التّنافر بين الغِلافين: الأماميّ والخلفيّ. وتمَّ تأويل هذه العتبات في ضوء قراءةٍ فاحصةٍ للمَتنِ الدّاخلي، وأصدائه الخارجيّة، كما تضافر مع تأويل العتباتِ الدّاخلية؛ كالإهداء المميّز الذي خصَّ به رفيقةَ حياتهِ زَينَب العسَّال التي مثَّلت أيقونةً مركزيَّة في نصِّ البَوح، من خلال حضورها الطّاغي باسمِها، وألقابِها، وصفاتها، ومشاركاتها للكاتب حياتَه وسيرتَهُ الذَّاتيَّة، لا سيما المرضيَّة.

انتقلت الدِّراسةُ تدريجيًّا بحسب ما استلزم منهجها من محاولات تأويلها الإهداءَ، إلى جملة التَّصدير التي حملت تفسيرًا ممكنًا لنفي جبريل عن نفسهِ صفةَ الشَّكوى في عُنوانهِ؛ بما حَمَلَهُ من ضرورةِ مقاومةِ المرضِ، وعدمِ الاستسلامِ لهُ، والرَّغبة في الموتِ يأسًا. وتناغمتْ جملةُ التَّصدير بوصفِها جملةَ البدءِ معَ جملة النِّهايةِ التي استعارها مِن شِعر محمود درويش؛ وهوما حدَا بالدِّرَاسةِ إلى الوقوفِ أمامَ مناصِّ المستنسخاتِ التي تنوَّعت بين التُّراثيِّ والحداثيِّ، والمقدَّسِ والبَشريِّ، والشِّعريّ والنَّثريّ، والفصيح والعاميّ، وخاضتِ الدِّراسة مغامرةَ التَّأويل للبحثِ عن مقاصدِ تلك المستنسخاتِ في نصِّ السِّيرة الذَّاتيَّة المَرَضيَّة لجبريلَ.

وكان لعتبة بدايةِ النِّصِّ أهميّتها بما تحملهُ من تكثيفٍ لمحتوى النَّصِّ وآليّات بنائِه، واتصالها الدلاليّ بعتبة ختام الرِّواية التي ترشّح لتأويلاتِ البداية ولا تنفيها ، وتطابقها ولا تنقضها.

وفي النِّهاية حاولت الدّراسة تتبُّع صدى النَّصِّ عند النُّقَّاد والكتَّاب لتعضيد مؤولاتها للعتبات وكان من أهمِّ ما توصَّلتْ إليهِ:

- أسهمَ تأويلُ عتباتِ البَوح في نصِّ السِّيرة الذَّاتيَّة المرضيَّة لمحمَّد جبريل في فهم مقاصد النَّصّ التي لا يمكنُ تحديدها في رؤية أحاديّةٍ أو رؤًى محدَّدة.
- كان حضور زينب العسَّال في الإهداء عتبةً مهمَّة لفهم دَورها في النّصّ وفي السّيرة الذَّاتيَّة المرضيَّة لصاحبها.
- كشفت جملة التّصدير رُوح المقاومة التي تميّز محمد جبريل وثقافتَه وإرادته الصُّلبة وحبّه للحياة رغبةً في الإبداع والكتابة، وقدرته على مواجهة المرض والأزمات.
- أكسبت المستنسخاتُ الكثيرة نصَّ جبريلَ حيويَّة، واستحضرت أشخاصًا وأحداثًا، ومشاعر خاصّة، كشفت ما سترته كبرياؤه، ومنعه خجله من

البوح به، كما فتحت آفاق النّصّ، وزاوجت بين البوح الذّاتيِّ الذي يتجلّى في المونولوجِ والبوح الحواريّ الذي يتجاوزُ الذّات إلى الآخر.

- وأبرزت المستنسخات دور القوّة الناعمةِ في بث الرّوح في الجسد المصريّ الفتيّ الذي وضع أسس الضّمير الأخلاقيّ والقيميّ، والدّساتير الطبيّة التي تسوّي بين البشر في العلاج بكرامةٍ .
- مزج جبريل في سيرتِه الذّاتيَّة المرضيَّة بين الشّخصيّ والعامّ؛ فمزج بين مرضهِ ومرَضِ الكثير من الضّمائر، والشّخصيات العامة، والعِلل الخفيّة التي أصابت الأطباء والمشتغلينَ بالقطاع الطّبّيّ، بل مؤسّساتنا كلّها بأمراضٍ عضالٍ.
- منح جبريل قارئه خبراته الشّخصيّة والثّقافية والعمليّة والعلميّة التي تفيدهُ في مواجهةِ المرضِ، وصعوباتِ الحياةِ، وكيفية الانتصار عليها بالعمل والأمل والإرادة.
- لم تطغَ الرّغبة في البوح على الجوانب الجماليّة لنصّ السّيرة الذّاتيّة المرَضِيَّة التي عبّرت العتبات عنها، ودلّلت عليها، كما لم تقع السّيرة في فخّ السّوداويّة، أو التّشاؤم، والصّراخ بالشّكوى، بل التزمت البناء الروائيّ التّسجيليّ محافظة على أن تبقى في أرخبيل بين البوح والكتمان، والتوثيقيّ والجماليّ، والمتوقّع والمفارق، والغريب والمألوف، والاستعاديّ والاستشرافيّ، في لغة شفيفة لا تغرق في التوثيقية الجافة، واللغة الصّحفيّة، ولا في مجازيّتها، بل حافظت على قربها من المتلقّي العادي، كأنه كتبها بنفسه، أو تخيّل أنه يمكنه كتابة مثلها، لولا الثّقافة الموسوعيّة، والخبرة الجماليّة، وصدق المعاناة التي يشهد بها للكاتب، ويرى أنّها سبب تفرّده، وغزارة إنتاجه، وتسويق نصوصه، لاسيّما السّير- ذاتيّة على صعيد واسع من القرّاء مختلفي الانتماءات والثّقافات والأذواق.

أهم المصادر والمراجع

- إبراهيم عبدالمجيد يطالب وزير الثّقافة بعلاج مُحَمَّد جِبْرِيل على نفقة الدولة، إبراهيم عبدالمجيد، البوابة نيوز، الثلاثاء، صفحة ثقافة ٢٠١٥/١١/٢٤م.
- أثقل من رضوى. مقاطع من سيرة ذاتية، رضوى عاشور، القاهرة، دار الشّروق، ط٣، ٢٠١٤م.
- أدب السِّيرَة الذَّاتيَّة، عبدالعزيز شرف،القاهرة،الشركة المصرِيّة العالمية للنشر-لونجمان، ١٩٩٢م.
- استراتيجية العُنْوَان في الكتاب النّقديّ القديم، حليمة السعدية، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائريّة،جامعة باتنة، ٢٠٠٥م.

- الإشارات الجسمية(دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل)، كريم حسام الدين، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر،ط٢، ٢٠١١م.
- إشكالية مقاربة النص الموازي، وتعدد قراءاته(عتبة العُنْوَان نموذجا)، مُحَمَّد التونسيّ جكيب، مجلة جامعة الأقصى، جمادى الأول ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، عدد خاص بأعمال المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية الآداب، جامعة الأقصى:النص والتحليل والتَّأْوِيل، والتلقي، ٥-٦أبريل، ٢٠٠٦م .
- الأعمال الشِّعرِيَّة الكاملة، حلمي سالم، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة، ٢٠١٤م.
- آفاق وأعماق(عشرون رواية مصرية)، أحمد فضل شبلول، القاهرة، وكالة الصحافة العربية-ناشرون،٢٠١٧م
- الألم في الرِّوَايَة العربية، عزوز إسماعيل، القاهرة ، دار غراب للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.
- الإمارات تعالج جِبْرِيل بعد تجاهل الدولة، القاهرة، اليوم السابع، صفحة ثقافة، الاثنين، ٢٠١٦/٢/١٥م.
- الأمثال العاميّة مشروحة ومرتَّبة على الحرف الأول من المثل، أحمد تيمور، القاهرة، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٥٦م.
- أنثى السرد(دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي)،منيرة ناصر المبدل، ،بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، بالاشتراك مع نادي مكة الأدبي، ٢٠١٥م.
- أيامي القاهرية، مُحَمَّد جِبْرِيل، تقديم زَيْنَب العسال، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة، ٢٠١٤م.
- باب العزيزية، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة، ٢٠١١م.
- بحوث في الرِّوَايَة الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات عويدات، ط٣، ١٩٨٦م
- بدون سابق إنذار(قصتي مع السرطان)، أنيسة عصام حسونة، القاهرة، دار الشروق ٢٠١٩م.
- البرتقالة والعقارب، طلعت شاهين، القاهرة الهيئة المصرِيّة العامة للكتاب،٢٠١٧م.
- البطل في الوجدان الشعبي، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة،٢٠٠٠م.
- بنية النص السَّرْدِيّ، جميل حمداوي، من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.

- بوح الأسرار، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، روايات الهلال – العدد ٦١٨ – يونيو ٢٠٠٠م.
- تجاهل الأديب والمثقف مارينا سوريال، القاهرة، الحوار المتمدن، ٢٠١٦/٥/٤م.
- تجربة القصة القصيرة في أدب مُحَمَّد جِبْرِيل(دراسة أدبية تحليلية)،حسين علي مُحَمَّد، مجلة كلية اللغة العربيَة بالمنصورة (العدد٢٠)، لعام ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.
- تداخل النصوص في الرِّوَايَة العربية، القاهرة، حسن مُحَمَّد حماد، الهيئة المصرِيّة العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
- التراث والبناء الفني في أعمال جِبْرِيل الروائية، ١٩٧٢ – ٢٠٠٢م(دراسة نقدية)، سمية الشوابكة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥م.
- التربية العاطفيَّة في مذكرات إدوارد سعيد، عبد المالك أشهيون، مجلة رؤى، العدد ٤٨، فلسطين، مركز القطان للبحث والتطوير التربوي،٢٠١٥م.
- تشكيل المكان وظلال العَتَبَات، معجب العدواني، جدّة، النّادي الأدبيّ الثقافيّ، ٢٠٠٢م.
- تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات، زَيْنَب العسّال، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة،٢٠٠٣م.
- تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظل الشّمس، طالب الرّفاعي، مقال في مجلة فصول القاهريّة، العدد ٧٥، ربيع سنة ٢٠٠٩م.
- الجرنال (موقع)، القاهرة، صفحة ثقافة،٢٠١٦/١/٢٥م.
- حدائق الأنثى(دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النّسويّ)، نزيه أبو نضال، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.
- حكايات عن جزيرة فاروس(سيرة ذاتية)،مُحَمَّد جِبْرِيل، الإِسْكَنْدَرِيَّة، دار الوفاء للطباعة،١٩٩٨م.
- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منتصر، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.
- درس السيميولوجيا، رولان بارط، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط٣، ١٩٩٣م.
- دليل مصطلحات الدراسات الثَّقافيّة والنَّقد الثَّقافيّ، سمير الخليل، بيروت، دار الكتب العلمية،٢٠١٤م.
- الرؤى والأحلام، مُحَمَّد قطب، القاهرة، الهيئة المصرِيّة العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
- رحيق الإبداع، يوسف الشاروني ،القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٢م.

- رواية السِّيرَة الذَّاتيَّة، ممدوح فراج النابي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة، ٢٠١١م.
- الرِّوَايَة والروائيون(دراسات في الرِّوَايَة المصرِيّة)، شوقي بدر يوسف، القاهرة، مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠٦م.
- السرد في رواية السِّيرَة الذَّاتيَّة العربية ،فايز صلاح قاسم عثامنة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، ٢٠٠٦م.
- السّيموطيقا والعنونة، جميل حمداويّ، مجلّة عالم الفكر، الكويت، م٢٥،ع٣، ١٩٩٧م.
- شعرية النص الموازي(عَتَبَات النّص الأدبيّ)، جميل حمداوي، الرباط، منشورات المعارف، ٢٠١٤م.
- شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، روفية بوغنوط، ماجستير، قسنطينة، جامعة منتوري، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- عَتَبَات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠٠٨م.
- عَتَبَات الكتابة في الرِّوَايَة العربية، عبدالمالك أشهبون، سوريا، دار الحوار، ٢٠٠٩م.
- عَتَبَات النص(البنية والدلالة)، عبدالفتاح الحجمري، الدار البيضاء، شركة الرابطة، ١٩٩٦م.
- علاج مُحَمَّد جِبْرِيل ، البوابة نيوز، صفحة ثقافة ،٢٠١٥/١١/١٧م.
- علم التَّنَاصّ والتلاص، عز الدين المناصرة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة، ٢٠٠١م.
- على سبيل المثال، ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: حسين جواد قبيسي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١١م.
- عنفوان الكتابة ترجمان القراءة(العَتَبَات في المنجز الروائي العربي)،وعبدالحق بلعابد، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٣م.
- العُنْوَان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، مُحَمَّد فكري الجزّار، القاهرة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٨م.
- عين أخرى ، قراءات أدبية، منير عتيبة، القاهرة، طبعة خاصة.
- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة(موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم ت٦٦٨هـ)، تحقيق: عامر النجار، القاهرة، دار المعارف،١٩٩٦م.
- غواية الإسكندر، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، دار الهلال، العد ٦٧٣، يناير ٢٠٠٥م.
- فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز روائي عربي، عبدالحق بلعابد، بيروت، ابن النديم للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م

- في السرد التطبيقي(قراءات عربية وعالمية)،القاهرة، منير عتيبة، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة،٢٠١٥م.
- في انتظار تفعيل قرار الحكومة لاستكمال العلاج بالخارج، القاهرة، جريدة الوطن، صفحة ثقافة وفن، الثلاثاء،٢٠١٦/٦/٢١م
- في نظرية العُنْوَان(مغامرة تأويلية في شؤون العَتَبَات النصية)،خالد حسين حسين، دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ٢٠٠٧م.
- في نظرية الوصف الروائي، نجوى الرياحي القسطنطيني، بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٨م.
- قراءات شتّى، ماهر شفيق فريد، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٩م.
- قراءة الصُّور، مُحَمَّد جِبْرِيل، طنطا، دار النابغة،٢٠١٦م.
- القصة بعد جيل نَجيب محفوظ، يوسف نوفل، القاهرة، دار المعارف،٢٠٠م.
- الكتابة والتناسخ(مفهوم المؤلف في الثَّقَافة العربية)، عبدالفتاح كيليطو، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥م.
- الكحل والمرود(الوصف في الرِّوَايَة العربية)، عبدالفتاح الحجمري، المغرب، دار الحرف للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.
- للشمس سبعة ألوان، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، كتاب الجمهورية، يوليو ٢٠٠٩م
- اللغة الإعلامية، مُحَمَّد مهني، القاهرة، دار النهضة العربية، ٢٠٠٤م.
- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتب، الطبعة الثانية،١٩٩٧م.
- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوچية، إبراهيم مُحَمَّد علي، طرابلس –لبنان، جروس برس،٢٠٠١م.
- لن أتسول العلاج على نفقة الدولة، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، جريدة الأهرام، ٢٠١٥/٥/٢١م.
- مُحَمَّد جِبْرِيل عاشق الإِسْكَنْدَرِيَّة، فاروق شوشة، جريدة الأهرام ٢٠٠٢/٨/١٨م.
- مد الموج (تبقيعات نثرية مستمدة من سيرة ذاتية)، مُحَمَّد جِبْرِيل، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- مرايا نرسيس(الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديث)، حاتم الصكر، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.
- مصر في قصص كتابها المعاصرين، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة،١٩٧٢م.

- مصر المكان(دراسة في القصة والرِّوَايَة)، مُحَمَّد جِبْرِيل ،القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.
- مصر المكان، (دراسات في القصة والرِّوَايَة)، مُحَمَّد جِبْرِيل، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة، ١٩٩٨م.
- مقصدي البَوْح سيمفونية للوجع، أحمد فضل شبلول، جريدة الأهرام، ٢٠١٦/٤/٩م.
- مقصدي البَوْح لا الشَّكوَى(رواية تسجِيلِيَّة)، ، مُحَمَّد جِبْرِيل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثَّقَافة،٢٠١٦م.
- المعجم المفسر لعَتَبَات النصوص(موسوعة فكرية في الفنون والآداب)،عزوز إسماعيل، القاهرة، الهيئة المصرِيّة العامة للكتاب،٢٠١٩م.
- الميتاقص في الرِّوَايَة العربية، (مرايا السرد النرجسي)، مُحَمَّد حمد، الشارقة، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، ٢٠١١م.
- ميثولوچيا الواقع، عبدالسلام بنعبد العالي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩٩م.
- النظرية الأَدَبِيَّة، ترجمة جابر عصفور، رامان سلدن، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر- عبده غريب، ١٩٩٨م.
- النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، زَيْنَب العسّال، القاهرة، الهيئة المصرِيّة العامة للكتاب، ٢٠٠٨م.
- هوية العلامات في العَتَبَات وبناء التَّأْوِيل، شعيب حليفيّ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م.
- يوميات امرأة مشعة، نعمات البحيري، القاهرة، الهيئة المصرِيّة العامة للكتاب(مكتبة الأسرة)،٢٠٠٦م.