الكتاب : قراءات انطباعية في نصوص إبداعية

التصنيف الأدبي : نقد

دار النشر :

الكاتب : سمير لوبه

رقم الإيداع :

الترقيم الدولي :

دار النشر :

تدقيق ومراجعة لغوية : سمير لوبه

صورة الغلاف : الفنانة التشكيلية العراقية شفاء هادي ناصر

التنسيق الداخلي : سمير لوبه

© جميع الحقوق محفوظة لدى المؤلف ودار النشر ، لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تقليده، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن مسبق من المؤلف .

إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر عن رأي المؤلف ولا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر. والمؤلف هو المسؤول عن المحتوى.

قراءات انطباعية في نصوص إبداعية

بقلم سمير لوبه

(1) قراءة في فرضية اللغة وجماليات النص

التعبيرُ والتفكيرُ متلازمان ، لا تتحققُ غايتُهما إلَّا باقترانِ أحدهما بالآخرِ شريطةَ أن يستعينَ كلاهما باللغةِ ، و لا يستطيعُ الإنسانُ أن يصيرَ إنساناً بالفعلِ إلَّا بقدرتِه على استغلالِ إمكاناتِه في التواصلِ ، وهذا التواصلُ لا يتحققُ إلَّا عبرَ اللغةِ ، فالإنسانُ دوماً في حاجةٍ أصيلةٍ للتعبيرِ سواءَ بالكلامِ أو الكتابةِ ، وهنا تكونُ أداتُه الرئيسةُ في الحالين اللغةَ ، لقد كانت اللغةُ الشغلُ الشاغلِ للإنسانِ منذ بداياتِه ؛ فأخذ يستقصي أسرارَها ، وظلَّ سحرُ اللغةِ يداعبُه ؛ فلم يُطفئ لدى الإنسانِ جذوةَ البحثِ والتفكيرِ فيها ، ولم تتوقفْ دراسةُ اللغةِ عبرَ الأزمانِ ، بل ظلت مستمرةً حتى الآن ، وقد حدث في دراسةِ اللغةِ تحولٌ بعد أن كانت في القديمِ تعتمدُ على الانطباعيةِ الذاتيةِ ، صارت الآن دراسةً علميةً تندرجُ تحتَ قوانينَ وأسسٍ تنظمُها ، وراحت تتواصلُ مع شتى ضروبِ المعرفةِ ، حتى أضحت علماً منهجياً له أصولُه المنظمةُ .

تمثلُ اللغةُ كلَ شيءٍ في الأدبِ ؛ لأنَّها الأداةُ الوحيدةِ التي يستخدمُها الكاتبُ لصوغِ أفكارِه وإبرازِ الجمالياتِ في النصِ ، ومن ثَمَّ كان حتماً الالتزامُ بسماتِ اللغةِ ، فاللغةُ في النصِ السردي تتسمَ بالتكثيفِ كونها ركناً أصيلاً في بنيويةِ النصِ وعلى الكاتبِ توخي الحذرِ في استخدامِها ؛ فلا يُصَابُ القارئُ بالملل ، وعليه جذبُ القارئ بلغةٍ تنسجمُ مع العملِ وتُثريه جمالياً مع حتميةِ الحفاظِ عليها من العثراتِ الإملائيةِ والأخطاءِ النحويةِ ، كما يجبُ أن تخدمَ اللغةُ سيرَ الأحداثِ في العملِ السردي ، وأن تكونَ دقيقةً في الوصفِ ؛ كي لا تشتتُ ذهنَ القارئِ مما يضعفُ عنصرَ التشويقِ ، وبناءً عليه صار لزاماً أن تخدمَ اللغةُ النصَ وتسهمُ في البناءِ السردي .

إنَّ جمالياتِ النصِ عنصرٌ وثيقُ الارتباطِ بشتَّى الفُنونِ ، وكلُّ إبداعٍ نبدعُه ، نجدُها شديدةَ الارتباطِ بشكلٍ وثيقٍ بالأدبِ عامةً ، وهذا ما يقدمُه لَنا المبدعُ من خلالِ لغةٍ جميلةٍ وتراكِيبٍ فريدةٍ في تناغمٍ إبداعيٍ راقٍ يسمو بالوجدانِ والفكرِ ، إنَّ غايةَ المبدعِ خلقُ تجربةٍ جماليةٍ ومُبدعةٍ ، يكسرُ فيها التقليدَ ، لذا يجبُ أن يتمتّعَ بالأفكارِ الخلَّاقةِ والإبْداعِ المتناميِ في الفكرِ والأُسلوبِ ، و قوّةِ الملاحظةِ والرؤيةِ الناقدةِ والتفكيرِ العميقِ ، يرصدُ المُجْتمعَ حَوْله ؛ يحلّلُ قضاياه الاجتماعيةَ والفكريةَ والإنسانيةَ ؛ ليكتبَ عنها ، ويعكسُ نظرتَه الواسعةَ للحياةِ ولنفسِه ، لذلك فإنَّ النصَ الذي

ينصبُ على فكرةٍ واحدةٍ نصٌ هزيلٌ فكرياً ؛ تنفذُ طاقتُه الفكريةُ سريعاً ، وسيحتاجُ الكاتبُ إلى روافدٍ عديدةٍ تتعلقُ بالنصِ ؛ كي تضُخَ الروحَ فيه بسهولةٍ وبشكلٍ طبيعي ، و هذه الروافدُ المكملةُ تكونُ أكثرَ تأثيراً و إمتاعاً من الفكرةِ الواحدةِ الرئيسةِ ، إنَّ تذوقَ النصِ لا يقتصرُ على تذوقِ المكتوبِ ومعانيه فقطْ ، ولكن يتجاوزُه إلى أفكارِ الكاتبِ في النصِ ، كلُ ذلك المضمونِ وتلك الروافدِ يمنحان الحياةَ للنصِ دون أن يكونَ هناك شيءٌ ماديٌ يدلُ عليه ، وبدونِ ذلك المضمونِ وتلك الروافدِ المتعددةِ ؛ سيفقدُ النصُ تأثيرَه ، ويصبحُ لحظياً لا يتعدى وقتَ قراءةِ النصِ ، ومن ثَمَّ ينساه القارئُ .

إنَّ هدفَ السردِ الأدبي الرئيسِ صَوغُ وتقديمُ رؤى الكاتبِ في قضيةٍ ما ، أو فكرةٍ ما ؛ لذا يَحْرِصُ الكاتب على تقديمِ رؤْيتِه وأفكارِه من خلالِ إبداعِه الأدبي ؛ فيبتعدَ عن تكرارِ أو تجميعِ أفكارِ الآخرين ليكونَ نفسَه .

إن الكاتبَ المبدعَ هو الذي يخلقُ أُسلوبَه الخاص وتجربتَه الأدبيةَ الفريدةَ من خلالِ تأملِ كتاباتِه ، والنقدِ الذاتي المستمرِ لها ، والوصولِ للأسلوبِ الأفضلِ الذي يبتغيه ، والأسلوبُ هنا يشملُ اللغةَ التي يستخدمُها، وطريقتَه في سردِه الأدبي وطرحَ أفكارِه المبدعةِ وتناولَه للقضايا التي يطرحُها .

إنَّ الإبداعَ الأدبي يخرُجُ من أعماقِ الكاتبِ ومن مشاعرِه وأفكارِه ، وهو تعبيرٌ صريحٌ عن كاتبِه ، فهو من ذاتِه وإلى القارئِ . نضيفُ لما أسلفناه ذكراً أنَّ عباس محمود العقاد في كتابِه " اللغة الشاعرة " يضعُنا أمامَ جمالِ اللغةِ العربيةِ وسرّ تفوقِها على سائرِ اللغاتِ العالميةِ ، وينقلُ لنا اعترافَ علماءِ اللغاتِ في العالمِ للغةِ العربيةِ الفصحى بالجمالِ الكاملِ .

(2) قراءة في بدايات السرد القصصي

لقد ارتبط الإنسانُ بالسردِ منذ القدمِ ، ولهذا يُعدُ السردُ القصصي فناً أدبياً قديماً تطّورَ مع الزمنِ فظهرت منه أشكالٌ متنوعةٌ ؛ لأنه مرغوبٌ من مختلفِ الفئاتِ العمريةِ .

يُعَرَّفُ السردُ لغةً كما ورد في المعجمِ " سَرَدَ " قرأه بالتتابعِ وأجاد سياقَه ، وفي القصةِ يعني روايةَ الأحداثِ ، وشيءٌ سَرْدٌ تعني شيئاً متتابعاً بمعنى تَقْدِمَةُ شيءٍ إلى شيءٍ تأْتي به مُتَّسقاً بعضُه في أَثرِ بعضٍ مُتتابعًا .

أما مفهومُ السردِ اصطلاحًا فإن في ذلك عدةَ مفاهيمٍ قريبةٌ للمعنى اللغوي ومنها :

- السردُ أداةٌ فنيةٌ أدبيةٌ يستخدمُها الكاتبُ ، بهدفِ الوصولِ لغايةِ القصةِ ، أو الأحداثِ ، ويُعدُ الأساسُ الذي يرتكزُ عليه الحوارُ والوصفُ في القصةِ .
- السردُ فنُ تعبيرِ الألفاظِ عن الأحداثِ لبيانِ الصورةِ المتخيلةِ ونقلِها إلى الصورةِ اللغويةِ .
- السردُ عمليةٌ تقومُ بشكلٍ أساسٍ على إنتاجِ نصٍ ومحتوى من قِبلِ الراوي موجهةً إلى القارئ ومن خلالِه يتم تحويلُ الكلامِ المحكي أو المنطوقِ أو المكتوبِ إلى عملٍ فني .
- السردُ هو الكيفيةُ التي تُروَى بها القصةُ عن طريقِ السارِدِ أو الراوي لنقلِ الحدثِ في صورةٍ لغويةٍ مكتوبةٍ أو منطوقةٍ .

إذاً السردُ القصصي فنٌ أدبي قديمٌ ارتبط به الإنسانُ منذ القِدمِ ومن هذا المنطلقِ نعرضُ لبداياتِ السردِ القصصي

لقد غلب هذا اللونُ من الأدبِ في مصرَ القديمةِ ، ومن أشهرِ النماذجِ : قصة " الفلاح الفصيح " وقصة " سنوحى " وحكاية " الملاح التائه " .

فقد كان الخيالُ المصري القديمُ خصبًا، يظهرُ ذلك جليًا في العديدِ من الحكاياتِ . فمثلاً، في قصةِ " الملاح التائه " تخيل المؤلفُ وصولَ الملاحِ إلى جزيرةٍ صحراويةٍ حيث قابل ثعبانًا يتكلمُ ، أما قصةُ مثل " سنوحى " فهي تعطي صورةً خياليةً لحالةِ المصريين المغتربين .

إنَّ معظمَ الحكاياتِ والقصصِ وُجِدَت مدونةً على مخطوطاتٍ من البردي فمثلاً وُجِدَت قصةُ " سنوحي " على خمسِ برديات تعودُ للأسرتين الثانية عشرة والثالثة عشرة والتي أُعِيد نَسخها مراتٍ عِدة على حجارةِ خلالَ عصرِ الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، ولقد اشتمل الأدبُ المصري القديمُ على مجموعةٍ من الأشكالِ السرديةِ وأدبِ الحكمةِ والسيرِ الذاتيةِ والشعرِ والتراتيلِ ، والرسائلِ ، وعلى الرُغم من عدمِ تعريفِ تلك الأشكالِ عادةً على أنَّها أدبٌ ، إلا أنَّها تُمنَحُ هذا التصنيفُ لأن الكثيرَ منها تتمتعُ بمثلِ هذه الجدارةِ الأدبيةِ العاليةِ.

سيظلُّ تاريخُ المصري القديمُ مليئًا بالأسرار في شتى المجالاتِ ، حتى مسألةِ الكتابةِ الأدبيةِ لم تكن غريبةً عنهم ، حيث كشفت دراسةٌ مصريةٌ حديثةٌ صادرةٌ عن مركزِ التراثِ بمكتبةِ مصرَ العامةِ في مدينةِ الأقصرِ بمناسبةِ اليومِ العالمي للقصةِ أنَّ الأدبَ الشعبي لقدماءِ المصريين ، يحتوى على ثروةٍ من القصصِ التي انتقلت من جيلٍ إلى جيلٍ شفويًا ، كما أوضحت الدراسةُ أنَّ قدماءَ المصريين استخدموا تقنيةَ السردِ في كتابةِ القصصِ ، فكان الكاتبُ يضعُ مقدمةً تمهيديةً بهدفِ إيجادِ رابطٍ بينَ عدةِ قصصٍ على غرارِ قصصِ ألفِ ليلةٍ وليلةٍ ، كما قدمت الدراسةُ رصداً للكثيرِ من القصصِ التي ترجعُ لعصورِ مصرَ القديمةِ ، منها مثلاً قصةُ " الفلاح الفصيح " ، و" الملك خوفو والسحرة " ، و" سنفرو وفتيات القصر " ، بجانب قصص " سنوحي " ، و" الملاح التائه " ، وبعضُ القصصِ الأسطوريةِ مثل " حورس وست "، و" إيزيس وأوزيريس "

وأضافت الدراسةُ أن قصصَ المصري القديمِ ، والتي حوتها المخطوطاتُ وأوراقُ البردي لم تتضمنْ أي مشاهدٍ ماجنةٍ ، بينما اهتمت بالتفاصيلِ المستمدةِ من الحياةِ اليوميةِ للناسِ وتضمنت كذلك أحداثًا تاريخيةً ، كما كشفت الدراسةُ التي أعدَّها المديرُ العامُ لمنطقةِ آثارِ الأقصرِ ومصرَ العليا الدكتورُ " محمد يحيى عويضة " أن قدماءَ المصريين هم أولُ من كتبوا قصصاً شعبيةً محبوكةً لم يكن لها أي غرضٍ سوى إمتاعِ القُراءِ ، ولذلك تُعَدُ مصرُ أولَ بلدٍ نشأت فيه القصةُ التي كُتِبَت أو كانت تقصُّ على سامعيها للتمتعِ بها.

ومن أشهرِ القصصِ في مصرَ القديمةِ ، قصةُ " سنوحى"، التي حدثت خلالَ عهدِ الملكِ " أمنمحات الأول " ، في عصرِ الأسرةِ الثانية عشرة

وتبرزُ مخاوفَ المصري القديمِ من الموتِ في بلادٍ غريبةٍ عن وطنِه مصرَ .

ويرجعُ تاريخُ القصصِ التي بقيت محفوظةً من أدبِ مصرَ القديمةِ إلى ما بعدَ أيامِ الدولةِ القديمةِ وخاصةً خلال عصرِ الأسرتين التاسعة والعاشرة اللتين شجع حكَّامُهما على كتابةِ القصةِ ، الأمرُ الذي أدى لحدوثِ تطورٍ كبيرٍ في كتابةِ القصةِ آنذاك ، وامتدَّ معها حبُّ المصريين للقصةِ حتى ما بعدَ عصرِ الدولةِ الوسطى .

وهنا نقدمُ قصةَ " سنوحي " على سبيلِ المثالِ لا الحصرِ

إن قصةَ " سنوحي " قصةٌ وعملٌ أدبيٌّ من قصصِ الأدبِ المصري القديمِ ، تشتهرُ شهرةً كبيرةً ، وقد حدثت هذه القصةُ في مطلعِ الألفيةِ الثانية قبلَ الميلادِ تقريبًا، وقد كُتِبَت في ذاتِ التاريخِ ، وقد اختلف المؤرخون فيما إذا كانت هذه القصةُ واقعةً حقيقيةً أم هي مجردُ قصةٍ خياليةٍ لا أساسَ لها في الواقعِ ،

تَروي القصةُ أنَّ " سنوحي " الذي نشأ وترعرع في قريةٍ تُسمى " أثيت تاوى " عاصمةُ مصرَ القديمةُ ، وهو ابنُ طبيبٍ من أغنياءِ تلك القريةِ في عصرِ الملكِ " أمنمحات الأول"، وقد كان الملكُ " أمنمحات الأول " قد تقدَّم في السنِ ونشب صراعٌ في الخفاءِ بين اثنين في أولادِه طمعًا في أخذِ الحكمِ عن أبيهما ، فيقولُ " سنوحي " أنَّه سمع في ذاتِ يومٍ همسًا بين اثنين في الطريقِ وعرف من خلالِ همسِهما أنَّهما يدبران لمكيدةٍ أو أمرٍ خطيرٍ، فما كان من " سنوحي " إلَّا أن اقتربَ وسمع حديثَ الرجلين فعرف أنَّ أحدَ هذين الرجلين هو ابنُ الملكِ "سنوسرت الأول" وعرف أن الرجلين يخططان لقتلِ الملكِ ، وبينما هو يسترقُ السمعَ ، ظنَّ " سنوحي " أنَّ أحدَ الرجلين عرفه وعرف أنَّه يسترقُ السمعَ على حديثهما فهرب " سنوحي " مسرعًا ، وقرر الفرارَ من البلدةِ فحمل أدواتِه الطبيةِ هرباً إلى بلادِ اسمُها "رتنو العليا " وهي في أواسطِ بلادِ الشامِ حاليًا ، وعاش هناك وتزوج وأنجب وعمل طبيبًا يداوي الفقراءَ ثُمَّ اشتهر باسمِ "سنوحي المصري" فطلبه ملكُ تلك البلادِ حين مرض ذاتَ يومٍ ، فعالجه " سنوحي " فقربه الملكُ منه وجعله مستشارًا له ، جديرٌ بالذكرِ أنَّ علاقةَ ملكِ تلك البلادِ كانت سيئةً ومضطربةً جدًا مع ملكِ مصرَ، فكان يجهزُ جيشًا كبيرًا

للهجومِ على مصرَ، وكان جيشُ "رتنو العليا " مجهزًا بسيوفٍ معدنيةٍ ، والتي اعتُبِرَت في تلك الفترةِ تطورًا حقيقيًّا وفرصةً كبيرةً للتفوقِ في المعاركِ ، فما كان من " سنوحي " إلَّا أن حصل على سيفٍ منها وأرسل إلى ملكِ مصرَ رسالةً يطلب منه الأمانَ ويطلبُ منه أن يقابلُه لأمرٍ مهمٍ للغايةِ ، وقابل " سنوحي " الملكَ المصري بعدَ أن أعطاه الملكُ "سنوسرت الأول" الأمانَ ، وأعطى " سنوحي " للملكِ السيفَ الحديدي ، فزود الملكُ المصري جيشَه بالسيوفِ الحديديةِ ، وشكر " سنوحي "على ما قدَّم لجيشِ وطنِه مصرَ ، ويطلبُ الملكُ المصري من " سنوحي " أن يحددَ مكافأةً منه على جميلِ فعلِه ، فيطلبُ " سنوحي " الأمانَ فقط ليعيشَ مع عائلتِه في مصرَ التي فارقها غصباً ، فكان لـ " سنوحي " من الملكِ ما كان وعاش في مصرَ وأصبح الطبيبَ الخاصَ للملكِ حتى وفاتِه وتنتهي أحداثُ القصةِ .

تعدُّ قصةُ " سنوحي " في الثقافةِ المصريةِ من القصصِ المقربةِ جداً لوجدانِ المصري القديمِ ، وهي تمثلُ الأدبَ المصري القديمَ كونها واحدةً من أقدمِ القصصِ التاريخيةِ في الآدابِ العالميةِ كلِها ، فكلُ من سمع بالقصةِ تعاطف مع بطلِها " سنوحي " وأعجب بوطنيتِه الكبيرةِ ، وهي تمثلُ حبَّ الشعبِ المصري لوطنِه منذ القدمِ ، ولهذا انتشرت القصةُ انتشارًا كبيرًا وأخذت رواجًا كبيرًا بين المصريين بشكلٍ عامٍ ، وجديرٌ بالذكرِ أنَّ هذه القصةَ وصلت مكتوبةً على ورقِ البردي وهي تجسدُ أفضلَ ما جاء من الأدبِ المصري القديمِ على الإطلاقِ .

أما عن الأساطيرِ عندَ المصري القديمِ فقد نشر الأستاذُ " يسري عبد الغني " على صفحتِه أن المصريين القدماءَ أحاطوا آلهتَهم بأساطيرَ كانوا يحفظونها كما تُحفَظُ الكتبُ المقدسةُ ، وقد أحب المصريون هذه الأساطيرَ لشعبيتِها ولأنها صورت المعبوداتِ في صور بشرية ، فهم يأكلون ويشربون ويتزوجون ويختصمون ويتحاربون ويتقاضون ، ويأتون كل ما يفعله البشر ، ومن أشهر تلك الأساطير وأمتعها ، أسطورة إيزيس أوزوريس ، وهي قصة شائعة فيها متعة للعقل وغذاء للنفس ، وأصل القصة أن المصريين القدماء قدسوا عناصر هذا الكون فتخيلوا الأرض والسماء زوجين من ذكر وأنثى كانا متصلين ثم انفصلا وانتشر الهواء بينهما ، ثم يولد لهذين الزوجين من البنين اثنان هما : أوزوريس وست ،

ومن البنات : إيزيس ونفتيس ، فأما أوزوريس فقد تزوج أخته إيزيس وتولى حكم الأرض فصار في الرعية بالعدل ، وقدم للناس من الصالحات ما جعله في مجال الخير مثلاً ، فأحسن سياسته وأدار دفة الدنيا إلى بر السلام ، وعلم الناس الزرع ، وشرع لهم الأحكام والقوانين ، وخطط لهم القرى والمدن ، أما ست فقد تزوج من أخته نفتيس ، ولكنه كره أن يؤول ذلك الملك إلى أخيه أوزوريس ، وغاظه أن يرى له تلك المكانة الرفيعة بين الناس ، فامتلأ قلبه حسدًا وحقدًا عليه ، وسولت له نفسه قتل أخيه الطيب ، فصنع تابوتًا من الذهب رائع الصنع ، مضبوط القياس على مقاس جسم أخيه أوزوريس ، ثم أولم وليمة كبرى دعي إليها أوزوريس ، وطعم فيها القوم ما لذ وطاب لهم من طعام ، وشربوا ما راق لهم من شراب ، ثم أخبر رب الدار ضيوفه بأنه قد أعد لهم مفاجأة سارة ، تتمثل في هدية هي تابوت من ذهب ، لمن يجيء على مقاسه ، وقد تعاقب الضيوف في الاضطجاع في التابوت ، حتى جاء دور أوزوريس ، وأخذ في التابوت مضجعه ، فبادر ست وأتباعه بإحكام الغطاء على التابوت وبداخله أوزوريس ، ثم حملوا التابوت وألقوه في النيل ، ولم يلبث أن جرفه نهر النيل إلى البحر الأبيض المتوسط ، الذي تحمله أمواجه إلى فينيقيا (لبنان الحالية) ، ثم تقذف به إلى ساحل جُبيل وما لبث أن نبتت فوق التابوت شجرة ضخمة أخفته عن عيون الناس ، أما زوجته المخلصة إيزيس ، فقد ذهبت تبحث عن زوجها ، ضاربة في مشارق الأرض ومغاربها ، لا يشقيها بحث ، ولا يدركها ملل ، ثم هداها الله إلى مدينة جُبيل ، وظلت بتلك المدينة حين من الدهر حتى نجحت في الهروب بجثة زوجها أوزوريس ، وركبت بها البحر إلى مصر ، وانزوت الزوجة بجثة زوجها في مكان ناء من مستنقعات الدلتا ، حيث قامت بالصلاة والابتهال إلى الله أن يرد له الحياة ، فاستجاب الرب لندائها ، وردت إلى أوزوريس الحياة ، وانطلقت صيحات الفرح من فمها في جوف الليل العريض ، في تلك الآونة كان الشرير ست يقوم برحلة صيد قريبًا من ذلك المكان ، فما كاد يسمع الصوت حتى اتجه مسرعًا صوبه ، فإذا هو يعثر على أخيه ، وقد عادت إليه الحياة ، فيثور لذلك أشد الثورة ، ويأمر بتمزيق جثة أوزوريس ، ويقرر دفن أعضاء القتيل في أقاليم مصر الاثنين والأربعين .

ولكن الأسطورة لم تكد تدع أوزوريس يستشهد على النحو السابق ، حتى تستولد له إيزيس ، فولد له ابنهما حورس ، بعد أن حملت به من روح أبيه ، ثم أخفته في أحراش الدلتا حتى كبر ليكون في مأمن من غدر عمه ست وشره .

وما كاد حورس يبلغ سن الشباب حتى جمع الأنصار توطئة للانتقام لأبيه والمطالبة بعرشه ، والتف الناس حول حورس ، وانقسمت البلاد من أجل ذلك إلى حزبين ، وشاء الله أن يؤيد حزب الحق والخير والعدل ، فنصر حورس على عمه نصرًا مبينًا مؤزرًا ، ثم يفصل قضاء الآلهة في هليوبوليس بين المتخاصمين ، ويحكم لحورس بعرش أبيه فيصبح ملكًا متوجًا على مصر ، ويقضي بتنصيب أوزوريس إلهًا للموتى .

تلك هي أسطورة إيزيس وأوزوريس ، وهي قصة الصراع بين الخير والشر ، كما رأينا في أحداثها ، فالأسطورة صورت الأخوين يختصمان خصامًا يذكرنا بخصام ابني آدم وقد رأينا معًا في هذه القصة كيف تمكن الشر من الخير في بادئ الأمر ، ولكن دولة الشر والظلم قصيرة الأجل ، ولابد لدولة الخير والحق أن تنتصر في آخر الأمر .

ومن ذلك نخلصُ إلى أنَّ بداياتِ السردِ القصصي ظهرت مع حضاراتِ الإنسانِ القديمِ لاسيَّما مصرُ القديمةُ .

(3) قراءة في الرواية التقليدية والرواية البوليفونية

الروايةُ التقليديةُ الكلاسيكيةُ نصٌ سرديٌ طويلٌ ، يتضمَّنُ وصفَ شخصياتٍ قد تكونُ واقعيةً وقد تكونُ خياليةً ، وتدورُ فيها الأحداثُ ويكثرُ فيها الحوارُ ، وتعدُ أطولُ أنواعِ القصصِ ؛ فتكثرُ الشخصياتُ وتتوالى الأحداثُ مسلسلةً ، وللروايةِ صنوفٌ كثيرةٌ يمكنُ تفنيدُها حسبَ الأسلوبِ المتَّبعِ أو الموضوعِ الذي تتناولُه أو عددِ الشخصياتِ فيها ، والروايةُ تسعى إلى الإكثارِ من السردِ على حسابِ الحوارِ ، كما تسعى إلى الأسلوبِ غيرِ المباشرِ الحرِ ، متخذةً من رؤيةٍ إيديولوچيةٍ معينةٍ نقطةَ انطلاقِها ، ويتمُّ ترجيحُ تلك النقطةِ من خلالِ السردِ والحبكةِ والتقليلِ من شأنِ الإيديولوچياتِ المخالفةِ ؛ فيتمُّ الانتقاصُ منها عن عمدٍ ؛ وذلك لوجودِ الساردِ العارفِ المتحكمِ في مجرياتِ السردِ ، بُغيةَ التأثيرِعلى المتلقي و تعدُ الروايةُ الكلاسيكيةُ ذاتَ البناءِ التقليدي روايةَ الصوتِ الواحدِ لذلك أطلق عليها النقادُ الروايةَ المنولوجيةَ ، في حين نجدُ الروايةَ البوليفونيةَ روايةً قائمةً على تعددِ الأصواتِ والشخصياتِ واللغاتِ والأساليبِ والمواقفِ ، تجعل القارئ يندمجُ معها ؛ ليدلي برأيه ويختارَ من المواقفِ والإيديولوچياتِ ما يناسبُه ، وبذلك تكونُ روايةً ديمقراطيةً ، وعلى النقيضِ نجدُ الروايةَ التقليديةَ روايةً أحاديةَ الصوتِ ، يتحكمُ فيها الراوي المطلقُ والساردُ العليمِ بكلِ الأشياءِ .

- تفسر الرواية الواقع المعقد من وجهات نظر متعددة متراكبة في آن واحد وإظهار كل ما هو تراچيدي وكوميدي نثري وشعري وهنا تتداخل وجهة النظر ونقيضتها في تعبيرعن صورة الإنسان وأشكال الحيوات المتعددة وتعقيدات المعاناة الإنسانية فجاءت رؤية الرواية إنسانية في المقام الأول رافضة لتحويل القيم المعنوية إلى قيم مادية منافرة لكل ما يشييء العلاقات الإنسانية فتعددت فيها الأصوات والألحان

لتفسر الواقع حسب وجهات النظر المتباينة من خلال اختلاف وتعدد شخصيات الرواية والحوارات التي تدور فيما بينها وبالتالي تتباين الرؤى الإيديولوچية فتتخذ الرواية منحى ديمقراطيا في طرح الأفكار ويظهر ذلك جليا في تعدد مستويات الوعي لدى الشخصيات ، فنجد وعيا للشخصيات قد يكون سلبيا أو إيجابيا ويختلف ذلك الوعي نتيجة اختلاف ثقافة الشخصيات وتعتمد الرواية هنا أساليبا لغوية تشكل بعدا حواريا تعدديا في فضاء كرنڤالي يقوم على الجمع بين المتناقضات والانتقال من التراچيديا إلى الكوميديا أو العكس

مفهوم الرواية البوليفونية :

الروايةُ البوليفونيةُ نوعٌ أدبي للروايةِ الحديثةِ ، حيث تفسرُ الواقعَ من وجهاتِ نظرٍ متعددةٍ متراكبةٍ في آنٍ واحدٍ ، والواقعُ داخلها معقدٌ للغايةِ ، حيث يطولُ السردُ أكثرَ مما هو معتادٌ ، فتصبحُ الروايةُ عملًا كونيًا ، وهذا النوعُ من الروايةِ سيحدثُ تأثيرًا كبيرًا على الأعمالِ الروائيةِ في وقتٍ لاحقٍ من خلالِ تناولِ الكتابةِ غيرِ المشروطةِ والتي تمكّنُ الروائي من إظهارِ كلَ ما هو تراچيدي وكوميدي ، نثري وشعري ، خرافي وفلسفي وأسطوري ، وهنا تتداخلُ وجهةُ النظرِ ونقيضتُها في الروايةِ البوليفونيةِ متعددةِ الألحانِ حتى تصلَ إلى مستوى من التعقيدِ ، وتندمجُ مع الحقيقةِ ذاتِها ، وقد تمَّ تقديمُ هذا المفهومِ - متعددة الألحان - لأولِ مرةٍ مع الفيلسوفِ الروسي " ميخائيل باختين " استنادًا إلى مفهومِ تعددِ الأصواتِ الموسيقيةِ ، حيث قال : أنَّ تعددَ الأصواتِ سمةٌ من السماتِ المميزةِ للروايةِ كونَها نوعًا أدبيًا ، واحتذى " باختين " بنثرٍ للكاتبِ الروسي " دوستويفسكي " في تعددِ الأصواتِ ، فيقول " باختين " : أنَّ رواياتَ " دوستويفسكي " على عكسِ الروائيين السابقين لا تهدفُ إلى سردِ رؤيةٍ واحدةٍ ، بل تذهبُ إلى زوايا مختلفةٍ ، وكان ذلك في كتابِه " مشكلاتٌ في شعريةِ دوستويفسكي "

، وقد تولدت الرواياتُ الدراميةُ عِندَ " دوستويفسكي" كاملةً من أفكارٍ وآراءٍ متباينةٍ إلى وضعٍ غيرِ متساوٍ في أوجهِها مثل روايتِه " الإخوة كارامازوف" .

وكانت روايةُ " دون كيخوت " لـ "ميجيل دي ثيربانتس " نقطةَ انطلاقٍ لهذا النوعِ الأدبي للروايةِ الحديثةِ متعددةِ الألحانِ ، والتي أظهرت تأثيرًا بالغاً على الأعمالِ الروائيةِ التي تلتها .

وبناءً على ما أسلفناه ذكراً ، إنَّ الروايةَ البوليفونيةَ تعبيرٌعن صورةِ الإنسانِ وأشكالِ الحيواتِ المتعددةِ ، وتعقيداتِ المعاناةِ الإنسانيةِ ، كما أنَّها تتصدي للتشيوءِ : تصدي لتشييءِ الإنسانِ ، وتصدي لتشييءِ العلاقاتِ الإنسانيةِ و القيمِ الإنسانيةِ تحتَ سطوةِ طغيانِ المادةِ ، ويعني هذا أنَّ رؤيةَ كاتبِ الروايةِ البوليفونيةِ رؤيةٌ إنسانيةٌ رافضةٌ لتحويلِ القيمِ المعنويةِ إلى قيمٍ ماديةٍ ، منافرةً لكلِ ما يُشيِيءُ العلاقاتَ الإنسانيةَ ، إنَّ الروايةَ البوليفونيةَ أو متعددةَ الألحانِ تفسرُ الواقعَ حسبَ وجهاتِ النظرِ المتباينةِ من خلال اختلافِ وتعددِ شخصياتِ الروايةِ والحواراتِ التي تدورُ فيما بينها و يتمُّ طرحُ مختلفِ وجهاتِ النظرِ فيها ، وبالتالي تتباينُ الرؤى الإيديولوچيةُ ، لذلك فهي روايةٌ تعدديةٌ تأخذُ منحى ديمقراطياً في طرحِ الأفكارِ، وتتحررُ من سلطةِ الراوي التي كان يفرضُها في الروايةِ التقليديةِ الكلاسيكيةِ ، وتبتعدُ عن المنظورِ الأحادي في الأسلوبِ واللغةِ واللهجةِ ومستوى الوعي ، فيصبحُ الواقعُ داخلَها معقداً جداً.

خصائص الرواية البوليفونية :

تتميَّزُ الروايةُ البوليفونيةُ متعددةُ الألحانِ بعددٍ من المَيزَاتِ الفنيةِ التي تميزُها عن غيرِها ومنها نذكرُ :

- تعددُ الأفكارِ المطروحةِ فيها ، فنجدُها تقومُ على أفكارٍ متعددةٍ ومواقفٍ مختلفةٍ ووجهاتِ نظرٍ عديدةٍ ، بالإضافةِ إلى اختلافٍ في المنظوراتِ الإيديولوچيةِ .

- تعددُ الأصواتِ أو الشخصياتِ ، حيثُ تحوي مجموعةً من الأصواتِ والشخصياتِ في صراعٍ إيديولوچي وفكري ، فتظهرُ الشخصياتُ مستقلةً عن الكاتبِ ولها كاملُ الحريةِ في التعبيرِ عن أفكارِها .
- تعددُ مستوياتِ الوعي ، حيثُ تمتلكُ الشخصياتُ فيها مستوياتِ الوعي المتباينةَ بينَ الزائفِ منها والواقعي ، والمستحيلِ والممكنِ ، فنجدُ وعي الشخصياتِ قد يكونُ سلبيًا أو إيجابيًا، ويختلفُ ذلك الوعي نتيجةَ اختلافِ ثقافةِ الشخصياتِ .
- تعددُ اللغةِ والأسلوبِ ، حيثُ تعتمدُ الروايةُ البوليفونيةُ أيضًا أسالیباً لغويةً تشكلُ بُعدًا حواريًّا تعدديًّا ، لذلك لا تكونُ اللغةُ الأدبيةُ فيها واحدةً .
- البناءُ المركبُ ، فقد تحتوي الروايةُ متعددةُ الأصواتِ على أنواعٍ وأشكالٍ أدبيةٍ أخرى صغيرةٍ أو كبيرةٍ فيها ، مثل حكايةٍ شعبيةٍ أو خرافةٍ أو أسطورةٍ أو قصةٍ قصيرةٍ .. إلخ وهذا ما نقصدُ به البناءَ المركبَ .
- التناصُ في الحوارِ ، ويكونُ إمَّا بالتضمينِ أو الاقتباسِ أو الاستشهادِ
- الفضاءُ الكرنڤالي ، حيثُ يقومُ ذلك على الجمعِ بينَ المتناقضاتِ والتنقلِ بينَ الجَدِ والهَزْلِ والاعتمادِ على الرموزِ والأقنعةِ والدلالاتِ والانتقالِ من التراچيديا إلى الكوميديا أو العكسِ ، وقد ظهر هذا الفضاءُ كثيرًا عند " دوستويفسكي " .

ومن أمثلة الرواية البوليفونية :

" رواية دون كيخوت " للأديبِ الإسباني "ميغيل دي سرفانتس " ، وتعدُّ أوَّلُ روايةٍ حديثةٍ في الأدبِ الأوروبي ، وهي نقطةُ انطلاقِ الروايةِ متعددةُ الأصواتِ

" الأخوة كارامازوف " للأديبِ الروسي " دوستويفسكي " ، واعتبرها معظمُ النقادِ واحدةً من أعظمِ الأعمالِ في الأدبِ العالمي .

"ساحرة بورتوبيللو" للأديبِ البرازيلي " باولو كويلو" وهي روايةٌ منفتحةٌ على عالمِ الروايةِ المعاصرةِ والحداثةِ

" ميرامار" للأديبِ المصري " نجيب محفوظ " ، والتي تدورُ حولَ أفكارٍ عديدةٍ من خلالِ تعددِ الشخصياتِ ، وتلك أمثلةٌ على سبيلِ المثالِ لا الحصرِ .

ملخصُ القولِ تختلفُ الروايةُ البوليفونيةُ عن الروايةِ المنولوجيةِ التقليديةِ بشكلٍ جذري ، حيثُ تتميَّزُ الروايةُ المنولوجيةُ بأنَّها ذاتُ صوتٍ واحدٍ داخلي ، وتتضمنُ ذاتَ الإيديولوچيةِ والتي تسيرُ وفقَ الخطِ الذي يرسمُه السارِدُ الذي يفرضُ سيطرتَه على كلِ شيءٍ في الروايةِ ، وتستندُ الروايةُ التقليديةُ إلى رؤيةٍ واحدةٍ وسردٍ واحدٍ ولغةٍ واحدةٍ وإيديولوچيةٍ واحدةٍ وأسلوبٍ واحدٍ على كاملِ خطِ الروايةِ ، وذلك عكسُ الروايةِ متعددةِ الأصواتِ التي تدورُ حولَ أفكارٍ عديدةٍ من خلالِ العديدِ من الشخصياتِ ، حيثُ تُعبر الشخصيةُ عن الفكرةِ ولا تكونُ الفكرةُ مجردةً دخيلةً على الروايةِ ، كما تنبني الروايةُ البوليفونيةُ التعددُ اللغوي ، وبهذا تكونُ مختلفةً عن الروايةِ المنولوجيةِ التقليديةِ التي تستندُ إلى الأحاديةِ في كلِ شيءٍ ، أضفْ على ذلك ، فقد استفادت الروايةُ العربيةُ الجديدةُ من الروايةِ البوليفونيةِ تصورًا وصياغةً ورؤيةً .

(4) الروائي إبراهيم عبد المجيد راهب في محراب السرد

1) قراءة في رسائل إلى لا أحد :

إنَّنا نحبُ تذكرَ الأماكنِ التي كنَّا فيها سعداءَ ، ونحبُ أن نعودَ إليها لنراها ، إنَّنا نحبُ أن نعيشَ الحاضرَ من خلالِ ذكرياتِ الماضي .. من خلالِ سردِه الماتعِ وأسلوبِه الجذَّابِ يأخذُنا الروائي الكبيرُ الأستاذُ " إبراهيم عبد المجيد " في رسائلِه السبعةِ " رسائلُ إلى لا أحدَ " والتي نشرتها مجلةُ " النهار العربي " على مدى ستةِ أسابيعٍ بدايةً من 19 سبتمبر 2021 حتى 31 أكتوبر 2021.. إلى عالمٍ من التشويقِ بروعةِ الحكي المعهودةِ فيه ، ممَّا يجعلُك تلتهمُ الرسائلَ التهاماً .. وذلك ليس بغريبٍ على أديبِنا القديرِ ، والرسائلُ السبعةُ ترصدُ مشاهداتِه أثناءَ زيارتِه الأخيرةِ لمعشوقتِه وموطنِه " الإسكندرية " ليقصَّ علينا ذكرياتِه عن المكانِ كيف كان وكيف صارت الحالُ الآنَ ، تدفعُه في ذلك " النوستالچيا " حيث يقولُ لنا في رسائلِه : " النوستالچيا لها طعمٌ ورائحةٌ يأتيان معها حتى لو نفضت الذكرياتِ بيدِك في الهواءِ وتعمدت الانشغالَ عنها " وفي مجلةِ " النهار العربي " تأتي كلُ رسالةٍ مع لوحةٍ فنيةٍ تصورُ مشهداً سكندرياً خالصاً في إشارةٍ وتلميحٍ أنَّه مهما ساد القبحُ وغاب ربيعُ الذكرياتِ ورحل الأصدقاءُ تظلُّ الإسكندريةُ معشوقةَ " إبراهيم عبد المجيد " وعليه فقد أحزنه القبحُ الذي ساد مدينةَ الكوزموبوليتانِ .

في الرسائلِ لم يستطعْ كاتبُنا الكبيرُ " إبراهيم عبد المجيد " أن يخفيَ أحزانَه أو يواري حسراتِه على ما آلت إليه حالُ المدينةِ التي طالمَا خطت يُمناه في معظمِ رواياتِه حكاياتِ شوارعِها وقصصَ شخوصِها ، فكم رسم بقلمِه لنا المدينةَ الكوزموبوليتانيةَ في تمامِ

المعنى الحقيقي للكلمةِ ، ويعودُ الأستاذُ ليؤكدَ على ذلك فيقول : " الذكرياتُ تتجلى أمامي أشجاراً تملأ الفضاءَ "

يستعيدُ معنا " إبراهيم عبد المجيد " ذكرياتِ تلك المحافلِ الثقافيةِ السكندريةِ البارزةِ ، والتي طالما نادى فيها بالحفاظِ على الهويةِ السكندريةِ الفريدةِ من نوعِها ، و يطوفُ الأستاذُ في موطنِه محلقاً يفتشُ في الأماكنِ عن ذكرياتِ الماضي ، يسألُ حتى نسيمِها عن ربيعِ ذكرياتِه فيقولُ : " لا يهمُني من الإسكندريةِ غيرُ هوائها وأصدقائي ، رحل الكثيرون من الأصدقاءِ فبقي لي الهواءُ ، وهو أمرٌ مختلفٌ عن كلِ هواءٍ عشته في كلِ البلادِ ، مؤكد لأنَّها موطني ، فالهواءُ في تونسِ على الشاطئ جميلٌ وفي المغربِ وفي فرنسا وفي أميركا وغيرِها بينَ محيطاتٍ وبحورٍ مررت عليها ، لكن هنا يختلفُ الإحساسُ به ، في الإحساسِ حنينٌ وأسئلةٌ قديمةٌ "

وتتوالى الأسئلةُ الباحثةُ دوماً عن الجوابِ الشافي لدى الأستاذِ " إبراهيم عبد المجيد " لنجدَ أنَّ الأستاذَ يجيبُ عنها في الرسالةِ الأخيرةِ حينَ يقولُ : " الأفضلُ أن أكملَ الرحلةَ شاردًا عن كلِ ما حولي ، مهما حاولت أن أجدَ ما يمتعُني من ذكرياتٍ سيغتالُه القبحُ ، فلأعش ما بقي لي في صمتٍ وأعودُ إلي عزلتي عما حولي ، ولأترك المستقبلَ للأجيالِ الجديدةِ التي لم تعرفْ كيف كان من قبل على شاطئِ المدينةِ يتنفسُ الجمالَ ، في الشتاءِ والصيفِ لا تنقطعُ أنفاسُه عن الناسِ ، ولتكن هذه هي الرسالةُ الأخيرةُ ، فسأكملُ المشوارَ مغمضًا عيني " .

وبعد قراءةٍ في رسائلِ الأستاذِ إبراهيم عبد المجيد " رسائل إلى لا أحد " اكتشفت أنَّ الرسائلَ موجهةٌ من " إبراهيم عبد المجيد " إلى " إبراهيم عبد المجيد " نفسِه ، وقد عرض ذلك في تسلسلٍ تاريخي غايةٍ في البراعةِ للمدينةِ عبرَ رواياتِه التي طافت بنا أرجاءَ الإسكندريةِ ؛ ليمرُّ من خلالِ الأماكنِ إلى ذكرياتِ الماضيِ بدءاً بمساكنِ السكةِ الحديدِ وصديقِه " إبراهيم بلك " وترعةِ المحموديةِ

في كرموز ومدرسةِ "عبدالله النديم " في " كفر عشري " مروراً بالقباري ومدرسة " الغندور " ومدرسةِ " القباري الابتدائية " و لعبِ القصبِ و لعب النحلةِ ولعب البِيَل و كذلك كوبري التاريخِ وعمالِ المحلجِ ورصيفِ البضاعةِ وصولاً للورديان ومدرسةِ "طاهر بك الإعدادية" والتي يتذكرُ مع ناظرِها زميلِه السابقِ زميليهما " محمد المعتز بدين الله الحبشي وهذا اسمه وحده وكان أبوه اسمه ياقوت محمد سلامة " والأستاذَ " بِشر " مدرسَ اللغةِ الإنجليزيةِ عندما شرح لهم يومًا قصيدةً إنجليزيةً عن الخريفِ ، يقول فيها الخريفُ حين يهلُّ للشجرِ " اخلع رداءك " ، فترجمها أنَّ الخريفَ يقولُ للأشجارِ " اخلعي لباسك " ضحكنا بقوة فقال " بتضحكوا على إيه يا بهايم ، اللباسُ هو الملابسُ عمومًا وليس ما تحت البنطلون " ، وقهوةَ " خفاجى " والأصدقاء " يحيى خفاجي و علي خفاجي " والسلخانةَ والمكسَ و" اللول " بائعَ السمكِ والدخيلةَ وشاطئها وأكلةَ السمكِ من صيدِ " سعيد وهبة " ومدرسةَ الصنايع وصديقَه " سعيد المصري " من المنشيةِ وصديقَه " سعد الدين " من المساكن الشعبية في منطقةِ الحضرةِ و " حسن القاضي " من منطقةِ كامب شيزار وشركةَ الترسانةِ وطريقَ العودةِ مشياً مع الصديقِ " محمد تمام " وذكرياتِ يناير 77 وكليةَ الآدابِ وكازينو الشاطبي ومطاعمَ ومقاهي وكازيونهاتِ الكورنيشِ وميدانَ المنشيةِ و لم ينس الكاتبَ الكبيرَ " محمد حافظ رجب " والذي عرفه في السبعينياتِ ويسكنُ ويعيشُ في منطقةِ بوالينو بمحرم بك وتمضي رحلةُ الذكرياتِ فلم يغفلْ أديبُنا إبراهيم عبد المجيد يومَ تمزقت كتبُه تحتَ عجلاتِ الترامِ بفعلِ " كوستا " اليوناني بائعِ البوياتِ في أولِ يومٍ من شهرِ رمضانَ وكان يومئذٍ في الصفِ الأولِ الإعدادي وفي محطةِ الرملِ يتذكرُ " الرملي وعم سيد " وإيجارَ الكتبِ ، وينقلُنا ومن خلالِ رواياتِه إلى العجمي ويومَ بيانكي مع صديقِه " حسين اللنش " فنجدُ في كلِ روايةٍ مكاناً

سكندرياً وشخوصاً تملأ المكانَ حياةً في رواياتِ " إبراهيم عبد المجيد " ،

يبدأ الروائي " إبراهيم عبد المجيد " رسائلَه بتلك العبارةِ القاسيةِ على قلبِه وهو الذي يعشقُ الإسكندريةِ والتي يملأ حبُها والحنينُ لربيعِ ذكرياتِه فيها كلَ ذرةٍ من كيانِه فيقول : " بعدَ ثلاثِ سنواتِ انقطاعٍ عن زيارةِ الإسكندريةِ ، ذهبت هذا الصيفَ في يونيه من هذا العامِ 2021 لم يعدْ لي مكانٌ في الإسكندريةِ "

تخيل معي كيف اعتصر قلبُ " إبراهيم عبد المجيد " وهو يعلنُها قائلاً " لم يعدْ لي مكانٌ في الإسكندريةِ "

ويسترسلُ ليبدأ الحكي عن الذكرياتِ في سردٍ شائقٍ وهو يطوفُ المدينةِ مع " خالد " ابن زوجتِه وابنه الذي لم ينجبْه في سيارتِه فيبدأنا قائلاً :

ولكن من هنا بدأ الألمُ ...

فعلاً الألمُ كلُ الألمِ حينما يبحثُ عن معشوقتِه الإسكندريةِ تلك الهيفاءِ مرمريةِ الجسدِ التي تتمددُ على رمالِ البحرِ يقطرُ الماءُ من شعرِها المرسلِ على ظهرِها فيجدُها وقد غاب عنها الجمالُ وسادها القبحُ . في الكتابِ هذا وأكثر، فعلاً كتابٌ يستحق الاقتناءَ والقراءةَ تستطيع أن تقولَ أنه جوهرةٌ من جواهرِ الأستاذِ والتي عودنا عليها في كل كتاباتِه

2) قراءة في المجموعة القصصية أشجار السراب :

إن المبدع بحكم إبداعاته يمتلك رقة مرهفة ، إذ يتأثر بأقل شيء يمس أو يثير جوانحه وخلجاته ، وسرعان ما يكتب ، عندما تجتاحه موجة تأثيرية ، ينتقل أو يطير المبدع محلقا في إبداعات يترنح في لجتها ، إن المبدع مهما امتلك عمقا عقليا ، فإن قلبه يكون أعمق ، أعني عندما يتفلسف بالجمال أو من خلال الجماليات ، فإن نبضات قلبه وحرارة أحاسيسه هي

التي تنفرد في تنظيم موجة الفكرة ، وهذا ما يجعله يمتلك عالما خياليا خصبا .

وبالحديث عن أشجار السراب والتي تمثل لي حالة خاصة على الرغم أن كل أعمال الأستاذ أكون راهبا في محرابها أتنفس شذاها ، فكلها تمثل لي حبات اللؤلؤ في مكتبتي أما أشجار السراب فقد صارت واسطة العقد ولذلك أسبابه ، فعندما كنت في صحبة الأستاذ داخل معرض مكتبة الإسكندرية للكتاب إذا بالأستاذ يفاجئني ويشتريها لي خصيصا ويهديني إياها فكيف لا تتبوأ أشجار السراب واسطة العقد في مكتبتي الخاصة ، زد على ذلك ما دار بيني وبين الأستاذ أثناء دعوته لي على العشاء في النادي اليوناني من حوارات حول قصص أشجار السراب ، والتي تضم في طبعتها الجديدة الأعمال القصصية الكاملة للأستاذ إبراهيم عبد المجيد بالإضافة إلى ثماني عشرة قصة لم يسبق نشرها من قبل جاءت في 488 صفحة ، تم توزيع القصص إلى أربع مجموعات : « سفن قديمة » «إغلاق النوافذ» «الشجرة والعصافير» و«مشاهد صغيرة حول سور كبير»، يصحبنا الأستاذ كعادته في رحلة سردية ممتعة عبر قصصه القصيرة التي تتمتع بالتشويق ، وما تعكس من خبراته العميقة في عالمه السردي الرائع ، كما نجد من خلال قصصه القصيرة الرؤى الفلسفية والإنسانية التي تكمن خلف النص إلى جانب روحه المرحة التي يتمتع بها .

، نسأل الله له تمام الشفاء ، وعن أشجار السراب يقول الأستاذ إبراهيم عبد المجيد : «حين راودتني هذه القصص بدت لي أشجارًا بعيدة وحين انتهيت من كل منها بدا لي أني امتلكت فاكهة الأشجار ثم تأتي القصة التالية وفي النهاية تحققت أنها أشجار السراب الجميل التي أنفقت عمري وراءها ولا زالت تراودني من مكانها الفاتن »

وقد حظيت قصة « ليلة أنچيلا » والتي تحمل ذكريات إحدى رحلات الأستاذ إلى فرنسا بنصيب الأسد في الحوار ، حيث تدور أحداثها في باريس ، يأخذنا الأستاذ إلى القصة مباشرة ودون مقدمات فنحلق مع أسلوبه الشيق في السرد ، والذي اعتدناه في رواياته العظيمة في شوارع باريس وأزقتها ومحطات المترو ونسمع معه أغنيات " بافاروتي " ووصفه الشيق لحديقة " الجاردان دي بلانت " والتي شهدت النهاية المفاجئة للقصة ومقهى " الفلور " مقهى الوجوديين في سان جيرمان ،

ونطوف معه في متحف " الأورسيه " أمام لوحات مونيه ومانيه ورينوار وديجا وغيرهم نلمس في القصة مرونة الحوار وتنوع الأصوات فيه مما يجعلنا نعيش في القصة من أول كلمة إلى أخر كلمة نلتهمها التهاما ، وحتى لا أطيل إن ما وجدته في كتاب أشجار السراب يجعلني أقول أنه كتاب يستحق الاقتناء والقراءة ، أدعو إليه النقاد لدراسته ، ففي الكتاب دراسة وافية لفن القصة القصيرة وتطورها عند الأستاذ إبراهيم عبد المجيد والذي عرف بفن الرواية ، وللأستاذ مقال نشر في القدس العربي اليوم نذكر بعض مما جاء فيه حيث قال " أن الرواية تتسيد الآن الإبداع الأدبي ، ولا يعني ذلك غياب الشعر مثلا ، لكن فكرة التسيد صارت ملتصقة بالرواية في كل العالم ، وإن تسيد الرواية قد جاء بالسلب على القصة القصيرة وهي فتنة الكتَّاب الغائبة الآن وقد كانت في الستينيات هي فتنتها ، وبتأثير الميديا راح البعض ينحون إلى كتابة القصة القصيرة جدًا لا تزيد عن عشرة أسطر حين تتأملها تجدها أقرب إلي الخبر منها إلي بنية فنية جديدة ، ولم يبق لنا إلا القصة البيضاء أي الخالية من الحديث " وبالعودة لرأي " موباسان " أول من أسس لكتابة القصة القصيرة نجده يؤكد أن القصة القصيرة تعبر عن الحياة الحقيقية بما فيها من لحظات حقيقية تعكس زوايا ومعانى جديرة بالاعتبار يصور فيها أفرادا عاديين فى مواقف عادية تفسر فيها الحياة تفسيرا سليما ويبرز ما فيها من معان خفية ؛ لأن الحياة في نظر موباسان تتكون من لحظات منفصلة وللقصة القصيرة القدرة على تصوير حدث ما دون أن يهتم الكاتب بما قبله أو بعده ولا يمكن أن يصور ذلك ويعبر عن هذه اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة سوى القصة القصيرة .

جدير بالذكر أن كتاب أشجار السراب جاءت فيه مجموعات القصص مرتبة ترتيبا عكسيا من الأحدث للأقدم لترصد تطور كتابة القصة القصيرة عند الأستاذ .

(٥) قراءة في هوامش نجيب محفوظ

نتناولُ هنا إحدى رواياتِ " نجيب محفوظ " والتي لم تنلْ من الشهرةِ ما نالته مثيلاتُها من رواياتِ أديبِ " نوبل " ، صدرت طبعتُها الأولى عام 1975 عن " مكتبة مصر" ، وهي روايةٌ صغيرةُ الحجمِ نسبيًا صادرةً في 155 صفحةٍ ، تحولت إلى فيلمٍ سينمائي سنة 1989 إخراج " عاطف الطيب "، ومن بطولة " فريد شوقي ونور الشريف وهالة صدقي ومحمود الجندي " 1975 ، وقد أبدع " محسن زايد " في كتابةِ السيناريو والحوارِ ، واستطاع أن يتغلبَ بذكاءٍ على مشقةِ تحويلِ الفقرِ الحواريةِ المكتوبةِ بالفصحى ، إلى عاميةٍ لا تقلُّ دقةً ولا تأثيرًا عن النصِ الأصلي لمحفوظ ، وتمَّ عرضُه الأولُ في 2 أكتوبر من نفسِ العامِ ، عن روايةِ " قلب الليل " نتحدث

نبذةٌ عن روايةِ قلب الليل :

تدورُ أحداثُ الروايةِ في إطارٍ اجتماعي داخلَ أحياءِ وشوارعِ القاهرةِ القديمةِ و المعروفةِ لنا مثل " خان جعفر، حارة مرجوش ، وعشش الترجمان ، وباب الخلق ، والجامع الأزهر "

يبدأ محفوظ روايتَه بـ " جعفر سيد الراوي " - بطلُ القصةِ – عندما يقررُ الذهابَ إلى الأوقافِ للمطالبةِ بأملاكِ جدِه ، لكن موظفَ الأوقافِ الذي يعرفُ " جعفر" يشرحُ له أنَّه من غيرِ الممكنِ الحصولُ على الميراثِ بعدما أوقف جدُه كلَ ثروتِه لأعمالِ الخيرِ، فيصرُّ " جعفر" على أن يحصلَ على الميراثِ ، تتوطدُ العلاقةُ بينَ الموظفِ و" جعفر" فيحكي له قصتَه في إحدى جلساتِهما في إحدى المقاهي بدايةً من وفاةِ والدتِه مرورًا بانتقالِه إلى منزلِ جدِه فاحشِ الثراءِ ، وتمردِه على حياةِ الالتزامِ الأزهري ، وميلِه إلى التمردِ على سلطةِ الجدِ ، وحبِه لراعيةِ غنمٍ تدعى " مروانة " ، وعيشتِه البوهيميةِ ومصاحبةِ المغنين ، وقصةِ طلاقِه للزوجةِ الأولى وزواجِه للمرةِ الثانيةِ بامرأةٍ ذات حسبٍ ، يتعرفُ في كنفِها على أربابِ الفكرِ والثقافةِ الذين يغرونُه بدراسةِ القانونِ ، والقراءةِ في شتى مجالاتِ المعرفةِ ، حتى يتوهمَ أن لديه نظريةً شاملةً جامعةً ، فيدونُها في كتابٍ بعد انعزالٍ طويلٍ ، وما إن يعرضُه على مديرِ مكتبه حتى يسخرَ منه ، فيقتله ! يسجنُ " جعفر "، ثم يخرجُ في النهايةِ ليبحثَ عن مجدِ جدِه الضائعَ

، ويعيشُ مشردًا في ما تبقى من بيتِ جدِه القديمِ الذي صار خرابةً ، وتنتهي الروايةُ بتراجعِ " جعفر الراوي " عن كتابةِ التماسِ الإعانةِ الشهريةِ .

الروايةُ في مجملِها فلسفيةٌ ، تتناولُ رحلةَ بحثِ الإنسانِ عن معنى في حياةٍ لا جدوى من ورائها ، فهي محاولةٌ لتصويرِ أزماتِ الفلسفةِ الوجوديةِ من خلالِ " جعفر الراوي " ، كما أنَّ في الروايةِ إشارةً إلى ما يمكنُ أن يجنيَه أي مجتمعٍ من غيابِ تواصلِ التجربةِ الحضاريةِ كما هي الحالُ في المجتمعِ المصري ، لم يكملْ " جعفر الراوي " مشروعَه الأزهري ، وانتقل إلى الغناءِ ، ضاق بحياةِ الأثرياءِ والأعيانِ ، واتجه إلى أهالي " عشش الترجمان " الأشرار، وشغف حبًا بمروانة راعيةِ الغنمِ ، ولم يكملْ حياتَه معها ، وانغمس في عالمِ الغناءِ حتى أحبته امرأةٌ ثريةٌ فتزوجته ، لينتقلَ إلى مرحلةٍ جديدةٍ هي حياةُ الثقافةِ والأدبِ ، ثم جرت به الإحداثُ ليرتكبَ جريمةَ قتلٍ ، أعقبها السجنُ والتشردُ ، كذلك مصر، فقد أعاقت تواصلَ المشروعِ الحضاري المصري أمورٌ شتى على مدارِ آلافِ السنين التي شهدت وجودَ الدولةِ المصريةِ عصورَ الاحتلالِ المتعاقبةِ ، وتناقضَ البنى الثقافيةِ والاجتماعيةِ التي تتوالى على مصرَ ، في الروايةِ تعرض " نجيب محفوظ " لبعضِ الفلسفاتِ المتباينةِ فعرض لفلسفتِه في العقلِ وفلسفتِه للحريةِ وفلسفتِه للفكرِ ، تلك الفلسفاتُ التي اختلفت تبعاً لاختلافِ حالِ صاحبِها المتغيرِ الأحوالِ ، ينجحُ " نجيب محفوظ " في رواية " قلب الليل " في خلقِ شخصيةِ البطلِ الذي يطلُّ علينا من زمنٍ بعيدٍ بدرجةٍ كافيةٍ ؛ لتعطيه ذلك التنوعَ في الشخصياتِ الذي جعله يجمعُ بينَهم على تناقضِهم وتنتهي به الحالُ إلى الخروجِ بأثرِ تجربةِ كلِ واحدٍ فيهم ليصبحَ تلك الشخصيةَ التائهةَ في حياةٍ يستهينُ بها ، وتعتبرُ تلك الاستهانةُ هي السبيلُ لكسبِ احترامِ الحياةِ لها ، يغلبُ على الروايةِ الرمزيةُ العميقةُ والتناولُ الفلسفي الأنيقُ دونَ تكلفٍ ، يتوجُ ذلك كلَه أسلوبُ " نجيب محفوظ " بسماتِه وخصائصِه الجذَّابةِ ، كذلك مهارةُ " محفوظ " في بناءِ الشخصياتِ ، مما يؤكدُ قدرتَه على تأملِ الأشخاصِ واقتناصِ أدقِ التفاصيلِ الإنسانيةِ لكلِ شخصيةٍ ، في الروايةِ الكثيرُ من ينابيعِ الجمالِ التي لم تكتشفْ بعد ، وهي في حاجةٍ لمزيدٍ من القراءاتِ والتحليلاتِ النقديةِ .

في الروايةِ نجدُ في لقبِ " الراوي " إشارةً إلى الفعلِ الذي سيقومُ به خلالَ صفحاتِ هذا العملِ وهو روايةُ أحداثِ قصتِه من البدايةِ حتى تحولِه الأخيرِ ، يذهبُ " جعفر " إلى موظفِ الأوقافِ وكان من أهلِ الحي الذي نشأ فيه ، ويطلبُ منه استردادَ وقف جدِه الذي تركه ، فهو الوريثُ الوحيدُ ، فتأبى قوانينُ الأوقافِ هذا الأمرَ، وخاصةً أنَّ وقفَ الراوي هو أكبرُ وقفٍ خيري في الأوقافِ ، وتتوطدُ العلاقةُ بينَ " جعفر" والموظفِ ، حتى يجمعَهما مقهى في إحدى الأمسياتِ المتكررةِ ، فيروي " جعفر " لصاحبِه قصةَ حياتِه، بدايةً من وفاةِ أمِه ، ومرورًا بانتقالِه إلى منزلِ جدِه فاحشِ الثراءِ ، وكيف آلت به الحالُ لما أصبح عليه .

تعتبرُ روايةُ " قلب الليل " من الرواياتِ المهمشةِ ، ويرجعُ ذلك لسببين : الأولُ منها النقادُ المعاصرون لنجيب محفوظ فقد اتفق أغلبُهم على أن أفضلَ أعمالِه على الإطلاقِ " الثلاثية - بداية ونهاية - خان الخليلي – الحرافيش - أولاد حارتنا " فصار هذا الحكمُ غيرُ المنصفِ طعنةً تكادُ اليومَ أن تودي ببقيةِ أعمالِ " نجيب محفوظ " المتميزةِ ، التي قد تتجاوزُ في بنائها الفني وطرحِها تلك الرواياتِ التي قرر النقادُ أنَّها الأفضلُ ، والسببُ الثاني مبني على الأولِ فقد أثرت هذه الرؤيةُ النقديةُ الجائرةُ في توافرِ أعمالِ " نجيب محفوظ " في هذا العصرِ ، فبعد أن انفردت " دار الشروق " بحقوقِ طباعةِ مؤلفاتِ " نجيب محفوظ " بعد أن احتفظت بها " مكتبة مصر" لسنواتٍ طويلةٍ ، لم تعد تهتمُ تلك الأولى في أغلبِ الأوقاتِ إلا بإصدارِ قائمةِ مؤلفاتِ الرسميةِ التي اعتمدها النقادُ ، لكي تضمنَ رواجَها لدى الأجيالِ الجديدةِ من القراءِ الذين لا يعرفون عن " محفوظ " إلا ما ترامى من ألسنةِ من سبقوهم إلى عشقِ الأدبِ ، والذين طُبعت على عقولِهم الآراءُ النقديةُ القديمةُ التي تقدسُ القائمةَ الرسميةَ لمؤلفاتِ " نجيب محفوظ " دونَ بقيةِ المؤلفات الأخرى نتناولُ منها على سبيلِ المثالِ لا الحصرِ رواية " رحلة ابن فطومة " .

قراءة في **روايةَ " رحلة ابن فطومة "**

جَاءت تِلك الرُّوايةُ فِي 120 صفحةً تُلَخِصُ رحلةَ الإنسانِ فِي الدنيا للوصولِ إلىَ الكمالِ أو النعيمِ ، شبَّه فِيها " نجيب محفوظ " حياةَ الإنسانِ برحلتِه مِن دارٍ إلىَ دارٍ- دارِ الشروقِ - دارِ الحيرةِ - دارِ الحلبةِ - دارِ الأمانِ - دارِ الغروبِ ، وفِي كلِ دارٍ يرىَ جَديداً ولكنَّ الثابتَ هو تغيرُ

فكرِه مِنْ دارٍ إلىَ دارٍ ، تتبوَأ الفلسفةُ فِي الروايةِ حَيزَاً كَبيراً حَيثُ يُقدمُ لنَا " محفوظ " نفحةً مِنْ نَفحَاتِه الفلسفيةِ.. وأولُ صفحةٍ فِيهَا إنْ قَرَأتَهَا بَعدَ نِهايةِ الروايةِ ستفهمُ المعنىَ مِنْ ورَاءها..

فهي تَحكي عَنْ رَحَّالةٍ عَربي هَاجر مِن بِلادِه بَعدَ فَشلِه فِي الزواجِ مِن مَحبوبتِه إلىَ دارِ الجبلِ بحثاً عَنْ الكمالِ والعدالةِ المفقودين في بلادِه ، يُشجعُه عَلَى ذلك أستاذُه الذي فشلَ فِي إكمالِ الرحلةِ بسببِ الحربِ التي كانت تدورُ بينَ البلادِ المتجاورةِ .

و يمرُّ فِي رحلتِه عَلىَ عِدةِ بلادٍ ويتعطلُ فِي رحلتِه أكثرَ مِنْ مرةٍ بسببِ زواجِه وسجنِه ، يمرُّ فِي رحلتِه عَلىَ بلادِ المشرقِ حيثُ يلتقي بعروسةٍ ويتزوجُها وينجبُ منها خمسةَ أطفالٍ ، ولكنَّه يفرقُ بينَه وبينَهم بسببِ محاولتِه تعليمِ أطفالِه عقيدتِه.

ثُمَّ بَعدَ ذلك يرحلُ إلىَ البلدِ التاليةِ وهي " بلادُ الحيرةِ " يرىَ فيها أنَّ الملكَ يُعتبرُ تمثيلٌ للهِ وتدورُ حربٌ بينَ الحيرةِ والمشرقِ وتنتصرُ جيوشُ الحيرةِ وتصبحُ عروسُه إحدىَ السبايَا ويشتريهَا ، ولكنَّ الحكيمَ الأكبرَ للملكِ يريدُها لنفسِه فيتسببُ فِي دخولِ " ابن فطومة " إلىَ السجنِ لمدةِ عشرين عامًا ، يحدثُ انقلابٌ علىَ الملكِ الحالي ويأتي ملكٌ جديدٌ ويحررُ " ابن فطومة " فيتركُ دارَ الحيرةِ راحلاً إلى" بلادِ الحلبةِ " حيثُ يجدُ أنَّ الشعوبَ شديدةَ الحريةِ الدينيةِ وأنَّ كلَ الدياناتِ تتعايشُ فِي البلدِ بمَا فِيها الإلحادُ ، يتزوجُ للمرةِ الثانيةِ مِن " سامية " وتعملُ ممرضةً وينجبُ مِنهَا ثُمَّ يرحلُ إلىَ " دارِ الأمانِ " بحثاً عَنْ استكمالِ رحلتِه ويرىَ فِي " دارِ الامانِ " أنَّ كلَ فردٍ يتجسسُ علىَ صاحبِه ، وأنَّ كلَ فردٍ لَا يحقُّ له إبداءُ رأيه فِي غيرِ مجالِ عملِه ، ثُمَّ يتركُهَا رَاحلاً إلىَ "بلادِ الغروبِ " التي تُعتبرُ المحطةُ النهائيةُ قبلَ وصولِه إلىَ " دارِ الجبلِ " ومِنهَا يرحلُ إلىَ " دارِ الجبلِ " بسببِ الحربِ الدائرةِ ، وبعدَ سفرِ شهرٍ متواصلٍ يصلُ بواباتِ " دارِ الجبلِ " وعندَها يصلُ إلىَ نهايةِ الروايةِ ويتركُ القارئ لاستنتاجِ النهايةِ .

إنَّ عنوانَ الروايةِ مثيرٌ وجذَّابٌ و " قنديل محمد العنابي " أو" ابن فطومة " هو الباحثُ عَنْ الكمالِ ويحملُ كمَا لاسمِه نوره فِي داخلِه تلك الروحُ القلقةُ المتسائلةُ غيرُ الراضيةِ عَنْ الظلمِ والتواقةُ إلىَ الرحمةِ والحبِ ويمرُّ

علىَ مدارِ خمسينِ عاماً بالبلدانِ المختلفةِ البدائيةِ مِنهَا والغارقةِ في الحضارةِ والروحانيةِ الخالصةِ كذلك ، ومن خلالِ رحلاتِه والتجاربِ المختلفةِ التي مرَّ بهَا يمكنُنا استخلاصُ شيئاً واحداً (لا مفرَ مِنَ الظلمِ والانتهاكِ وكأنَّ الإنسانَ خُلقَ ليشقىَ بالفعلِ)

وعلىَ ما يبدو لي فإنَّ " رحلة ابن فطومة " تُحاكِي رحلةَ " نجيب محفوظ " الفكريةَ والروحيةَ فِي هذا العالمِ ، وتعبرُ عمَّا اعترَاه علىَ مدارِ سنواتِ عمرِه مِنْ تَخبطِ بينَ الفلسفاتِ والرؤى السياسيةِ وطريقةِ الوصولِ لغايةِ الإنسانِ وهي السعادةُ ، وابنُ فطومةِ يتساءلُ : أينَ المدينةُ الفاضلةُ الكاملةُ ؟ ويتحرقُ للوصولِ لدارِ الجبلِ غايةِ المرادِ والمكتملةِ فيها السعادةِ الفرديةِ والتي ربَّما تَعني الوصولَ للموتِ أو الوصولِ لأقصى درجاتِ التصوفِ والسعادةِ الروحيةِ ، ولكي تصلَ إلىَ السعادةِ الكاملةِ فعليك أنْ تعملَ دونَ انتظارِ ثوابٍ وأنْ تُطهِرَ روحَك مِن الشوائبِ وذلك لا يتمُّ سوى فِي دارٍ أخرى تُسمى " دارِ الغروبِ " حتىَ يستطيعَ المتصوفُ القاصدُ " دارِ الجبلِ " الطيرانَ فعلياً لا مجازياً ، ويتركُ " نجيب محفوظ " النهايةَ بلا جوابٍ فقد انتهت مخطوطةُ ابنِ فطومةِ عندَ وصولِ الرحلةِ لدارِ الجبلِ ، فهلْ بلغَ الكمالَ حقاً ، أم أنَّه حُلماً بعيدَ المنالِ ؟ هكذا يتناولُ أصعبَ وأعمقَ القضايا بسلاسةٍ وحكمةٍ وبرمزيةٍ مُبدعةٍ يقارنُ بينَ حالِ كثيرٍ مِن المجتمعاتِ وبينَ مجتمعِنا الإسلامي بينَ مجتمعاتٍ تبحثُ وتجتهدُ لتصلَ إلىَ منهجٍ مُحددٍ يوفرُ لهَا الاستقرارَ والنجاحَ بينَما نحنُ المسلمون ونحنُ بأيدينا منهجُ حياةٍ لكنَّنا نسيرُ فِي الأرضِ هائمين لا تفكيرَ ، لا اجتهادَ ، ولا حتى مجردِ تطبيقٍ كما يجبُ ، فكان يبحثُ عن كنزٍ في هذه الرحلةِ يبحثُ عن الدواءِ الذي يستطيعُ استخلاصِه منها ليقدمَه لمجتمعِه ربَّما يشفى لكن كعادةِ كلِ الأشياءِ القيمةِ في حوزتِنا ولا نكترثُ لها ، إنَّ اللمحةَ الفلسفيةَ فِي حديثِه عنْ الدينِ والدنيا ليست خفيةً فِي كتاباتِه ، لكن لكلامِه الكثيرَ منَ المعاني ، يستطيعُ كلُ قارئ بأنْ يؤولَ الروايةَ منْ وجهةِ نظرِه الخاصةِ ، ويستخلصُ المعنى الذي يريدُه مِنها ، لكن من العسيرِ أنْ تفهمَ ما كان يدورُ بخُلدِ " محفوظ " بالضبطِ عندَما يُمسِكُ قلمَه ، وتلك سمةٌ من سماتِ تُميزُ " نجيب محفوظ " ، إنَّ ما يريدُ أنْ يوضحَه " محفوظ " أن " قنديل " ترك بلادَه التي ملَّ مِنها وظلَّ يرتحلُ فِي مختلفِ مراحلِه العمريةِ وراءَ المعرفةِ الكامنةِ فِي " دار الجبل " وفِي ظلِ بحثِه شغله متاعُ الدنيا عَن هدفِه الذي

ترك بلادَه لكي يسعى وراءه ، ولم نعرفْ هلْ وجده أمْ لا ؛ لأنَّه لمْ يعد بإمكانِنا أنْ نعرفَ أكثرَ منْ هذا .

تحكي الروايةُ أنَّ التاجرَ " محمد العنابي " الفاحشَ الثراءِ أنجب سبعةً منَ التجَّارِ وقدْ جاوز الثمانين بصحةٍ وعافيةٍ ، وعندها رأى الجميلةَ " فطومة الأزهري " فتزوجها وأنجب منها فتى يُدعىَ " قنديل " ولكنَّ أخوتَه أطلقوا عليه " ابن فطومة " ثم تُوفِي أبوه وهو لم يكدْ يحفظُ شكلَه ، ربته أمُه واعتنت به على أكملِ وجهٍ فقدْ ترك لهم أبوه ثروةً تضمنُ له ولأمِه رغدَ العيشِ حتى المماتِ ، كانت حياتُه تدورُ حولَ أمِه وشيخِه الذي كان يعلّمُه، كان الشيخُ قدوتَه وناصحَه الأمينَ وكان دائمًا ما يُحدّثُه عنْ رحلاتِه المتعددةِ والتي كان هدفُها الوصولَ إلىَ " دار الجبل " تلك الدارِ التي يطلقُ عليها " دار الكمال " ولم يصلْ إليها أحدٌ من الرحَّالةِ منْ قبلِ ومَنْ وصل لمْ يرجعْ مِنها أبدًا، وقدْ اضطرَّ الشيخُ لإلغاءِ رحلتِه بسببِ حدوثِ حربٍ أهليةٍ منعته .

كان حلمُ " قنديل " أنْ يقومَ برحلةٍ مثلَ شيخِه ، ولكنَّه لنْ يستسلمْ حتى يصلَ إلىَ " دار الجبل " وعندما شبَّ " قنديل " فتنته فتاةٌ تُدعَى " حليمة " فِي قريتِه وعزمَ علىَ الزواجِ مِنها وذهبَ لخطبتِها مع والدتِه وقبلَ أنْ يتمَّ الزواجُ طلبهَا حاجبُ الوالي مِن أبيها فلمْ يستطعْ أبوها الرفضَ بسببِ ضعفِ قوتِه وقلةِ حيلتِه أمامَ الوالي وحاجبِه ، فذاق " قنديل " مرارةَ الخسارةِ وانفطرَ قلبُه علىَ محبوبتِه ، بعدما خاب أملُه فِي الزواجِ ، قررَ أنْ يلحقَ بحلمِه ويقومُ بالرحلةِ التي لم يكملْها شيخُه ، فجهز حالَه وانطلق مع قافلةٍ من التجَّارِ إلىَ أولِ بلدٍ فِي خريطتِه وهي " دار المشرق " عازمًا علىَ أنْ يكتبَ كلَ مَا يراه فِي كتابٍ ينشرُه بعدَ إتمامِ رحلتِه .

"عمَّ تبحثُ أيها الرحالةُ ؟ أيُ العواطفِ يجيشُ بها صدرُك ؟ كيف تسوسُ غرائزَك وشطحاتَك ؟ لمْ تقهقهُ ضاحكًا كالفرسانِ ؟ ولمْ تذرفُ الدمعَ كالأطفالِ ؟ " إنَّ " نجيب محفوظ " في روايتِه " رحلة ابن فطومة " يقدمُ رسالةً فلسفيةً خفيةً من وراء تلك الروايةِ . من منكم حاول قراءتها ؟

(٦) قراءة في كتاب الفن القصصي في القرآن الكريم

للدكتور محمد أحمد خلف الله

بدايةً أودُّ أن أوضحَ أنَّني لست هنا لإقرارِ أو إنكارِ ما جاء في كتابِ " الفن القصصي في القرآن الكريم " للدكتور " محمد أحمد خلف الله " ، ولكن كلَ ما أرمي إليه هو قراءةٌ لكتابٍ أثار جدلاً واسعاً ، وربَّما يجبُ على كلِ من يقرأُ الكتابَ أن يعي جيداً ما جاء فيه بكلِ موضوعيةٍ ، لا أنكرُ تخوفي بدايةَ الأمرِ من الخوضِ في الكتابةِ عنه والبحثِ فيه وتدوينِ معظمِ الآراءِ والكتاباتِ ، ومنها أذكرُ ما عرضه الدكتور" سعيد الشحات " حولَ الكتابِ وما أتخذ معه من مواقفٍ قد تكونُ مؤيدةً وقد تكونُ رافضةً ، فيذكرُ منها ما جاء على لسانِ الكاتبِ " توفيق الحكيم " حينَ علق على الكتابِ بقولِه " الذى لست أفهمُه هو موقفُ أساتذةِ الجامعةِ المصريةِ الذين يحكمون بالكفرِ على طالبٍ ، ويطفئون بأيديهم الجامدةِ مِشعلَ الحريةِ الفكريةِ الذى هو صلبُ عملِهم وعمودُ رسالتِهم "

وقدْ أرسل الشيخُ " أمين الخولي " رداً علي ما أثاره الكاتبُ " توفيق الحكيم" في جريدةِ " أخبار اليوم " خلالَ شهرِ نوفمبر 1947، دفاعاً عن تلميذِه "محمد أحمد خلف الله" ، يشهدُ كلُ حرفٍ فيه علي ضراوةِ المعركةِ بينَ التقليديين والمجددين ، ولأهميته عرض " الشحات " نصَ ما قاله " الخولي " كما جاء :

"منذ حوالي عشرين عاماً ، وأنا أدرّسُ القرآنَ الكريمَ في كليةِ الآدابِ من حيث هو كتابُ العربيةُ الأكبرُ، وقد اطمأننت إلي أنَّ الفهمَ الأدبي له يجبُ أن يتقدمَ علي كلِ رغبةٍ في استفادةِ عقائدَ منه أو أخلاقٍ أو أحكامٍ قانونيةٍ ، فاتخذت لهذا الدرسِ منهجاً أدبياً خالصًا أذعته ومضيت أضعُه بينَ يدي طلبةِ الجامعةِ ، وأفرغُ من نقدِهم له وتمثلِهم إياه ، ثُم أتقدمُ لدرسِ موضوعٍ من القرآنِ تطبيقاً عليه ، أدعُهم بعده ليتابعَ الدرسَ من له رغبةٌ خاصةٌ في دراسةِ هذا الكتابِ العظيمِ ، وقد جعل غيرُ واحدٍ من الطلابِ دراستِه العليا في موضوعاتٍ قرآنيةٍ ، فكتب واحدٌ رسالتَه للماجستير في " نشأة التفسير واتجاه تطوره" وآخرٌ في "وصف القرآن ليوم الحساب " وثالثٌ في "إعجاز القرآن" كما كتب " محمد خلف الله أفندي " رسالتَه للماجستير في

"جدل القرآن " ، واختار رسالتَه في الدكتوراه في" الفن القصصي في القرآن الكريم " .

إنَّنا حاولنا ردَّ درسِ الجامعةِ للبلاغةِ إلي الميدانِ الأدبي ، وإبعادَه عن الفلسفةِ وما أصاب البلاغةَ من جمودِها وجفافَها ، فغيرنا من هذا الدرسِ ما غيرنا ، ودعونا البلاغةَ فنَ القولِ ، لنذكّرَ دائمًا بأنَّ الأدبَ قولٌ فنيٌ لا يخرجُ منهم درسُه عن الأفقِ الوجداني ، فكان إيثارُنا لهذا سببَ تسميةِ رسالةِ " خلف الله" " الفن القصصي في القرآن الكريم " ، وتقدم "خلف الله" لدرسِ قصصِ القرآنِ علي المنهجِ الأدبي الذي لا يمكنُ أن تعني كليةُ الآدابِ بغيره ، والقصصُ في هذا المنهجِ لونٌ من ألوانِ البيانِ ، وأسلوبٌ من أساليبِ الأداءِ قد مضي فيه كتابُ العربيةِ الأعظمُ ، ومعجزتُها القوليةُ علي خطةٍ له هي التي حاول "خلف الله " تعرفَها في رسالتِه تفصيلاً .

فعرض أولَ ما عرض لما بينَ التاريخِ والقصصِ من صلةٍ ، وماجري عليه القرآنِ في هذا ، واطمأنَّ أخيرًا إلي أنَّه ليس قصصًا لتعليمِ التاريخِ ، ولا سردَ وقائعِه مرتبةً مستوفاةً لتعرفَ منها الحقائقَ التاريخيةَ ، ولذلك لا يلزمُ أن تكونَ كلُ حوادثِ القصصِ القرآني قدْ وقعت ، بل منها ما هو تصويرٌ وتمثيلٌ للمعاني ، واطمأنَّ لهذه النتيجةِ بالاعتمادِ علي مقرراتٍ دينيةٍ تتصلُ بالمحكمِ والمتشابهِ وما إلي ذلك .

وبحسب أن أقررَ أنَّها مقرراتٌ فرَّع الأستاذُ الإمامُ " محمد عبده " منذ أكثرِ من أربعين عاماً من تقريرٍ ما هو أوسعُ منها وأبعدُ مدي ، إذْ انتهي من أنَّ القصصَ القرآني فيه ما هو مثلٌ لا قصةٌ واقعةٌ ، ومن أنَّ للمؤمنِ حقَ تأويلِ هذه القصصِ علي أساسِ أنَّ القرآنِ يعبرُ عن المعاني ، ويصورُها بالحكايةِ وأسلوبِ الحوارِ، كما فرغ من أنَّ وجودَ شيءٍ في قصِ القرآنِ لا يقتضي صحتَه، لأنَّه يحكي من حالِ الأقدمين الصحيحَ والفاسدَ ، والصادقَ والكاذبَ، ولأنَّه يجري تعبيراتَه علي معروفِهم ومنظورِهم ولوكان خرافياً ، كوصفِ الشيطانِ في قوله تعالي " طلعها كأنها رءوس الشياطين" ومسّ الشيطانِ في قوله تعالي" الذين يأكلون الربا ، لا يقومون إلا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس" ، فليس في هذا وصفٌ لصحيحٍ من أمرِ الشيطانِ أو مسه ، بل أوَّل الأستاذُ الملائكةَ بالأرواحِ والقوى ، والشياطينَ وإبليسَ بدواعي الشر، وعرض في بيانٍ طويلٍ لتأويلِ قصةِ " آدم " كلها في سورة " البقرة " ثُم أثر التأويلَ علي التسليمِ بحقيقةِ هذه الأشياءِ

والأحداثِ ، مقررًا أنَّ المؤولَ أعلي كعباً في الإيمانِ ممن يسلمُ ، لأنَّه أكثرُ اطمئناناً وأقلُ تعرضًا للشكوى .

تلك هي أمُ المسائلِ التي أنكرها من قرأوا الرسالةَ في الجامعةِ ، ولم يجتمعوا لمناقشةٍ في ذلك كما يقتضي نظامُ تأليفِ اللجانِ لتقديرِ الرسائلِ ، ثُم ما لبثوا أن اشتعلوا في العنادِ ، فانطلقوا من طلبِهم تعديلِ بعضِ فصولِ الرسالةِ مع تقديرِهم لجوانبِها السليمةِ إلي طلبِ تطبيقِ أحكامِ الردَّةِ علي صاحبِها ، وتسرب الأمرُ إلي الخارجِ بيدِ منْ – لا أعرفُ – فتلقَّف ناسٌ أخبارًا طائرةً ، وحكموا علي مالم يروا ولم يقرأوا ، بل أخفوا ما عُرِف ونُشر، فكتب من سمو أنفسِهم "جبهة العلماء" في عددِ 741 و742 من مجلةِ " الرسالة " عن بحثِ " خلف الله " أمر جد خطير، وعدُّوه "وباء أشنع من وباء الكوليرا"، وتوالي مثل هذا الاتهامِ علي غيرِ أساسٍ ، و" خلف الله " يكذبُ ، ويبينُ ويتحدى ، فيضيعُ صوتُه في ضجيجٍ عامي وأهوجٍ ".

يختتمُ " الخولي " رسالتَه إلي "الحكيم" بقولِه : " المحنةُ كما تري عقليةٌ ، وهذا أهونُ جوانبِها ، ثُم هي خُلقيةٌ واجتماعيةٌ : خلقيةٌ لأسبابٍ أيسرُها ، أنَّ الذين قرأوا الرسالةَ تقوَّلوا عليها بما يستحيلُ أن يكونَ فيها ، واجتماعيةٌ تدفعُ مصرَ في سُلمِ الرقي منْ أعلي إلي أسفلٍ ، فجامعتُها ترفضُ اليومَ ما كان يُقرَرُ بينَ جدرانِ الأزهرِ ويُنشَرُ منذ أربعين عامًا ، وتُخضِعُ البحثُ للأوهامِ لا للإسلامِ ، وأزهرُها يسمعُ رجلاً يُعلنُ أنَّ ربَه اللهُ ، ورسولُه محمدٌ ودينُه الإسلامُ ، وكتابُه القرآنُ ، وأنَّه إنما يَفهمُ في القرآنِ السماوي فهماً ما ، بل يفهمُ في متشابهِه فهماً ما ، فلا يُقال له ، أخطأت أو أسرفت أو .. أو .. بل يُقال له قبلَ أي تحرٍ أو تثبتٍ (كفرت) ، ولماذا ؟ لأنَّك جعلت القرآنَ فنًا ، ويضيف الخولي : " الأمرُ إنكارٌ للحقِ الطبيعي للحي في أن يفكرَ ويقولَ وإنَّه لحقٌ عرفنا الإسلامَ يقررُه ويحميه ، فلو لم يبق في مصرَ والشرقِ أحدٌ يقولُ إنَّه علي حقٍ ، لقلت وحدي وأنا أُقذَفُ في النارِ إنَّه حقٌ ، لأبرأ ضميري ، ولا أشاركُ في وصمِ الإسلامِ اليومَ هذه الوصمةِ ".

جريدةُ الإخوانِ " تطالبُ "خلف الله" بالتوبةِ وتجديدِ عقدِ زواجِه والبكاءِ مدى الحياةِ .. والباحثُ يردُّ : مستعدٌ لحرقِ الرسالةِ بيدي لو ثبت فيها ما يعارضُ الإسلامَ والقرآنَ .

قدَّم " خلف الله " ردودًا وشروحًا لكلِ ما أُثير ضده ، لكن كلَ هذا لم يوقفْ الهجومَ عليه ، يكشفُ " نصر حامد أبوزيد " في دراستِه المنشورةِ في الكتابِ التذكاري " الجامعة المصرية والمجتمع " : " أرسل الاتحادُ العامُ للمنظماتِ الإسلاميةِ رسالةَ احتجاجٍ إلى الملك " فاروق " وأرسلت نسخًا منها إلى كلِ من رئيسِ الوزراءِ ووزيرِ المعارفِ ، ومديرِ الجامعةِ ، وعميدِ الكليةِ ، وشيخِ الأزهرِ ، يطالبُ فيها الموقعون تقديمَ كلٍ من " خلف الله " و" الخولي " إلى محاكمةٍ أمام الدائرةِ القضائيةِ المستعجلةِ لجرائمِهم فى حقِ الإسلامِ والقرآنِ . والمنظماتُ الإسلاميةُ المندرجةُ فى الاتحادِ العامِ هي : جمعيةُ الإخوانِ ، جمعيةُ الشبانِ المسلمين ، جمعيةُ أنصارَ السنةِ ، جمعيةُ الشريعةِ ، وجمعيةُ الأخلاقِ الحميدةِ ".

كتب " خلف الله " إلى جريدةِ " جمعية الإخوان " أنَّه على استعدادٍ لحرقِ أطروحتِه بيديه لو ثبت تتضمنُها لأى شيءٍ يعارضُ الإسلامَ أو القرآنَ ، كما أعلن عن استعدادِه لمناقشةِ " أحمد أمين " ، وردت جريدةُ الإخوانِ : " لو صحت العباراتُ المنسوبةُ إلى الرسالةِ لما كان حرقُها كافيًا حتى لو تمّ فى حضورِ كلِ أساتذةِ الجامعةِ وطلابِها ، بل يجبُ على صاحبِ الرسالةِ أن يتوبَ إلى اللهِ توبةً نصوحةً ، ويعلنُ العودةَ إلى الإسلامِ ، ويجددُ عقدَ زواجِه إن كان متزوجًا ، الأهمُّ من ذلك أن يحرقَ الشيطانَ الذى أملى عليه هذا الشرِ، وأن يظلَّ يبكى مدى الحياةِ لعلَّ اللهَ أن يغفرَ له ".

توالى الهجومُ وتوالت الردودُ من " خلف الله " ، ولم يهدأ الجدلُ بعد قرارِ الجامعةِ برفضِ الرسالةِ ، حيث أثار" توفيق الحكيم " القضيةَ في عدةِ مقالاتٍ خلالَ شهر نوفمبر 1947 فى " أخبار اليوم " وجمعها في كتابِه " يقظة الفكر"، وأطلق عليها وصفَ " النكسة الجامعية" ، وتلقى من أطرافِها رسائلَ نشرها في مقالاتِه ، وفي رسالةِ " خلف الله " شرحُ القصةِ ، واختتمها بالتنبهِ والتحذيرِ : " إنَّ الدراسةَ الجامعيةَ لا تستقيمُ إلَّا مع الحريةِ ، وإنَّا لنعجبُ كيف يكونُ الأساتذةُ الجامعيون قادةَ الرجعيةِ فى البيئاتِ العلميةِ ، وكيف لا يشعرون بأنَّ ذلك الخطرَ كلُ الخطرِ على التقدمِ العلمي فى هذه الديارِ، ولعلَّ العجبَ يأخذُ حدَه ويبلغُ منتهاه حينَ نعلمُ أنَّ تلك الرجعيةَ لا يقرُها الدينُ ولا يرضى من رجالِه العلماءُ ، هذه هي قضيةُ النكسةُ الجامعيةُ "

الشيخُ " أمين الخولي " مدافعاً عن تلميذِه : " لو لم يبق في مصرَ والشرقِ أحدٌ يقولُ أنَّه علي حقٍ لقلت وحدي وأنا أُقذَفُ في النارِ إنَّه حقٌ لأُبرِأَ ضميري"

يضيفُ " خلف الله " ، أنَّ الشيخَ " أمين الخولي " كان يقولُ : " إنَّ الأستاذَ الإمامَ الشيخَ " محمد عبده " ، وضع حجرَ الأساسِ لهذه الدراسةِ عندما ذهب إلى أنَّ القرآنَ الكريمَ يجبُ أن يُفهمَ على الأساسِ الذى كانت تفهمُه عليه العربُ وقتَ نزولِه، من حيث فهمِ الألفاظِ اللغويةِ والعباراتِ الأدبيةِ .

يتذكرُ : " كنت أسمعُ هذه الكلماتِ فتمتلئ نفسى بها ، وكنت أشعرُ شعورًا داخليًا قويًا بأنَّني من دونِ زملائي الراغبُ فى هذه الدراسةِ والقادرُ عليها ، كنَّا ندورُ فى محيطِ المفاهيمِ القرآنيةِ ، وماذا أبقاه القرآنُ الكريمُ على حالِه؟ وماذا أخرجه وأعطاه معنى مجازيًا أو معنى دينيًا ؟ ، كان هذا العملُ يستلزمُ التعرفُ على استخداماتِ الألفاظِ فى القرآنِ الكريمِ كلِه وإلَّا جاء ناقصًا ، كنت شغوفًا بهذه العمليةِ ، وكنت من المتقنين لها ، وكنت أعدُّ نفسى لمتابعةِ الدراسةِ فى هذا الميدانِ ، ووقع ما كنت أُحدِثُ نفسى بها ، فلم أكدْ أتخرجُ حتى التحقت بالدراساتِ العليا ، وتخصصت فى الدراساتِ القرآنيةِ بالذاتِ ، كان موضوعُ دراستي الأولى لنيلِ درجةِ الماجستير هو " جدل القرآن " ، وهو الكتابُ الذى نشرته فيما بعد تحتَ اسم " محمد والقوى المضادة "، من حيث أنَّ هذه القوى المضادةَ هي التى كانت تثيرُ الجدلَ حولَ " محمد " -عليه السلام - ، وحولَ " القرآن الكريم " ، وكان موضوعُ رسالتي الثانيةِ لنيلِ درجةِ الدكتوراه " الفن القصصي فى القرآن الكريم " ، وكنت أولَ من اقتحم ميدانَ الدراساتِ القرآنيةِ من بينَ طلابِ " قسم اللغة العربية بكلية الآداب".

هكذا يوضحُ " خلف الله " رحلةَ تخصصِه البحثي الذى جاء فى مدرسةِ " تجديد الفكر الديني " فى تفاعلِها مع مقتضياتِ الواقعِ العربي الحديثِ ، بوصفِ الدكتورة " يمنى طريف الخولي " فى كتابها " أمين الخولي والأبعاد الفلسفية للتجديد " ، مؤكدةً أنَّ " الخولي " بتجديدِه للفكرِ الديني كان سائرًا فى طريقٍ سبق أن ترسمت معالمُه، وتشكلت تضاريسُه فى خريطةِ الفكرِ العربي الحديثِ ، وبفعلِ جهودٍ دؤوبةٍ لروادٍ أسبقَ ، يتقدمُهم بجدارةٍ الشيخُ " محمد عبده " الأستاذُ الإمامُ ، إمامُ المجددين ، وقائدُ جيشَ الهجومِ على التقليدِ الذى هوى بمعولِه على معاقلِ المرضِ الخبيثِ مرضِ

الجمودِ على الموجودِ ، وكان سلاحُه الماضي فى كفاحِه التجديدي هو تآخى الدينِ والعقلِ فى الإسلامِ ، على هذا النهجِ مضى " أمين الخولي " ، وتلميذُه " محمد أحمد خلف الله " لكنَّهما نالا عقابَهما الذي خسرْنا بسببِه كثيرًا.. فكيف حدث ؟ .

فى مقدمتِه للطبعةِ الثانيةِ من " الفن القصصي فى القرآن الكريم " التى صدرت عام 1953، يكشفُ الدكتور "محمد أحمد خلف الله " ما حدث مع رسالتِه العلميةِ لنيلِ درجةِ الدكتوراه من " جامعة القاهرة " والجدلِ الذي أُثيرَ حولَها ووصل إلي حدِ اتهامِه بالكفرِ ، يقول : " أنَّ الرسالةَ حينَ عُرِضَت على لجنةِ التقييمِ لتحديدِ موعدِ المناقشةِ ، أبدى أعضاءُ اللجنةِ رضاهم عن مستواها الأكاديمي مع اقتراحِ بعضِ التعديلاتِ ، لكن بعضَ المعلوماتِ عن الرسالةِ تسربت إلى الصحفِ ، وكان هذا بدايةَ الجدلِ الملتهبِ عن الرسالةِ والمنهجِ ، وقوانينِ الجامعةِ التى تسمحُ بإجازةِ مثلِ هذه الرسالةِ فى مجتمعٍ مسلمٍ ، أثيرت شائعاتٌ عن رفضِ " أحمد أمين " – أحد أعضاء اللجنة – للرسالةِ بسببِ ضعفِها العلمي ، وأُشيع أيضًا أنَّ العضوَ الثاني " أحمد الشايب " قرر أنَّ الرسالةَ تتضمنُ أفكارًا تتعارضُ مع العقيدةِ ، خصوصًا الزعمُ بأنَّ القصصَ القرآني مجردُ سردٍ أدبى ، قيل أيضاً أنَّ الطالبَ فى الفصلِ الخاصِ بالمصادرِ زعم بأنَّ القصصَ القرآني مأخوذٌ من مصادرٍ توراتيةٍ وأسطوريةٍ .

حدث ذلك يوم - 31 أكتوبر1947، حيث أصدرت " الجامعة المصرية " قرارًا برفضِ رسالةِ الدكتوراه لـ " خلف الله " ، بعنوانِ " الفن القصصي فى القرآن الكريم " ، وتحويلِ صاحبِها إلى عملٍ إداري ، وحرمانِ واحدٍ بقيمةٍ عظيمةٍ في تاريخِ الفكرِ الإسلامي المستنيرِ هو الشيخُ " أمين الخولي" المشرفُ على الرسالةِ من تدريسِ علومِ القرآنِ أو الإشرافِ على رسائلَ تتصلُ بالقرآنِ ، يذكرُ " أبوزيد " : " استند قرارُ الجامعةِ فى معاقبةِ الأستاذِ على أنَّ قرارَ تعيينه بدرجةِ أستاذٍ فى 6 أكتوبر 1946 كان تخصيصًا لكرسي " الأدب المصري " ويضيفُ " أبوزيد " : " يُقال أنَّ معاقبةَ المشرفِ كان استجابةً لاستجوابٍ قدَّمه عضوٌ فى البرلمانِ لوزيرِ المعارفِ عن مصيرِ الأستاذِ الذى أشرف على هذه الرسالةِ " .

انشغل الرأي العامُ المصري بمثقفيه وسياسيه وصحافتِه وجامعتِه وأزهرِه وأحزابِه بهذه القضيةِ التى عكست صراعَ المقلدين والمجددين فى الجامعةِ وخارجِها ، يروى " خلف الله " باختصارٍ بدايةَ قصتِه التى قادته إلى ما حدث معه فى هذه الأزمةِ ، يذكرُ فى كتابِه " مفاهيم قرآنية " سلسلةِ عالمِ المعرفةِ : " علاقتي بالموضوعِ تبدأ فى الثلاثينيات من القرنِ الماضي ، عندما كنت طالبًا بقسمِ اللغةِ العربيةِ بالجامعة المصرية يومذاك ، قائلاً : " كانت هناك مادةٌ دراسيةٌ هي الدراساتُ القرآنيةُ ، وكان الذى يقومُ بتدريسِ هذه المادةِ الأستاذُ الشيخُ " أمين الخولي " ، كان ينهجُ منهجًا جديدًا فى الدراساتِ القرآنيةِ التى تليقُ بكليةِ الآدابِ التى كان يجبُ أن تقومَ على أساسٍ من دراسةِ القرآنِ دراسةً أدبيةً ، كان يقولُ : لقد درس الفقهاءُ القرآنَ ، ودرس اللغويون القرآنَ ، ودرس البلاغيون القرآنَ ، ودرس الفلاسفةُ وعلماءُ الكلامِ القرآنَ ، ولكنَّ الأدباءُ لم يقوموا بهذه الدراسةِ ، على الرُغمِ من أنَّ القرآنَ الكريمِ معجزةٌ أدبيةٌ فى المقامِ الأولِ ، وكان يقولُ : أنَّ الأستاذَ الإمامَ الشيخَ " محمد عبده " وضع حجرَ الأساسِ لهذه الدراسةِ ".

وفي سياقِ مخالفٍ ومن خلال بحثي وراءَ ما جاء حول الكتابِ فقد رأيت أن أعرضُ لكم رأي الدكتور " حسن محمود برعي غنايم " في كتابِه " القصة القرآنية بين الفن والتاريخ في تفسير المحدثين .. محمد أحمد خلف الله نموذجا " حيث يقولُ : نستطيعُ أن نقولَ : أنَّ المؤلفَ ضلَّ الطريقَ ، وأساء الفهمَ والتفسيرَ ، وخلط الأمورَ، وهذا الخلطُ أدَّى به إلى التخبطِ في المنهجِ والهلاكِ فيه ، وقد توقف عنده أهلُ التقوى من علماءِ المسلمين بالردِ المطولِ والرفضِ التامِ ، بينما تلقاه كثيرٌ من المستشرقين بالإعجابِ الشديدِ والتقديرِ العظيمِ ، ولا أعرضُ هنا لتفصيلاتِ القبولِ والرفضِ ، وإنما أوجزُ الإشارةَ هنا إلى جهودِ المسلمين في ذلك ، فقد رأوا في هذا الموقفِ طعناً على الحقيقةِ التاريخيةِ في القرآنِ الكريمِ ، وتشبيهًا لكلامِ اللهِ بكلامِ البشرِ، مع أنَّ اللهَ تعالى يصفُ كتابَه وقصصَه فيه بأنَّه الحقُ ، قال تعالى : « إن هذا لهو القصص الحق » [آل عمران/٦٢] ، وقال تعالى : «نحن نقصُّ عليك نبأهم بالحق»[الكهف/١٣]، وقال تعالى: «هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق»[الفتح/٢٨]، فهو قصصٌ يجلُّ عن المعاني المخترعةِ التي لا تتصلُ بالواقعِ ، ولا تصفُ ما أظله الوجود، شأنُ الفنِ القصصي في أدبِ الناسِ ، وليس أبعدَ من كتابِ " خلف الله "

عن البصيرةِ والرشدِ ، ولا أبعدَ منه عن الحقِ والصدقِ ، ولا أبعدَ منـه عـن الدعوةِ إلى اللهِ سبحانه الذي يقولُ الحقَ وهو يهدي السبيل " .

وقد تلقَّف بعضُ المستشرقين هذه الرسالةِ بالإعجابِ العظيمِ ، ورأوا فيها محاولةً جديدةً للنهضةِ بالتفسيرِ في مصرَ، وجهدًا جادًا لتخليصِ القصـصِ القرآني من العنصرِ التاريخي ، وتأثرًا مؤكداً بالنظرياتِ الغربيةِ فـي علـمِ النفسِ والاجتماعِ ، وساق بعضُهم من نصوصِها ما يريدُ أن يستدلَ به علـى أنَّها الدراسةُ الأدبيةُ الوحيدةُ في التفسيرِ الحديثِ ، وأنَّ ما قوبلـت بـه مـن معارضةٍ يدلُ في زعمِهم على تحكمِ الرجعيةِ الدينيةِ فـي حركـةِ التفسيرِ الحديثةِ .

أما في مصرَ، فقد صادفت هذه الرسالةُ ما تستحقُ مـن نقدٍ وتفنيـدٍ وصارت مثلاً على ضلالِ المنهجِ الذي يتبعُه التخبطُ في نتائجٍ غيرِ مسددةٍ ، فالمؤلفُ عندما استولت عليه فكرةُ فنيةِ القصصِ القرآني وانتشى بها ، ودفع بهذا القصصِ إلى ساحةِ الفنِ ، وأخذ يحكمُ فيها بمقاييسه وأحكامِه ، أدى بـه ذلك أن ينزعَ عنه صفةَ الصدقِ ، لأنَّه فنٌ وليس كتابَ تـاريخٍ أو علـمٍ ، ولا يُطلبُ منه أن يعني بالحقائقِ التاريخيةِ والعلميةِ ، وحسبه أن يلتـزمَ أصـولَ الفنِ ، ولا ضيرَ عليـه إذنْ أن يلحقَـه القصـصُ الأسطوري والتمثيلُي والتخيلي .

في ضوءِ ذلك، فإنَّنا نقررُ بوضوحٍ أنَّ رسالةَ " خلـف الله " زلت قـدمُ صاحبِها، فانزلق تحتَ تأثيرِ الدراسةِ الفنيةِ للأدبِ – كما دعا إليها الخولي - إلى مزالقَ خطيرةٍ ، ويؤكدُ المؤلفُ أنَّ تأثرَه بأستاذِه كان الـدافعَ وراءَ هـذه الرسالةِ – كما ذكر في تمهيده لدراسته – وذكر أنَّ دروسَ " الخولي " هي الدافعُ الأساسي لمنهجِه - مجلة مركز البحوث والدراسات الإسلامية (العدد34) - ولا أريدُ أن أستطردَ في ذكرِ آراءِ المعارضـين حتـى لا يمتـدُّ بنـا الجدلُ مع المؤلفِ ، وحتى لا يطولُ بنا المقامُ ممَّا لا يحتملُـه هـذا البحـثُ

ممَّا سبق نستطيعُ أن نقررَ أنَّها كانت معركةً تنتمى إلى جنسِ معاركَ كتابي " الشعر الجاهلي " للدكتور طه حسين ، وكتاب " الإسلام وأصول الحكم" للشيخ على عبدالرازق ، وأنَّ هذا الكتابَ يدرسُ القرآنَ باعتباره نصٌ أدبي فني و مُعجزٌ له منهجٌ رصينٌ في القصصِ لا يقفُ عندَ حدودِ اللفظِ

الضيقةِ ولا يعيرُ لحوادثِ التاريخِ أي اعتبارٍ، يتولاها الكاتبُ في هذا المنهجِ بالعرضِ والتحليلِ والبيانِ بشكلٍ شاملٍ وممتعٍ وعبقري .

إنَّ الكتابَ يدرسُ مصادرَ القصصِ في القرآنِ ويحللُ الألوانَ القصصيةَ المتعددةَ الواردةَ فيه " التاريخية والتمثيلية والأسطورية " ويدرسُ ما جاء فيه من " شخصيات وأحداث وحوار و مناجاة " ثم يستطردُ فيعرض لك تطورَ الفنِ القصصي القرآني إذ هو انعكاسٌ ومواكبةٌ لنفسيةِ الرسولِ " محمدٍ " واتباعِه وأعدائه طوالَ فترةِ الدعوةِ .

ويرى " خلف الله " أنَّ هناك اختلافاً في القصةِ القرآنيةِ الواحدةِ باختلافِ السورِ ولكنَّك تجدُ ضمنَ السورةِ الواحدةِ عدداً من القصصِ لعدةِ رسلٍ تتشابهُ في الموضوعِ والحوارِ والغرضِ ، كما يرى الكاتبُ أنَّ القرآنَ الكريمَ هو كتابٌ ونصٌ (أدبي ديني) صنعه أديبٌ ليس كمثلِه شيءٌ ، وهذا النصُ له خصائصُه الفنيةُ الخاصةُ ، غرضُه الموعظةُ والعبرةُ والهدايةُ والإرشادُ ، ولتحقيقِ هذا الغرضِ كان للنصِ القرآني عنايةٌ فائقةٌ باستثارةِ عواطفِ القارئ والسامعِ وتهيئةِ خيالِه وفؤادِه .

ومن خلالِ القراءةِ نجد أنَّ أسلوبَ الكاتبِ جامدٌ و ليس باليسيرِ وأظنَّه لا يحسنُ تبسيطَ فكرتِه بأسلوبٍ أمتعَ وألينَ ، كما يعرضُ الكتابُ وجهةَ نظرٍ مختلفةٍ للنظرِ إلى القصةِ القرآنيةِ بدايةً بأكثرَ الأفكارِ التي تناولها إشكاليةً وهي " علاقة القرآن بالتاريخ " وهذا هو جوهرُ رسالتِه إلى بيانِ كيف تكونُ القصةُ أداةً في خدمةِ الدعوةِ الإسلاميةِ ، ويمكنُ اختزالُ أفكارِ الكتابِ إلى عدةِ أفكارٍ رئيسةٍ :

أولها : القرآنُ نصٌ أدبي ومثله مثل النصوصِ الأدبيةِ لا يقصدُ منه معانيه الحرفية ولكن يقصدُ منه الأغراضَ والمقاصدَ .

ثانيها : حرصُ القرآنِ على موافقةِ العقلِ العربي لا مخالفتِه في أغلبِ الأحوالِ .

ثالثها : القرآنُ كتابٌ تفاعلي يعتمدُ على الأحداثِ الجاريةِ وحواراتِ المشركين ونفسيةِ الرسولِ عليه الصلاةُ والسلامُ وذلك كما يقولُ النصُ القرآني " لنثبت به فؤادك " .

وبهذا تصبحُ مشكلاتُ التفسيرِ المتعلقةِ بالقصصِ وانتقاداتِ الملحدين بلا معنى إذْ أنَّهم وضعوا النصَ في غيرِ محلِه ، لكنَّني أظنُّ أنَّ الكاتبَ تأثر كثيرًا بدراستِه فكان يتحدثُ بثقةٍ كبيرةٍ وبعضِ المغالاةِ أنَّ النصَ لا يقصدُ منه إلَّا الأغراضَ الدينيةِ فحسب ، وأظنُّ أنَّه بذلك وقع في خطأ من انتقدهم بأنَّهم قولبوا النصَ في قالبٍ واحدٍ فقط ، ومع ذلك ، فالكتابُ جميلٌ جداً حتى وإن اختلفت مع وجهةِ نظرِه بخصوصِ التاريخِ لا يفوتكم بقيةُ أفكارِه .

وهنا حري بنا توضيح الآتي : إنَّ رفضَ فكرةِ الكتابِ قبلَ قراءتِه و استهجانِه يعدُّ سوءَ فهمٍ ، و لكن مع القراءةِ والإمعانِ فيه و قراءةِ الأمثلةِ التي أوردها من كتابِ اللهِ واستشهد بها لبيانِ فكرتِه التي وصل إليها ربَّما تصلُ في النهايةِ لإحدى نتيجتين : استهجانِ ورفضِ الكتابِ أو تصديقِ فكرتِه واستحسانِه ؛ لذا أنصحُ بالقراءةِ الواعيةِ للكتابِ .

وفيما يلي نقدم نبذة عن الكاتب وأمثلة من الكتاب :

محمد أحمد خلف الله (1904- 1989)

برز اسمُ " محمد أحمد خلف الله " سنة 1947 إثرَ مناقشةِ رسالتِه للدكتوراه عن " الفن القصصي في القرآن الكريم" تحتَ إشرافِ أستاذِه في التفسيرِ " أمين الخولي " بجامعةِ " فؤاد الأول - القاهرة حاليًا " حيث أثارت هذه الرسالةُ ردودَ فعلٍ عديدةٍ رافضةٍ لما جاء فيها وصلت حدَ التكفير، إلاّ أنّ " محمد أحمد خلف الله " لم يرضخْ للحملةِ التي قامت ضدَه وضدَ أستاذِه ، وقام بنشرِ رسالتِه سنة 1953 لتتوالى طبعاتُها مراتٍ عدةٍ ، و" محمد أحمد خلف الله " من تلاميذِ الأزهرِ حصل على الإجازة سنة 1939، ثم التحق بكليةِ الآدابِ " قسم اللغة العربية " و تخصَّص في الدراساتِ القرآنيةِ وحصل على درجتي الماجستير والدكتوراه ، ومن أبرزِ أساتذتِه " طه حسين ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين " فضلاً عن المشرفِ على أطروحتِه الشيخ " أمين الخولي " الذي وجهه نحوَ الاهتمامِ بالجانبِ اللغوي والبياني في بحثِه مع الاستفادةِ من علمي الاجتماعِ والنفسِ ، ومن مؤلفات " محمّد أحمد خلف الله " " القرآن ومشكلات حياتنا المعاصرة " و" القرآن والدولة " و" القرآن والثورة الثقافيّة " و" هكذا يبنى الإسلام" و" محمد والقوى المضادة " وهو في الأصلِ نصُ رسالتِه

لنيلِ درجةِ الماجستير، وكان عنوانُها الأصلي " جدل القرآن" وله أيضاً " الأسس القرآنية للتقدم " و" مفاهيم قرآنية " وغيرها من المؤلفات ، شغل " محمد أحمد خلف الله " وظائفَ التدريسِ بكليةِ الآدابِ ، ومعهدِ الدراساتِ العربيةِ التابعِ لجامعةِ الدولِ العربيةِ ، وعمل وكيلاً لوزارةِ الثقافةِ المصريةِ .

أمَّا عن الكتابِ نستطيعُ أن نقولَ : ما تجده في هذا الكتابِ هو الكشفُ عن الصورِ الأدبيةِ في القصصِ القرآنيةِ ، تلك التصاويرُ الرائعةُ التي تربطُ الصورةَ الفنيةَ بالفكرةِ والقيمةِ الاخلاقيةِ والعقليةِ ، وفي جانبٍ آخرٍ شكَّل هذا الكتابُ ضجَّةً فكريةً قرآنيةً حينما كشف النقابَ عن عدمِ ضرورةِ أن تكونَ القصةُ القرآنيةُ تاريخيةَ الحدثِ بمعنى أنَّ القرآنَ في فنِ سردِ القصصِ غيرُ مَعنيّ بحقيقةِ القصةِ من جهةِ تاريخيتِها في حدوثِها من عدمِه ، ولكنَّ بؤرةَ التركيزِ القرآني في القصةِ على الجانبِ الأدبي الذي يلامسُ الروحَ والوجدانَ ويحركُ القلبَ والعاطفةَ لتكونَ مقوماً لحركةِ الفكرِ والعقلِ .

ومِنَ الأمثلةِ التي نقدمُها من الكتابِ على سبيلِ المثالِ لا الحصر

جاء في كتابِ " خلف الله " :

أما قصة أصحاب الكهف فنقف منها في هذا الموطن عند مسألتين : الأولى مسالة عدد الفتية والثانية مدة لبثهم في الكهف ، من حيث العدد فليس يخفى أن القرآن لم يذكر عددهم في دقة وإنما ردد الأمر بين " ثلاثة رابعهم كلبهم وخمسة سادسهم كلبهم وسبعة وثامنهم كلبهم " ، وليس يخفى أيضا أن القرآن الكريم قد ختم هذه الآية بتلك النصيحة التي يتوجه بها إلى النبي عليه السلام وهي قوله تعالى « قل ربي أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل فلا تمار فيهم إلا مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحداً » ، ما معنى هذا الترديد في العدد ؟ وما معنى هذه النصائح ؟ ، لا نستطيع أن نقول أن المولى سبحانه وتعالى كان يجهل عدد الفتية من أهل الكهف و أنه من أجل هذا لم يقطع في عددهم برأي فالمولى سبحانه وتعالى لا تخفى عليه خافية في الأرض ولا في السماء وإنه ليعلم السر وأخفى ، وإنما نستطيع أن نقول أن هذا لم يكن إلا لحكمة والحكمة فيما نعتقد أن المطلوب من النبي عليه السلام أن يثبت أن الوحى ينزل عليه من السماء وأن يثبت ذلك لا بالعدد

الحقيقي للفتية من أصحاب الكهف فذلك لم يكن موطن الإجابة وإنما بالعدد الذي ذكره اليهود من أهل المدينة للمشركين من أهل مكة حين ذهب وفدهم ليسأل عن أمر محمد أنبي هو أم متنبي ، وإذا كان أحبار اليهود قد اختلفوا في أمر العدد وذكر كل منهم عدداً معينا كان على القرآن أن ينزل بهذه الأقوال حتى يكون التصديق من المشركين بأن محمدا عليه السلام نبي ، ولو ذكر القرآن العدد الحقيقي وأعرض عن أقوال اليهود لكان التكذيب القائم على أن محمدا لم يعرف عدد الفتية وليس وراء هذا إلا أن الوحى لا ينزل عليه من السماء . ومثل هذا تماما موقف القرآن من عدد السنين فلم يذكر القرآن العدد الحقيقي وإنما اكتفى المولى سبحانه وتعالى بما يعرفه اليهود ومن هنا نصح النبي عليه السلام بأن يقول « الله أعلم بما لبثوا له غيب السموات والأرض » ولسنا بحاجة إلى أن نقول هنا أيضا بأن العلى القدير لم يعرض عن عدد السنين الحقيقي إلا لحكمة وأن هذه الحكمة هي أن يكون ما يذكر في القرآن الكريم مطابقا لما قاله اليهود للمشركين ، وهذا هو الذي أشار إليه الأقدمين من المفسرين ، جاء في " الطبري " . . . فقال بعضهم ذلك خبر من الله تعالى ذكره عن أهل الكتاب أنهم يقولون ذلك كذلك واستشهدوا على صحة قولهم ذلك بقوله « قل الله أعلم بما لبثوا » وقالوا لو كان ذلك خبرا من الله عن قدر لبثهم في الكهف لم يكن لقوله « قل الله أعلم بما لبثوا » وجه مفهوم وقد أعلم الله خلقه مبلغ لبثهم فيه وقدره .

موقف القرآن من قصة أصحاب الكهف موقف من لا يحكى الحقيقة التاريخية وإنما يحكى أقوال اليهود التي قد تطابق الحقيقة وقد لا تطابقها ومن هنا لا يصح أن يتوجه أي اعتراض على هذه القصة من حيث اختلافها مع الواقع لأن تحقيق هذا الواقع ليس المقصود من القصة في القرآن الكريم وسنزيد هذه القصة بياناً وإيضاحا في الباب الثاني إن شاء الله

وأما قصة " ذي القرنين " فقد سبق أن شرحنا أن القرآن إنما يصور في هذه القصة وبخاصة عند حديثه عن غروب الشمس ما يراه القوم بأعينهم وبعبارة أخرى يعبر القرآن عن مصورات القوم كما يستطيعون رؤيتها لا حقيقة ما يقع وإذا كنا سنقف عند هذه القصة في الباب الثاني لنثبت أن القرآن إنما صور في هذه القصة ما كانت تعرفه الجماعة العربية عن "

ذي القرنين " وعن غروب الشمس من طريق السمع وأنه صور مسموعاتهم لا مبصراتهم ، فإننا سنقف هنا لنرى رأينا في مذهب القرآن البلاغي ، فهل كان يقيم تشبيهاته واستعاراته كما كانت تقيمها العرب على العرف والعادة أو كان يتطلب الحقيقة العقلية ليقيم عليها بيانه العربي من تشبيه واستعارة ومن كناية وتمثيل ؟ .

كان القرآن يجرى على الصور الذهنية أو على الواقع النفسي في تشبيهاته واستعاراته حين يتحدث عن جهنم ويصف طعامها وشرابها وحين يتحدث عن الذي يتخبطه الشيطان من المس ، جاء في " الرازي " عند تفسيره لقوله تعالى « طلعها كأنه رؤوس الشياطين » ما يلى [وأما تشبيه هذا الطلع برؤوس الشياطين ففيه سؤال لأنه قيل أننا ما رأينا رءوس الشياطين فكيف يمكن تشبيه شيء بها ؟ ، وأجابوا عنه من وجوه الأول وهو الصحيح أن الناس لما اعتقدوا في الملائكة كمال الفضل في الصورة واعتقدوا في الشياطين نهاية القبح والتشوية في الصورة ، فكما حسن التشبيه بالملك عند تقرير الكمال والفضيلة في قوله « إن هذا إلا ملك كريم » فكذلك وجب أن يحسن التشبيه برؤوس الشياطين في القبح و تشويه الخلقة]

وجاء في " الكشاف " عند تفسيره لقوله تعالى « لا يقومون إلا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس » ما يأتي [لا يقومون إذ بعثوا من قبورهم إلا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان أي المصروع وتخبط الشيطان . زعمات العرب يزعمون أن الشيطان يخبط الإنسان فيصرع والخبط الضرب على غير استواء كخبط العشواء فورد على ما كانوا يعتقدون ، والمس الجنون ورجل ممسوس وهذا أيضا من زعماتهم وأن الجنى يمسه فيختلط عقله وكذلك جن الرجل ضربته الجن ورأيتهم لهم في الجن قصص وأخبار وعجائب وإنكار ذلك عندهم كإنكار المشاهدات] .

القرآن يجرى كما ترى في فنه البيان على أساس ما كانت تعتقد العرب وتتخيل لا على ما هو الحقيقة العقلية ولا على ما هو الواقع العملي ولعله أن يكون من ذلك حديث القرآن عن المنافقين في قوله تعالى « إذا جاءك المنافقون قالوا نشهد إنك رسول الله والله يعلم إنك لرسوله والله يشهد إن المنافقين لكاذبون » فنراه يقيم تكذيب المنافقين على أساس ما يعتقدون لا على أساس ما هو الحق والواقع فلقد كان المنافقون يعتقدون أن محمدا غير

مرسل من ربه وكان الحق والواقع أنه رسول وقول المنافقين له إنك رسول الله يتفق مع الحق ويختلف وما يعتقدون ومن هنا رماهم القرآن بالكذب وحذر النبي عليه السلام منهم ، والقرآن يجرى على هذا المذهب أيضا حين يتحدث عن الجن وعن عقيدة المشركين فيهم وأنهم كانوا يستمعون إلى السماء ليعرفوا أخبارها ثم يقومون بعد ذلك بإلقاء هذه الأخبار على الكهنة وكان الكهنة يدعون الاطلاع على الغيب ومعرفة الأسرار ، يجرى القرآن على هذا المذهب الأدبي في محاولته هدم عقيدة المشركين السابقة

ولو أن " الرازي " فطن من أول الأمر إلى أن القرآن إنما يحارب هذه العقيدة ويحاربها بأسلوبه الخاص القائم على فكرة التدرج وأن هذا التدرج يشبه تماما التدرج في التشريع في مسألة محاربة الخمر وغيرها وأن النسخ في التشريع إنما يعلل بهذه الفكرة لو فطن " الرازي " إلى كل هذا لما أتعب نفسه وأتعب غيره في هذه الوقفات الطويلة ولقال بأن القرآن إنما يأخذ الناس بتصوراتهم وأنه في هذا الموقف قد سلم بهذه العقيدة لا لأنها حق وصدق وإنما لأنه يريد أن يهدمها تدريجيا فيسلم بها أولا ثم يأخذ في هدمها مستعينا بالزمن .

أعتقد أن قد اتضح الآن أن القرآن كان يأخذ الناس بتصوراتهم ويأخذهم بالعرف والعادة و أنه كان يفعل هنا ما كان يفعله في أمور التشريع ، أخذ الناس بعاداتهم ومن تغيير هذه العادات تدريجيا الأمر الذي من أجله كان النسخ في التشريع ، وأعتقد أن قد وضح أيضا أن القرآن قد قص في القصص التي كانت موطن الاختبار لمعرفة نبوة النبي عليه السلام وصدق رسالته ما يعرفه أهل الكتاب عن التاريخ لا ما هو الحق والواقع من التاريخ وأنه من هنا لا يجوز الاعتراض على النبي عليه السلام وعلى القرآن الكريم بأن بهذه الأقاصيص أخطاء . أعتقد أن قد وضحت هذه الأمور وسنزيد هذه المسائل بيانا ووضوحا في الباب الثاني إن شاء الله ، وقبل أن نختم هذا الفصل نلفت ذهن القارىء إلى أنه إذا وضح لديه الوضوح الكافي بأن القصة القرآنية قد قصد منها إلى التاريخ فأنه يتعين عليه أن يؤمن بما جاء فيها على أنه التاريخ وذلك كتقرير القرآن لمسألة مولد "عيسى " عليه السلام و تقريره لمسألة " إبراهيم" عليه السلام وأنه لم يكن يهوديا ولا نصرانيا ، أما تلك التي يقصد منها إلى العظة والعبرة

وإلى الهداية والإرشاد وأنه لا يلزم أن يكون ما فيها هو التاريخ فقد يكون المعارف التاريخية عند العرب أو عند اليهود وهذه المعارف لا تكون دائما مطابقة للحق والواقع ، واكتفاء القرآن بما هو المشهور المتداول أمر أجازه النقد الأدبي وأجازته البلاغة العربية وجرى عليه كبار الكتاب ومن هنا لا يصح أن يتوجه اعتراض على النبي عليه السلام أو على القرآن الكريم .

وهنا سوف نعرض الخاتمة والتي قال فيها " خلف الله " :

رسالة الفن القصصي في القرآن الكريم رسالة تنتهى بالقارئ إلى هدفين رئيسين :

الأول منهما : درس أدبي أو بلاغي فني للقصة يكشف عن بعض أسرار الإعجاز ، لأنه مذهب القرآن الكريم في بناء القصة ، فيبين الألوان القصصية من تاريخية وتمثيلية وأسطورية ، وكيف كان القدماء يفهمون كل لون ويفسرونه ، وإلى أين انتهى بهم هذا الفهم وهذا التفسير ، ويبين أيضاً طريقة القرآن الكريم في توزيع العناصر القصصية أي في هندسة القصة ، وكيف كان هذا التوزيع للعناصر يتبع الظروف والمناسبات ويتأثر إلى حد كبير بالدعوة الإسلامية في تدرجها وترقيها ، ثم يبين مذهب القرآن الكريم في رسم الأشخاص وتصوير الأحداث وإقامة الحوار وكيف كان يجعل العنصر الواحد من الأحداث والأشخاص محوراً تدور حوله أكثر ، وأخيراً هو درس أدبي بلاغي يكشف عن مذهب القرآن القصصي وعن العوامل النفسية التي كان يقيم عليها القرآن أسس الاستهواء ، وعن النواميس الاجتماعية التي كان يرد إليها القرآن السبب في قوة الدعوة الإسلامية وفي صحتها وسلامتها من قصة .

أما الهدف الثاني : فقد كان الانتهاء من هذا الدرس إلى قاعدة أو نظرية تفسر لنا مواقف الكفرة والمشركين من القصص القرآني وتحل لنا هذه المشكلات الكثيرة التي وقف عندها المفسرون ، ثم تعمد في النهاية

ومن الحكاية إلى تفسير موقف المشركين والذي يقوم على ذلك الأساس الذي قال به " الرازي " ثم " النيسابوري " عند تفسير كل منهم الآية الكريمة , « بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه » من سورة يونس وهو الأساس الذي يقول بأن هؤلاء الكفرة قد نظروا القصة إلى هيكلها وجسمها ، ولم ينظروا منها إلى الجوهر إلى التوجيهات الدينية والخلقية وإلى

الأسس النفسية والنواميس الاجتماعية ، ولو أنهم نظروا هذه النظرة الأخيرة ، لما وقفوا عند الأحداث والأخبار من حيث هي تاريخ ، ولما هذه الوقفة إلى القول بأن القرآن أساطير الأولين ، ولما عارضوا القرآن حين عارضوه بالقصص التاريخي ، ولعرفوا في النهاية أن القصص القرآني لا يقصد إلا إلى التوجيهات الدينية والخلقية ، وإلى تقرير الدعوة الإسلامية ، وإقامة هذا التقرير على الأسس النفسية والنواميس الاجتماعية ، وعند ذلك كانوا يعترفون حتما بأنه وحى الله وأنه تنزيل الحكيم الحميد . دفعت رد جميع الاعتراضات التي يتقدم بها المستشرقون والمبشرون ومن لف لفهم أو نحا نحوهم من الزنادقة والملاحدة وكل طاعن على النبي أو في القرآن الكريم .

وحل مشكلات المفسرين يقوم على ذلك المذهب الذي لفت الأستاذ الإمام إليه الذهن عند تفسيره لقصص آدم وهاروت وماروت من سورة البقرة ، وهو المذهب الذي يقرر بأن القصص القرآني يصح أن يفهم فهماً أدبياً بلاغياً ، وأنه لا يجوز أن يفهم فهماً تاريخياً ، ولقد كان المفسرون يذهبون هذا المذهب في كثير من المواقف ، وكانت المشكلات تحل عندهم على هذا الأساس ، ومن تفسيرهم لقصة داود والملكين من ذلك سورة ص وتفسيرهم لقول اليهود عن عيسى إنه رسول الله وغير هذين مما سبق أن ذكرناه .

أما الرد على الملاحدة والزنادقة ، وعلى المستشرقين والمبشرين فيقوم على أساس أن القرآن الكريم كان يقيم بناء القصة على ما يعتقده المخاطب ، وعلى ما تتصوره الجماعة من مسائل التاريخ وليس ذلك إلا لأنه يريد الهداية والإرشاد ويقصد إلى العظة والعبرة ، ولا يقصد إلى تعليم التاريخ أو نشر وثائقه بحال من الأحوال ، والمذهب الذي جرى عليه القرآن الكريم مذهب أدبى مقرر تعرفه جميع اللغات ويجرى عليه العمل عند جميع الأدباء ، ثم هو مذهب التفت إليه كثير من المفسرين ، فقال به بعض القدماء ممن روى " الطبري " أقوالهم عند تفسيره لقصة أصحاب الكهف ، وقال به الأستاذ الإمام عند حديثه عن قصة "هاروت وماروت " وقال به علماء البلاغة من المسلمين حين اكتفوا باللزوم العرفي أي بالعرف والعادة واعتماد المخاطب في مسائل البيان ولم يتطلبوا اللزوم العقلي أي الحق والواقع .

ذلك هو مذهب القرآن القصصي وهو مذهب يرد على هؤلاء جميعاً اعتراضاتهم ذلك لأنهم يبنون هذه الاعتراضات على أساس المخالفات التاريخية مخالفات القصص القرآني لمـا أثبته الكشف التاريخي وقال به المؤرخون من غير المسلمين وهو بناء لا يستقيم مع هذا العرف الأدبي الذي قررناه ذلك لأن الذي يعاب على القصاص هو المخالفة التاريخية الصادرة عن جهل بمسائل التاريخ وقضاياه أما تلك التي تصدر عن مذهب اعتقاد المخاطب ليتخذ وسيلة إلى ما وراءه فأمر لا يعاب وبخاصة إذا كان هذا الكشف التاريخي قد جاء بعد قرون وقرون ، وأمثال هذه المخالفات لا تضير القرآن في شيء ، لأنه لم يدل على أنه قد قصد إلى التاريخ وإلى تعليمه للناس ونشر وثائقه . هذا هو رأينا ، لك أن تخالف فيه ولك أن تقره ، وليس بيني وبينك إلا هذه الآية الكريمة : « قل هذه سبيلي أدعو إلى الله على بصيرة أنا ومن اتبعني » .

النهايةِ أرجو أن أكونَ قدْ وفقت في تقديمِ قراءةٍ لكتابٍ يستحقُ الدرس والتحليلَ الأدقَ دونَ إغفالِ دعوتي لقراءةِ الكتابِ " الفن القصصي في القرآن الكريم " قراءةً واعيةً وبكلِ موضوعيةٍ حتى يتسنى لنا الإلمامُ الجيدِ لما جاء فيه من آراءٍ وأفكارٍ حريٌ بنا إن نعيها وندركُها قبلَ الحُكمِ عليه لأنَّ في الحُكمِ دونَ قراءةٍ للكتابِ وإدراكٍ لأفكاره عياً قدْ يُبنَى عليه سوءُ فَهمٍ وقدْ يُعدُّ صرفاً من الجمودِ .

(7) قراءة في شعر العامية بين الأمس واليوم

شعر العامية لسان حال الشعب ؛ ربما يرجع ذلك لابتعاد قصيدة الفصحى الآن عن مشاكل البسطاء الحياتية ، إضافة إلى تناول القصيدة العامية أفراح الناس وأتراحهم .

ظهرت القصيدة العامية مع جيل الرواد الذى ظهر بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ فكان من رواد القصيدة العامية : « فؤاد حداد - صلاح جاهين - الأبنودي - أحمد فؤاد نجم ، وغيرهم » ولقد كان للإعلام حينئذ دورٌ بارزٌ في ظهور القصيدة العامية المعبرة عن ثورة الشعب لتتحدث بلسان الشعب ، ولما كان الشعر ذاكرة الأمة ، ولسان حال المجتمع ؛ يرصد أفراح الوطن وآلامه جاءت إبداعات شعراء العامية وقتها تجيش بمفردات الوطنية والتفاؤل ؛ لأن ذلك هو المطلوب كذلك كان غرس فسائل الانتماء مطلوبا في تلك الآونة . لكن على المستوى النقدي لم تجد القصيدة العامية إنصافاً نقدياً على قدر إبداعها المتوهج كما لاقتها إبداعات شعراء الفصحى ؛ وذلك للاختلاف في بناء القصيدة العامية وخروجها عن بناء القصيدة العمودية ؛ فقد صار السطر الشعرى غير المحدد للتفعيلات ، وعدم الالتزام بالبناء العروضي ملمحا بارزا فيها ؛ فجاءت القصيدة العامية متحررة من شرط التكرار في التفعيلة والذي ظهر في إبداعات الرواد ، واستغل « حداد وجاهين والأبنودي ونجم » الحرية الممنوحة للقصيدة العامية في طرق أبواب جديدة في لغة الحياة اليومية فكان الهاجس الشعرى لديهم تقديم إبداع جديد يتمثل في قصيدة جديدة تتجاوز الأشكال الشعرية السابقة .

وجدير بنا أن نذكر هنا « فؤاد حداد » نموذجاً حياً فقد كتب قصيدة العامية وكتب المربع الشعرى والزجل . أيضاً « صلاح جاهين » الذي كتب قصيدة العامية وأبدع في الرباعيات ، ولقد ظهر لدى النقاد خوف غير مبرر على قصيدة الفصحى من قصيدة العامية ؛ فظهرت النظرة النقدية غير المنصفة لوهج شعر العامية فكانت العامل الرئيس لانصراف شعراء العامية عن التعامل مع الحركة النقدية غير المنصفة ، وفي الأجيال التالية لجيل الرواد ظهرت قامات شعرية مثقفة تجاوزت حدود الإبداع ومنهم من كتب بما يعرف بالعامية المتفصحة ليس تقرباً لقصيدة الفصحى ولكن إثباتاً للنقاد أنهم يستطيعون كتابة اللغة الفصيحة .

ومن هنا يبرز دور القصيدة العامية ومبدعيها ليكون لهذا الدور بالغ الأثر بما يقدم من تأثيرات في الوجدان دون إغفال العقل والإدراك الجمعي لأبناء الوطن فيغذي روح الانتماء والمواطنة مع عرضٍ وافٍ لقضايا الوطن وطرح الأسباب وإبداء الرأي وآلية الحلول ، وعند تناولنا لشعر العامية يجب الإلمام بثلاثة أنواع شعرية استخدمتها العامية وهى :

1ـ الشعر الشعبي : بما يحمل من سمات جمعية ترتبط بالموضوع والبناء والمشافهة والأداء .

2ـ الزجل : بما فيه من مباشرة في تناوله للموضوعات التى تميل عادة للنقد الاجتماعي ، فنجده يرتكز على الوزن والقافية فقط .

3ـ الشعر العامي : وهو شعر يضم العناصر الشعرية مكتملة ، فنجد مع الوزن والقافية الصور والحالات الشعرية ، والإيقاع، الجماليات ، والرؤى الفكرية . وكل ذلك ينتج قصيدة ترتكن إلى خلفية ثقافية تراثية ، ولا تقصر على المتابعة لكل ما هو جديد في الإبداع الشعرى ، والنوع الذى نرمي للحديث عنه هنا هو شعر العامية ، وهذا النوع من الشعر نجد أصحابه متهمين بأنهم ضد

القومية العربية ، بسبب الكتابة بلهجاتهم المحلية ، على الرغم أن لشعر العامية دوافعا واضحة ألا وهي الانحياز للطبقات الشعبية وهذا ما دفع بشعر العامية في بداية الستينيات مع المد الشعبي والقومي والانحياز للعمال والفلاحين ؛ فكانت اللهجة المحلية هي السبيل الأيسر والأسهل في الوصول للطبقات الشعبية . وقد قال "العقاد "عن عامية " بيرم التونسي " : « إن اللهجة العامية التى اتخذها بيرم أداة له في الكتابة لا تتناقض أبدا مع العروبة والثقافة العربية ، لأن بيرم لم يكن يكتب بالعامية ليعبر عما هو إقليمي ومحدود، بل ليعبر عن الروح العربية بلهجة شائعة من اللهجات التى يتكلمها العرب في حياتهم اليومية » .

جدير بالذكر ومن خلال ما أسلفناه نضيف للتوضيح أن اختيار العامية في الشعر أمرٌ ليست له علاقة بالسوقية والابتذال والتدني الفني ، فنجد في أحايين كثيرة أن العامية في إطارها الشعرى قد تكون أبهى من الفصحى إذا كان شاعر العامية أكثر موهبة من شاعر الفصحى .

أما عن الأفكار في القصيدة العامية نجدها في أحايين كثيرة أعمق فلسفة من قصيدة الفصحى من حيث قربها للوجدان الشعبي والعقل الجمعي للطبقات الشعبية .

يأتي هنا السؤال هل العامية لغة أم لهجة ؟

لا شك أن مصطلح « اللغة العامية » هو الذى أثار حفيظة المهاجمين للعامية مخافة أن تكون بديلا جديدا للغة الفصحى .

والشاعر فؤاد قاعود يقول: « لقد آن لنا أن نتخلص من هذا الخطأ الشائع والوهم الباطل ؛ فليس هناك شىء بهذا الاسم ؛ هناك لغة واحدة هي العربية ، وليست لهجتنا إلا قراءة مصرية للعربية ».

ويحدثنا فؤاد حداد عن ثقافته وتراثه الثقافي في إحدى قصائده بعنوان «أعمال الثورة» التى يبدأ مقطعها بالفخر بالعرب والعروبة واللغة العربية حيث يقول :

آه يا عـرب يا عرب بـهـجـة

يا خضر في الصحراء الواهجة

أنفاسي في دروبكم ناهـجـة

يا مـعـجـزة رحـمـة وكـتـاب

لســـان بنـــى آدم مـهجـــة

قـبلـت مـن مصـر الأعـتاب

وشـربت مـن مصـر اللهجـة

يقول أحمد فؤاد نجم :

بنقول ونعشق ما نقوله

موالنا عربي أرغــوله

فنكتشف أنه لا يفرق بين الشعر والشعر على أساس فصاحته أو عاميته ، بل على أساس الجودة .

(8) قراءةٌ في المجموعةِ القصصيةِ " المُتاحة "

المجموعةُ القصصيةُ للكاتبين [إبراهيم فرحات – سمير لوبه] إصدارُ دارِ ديوانِ العربِ للنشرِ والتوزيعِ 2021 م .. للوهلةِ الأولى نجدُ في لوحةِ غلافِ المجموعةِ القصصيةِ ما يشي بمحتوى الكتابِ إنْ تأملَه القارئُ بتأنٍ ورويةٍ ، امرأةٌ شاردةٌ جميلةُ القسماتِ تمسكُ بوردةٍ ، هل هي امرأةٌ شاردةٌ في نظرةِ إعجابٍ بتلك الوردةِ ؟ أم كانت امرأةً أحالتها الظروفُ الاجتماعيةِ إلى مخلوقةٍ قاسيةٍ تعبثُ بكلِ القيمِ كي تقاومَ وتتحملَ ما آلت إليه حالُها ؟

تبدو من النظرةِ الأولى في حالةٍ متماسكةٍ ولكنَّها مفككةٌ قابلةٌ للانهيارِ في أيةِ لحظةٍ ، و الصورةُ بخلفيةٍ سوداءٍ لا تدري أتبعثُ على الأملِ أم اليأسِ من الواقعِ ؟

المجموعةُ القصصيةُ تتكونُ من أربعٍ وعشرين قصةً قصيرةً ، لكلِ كاتبٍ اثنتا عشْرة قصةً ، تضمُّ في ثناياها نماذجًا بشريةً تعاني واقعَها المؤلمَ في مشهدٍ قاسٍ ؛ لتشكلَ لوحةً كبيرةً مترابطةً ، وكأنَّ الكاتبين : الفنانَ التشكيلي « إبراهيم فرحات » و الأديبَ « سمير لوبه » يدونان يومياتٍ لأناسٍ يعانون صروفَ الأيامِ ما بينَ الواقعِ الأليمِ والحلمِ الجميلِ ، حيث تتقاطعُ الخيوطُ وتتشابكُ زمانيًا ومكانيًا ؛ فتلتقي المتناقضاتُ في مشاهدٍ قد تصدمُ القارئ ، فالمفاهيمُ الإنسانيةُ الواضحةُ تبدو في حالةٍ من اللبسِ والارتباكِ ؛ فتحتاجُ إلى إعادةِ التعريفِ بها من جديدٍ ؛ حيثُ استعصى على البعضِ فهمُها الصحيحُ ، وبالتالي فقدْنا الكثيرَ منها ، والأخطرُ أنَّ تأثيرَ الظروفِ القاسيةِ يطبعُ أثرَه على كلِ مَنْ اكتوى بنارِها ؛ فتبدو المشاهدُ فاضحةً لما تحويه النفوسُ البشريةِ من مثالبٍ مخزيةٍ وبقيةٍ مهترئةٍ من المشاعرِ الصادقةِ التي تحاولُ أن تنجوَ بما تبقى لديها من الإنسانيةِ .

على ما تقدمُه مجموعةُ " المُتاحة " من سردٍ مشوقٍ للكثيرٍ من النماذجِ البشريةِ المتنوعةِ في ثرائها الإنساني ، إلَّا أنَّ القارئَ لا يتوقفُ عن تأملِ المشاهدِ المتضاربةِ الصادمةِ لإنسانيتنا ، فينتهي المهمشون إلى مصيرٍ أشدَ بؤسًا ، يقفُ القارئ أمامَ العنوانِ " المُتاحة " متسائلاً هل هي امرأةٌ مُتاحةٌ لمن يدفعُ لها ؟ أم هي نماذجٌ بشريةٌ مُتاحةٌ لصروفِ القهرِ المجتمعي ؟ وكأنَّ العنوانَ يلخصُ كلَ تفاصيلِ اللوحةِ السرديةِ التي رسمَها الكاتبين « لوبه & فرحات » آملين في عودةِ احترامِ قيمِ الإنسانيةِ عامةً. حتى المواقفِ التي تبدو هزليةً تكشفُ عن مشاهدٍ حالكةٍ أشدَ قسوةً .

المجموعةُ القصصيةُ تميطُ اللُثَامَ عنْ كلِ ما في النفوسِ من خبايا ورغباتٍ وخطايا ، ربَّما لا يعي مَنْ يمرُّ بها مدى غرابتِها ، ولكنَّ ربَّما مع مرورِ الوقتِ يدركُ القيمَ الإنسانيةَ التي فقدْناها في غُربةِ الحياةِ ، وعلينا أن نعودَ إليها ؛ لنستعيدَ إنسانيتَنا .

ويقدمُ للمجموعةِ الأديبُ " سمير لوبه " فيقولُ في المقدمةِ : يبدو أن أغلبَ الذين يحتلون موقعاً في أسفلِ السلمِ الاجتماعي ، معرضون أكثرَ للرضوخِ لقهرِ الظروفِ ، وذلك ما هو إلا انعكاسٌ مباشرٌ للبيئةِ المجتمعيةِ على الإنسانِ نفسِه ، حيث يفقدُ الدعمَ المجتمعيَ والمساندةَ في مواجهةِ قهرِ بيئتِه المجتمعيةِ .

وأستطيعُ أن أُسمّي عجزَ الإنسانِ أمامَ ظروفِه الاجتماعية ، " عبوديةَ العوزِ " ، فالإنسانُ الذي تقهرُه الظروفُ ، غالباً ما يجدُ نفسَه مُجبراً على القيامِ بما هو أسوأُ ، مع أنه قد يراه الأفضلَ .

إننا نحتاجُ بين الحينِ والآخرِ ، أن نكونَ مثل فصلِ الخريفِ ؛ نسقطُ ما يؤلمُنا من داخلِنا ؛ لنُفسِحَ المجالَ لربيعِ الإنسانيةِ أن يزهرَ .

وفي الغالبِ الأعمِ ، تحتلُ الإنسانياتُ المرتبةَ الثانيةَ على مستوى المجتمعاتِ البشريةِ عبرَ التاريخِ الإنساني ، رُغم أهميةِ الإنسانيةِ في بناءِ المجتمعاتِ خلالَ شتى العصورِ ، وفي كل الحضاراتِ .

ومن ثَمَ جاءت تلك المجموعةُ القصصيةُ ناقوساً ينبهُ منْ كان غَافلاً " أن مدَّ يدِ العونِ لهؤلاءِ إنما هو واجبٌ تمليه علينا الإنسانيةُ " .

دائما ما نقول " الجواب يبان من عنوانه " وبالفعل العنوان هو ما يمنح النص كينونته ، فهو مفتاح لباب النص الموصد ، وعنوان أي عمل فني هو الضوء الكاشف لدلالته ومعناه ، والعنوان هنا يمثل شيئا هاما في المجموعة القصصية إذ هو مدخل القارئ لعالم النص ؛ لأنه يمثل الانطباع الأول في ذهن القارئ قبل لقاء النص ، وهو جسر يعبر بواسطته المتلقي إلى النص فيفهم مقاصده ، ويعرف أبعاده ، ويستطيع الكشف عن بنيته العميقة . وعنوان مجموعتنا (المُتاحة) هل هي تلك المرأة " دلال " أم " الشخصية المحورية في كل قصة من المجموعة ؟ هذا ما تجيبكم عنه كل قصة من أربع عشرين قصة هي بنية المجموعة ولكل منا اثنتا عشرة قصة تحمل كل واحدة خطابا إنسانيا للقارئ في شكل مثير وشيق وجاذب للغاية وقد أثنى عليه النقاد والأدباء المصريين والعرب في مختبر السرديات في دورته التاسعة والذي انعقد في مكتبة الإسكندرية وتم فيه مناقشة (المُتَاحَة) والتي حققت نجاحا ملموسا في معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الـ (53)

ومن هذا المنطلق كان لزاما على كلينا (لوبه & فرحات) الاعتناء بحسن اختيار العنوان ، حتى يستطيع تكثيف الخطاب القصصي وتلخيصه ودفع القارئ في اتجاه هذا الخطاب ، ذلك إن نجح الكاتب في صياغة قصصه بشكل فني بعيد عن المباشرة ، وإكسابه قيمة مجازية ، وهذا ما أدركته مع صديقي الفنان إبراهيم فرحات منذ لقائنا الأول في صحبة الشاعر والناقد التشكيلي (سيد جمعه) عند زيارته للإسكندرية .

(9) قراءة في شعر الأديب والناقد التشكيلي " سيد جمعة "

القصيدةُ ركنٌ رئيسٌ من أركانِ الفنِ الأدبي ، تتناولُ موضوعاً من خلالِ أبياتٍ طالت أو قصرت ، يزينُها الشاعرُ بالألوانِ البديعيةِ البيانيةِ واللغويةِ فتخرجُ للمتلقي أكثرَ جاذبيةً ومتعةً دونَ إغفالٍ منه للفكرِ ؛ فيطلقُ العنانَ لفكرِ ووجدانِ القارئ ، متخذاً في ذلك بنيويةً يحددُها للقصيدةِ .

وفي قصيدةِ الشاعرِ " سيد جمعه " والتي حملت عنوانَ (العابسُ الحزينُ يَنعي نهارَه الأبيضَ .. !) يقول " سيد جمعه " :

" العابسُ الحزين يَنعي نهارَه الأبيضَ .. ! "

كانت القططُ تتلوي

بعضُها يأكلُ بعضاً

أفواهُها تقطرُ

... دمًا

****

العابسُ في ركنِه الحزينِ

ينتظرُ

والسواقي ..الحادي فيها

ينعي ضالاً فيها

قد سقط

****

العابسُ الحزينُ في ركنِه
نزع رأسَه من مكانِها
وعليها جلس ضاحكاً
لكن في عينيه
آسي !
****
العابسُ الحزينُ في ركنِه
فجأةً ... انتفض
شهق شهقةً من هولِها
تساقطت
رؤوسُ القططِ
****
العابسُ الحزينُ من ركنِه
مدَّ يدَه
وأنزل من فوقِه نهارًا أبيضًا
بشمسِه ، ودفئه ، وضيائه !
****
ومن فرحِه
استدار وغادر ركنَه
ونسي حزنَه

فالنهارُ أبيضٌ
والنهارُ كان

أكبرَ .. من حُلمِه

فبدد حزنَه !

من حيثُ الإطارِ العامِ جاءت القصيدةُ في ظرفٍ تاريخيٍ دقيقٍ وحالٍ اجتماعيةٍ وسياسيةٍ مرَّ بها الشاعرُ ومجتمعُه مما انعكس على عنوانِ القصيدةِ فجاءت كلمةُ " العابسُ " لتضعَ توصيفاً لحالِه ثُمَّ تبعتها جملةُ " ينعي نهارَه الأبيضَ " ليضعَنا العنوانُ أمامَ مشهديةٍ واضحةٍ للحالين كلتيهما حينئذٍ .

فالقصيدةُ ترتبطُ بشكلٍ وثيقٍ بالمؤثراتِ الخارجيةِ ، وجاء النصُّ في بنيويتِه قصيرَ الجملِ في شكلٍ سردي مع تحررٍ من الوزنِ والقافيةِ فغلبت الحداثويةُ على البناءِ العامِ ، فبدت القصيدةُ أقربَ جنساً إلى القصيدةِ النثريةِ ، مزج فيها شاعرُنا بينَ الجملِ الاسميةِ والجملِ الفعليةِ مستخدماً الأسلوبَ الخبري التقريري ليؤكدَ على مدى تأثرِه بكلتا الحالين : حالِ نفسِه وحالِ مجتمعِه فيظهرُ قلقاً في انتظارِ السلامِ والأمنِ المجتمعيين اللذين ينشدهما برغبةٍ جارفةٍ ، لذا جاء استخدامُ الحالِ كثيراً داخلَ الجملِ الفعليةِ تأكيداً منه على الحالِ المضطربةِ ، وقد أوضح ذلك في ألفاظٍ سهلةٍ غيرِ معقدةٍ توحي بالعاطفةِ المسيطرةِ عليه حينَ يقولُ " العابسُ في ركنِه الحزينِ ينتظرُ " ويكررُ في كلِ مقطعٍ " العابسُ الحزينُ " عامداً من خلالِ التكرارِ إلى تأكيدِ الحالِ التي تنتابُه .

القصيدةُ في دلاليتِها تحملُ قضيةً وفكرةً جاءتا في صورٍ مشهديةٍ و متواليةٍ لخصنْ كلَ تلك الأمورِ بجملٍ قصيرةٍ تعبرُ عن المضامينِ مما جعلنا نزدادُ فهماً لمضمونِ القصيدةِ .

وقد أدت الموسيقى الداخليةُ للقصيدةِ دورَها التأثيري في النفسِ من خلالِ حُسنِ التقسيمِ بينَ الجملِ القصيرةِ ومقاطعِ القصيدةِ ، ومن حيثُ الصورِ البيانيةِ كانت للكنايةِ السطوةُ في بيانِ الصورةِ الشعريةِ داخلَ ثنايا القصيدةِ فجاءت صورُها إيحائيةٌ لتؤديَ وظيفتَها ببراعةٍ في بيانِ مقصديةِ الشاعرِ وما يرمي إليه .

القصيدةُ ذات وحدةٍ موضوعيةٍ جاءت مترابطةً غيرَ مفككةٍ امتازت بالانسجامِ بينَ الجملِ والمقاطعِ الشعريةِ ، كما جاءت رؤيةُ شاعرِنا " سيد

جمعة " العامةُ صادقةً ، وأما تمثيليتُه للقصيدةِ الشعريةِ فقد جاءت مناسبةً للظرفِ التاريخي المحيطِ به وبمجتمعِه يومئذ ، كذلك اتضح لنا مدى صدقِ مشاعرِه وموقفِه تجاه موضوعِ القصيدةِ والذي تبرزُه الفترةُ الزمنيةُ التي كُتبت فيها القصيدةُ دونَ إفصاحٍ منه عن ذلك .

ومما أسلفناه نستطيعُ القولَ أنَّ الشاعرَ " سيد جمعه " قد نجح بمهارةٍ وامتيازٍ في نقلِ فكرِه ومشاعرِه الصادقين في تلك القصيدةِ مما جعلنا نعيشُها ونتمثلُ مشاهدَها .

وفي قصيدته (الغد الآت من الدم) القصيدة حقاً تستحق القراءة والتناول بالتحليل ؛ لما تحويه من مفردات شعرية تباري مثيلاتها لكبار الشعراء في مضمار الإبداع الشعري المفعم بالفكر والوجدان والعمق الفلسفي ،

وفيها يقول سيد جمعه :

(الــغــدْ .. الآتِ من ا لــد م !)

ســ جــ

لاح الغد ..

وعلي الأعتاب انتظره ألفَ أمسٍ ، وأمسِ

ولكنهم أعطوه في النهاية رقم

ودفعوا به بينهم

فهم أيضا يحملون رقم !

****

استل خنجراً من غمدهِ ، وصاح فِيهم

أنهُ غيرهم

ابتسموا .. وتذكروا أنهم فَعلوا فِعله

وحملوا الرقم !

****

إعتاد الناس ويا... حسرةً

أن يكون للأمسِ والغدِ... رقم
ولكنهم لم يلحظوا أن لا فرقَ
بسببهم
بين الأمسِ ، والغدِ !
****
لكن هذا الغد .. آتٍ بما لم يأتْ به
أي غدٍ
فهو يري أن الذي آتيهم لا يستحقوا
أي غدٍ
ويعلمُ أنه ليس آت من أجلهِم
فالذي جاءهم ، لا يفرقون
لطول سباتِهم ، بين
أمسَ ، ويومَ ، وغدَ !
****
أيمتطي – هذا الغد - ما جاء به
أم يستفيق بعض من جاء من أجلهم
قبل أن يعود أدراجه
وقبل أن يحمل رقم ؟!
ســـ جـــ

فمن الوهلةِ الأولى تأخذُك القصيدةُ في جمالياتِ اللفظِ وروعةِ التعبيرِ دونَ إغفالٍ للفكرِ العميقِ ، والذي تجدُ نفسَك معه في حاجةٍ لقراءةِ القصيدةِ المرةَ تلو المرةِ ، وفي كلِ مرةٍ ترى كلَ جديدٍ ، تحارُ وأنت تتجولُ فيها بينَ روعةِ لفظِها ورشاقةِ أسلوبِها وعمقِ فلسفتِها ، وكأنَّك تستقرئ لوحةً فنيةً مفعمةً بدفءِ الألوانِ ، وتحليقِ فرشاةِ فنانٍ تشكيليٍ ترسمُ فكرةً غايةً

في الروعةِ .. لمَّا كان الشعرُ ذاكرةَ الأمةِ ولسانُ حالِ المجتمعِ يرصدُ آلامَ الوطنِ وأفراحَه ، جاءت قصيدةُ " سيد جمعه " تجيشُ بمفرداتٍ ترمي إلى تطلعاتِ أبناءِ وطنِه لغدٍ أكثرَ تفاؤلاً في فترةٍ مرت بالوطنِ كانت أحلكَ ما تكونُ عليه الأيامُ من صراعاتٍ كادت تودي بالوطنِ إلى هوةِ الضياع ، ويبرز دور القصيدة ومبدعها ليكون لها الدور بالغ الأثر بما تقدمه من تأثيرات في الوجدان دون إغفال العقل والفكر العميق مع عرض وافٍ لقضية الوطن يومئذ ،أما عن الأفكار في القصيدة نجدها في أحايين كثيرة أعمق فلسفة من حيث قربها للوجدان والعقل ، ولم يغفل الشاعر " سيد جمعه " فيها وجدانه المرهف الذي يحمل قلب شاعر ووجدان فنان يحب ويكره فنجد القصيدة مفعمة بالطاقة المتدفقة ، والصور المكملة والتي تضفي على القصيدة روح الشاعر ، فجاءت تعبيراته بألفاظ ذات دلالات رمزية مفعمة بالقوة ، فتذخر القصيدة بمفردات عميقة المعنى مضطرمة الوجدان .. يرسم لنا شاعرنا صورة الأمل في غد أفضل بعرض القصيدة في لوحة فنية مؤثرة تغمرنا بعمق تأثيرها في الوجدان وبلوغ الإدراك ، إن الأديب " سيد جمعه " شاعر بارع يملك أدواته جاءت قصائده ناطقة بالألوان المائزة كونه ناقداً تشكيلياً ارتبط وجدانه ومخيلته بالمشهدية الإبداعية المصورة والمكتوبة .

الفهرس

مسلسل	الموضوع	الصفحة
1	قراءة في فرضية اللغة وجماليات النص	4
2	قراءة في بدايات السرد القصصي	6
3	قراءة في الرواية التقليدية والرواية البوليفونية	12
4	الروائي إبراهيم عبد المجيد راهب في محراب السرد	17
5	قراءة في هوامش نجيب محفوظ	23
6	قراءة في كتاب الفن القصصي في القرآن الكريم	29
7	قراءة في شعر العامية بين الأمس واليوم	46
8	قراءةٌ في المجموعةِ القصصيةِ " المُتاحة "	50
9	قراءة في شعر الأديب والناقد التشكيلي " سيد جمعة "	53

المؤلف :

سمير لوبه

من مواليد الإسكندرية 1970

تخرج في كلية الآداب جامعة الإسكندرية 1992

صدر له :

- كواليس مجموعة قصصية
- البحر بيضحك ليه مجموعة قصصية
- إحساس مجموعة قصص قصيرة جدا
- المتاحة مجموعة قصصية
- قراءات . إبحار في قراءات نقدية
- رواية الوعد والمقسوم
- رواية الغربي
- الجندي الأخير في جيش سقنن رع مجموعة قصصية
- قراءات انطباعية في نصوص إبداعية

Smyrlwbh@gmail.com

سمير لوبه - مصر

01226119162