الوعي المخترَق

قصص محمد حافظ رجب نموذجا

د.مصطفى عطية جمعة

أكاديمي ، وناقد أدبي ، كلية التربية الأساسية ، الكويت

ملخص البحث

في تجربة القاص المصري السكندري " محمد حافظ رجب " بنية سردية تتأسس على تقديم أحداث قصصية وصفية ، تمتزج في ثناياها إشارات " متعمدة " إلى أحداث سياسية وتاريخية ، يسوقها السارد مقتحما بها ثنايا سرده، فنجد الحدث يشمل حوارا أو حركة ، ثم نجد تناصا أو معلومة أو تعليقا أو إشارة إلى قضية في عالمنا المعاصر أو تاريخنا .

وهو ما يمكن تسميته " **اختراق الوعي** " ، ويعرّف بأنه : سلة نثريات تشمل عرضا ، تفسيرا وحُكما ، وربما استطرادات يقحمها السارد . وهو أساس ثالث للتصنيف في الخطاب السردي وقد يتمكن السارد من الدخول إلى عقول كثيرة وهو كلي المعرفة أي يعرف كل شيء ، أو إلى عقل واحد ، ويشكل الزمان وصيغة الفعل محاور تحليل لا يمكن الاستغناء عنها .

وهذا ما نعهده في بنية السرد عند " رجب " ، حيث يتخذ اختراق الوعي أشكالا عديدة ، بدلالات كثيرة ، تبدأ ببنية السرد ، والزمان والمكان ، وتتنوع بين التعليق ، والإخبار ، والوصف ، وإقحام جمل وأحداث في السرد . وقد تم جاء البحث في عدة محاور :

أولها : اختراق الوعي وبنية السرد .

وثانيها : اختراق الوعي في الزمان والمكان .

ثالثها : اختراق الوعي والتعليقات السردية .

رابعها : سمات أسلوب السرد .

تطرح تجربة " محمد حافظ رجب " [1]السردية الكثير من التساؤلات ، نظرا لبنيتها المختلفة، والقضايا التي تطرحها ؛ فقد حفلت ببنية سردية مغايرة ، تنطلق من الواقع لتحلق عاليا في خليط من الفانتازي والعجائبي والسيريالي ، غير منفكة عن عالم يموج بالصراعات متعددة الأوجه ، فكأن العالم منصهر في أعماقها فكرا ، وينضج في نصوصها سردا ، فلا يمكن قراءة نصوصها بوصفها أحداثا يقوم بها أشخاص في فضاء مكاني وزمان فقط ، بل تفرض علينا قراءة جديدة بأدوات وآليات مختلفة ، وهذا ما يتيحه المنهج السردي Narration .

فتحليل الخطاب السردي ينطلق من مفهوم تحليل الحكاية بوصفها نصا سرديا، والمقصود : أنها منطوق سردي ، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب ، الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، فالحكاية دالة على سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخييلية ([2]) وهذا يستتبع دراسة العلاقتين ؛ بين الخطاب والأحداث التي يرويها من جهة ، ومن جهة أخرى العلاقة بين هذا الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه([3]).

---

[1]) محمد حافظ رجب قاص مصري من الإسكندرية, يعتبر من أهم رواد التجديد في القصة العربية القصيرة. ولد محمد حافظ رجب في الإسكندرية عام 1935 وأقام بالقاهرة فترة، عمل خلالها بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ثم عاد للإسكندرية عام 1962، ليواصل الكتابة. ومن أبرز مجموعاته القصصية : غرباء 1968 ، الكرة ورأس الرجل 1968، مخلوقات براد الشاي المغلي 1979 ، حماصة وقهقهات الحمير الذكية 1992، اشتعال رأس الميت 1992، طارق ليل الظلمات 1995، رقصات مرحة لبغال البلدية 1999، عشق كوب عصير الجوافة 2003 .

[2]) خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلّي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 2 ، 2000 م ، ص37 .

[3]) السابق ، ص38 .

إن المتأمل في تجربة " رجب " موضع الدراسة ([4]) يلحظ أنها لا تقدّم قصة بالمعنى المتعارف عليه، ضمن البناء التقليدي حيث العقدة والحل ، والوصف الدقيق للشخصية والحدث ، أو البناء التجديدي حيث الإبداع في بنية القصة وأحداثها . إننا إزاء سرد يختلف نوعا ما عن السرد المألوف ، وكأن السارد متعمد تقديم الكون برحابته وتعقيداته ، وتناقض أخباره ، ضمن أحداث سرد بسيطة ؛ يلتقطها من الواقع المعيش ، ويمزجها برؤيته التي تتساءل ، وتدين ، في آن واحد .ففي قصصه بنية سردية تتأسس على تقديم أحداث قصصية وصفية ، تمتزج في ثناياها إشارات " متعمدة " إلى أحداث سياسية وتاريخية ، يسوقها السارد مقتحما بها ثنايا سرده ، فنجد الحدث يشمل حوارا أو حركة ، ثم نجد تناصا أو معلومة أو تعليقا أو إشارة إلى قضية في عالمنا المعاصر أو تاريخنا .

وهذا ما يمكن تسميته " **اختراق الوعي** " ، وهو عبارة عن : سلة نثريات تشمل عرضا ، تفسيرا وحُكما ، وربما استطرادات يقحمها السارد . وهو أساس ثالث للتصنيف في الخطاب السردي ([5]) وقد يتمكن السارد من الدخول إلى عقول كثيرة وهو كلي المعرفة أي يعرف كل شيء ، أو إلى عقل واحد ، ويشكل الزمان وصيغة الفعل محاور تحليل لا يمكن الاستغناء عنها ([6]). وهذا يعني أن السارد يضع نصب عينيه أكبر شريحة من المتلقين ، كي تصل إليهم رسالته النصية ، وفي سبيل ذلك ، يتم تحليل الزمان السردي بكل أقسامه ، وأيضا الأفعال المستخدمة في السرد ، من أجل سبر كنه الشفرات النصية .

---

[4]) اختار الباحث قصتين قصيرتين من تجربة محمد حافظ رجب وهما: جولة الدرويش في حوش الملح ، وارتعاشة عجوز الزبادي ، وهما منشورتان على موقع " واتا " الأدبي ، على هذا الرابط : http://www.wata.cc/forums/showthread.php?t=9972

[5]) نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ترجمة : حياة جاسم محمد ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 1998م ، ص174 , يذكر المؤلف أن : هناك أنواعا مختلفة من الخطاب : السرد ، التقديم الروائي (الحوار أو الحوار الأحادي المقتبس) ، وسلة نثريات ، ويدعى غالبا التعليق Commentary .

[6]) السابق ، ص174 .

وهو يتلاقى جزئيا مع مفهوم " التحويلات الخطابية " الذي صاغه تودوروف: فعندما نشرع في تحليل نص ، نحصل على مجموعة من القضايا ، كل واحدة منها مكونة من موضوع " حجة " ، ومن محمول " وظيفة " ، وبعد ذلك يمكن أن نحصل على طبيعة المحمولات ، ويمكن أيضا استكشاف العلاقات بين القضايا([7]).

يلتقي المفهومان في وجود إحالة / إشارة في الخطاب السردي ، بينها وبين قضايا السرد وشائج ، أسماها تودوروف التحويلات البسيطة والتحويلات المركبة، وقد بسط القول فيها ([8]) وهي ذات طابع نحوي ، ويتماشى مع نموذجه للبنية السردية الذي يخالف نموذج " بريمون " المصاغ وفق منطق الحدث ، حيث ميز تودوروف بين ثلاثة أبعاد في النص السردي : البعد التركيبي (الروابط الكائنة بين الوحدات السردية) ، البعد الدلالي (المضمون أو العالم الممثَّل أو العالم المستحضر) ، والبعد اللفظي (الجمل التي يتكون منها النص) ، وقرر أن يتناول البعد التركيبي ، المتمثل في الجمل الإخبارية (العبارات السردية الخاصة بالأحداث) ، وتندمج في متتاليات أو مكونات سردية صغرى تشكل بدورها متتاليات أكبر ومكوناتها الأولية عبارة عن أسماء الأعلام والنعوت والأفعال([9]).

فهناك إحالة خطابية متعمدة في السرد هي التي تمثل " اختراق الوعي " ، بهدف إيصال دلالة ما يتوخاها المؤلف الضمني، ويمكن أن تكون علَما أو جملة خبرية ، أو أفعالا (أعمالا) ونعوتا . فيتم تحليل كلمات وجمل بعينها في النص، يرى الباحث أنها تعبر عن " اختراق الوعي " المراد ، ومن ثم يتم ربطها مع الأحداث

---

[7]) مفاهيم سردية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : عبد الرحمن مزيان ، منشورات وزارة الثقافة ، ومنشورات الاختلاف ، الجزائر ، طبعة أولى ، 2005 ، ص119.

[8]) ذكر أن التحويلات البسيطة تنقسم إلى تحويلات : الصيغة والقصد والنتيجة والمظهر الاعتباري ، أما التحويلات المركبة فتنقسم إلى: الظاهر ، المعرفة ، الوصف ، الافتراض ، التذويت ، الموقف . انظر المرجع السابق ، ص120-126

[9]) علم السرد ، جيرالد برنس ، ترجمة : جمال الجزيري ، ضمن موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، المجلد الثامن ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2006 ، ص197 .

السردية الصغرى و الكبرى في النص ، حتى لا تفهم الإشارة / الإحالة فهما جزئيا ، بل فهما كليا ضمن أحداث النص ذاته .

أيضا ، يشمل " اختراق الوعي " ما يسمى" التعليق Commentary " الذي يعني : " الحواشي والتذييلات التي يعلق بها الراوي على المواقف والأحداث ؛ تدخّل المؤلف تدخّل في السرد يتجاوز تحديد أو وصف الكائنات وسرد الأحداث .. (كما يشير الراوي) إلى عوالم تتجاوز عالم الشخصيات أو يعلق على سردها"([10]) وهذا ما نعهده في بنية السرد عند " رجب " – كما سيرد بعدئذ – ، حيث يتخذ اختراق الوعي أشكالا عديدة ، بدلالات كثيرة ، تبدأ ببنية السرد ، والزمان والمكان ، وتتنوع بين التعليق ، والإخبار ، والوصف ، وإقحام جمل وأحداث في السرد . فدراسة " اختراق الوعي " في بعض نصوص " رجب " السردية ، سبيل مهم في فهم الرسالة المبتغاة منها ، وهي دراسة لا تقف عند حدود الرسالة ومضمونها ؛ تشرحها وتبينها ، بل تنطلق من جماليات النص ومتنه السردي ، وهو ما ستتم دراسته وفق المحاور الآتية:

1) اختراق الوعي وبنية السرد :

يقدم " رجب " سردا مختلفا في بنيته وطرحه ، يبدو – بشكل كبير – تأثره بالمذهب السريالي في الفن ، حيث انهار الجدار الفاصل بين الوعي واللاوعي، مستفيدا من طروحات فرويد التي ترى أن الإنسان ليس مفكرا ، ولا مفكرا عاطفيا، بل هو نؤوم محترف ، يكتسب في الحلم كل ليلة كنزا ، يبدده في النهار ، فلابد أن يستفيد من هذا الكنز ، ويدخله ضمن منظومة الوعي ، أملا في تحرير عقله من أربطة منطقية ، من قياسات ونتائج وعلل ، فيمزج المبدع بين الداخلي والخارجي ، ويذيب العام في الخاص ، ويجعل الإنسان وحدة لا تتجزأ ، فلا فصل بين يقظة وحلم ، ولا عقل وقلب ، ولا سلوك وروح ، وباطن وظاهر([11]).

---

[10]) قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص34 .

[11]) تاريخ السيريالية ، موريس نادو ، ترجمة : نتيجة حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1992 ، انظر : ص17–19

والرؤية السيرالية عند رجب ، لا تحوّم في خيالات وترهّات ، بل تنبع من حياة الناس ، بصياغة سردية مختلفة ، صادمة للقارئ ، فهي شتات في المواقف والأحداث والشخصيات ، فيجتمع في النص : الأزمنة المختلفة ، الأمكنة المتعددة، الشخصيات المتناقضة ، وهذا يُنتِج : إثراء في الدلالات ، واختلافا في فهم الرسالة. فعالم " رجب " تتسع رؤيته باتساع العالم الكون : فضاءات وحقب وبشر، فجاء سرده محاولا استيعاب رحابة العالم في نص محدود .

من ثم يصبح مفهوم **اختراق الوعي** في نصوص " رجب " ذا بعدين : الأول تجاوز الوعي التقليدي في التلقي القصصي ، بتحطيم الشكل القصصي التقليدي في تتابع الأحداث وفق منطقية سردية وتفصيل للحدث ؛ إلى بنية متحررة من المنطق العقلي ، متجاوزة الزمان والمكان والطرح . والثاني : اكتساب وعي جديد، أساسه محاولة فهم العالم بمتناقضاته ، وقبوله بهذه المتناقضات ، فلا سبيل إلى نتيجة أحادية ، وسبب واحد منطقي ، بل إن كل ما في العالم يحتمل عوامل عديدة ، ويقبل تأويلات مختلفة ، وعلينا أن نحدد موقفنا منه، ونتعايش معه بفهم دون غبن.

على جانب آخر ، فإننا لا يمكن فهم البعد السيريالي إلا ضمن منهج علم العلامات / السيموطيقا ؛ واهتمامه بدراسة الشفرات الجمالية Aesthetic Codes الموجودة في الفنون التعبيرية المتنوعة (الشعر ، الدراما ، فن التصوير.. إنها تلك الشفرات التي تميل إلى الاحتفاء بالتضمين والإيحاء وتنوع التفسيرات " ([12]).

التي توجد: شبكة مركبة من العلامات وهذا معناه أن ما يحدد السيرورات التأويلية ليس مادة أصلية مكتفية بذاتها ، فالمادة خارج حالات التشخيص صماء بكماء لا تحيل سوى على نفسها ، بل سلسلة العلاقات الممكنة التي تنبثق من السرد .. فالعلامة نتاج علاقة نصية وليست حصيلة لمادة دالة بذاتها ([13]).

---

[12]) معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات ، دانيال تشاندلر ، ترجمة : د. شاكر عبد الحميد ، منشورات أكاديمية الفنون ، القاهرة ، 2002 ، ص17 .

[13]) السيميائيات : النشأة والموضوع ، د. سعيد بنكراد ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للفنون والآداب ، الكويت ، مارس 2007 ، ص45 .

وهذا ما يجعلنا ندرس العالم السردي عند محمد حافظ رجب وفق المنظومة السيميوطيقية التي يحفل بها ، وهي علامات تفهم ضمن سياق النصوص ، وما تضيفه الأحداث عليها من معطيات تأويلية .

في القصتين – موضع الدراسة – نجد أن شخصية الدرويش هي ملتقى الأحداث والوقائع ، والدرويش شخصية محملة بالكثير من المفارقات ، هكذا عرفناه ، واختزنته ذاكرتنا ، من مرقّعته إلى سلوكياته التي تثير العجب والإشفاق، وكلماته غير المفهومة ، ومع ذلك يحبه الناس ويقبلونه بينهم ، ويستفتونه في شؤونهم ، مرجعين ذلك إلى كونه " رجلا ربانيا " أو "من أهل الله " ، يفعل ما يشاء ، فهو موصول القلب بالسماء . إلا أن الدرويش في عالم " رجب " السردي، شخص جامع ما بين الحكمة والحياة المستقرة في بيت ، وما بين النظرات لواقع الحياة ، وهو أيضا يستشرف المستقبل ويرى ما لا يراه الآخرون ، يجمع ما بين النظر إلى الوقائع اليومية ، ويقرأها ضمن أحداث العالم المعاصر ، متسلحا برؤى ومقولات تراثية كثيرة ، إنه أشبه بزرقاء اليمامة : يرى ما لا يراه الناس ، وهو عائش بين ظهرانيهم ، ويفوق الزرقاء في نظرته الإنسانية والكونية الرحبة .

1/1) في قصة " جولة الدرويش فى حوش الملح " ، نجد مفتتحها : " هدير الشيخ الضرير يدوى فى أنحاء العالم. { لكن عذاب الله شديد} ومضى يتحسس بعصاه معالم الطريق المندثرة أنواره " ، فهي تعطينا مقدمة تتجاوز المكان الضيق في حي الدرويش ، وبلدته ، إلى رحابة الوطن والأمة . أما الزمن فتشير الأحداث إلى لحظات الزلزال ، التي ضربت وسط مصر العام 1993م ، وتأتي الإشارة سريعة، وسرعان ما نفاجأ ببنية سردية بأحداث وشخصيات متلاحقة ، تحتاج إلى إعادة القراءة مرات حتى ندرك كنه النص والأحداث ، فهو يقدم شخصيات عديدة: إيمان وابنها الشقي، المحققة العانس ، هدى المطلقة ، ليلى العاشقة المسكينة ، والدرويش متنقل بين المصابين في انهيارات المباني ، ومصلحة المظاليم ، وميدان التحرير ، إلى عمارة منهارة في ضاحية مصر الجديدة بالقاهرة ، وسبب انهيارها قرض فأر لحديدها ، مع إشارات عديدة حول أزمة الإنسان المعاصر ، التي تظهر في طبيعة الشخصيات المنعوتة : المطلقة ، النجار الشرس ، وكلب أجرب ينبح وحده ... ، إننا

أمام لوحة سردية : تجعل مأساة الزلزال كالقشة التي قصمت ظهر الوطن ، فهناك ما هو أشد في النفوس والمجتمع ، وهو ما عبّر عنه في مصلحة المظاليم ، فكل الشخصيات المذكورة نماذج بائسة في المجتمع ، وعلى الرغم من قصر متن السرد، نجد تعددا في الشخصيات ، وتسارعا في الأحداث . ثم نُصدَم بتشييع جنازة أم عجوز ، فيتساءل الدرويش عن لزوم إطلاق نيران البنادق ، وإقلاق راحة الأموات ، فرد عليه الضابطان القادمان من البحرية: لزوم العز والأبهة . الدرويش كان متقدما الجميع في تشييع جنازة الأم . وتأتي نهاية القصة معبرة عن جوهر رسالتها ، وعمقه الإنساني ؛ " صافح الدرويش الدكتورة وصافح بشدة أختها النائحة على الميتة حتى غرقت سفن أحواض المقابر ..وتوجه الدرويش إلى عرب المصلحة فى الطريق إلى المصلحة، مكتظة هى بالعائدين : عادوا من نزهة الحقيقة الصارمة لا حدود لها.. يغرق من يغرق ويسبح من يسبح حيث لا شاطئ إلا شاطئ لله .. " .

ماتت السيدة العجوز ، وناحت عليها الطبيبة ، وشيعها الناس إلى المقابر ، ثم عادوا لحياتهم الدنيوية ، لتبقى الحقيقة التي لا مناص منها : شاطئ الله / الموت هو المآل ، حتى لو تعددت أسباب الموت ومظاهره ، لندرك أن هذه الفسيفاء من الشخصيات التي ازدحم بها المتن السردي، يتوحّد أمام الموت ،ويختلف في الحياة.

وتتضح دلالة عنوان القصة : جولة الدرويش في حوش الملح " ، فالملح دال على الموت ، فالتربة الملحية غير منبتة ، ونرى الملح متكلسا في الأحجار ، فالدلالة تتخطى المقبرة / المثوى النهائي لكل إنسان ، إلى النظر إلى الدنيا بوصفها موطنا ملحيا كبيرا ، تلتقي فيه الأجساد متحركة فوق ظهرها ، قبل أن تستقر في تحت سطحها بأمتار ، لتكون المسافة المكانية بين ما فوق الأرض (الأحياء) وتحت الأرض (الأموات) تقاس بالأمتار ، والفرق بين الفوق والتحت هو دبيب الروح في الأجساد ، التي تصبح عظاما، وقد تتفتت لتختلط بأديم الأرض وملحها.

2/1) في قصة " ارتعاشة عجوز الزبادي " ، نمضي مع الدرويش في مصلحة المظاليم ، حيث نجد مشاهد أخرى من عالمه ، تبدأ القصة بحضور زوج هويدا ، الموظفة الجديدة ، وهو ضخم الجثة كالدب ، ويأتي بتحريض من زوجته ضد من يتحرشون بالبنات في المصلحة ، ثم تتندر الجدة وهي تروي عن رحلة الحج وشوقها

للبن الزبادي ، ويتجاوب معها الصغير " إسلام " الذي يرفع صوته راغبا فيه ، فيقرر الدرويش أن ينزل لشراء زبادي ولكن يعوقه ثقب في بنطاله ، فينزل الولد ويعود حاملا دلاء مملوءة بالزبادي (!) ، فتهجم الجدة عليه مع الصغير ، ثم يأتي مدير الشؤون الإدارية في مصلحة المظاليم الذي يدعو مديرة الحسابات لركوب سيارته لتوصيلها ، ولكنها ترفض ، وفي صباح اليوم التالي ، يمر الدرويش على بائع الجرائد الذي يخبره أنه يعيش متحديا السرطان ، ويستعرض معه أبرز الجرائد التي لديه وفيها عناوين عن أفغانستان ولقاء البابا والشيخ الشعراوي ، ويلتسين في روسيا ، يدعو الدرويش " الدب – زوج هويدا " لتناول الزبادي ، فيرفض شاهرا سيفه ، فيما تكون الجدة مشغولة في صنع كنفانة ، إلا أنها احترقت في لفتها الورقية (!) ، وتختتم القصة بارتماء الدب على الأرض مقررا أن الدرويش قد فاز في الجولة بالزبادي ، فيكسر سيفه ، ويستسلم له .

إننا أمام سرد كثيف ، متداخل الحدث ، ويشكل الزبادي والرجل الدب مفتاحا لفهم معطيات هذا السرد الملتف بغموض ما ، فالزبادي / اللبن ، رمز لكل خير ، وهو رمز تراثي إسلامي ([14])، خاصة أنه ارتبط في السياق القصصي بعودة الجدة من الحج ، أما الدب فهو علامة على القوة دون فهم ، والعضلات دون عقل ، وهذه رؤية لعالمنا الذي يعاني من الإفراط في استخدام القوة العسكرية لتنفيذ أجندات سياسية، والمثال واضح في أفغانستان ، ويواجه المؤلف الضمني مسيرة الإنسانية العرجاء في عصرنا بالتأكيد على العودة إلى الجذور ، والتمسك بالنهج الأبيض ، وهذا ما جعل الرجل الدب يرضخ ويسلّم ويكسر سيفه .

تبدو الأحداث السردية جامعة بين الواقعية والسيريالية ، فنحن أمام شخصيات من زماننا ، تتأرجح أفعالها بين ما هو تراثي وواقعي ، فالسيف الذي يحمله الرجل

---

[14]) جاء في الأثر : أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) في حادثة الإسراء والمعراج : عرض عليه اللبن والخمر، فاختار اللبن، فقيل: هديت الفطرة أو أصبت الفطرة، أما إنك لو أخذت الخمر غوت أمتك. وهذه روايات عديدة موثقة عن حادثة الإسراء في صحيح البخاري ، وزاد المعاد لابن القيم ، راجع : الرحيق المختوم في السيرة النبوية ، الشيخ صفي الرحمن المباركفوري ، منشورات المكتبة العصرية ، لبنان ، 2005 ، ص126

الدب تراثي في دلالته وإن كان لا يزال مستعملا لدى الفتوات والبلطجية، أما الزبادي فهو واقعي ذو دلالة تراثية ، والحدث السيريالي المتمثل في إحضار الصغير " جردل " من الزبادي ، علما أن الزبادي لا يباع بهذه الكميات الضخمة ، وإنما هو إمعان في الحدث ذي الطابع السيريالي ، حيث يستزيد الإنسان – في لا وعيه عادة – بما يحب ، فيحلم بالمال الوفير ، والزوجة شديدة الحسن ، والقصر العظيم ، وأيضا اللبن الوفير .

أيضا نتوقف عند عجز الدرويش على النزول لشراء الزبادي ، فقد أعيق بسبب فتق في البنطال ، " وأراد الدرويش النزول بالبيچامة لكنه وجد ثقبا خلف البنطلون يمر فيه فيل ملفوف فى منديل .. قال لها : شوفى البنطلون فيه حفرة يدفن فيها الأموات المسلمين ، حسّست – وهى لا ترى – : مفيش حاجه فى البنطلون» غضب (الدرويش) : الفتق فى البنطلون يظهر واحة لحمى " تحول الفتق الصغير إلى مانع عن النزول إلى الشارع ، ولكن الدرويش رأى الفتق متسعا كبيرا ، كأنه فتحة مقبرة كبيرة ، أو قد يمر فيه فيل كبير . طبيعي أن تكون ملابس الدرويش بها ثقوب ، وهنا أصبحت الثقوب علامة ساخرة على حجم الثغرات في حياتنا ، ففي الوقت الذي لا ترى فيه " نرجس " أي ثقب في البنطال ، يرى الدرويش الثقب واسعا ، يتجاوز حجم جسده إلى جسد فيل أو مساحة مقبرة . العلامة هنا هازئة ، فالمجتمع ممثلا في نظر نرجس لا يدرك الثقوب والثغرات في جسده ، والدرويش – المسلح بالإيمان – يرى ما لا يراه الناس . ويصبح الثقب في النهاية نذيرا لمن يعي .

تتضح الآن دلالة عنوان القصة : " ارتعاشة عجوز الزبادي " ، فالارتعاشة تعطي إيحاء بارتجاف الجسد ، وهو ما نراه في تردده في إحضار الزبادي ، ولكن الدلالة تتخذ معطى إيجابيا ، حيث ظل العجوز ثابتا ثم قهر الدب بثباته وهدوئه.

2) اختراق الوعي في الزمان والمكان :

وفيه إشارات مزجية متأرجحة بين الأحداث الآنية ، وأحداث تاريخية سابقة أو رؤية استشرافية لزمن لاحق ، وتشمل أيضا أمكنة عديدة ، حواها النص .

إن تقنيات السرد في عالم " رجب " تفرض اعتماد عدة مقولات : مقولة الزمن التي يُعبَّر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ، ومقولة الجهة وهي

الكيفية التي يدرك بها السارد القصة ، ومقولة الصيغة أي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد ([15]) .

1/2) في قصة " جولة الدرويش في حوض الملح " ، نجد زمنيّ القصة والخطاب متلاقيين في نسيج سردي واحد: فزمن القصة عقب زلزال العام 1993، ويبدو زمن الخطاب قريبا منها ، فكأن المؤلف الضمني استغل حادثة الزلزال محاولا تقديم رؤيته حول ما حدث ، وهي رؤية عبّر عنها الدرويش " قال الدرويش لنفسه : لم يذكر أحد من الفاعل الحقيقى.. لم يقل أحد إنه الإنذار الإلهى " وجاءت الإشارات الزمنية في ثنايا السرد عديدة ، وبشكل عابر ، وهو ما يسمى التشويهات الزمنية ويقصد به : عدم الإخلاص للترتيب الزمني للأحداث ، وما يرتبط بهما من مفهوم زمن النطق ,وزمن إدراك السرد ([16]). أما زمن النطق ، فهو مواكب للحظة الزلزال ، وصداه المجتمعي ، في حين تنفتح دلالة زمن السرد، حيث استطاع السارد أن يجعلها دلالة رحبة ، بحكمة ضافية .

يمكن تقسيم الزمن في القصة إلى قسمين : الأول : الإشارات الزمنية القريبة/ المحددة ؛ وهو مرتبط بزمن الحدث وحياة الدرويش ، وقد وردت في جمل عديدة منها: "الأفواه المذعورة تخرج بخارها ثرثرةً عن الزلزال " ، " لا حرس ولا حراس من الإنكشارية الشداد " ، "اليوم ولّد بدايةً غريبة للدرويش "، فالإشارة الأولى دالة على زمن الزلزال ، وإن كانت غير محددة ، ولكن سياق السرد يؤكد عليها ، أما الإشارة الثانية فهي تخص زمن الانكشارية ، وهم الجنود العثمانيون زمن الخلافة العثمانية على مصر ، ورغم الصورة السلبية الراسخة في نفوس البعض عن هذه الحقبة ، إلا أن الجميع موقن أننا كنا نعيش في كنف دولة مترامية الأطراف ، تسع معظم أراضي العالم الإسلامي . والدلالة هنا إيجابية ، تترحم على زمن وحدة ، وتدين فرقة معاصرة . أما الجملة الثالثة ، فهي تشير إلى يوم الدرويش الذي خرج ليرى آثار الزلزال في المباني والأرواح .

---

[15]) خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، ص40 ، وتعود هذه التقسيمات إلى تودوروف .

[16]) نفسه ، ص40 .

والثاني : الإشارات الزمنية الرحبة : تعطي دلالة زمنية واسعة، تشمل الماضي والمستقبل ، ومن جملها : " المحققة العانس مهزومة فى كل الحروب" ، " رحلة اللاعودة للدنيا إلى الأبد " ، فالعنوسة تلازم حالة الحرب ؛ لفقدان الكثير من الرجال ، في حين تشير الجملة الثانية إلى الزمن السرمدي / الأخروي ، الذي لا يعني نهاية الحياة ، بل الانتقال إلى حياة أخرى .

يمثل اختراق الوعي هنا – زمنيا – الجمع بين أزمنة عدة ، شخصية ووطنية وتاريخية ، وهي ظاهرة في نصوص " رجب " بشكل عام، كأنه يؤكد على وحدة الزمن ، وسرمديته ، وأنه جزء لا يتجزأ في الوعي الإنساني الفردي والجمعي .

أما المكان فقد اشتمل على أمكنة عديدة ، وإن جاءت متناسقة مع سياق السرد والملاحظ أن المكان جاء متدرجا من المحدود إلى الرحب ، حيث يتحرك الدرويش من بيته ، ومنه إلى الشارع الصخب ، ثم مصلحة المظاليم ليقابل عدة شخصيات فيها منهم مدير الإدارة المالية ، ويبدو أن مصلحة المظاليم مقحمة من المؤلف الضمني ، فلا توجد في مصر مصلحة بهذا الاسم ، وإنما هناك مكاتب الشكاوى ، والمؤسسات الاجتماعية ، إلا أن السارد يجعلها مكانا لعدد من الشخصيات المأزومة اجتماعيا وماليا ، ثم يقودنا إلى ضاحية مصر الجديدة لنرى آثار انهيار إحدى البنايات ، ودلالة مصر الجديدة في كونها ضاحية ارستقراطية بدرجة كبيرة ، وأن مبانيها ذات أسس وأعمدة وليست مثل مباني العشوائيات، إلا أن الموت لا يعرف طبقة ولا مبنى ، كما يعطي إشارات إلى ميدان التحرير ومحطة القطارات ، ومرسى مطروح ، معززا رحابة مصر ، وهو لبّ العاصمة القاهرة ، وفيه تتماوج أخلاط البشر ، ثم يختم بالمقبرة ، وهي على صغر مساحتها إلا أن بطونها تبتلع الكبير والصغير ، دون تفرقة في طبقة أو مكان أو زمان .

2/2) في قصة " ارتعاشة عجوز الزبادي " نجد المكان محددا بمسرح ضيق وهو مصلحة المظاليم ، وواقعه اليومي ، وشخصياته ، ثم تتحرك شخصية الدرويش إلى بيته وقهوة السلطان حسين ومقابلته لبائع الجرائد ، فتنفتح الدلالة لتشمل الأمة والوطن . أما الزمان ، فإن زمن السرد الحقيقي يدور في دائرة جزء من يوم ، حيث يصف حركة الدرويش في مصلحة المظاليم وبيته وقهوة السلطان حسين، في مشهد

ممتد ، وهو جوهر القصة ، ولكن الإشارات الزمنية تعود إلى قبل يومين حين حضرت مديرة المصلحة " هودج اللحم العظيم " التي حيتهم ، دون أن تدري عن حفلات الكرنفال شيئا . وتأتي إشارة تناصية أخرى: " قال الدكتور فكار : الإنسان المسلم النافع بإيمانه يجب أن يعيش فى القرن الواحد والعشرين " ، وهذه جوهر القصة ، التي أعطت إيماءات تراثية من خلال الإشارة إلى سفر الجدة للحج، وحبها للزبادي ، فالإشارة " تمكن من انزياح الملفوظ السردي عن الذات المتلفظة وعن حضوره لذاته ، وتمكن أيضا من انتقال ذلك الانزياح من مستوى خطابي(إخباري – تواصلي) إلى مستوى نصي " ([17]) ، فقد انتقلت مقولة " فكار" من مفهوم فكري إخباري إلى جزء من البنية النصية ، مؤكدة على رسالة مباشرة أن لا تعارض بين الإيمان والعلم ، وأن تقدم الزمن لا يلغي الدين ، والدين مكون ثقافي لا يفارق المرء في حياته ومستقبله .

ويذكر أيضا : "كلينتون فى الكرملين يقابل يلتسين "، وهي عبارة تشير إلى زمن النص الخارجي العالمي ، في حقبة حكم " بيل كلينتون " للولايات المتحدة الأمريكية ، ومعاصره " بوريس يلتسين " في روسيا ، وكانت لقاءاتهما بداية لإنهاء الحرب الباردة ، وتحمل إشارة على سقوط المد الشيوعي ، بوصول يلتسين إلى الحكم ، وهذا يتسق مع رؤية المؤلف الضمني أن لا تعارض بين التوجه التقدمي المستقبلي والدين ، وأيضا في كون العالم يتجه للوحدة لا التشرذم .

وهناك تناص آخر : " خلعت الجدة ملابسها وهبطت إلى قاع الزبادى تدندن فى انسجام : «بلبل بلابل واقف ع الشجر .. زقزق فى عشه قام ع الخبر .. كده كده تطير العصافير .. كده كده يقعدوا الشاطرين .. يارب يا ربنا تاخد بيدنا كلنا.. الحمد لك سيد الوجود الحمد لك يا محمود فى كل وجود .. الحمد لك يا إلهى العظيم .. الرحمة منك والحمد لك يا عظيم الوجود"

هنا لوحة سيريالية : الجدة العائدة من الحج ، تسبح في دلاء الزبادي ، وتغني بنشيد ديني ، فأصبح الدلاء مسبحا ، وصار الزبادي راحة وهناءة يستدعي الترنيم.

---

[17]) علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، ط2 ، 1997م ، ص30 .

وبدا التناص في إيراد الأغنية ، وهي محملة بعبق الإيمان ؛ متناغم مع رؤية " فكار " في أن لا تعارض بين الإيمان والعلم ، وأن الإيمان سبيل للسعادة.

3) اختراق الوعي والتعليقات السردية:

ويقصد به التعليقات المتعمدة في السرد أو الواردة على لسان الشخصيات. وتمتاز بأنها ذات دلالات عديدة تتجاوز الدلالة الضيقة للأحداث السردية ، إلى تقديم قراءة للعالم من حولنا .

1/3) أول هذه التعليقات في قصة " جولة الدرويش فى حوش الملح ": " المحققة العانس مهزومة فى كل الحروب.. فى قدمها جروح وتقيحات تغطى مساحة خريطة العالم الفسيح – تقهقه الآن – قهقهاتها تهز الداخل لم يبق لها إلا القهقهات لإخراج دخان العربة التى لم تسترح بعد من مشوارها الطويل " فهذا تعليق يربط مأساة المحققة – في مصلحة المظاليم – بكونها عانسا أو متأخرة في الزواج، وهو أمر معتاد في المجتمع المصري المعاصر ، ولكن الدلالة تتخطى البعد الاجتماعي للظاهرة ، إلى بعد زمني ومأساة الحروب التي تمر بالبشرية ، وتخطف رجالها ، ولكن المجتمع المصري لم يمر بحرب إلا من عشرين سنة حسب زمن القصة ، ومع ذلك ، فلم يجلب السلامُ الرخاءَ ، بل ازداد المجتمع فقرا ، وعنوسة .

وأيضا : ليلى .. من الأرض الحارة نقلتها تنبت شعيرا وحنطة إلى حمامات السباحة أيام المجد الرومانى التليد " فهذا وصف لحال " ليلى " الموظفة بمصلحة المظاليم ، حيث تم نقلها إلى مكان آخر ، فيأتي التعليق السابق ، ليعطي دلالات تاريخية ، تمتد إلى أيام الرومان العظيمة في مصر ، وكأن هذه الحضارات تتعاور في حياتنا ، وفي أعماقنا ، والملاحظ أن المعنى السابق لا يرفض الجهة الأولى المنقولة منها ، ويضعها على نقيض من الجهة الثانية المنقولة إليها ، وإنما يشير المعنى إلى اعتزاز السارد بكل بقاع مصر ، من أرض خصبة إلى آثار ذات تاريخ عريق .

وأيضا : في وصف العاشق : " العاشق وحيدا : كلبا أجرب ينبح وحده بلا إناث متيمة بحبه " ما أشد هذا الوصف ! ولكنه متناسق مع العاشق الذي يبحث عن حبيبة فلا يجدها ، فيتم نعته بما يزدريه العامة والخاصة " كلب أجرب " فيدين عاشق

ليلى (أمين المخزن) بعدما تم نقلها إلى مكان آخر ، ليبقى الحبيب نابحا. فالتعليق / النعت هنا يسخر من هذه العلاقة التي نبتت في العمل، وسرعان ما ستنتهي مع نقل أحد الطرفين .

2/3) في قصة " ارتعاشة عجوز الزبادي " نجد تدخلات مباشرة من السارد :

" رجولة فضفاضة فى جلابية ، زفير جسم ضخم ، يقنع أية امرأة به " ،

هذا وصف للرجل الدب ، زوج الموظفة هويدا ، وقد جاء في مستهل القصة ، موضحا حال الأنثى المتعلقة برجل فحل ، تتباهى به ، وتتحدى به من يحاول التحرش بموظفات المصلحة ، وتطور الأمر ، ليدخل في تعارك مع الدرويش .

أيضا : يذكر : " لقاء بين البابا والشيخ شعراوى " ،" كلينتون فى الكرملين يقابل يلتسين " ، "القتال فى الشوارع فى أفغانستان **"** ، جاءت هذه الإشارات بشكل إخباري مباشر متتال ، توضح رسالة النص الكونية ، مؤكدة على التقاء الديانتين الأساسيتين في العالم (الإسلام والمسيحية) ، وأن هناك مواطن تفجّر وقتال ، وهو ليس قتالا على أساس ديني ، وإنما لمقاومة محتل أجنبي ، طامح في الثروات، وراغب في مدّ نفوذه ، كما هو الحال في مأساة أفغانستان . وهذا ينفي وجود حروب على أساس ديني ، بقدر ما هي مصالح ومنافع .

وهناك إشارة أخرى : قال الدب : اختر شهودك فأنا على عجل .. أسلخ جلدك وأعرضه فى سوق النخاسين " ، فالإشارة إلى سوق النخاسين (سوق العبيد قديما) تتسق مع هذا الرجل المختال بقوته ، وهو نموذج للقوة الغاشمة المتسببة دوما في ظهور النخاسة ، بالسبي في الحروب أو أعمال الخطف والقرصنة وقطع الطرق، فكأن هذا الرجل يتحدث بوعي مختزن منذ آلاف السنين ، حين كانت تجارة الرقيق تعتمد على مثل هؤلاء ، وأن تقدمية الزمن ، لا تعني تخلي الإنسان عن وحشيته ورغبته في السيطرة والامتلاك ، ولو أعاد الرقيق ثانية .

4) أسلوب السرد :

في أسلوب السرد في قصص " رجب " هناك ملامح عدة ، أبرزها : أنه لا يتعمد الفصحى أو العامية في سرده ، بل يكتب كيفما اتفق ، فيأتي سرده مزيجا من المنطوق والمكتوب ، فيمكننا أن نجد في الحوار جملا فصيحة بها مفردات شديدة

العامية ، والعكس صحيح أيضا ، وهذا ناتج عن طبيعة القصص المقدمة وصفا مباشرا للأحداث ، متخذة من تقنية المشهد القصصي مرتكزا ، وهذا يستلزم كثرة النعوت والجمل الإخبارية عن الشخصيات والأحداث ، وهي تكون عادة بكلمات فصيحة ، أما الحوار فيكون متفاوتا بين العامية والفصحى .

كما أن أسلوب الكتابة دال على وجود نمطين من الراوي أو السارد ، الأول السارد الموضوعي Impersonal Narrator ، والثاني المؤلف الضمني Implied Aothor ([18])، فكلاهما حاضر في السرد ، الأول في الوصف الواقعي للشخصيات والأحداث ، والثاني باد في التعليقات المختلفة ، وما يقحمه في السرد بهدف اختراق وعي المتلقي ، وتوجيهه لرسالات مبتغاة .

* * *

خاتمة :

تظل تجربة محمد حافظ رجب ، محملة بالكثير والكثير ، لأنه شكّل علامة متميزة في مسيرة القصة العربية .

– حاول الباحث في هذه الدراسة القصيرة أن يفجر بعض الأسئلة في متون قصه ، من خلال التوقف عند مفهوم اختراق الوعي فنيا ودلاليا .

– سعى الباحث أيضا إلى مناقش طبيعة البناء الفني والسردي في القصص موضع الدراسة ، وهو بناء يختلف من قصة لأخرى ، وإن بدت ملامح مشتركة بشكل عام .

–تظل تجربة محمد حافظ رجب تفجر الإشكاليات عبر سرده الذي يقف في منطقة وسطى بين الحقيقة والمجاز ، الوعي واللاوعي ، التاريخ والحاضر والمستقبل .

[18]) قاموس السرديات ، م س ، ص90 ، 91 .

المصادر والمراجع

أولا : الكتب :

- خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلّي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط 2 ، 2000 م .

- الرحيق المختوم في السيرة النبوية ، الشيخ صفي الرحمن المباركفوري ، منشورات المكتبة العصرية ، لبنان ، 2005م .

- علم السرد ، جيرالد برنس ، ترجمة : جمال الجزيري ، ضمن موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، المجلد الثامن ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2006م .

-علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، ط2 ، 1997م .

- قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة : السيد إمام ، ميربت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003م .

-معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات ، دانيال تشاندلر ، ترجمة : د. شاكر عبد الحميد ، منشورات أكاديمية الفنون ، القاهرة ، 2002 م .

-مفاهيم سردية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : عبد الرحمن مزيان ، منشورات وزارة الثقافة ، ومنشورات الاختلاف ، الجزائر ، طبعة أولى ، 2005م .

- نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ترجمة : حياة جاسم محمد ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 1998م .

ثانيا : المجلات والدوريات والمواقع الإلكترونية :

-السيميائيات : النشأة والموضوع ، د. سعيد بنكراد ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للفنون والآداب ، الكويت ، مارس 2007 .

-قصص محمد حافظ رجب ، موقع " واتا " الأدبي ، على هذا الرابط :
http://www.wata.cc/forums/showthread.php?t=9972