الباب الثانى

النص التراثى

الفصـــل الأول : النص الساكن

الفصل الثانى : النص المتحرك

obeikandl.com

obeikandl.com

النص التراثى

تمهيد :

(١)

إن دراستنا للنص التراثى ، برغم ارتكازها على النص الروائى ، إلا أنها لاتخضع للأسس البنيوية ، بل تركز على تفسير وتحليل النص التراثى ، فى إطار العمل الروائى ، وكيفية توظيف الكاتب له . لذلك فإن دراستنا للنص التراثى تكتمل ، من خلال إلتحام النصين معاً ، الروائى والتراثى .

واستلهام الكتاب للنصوص التراثية فى رواياتهم ، ارتبط بالرواية المصرية منذ أواخر القرن التاسع عشر * خاصة استلهام النصوص الشعرية القديمة . لتكون حلية أو زينة فى نسيج الرواية يثبت الكاتب - من خلالها - إقتداره على امتلاك ناحية اللغة والأمثال والحكم والأشعار .

وهذا بدوره أدى إلى استخدام نصوص تراثية واقعية - أى لها أصولها التراثية فى كتب التراث - كى يثبت الكاتب علو كعبه فى الوقوف على هذه العناصر التراثية المتعددة . فغلبت هذه النصوص على معظم الروايات التاريخية والفنية حتى أواخر الحرب العالمية الثانية . لأن هذه المرحلة كانت فيها الرواية التاريخية فارسة الميدان خاصة أن الكتاب فى تلك المرحلة كانوا حريصين على مصداقية الوقائع والأحداث التراثية فى الرواية وهذا بدوره أدى إلى ثبوت النص التراثى عند معنى واحد هو المعنى الظاهر . ونظرة الكتاب كانت منصبة على التراث ، أكثر من نظرتهم للواقع الحاضر .

لذلك نجد أن النصوص التراثية ، التى استوحاها الكتاب فى تلك المرحلة خضعت لسكونية النص التراثى . أى جاء النص ساكناً ، لأنه لم يتفاعل مع بنية الواقع الحاضر ، قدر تفاعله مع البنية التراثية . فظل معنى النص مغلقاً حول المعنى التراثى .

* * *

(٢)

ثم أخذ النص التراثى ينفتح على الواقع الحاضر ، عندما خرج الكتاب من أسر التاريخ والرواية التاريخية ، إلى محاولة مزج التاريخ بالأبعاد المعاصرة . " لأن التاريخ ليس معطى موضوعياً فى الماضى قائماً هناك ، ولكنه معطى متغير ، إننا فى كل عصر نفهم الماضى فهماً

---

* أنظر البحث ص١٢٣

جديداً من خلال التعبيرات الباقية لنا ، ويكون فهمنا للماضى أفضل كلما توافرت شروط موضوعية فى الحاضر . شبيهه بما كان فى الماضى . (١)

ومن ثم كان انفتاح الكتاب على التراث الماضى بقصد مواجهة الثقافات والتيارات الوافدة من ناحية ، ومزج الماضى بالحاضر من ناحية أخرى . للتعبير عن الواقع المعيش إذ أن الرواية عندما اقتربت من الواقع ، والتحمت به ، التحم تبعاً لذلك النص التراثى المستوحى فى بناء الرواية بالواقع أيضاً ، وأصبح يعبر عن معناه التراثى ومدلوله المعاصر فى آن واحد .

ومن هنا أخذ الكتّاب يربطون النص التراثى بالماضى من جهة ، وبالواقع الحاضر من جهة أخرى ، فأدى ذلك إلى زحزحة النص من إطاره السكونى القابع عند المعنى الظاهر . إلى مدلوله المعاصر ، الذى يشكل رؤية معاصرة للواقع من خلال المعانى الإيحائية والرمزية ، وهذا الإتساع والامتداد بين الماضى والحاضر أدى بدوره إلى حركية النص التراثى والروائى معا .

وبذلك أصبح للنص مدلولات متعددة ، أدت إلى انفتاح النص على العوالم الحيايتة المختلفة ، التى تحيط بالإنسان المصرى المعاصر . نتيجة للمفارقات ، والمتناقضات ، التى يعيشها فى واقعه الحاضر .

(٣)

لذلك فإن دراستنا للنص التراثى تدور حول عنصرين أساسيين : الأول هو النص الساكن ، والثانى : هو النص المتحرك . ومن خلال هذين العنصرين يمكننا رصد تطور العلاقة بين النصين التراثى والروائى ، وكيفية توظيف الكتاب لهذه الأنماط التراثية .

ويعنى بالنص الساكن : النص التراثى الذى يستوحيه الكاتب ويكون محافظاً على قداسته وتركيبه ، ويعبر عن الواقع التراثى أكثر من تعبيره عن الواقع الحاضر ويقف عند المعنى الظاهر ويظل ساكناً عنده مغلقاً على نفسه ، ولاينفتح على الأبعاد الإيحائية والرمزية المعاصرة . بينما يعنى بالنص المتحرك ، هو النص التراثى ، الذى يصف عملية الإنتقال من حالة إلى أخرى – أى يكون الوصف متحركاً – فيصف الأشياء فى لحظة تحركها من حالة إلى أخرى ، ولايقف النص عند معناه الظاهر . بل يتجاوزه إلى معان ودلالات متعددة ، وقد تمثل هذا النص فى محورين أساسيين :

الأول : تعددت دلالات النص ، والثانى : حركية الصورة الحلمية ، ويعد هذان المحوران من أهم المقومات الفنية ، التى ساعدت على حركية النص التراثى فى نسيج الرواية .

---

(١) د. نصر أبوزيد : الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص . فصول أبريل ١٩٨١ ص ١٤٨ .

الفصل الأول

النـص الســاكن

١ – ١

ويعنى به النص الذى يستوحيه الكاتب . ويكون هذا النص محافظاً على قداسته وتركيبه . ويفسر الواقع التراثى – الذى يتناوله النص – أكثر من تفسيره للواقع الحاضر . بل يكاد أن يكون قاصراً على تفسير الماضى فحسب دون مزجه بالحاضر . وإصطلحنا على تسميته بالنص الساكن ، لأنه يقف عند الماضى ويظل ساكناً عنده . كما أن السكونية ضد الحركية ، وكل نظام ساكن يكون مغلقاً على نفسه . ومن ثم يكون النص فى مثل هذه الحالة نصاً مغلقاً لاينفتح على الأبعاد الإيحائية ، أو الرمزية المعاصرة

وقد استشرى هذا النص فى معظم الروايات المصرية ، حتى أوائل الخمسينيات على سبيل التقريب وليس التحديد خاصة أن تلك المرحلة ظهرت فيها العديد من الروايات التى تستوحى التراث الماضى . ويظل النص التراثى ساكناً عند مفاهيمه التراثية الماضية . لايتجاوز معناه الظاهر . كما أن الكاتب يستوحى هذا النص ، ليعيد أمجاد الماضى دون أن يحرك النص من سكونيته ، ويجعله يتفاعل مع بنية الرواية ليعبر عن الحاضر . بل يستوحيه ليكون حلية أو زينة فى بناء الرواية . إن الكاتب فى هذا النص يعتمد على طرح معنى محدد واضح لايتجاوزه ولايفجر دلالات أو أبعاداً أخرى للنص ، ولذلك يظل بناء النص ساكناً . وهذه السكونية تنعكس بدورها على النص الروائى فتجعله ساكناً عند معنى محدد غالباً مايكون هو المعنى الظاهر .

والنص التراثى بهذا المفهوم قد إستخدمه معظم كتاب الرواية العربية فى مصر منذ نشأتها [٢] وحتى أوائل الخمسينيات ، خاصة النصوص الشعرية التراثية ، التى إستوحاها الكتاب فى رواياتهم فقد كان الناقد التقليدى ينظر إلى الشعر فى الرواية بوصفه حلية أو زينة مما دفع الروائى أن يغذى فى الناقد هذا الحس ، فيقوم بترصيع الرواية بالأمثال والحكم ، والاقتباس من الشعر القديم ، وحل المنظوم من الشعر ، وكأنه يريد أن يثبت إقتداره على امتلاك ناصية اللغة ، للإشادة بعلو كعبه فى الوقوف على الآثار الأدبية [٣] .

---

(٢) أنظر على سبيل المثال : رواية عذراء الهند لأحمد شوقى صادرة عن مطبعة الأهرام بالأسكندرية ١٨٩٧ ، ورواية " الدر النظيم " أو حديث ليلى لمحمد التميمى مطبعة مجلة المقتطف سنة ١٨٨٨ ، ورواية " حسن العواقب " لزينب نوار المطبعة الهندية بالقاهرة سنة ١٨٩٩ .

(٣) د. أحمد الهوارى : نقد الرواية ص ٩٨ .

لذلك ظلت النصوص التراثية ، خاصة الأشعار القديمة ، والحكم والأمثال الشعبية تسيطر على بناء الرواية ، لتكوم حلية أو زينة فى بنائها ، يرمى الكاتب من خلالها إلى تجسيد المشهد الروائى أو تصوير الانفعالات النفسية للشخصية ، التى يعجز النثر عن التعبير عنها . فيجعل الأشعار تروى العوالم الداخلية للشخصية ، أى أن النص التراثى فى هذه الحالة يكون بديلاً عن السرد الروائى . لكنه لم يصل إلى حد التعبير عن الواقع الحاضر . ومن ثم ظل معناه ساكناً عند المعنى التراثى .

فنجد العديد من الكتاب – أستوحى هذه النصوص الشعرية القديمة فى رواياتهم مثل محمد فريد أبو حديد ، وعلى الجارم ، وإبراهيم عبد القادر المازنى وغيرهم (٤) .

وسنقف عند بعض هؤلاء الكتاب على سبيل المثال .

* * *

١ – ٢

كتب محمد فريد أبو حديد روايته المهلل سيد ربيعة سنة ١٩٤٤ ، وأبو الفوارس عنترة بن شداد سنة ١٩٤٧ . واعتمد فيها على إستدعاء النص الشعرى . ففى رواية المهلهل سيد ربيعة (٥) إستوحى أشعاراً لجليلة بنت مرة ، والمهلهل تدور حول حرب البسوس .

وقد تتبع الكاتب هذه النصوص التراثية منذ بداية الرواية وحتى نهايتها بنهاية حياة الشاعر " سيد ربيعة " ، لكن هذه النصوص جاءت بغية توكيد المعنى ، وتفسير المواقف ، والأحداث التى تمر بها الشخصية الروائية ، فتنشد البسوس – خالة جليلة – أشعاراً ترثى فيها ناقة جارها « سعد بن شميس » و تهدد بقتل من قتل ناقة جارها ولكن صرخات البسوس كانت تلاحقها وهى تنشد صائحة :

لعمرى لو أصبحت فى دار منقذ لما ضيم سعد وهو جار لأبياتى

لكننى أصبحت فى دار غربة متى يعدو فيها الذئب يعدو على شاتى (٦)

---

(٤) أنظر النصوص الشعرية فى روايات هؤلاء الكتّاب .

(٥) نشرت هذه الرواية مسلسلة بمجلة الثقافة (لجنة التأليف والنشر) فى السنة الأولى ، العدد الرابع عشر ابتداء من أبريل سنة ١٩٣٩ ، وظهرت الطبعة الأولى ١٩٤٥ ، وأعتمدنا على طبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٤٩ .

(٦) محمد فريد أبو حديد : المصدر السابق ، ص ٦٦ – ٦٧ .

ويستمر الكاتب فى هذه الطريقة السكونية ، فيتتابع النص التراثى ، مع تتابع السياق الروائى ، ويستوحى أبياتا لجليلة ، تعبر فيها عن مصابها الفجيع بشأن قتل أخيها لزوجها [٧] وأبياتا أخرى للحارث عندما قُتِلَ ابنه بجير . لكن مثل هذه النصوص جاءت لتوكيد المعنى ، وللتعبير عن الحالات الشعورية التى تنتاب الشخصية الروائية دون أن تتجاوز التراث الماضى ، فقد اعتمد الكاتب على سيرة الزير سالم التى « تدور أحداثها حول الصراع بين حسان فى الجنوب وربيعة ومرة فى الشمال . وقتل كليب حسان ، واستطاعت البسوس أخت حسان أن توقع الفتنة بين عرب الشمال بعضهم البعض فقتل جساس كليباً لأجل ناقة البسوس . واشتعلت المعركة بين الزير « المهلهل » أخو كليب وبين قوم جساس ، وانتصر الزير عدة مرات ، ثم دبروا له مؤامرة وأخذوا « المهلهل » أسيراً ووضع فى صندوق ، وألقى به فى البحر ، ثم خرج الزير من الصندوق ولحق بقومه ودارت رحى المعركة مرة أخرى ، وبعد حرب دامت أربعين سنة كبر هجرس وانضم إلى عمه المهلهل ودبر مؤامرة لجساس وقتله وتم الصلح بينهما » [٨] .

وتدور أحداث الرواية حول هذا السياق التراثى الوارد فى السيرة مع بعض التعديل اليسير مثل حذف الحدث الخاص بوضع الزير فى الصندوق وإلقائه فى البحر ، وماعدا ذلك فتتفق معظم أحداث السيرة مع أحداث الرواية . واستوحى الكاتب النصوص الشعرية التراثية ، ليعبرعن الحالات الشعورية التى تمر بها الشخصية .

وجاء سياق النص التراثى متوافقا ، والتتابع التاريخى لأحداث الرواية ، حيث تتصاعد أحداث الرواية مع التتابع الزمنى من الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل ، والنص التراثى يتصاعد فى نفس الاتجاه . ويقف عند معنى واحد محدد هو تصوير حالات الألم التى تمر بها جليلة ، لذلك يظل بناء النص ساكناً عند المعنى التراثى أو المعنى الظاهر ، ولاينتقل للتعبير عن الحاضر .

* * *

وفى روايته أبو الفوارس عنترة بن شداد استوحى النصوص التراثية . ليعبر عن الظلم الذى لحق بالشخصية العربية فى ظل النظام القبلى المغلق ، الذى يفرق بين العبيد والأحرار . فيظل عنترة ينادى بالعدل والحرية كى يتزوج عبلة . يقول الراوى:« وقف بجواده على ظهر الربوة منشداً :-

---

(٧) أنظر : المصدر نفسه ، ص ٨٩ – ٩٠ .

(٨) للمزيد حول أحداث السيرة ، أنظر : قصة الزير سالم طبعة مكتبة الجمهورية العربية لصاحبها عبد الفتاح عبد الحميد ، بشارع الصناديقية بالأزهر . د . ت .

« أعـاتب دهـراً لايلـين لعاتـــب

وأخفى الجوى فى القلب والدمع فاضحى

وقد هان عندى بذل نفسى رخيصة

ولـو فـارقتـنى مابكتها جـوارحـى » (٩)

ويستمر الكاتب فى سرد المصاعب ، والأهوال التى لاقاها عنترة فى سبيل الحصول على حريته ، معتمداً على التتابع التاريخى الزمنى فيصور عنترة مذ كان صبياً ، وحتى مغامراته البطولية ، وزواجه من عبلة . معتمداً على استلهام النصوص التراثية الممثلة فى أشعار عنترة (١٠) بن شداد ، التى استوحاها الكاتب من نصوص عنترة الشعرية ، خاصة معلقته .

فيستوحى على سبيل المثال نصوصا شعرية من معلقة عنترة تقول :

« يادار عبلة بالجـــواء تكلمـــى

وعمى صباحا دار عبلة واسـلمى

.....

.....

وإذا صحوت فما أقصر عند ندى

وكما علمت شمائلى وتكرمى » (١١)

ويستمر الكاتب على مدى صفحتين فى الرواية ، يسرد أبياتا من معلقة عنترة بنفس نصها الحقيقى الواقعى ، الوارد فى ديوان عنترة ، وفى المعلقات السبع (١٢) ويسردها فى النص الروائى ، دون أن يحدث امتزاجاً فعلياً بينهما .

ومن ثم جاء النص التراثى منفصلا عن بنية الرواية ، أى أن هذه الأشعار لوجردت منها الرواية ، لما أحدثت خللاً فى البناء ، كما أن استلهامها جعل النص ساكناً عند معناه التراثى . ولم يتجاوز هذا المعنى ، ليكسب النص الروائى بعداً حركياً ، عن طريق انفتاح النص على الواقع الحاضر ، بدلا من انغلاقه حول المعنى التراثى الماضى .

---

(٩) محمد فريد أبو حديد : أبو الفوارس عنترة بن شداد ، ص ٨٧ .

(١٠) أنظر : على سبيل المثال النصوص الشعرية لعنترة فى الرواية صفحات : ٣٥ – ٨٧ – ٩٦ – ١٢٤ – ١٢٥ – ١٧٩ – ١٨٠ – ١٨١ – ٢٠٧ – ٢٠٨ .

(١١) نفسه .

(١٢) أنظر : عبد الله أحمد بن الحسين الزوزنى : شرح المعلقات السبع ، ص ١٦٤ – ١٦٥ – ١٧٦ – ١٨٦ .

ويرجع ذلك إلى أن استخدام الكاتب لهذه الأشعار جاء حلية أو زينة فى بناء الرواية ، يؤكد من خلالها الحالات الشعورية لدى الشخصية التراثية . التى يعبر عنها .

وبرغم أن الكاتب وفق فى اختيار بعض أشعار عنترة التى توضح حالته النفسية (١٢) ، إلا أن النص عنده ظل قاصرا فى التعبير ، على شخصية واحدة . فظل النص قاصراً على تصوير اللوعة ، والمعاناة ، التى عاناها عنترة نتيجة فراقه لعبلة .

وبذلك لم يتجاوز النص الرؤية الذاتية الشخصية . إلى جانب أن الكاتب لم يحمل النص أبعاداً معاصرة . ووقف به عند حد الرصد والتسجيل ، فلا يطرح النص أكثر من معنى واحد . هو المعنى التراثى المعجمى ، أو المعنى الظاهر ، الذى يرتبط بالشخصية التراثية ، فلا يفسح للنص مجالات حركية أخرى . بل يظل قاصراً على تفسير الماضى .

* * *

إن الكاتب يستوحى النص الذى تردده الشخصية التراثية – التى يعبر عنها – فى مرحلة ما . ثم ينتقل إلى نص آخر يعبر عن مرحلة تالية . وهكذا يأتى بناء النص فى الرواية متناسبا طرديا ، مع البناء المطرد للرواية . فتبدأ الرواية بشعر عنترة الذى يعبر عن لحظات الوجد والهوى بعبلة . ثم شعره الذى يعبر عن ضيقه وحزنه عندما علم بعدم اعتراف شداد به لكونه أسود . فيقول شعراً (١٣) ، يعبر فيه عن غربته بين قومه وهكذا يستمر تتابع الأحداث الروائية ، مع تتابع النصوص الشعرية ، ولايتجاوز النص التراثى حد التفسير والشرح لمواقف الرواية ، وأحداثها . كما أن النص التراثى فى هذه الحالة ، يسير وفق هذا الترتيب المنطقى فى الرواية ، خاصة أن مثل هذه الروايات تعتمد على البناء التقليدى .

ولما كان هذا الترتيب – أى ترتيب النصوص الشعرية تبعا لتتابع أحداث الرواية – يخضع لعلاقات منطقية ، وسببية ، لذلك نجد النص يطرح معانى محددة ، وفقاً لمبدأ السببية ، فكل حدث يؤدى إلى الآخر ، وكل معنى يرتبط بالمعنى التالى له . ولايطرح أكثر من مدلول واحد . لذلك كان النص التراثى الشعرى المستوحى فى البناء الروائى يقف عند مدلول واحد هو المدلول التراثى . ومن هنا يظل بناء النص ساكناً ، لأنه يرتبط ارتباطا وثيقاً ، بالعصر والمكان ، أى يرتبط بالظرفية والمحلية . دون أن يتجاوزه إلى عصور وأمكنة أخرى .

---

(١٢) أنظر : د . محمد عبد المنعم خاطر : محمد فريد أبو حديد ، ص ١٧٧ .

(١٣) أنظر : محمد فريد أبو حديد : المصدر السابق ، ص ٦٦ – ٦٧ .

لذلك تأتى سكونية النص من كونه يقف عند دلالة واحدة لايتجاوزها فعلى مستوى المعنى لايطرح أكثر من المعنى الظاهر . وهى المعنى الذى يصور الأحداث المتتابعة التى مر بها عنترة منذ صباه وحتى زواجه من عبلة .

وعلى مستوى البناء الزمنى والمكانى ، يكون البناء تقليدياً فلا يتجاوز إطار العصر الذى تصوره الرواية [١٤] ، فلايحمل النص فى هذه الحالة أكثر من معنى واحد للمكان أو الزمان . لذلك فإن النصوص التراثية الشعرية لعنترة فى الرواية لاتتجاوز إطار مرحلتها الزمنية . كما أن المكان الذى يشير إليه إنما هو المكان الطبيعى . معتمداً على الوصف التقليدى الذى يعتمد على التفسير والتوضيح .

إن الكاتب عندما يصف الأمكنة التى تطرحها نصوص عنترة أو المهلهل فى الرواية تقف عند حد الشرح والتفسير بطريقة سكونية ، ولاينفتح على الأمكنة الخيالية – التى تقترب من المكان المرجو ، الذى يبغى الراوى تحقيقه – أو الأمكنة الحاضرة . خاصة أن الكاتب « يستطيع أن يخلق عن طريق كلماته مكاناً وزماناً خياليين . لكل منهما مقوماته الفنية ، وانعكاساته على الشكل القصصى . فكل منهما يضفى أبعاده على الحقائق المجردة ، أى دور الصور القصصية فى تشكيل فكر ووعى الكاتب » [١٥] .

لكن الأمكنة فى مثل هذه الروايات ، يظل وصفها ساكناً ، لأن الكاتب لايخرج عن وصف البيئة العربية ، بأطلالها ، ووديانها ، وجبالها . وينتقل المكان من موضع طبيعى إلى آخر . تبعا لانتقال النص ، الذى يشكل بنية جوهرية فى الرواية . ومن ثم يصبح بناء النص ساكناً .

* * *

ونجد هذه النصوص الساكنة أيضا فى روايته « الملك الضليل » [١٦] التى يستوحى فيها أشعار امرئ القيس . وفى روايات على الجارم التى استوحى فيها نصوص الشعراء العرب فى الإسلام . فقد تناول النصوص التراثية الشعرية للمعتمد بن عباد فى روايته « شاعر ملك » ١٩٤٣ ولأبى فراس الحمدانى فى روايته « فارس بنى حمدان » ١٩٤٥ ، ولابن زيدون فى روايته « هاتف من الأندلس » ١٩٤٩ ، وللوليد بن يزيد بن عبد الملك فى روايته « مرح الوليد » ١٩٤٣ ،

---

(١٤) أنظر : هانز ميرهوف : الزمن فى الأدب خاصة البناء التقليدى للزمن .

(١٥) د . سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص ٧٥ .

(١٦) نشرت هذه الرواية بمجلة الثقافة ابتداء من ٢٠ نوفمبر ١٩٤٠ وظهرت الطبعة الأولى ١٩٤٣ .

ولأبى الطيب المتنبى فى روايته « الشاعر الطموح » ١٩٤٧ ، فقد اعتمد فيها على النصوص الشعرية لهؤلاء الشعراء . بقصد شرح وتفسير الأحداث والمواقف التاريخية الماضية ، دون أن تنفتح هذه النصوص على الواقع المعاصر .

* * *

٣/١

ولم تقتصر هذه النصوص الساكنة على بعض الروايات التاريخية ، بل نجدها فى الرواية الفنية . مثل رواية « إبراهيم الكاتب » ، و« إبراهيم الثانى » لإبراهيم عبد القادر المازنى .

حيث نجد الكاتب استوحى بعض النصوص الشعرية ، لبعض الشعراء العرب مثل بشار ابن برد ، ومهيار الديلمى ، وابن الرومى ، وأبو تمام . لكن مثل هذه النصوص التراثية لم تشكل بنية جوهرية فى الرواية بل جاءت كإشارة عابرة لاتحمل أى دلالة رمزية أو إيحائية ، وتعد وسيلة لإيضاح مايقصده الكاتب . وبعد بناء مثل هذه النصوص ساكناً ، لأنه يكون تفسيراً لما يبغى الكاتب قوله على لسان شخصياته فيجئ عوضا عن السرد الروائى دون أن يحمل أبعاداً أخرى غير بعده التراثى .

لذلك عندما يستوحى الكاتب نصاً شعرياً لبشار بن برد فى روايته : « إبراهيم الكاتب » ، يقول : « وفاز بالطيبات الفاتك اللهج » .

وهذا الاستلهام جاء كإشارة عابرة ، لايحمل أى دلالات إيحائية أو رمزية . بل ليوضح الكاتب إلى أى مدى كانت بعثرة الأشياء فى الصالة تشبه حانة الخمار .

ونجد مثل هذه النصوص أيضا فى استدعائه لنص شعرى لابن الرومى يقول : « وقع السهام ونزعهن أليم » (١٧) .

فيأتى الكاتب بهذا البيت الشعرى ، ليوضح مدى حب « إبراهيم » لشوشو ، فحبها فى قلبه كوقع السهام . وبذلك لايتجاوز النص حد التشبيه أو الإيضاح .

ويزداد استيحاء الكاتب لهذه النصوص فى روايته « إبراهيم الثانى » فيستوحى نصوصاً شعرية للعقاد ومهيار الديلمى ، وأبى تمام (١٨) لكن استدعاءه أيضا لهذه النصوص

(١٧) إبراهيم عبد القادر المازنى : إبراهيم الكاتب ، ص ٧٨ .
(١٨) أنظر : المصدر نفسه ، الصفحات : ٧٥ – ٧٧ – ٢١٠ .

لايحمل أية دلالات إيحائية أو رمزية . بل أتى بها الكاتب ليؤكد المعنى المرجو . فقد أخذ إبراهيم يحدث نفسه عن دعوته لزوجته تحية ، ويملى عليها مايحبه قلبه وهى تطيعه وحينئذ يستوحى بيتاً لأبى تمام يقول :

« وطوبى مقام المرء فى الحى مخلق

لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإنى رأيت الشمس زيدت محبة

إلى الناس أن ليست عليهم تشرق » (١٩)

ومن هنا يصبح النص مغلقاً حول المعنى التراثى ، ويتخذه الكاتب حلية أو زينة فى الرواية أو لتأكيد فكرة يبغى توصيلها . أو لتوضيح معنى عن طريق التشبيه .

ولعل هذه السكونية ترجع أيضا إلى التناقض بين مايدعو إليه الكاتب ومايطرحه فى روايته من أفكار فبرغم دعوته إلى استلهام الحياة المصرية إلا أن روايته بعدت عن الملامح المصرية الأصيلة ، ودارت حول طبقة أرستقراطية ، لاتعانى من مشكلات الشعب » (٢٠) .

وهذا التناقض بدوره يؤدى إلى انفصال النص التراثى عن الواقع الحاضر ومثل هذا البناء لايساعد على دينامة النص . لأن دينامية النص تقوم على دينامية اللغة ، التى تطرح مفاهيم متعددة . بينما النصوص التراثية فى هذه الرواية تعتمد على المباشرة والإفصاح ، ولاتطرح أكثر من معنى واحد هو المعنى الظاهر .

وقد يرجع ذلك إلى أن الكاتب قد تناول هذه النصوص معزولة عن سياقها الاجتماعى « والنظر إلى دينامية كدينامية لغوية معزولة عن سياقها الإجتماعى ، يطبع هذه الدينامية بطابع الموت » (٢١) .

إن قضايا الواقع الحاضر نجدها معزولة تماما عن الواقع الذى تعالجه روايتا « إبراهيم الكاتب » ، « إبراهيم الثانى » .

من هنا جاء النص ساكناً عند معناه التراثى ، ومنفصلاً عن الحاضر لأن القضايا المطروحة فى الرواية منفصلة عن الواقع المعيش .

---

(١٩) نفسه ، ص ٢١٠ .

(٢٠) أنظر : د . عبد الحميد إبراهيم ، القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ، ص ١٦٧ .

(٢١) د . حكمت صباغ الخطيب « يُمنى العبد » : فى معرفة النص ، دراسات فى النقد الأدبى ، ص ٦٢ .

ثم أخذ النص الساكن يتزحزح شيئا فشيئا من سكونيته ، ليشكل الملامح الأولى لولادة النص الحركى . لكنه فى الوقت نفسه لم يتخلص تماما من سكونيته ويمكن القول إن النص الساكن تقدم خطوة فنية نحو الحركية . لكنه لم يتخلص من السكونية بل حمل الملامح السكونية والحركية فى آن واحد . وقد اتضح ذلك فى النصوص الشعبية المستوحاة فى النص الروائى خاصة روايتا « عودة الروح » سنة ١٩٣٣ ، و « يوميات نائب فى الأرياف » ١٩٣٧ لتوفيق الحكيم . وتمثل النص الشعبى فى الأمثال والأغانى والمواويل الشعبية ، منذ رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل . لكنه تطور وشكل ملمحاً بارزاً فى رواية يوميات نائب فى الأرياف لتوفيق الحكيم . فقد احتوت هذه الرواية على العديد من المواويل والأغانى التى استخدمها الكاتب أداة تعبيرية عن الواقع الحاضر الذى تعيشه الشخصية الروائية .

لذلك نجد أن الشخصية الروائية التى تستوحى هذه النصوص شخصية مقهورة تنادى بالإخلاص ، وتعرى زيف الواقع الحاضر . مثل الشيخ عصفور فى رواية « يوميات نائب فى الأرياف » وتصبح شخصية عصفور مثل شخصية المخلّص أو الولىّ [٢٢] فى معظم الروايات العربية والمصرية « حيث يدرك ما لايدركه الآخرون ويتسم بالجنون ، لكنه يظل الشخصية الوحيدة القادرة على الفعل ويكون أعمق أعماق كيانها محكوماً بقوى موضوعية نشطة فى المجتمع » [٢٣] .

والإيحاء العام الذى تشى به مثل هذه الشخصيات فى التراث الشعبى ، إيحاء مثلث الأضلاع ، فهى إما أن تشى بالجبروت ومايتفرع عنه ، أو يرتبط به من صفات وأفعال ، أو تشى بالاكتساب المعرفى المقابل للفقد الفيزيقى أو العقلى ، أو تشى أخيراً – وهو إيحاء مرتبط بما سبق – بفكرة الولاية ومتطلبه من قدرة على اجتياز أعمال خارقة [٢٤] .

وهذا النوع الأخير هو الذى ارتبط بمثل هذه الشخصيات وكانت النصوص الشعبية كالأغنية والأمثال والموال هى الأداة التعبيرية التى حرص الكاتب على استلهامها من تراث الجماعة .

---

(٢٢) للمزيد ، أنظر : عبد الرحمن بسيسو : استلهام الينبوع ، الفصل الرابع والخامس « وجهان للمخلص » ، « وجهان للولى » .

(٢٣) جورج لوكاش : معنى الواقعية المعاصرة . ترجمة أمين العيوطى ، ص ١٦٤ .

(٢٤) عبد الرحمن بسيسو : مرجع سابق ، ص ٣٦٤ .

لذلك نجد أن الشيخ عصفور يدرك ما لايدركه الآخرون فيعرف القاتل الحقيقى وينشد موالاً يجسد فيه الحقائق الضائعة فى المجتمع . فيستعين بالموال ليعبر عن معانى إيحائية لاتستطيع الشخصية العادية الإفصاح عنها نتيجة الخوف المستشرى فى نفوس أهل القرية ، من جبروت العمدة .

لذلك يتناول الراوى فى يومياته الأحداث التى يعيشها رجال القرية البسطاء فيلتقى بالرجل المتهم بسرقة كوز الذرة من شدة جوعه ، وبجماعة من الفلاحين متهمين بسرقة كيس ملبوسات سقطت من سيارة كانت تسير على شط الترعة ، فيستدعى المأمور عصفور ، ويسأله عمن أرتكب هذه الجرائم خاصة اختفاء ريم . فينشد عصفور موالا يعبر من خلاله عن ضياعه فى المجتمع ، يقول الراوى : فتردد الشيخ قليلا ، وسكت لحظة ، ثم لفظ آهة من أعماق قلبه ورجع برأسه إلى الوراء . وجمدت عيناه كأنهما تنظر إلى شئ لا وجود له فى عالم الحس ، والحقيقة ، ورفع عقيرته بالغناء :

أنـــا كـــنت صـــياد وصيد السمك غية
نزلت بحـر الســـمك أصـطاد لى بنية
وعجبنى شكل السمك فى البحر حواليه
واحدة بياض شفتشى والثانـية بلطـية

فقال المأمور صائحاً :

– مفهوم ، مفهوم ، واللى غرقت فى الرياح من سنتين كانت البياض ولا البلطية ؟؟

فلم يجبه الشيخ ولم يلتفت إليه ومضى يغنى :

واحدة بياض شفتشى والثانـية بلطـية
والثالثـة مـن بدعـها سحرت مراكبية

وتنهد فى العبارة الأخيرة ، واتخذ صوته فيها نبرة عجيبة ذات معنى » (٢٥) .

فيستوحى الكاتب هذا النص من التراث الشعبى الجماعى ليكون بمثابة الرموز والإشارات التى يوحى بها عصفور كى يكشف عن حقيقة الجرائم السائدة فى المجتمع ، معتمداً على النص الشعبى . كما تتداوله الجماعات البشرية المختلفة ، فقد تكرر استخدامه للموال على لسان الشيخ عصفور فى مواضع عديدة (٢٦) ليكشف عن زيف الواقع الحاضر الذى يموج بالزيف والخداع . فالعمدة والمأمور يتآمران مع الحكام فى تزوير الانتخابات .

(٢٥) توفيق الحكيم : يوميات نائب فى الأرياف ، ص ٨١ – ٨٢ .

(٢٦) أنظر على سبيل المثال : المصدر نفسه ، ص ١٤ – ٢٤ – ٨١ – ٨٢ – ١٠٨ – ١٤٥ – ١٦٠ .

لذلك قبضوا على عصفور كى لاتؤثر مواويله فى عقول الناس فتوقظ وعيهم فيقترن الموال بشخصية عصفور التى تشبه شخصية المجنوب فى روايات سعد مكاوى . لكن مثل هذا الموال لايخرج عن كونه أداة تعبيرية عن المعاناة ، التى تعانيها الشخصية فيصبح الموال بمثابة السرد الذى يحل محل كلمات الشيخ عصفور . أى أن كل المواويل الشعبية والأغانى التى وردت فى الرواية . جاءت تعبيراً عن الكلمات التى يبغى أن يقولها الشيخ عصفور لكنه لايستطيع الإفصاح والإبانة بالكلام المنثور فلجأ إلى الموال ليعبر عما يبغى قوله .

ومن ثم يصبح وجود الموال فى الرواية لازمة أساسية ، طالما أنه لازمة من لوازم التعبير عند شخصية رئيسية فى الرواية وهى شخصية الشيخ عصفور . وهذا النص جعل النص الروائى قريبا من التعبير عن الواقع الحاضر . وإن كان قد جاء فى شكل يوميات أقرب إلى قص السير الذاتية . لكن هذا الموال قد جاء فى الوقت نفسه بمثابة الحلية الشكلية فى بناء الرواية .

ومن ثم ظل النص متأرجحاً بين التعبير عن الواقع ، وبين الحلية الشكلية ، فتصبح الدلالة التى يحملها النص تدل على وعى الشخصية وفى الوقت نفسه يحاول الكاتب أن يحمله مستويات أخرى رمزية كأن ترمز كلماته إلى ضياع ريم رمز المحبوبة الضائعة ، لكنه لم يفسح للنص مجالات متعددة بل وقف به عند حد التعبير عن هموم الشخصية .

وقد يرجع ذلك إلى أن الكاتب كان مقيداً بإطار الشكل الذى نهجه فى شكل يوميات حياتية أو ذاتية . وهذه اليوميات لاتتحمل أكثر من عرض الحوادث التى تمر بها الشخصية ، تعبيراً عن همومها اليومية المعيشة .

وبرغم ذلك فيعد هذا النص الشعبى إرهاصاً لميلاد النص المتحرك الذى يتفاعل مع بنية النص الروائى ويطرح أبعاداً متعددة .

obeikandl.com

الفصل الثانى

النص المتحرك

ويعنى به النص الذى يصف عملية الانتقال من حالة إلى أخرى ، أى يكون الوصف فيه متحركاً ، فيصف الأشياء فى لحظة تحركها من حالة إلى أخرى وبذلك يعطى النص حركية تضاف إلى المعنى المتعدد ، كما أنه نص لايحافظ على قداسته وتركيبه كما هو فى كتب التراث ، بل يستوحيه الكاتب ، فيخرج بذلك من إطاره التراثى إلى دلالته المعاصرة . فيصبح النص متعدد الدلالة ، ويتحقق ذلك من خلال مزج النصين التراثى والروائى معا .

والنص بهذا المفهوم نجده فى معظم الروايات ، التى استوحت النصوص التراثية منذ الخمسينيات من هذا القرن ومابعدها – على سبيل التقريب وليس التحديد – وعلى سبيل شيوع الظاهرة فى معظم الأعمال الروائية وليست فى جميعها – سواء كانت هذه النصوص ضمن التراث المدون أو الشفاهى . فنجده فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى ومحمد خليل قاسم ، وسعد مكاوى ، وجمال الغيطانى ، ومحمد جبريل ، وأحمد الشيخ ، ونبيل عبد الحميد ، ونظن أن هذه الحركية تقوم على جانبين أساسيين هما :

١ – تعدد دلالات النص .

٢ – حركية الصورة الحلمية .

* * *

الجانب الأول : تعدد دلالات النص :

إن تعدد دلالات النص يعد من أهم المقومات الفنية ، التى تؤدى إلى حركية النص خاصة أن هذا التعدد للدلالات والمعانى يعطى النص حركية على مستوى المعنى لأن المعنى فى النص المتحرك يكون « دائما فى حالة تغير مستمر . طالما أن العلاقة بين المفسر والموضوع المفسَّر علاقة متغيرة فى الزمان والمكان »(٢٧) .

وينقسم تعدد الدلالة فى النص التراثى المستوحى فى الرواية إلى قسمين :

الأول : تعدد الدلالة فى النص التراثى المتماثل .

الثانى : تعدد الدلالة فى النص التراثى المحور .

---

(٢٧) د. نصر أبو زيد : بحث سابق ، ١٥٦ .

(١)

أما عن تعدد الدلالة فى النص التراثى المتماثل :

فيعنى به إبراز المعانى المتعددة من خلال النص التراثى المستوحى بتمام عبارته خاصة فى النص التراثى المدون – أى النص الذى تكون مصادره التراثية مدونة – بينما التماثل فى استلهام النص التراثى الشفاهى يأتى من خلال توافق الأفكار والمعانى . لأن هذه النصوص الشفاهية تنتمى إلى تراث الجماعة وليس تراث الفرد . لذلك تتغير وتتبدل تبعاً للجماعة التى تردد هذا النص . بينما يظل التماثل قائماً فى تشابه المعانى والأفكار المطروحة فى النص الشفاهى ، وفى النصين الشفاهى والمدون يحمل الكاتب هذه النصوص معنى آخر مغايراً للمعنى الظاهر يكون متعلقاً بالمغزى وموحى به .

لذلك تبرز هذه الدلالات فى النص المتماثل من خلال مستويين :

الأول : مستوى النصوص التراثية الشفاهية : أى التى تكون مصادرها التراثية شفاهية ترددها الجماعات شفويا وليست مدونة . لذلك تختلف من فرد لآخر ومن جماعة لأخرى لكن التماثل يظل قائماً فى توحد المعانى والأفكار التى تتناولها النصوص الشفاهية مع ماترددده الجماعات المختلفة .

الثانى : مستوى النصوص التراثية المدونة : أى التى تكون، مصادرها التراثية مدونة .

١/١

أما بالنسبة للمستوى الأول : فقد تمثلت النصوص الشفاهية فى الأمثال والأغانى والمواويل الشعبية ، التى استوحاها الكتّاب من التراث الجماعى ووظفوها فى رواياتهم مثل عبد الرحمن الشرقاوى فى رواية « الأرض » ١٩٥٤ ، و« قلوب خالية » . ومحمد خليل قاسم فى « الشمندورة » ١٩٦٨ ، وسعد مكاوى فى « لاتسقنى وحدى » ١٩٨٤ . وأحمد الشيخ فى « الناس فى كفر عسكر » .

ولعل أهم المعانى التى تحملها هذه النصوص الشعبية الشفاهية هى معانى البهجة والحزن فى آن واحد ، فالراوى الذى ينشد الأغنية الشعبية ، أو يترنم بالموال يموج الواقع من حوله بشتى المفارقات الحياتية . وهذا بدوره ينعكس على النص الشعبى فى الرواية فنجده يعبر عن الشئ ونقيضه فى آن واحد . فيحدث حالة من المد والجزر بين المعانى المتعددة ، والمتناقضة أحيانا ، فتبعث الحيوية فى النص التراثى والروائى معا .

إن وصيفة فى رواية الأرض تغنى أغنية شعبية تعبر عن هذه المدلولات المتعددة ، تقول :

« والحلوة تيجى عالرملة

جـدع ياللى ورا الحيط

أنـت حلّـى ولاضـــيف

أنا ضيف ومعايا سيف

أقطـع رؤس الظـالمين

فيردد الرجال الظالمين .. الظالمين » (٢٨) .

فعلى الرغم من أن الأغنية تعبر عن الفرحة والسعادة إلا أنها تعبر أيضا عن الظلم ، الذى يعانيه الإنسان المعاصر من سطوة الحكومة . التى منعت المياه عن أرض الفلاحين . فجاء نص الأغنية ليعطى النص الروائى أبعاداً متعددة فلا يقف عند حد رصد الأغنية ، بل إنها تأتى لتحمّل النص معانى رمزية غير المعنى المباشر .

إن وصيفة تغنى هذه الأغنية لتعبر عن الظلم الذى لحق بوالدها ، عندما فصل من عمله لأنه رفض التزييف فى انتخابات « صدقى باشا » .. فتغنى وصيفة هذه الأغنية لتعبر عن بهجة الأفراح ، التى تقال فيها هذه الإغانى . وفى الوقت نفسه تعبر عن الظلم الذى لحق بوالدها كواحد من أفراد الشعب المصرى . لذلك يجسد النص المعانى المتعددة والمتناقضة ، التى تعبر عن التناقض القائم فى الواقع الحاضر ، ومن ثم يصبح النص حرية الحركة فى طرح المعانى وغير مقيد بمعنى واحد مفرد .

وقد شاع فى رواية « الأرض » استخدام هذه النصوص الشعبية كالأغانى والمواويل (٢٩) وشكلت ملمحاً فنياً بارزاً فى بناء الرواية ، هذا الملمح أدى إلى حركية النص . لأن مثل هذا التكنيك يعمل على تفجير طاقات المعنى ، ويجعل النص غير ساكن عند معنى واحد ، بل يتجاوزه إلى معان متعددة . سـواء فـى « الأرض » أو « قلوب خالية » (٣٠) وإذا كانـت روايـــة

---

(٢٨) عبد الرحمن الشرقاوى : « الأرض » ، ص ٢٣ – ٢٤ .

(٢٩) أنظر : هذه النصوص الشعبية فى الرواية على سبيل المثال فى الصفحات : ٢٣ – ٢٤ – ٢٥ – ٣١ – ٣٤ – ٣٧ – ٥١ – ٦٩ – ٧٧ – ١٥١ – ٢٧٠ – ٢٨٢ – ٢٨٣ – ٢٨٥ – ٣١٩ – ٣٤٧ – ٣٤٩ – ٣٥٦ – ٣٦٥ – ٣٨٦ – ٣٩٢ – ٤٢٧ .

(٣٠) أنظر رواية : « قلوب خالية » فى الصفحات : ٢٢ – ٤٥ – ٢٠٢ – ١٩٨ .

« الأرض » قد اعتمدت على توظيف الأغنية الشعبية المصرية . فإن رواية « الشمندورة » سنة ١٩٦٨ ، أعتمد بناؤها على استلهام النصوص الشعبية النوبية ، لتكون أداة تعبيرية عن الواقع الحاضر . فحملها الكاتب أبعاداً معاصرة ، وتعددت دلالاتها بتعدد الأبعاد الرمزية . إن النص الشعبى المتمثل فى الأغنية الشعبية النوبية يعبر فى معناه الظاهر عن الفرحة بعودة الغائب . وفى معناه الإيحائى عن الحزن والألم ، الذى انتاب شريفة وأمها على الغائب ، الذى لم يأت بعد . لذلك عندما يعود « أحمد عودة » خال حامد من القاهرة ناقلاً لهم أخبار النوبيين ، الذين يعملون فى القاهرة ، يسمعون أغنية شعبية نوبية تعبر عن فرحتهم بعودته ، وفى الوقت نفسه تعبر عن الحسرة على الغائبين الذين لم يأتوا بعد ، تقول كلمات الأغنية :

« أبدن أبدنا بالناتون فابا يمونا
برووش المرايا بالناتون فابا يمونا » (٣١) .

وعندما لايفهما حسن المصرى يترجمها له المأتون فتقول معانى الكلمات :

« لن يغيب عن خاطرى
إلى الأبد لن يغيب
وجه عذراء
ناعم مثل المرايا
لن يغيب .. لن يغيب » (٣٢)

فيعبر النص عن الفرحة التى تغمر المحب بمحبوبته عندما يفوز بلقائها . حينئذ لاتغيب صورتها عنه ، مهما تبددت الأيام والسنون ، فالرجال يرحلون ، لكن وجه محبوباتهم فى ديارهم النوبية – لايفارقهم ولايغيب . وفى الوقت نفسه يعبر هذا النص عن مرارة الغربة التى يعانيها الرجال الغائبون عن محبوباتهم وديارهم . مثل « جمال » الذى رحل فى البلاد البعيدة ، لايملك من محبوبته غير ملامح الطيف البعيد .. لذلك يحمل النص معنين متناقضين ، لكنهما يسهمان فى حركية النص الروائى والتراثى معاً .

إن الكاتب يستمر فى استلهامه لهذه النصوص الشعبية النوبية طوال الرواية (٣٣) لتكون تعبيراً عن ضياعهم عندما ضاعت الأرض . لذلك يسمعون أغنية شعبية نوبية تقول : « عزة

---

(٣١) محمد خليل قاسم : الشمندورة ص ٥٥

(٣٢) نفسه ص ٥٦

(٣٣) أنظر على سبيل المثال : النصوص الشعبية النوبية التى حملت دلالات متعددة من خلال ارتباط صور المحبوبة بالأرض فى الصفحات (٥٦ – ١٩٥ – ٢٤٧ – ٢٥٥ – ٤٥٠)

نحنا الجبال . ونحنا كيلزهور فوق ليل تلال (فوق التلال) نشاهد النجوم الحارسة الهلال ، خديني باليمين أنا راقد شمال » (٣٤)

إن حركية النص تبرز من خلال المعانى المتعددة والمتباينة فى آن واحد . فالرجال برغم سعادتهم بمحبوبتهم ، عندما تتداعى عليهم ملامحها ، إلا أنهم ينتابهم العجز والحسرة والحرمان ببعادهم عنها ، إنهم أقوياء كالجبال وكالزهور فى ليل التلال . لكنهم فى الوقت نفسه ضعاف ، ينتابهم العجز ويستجدون المحبوبة أن تنتشلهم من الضياع .

فتبدو المعانى المتعددة فى النص حيث يعبر عن القوة والعجز ، وعن الفرح والحزن فى آن واحد ، وهذا بدوره يجعل النص ينبسط نحو الماضى ، وينقبض نحو الحاضر نتيجة لاستحضار الصور المتعددة فى وقت واحد .

* * *

وبرغم إعتماد سعد مكاوى فى روايته « لاتسقنى وحدى » سنة ١٩٨٤ على الأشعار الصوفية ، إلا أن الموال الشعبى فى روايته جاء لتعرية الواقع الحاضر من جهة ، ولإضافة دلالات رمزية للنص الروائى من جهة ثانية . فنجد الشيخ السهروردى ، قد افتتح الجلسة مع الشيخ برهان الدين ، بينما « رباب » تتهم زوجها بالخيبة ، لانه لم يطع السيدة العظيمة ، التى كانت ستدر عليه أموالاً كثيرة و" آية " تطلب منها أن تطيع زوجها علاء الدين وتسمع ماينشده لأنه سحر جميع الحاضرين . وأخذ علاء الدين ينشد موالاً يقول :

" طـــالب وداد الجـــمال وأدفـــع حـياتى مـــهر
مـــوالى بيغـــنى للنايمـــين ياأهـــل العصـــر
عـــلى اللصـــوص الســـمان والنهـابين والهـبر
عـــلى الزمـــان اللـــى خـــلانى كـــئيب وشـــريد
زمـــن الفســـاد الكـــبير والمداحـــين والفشـــر " (٣٥)

وتأتى حركية النص من خلال مزج الموال الشعبى بنسيج الرواية . فيأتى هذا الموال على لسان شخصية صوفية تعيش فى زمن ابن الفارض وبرهان الدين فيجعل دلالة النص تنتقل من المعنى التراثى الذى يعبر عن الماضى . إلى المعنى الدلالى الذى يعبر عن الحاضر . وبذلك

---

(٣٤) نفسه ص ٥٦

(٣٥) سعد مكاوى : لاتسقنى وحدى ص ٦٣ .

يصبح للنص دلالتان ، وهاتان الدلالتان تبعثان فى النص الروائى حرية الحركة ، فتجعله ينسحب للماضى وينبسط الحاضر فى وقت واحد . ويتضح تعدد الدلالة أيضاً فى التساؤل الذى يطرحه الموال . إذ كيف يكون الموال للنائمين وكيف يكون اللصوص سمانا . وكيف يكون زمن الفساد هو زمن المداحين .

ومن هذه التساؤلات تتضح المعانى المتعددة . لأن إدراك المعنى الآخر للنص يتم فى هدوء ، مصاحباً للقراءة المتصلة للنص الروائى . وهذا بدوره يجعل بناء النص متحركاً ، ولايقف عند المعنى الظاهر . بل يتجاوزه وفى التجاوز والمدّ والإتساع حركة للمعنى والتى هى حركة النص ذاته .

* * *

واعتمدت رواية « الناس فى كفر عسكر » لأحمد الشيخ على النص الشعبى المتمثل فى المثل الشعبى [٣٦] فربط الكاتب بين الزمن التاريخى والمثل الشعبى ، فى بناء الرواية ، وبرغم أن بناء الزمن فى الرواية تصاعدياً من ١٨٩٨ إلى ١٩٧١ حيث يحكى أحداثاً انقضت مستخدماً أسلوب الحكاية ، ويعنى به مجموعة الأحداث المترابطة التى ترد فى العمل الأدبى . إلا أن الماضى عنده يمثل الحاضر الروائى ، من خلال استخدامه الفعل الماضى فى النص الذى له حقيقة الحضور .

وينعكس هذا على النص الروائى فيجعله غير ثابت عند زمن محدد .. بل تتداخل فيه الأزمنة الداخلية – أى زمن الأحداث فى بنية الرواية – بينما يظل الزمن الذى يربط بداية الرواية بنهايتها زمناً تصاعدياً .

وبناء النص الشعبى يسير وفقما يقتضى البناء الروائى . لذلك خضع بناء النص الشعبى لهذا التداخل الدينامى للزمن ، فبدأت الرواية بفرار حسن وعبد الحميد إلى البندر ، ثم يأتى المشهد الثانى لينتقل بالرواية من الماضى إلى المستقبل فى زمن الحضور ، فيتذكر الراوى أبناءه صالح وسيد ، والولد الصغير ، الذى جاء حاملاً معه وجه سيد ، ثم يأتى المشهد الثالث ، وفيه ينتقل من لحظات المستقبل إلى الماضى .

---

(٣٦) أنظر على سبيل المثال الأمثلة الشعبية الواردة فى الرواية فى الصفحات : ٣٦ – ٤٦ – ٤٧ – ٥٧ – ٦٤ – ٦٧ – ٧٥ – ١٠١ – ١١٠ – ١٢٢ – ١٣٤ – ١٣٥ – ١٣٧ – ١٣٨ – ١٤٨ – ١٥٩ – ١٦١ – ١٦٥ – ١٦٨ – ٢١٤ .

ويكون المثل الشعبى ملازماً لهذا التتابع ، فيقول حسن بعد أن أشقته السنين المرة : « ملعون أبوك ياأبى جعلتنى أخدم على آخر الزمان ، وعلى رأى المثل أيام تيجى على ولاد الأصول تتذل » (٣٧) .

ومن هنا تتعدد دلالات النص ، نتيجة التحام المثل الشعبى بالتتابع الزمانى ولما كان الزمن فى الرواية يمتد للماضى وينسحب للحاضر ، فيعبر عن الأحداث الماضية والحاضرة فى لحظة آنية . كان للنص الشعبى نفس هذه الحركية ، فيلازم تتابع أحداث الرواية من ناحية والتتابع الزمنى من ناحية ثانية .

ومن ثم اتسم النص بهذه الحركية . التى تطرح أبعاداً متعددة . فالرواى يعكس علاقة الشعب بحاكمه من خلال هذه النصوص ، التى تعكس مفارقات الواقع . إذ كيف يعمل الرجل الشهم النبيل خادماً فى ديار الحكام ، مثلما عمل حسن خادماً فى بيت كبير له بوابة حديدية . إنها المعايير المتناقضة ، التى تؤدى إلى تناقض مفردات الحياة .

ومن هذه التناقضات يضفى الكاتب على النص قيمة تعبيرية وإيحائية ، فلايقف المثل عند معناه الظاهر . بل يصبح عن طريق ارتباطه بنسيج الرواية ذا أبعاد رمزية خاصة أن المثل الشعبى يعبر عن بناء كامل من الأفكار والمعتقدات والأخلاق والقوانين واللغة .

لذلك فإن الدلالات التى اكتسبها النص جاءت نتيجة للتناقضات الاجتماعية السائدة ، التى جسدتها الرواية . إذ أن هذه التناقضات تجعل بنية النص تعبر عن الشئ ونقيضه فى آن واحد . يقول الراوى : « فى كفر عسكر لايكون الحلم سيد الأخلاق ، تنقلب الآية ليصبح العنف سيد الأخلاق . هكذا عرفتهم . ربما لأننى كنت بينهم مثل عيسى بن مريم بلا أب يمنحنى الحماية » (٣٨) .

فتهدر دماء عبد الحميد تحت أقدام الإنجليز ، ويُقتَل « سيد » فى مدخل الكفر ، والفاعل مجهول .

ومن هنا يصبح للمثل الشعبى فى سياق الرواية مدلولان . أحدهما : يعبر عن المعنى الظاهر المباشر . والآخر : يعبر عن المعنى الإيحائى . وتبدو حركية النص من خلال التباين والاتساع والمد بين هذين المدلولين .

---

(٣٧) أحمد الشيخ : الناس فى كفر عسكر ، ص ١٤ .
(٣٨) نفسه ، ص ١٣١ .

أما المستوى الثانى للنص المتماثل فقد تمثل فى النصوص التراثية المدونة – أى التى تكون مصادرها التراثية مدونة – وقد تحقق هذا المستوى فى العديد من الروايات المصرية ، وأهمها رواية « الزينى بركات » ١٩٧٥ لجمال الغيطانى ، ورواية « حافة القرنوس » ١٩٨٣ لنبيل عبد الحميد ، ورواية « من أوراق أبى الطيب المتنبى » ١٩٨٦ لمحمد جبريل .

ففى رواية « الزينى بركات » ينقل الكاتب نصاً عن ابن إياس ، يتضمن خروج السلطان الأشرف أبو النصر قنصوه الغورى ، وهو يشق شوارع القاهرة ، والناس والرجال يهللون بالطبول والزغاريد . ويحدث تفاعلاً بين البنية التراثية ، وبنية الرواية فيعبر عن مواكب الحكام فى الواقع الحاضر ، معتمداً على الإسقاط والرمز . يقول : « أقبل السلطان الأشرف أبو النصر قنصوه الغورى ، وكان الخليفة قدامه بنحو عشرين خطوة ، وكان الخليفة راكباً على فرس أشقر عال بسرج مذهب وكنبوش ، وهو لابس عباءة بعلبكية بيضاء مطرزة بالذهب على حرير أسود عريض .. وارتفعت له الأصوات بالدعاء من العوام الذين فرحوا كلهم ، ولم يبق منهم إنسان فى بيته ، وبدت وجوههم مرعوشة تأثراً وانفعالاً ، وانطلقت له النساء بالزغاريد من الطيقان ، فاستمر فى ذلك الركب حتى خرج من باب النصر ، وكان يوماً مشهوداً (ثم وصل إلى المخيم الشريف بالريدانية)[٣٩] وفى أعقاب ذلك [٤٠] نزح حوايج خاناه .. فلما أقام السلطان فى الوطاق [٤١] وعين السلطان بعض القضاة والأعيان ليتولوا المناصب وأحوال الناس خلال سفره فاستقر .. والقاضى الزينى بركات ابن موسى ناظراً كعادته للحسبة الشريفة ، ووالياً للقاهرة ، ومتحدثاً عن جميع أنحاء مصر .. [٤٢] .

---

(٣٩) هذه الجملة غير موجودة فى نص الرواية ، لكنها موجودة فى نص ابن إياس ، وحذفها الكاتب لضرورة فنية ، بقصد الإيحاء إلى الواقع المعاصر وليس الواقع الحياتى فى مرحلة المماليك . أنظر بدائع الزهور ٥/٤١ – ٤٢ .

(٤٠) فى نص ابن إياس « ثم فى عقيب ذلك اليوم » ونظن أن هذا الخطأ مطبعى اللهم إلا إذا كان الروائى يبغى تخفيف حدة الألفاظ التراثية لتساير طبيعة التعبير عن الواقع الحاضر ، أنظر : بدائع الزهور جـ ٥ حولية ربيع الآخر ٩٢٢ هـ وأنظر الرواية ، ص ٢١٧ – ٢١٨ .

(٤١) انتهى نص ابن إياس عند كلمة الوطاق وبدأ الكاتب بعدها فى مزج النص التراثى بالروائى بقصد طرح دلالات إيحائية ورمزية تعبر عن الواقع الحاضر ، أنظر : بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، ٥/٤٢ .

(٤٢) جمال الغيطانى : الزينى بركات ، ص ٢١٧ – ٢١٨ .

ويتضح تعدد دلالة النص ، من خلال الأبعاد الرمزية والاحائية للنص ، فبدلا من أن يصور هذا النص هزيمة الجيش المصرى أمام العثمانيين فى الريدانية ، أصبح يعبر – إلى جانب ذلك – عن هزيمة المصريين أمام الإسرائيليين فى ١٩٦٧ . ويتضح المدلول الرمزى أيضا من خلال تصويره للتناقضات القائمة فى المجتمع . إذ برغم أن الشعب يعيش حالة اقتصادية سيئة ، إلا أن السلطان وحاشيته يعيش فى ترف ونعومة ، « لذلك جمع الغيطانى بين توظيف أسلوب ابن إياس فى بناء روايته وتصوره للتناقض والمفارقة بين الخراب الاقتصادى ، وضرورة التقشف ، وماتفرضه الحرب من خشونة وقوة . وبين الترف والنعومة والبذخ والبهرجة فى موكب السلطان الغورى ، ومن هذا التناقض بين فقر الناس ، وخراب البلاد ، وبذخ السلطان ومواكبه الفاخرة ، تولدت عوامل الإنحلال والتدهور التى أدت إلى انهيار النظام وهزيمته » (٤٣) .

لذلك يروى ابن إياس فى حوادث سنة ٩٢٢ هـ « أن الفلاحين ضجوا من ذلك وأخلوا من البلاد . وتركوا زرعهم فى الأرض ، ورحلوا وضربت بعض البلاد فى هذه الحركة » (٤٤) .

ومن هذا الخلط بين نص ابن إياس ونص الغيطانى ، يكتسب النص الروائى أبعاداً متعددة فى وقت واحد . هذه الأبعاد تسحب النص إلى الماضى ، ثم ترده للحاضر فيكتسب النص أبعاداً حركية من خلال هذه المعانى والدلالات الرمزية وهذه العملية الجدلية بين الماضى والحاضر ، ومن خلال التساؤلات المطروحة بينهما ، تجعل دلالات النص فى حركة دائبة ومتناقضة فى آن واحد .

* * *

واتضحت ازدواجية الدلالة فى « حافة الفردوس » ، من خلال استلهام الكاتب لنصوص العهدين القديم والجديد . فيستوحى المعانى الروحية فى الطقوس والنصوص المسيحية ويستخدمها الفتى الجميل والفتاة الجميلة تعبيراً عن الحاضر ، لذلك يستمر حوار الأب العظيم معهما برغم سقوط الصليب المعدنى ، والكتاب والعصا من فوق المنضدة وهذا يبرهن على أن الكلمة لاتجدى شيئاً ، فى مقابل الواقع الملطخ بالدماء . وشتان بين من يوجه رصاصات نحو طفل وبين الأب العظيم ، الذى يحثهم على الصبر وانتظار الزيتون القادم . ويردد نصوص العهد

---

(٤٣) أحمد محمد عطية : أصوات جديدة فى الرواية العربية ، ص ٣٣ – ٣٤ .

(٤٤) د . سعيد عبد الفتاح : التدهور الاقتصادى فى دولة سلاطين المماليك فى ضوء كتاب ابن إياس ، ص ٨٥ .

الجديد ، التى تحث على هذه المعانى فيستوحى الكاتب وصايا المسيح لتلاميذه قائلاً : « ولكن احذروا من الناس لأنهم سيسلمونكم ، إلى مجالس تساقون أمام الولاة والملوك من أجلى شهادة لهم وللأمم .. وتكونون مبغضين من الجميع من أجل اسمى ، ولكن الذى يصبر إلى المنتهى فهذا يخلص » (٤٥) . وتتعدد دلالة النص على مستوى تصوير الموقف . فتصبح الرسالة ليست مجرد وصايا من المسيح لتلاميذه فحسب . بل تصبح رسالة من الراوى إلى المخلص القادم ، الذى يخلص المحبوبة من براثن الواقع . ومن سطوة الولاة والحكام المعاصرين .

وعلى الرغم من قهر الإنسان المعاصر ، إلاَّ أن الأب العظيم يحثهم على الصبر ، ويرشدهم للطاعة ، ولاتتجاوز كلماته حد النصح والإرشاد ، يقول : « وكان جموع كثيرة سائرين معه . فالتفت وقال لهم .. إن كان لايأتى ولايبغض أباه وأمه وامرأته وأولاده ، وأخوته حتى نفسه أيضا . فلا يقدر أن يكون لى تلميذاً » (٤٦) .

وتتعدد الدلالة أيضا من كون هذه النصوص فى سياقها الدينى تحث على السخاء والعطاء ، وفى سياق الرواية تحث على التضحية والخلاص من قِبَل الراوى ، وعلى الصبر والطاعة من قِبَل الأب العظيم ، فتعبر عن معانى متعددة . وهذا التعدد فى المعنى يعطى النص حركية سواء فى وصف المشاهد ، أو استدعاء الأحداث ، فلايقف النص ساكناً عند معنى واحد ، بل تتعدد معانيه وبالتالى تتعدد صور المشاهد والمواقف التى يصورها النص . فيؤدى إلى اتساع أفق النص . وهذا الاتساع يضفى على النص حركية واضحة .

ولعل أهم مايميز هذه الرواية عن غيرها فى استخدامها للتراث المسيحى ، هو أن النص التراثى فيها جزء أساسى مكمل لبنائها ، وواقع المجتمع الذى تصوره هذه الرواية يكشف عن نفسه من خلال طبيعة علاقاته الاجتماعية ، وتعدد الدلالة يأتى من خلال المعنيين الظاهرى والدلالى .

ولعل الدافع إلى هذا التعدد يرجع إلى طبيعة التناقض القائم فى المجتمع نتيجة الهزائم التى استشرت فى النفوس . والتى ترتب عليها أن الكاتب يتطلع إلى حرية خالية من كل قيد ، ومعارضة لكل ماهو متفق عليه . فيتناول الكاتب محاولات صلب الإنسان المخلص . فنجد الطفل يصلب فوق أشجار الشوك سابحاً فى الدماء ، ويردد الرجل رسالة بولس الرسول إلى أهل رومية ، يقول : « ويحى أنا الإنسان الشقى من ينقذنى من جسد هذا الموت » (٤٧) .

(٤٥) أنظر : إنجيل متى . الإصحاح العاشر (١٧ – ٢٢) ، وأنظر الرواية ، ص ٢٨ .
(٤٦) أنظر : إنجيل لوقا : الإصحاح الرابع عشر (٢٥ – ٣٧) ، وأنظر الرواية ، ص ٣٦ .
(٤٧) أنظر : رسالة بولس الرسول إلى أهل رومية (١٥ – ٢٤) .

وهذه الحركة بين التناقضات القائمة فى الواقع الحياتى من جهة ، وبين الماضى والحاضر من جهة أخرى ، ولدت توتراً فى بنية النص ، جعلته يطرح أكثر من دلالة . فنجد الأب العظيم يدعو إلى عالم الروحانيات . بينما الواقع المعيش يدعو إلى تعديل التغييرات ، التى طرأت على المجتمع . من هنا لاترضى العجوز ، أو الحارث بكلمات الأب العظيم – التى تقول : « لأنك قلت يارب ملجأى ، وجعلت العلى مسكنك ، لايلاقيك شر ، ولاتدنو ضربة من خيمتك » (٤٨) لأنها أدركت زيفه وخداعه .

لذلك تتمثل هذه المعانى الدلالية للرواية فى عدة محاور ، منها محور الموت والدمار الذى تصوره الرواية ، ويتمثل فى صوت الطائرات والمدافع المصوبة نحو جثث الأطفال والنساء والرجال ، ومحور المثالية الخادعة ويتمثل فى صوت الأب العظيم الذى يتقمص عدة صور متباينة ومتناقضة أيضا ، إذ بينما يدعو إلى الطهر والنقاء ، نجده يتوحد فى الفتاة السمراء ، التى دخلت عليه الخيمة ، ويبدو هذا التناقض من خلال مفارقات البنية التراثية ، التى اعتمدت على النص التراثى المتماثل .

وإذا كان الغيطانى لجأ إلى النصوص التاريخية لابن إياس ، ونبيل عبد الحميد إلى النصوص الدينية فى العهدين القديم والجديد فإن محمد جبريل لجأ أيضا إلى النصوص الأدبية الشعرية لأبى الطيب المتنبى وحملها أبعاداً معاصرة ، فى روايته « من أوراق أبى الطيب المتنبى » .

ولانغالى حين نقول أن تكنيك هذه الرواية قد اعتمد كلية على هذه النصوص ، للحد الذى جعل الكاتب يسرف فى استخدام هذه الأشعار ، ظناً منه أنها تحل محل السرد الروائى ، وقد تعدد (٤٩) استخدامه لهذه النصوص ، للحد الذى يجعلنا نقف عند البعض منها – على سبيل

(٤٨) أنظر : العهد القديم : المزمور ٩١ ، « وحافة الفردوس » ص ٨٧ .

(٤٩) أنظر على سبيل المثال هذا الجدول الذى يوضح أرقام صفحات الرواية التى وردت فيها أشعار المتنبى ، وأرقام صفحاتها فى أجزاء كتاب « شرح ديوان المتنبى » لعبد الرحمن البرقوقى .

الأبيات المستوحاة فى الرواية			مصادرها فى الديوان		الأبيات المستوحاة فى الرواية			مصادرها فى الديوان	
القافية	الأبيات	الصفحة	الجزء	الصفحة	القافية	الأبيات	الصفحة	الجزء	الصفحة
أ	٢	٢٤	٤	٤١٧	ب	٤	٦١	١	٢٣٥
ق	١	٢٥	٣	٥٨	ن	٩	٨٨ – ٨٩	٤	٣٧٣
د	٢	٣٣	١	١٥٦	م	١	٩٤	٤	٢٧٢
س	١	٣٩	٢	٣١١	م	١٩	١٢٢ – ١٢٤	٤	٢٧٢ – ٢٧٣
ب	٢	٣٩	١	٢٩٦	ن	٣	١٢٦ – ١٢٧	٤	٣٦٤
د	١	٤٣	٢	٩٣	د	١٩	١٣٠ – ١٣٢	٢	١٣٩ – ١٤٠

المثال وليس الحصر – لإبراز هذه المعانى المتعددة ، التى أدت بدورها إلى حركية النص التراثى والروائى معا .

ومن هنا يحاول محمد جبريل أن يتغلغل فى بنية النص التراثى ليستوحى المدلولات التى تساير واقع المجتمع المصرى فى المرحلة المعاصرة ، والتغيرات السياسية والاجتماعية ، التى مر بها فى تلك الآونة . فتارة تكون تعبيراً عن مدحه لكافور ، وأخرى تكون تعبيراً عن اعتداده بنفسه وشعره . وثالثة تكون تعرية للواقع الحاضر معتمداً على زمن الاستحضار ، أى زمن اللحظة الحاضرة التى يستوحى فيها الماضى ، لكن استلهامه لأشعار المتنبى وإسرافه فيها طغى على بناء الرواية .

إن الجماعات الوافدة عندما تأتى لغزو البلاد من البوابة الشرقية ، حينئذ يستهلم الكاتب نصوصاً شعرية للمتنبى يفخر فيها بأمجاد السلاح والسيف والقوة ، لأن هذه الجماعات لايجدى معها غير السيف . لكن كافور شأنه شأن معظم الحكام أرسل البصاصين فى كل مكان ليتجسسوا على المتنبى ، فرفض المتنبى مدحه لأن مايشغله ليس المدح . بل قضايا العدل والحرية التى يتطلع إليها الشعب . وعندما عزم المتنبى على الرحيل ، استلهم الكاتب نصوصاً شعرية للمتنبى تعرب عن ضيقه بمعاير المجتمع يقول : « كنت أعلم بكذب كل الروايات ، الرواية الصحيحة الوحيدة هى مايأتى به القادمون من الشام : قتل شبيب غيلة وغدراً . رثيت العقيلى ولم أهنئ الأسود

عدوك مذموم بكل لسان ولو كان من أعدائك القمران

ولله شر فى علاك وإنما كلام العدا ضرب من الهذيان (٥٠)

ومن هنا يحمل هذا النص أبعاداً متعددة تعبر عن الماضى والحاضر . فيصبح رثاء المتنبى لشبيب ابن جرير العقيلى – الذى كاد أن يحقق النصر لولا السم الذى وضع له فى الطعام – تعبيراً عن قتل الأبرياء والوطنيين فى الواقع المعاصر . ذلك الواقع الذى يموج بشتى أنواع القتل والتعذيب والترهيب والتنكيل . ويصبح استلهام النص يدل على معنيين فى آن واحد المعنى الظاهر – الذى يعبر عن التراث الماضى – والمعنى الإيحائى الذى يعبر عن المعنى الحاضر – حيث تقص مياه النيل والمجاعات وارتفاع الأسعار والغلاء وإرغام الشعب على قبول معاهدات كافور مع الأعداء ومعاقبة التهامى وابن خنزابة ، وابن الفرات والبلبيسى، وحسن السيابى وابن القاسم للشعب وللرجال الذين خرجوا عن طاعة كافور .

(٥٠) أنظر : محمد جبريل : من أوراق أبى الطيب المتنبى ، ص ٨٨ . وأنظر : عبد الرحمن البرقوقى شرح ديوان المتنبى ٤/٢٧٣ .

لذلك يستوحى الكاتب نصوصاً شعرية أخرى للمتنبى تعبر عن ضيقه بأفعال كافور وبصاصيه ، يقول :

« فلو مكما يجـــل عن المـلام ... ووقـع فعالـه فـــوق الكلام
وصـرت أشـك فيمن أصـطفيه ... تخب بى الركاب ولا أمامـى
يضيق الجلد عن نفسى وعنها ... فتوسعه بأنواع الســـقام » (٥١)

لذلك تتولد هذه المعانى المتعددة من خلال المدلولات ، التى تطرحها هذه النصوص التراثية . فالمعنى الظاهر للنص يعبر عن ضيق المتنبى بسياسة كافور . بينما يعبر المعنى الإيحائى عن ضيق الروائى بالواقع الحاضر ، الذى تخبطت فيه المعايير السياسية والاجتماعية والاقتصادية نتيجة لتوقيع المعاهدات مع الأعداء من جهة ، وكبت الحريات من جهة ثانية . ومن هنا تتفجر الطاقات الدلالية والتعبيرية فى النص . فتؤدى إلى حركية معانيه وأبعاده .

(٢)

وتتعدد دلالة النص أيضا من خلال النص التراثى المحور : أى النص الذى لايلتزم فيه الكاتب باستيحاء النص كما هو بتمام عبارته ، وهذا التحوير إما أن يكون لتحوير فكرة النص التراثى ، أو يكون لتحوير تعبيراته وألفاظه ليعبر الكاتب من خلاله عن المغزى الدلالى الذى يوحى إليه النص . وهذه المعانى الايحائية المتعددة تؤدى إلى توسيع الدائرة الدلالية فى النص ، فتجعل النص متحركاً وغير ساكن عند معنى واحد .

١/٢

أما بالنسبة للنص الذى اعتمد على تحوير الفكرة : أى تحوير فكرة النص التراثى وصوغها فى النص الروائى . فقد تمثل ذلك واضحا فى رواية « ليالى ألف ليلة » ١٩٨٢ لنجيب محفوظ ، وتعد هذه الرواية من أهم الروايات ، التى اعتمدت على هذا البناء فإذا كان النص التراثى فى الليالى العربية . قد انتهى بصفح الملك « شهريار » عن الملكة « شهرزاد » إكراماً لأطفالها الصغار ، الذين أنجبتهم من الملك « شهريار » ، قالت : « ياملك الزمان . إن هؤلاء أولادك ، وقد تمنيت عليك أن تعتقنى من القتل إكراماً لهؤلاء الأطفال ، فإنك إن قتلتنى يصير هؤلاء الأطفال من غير أم ، ولايجدون من يحسن تربيتهم من النساء ، فعند ذلك بكى الملك وضم أولاده إلى صدره وقال : ياشهرزاد والله إنى قد عفوت عنك من قبل مجئ هؤلاء الأولاد لكونى رأيتك عفيفة تقية وحرة نقية . وشاع السر فى سراية الملك حتى انتشر فى المدينة ، وكانت ليلة

(٥١) نفسه ، ص ١٢ – ١٢٣ .

لاتعد من الأعمار ، ولونها أبيض من وجه النهار » [٥٢] فإن النص الروائى عند نجيب محفوظ قد بدأ من حيث انتهت الليالى . أى أن الكاتب لم يلتزم بالتتابع التاريخى والتسلسل المنطقى فى الليالى العربية . بل استوحى فكرة النص التراثى فى نهاية الليالى العربية ، وبدأ بها روايته .

لذلك بدأت ليالى نجيب محفوظ بذهاب الوزير دندان ، إلى الملكة شهرزاد ، وأخبرها بنبأ عفو الملك عنها ، لكن لم تكن سعيدة بهذا الفعل كل السعادة . مثل شهرزاد فى الليالى العربية ، لأن جرائم الملك فى الواقع الحاضر مازال ترتكب فى وضح النهار ، ولم يوقف شلالات الدم ، فتقول شهرزاد للوزير دندان عندما أخبرها بنبأ عفو الملك عنها : « لكن الجريمة هى الجريمة ، كم من عذراء قتل ، كم من تقى ورع أهلك . لم يبق فى المملكة إلا المنافقون » [٥٣] .

ومن هنا يتضح عدم تقيد الكاتب بفكرة النص التراثى كما هو . فإذا كانت شهرزاد فى الليالى العربية سعيدة بهذا النبأ . فإنها فى ليالى نجيب محفوظ كانت حزينة لأنها تدرك أن الواقع نفس الواقع لم تتغير ملامحه .

وتعدد الدلالة يكمن فى كون استعارة فكرة النص التراثى . لاتعبر عن المعانى الماضية فحسب . بل تعبر عن مدلولات معاصرة أيضا . فيعرى الكاتب فساد الحكام ويطمح إلى واقع جديد . وبذلك تتوحد دلالة النص التراثى والروائى . ويصبح نص الرواية يعبر عن العالمين فى وقت واحد عالم الليالى العربية وعالم الواقع الحاضر . « ولما كانت ليالى نجيب محفوظ تنحو نحو صنعة ليالى ألف ليلة وليلة . فإن العالمين يتواجدان عنده جنباً إلى جنب . ولكنهما يكوّنان معا – من الناحية الدلالية – عالماً واحداً ، وكلاً لايتجزأ هم عالم الواقع الجديد ، الذى لابد أن يعيشه الشعب ، لا لأن الشعب هو الذى صنعه . بل لأن السلطان شهريار هو الذى أراده ، إثر قرار العفو والعودة إلى حياة السلام ، وإذا كان بناء فكر شهريار لم يتغير تغيراً جذرياً ، فإننا ننتظر أن يصحو الناس على فوضى وتضارب » [٥٤] .

وهذا التوحد بين الماضى والحاضر فى بنية النص ، يجعل دلالة النص توحى إلى البعدين فى آن واحد . فتنبسط وتنقبض نحو الماضى السحيق والحاضر الخداع ، ويسير بناء

---

(٥٢) ألف ليلة وليلة . الليلة الأولى بعد الألف ٨/٣٧٣ .

(٥٣) نجيب محفوظ : ليالى ألف ليلة ، ص ٨ .

(٥٤) د . نبيلة إبراهيم : الليالى فى الليالى . فصول سبتمبر ١٩٨٢ ، ص ٣٢٢ .

الرواية معتمداً على تفجير المعانى الكامنة فى النص ،ومعتمداً على استيحاء الفكرة ، وليس النص ذاته . فيستوحى أيضا فكرة النص التراثى لقصة « الصياد والعفريت » فى الليالى العربية ، وفيها « عثر الصياد على كرة نحاسية فى شباكه أثناء صيده ، ثم ألقى بهذه الكرة بعيداً ، ثم انفجرت محدثة دخاناً كثيفاً يحجب الرؤية ، وبرز من هذا الدخان عفريت رأسه فى السحاب ورجلاه فى التراب » (٥٥) .

وفى ليالى نجيب محفوظ نجد جمصة البلطى كبير الشرطة يتجه للنهر ليمارس هواية الصيد ، وأثناء صيده يعثر على كرة معدنية . ويلقى بها فى القارب لكنها سرعان ماتنفجر ، وتحدث دوياً مفزعاً ، وغباراً كثيفاً ، يخرج منه عفريت يحاسب جمصة البلطى على أفعاله الدنيئة وخداعه للشعب . يقول : « أنطلق جمصة البلطى كبير الشرطة نحو النهر ليمارس هوايته المفضلة فى الصيد .. ذهل جمصة البلطى . ثمة كرة معدنية ولاشئ سواها . تناولها حانقاً ، قلبها بين يديه ، ثم رمى بها فى باطن القارب ، أحدثت صوتاً عميقاً موثراً ، حدث بها شئ غير ملحوظ ، فتمخض عن انفجار انطلق منها مايشبه الغبار مدويا فى الجو ، حتى عانق سحب الخريف ، وتلاشى الغبار تاركاً وجوداً خفياً جثم عليه ، فملأ شعوره بحضوره الطاغى . ارتعب جمصة على ايلافة مواقف الخطر . أدرك بسابق علمه أنه حيال عفريت ينطلق من قمقم » (٥٦) .

ثم استمر العفريت فى حساب جمصة البلطى معرياً زيفه أمام المجتمع . فيستوحى الكاتب فكرة النص التراثى لحكاية « الصياد والعفريت » ، ولايلتزم بقص هذه الحكاية كما هى . بل يحدث بها تحويراً لتتلاءم والتعبير عن الحاضر ، فيجعل العفريت « يعرى نفاق كبير الشرطة، ويكون بديلاً عن شخصية الصياد فى الليالى العربية .

ومن خلال المعانى التراثية المناسبة فى النص الروائى ، تتضح الدلالات المتعددة فى النص . ولايقف المعنى عن المدلول التراثى ، الذى تطرحه حكاية الليالى العربية بل يتسع ليشمل الأبعاد المعاصرة . فيكون جمصه البلطى – فى ليالى نجيب محفوظ – أو الصياد أو عبد الله البحرى – كما فى الليالى العربية – تعبيراً عن كذب وخداع الحكام ورجال الشرطة للرعية . « ويكون المارد الذى ينطلق من القمقم هو رمز القوة الخيرة وعبد الله البحرى رمز للأمل الجديد » (٥٧) .

---

(٥٥) أنظر : ألف ليلة وليلة : حكاية الصياد والعفريت ١ / ١٤

(٥٦) نجيب محفوظ : المصدر السابق ، ص ٣٧ – ٣٨ .

(٥٧) د . عبد الحميد إبراهيم : مقالات فى النقد الأدبى ١٢/٤ .

لذلك فإن المعانى الدلالية تتضح من خلال تحوير فكرة هذا النص . لأن هذا التحوير يخرج النص من إطاره الساكن المحدود عند المعنى التراثى إلى إطار متعدد الدلالة ينفتح على الماضى والحاضر فى آن واحد .

ومن هنا استوحى نجيب محفوظ فكرة النص التراثى ، التى تتوافق والتعبير عن الحاضر . دون الإلتزام بنص الحكاية كما هى فى الليالى ، فمزج بين حكايتى « الصياد والعفريت » ، و« عبد الله البحرى » ، و« عبد الله البرى » ، وحمّل الكاتب فكرة هذه النصوص التراثية أبعاداً معاصرة ، فيحمل النص معنيين فى آن واحد ، الأول : هو المعنى السطحى الظاهر ، الذى يرتبط بالحكاية الشعبية فى الليالى العربية ، والثانى : هو المعنى الدلالى المعاصر الذى يرتبط بالنص الروائى فى ليالى نجيب محفوظ كما يعتمد على فكرة المسخ إلى شخصية أخرى ، والتى تتكرر كثيراً فى الليالى العربية فيجعل جمصة وبفضل سنجام يتحول إلى صورة أخرى وهو« عبد الله الحمال » ذلك الميت الحى (٥٨) .

وازدواجية هذه الدلالة تؤدى بدورها إلى حركية النص . لأن النص لايكون ساكناً عند معنى واحد ، بل تتعدد معانيه من خلال ارتباطه بمستويات متعددة من المعانى والأفكار والموروثات والأبعاد الدلالية ، « ففى النص ترتبط مستويات المعنى المتعددة ارتباطا لا انفصام له : المعانى الحرفية (ذلك أن معظم الكلمات تتضمن معانى متعددة) للألفاظ نفسها ومعانيها فى سياقات الجمل الحاملة للأفكار ، ودلالة الأفكار مرتبة فى أجزاء العمل المختلفة .. وهذا التعريف المستمر المتبادل ، وهذا التوتر هما اللذان يؤلفان النص » (٥٩) ويؤدى إلى حركية البناء فى النص التراثى لأنه يعتمد على تفجير طاقات متعددة للمعنى .

كما استوحى أيضا فكرة النص التراثى لحكاية علاء الدين أبى الشامات الواردة فى الليالى العربية ، فقد « كان ثرياً وله شامات فى جسمه ثم عينه السلطان شاهبندر التجار لعلو مكانته ، وتنافس مع حبظلم بظاظا ابن الأمير خالد على جارية بعينها ، وعندما آلت إلى علاء الدين دبرت أم حبظم بظاظا خطة لقتل علاء الدين وهى سرقة أشياء ثمينة من بيت السلطان وإخفائها فى بيت علاء الدين ، وقد نجحت هذه الخطة وأمر السلطان بالقبض على علاء الدين » (٦٠) على حين أن علاء الدين ، فى ليالى نجيب محفوظ ، كان فقيراً ويعمل حلاقاً

(٥٨) د . عبد الحميد إبراهيم : مقالات فى النقد الأدبى ١٦/٤ .

(٥٩) ألن دوجلاس : المؤرخ والنص والناقد . فصول ديسمبر ٨٣ ، ص ٩٦ .

(٦٠) أنظر : ألف ليلة وليلة ١٤٧/٢ .

متجولا وفضله الشيخ البلخي على ابن كبير الشرطة فى الزواج من ابنته « زبيدة » ، فغضب كبير الشرطة ، ودبر مؤامرة لقتل علاء الدين ، فأمر رجال الشرطة بسرقة جوهرة الإمارة من بيت السلطان ودسها فى بيت علاء الدين ، ونجح فى تدبير المؤامرة وقبض على علاء الدين فى ليلة زفافه وسط جموع الناس وحكم عليه بالإعدام وفصلت رأسه عن جسده . فإذا كان علاء الدين فى النص التراثى ثرياً ، فإنه فى النص الروائى فقيراً ويعمل حلاقا متجولا ، وإذا كان فى الليالى العربية لم يُقْتَل ، فإنه فى ليالى نجيب محفوظ قُتِلَ وفصل رأسه عن جسده .

وهذا التحوير فى فكرة النص التراثى يحمل أبعاداً رمزية للتعبير عن الواقع ، كما أنه يتوافق وبناء الرواية . إلى جانب أنه يطرح معانى متعددة للنص ، فيصبح قتل علاء الدين نموذجاً للقهر الذى يعانيه الأبرياء فى الواقع المعيش ، وتصبح الجريمة التى دبرتها أم حبظلم بظاظا – فى الليالى العربية – وكبير الشرطة – فى ليالى نجيب محفوظ – نموذجا للمعايير الفاسدة فى الواقع المعاصر ، إن المرء فى ليالى نجيب محفوظ ، لايأمن على نفسه أو زوجه أو ماله أو عشيرته . لأن رجال الشرطة والبصاصين يرصدون كل تحركاتهم .

وتأتى حركية هذا النص من خلال ازدواجية الدلالة ، التى تحدث حالة من التوتر والشد والجذر ، نتيجة الإنسحاب إلى الماضى ، والإنبساط للحاضر . وهذا بدوره يحدث حركية فى بناء النص التراثى والروائى معا ، نتيجة لتحوير فكرة النص التراثى .

* * *

٢ / ٢

أما عن تعدد الدلالة من خلال النص التراثى المحور فى تعبيراته وألفاظه : أى تحوير ألفاظ وتعبيرات النص التراثى ، فقد شاع فى العديد من الروايات المصرية – خاصة فى الآونة الأخيرة – عند سعد مكاوى ، وجمال الغيطانى وعبد الحكيم قاسم ، ومحمد جبريل . لكن أهم الروايات التى اعتمدت على تحوير ألفاظ وتعبيرات النص التراثى هى « التجليات » للغيطانى ، و « إمام آخر الزمان » لمحمد جبريل .

ففى التجليات نجد الغيطانى يعتمد اعتماداً كبيراً على النص المحور بتعبيراته وألفاظه ، سواء كانت هذه التعبيرات والنصوص دينية ، أو صوفية . فيقول : « فلما رجعت بعد أن لم أستطع صبرا ، وكيف أصبر على مالم أحط به علما .. كنت قاب قوسين أو أدنى ، لكن غشى عينى مايغشى ، لم أستطع صبرا ، وكيف أقدر على مالم أحط به خبرا » (٦١) .

---

(٦١) جمال الغيطانى ، التجليات ١/٥ .

فيمزج الكاتب بين النص القرآني والروائي ، معتمداً على تطويع النص التراثي لمقتضيات البناء الروائي من ناحية ، وللتعبير عن الواقع الحاضر من ناحية أخرى ففي النص القرآني يقول الله تعالى : « قال إنك لن تستطع معي صبرا ، وكيف تصبر على مالم أحط به خبرا » (٦٢) وقوله : « ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى .. والمؤتفكة أهوى . فغشاها ماغشى » (٦٣) .

فيحمل النص الروائي مدلولاً تراثياً ، ومعاصراً في آن واحد ، للتعبير عن الغربة التي يعانيها الراوي ، بعيداً عن أهله ووطنه . فقد نفذ صبره ، وأصبح لايطيق الهجر والفراق بعيداً عن الوطن . فيجمع النص بين القيم الدينية والروحية الموروثة التي تحث على الصبر ، وبين معايير الواقع الحاضر المتقلبة ، التي تصيب الراوي بالأرق والخوف .

وهذه الأبنية المتعددة الدلالة ، تعطي النص حركية في نسيج الرواية نلحظها من المزج بين هذه النصوص التراثية المتباينة والمتعددة . ويتضح تعدد المعاني من خلال المواقف التراثية . عندما يستدعي لحظة ميلاد أبيه وسعيه في المدينة بلا مأوى ولحظة ميلاد الحسين . والرسول يستشرف مقتله ، فيقول : « رأيت أبي قادماً من أقصى المدينة يسعى » (٦٤) .

وعندما يضيق الراوي بكل سبل العيش . ويصبح الواقع عقيماً ، وقاسياً إلى حد الموت ، حينئذ ينتابه الحنين إلى واحة للأمان . فيقول ، أما أشد الحجب على فحجاب العصر ، إن الإنسان لفي خسر ... تنتهي صلاة الخوف ، يختفي الشيخ عني ، فلا أعلم من أمني . فاتني السؤال أقف وحيداً عند بداية قوس قزح . أخطو تجاه واقعي الجديد المحدث أولي الوجه إلى دنيا انقطع العهد بها . فسبحان محيي العظام وهي رميم .. أني ظامئ إلى روح وريحان وجنه نعيم » (٦٥) .

ومن هذا النص الروائي نجده يستوحي النصوص القرآنية في قوله : « والعصر إن الإنسان لفي خسر » (٦٦) وقوله « وضرب لنا مثلاً ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم » (٦٧) وقوله : « فأما إن كان من المقربين فروح وريحان وجنة نعيم » (٦٨) .

(٦٢) سورة الكهف ، آية ٦٧ – ٦٨ .
(٦٣) سورة النجم ، آية : ٨ – ٩ – ٥٣ – ٥٤ .
(٦٤) جمال الغيطاني : المصدر السابق ٦٧/١ .
(٦٥) نفسه ١١/٣ – ١٤ – ٢٤ .
(٦٦) سورة العصر ، آية ١ – ٢ .
(٦٧) سورة يس ، آية ٧٨ .
(٦٨) سورة الواقعة : آية ٨٩ .

ويحمل الكاتب هذا النص مدلولات إيحائية ، وطاقات تعبيرية عن الحاضر ليجسد من خلالها التناقضات القائمة فى المجتمع ، وتتعدد الدلالة على مستوى اللفظ فيصبح لفظ « العصر » يحمل معنى تراثياً دينياً ، وآخر معاصراً فيعبر عن قيمة العصر الذى تقسم به الذات الإلهية . وفى الوقت نفسه يمقت الراوى هذا العصر الحاضر الذى ضاقت فيه كل سبل العيش وهذه المعانى المباشرة والإيحائية التى تتفجر من اللفظ الواحد تودى بدورها إلى حركية النص ، فتجعله يتجاوز المعنى الظاهر إلى معانى أخرى متعددة . ولانفالى لو قلنا أن بناء النص التراثى فى « التجليات يعتمد اعتماداً كبيراً على تعدد المواقف ، والصور ، والمعانى ، التى تؤدى إلى زحزحة النص من المعنى المباشر الظاهر إلى المعانى الإيحائية ذات المغزى ، فيمزج بين النصوص (٦٩) التراثية الدينية والصوفية والأدبية ، وبين النص الروائى بغية التعبير عن الواقع الحاضر .

* * *

وتعددت دلالات النص التراثى المحور أيضا فى رواية « إمام آخر الزمان » ١٩٨٤ لمحمد جبريل لتعكس مفارقات الواقع الحياتى . لذلك تتوالى أصوات البشر طالبة الخلاص من الظلم ، ويتطلعون إلى شيخهم رمز الخلاص . فيقول الصوت الخافت : « فشر الناس عند الله إمام جائر ضل ، وأضل ، فأمات سنة معلومة ، وأحيا بدعة متروكة وإمامنا – قبحه الله – لم يدع حقا إلا أماته ، وباطلا إلا أحياه .. هى رد الأرض – كل الأرض – إلى ربها الحق وحكمها بما أنزل . وإن نكثوا إيمانهم بعد (عهودهم) (٧٠) وطعنوا فى دينكم فقاتلوا أئمة الكفر إنهم لا إيمان لهم لعلهم ينتهون (٧١) .

إن الكاتب يستوحى النص القرآنى فى النص الروائى ، ويحدث تفاعلا بين النصين لاتحاد الفكرة التى يبغى الإيحاء بها ، وهى نقض الأئمة لعهودهم . وضياع الأرض نتيجة الوعود الكاذبة . فيسقط الكاتب ملامح رؤيته المعاصرة على النص التراثى حين يشعر باتحاد الفكرة بين المدلولين التراثى والمعاصر .

---

(٦٩) أنظر على سبيل المثال وليس الحصر : النص المحور فى « التجليات » فى الصفحات التالية جـ ١ : ٩٣ – ١٦٧ – ١٧١ – ١٧٣ – ٢٠٣ – ٢٠٤ . جـ ٢ : ١٤ – ١١٢ – ١٣ . جـ ٣ : ٨ – ١١ – ١٤ – ١٧ – ٢٢ – ٢٣ – ٢٤ – ٣١ – ٣٣ – ٧٨ – ١١٤ – ١٤٠ – ١٤٥ – ١٤٧ – ١٥٠ – ١٧٣ – ١٧٥ – ٢٤٣ .

(٧٠) هكذا فى الرواية والصحيح « عهدهم » كما فى النص القرآنى ، وليس عهودهم . ونظن أن الخطأ مطبعى فى الرواية . أنظر : سورة التوبة ، آية (١٢) والرواية ص ٢٧ .

(٧١) محمد جبريل : إمام آخر الزمان ، ص ٣٧ .

كما يلجأ الكاتب إلى التحوير المقصود فى بنية النص التراثى ، كى يتحول إلى نقيض مدلوله التراثى بهدف توليد دلالة تعبيرية يوظفها الكاتب لإدانة وضع معاصر ، ومناقض لمدلول النص التراثى . لذلك يستوحى روح الأحاديث النبوية ، ويحملها بعداً معاصراً فى الرواية ، يقول : « أستشهد إمام مسجد الرضا بالحديث المنسوب إلى الرسول (ص) ، بمصادر صحيحة من رأى من أميره شيئا يكرهه فليصبر عليه ، فإن من فارق الجماعة شبراً فمات . مات ميتة جاهلية . تعالى الصوت الشاب من زاوية المسجد :

- أنت كاذب [٧٢] .

ومن هنا يتضح التباين بين المعنى الظاهر المتمثل فى المدلول التراثى والمعنى الإيحائى المتمثل فى المدلول المعاصر ، فالمعنى الظاهر يعمل على تقويم من يحيد عن الطريق القويم ، بينما روح النص الذى اختلقه الكاتب يحث على الصبر وهذا التحوير يبرز التناقض بين مايساير الإمام ، ومايساير العقيدة فالتركيب النصى يأتى فى شكل محور ، ينطلق منه الكاتب لتوليد دلالة جديدة مغايرة لدلالة التركيب الأصلية لأن « النص عندما يكتب فإنه يتخذ طابعاً إسقاطياً Projective مادام من الممكن أن يقرأه عدد غير محدد من القراء الممكنين فى عدد لامحدود من السياقات الممكنة [٧٣] .

وهذه السياقات المتعددة تؤدى إلى حركية النص الروائى ، وتجعل بناءه حركياً لأنه ينتقل من معنى محدد ، إلى معنى متسع الدلالة يجمع المعانى المتباينة والمتناقضة فى نسيج فنى واحد ، مما يؤدى إلى تفجير طاقات النص وخروجه من سكونيته القابعة عند معنى واحد ، إلى مجموعة من المعانى تربط الماضى والحاضر فى نسيج واحد .

وقد لجأ الكاتب أيضا إلى هذا التحوير فى بنية النص التراثى فى افتتاحيته للمقطع الثالث فى الرواية ، يقول : « وحتى لاينطق الإمام عن الهوى دعا إلى حكم القانون » [٧٤] . فيستوحى الكاتب مدلول النص القرآنى الذى يقول : « والنجم إذا هوى ، ماضل صاحبكم وماغوى ، وماينطق عن الهوى » [٧٥] .

إن الكاتب يجسد المعانى المتعددة ، من خلال النص المستوحى ، فالحاكم الذى تعهد

---

(٧٢) نفسه ، ص ١٧٥ - ١٧٦ .

(٧٣) ألان دوجلاس : المؤرخ والنص والناقد . فصول ديسمبر ١٩٨٣ ، ص ٩٦ .

(٧٤) نفسه ، ص ٦٥ .

(٧٥) سورة النجم ، آية : ١ - ٢ - ٣ .

بالصدق مع شعبه فى مواثيقه وعهوده ، أصبح حاكماً كاذباً فى الواقع الحاضر لأنه أصبح هو الدولة والقانون . فالشعب يبغى حكماً يسوده العدل والحرية . بينما الإمام يردد شعارات فى إطار القوانين ، التى وضعها ولاته ورجاله . وتبنى الرواية على هذه الطريقة المتمثلة فى مزج النصين الروائى والتراثى . ويلعب هذا التركيب دورا فى تشكيل النص الروائى . لأن وظيفته تدخل فى نطاق مايسمى بالعلاقات السياقية . أى ربط النص الأدبى بالنصوص الأخرى فى حركة تضاد أو مقابلة أو تحويل وتعمل على إعطاء النص مستويات دلالية معقدة . بل إنها تثير – على حد قول ريفاتير Riffeterre – ردود فعل جمالية وخلقية وتأثيرية (٧٦) .

وهذه المدلولات المتعددة تؤدى إلى حركية النص . لأنها تجعل النص يعبر عن المفارقات القائمة فى الواقع الحاضر . فالشعب كلما تطلع إلى إمام عادل تسلط عليهم إمام يقيم العدل شعارات ، حتى إذا ماتملك أعناق شعبه أصبح هو السيف والدولة والقانون . وهكذا فى معظم بناء الرواية يعتمد الكاتب على حركية النص من خلال تعدد المعانى والدلالات الرمزية ، التى تعبر عن المفارقات بين الماضى والحاضر . بل وبين القيم السائدة فى الواقع المعيش .

* * *

الجانب الثانى : حركية الصورة الحلمية :

وفيه اعتمد بناء النص التراثى على الصورة الحلمية ، ويعنى بها الصورة القصصية ، التى تعتمد على تكنيك الحلم ، وتكون سردية متحركة يتحرك فيها الزمان والمكان تحركاً لامنطقياً ، ولغتها لغة مصورة تعتمد على التشخيص ، والتجسيد وتراسل مدركات الحواس ، والصورة بهذا المفهوم تعد أحد السمات الفنية البارزة ، التى ساعدت على حركية النص ، وجعلته يطرح أكثر من دلالة فنية ، وإيحائية ، ورمزية لأن « الحلم يعد وسيلة الدخول إلى الذات وصولا إلى المعرفة العليا » (٧٧) ، كما أنه يفجر الدلالات الكامنة فى أعماق النفس بغية الكشف عن الترابطات النفسية ، التى تعيشها الشخصية ، وهذا لايتأتى عن طريق المعنى الواحد ، أو الدلالة المفردة للنص ، بل يأتى عن طريق تفجير مجموعة من الدلالات والرمـوز والإيحاءات لأن « فى الحلم يبدو كل شئ سهلاً وطبيعياً ، وتنعدم مسألة اللإمكانية ، والفكر المنطقى السلبى إزاء المغامرات الخارقة لايحكم على تناقضها إلا عند اليقظة » (٧٨) .

---

(٧٦) د . سيزا قاسم : البنيات التراثية . فصول أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ١٩٦ .

(٧٧) ايفون دوبليسيس ، السريالية ، ص ٣٧ .

(٧٨) نفسه ، ص ٣٩ .

ومن هنا تعد الصورة الحلمية فى النص الروائى أحد الدوافع التى تساعد على تفجير المعنى ، وإيحاءاته المتعددة ، فتنتقل النص من الثبوت عند دلالة واحدة . إلى مجموعة من الصور والدلالات ، التى تتخطى الحواجز المكانية والزمانية بمنطق الأحلام لابمنطق اليقظة ، ويقترب بناء الرواية فى هذه الحالة من بناء الرواية الجديدة ، التى تتحدى مقولة السببية بالمعنى المنطقى ، فلاترتيب صارم ، ولا أحداث منطقية ونحن هنا أساسا إزاء لغة تشبه لغة الأحلام ، حيث تتوالى العمليات الذهنية ، دون تدخل من رصيد ثقافى ، أو من عقل يصنفها ويرتبها »(٧٩) .

وهذا يؤدى إلى تفجير طاقات تعبيرية متعددة بتعدد المعانى والدلالات المطروحة ، من خلال الصور الحلمية . وهذا التفجير والتعدد يجعل بناء النص حركياً ، وقد اتضح هذا البناء فى الرواية المصرية فى بعض الأنماط التراثية منها نمط النص الشعبى والأسطورى ، ونمط النص الصوفى .

(أ)

أما بالنسبة لنمط النص الشعبى :

فهذا النمط يعد أكثر الأنماط التراثية شيوعاً فى الرواية ، وقد تمثل فى كثير من العناصر التراثية الشعبية كالسير ، والحكايات ، والحكم ، والأمثال ، والأغانى والمواويل ، والمعتقدات الشعبية ، وقد اقترنت هذه النصوص الشعبية بالصور الحلمية فى كثير من الروايات المصرية ، لكن مايعنينا هو الصور الحلمية التى اقترنت بالنصوص التراثية ، وأعطتها أبعاداً حركية للتعبير عن الواقع الحاضر .

وقد اتضح ذلك فى كثير من الروايات المصرية منها « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوى ، و« الشنمدورة » لمحمد خليل قاسم ، و« الطوق والإسورة » ليحيى الطاهر عبد الله ، و« دوائر عدم الإمكان » ، و« حنان » لمجيد طوبيا . لكننا سنقف عند روايتى مجيد طوبيا لأنهما أكثر هذه الروايات ارتباطا بالصور الحلمية من جهة ، والنصوص الشعبية المتمثلة فى المعتقدات الشعبية من جهة أخرى .

ففى رواية « دوائر عدم الإمكان » سنة ١٩٧٥ ، ظل عواد يحلم بهنومة طوال الرواية لكنه لم يستطع التوحد بها ، لأنه مايزال عاجزاً ، ومازال قوى السلطة المتمثلة فى العمدة والضابط

(٧٩) أنظر : د . عبد الحميد إبراهيم ، دراسته حول الرواية الجديدة . لقطات ، ص ٢٩ .

وموظف الجمعية تعمل على قهره وحرمانه من محبوبته هنومة رمز الخصوبة والعطاء ، فيمنعون عنه السماد ليحل الجدب والعقم بها .

لذلك عندما استعدت هنومة للقاء قرص القمر فوق سطح البيت انتاب عواد الدوار ، ودوخته الدوامة ، وفى شبه صورة حلمية تجلت له بنات الحور ، فطلب منهن خنق القمر لأنه يحلق فى زوجته العارية فوق السطح ، وهبطت بنات الحور للقمر وخنقته بينما أخذ الصغار يطرقون على الصفائح طالبين من بنات الحور أن يطلقن سراحه يقول : « فى لمح البصر ، فى غمضة عين كنت فى دوامة ، لعبت الدوامة بى فحملتنى وقلبتنى وعدلتنى ودارت بعقلى ، وزغللت عينى حتى لم أعد أرى أى شئ . فهل كنت أحلم .. ثم أعطتنى الحورية ضفيرتها . ضفيرة لها أول وليس لها آخر ، وقال أمسك بطرف الضفيرة ولاتتركها ، فأمسكت وشعرت بتيار عجيب يلفحنى .. لأجد نفسى فوق السلم والقرص فى علاه مخنوق – دوار – وسمعت الصفيح ودار العيال فى الحوارى ليخيفوا بنات الحور والقرص مخنوق فى السماء » (٨٠) .

فيستند الكاتب فى هذا النص الروائى ، إلى النصوص الشعبية المتمثلة فى أغانى الصغار ، التى يرددونها – عندما يكون القمر مخنوقا ، ففى التراث الشعبى « يرتبط خنق القمر عند المصريين والعراقيين بالقرع على الطبول محدثين بذلك دويا مفزعا وهم ينشدون ياأولاد الحور سيبو القمر » (٨١) وأعطى هذه الأبعاد التراثية أبعاداً معاصرة فلايقف قرع الطبول وخنق القمر عند معناه الظاهر ، بل يحمل دلالات أخرى فيصبح القمر رمزاً للخلاص الذى يخلص هنومة من عقمها عندما يحل العجز بزوجها عواد .

وهذه الأبعاد المتعددة من الماضى والحاضر تعطى النص حرية الحركة والانتقال من مرحلة إلى أخرى ومن معنى لآخر ، ومن دلالة تراثية إلى أخرى رمزية ، وتأتى هذه الأبعاد نتيجة الاعتماد على الصورة الحلمية ، حيث تتداعى المحبوبة على عواد فى اللحظات الحلمية والكابوسية ، وتتجسد له المحبوبة فوق أسطح البيوت ، وفى الحقول وعند البئر والساقية فيرى شالها الأحمر يخرج من عجلة الساقية ليعرى زيف الواقع ويكشف جرائم العمدة والضابط وموظف الجمعية . ويلعن أهل القرية لأنهم لم يدركوا حقيقة الغول الذى يلتهم الحياة من حولهم بينما هو يراه شبحاً كابوسياً فى اليقظة والنوم ، فيقول : « أرتجت الأرض ، وازرقت الناس ، وسمعت شخيراً عظيماً ثم انقشع كل ذلك عن كائن لم أر له مثيلا لا فى الحياة ، ولا فى

(٨٠) مجيد طوبيا : دوائر عدم الإمكان ، ص ٧٦ – ٨٢ .

(٨١) عبد الجبار محمود السامرائى : مجلة التراث الشعبى بغداد ع ١٢ ص ٥ ، ص ٧٨ .

الحواديت . طويل كالنخلة بشعر كأذناب البهائم ثلثه وحش بعيون تطل فى كل مكان ، وثلثه نار إلى الخارج وإلى الداخل . وثلثه إنسان ردئ ، غول جحظت جميع عيونه ، فاتقدت جميع الأركان وفرقعت فزعت وأشرت – جميعهم لاهون بإطفاء النار – فكرت وقلت كيف لايرونه وهو ضخم ، وهو يملأ كل الأركان ؟ كيف لايسمعون شخيره كشخير ألف جاموسة ؟ (٨٢) .

فيعتمد النص الروائى على بناء الصورة الحلمية ، التى تتسلسل أحداثها تسلسلا لامنطقياً فيرى عواد مالايراه الآخرون فى لحظات اليقظة التى هى أشبه بلحظات النوم فتعبر هذه الكوابيس المتداعية فى صورة حلمية عن أشباح الخوف الكامنة فى نفسه من الواقع الحاضر والآتى . لأن « الحلم يتنبأ بحدث أو بأحداث مستقبلية ، ويصف ارطاميذروس مثل هذه الأحلام على أنها Oneiros ويميزها عن الـ Enypnion ولقد نُقِلَ هذان التعبيران فى اللغة العربية باسم الرؤية والأضغاث . أما الـ Oneirocritica ، فهو وكما يدل الاسم يتعلق بالرؤية ، والحلم عادة يندرج مقنعاً فى أسلوب رمزى » (٨٣) .

لذلك أضفى الكاتب على هذه الصورة الحلمية أبعاداً رمزية ، وجعلها لاتقف عند حد مفردات النصوص التراثية الشعبية كالأشباح ، وطقوس القمر ، بل أحدث بينهما وبين الحالات الشعورية للشخصية ترابطاً . فجاء البعد الرمزى ليعبر عن الخوف الكامن فى الشخصية من ملامح الواقع المعيش .

حيث يحل اللا مألوف بدلاً من المألوف ، فيستحضر الكاتب الأشباح الهلامية اللا مألوفة فى عالم الواقع تعبيراً عن الخوف المترسب فى الشخصية من اهتراء المعايير السائدة . فقد أصبح الإنسان المعاصر لايقبل الأشياء من خلال المنطق المألوف .. وكان لابد أن نرى وسائل جديدة غير مألوفة على شكل القصة وعلى لغتها ، وعلى أسلوبها فتكتشف ماتستطيع به أن تستوعب التجربة من لغة الأحلام ، ومنطق اللاشعور (٨٤) خاصة وأن « الكاتب يستخدم البيئة لخدمة الجو النفسى ولخدمة ثنائية بين الوعى واللاوعى ، بين الواقع والحلم » * .

وهذا بدوره يعطى النص أبعاداً دلالية متعددة ، تجعله يخرج من إطار التعبير عن الماضى ، الى إطار التعبير عن الحاضر ، معتمداً على هذه الصور الحلمية ، التى تعتبر وعاء

(٨٢) مجيد طوبيا : مصدر سابق ، ص ١٠٨ .
(٨٣) أنظر : فدوى مالطى دوجلاس . بناء النص التراثى ، ص ١٥١ – ١٥٢ .
(٨٤) د . عبد الحميد إبراهيم ، مقالات فى النقد الأدبى ٢/٨٣ .
* د . أحمد السعدنى : منظور مجيد طوبيا بين الحلم والواقع ، ص ١٣٢ .

لمحتويات النص الشعبى المتمثل فى قرع الطبول ، وخنق القمر ، والسحر التشاكلى والتعاطفى ، فقد تداعت صورة هنومة على عواد وهى تطلب منه أن يقص ورقة على شكل رجل مسخ له وجه القرص ليأتيها ويتقمصها ، ويطرد الروح الشريرة لأن المحبوبة رمز الأرض تبغى الاخصاب كى يتبدد غشاء العقم ويحل الميلاد الجديد .

إن الكاتب يحدث حالة من التفاعل الدينامى المستمر فى النص الروائى المعتمد على النص الشعبى ، فيكون الماضى قناعاً للحاضر يتقمصه الراوى من خلال النصوص الشعبية ، لتعرية مفاسد المجتمع ، فعواد مايزال عاجزاً عن إخصاب محبوبته ، وعندما عجزت المحبوبة عن الوصول ، إلى المخلص الذى يمنحها طفل المستقبل ألقت بنفسها فى البئر فخرجت جثة منتفخة تشيعها أحزان الرجال والنساء ، بينما عواد ينكر موتها لأن أشباحها مانزال تتجسد له فى كل الأمكنة .

وتبدو الصورة الحلمية أشد وضوحاً واقترانا بالنصوص الشعبية التراثية فى رواية « حنان » سنة ١٩٨١ ، فقد شكل الحلم وسيلة تعبيرية فعالة فى بناء الرواية ، فإذا كانت هنومة قد عجزت عن تحقيق ميلاد الطفل فى دوائر عدم الإمكان . فإن حنان التحمت بالفجرى الذى منحها الطفل الآتى فى رواية حنان ، وأكسب الكاتب النص حركية فى البناء من خلال استلهامه للنصوص الشعبية التراثية المتمثلة فى كلمات ضاربة الودع ، والفجرى .

إن حنان تظل طوال الرواية تحلم بالطفل القادم ، فتتجسد لها صورة الفجرى وضاربة الودع . فى أحلام اليقظة والنوم .. ويبدو الفجرى فى الصورة الروائية التى يشكلها مجيد طوبيا من خلال أحلام حنان ، فارساً يمتطى صهوة جواده الأشهب . وتتطلع إليه حنان كى يمنحها الخصوبة ، والطفل القادم . وعند خيام الفجر أصبح شبح الفجرى يطاردها ، ولايفارق خيالها ، فتداعت عليها صورة ضاربة الودع تبصرها بمعالم المستقبل الآتى . يقول الراوى : « مقطف الرمل بودعة المتناثر .. وأصبع ضاربة الودع جائل بينها نابشاً خطوطاً عوجاء تفك طلاسم الودع والبخت والنصيب ، تابعتها حنان ، كأنها تصدق مايقال ، والحزن كامن بداخلها .. وقالت الفجرية : « أسمر وجميل راصدك وهيمان » (٨٥) .

« إن الأنوثة والخصوبة هما المحوران الأساسيان فى الرواية ، تحقيقا لغريزتين ، الغريزة الجنسية ، وغريزة حب البقاء والثانية أسبق من الأولى فى ارتباط الإنسان بالحياة » * .

---

(٨٥) مجيد طوبيا : رواية حنان ، ص ٦٧ .

* د . أحمد السعدنى ، منظور مجيد طوبيا بين الحلم والواقع ، ص ٢٣٥ .

لذلك يستوحى الكاتب النصوص الشعبية المتمثلة فى كلمات الغجرية ويمزجها بالنص الروائى ، ليحدث تفاعلا فى بناء النص ، عن طريق الصورة الحلمية ، التى يجسد فيها صورة الغجرى ، وضاربة الودع « ويرجع تراث الغجرية منذ القدم عندما كان الإنسان يمارس طقوسه البدائية ، وفى مصر القديمة ، عندما كان الإله يضع تاجاً حول قرنى كبش ، والكبش دليل الخصوبة وملازم للفجر » (٨٦) ، فتمزج هذه النصوص بالصور الحلمية ، وتكون وسيلة للتعبير عن رغبة المحبوبة فى الخصوبة والإنجاب بعد أن أصبح الواقع عقيماً ، والأرض لاتثمر إلا للغرباء .. لأن الرجال عاجزون عن الفعل . سواء كان « نصر » أو « عواد » ولاتجد المحبوبة وسيلة غير الحلم ، كما أن اعتماد المشاهد الحلمية على السرد والحركة والتداخل والديمومة المستمرة ، تجعل النص ديناميا وفى حالة تفاعل مستمر .

لذلك تسبح خيالات حنان فى كباش الفجر ، وخيامهم التى تمتد إلى أبعاد لانهائية ، وتتوقع فى كل لحظة صورة الغجرى بين النخيل فى لحظات الحلم ، فيقول : « ظلت مغمضة إلى أن أغفت ، وحلمت بنفسها تبتلع قرصاً مهدئاً . فتاهت ثم رأت الغجرى بفرسه فوق الطريق ، والسيارة مسرعة ، ونصر لايضغط على الفرملة ، والعربة منقضة نحو الفرس رأسا .. حذار يانصر حذار ، صرخت : حذار يانصر حذار .. » (٨٧) .

فيحطم الكاتب عن طريق هذه الأحلام وسيلة السرد العادية ، فيبحر فى الزمان والمكان ، ويستحضر الماضى ليعبر عن اللحظة الآنية ، لذلك تبحر حنان فى الماضى السحيق ، وتتداعى عليها صورة الغجرى ، لأنها ضاقت بالمدينة الزائفة ، حيث تسود القيم المادية ، وتتلاشى القيم الروحية ويحدث هذا تفاعلا فى النص كى يفى بكل هذه الدلالات .

* * *

(٢)

وبالنسبة لنمط النص الأسطورى : وهو النص الذى يستوحيه الكاتب ويكون نصاً حركياً ، أى يطرح دلالات رمزية متعددة ، ولايقف عند معناه التراثى الأسطورى فحسب بل تتعدد دلالاته بتعدد معانيه التعبيرية ويستخدم الصورة الحلمية وعاء لهذا النص التراثى ، لذلك يقترب بناء النص من بناء الصورة الحلمية .

(٨٦) أنظر : جيمس فريزر ، الغصن الذهبى ، حياة الغجر وارتباطها بالخصوبة جـ ١ ، وانظر : نبيلة محمد عبد الحليم : مصر القديمة تاريخها وحضارتها ، ص ٤٦ ، وأنظر : د . نبيل صبحى حنا . جماعة العجر ، ص ٢٨٦ ومابعدها .

(٨٧) مجيد طوبيا : حنان ، ص ١٤٨ - ١٤٩ .

فقد اعتمد بعض الكتّاب على هذا التكنيك مثل صبرى موسى فى « فساد الأمكنة » والغيطانى فى « الزويل » ، ومحمد البساطى فى « التاجر والنقاش » ، وبهاء طاهر فى « قالت ضحى » ، وسنقف عند رواية « قالت ضحى » لأنها تعد أكثر هذه الروايات ارتباطاً بالأسطورة الأوزيرية المقترنة بالحلم . ففيها مزج الكاتب بين المحبوبة ضحى ، وإيزيس أو « أيسيت » ، فتنام ضحى وعندما تنام يتجلى لها فى الحلم المخلص مقتولاً فى الصندوق ، تقول ضحى : « أغفو فتأتينى الأحلام ، وأصحو فتظل صور الأحلام عالقة فى غرفتى ، رأيتنى وسط أحراش المستنقعات ، ورأيت أفعى تشق الماء وتنساب وسط الحشائش العالية ، وسمعت بكاء طفل هل لدغته الأفعى ؟ وبكيت أنا ثم رأيتنى فى زورق يعبر السماء ورأيتنى حدأة تحلق فى الفضاء ، ثم تهبط وسط نيل طويل يسبح فى خلاء ، ومن فوقه يطفو زورق أو قطعة من خشب ، أو صندوق ، وفردت جناحى فوق ذلك الجسم الطافى على النيل فعدت أنثى ، وانبطحت فوقه . فإذا أنا بين أحضان « أوسير » الذى تجلى لى من قبل قمرا ، قمت من الفراش يغمرنى العرق ، ورأيت وجهى فى المرآة غريباً » (٨٨) .

إن الكاتب يتناول هذا النص الروائى فى صورة حلمية معتمداً على النص الأسطورى للأسطورة الأوزيرية ، التى « تروى قصة (أوزوريس) الملك الصالح الذى قتله غيلة أخوه الشرير تيفون (ست) فى نديت أوجستى ، ثم انتقم له كنتيجة لذلك ابنه (حوريس) – الذى كانت قد نشأته فى عزلة خفية أمه إيزيس – وتغلب حوريس ، وهو طفل على ثعبان ثم بلغ مبلغ الرجولة عن طريق شعيرة تركزت على رباط حزامه أدتها إيزيس » (٨٩) .

فالكاتب يستوحى هذا النص الأسطورى ، ويحمله دلالات معاصرة حيث يجعل ضحى رمزاً للأرض مانحة الخصب والعطاء ، وتتوحد فى شخصية إيزيس ، وتحلم بحورس القادم الذى يخلصها من شرور « ست » لكنها تدرك أن الأفعى تنتظره .

وإذا كان حورس فى الأسطورة قد قتل الأفعى ، فإن ضحى لم تستطع قتلها لأن الواقع الحاضر مايزال خاضعاً لأوامر ست ، فيخضع النص لبناء الصورة الحلمية تبعاً لما يقتضيه الواقع المعيش . فلاتخضع الصورة الحلمية عنده للترتيب المنطقى بل تعتمد على استحضار الماضى فى زمن الحضور ، خاصة أن المشاهد الروائية – من خلال النص التراثى – نجدها

---

(٨٨) بهاء طاهر : قالت ضحى ، ص ٦٨ .

(٨٩) أنظر : رودلف انتس ، بحث الأساطير فى مصر القديمة من كتاب « أساطير العالم القديم » ، ص ٥٥ . وانظر : سير ألن جاردنر ، مصر الفراعنة ، ترجمة د . نجيب ميخائيل ، ص ٢١ .

تتباعد ، وتتقارب ، وتتبادل ، وتتداخل بحيث تختزل القرون فى جزء من الثانية ، أو تمتد إلى عقود من الزمان تبعاً للمرحلة الزمنية التى يستغرقها هذا الحلم .

لذلك يقترب تكنيك الصورة الروائية – المعتمدة على النص الأسطورى – من تكنيك الحلم ، فتعتمد على الزمن المتداخل فى مقابل الزمن التسلسلى أو التتابعى ، أو المنطقى ، فتحلم ضحى أو « أيسيت » بعناق « أوزوريس » كى يحل الخصب والنماء لأن الآلهة سكنت فى السماء وتركت البشر يتخبطون فى الظلام ونزل « أوزريس » و « إيزيس » لخلاص البشر . لكن ست توعد أخاه ، وضربه ومزق أشلاءه ، ثم تفيق ضحى من حلمها وتنادى على الراوى قائلة : « لاتبتئس سأجمع أشلاءك من جديد وستكتمل »[٩٠] .

وحينئذ يدرك الراوى أنها تحلم فيقول لها : « لا يا أيسيت لست أوسير ولكن أشلائى فى صدرى »[٩١] .

فيستحضر الكاتب النص الأسطورى فى صورة حلمية تتداعى على ضحى ليعبر عن الواقع الحاضر ، خاصة إن الأحلام تتميز ببروز قوى ، وشدة خارقة وتتميز كذلك بتشابه كبير مع الواقع »[٩٢] .

كما أن الشخصية عندما تعجز عن تحقيق ماتصبو إليه لا تجد متنفسا غير الأحلام لأن « العديد من أشكال الأحلام هى إشباعات بسيطة للرغبة فى شكل رمزى يشبع مستوى العقل الذى يكون نشطاً أثناء النوم التى يحدث فيها الحلم »[٩٣] وعندما ينتقل هذا الحلم إلى قصة تحكى بألفاظ لابد أن تقلب بعض الصور إلى مفاهيم ، فتتداخل الصورة كما هى بالصورة الرمز »[٩٤] .

وهذا التداخل ينعكس على بناء الصورة الحلمية فى النص التراثى ، فيحدث حالة من استحضار الماضى ، أو استباق المستقبل فى زمن الحضور يؤدى بدوره إلى التفاعل الدينامى بين الماضى والحاضر ، ويجعل بناء النص حركياً نتيجة الإزاحة الدلالية للنص ، من الدلالة

---

(٩٠) المصدر السابق ، ص ٧٠ .

(٩١) نفسه ، ص ٧٠ .

(٩٢) د . يحيى الرخاوى : الإيقاع الحيوى ونبض الإبداع . فصول مارس ١٩٨٥ ، ص ٦٨ .

(٩٣) د . شاكر عبد الحميد : المرض العقلى والإبداع الأدبى . عالم الفكر ، الكويت ، يونيه ٨٧ ، ص ٤٨ .

(٩٤) د . يحيى الرخاوى ، بحث سابق ، ص ٧٠ .

المفردة إلى الدلالات المتعددة عن طريق الصورة الحلمية خاصة إن « الأحلام تعتمد على النشاط الحالم الذى يقوم بتحريك الكيانات الداخلية وقلقلة المعلومات التى لم تتمثل تماماً ، وتفكيك البنية ، التى لم تستقر ، كل ذلك يهدف إلى درجة أكبر من التوازن والتكامل والتمثيل ، والاستيعاب ويتكرر هذا النشاط إيقاعياً فى محاولة دائبة لاستكمال مهمة التوازن والنمو » (٩٥) مما يجعل النص المستوحى فى صورة حلمية نصاً دينامياً يتفاعل مع البنية الشمولية فى الرواية ، للتعبير عن الواقع المعاصر ، وذلك بإثارة صور خيالية تثير المشاعر وتوحى بالحالات الغامضة الخبيئة فى أعماق النفس ، وبذلك تظل وسيلة من وسائل استجلاء حقائق خاصة عن طريق الإيحاء والرمز (٩٦) .

كما أن اللغة التى اعتمد عليها الكاتب فى الصياغة الحلمية للنص الأسطورى ، إنما هى « لغة مصورة أشبه بلغة الأحلام ، وتعتبر للوهلة الأولى لغة بسيطة ومرنة وسهلة قراءتها ، ومع ذلك فإن رواية الأحلام غالباً ماتكون علاقة معقدة بمالها من عناصر كثيرة . وأكثر من مدلول واحد (٩٧) ، فتكون المحبوبة ضحى « أيسيت » بمثابة المخلص لأوزير إله الخصب ، ويضفى عليها الكاتب دلالة معاصرة ، فتصبح رمزاً للخلاص ، ففى النص الأسطورى فى الرواية . نجد أيسيت تتحول إلى حدأة ، تحلق فى الفضاء وتهبط وسط النيل ، وتفرد جناحيها على الصندوق الخشبى ، وتتوحد بأوسير ، كى تلملم أشلاءه ، ويعيد الحق والعدل والحرية فى ربوع البلاد .

إن صياغة النص الأسطورى فى صورة حلمية يجعل النص ذات أبعاد متعددة ، وهذه الأبعاد تضيف إلى بناء النص حركية ، نتيجة لاتساع الدلالة وانفساح المعانى وخروجه من إطار سكونية المعنى ، إلى حركية الدلالة ، بل إن « الاتجاه الحديث ينظر إلى عالم الواقع على أنه حلم وكابوس فلا حقيقة ثابتة ، والجميع يؤدون أدوارهم وهم فى حالة حلم » (٩٨) .

* * *

(٣)

أما نمط النص الصوفى : فقد اعتمد على الكتابة الصوفية المتعددة ، التى استوحاها الكتّاب فى رواياتهم ، وهذه « الكتابة الصوفية أنواع متعددة ، منها كتب طبقات الصوفية ،

---

(٩٥) نفسه ، ص ٦٨ .

(٩٦) محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، ٥٢٠ .

(٩٧) د . يحيى الرخاوى : بحث سابق ، ص ٧٠ .

(٩٨) د . عبد الحميد إبراهيم : القصة القصيرة فى الستينيات ، ص ٦٣ .

والشعر التعليمى الصوفى ، والرجز الصوفى ، والشعر الذى قيل فى غرض التصوف ، والكتب التعليمية الصوفية [٩٩] إلا أن أهم النصوص الصوفية التى استلهمها معظم الكتّاب فى رواياتهم ، تمثلت فى الأشعار الصوفية .

وقد شاع هذا النمط فى الرواية المصرية منذ الستينيات ، ومابعدها عند العديد من الكتّاب ، ولعل أهم هؤلاء الكتّاب هم سعد مكاوى ، وجمال الغيطانى ، وعبد الحكيم قاسم ، ومحمد قطب . إلاأن ارتباط هذه النصوص الصوفية بالصور الحلمية ظهر واضحا فى كتاب « التجليات » للغيطانى . فقد استخدم الصور الحلمية وعاء يصب فيه أبعاد رؤيته المعاصرة . وانعكست بدورها على النص فجعلته يتسم بدينامية الصور الحلمية .

لذلك نجد الراوى يبث شكواه لابن إياس المصرى ، شاكياً له غربته وموت أبيه وتبدل معالم الحياة من حوله . لكن ابن إياس يحثه على الحُلم ففى الحلم يتجلى له مايستطيع رؤيته فى اليقظة . وعندما يحلم يتجلى له والده فى الحلم يحاوره ، ويلومه على عدم العودة إلى أصوله القديمة ، أو حتى تذكرها . لأنه انفصل عن ماضيه وعاش مع حاضره فلم يعرف عن أبيه شيئا ، والحلم عند الراوى يكشف عن دلالات إيحائية ورمزية ، ويقترب أحيانا من التداعى الحر للمعانى . ويظل الراوى طوال الرواية تتداعى عليه اللوحات والمشاهد الروائية .

وتقترب هذه « التجليات » من بناء الصورة الحلمية ، لأن كلا منهما يدور حول المكاشفة ، ورؤية المحجوب الذى لايستطيع الإنسان رؤيته فى لحظات اليقظة العادية فإذا كان « التجلى مايظهر للقلوب من أنوار الغيوب » [١٠٠] فإن الأحلام نشاط إبداعى يعتمد على سيولة الوعى ، أو الشعور فى حالة وعى أو لاوعى (يقظة أو نوم) ويكون شديد التكثيف سريع النقلات مجسداً فى لغة مصورة وزمن لاتتابعى » [١٠١] .

لذلك يتفق كل منهما فى كونه حالة شعورية تتداعى على الشخصية فى حالة وعى أو لاوعى ، ولايخضع للغة الخطابية ، أو الزمن التتابعى التقليدى ، فتقترب اللغة فى النص التراثى فى التجليات من اللغة الحلمية المصورة ، التى تعتمد على التجسيد والتشخيص وتراسل مدركات الحواس ، وهذه الصورة الحلمية تودى إلى حركية النص من خلال التفاعل المستمر بين بُنى النص ودلالاته المعاصرة .

---

(٩٩) د . محمد مفتاح : دينامية النص ، ص ١٣٠ .

(١٠٠) كمال الدين عبد الرازق : « اصطلاحات الصوفية » تحقيق محمد كمال إبراهيم ، ص ١٥٥ .

(١٠١) د . يحيى الرخاوى ، بحث سابق ، ص ٦٧ .

ففى سفر الميلاد يسلم الراوى نفسه للحسين ، ويكشف له الإمام الحسين كل الأحداث ولحظات الميلاد الماضية ، التى مر بها آباؤه وأجداده ، ويكون الإمام الحسين أو محيى الدين بن عربى ، أو السيدة زينب بمثابة المرشد ، الذى يكشف كل الحواجز عن الراوى ، فيكشف له لحظات ميلاد والده ولحظات موته فى آن واحد . ويستدعى الكاتب نصاً صوفياً ، يقول :

« إذا ماتجلى لى فكلى نواظر

وإن هو ناجانى فكلى مسامع » (١٠٢)

فيكون النص الصوفى أداة تعبيرية عن الواقع المعيش ، مستخدماً الصياغة الحلمية وعاء للتجربة ، فيبغى الراوى تحقيق واقع جديد ينشد فيه العدل والحق والحرية ، فيلجأ إلى البطل الصوفى الذى يمتلك قوة خارقة تفوق قوى البشر العاديين ، كى يحقق له مايعجز عن تحقيقه .

وهذا الجو الأسطورى الذى تضفيه الخارقة ينعكس على المجال اللغوى ، فالألفاظ المحورية تكتسب دلالات جديدة رمزية أو على الأقل أحدها ، ولكن تسرى عدواه إلى باقى المحاور الأخرى ، وهكذا يصير الزمان والمكان والحيوان ، وفعل الصوفى ذات دلالات أسطورية (١٠٣) وهذه الدلالات تطرح أبعاداً متعددة للتعبير عن الحاضر .

لذلك يحمل النص الصوفى أبعاداً معاصرة تتجاوز معناه الظاهر عن طريق الصورة الحلمية ، فتتداعى النصوص والأشعار الصوفية على الراوى فى حالة أشبه بالرؤى الكشفية أو الأحلام وعندما تصاغ هذه الرؤى فى ألفاظ ومعانى تقلب بعض الصور إلى مفاهيم ، يتداخل فيها الماضى والحاضر والزمان والمكان ، فتؤدى إلى حركية النص .

ومن ثم لاتقف الأشعار عند المعنى الصوفى فحسب بل تتجاوزه ، لتعبر عن دلالات معاصرة . فتكون هذه النصوص دليلا على طاعة الراوى لمرشده الذى يمتلك قوة خارقة فيكشف له عن لحظات القهر والظلم التى عاناها أجداده ، ومايزال يعانيها الراوى فى واقعه المعيش .

لذلك يصوغ الكاتب النص التراثى معتمداً فيه على الصياغة الحلمية للصورة الروائية . خاصة إن الصورة الحلمية تعتمد على اللغة المصورة ، وهذه اللغة بدورها تعتمد على تصوير المشاهد واللوحات المجسمة ، ونتيجة لتتابع الأحلام تتابعا لامنطقيا نجد الصور الحلمية تعتمد

(١٠٢) جمال الغيطانى : كتاب التجليات جـ ١ ، ص ٥٩ .

(١٠٣) د . محمد مفتاح : دينامية النص ، ص ١٤١ .

على هذا التتابع ، فتبدو مشاهدها متداخلة تداخلاً لامنطقيا وهذا التداخل والقطع والاستمرار يكسب النص حركية واضحة سواء على مستوى السرد ، أو على مستوى تشكيل الصورة .

لذلك يصور الكاتب ألوان القهر والتعذيب ، التى يعانيها أفراد الشعب بين جدران السجون . ولايجد الراوى وسيلة غير التوحد بمحبوبته مانحة الخصب والدفء والعطاء . فتسيطر عليه حالة من الضنى والنحول يصبح فيها بين اليقظة والنوم ، يقول : « قال واحد من الأجله . كل من أخفى السر سرعان مايفوز بمراده ، عندما تختفى الحبة فى الأرض ، فإن سرها يجعل البستان مخضراً .. اجتهدوا فى فهم ما أقول ، وتفحصوا ما أرمز إليه أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين .

من أجلها تركى القرار وخفضه

وتجشمى مالم أكن أتجشم

ولقد كتمت غداة بانت حاجة

فى الصدر لم يعلم بها متكلم » (١٠٤) .

لذلك تكون الصورة الحلمية هى الوسيلة ، التى يعتمد عليها الكاتب فى حركية بناء النص التراثى والروائى . خاصة إن اللغة فى الصورة الحلمية لغة تعتمد على الحيوية والتجدد والاستمرار ، وبالتالى تنعكس على الصورة التى تكونها هذه المفردات ، فتبدو الصورة متحركة ، فتؤدى إلى حركية النص ، وتجعله نصاً يتسم بالتفاعل المستمر .

---

(١٠٤) جمال الغيطانى : التجليات ٣/١٠٧ .