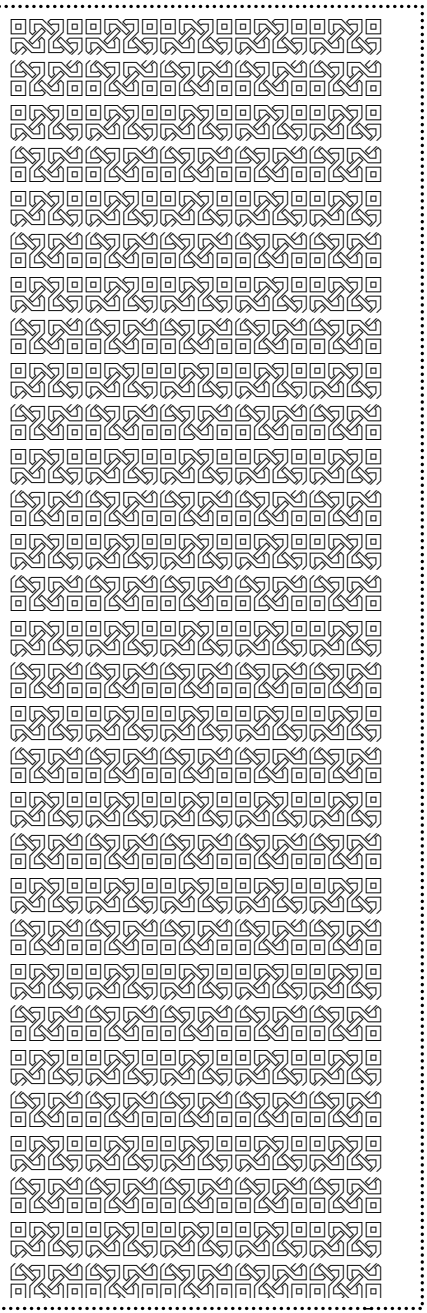
أمين مرسي
أنفال وظلال



■ مرايا الكتاب .

أمين مرسي

أنفال وظلال

محفوظة جميع الحقوق

الطبعة الأولى (٢٠٠٩م) .

الصف الإلكتروني :
أسيل أمين
محمود أمين

تصميم الغلاف & الإخراج الفني
محمود أمين

للمراسلة

دكرنس - دقهلية
٦١ شارع مجلس المدينة
الرمز البريدي: 35744

• رقم الإيداع بدار الكتب : 2009 /

• الترقيم الدولي I.S.B.N. : - -

طُبِعَ في

دار الإسلام للطباعة والنشر
بالمنصورة

تليفاكس : 050/2266220

الإهـــــداء

إلى حفيدتيّ :

آية

ومض الأشواق، وينبوع الحب

وبسملة

الشمس التي لا تغيب عن القلب

أمين مرسي

١ ـ مُفتتح

من أين أبدأ ، وكيف أمضي ، وإلى أين أنتهي ؟ ، والحديث عن **النقد** إنما هو حديث عن تاريخ الأمم في اللغة ، والفكر، والرجال ، والآماد الرحبة المتطاولة ، لا يعرف كنهها إلا النقاد ، فتاريخ الأمم حاضر بين أيديهم ، ماثل أمام أعينهم ، فماذا أنا قائل فيه ؟ ، وماذا أنا بالغ بالكتابة عنه ؟ ، ومن أين نستقطب النجوم ، ونلتقط الدُرر ؟ ، فأغلى الجواهر ليست بكبر الحجم ، وأحلى الكلمات كلمة **"حُب"** ، فهي مُؤلفة من حرفين ، ولكنها تغلف الكون ، بالورود والعطور ، وتهبُ المُتلقين أجمل الأحلام .

سينصب تدخلنا في هذا الكتاب **(أنفال وظلال)** على النصوص الأدبية من حيث كونها موضوعًا ، وعلى حقيقة المعرفة والآداب ، ويَضُم كتابنا قصصًا مُشرقة ، وأشعارًا شائقة ، تضمُها وحدة فكرية عامة تشمل جميع الأجزاء فيه ، فموضُوعاته تدور كلها في **(الأنواع الأدبية)**، ومهما يكون الخلاف حول جدوى مقولة النوع الأدبيّ ، ومدى أهميتها في تناول النصوص الأدبية المُعاصرة ، التي عَمدت إلى انتهاك الأنواع ومَزجِها ، ومهما اختلفت المفاهيم والمداخل ، وتباينت النظريات ومعايير تصنيفها ، وطبيعة العلاقة بين أبنيتها وأنظمتها ، وأبنية المجتمع الذي نشأت فيه ، وجدواها في الدرس الأدبي المعاصر ، فإنه لا خلاف تقريبًا على المكانة المِحورية التي تحتلها مقولة النوع في كل دراسة .

وكلمة **(أنفال)** قبل أن نذهب بعيدًا تتضمن العديد مِن المعاني :
فالنفل : الغنيمة ، والهبة ، والجمع : **أنفال** ،
والهبة : العطية الخالية من الأعواض والأغراض .
والنافلة : ما زاد على النصيبِ ، أو الحقِ ، أو الفرضِ ، وفي التنزيل العزيز : ﴿وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّكَ﴾ (١).

---

(١) سورة الإسراء ، الآية (٧٩) .

وفي معنى الهِبة أو الغنيمة يأتي قوله تعالى عن سيدنا **« إبراهيم »** عليه السلام :﴿وَوَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ نَافِلَةً وَكُلاً جَعَلْنَا صَالِحِينَ﴾[1] ، وهي هُنا بمعنى الحفيد أيضًا , **فالنافلة** : ولد الولد , يعني أن **« يعقوب »** ولَد **« إسحاق »** ، كما قال :﴿فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِن وَرَاء إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾[2].

فقد سأل واحدًا فقال :﴿رَبِّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ﴾[3]. فأعطاه الله **« إسحاق »** ، وزاده **« يعقوب »** نافلة [4] .

ونحن هنا نُسلط الأضواء على هباتِ النصوص ، نلوذ بظلالها من وقدة الهجير ، **فالظل من كل شيء** : شخصه . والجمع : **ظلال وأظلال** ، و(**الظلُ المَمدود**): ظل أو خيال يقع على شيء مجاور للمرسوم من سقوط الضوء عليه . وحين نعيش في ظل النص فذلك معناه أننا نحيا في كنفه .

ويتسع المعنى ، **فالظُلَلُ** : الماء تحت الشجرة لا تصيبه الشمس ، والجمع **أظلال** ، **والظُلَّة** : ما أظلك من شجر وغيره , **والظَّلِيلةُ** : الروضةُ الكثيرة الأشجار ، لا يقدر أحد أن ينفذَ فيها ، والجمع **ظلائل** .

وترجع أهمية هذا الكتاب : (أنفال وظلال) إلى أمور منها : أن النقد فيه ينطلق من ركائزه ، في إطار المعرفة ، والحقيقة ، فهو معراج مختلف من المعارج نحو مصير مختلف ، نَرى من خلاله المألوف الراكد وقد تحول إلى جديد يفتح المشاعر ، لتأويه وتتمثله ، فإذا بالمألوف الراكد يهْتَزّ بجديد وافد ، يغازل السُّحب ويعتليها ، لينثر من فوقها الأمل ، وينشر الضياء ، يرافقه ، ويعانقه في إطار نقديّ دقيق ، وفي محاولة دائبة لكشف طبائع الحياة عند المبدعين ، وتحليل خلايا العمل الأدبيّ ، فالخلية خلق بسيط لا يكاد يرى بالعين

---

(١) سورة الأنبياء ، الآية (٧٢).
(٢) سورة هود ، الآية (٧١).
(٣) سورة الصافات ، الآية (١٠٠).
(٤) الحافظ بن كثير الدمشقي (الإمام) (ت ٧٧٤هـ): تفسير القرآن العظيم ، دار إحياء الكتب العربية ، بيروت ، لبنان . وانظر المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية . و(**الظليل**): ذو الظل ، و(**ظل ظليل**) : دائم .

المجردة ، ومع ذلك فهو حاملٌ أمين لكل مواريث التاريخ ، ولكل ملامح الحاضر ، ولكل عوامل تشكيل المستقبل ، أي أن كل شيء كامن ، ماثل في الخلية الواحدة ، طبيعة ، و شكلاً ، ومزاجًا ، خلية واحدة نقديّة ، لكنها تقول كل شيء ، تبوح بالأسرار ، تكور الندى ، وتستنطق النصوص ، تخاطب المدى ، تلوح في قتامة الأفق كدمعة في جفن غيمة ، تحي الأرض الموات .

والنقدُ إبداعٌ ، ويدُ الناقدِ ليست العُليا ، ويدُ المُبدع السفلى ، بل الناقدُ والمُبدعُ معًا تدفعهما تلك الرغبة الطاغية في إصلاح الكون الفاسد ، وذلك التوق النبيل نحو عالم أكثر أمنًا ، وحريةً ، وجمالاً ، كما أن الكتابة النقدية ليست هَمْهَمة لا تُفصح ، وليست ثرثرة لا تُفضي لشيء ، وليست صياغات جَهمة مُنطفئة ، بل الناقد صاحب بصيرة واعيةٍ مثقفةٍ ، قادرةٍ على قطف الثمار ، وتقديم العطايا والهبات و**الأنفال** ، وإدراك الفروق الدقيقة بين **ظلال** المعاني ، وينبغي أن يكون الناقد صادق الرأي ، لا يُخادع المُتلقين ، ولا يستهين بهم ، أو يُدلس عليهم ، أو يلقي إليهم بقولٍ ملتبس ، أو يُغرقهم في مُصطلحٍ مُبهم .

نحن أمام عمل شديد البوح : فكرة ، ورأيًا وبحثًا ، وتوقيتًا ، نَحمد لكل صاحب إبداع فضله ، ودوره ، وحقه . وهذا الكتاب يضم بين دفتيه دراسات نقدية لعدد من المُبدعين[1] ، ولقد قدمنا لكل فنٍ من الفنون التي يتعرض لها الكتاب مقدمة نسلط فيها الأضواء الكاشفة على خصائص كل فن ، حتى إذا ما جاءت دراسة الأديب كان المعنى أوضح وأشمل ، وكانت الفائدة أتم وأعم .

ففي القصة القصيرة :

تأتي أسماء الأدباء :**«** إبراهيم الرفاعي **»** ، **«** الحماقي المنشاوي **»** ، **«** عاصم خشبة **»** , **«** عُمر إبراهيم دِراز **»**.

وفي الـــروايـــــة :

(« السعيد نجم **»** , **«** عطية زهري **»** , **«** وحيد السواح **»)**.

---

(١) **تم ترتيب أسماء هؤلاء المبدعين بكتابنا ترتيبًا ألف بانيًا مع إهمال (ال)** .

وفي المسرحية : « محمد خليل » .

وفي شعر الفصحى :
(« أحمد مطر » , « أحمد نور الدين » , « زينهم البدوي » , « صابر معوض » , « طارق الطبيلي »**)** .

وفي شعر العامية :
(« علي معوض »**,** « فتحي البريشي »**)** .

وفي عرض الكُتب :
كتاب (الأصول في الدفاع عن الرسول)، للكاتب : « محمد السيد صالح ».

وأملي كبير في أن يكون كتابي هذا أداة توصيل للعناصر الأساس لبعض الأنواع الأدبية ، بالقدر الذي يُسهم في تعرفها ، وتمثُلها في أُطُرها النظرية ، وتطبيقاتها العملية ، التي سَطرتُها بين غلافيّ الكِتاب ، إذ لا يُمكننا أن نُحصر النصوص على طاولةِ النقد التشريحيّ بمجرد وفرة الأدوات المهنية ، فامتدادات النصوص لا حصر لها ، منها : **(ما تدركه الأبصار)** وهو الظاهر الذي يعرفه أهل الصّنعة ، ومنها : **(ما لا تدركه سوى البصائر)** وهو الخفيّ الذي لا يقدر عليه سوى أهل الطبع والدُربة ، كما يقول شيخنا« عبد القاهر الجرجاني » وفي الحالتين لن تكون الإحاطة كاملةً بالنص ، وأزعم - وليس كل الزعم افتراءً - أنني مِلت إلى الاعتدال في غير إسراف ، والتوسط في غير إغراق وأنا أقدمُ هذه النصوص التي تثير الكثير من القضايا . فإن استجاد **(المُتَلقون)** ما استجدت ، واستحسنوا ما أوردت ، ووجدوا في ثماره بعض ما وجدت ؛ أكون قد وُفقت إلى ما قصدت ، وبلغت ما أردت .

والله وليّ التوفيق .

أمين مرسي

٢- القصة القصيرة .

❁ مقدمة في القصة القصيرة :

- ماهية القصة القصيرة .
- أنواع القصة .
- مكونات القصة .
- مسرحة القصة .
- تاريخ القصة .
- ميلاد القصة في مصر .
- القصة الإدريسية .

❁ « إبراهيم الرفاعي » ، و : (الغريب) .

❁ « الحماقي المنشاوي » ، و : (فُرْسان الظهيرة) .

❁ « عاصم خشبة » ، و : (مولود في الأول من توشكى) .

❁ « عُمر إبراهيم دِراز » ، و : (بائع الورد) .

مقدمــة في القصــة القصيــرة

فن القصة قديم قدم الحياة , وقد وردت القصة في التوراة والإنجيل , والقرآن , ثم هي في شعر الإغريق , وآثار الرومان ، والمصريين القدماء , ولقد تعددت مصادر القصص من عربية , وفارسية , وهندية , وهيلينية , ومصرية , وتطورت بتطور الثقافة والفكر على مر العصور التاريخية [١] .

والعملية الإبداعية في القصة قوامها اللغة التي تنسج خيوطها في مهارة إبداعية رشيقة ، تجمع بين الرهافة والجمال، والقوة والانسيال ليحقق القاص من خلال هذا النسج رؤيته ، ويحدد ملامحه في كلمات موحية ذات ظلال فتقترب من فن الشعر .

والأديب في إبداعه القصصي يمارس حضوره الشعريّ ، لما له من موهبة خصبة مبدعة في عالم الخيال ، ولاسيما إذا عرفنا أن كثيرًا من المُبدعين يُجيدون إبداع الشعر ، فيتقاطع مع السرد في كثير من المواقف ، وذلك لوظيفة فنية يعجز عنها النثر .

والقاص يمزج في بناء عالم قصصه بين نوعين من أساليب التعبير الفني هما : **(السرد ، والحوار)** ، ومن هنا تتضح صعوبة مهمته من حيث المهارة ، والذكاء الذي يوائم من خلال هذا المزج بين التعبيرين المختلفين في التركيب والأداء ، فلا مندوحة له من عملية المواءمة بينهما ، إذ لا يمكن أن يستغني بأحدهما عن الآخر ، فهما رئتا القصة سواء أكانت : رواية ، أم قصة قصيرة ، أم طويلة [٢].

والقصة حكاية تعتمد كما قدمنا على : السرد ، والوصف ، وصراع الشخصيات ، بما ينطوي عليه ذلك من تخلل عناصر الحوار لهذا الجدل الدائر بين الأشخاص والأحداث [٣].

---

(١) أمين مرسي : القصص في التراث والملامح المميزة للفلكلور , صحيفة الرأي العام الكويتية , العدد (٩١٨١) , ١٩٨٩/٧/٢م , ص ٢.

(٢) كمال سعد محمد خليفة : اللغة القصصية ، مجلة الفيصل ، العدد (٢٣٣) ، ص ٤٠ ، وانظر : مجلة المشكاة ، العدد (٩) ، ص ٣٢ .

(٣) أمين مرسي : جذوة الروح ، مركز ابن سينا للنشر والإعلام ، ط ٢٠٠١ ، ص ٨ .

والقصة أيضًا فنٌ قوليّ دراميّ ، يسعى إلى خلق عالم إبداعيّ مواز في علاقته للعالم الواقعي الذي يعيشه القاص ، من خلال تجارب الفكر ، أو تجارب العاطفة ، أو تجارب الخيال[١] ، **والأقصوصة** : قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبًا من الحياة [٢].
ويتردد العمل القصصيّ بين أنواع أربعة ، هي :
١ ـ الأقصوصة . ٢ـ **القصة** . ٣ ـ **الرواية** . ٤ ـ **الحكاية** .
ولكل واحد من هذه الأنواع ملامحه الخاصة التي تميزه عن سواه[٣] .

تعريف القصة : **القصة لغة** : التي تكتب ، والجملة من الكلام ، والحديث ، والأمر ، والخبر ، والشأن . وقص فلان قصة : رواها ، ويقال : قص عليه الرؤيا : أخبره بها . وقص عليه خبَره : أورده على وجهه . وفي التنزيل العزيز :﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾[٤].
والقَصَصُ : رواية الخبر ، والخبر المقصوص ، والأثر[٥].
وجمع القصة : قِصَصٌ . والقاصُّ : القصاص .
والقصة اصطلاحًا : حكاية مكتوبة طويلة تُستمد من الخيال ، أو الواقع أو منهما معًا ، وتبنى على قواعد معينة من الفن الأدبي[٦].
و**تهدف القصة إلى**: غرس مجموعة من الصفات ، والقيم ، والمبادئ ، والاتجاهات ، بواسطة الكلمة المنثورة التي تتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث ، التي تنتظم في إطار فنيّ من التدرج والنماء ، ويقوم بها شخصيات : (بشرية ، أو غير بشرية) ، وتدور في إطاري زمان ومكان محددين ، مصاغة بأسلوب أدبي راق ، يتنوع بين : (السرد ، والحوار ، والوصف) ، ويعلو الأسلوب ، ويدنو وفقًا للمرحلة المؤلف لها القصة ، وللشخصية التي يدور على لسانها

---

(١) أمين مرسي : الإبداع والمبدعون ، دار الإسلام للطباعة ، هيئة قصور الثقافة ، ثقافة شربين ، ط ١ ، عام ٢٠٠٠م ، ص ٤٤ .
(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٤٥ .
(٣) نفس المرجع السابق ، نفس المكان ، وانظر محمود تيمور : فن القص ، ص ٤٧ .
(٤) سورة يوسف ، الآية (٣) . **والقصص** : رواية الخبر ، والخبر المقصوص ، والأثر .
(٥) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، جـ ٢ ، شركة الإعلانات الشرقية ، ط ١٩٨٥م .
(٦) نفس المرجع السابق .

الحوار[١] .
والتقاء هذا الفن بالشعر جعله متميزًا في أدبنا الحديث ، لكن تميزه هذا اتخذ شكلاً مبدعًا عندما وجدت الطفولة سبيلاً إلى مكوناته ، فأخذت من الشعر رقته ، ومُوسيقاه ، وجماله ، ومن القصة خيالها وعبرتَها ، وموضوعيّتها ، بكل ما تحمله من الوعظ ، والإرشاد ، و التوجيه ، والحكمة . والطفولة في الشعر القصصي تبرز بأبهى صورها من خلال القصة الهادفة التي تحكي على لسان الحيوانات والطيور ، وقد كان « أحمد شوقي » أمير الشعراء رائدًا في هذا الميدان [٢].
ولقد صاغ أبو البنيوية [٣] المفكر وعالم الأنثربولوجيا الفرنسيّ « كلود ليفي شتراوس » مصطلح (*Bricolage*) تجميع عشوائي (التراث القصصي) أو الموالفة ، والمصطلح الأخير المرتبط به (*Bricoleur*)(الموالف) ، أو (جامع الحكايات) ، أو (الحكواتي) ، في كتابة المشهور (العقل البدائي) ، أو العقل الوحشي (١٩٦٦م) لكي يحدد به إحدى السمات الرئيسة - من وجهة نظره - للفكر الأسطوري أو الخرافي الذي تنتجه المجتمعات البُدائية (والذي قد يعيش طويلاً كجزء من التراث الشعبيّ حتى في المجتمعات المتطورة فكريًا وعلميًا) .
وقال « شتراوس »: **إن جميع السرديات الخرافية :(كالأساطير ، والملاحم القديمة ، وحكايات الخرافات) قد جرى تجميعها بشكل تلقائي غالبًا (أو مُتعمد أحيانًا لغرض اجتماعي أو سياسي) بأسلوب التجميع العشوائي ، مما هو شائع من الحكايات والسرديات ،**

---

(١) إبراهيم بهلول (الدكتور): محاضرات في أدب الأطفال ، جامعة المنصورة ، كلية التربية ، ط ١٩٩٩م ، ص ١٠٧ .

(٢) عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي(الدكتور): محاضرات في أدب الأطفال ، جامعة المنصورة ، كلية التربية ، ط ٢٠٠٢م ، ص ١٢٥ .

(٣) **البنيوية** : بدأ الفكر الاجتماعي الفرنسي في سنوات اليأس بالتاريخ ، وانتهي بالأنثربولوجيا ، ومهد لهذا التغيير (١٩٥٥م) ظهور كتاب :(المدارات الحزينة) لـ« كلود ليفي شتراوس »،الذي وَصَف البنيوية كمحاولة منهجية للكشف عن الأبنية الكلية العميقة ، متجلية ًفي الأبنية الاجتماعية الكبرى ، وغيرها من الآفاق التي تُحرك السلوك الإنسانيّ . كل ذلك حتى جاءت ثورة الطلاب في فرنسا (١٩٦٨م) التي اختتمت عصر البنيوية . انظر : إديث كريزويل : عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور(الدكتور)، هيئة قصور الثقافة .

أو بقاياها المنتشرة في ثقافة بعينها ، وفيما تحتك به من ثقافات مجاورة ، والتي قد ترجع كلها إلى محاولات البدائيين لتفسير مظاهر الطبيعة ، أو لجذورهم ، وأصل نشأتهم كجماعة ذات ملامح وسمات جسدية ، وثقافية ، مشتركة ، ولتكوين (عقيدة وثقافة) تدعم تماسكهم في مقابل الجماعات الأخرى[1].

ويحتل (القص *Nrrative*) مكانة خاصة لدى الشكليين الروس ، فهم يؤكدون أن (الحبكة *Sjuzet*) هي التي تنفرد وحدها بالخاصية الأدبية ، أما القصة أو الحكاية (الفابيولا *Fabula*) فهي المادة الخام للقصة أو الهيكل العام لها ، وتنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها ، ولكن مفهوم (الحبكة) لدى " **الشكليين** " كان أكثر ثورية من مفهومها عند "**الأرسطيّ**" الذي يُعرِّفها : بأنها ترتيب الأحداث الواقعة - أحداث القصة - بل هي أيضًا كل الوسائل المستخدمة للتدخل في مجرى القص وإبطائه .. فالاستطرادات ، والحيل الطباعية ، وإحلال أجزاء من الكتاب محل غيرها (التقديم ، الإهداء ، ....الخ) ، والأوصاف المسهبة ، كلها وسائل تركز انتباهنا على شكل (الروايّة) هكذا فإن الحبكة في هذه الحالة هي بمعنى مُعين ، انتهاك الترتيب الشكليّ المتوقع للأحداث .

أما الحبكة " **الأرسطية** " المحكمة فينبغي أن تقدم لنا الحقائق الأساس المألوفة في الحياة الإنسانية ، مما يستلزم كونها ممكنة الحدوث في

---

(١) ليفي شتراوس ، كلود : العقل الوحشي ، ١٩٦٦م ، الترجمة الإنجليزية ، لندن ، ويدنفيلد نيكولسون استنادًا إلى مصطلحات الأهرام الفكرية عن المصدر الأصلي . وانظر : تجميع عشوائي (التُراث القصصي) بالمصدر السابق ، العدد (٤١١٧٨)، بتاريخ ١٩٩٩/٩/٣م ، ص ١١ . ومثال ما ذكره « شتراوس » الأساطير المصرية القديمة ، والإغريقية ، والجرمانية ، والهندية ، والفارسية ، والعربية عن مولد وتربية وموت أبطال من نوع « أوزوريس » مثلاً ، أو « أخيل » ، أو « سيجفريد » ، أو « راما » ، أو « رستم » ، أو « سيف بن ذي يزن » ، والقائمة طويلة جدًا .(و« شتراوس » من مواليد بلجيكا عام (١٩٠٨م), وقد حصل على جائزة الفلسفة عام (١٩٣٢م)، وعمل كأستاذ للأنثربولوجيا بجامعة سان باولو البرازيلية , وقام برحلات للدرس الميداني آنذاك في أدغال البرازيل ، ودرس القبائل البدائية ، ثم عاد إلى فرنسا , وتركها إلى الولايات المتحدة , واشتغل في نيويورك بالتدريس في المدرسة الجديدة للبحث الاجتماعي ، وتوطدت صداقته مع « رومان ياكوبسن » الذي قاده إلى الاهتمام بعلم اللغة البنيوي . انظر : المرجع السابق ، ص ٣٥ . وانظر : جذوة الروح ، مرجع سابق ، ص ٩.

الواقع ، وتتسم بنوع من الحتمية .
أما عند **الشكلانيين الروس** فكثيرًا ما كانت نظرية الحبكة ترتبط بمفهوم "التغريب "(بالروسية *Ostranenie*)، فالحبكة تمنعنا من النظر للأحداث على أنها نمطية مألوفة [١] . وكان الشكلانيون الروس يسعون إلى تحقيق هدف واحد هو علم الأدب ، أما ما لاحظه « فردريك جيمسون »[٢] حول اهتمامهم بالشكل بدلاً من المضمون فأمرٌ غير دقيق . فلقد اهتموا فيما يرى « روبرت شُولز »[٣] بالبويطيقا [٤] أكثر من اهتمامهم بالتفسير ، وكان هدفهم تقديم قوانين عامة مفيدة حول أدبية العمل الأولى .
وقد اتسم التراث القصصي (*Bricolage*) بالجمع بين العبارة الفرنسية (*bric-'a-brac*) التي تعني (الكومة العشوائية من الأشياء القديمة والمهملة)، وكانت تعني حرفيًا : (العشوائية ، أو التصرف

---

(١) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ت : جابر عصفور(الدكتور)، هيئة قصور الثقافة ، ص ٣٦ ، ولقد وعى الشكلانيون الروس (Formalistes russes) أهمية البحث والتفكير في نظرية للأدب تكون بعيدة عن كل ما يمكن أن يلتصق به الأدب (كعلم النفس ، والاجتماع ،...) ، ومن ثم كان الاغتراب عن النص الإبداعي من أكبر الحوافز إلى تأسيس الإرث الشكلاني ، والشكلانيون الروس لهم اتجاههم الذي يعتبر من أوائل الاتجاهات النظرية التي اهتمت بتحديد الوظيفة الأدبية ، ففي الوقت الذي كان فيه الأدب الروسي يعيش أزمة منهجية ، ويخضع لنقد سوسيولوجي له خلفيات سياسية وأيديولوجية خارجة عن ماهية الأدب ، ركز الشكلانيون الروس على المستوى النقدي ضد النزعة التاريخية المهيمنة ، وذلك في الفترة من (١٩١٥م - ١٩٣٠م) ، وسعى الشكلانيون إلى وضع علم مستقل يكون مجاله الأدب . وانظر : نظرية المنهج الشكلي ونصوص الشكلانيين الروس ، ت : إبراهيم الخطيب ، شركة الناشرين المتحدين ، ط ١٩٨٢م .
(٢) فردريك جيمسون : له كتاب اللاوعي السياسي (ط ١٩٨١م).
(٣) **روبرت شُولز** *Robert Scholes* : واحد من نقاد القص المعروفين . يشرف على دورية الرواية منذ ١٩٦٩م . أهم مؤلفاته : طبيعة السرد ، ط ١٩٦٦م بالاشتراك مع روبرت كيلوجو - البنيوية في الأدب ، ط ١٩٧٤م .
(٤) **البويطيقا** : أو الشعرية (*Poetics*): المصطلح يرجع إلى عنوان كتاب« أرسطو » الذي ترجمه « شكري عياد » (الدكتور) ، وغيره إلى فن الشعر ، وأصبحت الكلمة في المصطلح الحديث تعني كل ما له علاقة بشعرية العمل الأدبي عامة ، أي بنيته وسماته الفنية . وانظر : والتر ريد : مشكلة بويطيقا الرواية ، بكتاب : القصة ، الرّواية ، المُؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ت : خيري دومة (الدكتور)، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط ١٩٩٧م ، ص ١٤٣ .

العشـوائي - فـي الفرنسـية القديمـة - معجـم أوكسـفورد الكبيـر) ، وكلمة (*Collage*) التـي تعنـي : قص ولـزق - **أو تكوين شيء جديد من أجزاء أشياء أخرى عديدة متنوعة ، ولعل هذا التكوين لصياغة المصطلح هو ما دفع اللغويين البنيويين إلى محاولة التمييز بين جامع الأساطير والحكواتي ، والمهندس البناء والمؤلف المُبدع ، فبينما لا يستخدم المهندس** - المؤلف المبدع إلا الأدوات المناسبة ، ولا يؤلف فيما بين أجزاء إبداعه إلا وفق تصميم ذهني مسبق ، فإن (الحكواتي) يلملم (كل شن كان) بتعبير الراحل "يحيي حقي" في (كناسة الدكان)، من هنا وهناك ، ويقتبس ويستعير (بشكل تلقائي غالبًا ودون حرج أيضًا) من مصادر متنوعة ، مختلفة لكي يركب بنية كلية جديدة [١] .

ماهية القصة القصيرة

القصةُ القصيرةُ مخلوقٌ دقيقٌ حساسٌ ، يتأثر باللحظة ، ولا يفر منها ، بل إن وظيفتَها هي الإمساكُ بها ، ومعايشتُها مهما كانت مرارتها ، وبالذات ... لعَصْرِ هذه المرارة وتركيزها ليتجرعها - دفعة واحدة - العابثون والغائبون ، واللاهون والجادون . إنها باختصار : فن إتقان المعايشة . معايشة المساكين والمذلين والمُهَانين ، لتكشف - غالبًا - أن الفقرَ ليس في أخصاص الفقراء ، والغِنَى ليس في قصور الأغنياء ، والبَغِيَّ ليست في بيت الدعارة ، والشّرفَ تجارة .

---

(١) العقل الوحشي ، مرجع سابق ، وإذا كانت الموالفة (*Bricolage*) عملية تصنيف وتنظيم وترتيب لمعطيات جاهزة قديمة محدودة على نحو مرتجل على البديهة ، فإن الموالف (*Bricoleur*) هو الفاعل الذي يقوم بهذه العملية في استجابة عفوية إلى ما يحيط به ، استجابة تقيم نوعًا من التماثل بين تنظيم الطبيعة ، وتنظيم المجتمع ، على نحو يفسر الطبيعة ويجعلها صالحة للحياة من ناحية ، وعلى نحو تغدو فيه الثقافة مرآة للطبيعة بالقدر الذي تغدو فيه الطبيعة مرآة الثقافة من ناحية ثانية . وانظر : إديث كريزويل : عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور (الدكتور) ، هيئة قصور الثقافة ، ص ٣٧٤ .

وقد اعتاد « شتراوس » تأمل الطبيعة ، وكان يلتقط منها أغراضًا مختلفة من الأحجار والنباتات ، التي تفيد في صناعة الفسيفساء ، في عملية أطلق عليها فيما بعد هذا المصطلح الذي نناقشه (الموالفة) ، وهذه العادة هي الأصل في اهتمامه بالجيولوجيا .

لتدلنا على الغنيّ الفقير ، والفقير الغنيّ ، والبَغِيّ الفاضلة ، والفاضلة العاهرة ، والصالح الطالح ، و ... القائمة طويلة .
وقد أدّت القصةُ القصيرةُ دورَهَا - عند أفذاذها - في التعبير عن هزائمنا وقهرنا وعُهْرنا ، في مواقع الهزيمة ، والقهر، والعُهر جميعًا، مهما اختلفت وتباعدت .
رأيناها على أرض (سيناء) جريحة ، وفي الواحات موعودة ، وفي السجُون المركزية مَضروبة بالسوطِ ، وفي السجن الحربي معلقة من ساقيها والكلاب تنهش في لحمها .
رأيناها في الحقول والمصانع ، في المتاجر ، وخلف المكاتب ، مظلومة مطحونة مدانة ، ومَنْ أرادَ أن يُعبّرَ بها عن انتصارات زائفة ، ومكاسب كاذبة ، هزمت انتصاراته ، وبارت مكاسبه ، ولم يبقَ له غير الكذب ، والزيف ، والهزيمة والبوار .
وها نحن نراها - في عصر التيه (المصري) - تواكب تشرد (المصريين) خارج بلادهم . فعندما خرج (المصريون) من أرضهم سعيًا وراء لقمة العيش ، أو الثروة ، أو الدَّور في الحياة قالت القصة كلمتها .
هي تعلم أن (المصريين) مِن أشد شعوب الأرض التصاقًا بالأرض .
هي تعلم أن شعوبًا كثيرة أتت إليهم ، وذابت فيهم ، وهم مغروسُون في أرضهم كشجرة سامقة على ضفاف النهر المقدس ، إذا اقتُلِعَتْ من طينها ماتت . هي تعلم أنهم هكذا خلقوا ... منذ أن وجدوا أنفسهم يجاورون النهر المعطاء ، ويرضعون من مائه ، ويقدمون له القرابين ، ويزرعون ، ويشيدون . هكذا خلقوا ... هكذا خلقوا ...
وكانت كلمة القصة القصيرة : إن "الخروج" من "مصر" يتبعه "التيه" دائمًا . وإن "البقاء" في "مصر" يعني "الغربة" و"المطاردة" .
والغريب الذي يحس بأن بيئته التي خلقها لم تعد بيئته بل سجنه ، يحار بين خيارين : خيار التيه المكاني ، وخيار التيه الزماني . والمُطارد لا يتخاصم مع البيئة ، لكنها تطارده بكل تسلطها وسطوتها (١) .
كانت **القصة المصرية** حدثًا ، صاحب نمو الثقافة القومية ، وبشكل

---

(١) محمد محمود عبد الرازق : الإنسان بين الغربة ، والمطاردة ، كتابات نقدية ، العدد (١٣) ، هيئة قصور الثقافة ، ط ١٩٩٢م ، ص ٨ .

واضح ، فلم يزد عمر هذا اللون الفني عن قرن من الزمان . والشكل محدد ، كانت البدايات الأولى لهذا اللون الجديد من الفن مع نمو تطور الحركة القومية ، كشكل جديد من أشكال التعبير الحديث الذي يتمشى مع متطلبات مجتمع التنوير واتضحت ملامح هذا الفن في روايتين أساسيتين هما :(**حديث عيسى بن هشام ، أو فترة من الزمان)** لـ« محمد المويلحي » (١٨٦٨م - ١٩٣٠م)، و(**زينب)** (١٩١٤م) للدكتور« محمد حسين هيكل »[١](١٨٨٨م - ١٩٥٦م) ، ثم تطورت كفن أدبي [٢] . ولو تأملنا رواية « محمد المويلحي » مليًا لوجدناها تقوم أساسًا على نفس المقابلة بين عقلية (الباشا) الذي قام من الأموات ، ليجد الدنيا تغيرت من حوله فماتت قيمٌ جميلة ، كان ينبغي لها أن تظل حية ، وقامت قيمٌ جديدة ، ومن الصدام بين عقلية الباشا وعقلية معاصريه الجدد ، يعرض« المويلحي » لحواره الاجتماعي الظريف ، وكما يحدث في رواية « سيرفانتس » **(دون كيشوت)** يخرج الباشا بحثًا عن الحقيقة ، في رحلة طويلة ، ولعل أهم ما تضُمُّه هذه الرواية من معان هو روح العصر ، فـ(الباشا) و« عيسى بن هشام » يقومان في الواقع برحلتين ، بحثًا عن روح (مصر). الرحلة الأولى محلية وإن كانت تمتد في الزمان إلى الوراء عصورًا متتابعة .. والرحلة الثانية خارجية ، يذهب فيها الباشا ، و« عيسى » إلى (فرنسا) ليدرسا الوافد الجديد إلى بلادهما دراسة

---

(١) **محمد حسين هيكل** : مواليد قرية هيكل ، السنبلاوين ، دقهلية ، وله سلسلة من التراجم الإسلامية : حياة محمد (١٩٣٥م) ، الصديق أبو بكر (١٩٤٢م) ، الفاروق عمر (١٩٤٤م).

(٢) وأول رواية مصرية نسائية هي (رمزة ابنة الحريم) للروائية المصرية « قوت القلوب الدمرداشية » (١٨٩٢م - ١٩٦٨م)، ولها خمس روايات ، حالت لغتها الفرنسية دون وصولها إلى القارئ العربيّ ، تُرجمت إلى (الألمانية ، والإنجليزية) ، وترجم (رمزة) « دسوقي سعيد » وصدرت عن دار الهلال عام (١٩٩٩م)، و« قوت القلوب » لها صالون أدبيّ ، وهي التي منحت « نجيب محفوظ » أول جائزة أدبية في بداياته ، وتبرعت بـ (مستشفى الدمرداش الخيري) بالقاهرة . انظر : كرمة سامي (الدكتورة) : رمزة هل هي أول رواية مصرية نسائية ، الأهرام ، (ب . ت) . وانظر : الدستور : ثمار المطابع ، ع (١٣٩) ، بتاريخ ١٩٩٩/١٠/١١م ، ص ١٦ .

واقعية على الطبيعة - ذلك أن الوافد هو المدنية الغربية . وفي أثناء الرحلة الداخلية ، تعرض نواح عديدة من الحياة في **(مصر)** في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وتتعرض هذه النواحي لتيار متصل من النقد ، ونستطيع من خلاله أن نتبينَ الحقيقة التي خرج الفريقان ِللبحث عنها ، هذه الحقيقة باختصار هي : **(مصر)** البورجوازية . فعن طريق تصارع الأفكار بين الباشا من جهة و« عيسى بن هشام » من جهة أخرى ونماذج مختلفة من البورجوازية المصرية مثل المحامي والطبيب ، في هذه الرواية ، نجد أحلام هؤلاء الذين كانوا يتطلعون إلى السُلطة . ونرى كيف كانت المؤسسات الإقطاعية ، تقف حجر عثرة أمام الجديد .. وكذلك نجد القيم الجديدة المتمثلة في :**(الشرف ، والفضيلة ، والعمل لصالح المجتمع)**، ويعكس ذلك نتاج المرحلة ، وتمثله رواية « هيكل » **(زينب)** ، فعلى حين تَعرض « عيسى بن هشام » متاعب المهنة ، وتطلعات الطبقات الوسطى ، تعرض **(زينب)** القرية بكل علاقاتها من خلال الفتاة التي تحب « إبراهيم » رئيس العمال ، ولكن أهلها يزوجونها من فلاح غني[١] .

وكان (الأفندية) .. في بداية القرن العشرين هم وقود الحركة القومية .. كانت تلك الفئة ما زالت ناشئة ، وفي ذلك الوقت ابتدأت تنمو مع ثورة « أحمد عرابي »[٢] ضد الحكم الأجنبيّ ، وبدأ عودها يقوى خلال حركة « مصطفى كامل »[٣] ، ثم خلال الهبات والثورات الوطنية - وخلال الحربين العالميتين بدأت تتبلور .وقد اعتمد « مصطفى كامل » في محو صفة الهزيمة ، وفي إحياء إرادة الأمة على " الأفندية " .

---

(١) عبد المنعم صبحي : السحار مفكرًا وأديبًا وسينمائيًا ، تقديم : يوسف السباعي ، هيئة الكِتاب ، ط ١٩٧٥م ، ص ١٤٧ . وانظر : محمد حسين هيكل (الدكتور): رواية زينب ، هيئة الكِتاب ، ط ١٩٩٤م .

(٢) **أحمد عرابي** :(١٨٤١م - ١٩١١م): نفي إلى سيلان (سريلانكا الحالية) ، وكتب : (كشف الستار عن سر الأسرار)، وتوفي بالقاهرة .

(٣) **مصطفى كامل** :(١٩٠٦م - ١٩٠٨م): أسس الحزب الوطنيّ (١٩٠٧م)، وخلفه «محمد فريد» في رئاسة الحزب .

وتاريخ (**ثورة ١٩١٩م**) يكتنز بالكثير لثورة الأفندية ، الذين شاركوا بآمالهم وأحلامهم في غمار هذه الحركة القومية الكبرى معبرين عن آمال الأمة الكبرى الباحثة عن الحرية والاستقلال ، وقد أعطت هذه المرحلة انعكاساتها في الأدب (المصري) من أكثر من ناحية ، كما أن كل الحركات الوطنية أثرت بشكل واضح على جيل الأدباء الذي بدأ يعطي ثماره منذ الثلاثينيات ، وفي مقدمة هؤلاء : « **نجيب محفوظ** » (١٩١١م - ٢٠٠٦م) ، و«**عبد الحميد جودة السحار**»[١] (١٩١٣م - ١٩٧٤م) ، و« **عادل كامل** »، فكتب **الأول** :(رادوبيس) و(كفاح طيبة)، وكتب **الثاني** :(أحمس بطل الاستقلال) ، وكتب **الثالث** : (إخناتون - ملك من شعاع)[٢] ، ومضت تلمس قلب الأشياء ، ولا تغيب عن البال والخاطر ، تتفاعل مع المثقفين أملاً في عودة الزمن المفقود إلى أحضان الجميع بعد مطاردةٍ ، ومداهمةٍ من عاصف الريح ، ورغبةٍ في عودة الحُلْمِ الجميل إلى دائرة الضوء بعد إجهاضٍ وطول غياب ، والقاص النابه يمتلك الخبرة ، والمعرفة الوثيقة بالنفس الإنسانية ، ومجاهلها ، وهو الذي يبرع في التعبير عن الذات والصدق معها ، ففي دنيا النفس يعيش الناسُ على اختلاف ألسنتهم وألوانهم في دنيا تتشابه نواميسها المحسوسة تشابها قويًا ، أو تتقارب تقاربًا كبيرًا ، ولو تركت هذا الاختلاف في الألسن ، والألوان لوجدت اختلافًا بيِّنا ، وتغايرًا باديًا ، بل تجد الشخص الواحد أو الحادث الواحد يتغير من حين إلى حين .

وتبقى **القصة القصيرة** في مكانة مرموقة ، تحمل فكرًا ترمي به في بحيرة السكون ، وتتحول إلى نافورةِ ماءٍ عذبٍ ، وحبٍ ، وسكينة . ويبقى **القاصُ المبدعُ** بفنون القصة أخبر ، وبغرس الزهور والرياحين أقدر ، ومن خلال تفرّده يضع الفواصل بين ما هو زبد يذهبُ جُفَاءً ،

---

(١) **عبد الحميد جودة السحار** : من أهم ما أصدر من قصص :(محمد رسول الله والذين معه (٢٠ جـ)- سيرة أبي ذر الغفاري- الشارع الجديد - في قافلة الزمان. وعُنيّ بالقصة الدينية للأطفال فأصدر: (قصص السيرة (٢٤ جـ)- الأنبياء (١٨ جـ)- الخلفاء الراشدون (٢٠ جـ)- العرب في أوربا (٢٤ جـ).

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٨ . وانظر : أمين مرسي : أول الغيث ، دار الإسلام للطباعة ، المنصورة ، ط ٢٠٠٠م ، ص ٩٣ .

وما ينفع الناس فيمكثُ في الأرض [١] .
وهناك فرقٌ شاسع بين **كاتب القصة القصيرة** الواعي بشكلها الفنيّ ، و**الكاتب الذي يختصر رواية طويلة** في صفحات قليلة ظنًا منه أنه بهذا يكتب قصة قصيرة . ذلك أن **الرواية** تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع ، أما **القصة القصيرة** فتعتمد على التركيز ، و**الرواية** تصور النهر من المنبع إلى المصب ، أما **القصة القصيرة** فتصور دوامة واحدة على سطح النهر . وتعرض **الرواية** للشخص من نشأته إلى زواجه أو مماته ، وهي تروي وتفسر أحداث حياته من حب ومرض وصراع وفشل ونجاح . أما **القصة القصيرة** فتكتفي بقطاع من هذه الحياة ، بلمحة منها تعني شيئاً معينًا ، ولذلك فهي تسلط عليها الضوء بحيث تنتهي بها نهاية تنير لنا معنى هذه اللحظة .
ومن الواضح أن **القصة القصيرة** قادرة على مواكبة روح عصرنا ، وإيقاعه السريع ، بأسلوب أفضل من الرواية . فهي لا تستغرق وقتًا طويلاً في القراءة ، ويمكن نَشرها في مجلة أسبوعية ، أو حتى جريدة يومية ، أما **الرواية** فمرهقة ، وهذا ما لا يتأتى للكثيرين من أبناء هذا العصر ، ولذلك يفضلون مشاهدة الرواية في السينما ، أو التلفاز على قراءتها . ومن هنا كانت الشعبية التي تحظى بها القصة القصيرة على مستوى عالمنا المعاصر كله [٢] .

أنـواع القصـــــة

للقصـــة تـقـسـيـمـــان [٣] :
(أ) أحدهما من حيث الشكل والحجم .
(ب) ثانيهما من حيث المحتوى والمضمون .

---

(١) المرجع السابق ، نفس المكان .
(٢) نبيل راغب (الدكتور) : دليل الناقد الأدبي ، مكتبة غريب ، ط ١٩٨١م ، ص ١٦٠ .
(٣) محاضرات في الأدب ، مرجع سابق ، ص ٣٨ .
و(القيمة الفنية للقصة) أمر له مكانته ، فالقيمة الحقيقية للقصة تكمن في الفعل الفنيّ ، وليس في جلال الموضوع أو حقارته ، فالموضوع (**الجليل**) ينزل به الفنان الرديء إلى مستوى النثرية الهابط ، والموضوع (**التافه**) يصعد به الفنان العظيم إلى مشارف الخَلْق العالية .

أ - من حيث الشكل والحجم :

تقسم القصص من حيث تنوع أحداثها ، وعدد شخصياتها ، وكم صفحاتها إلى ما يلي :-

١- الأقصوصة : وهي أصغرها حجمًا ، وأكثرها تركيزًا ، وتكون وحيدة الحدث ، والعقدة ، والشخصية ، والمشهد . وتكون في حدود صفحة فلُوسكاب أو أقل تقريبًا . وجمع الأقصوصة : أقاصيص ، والأقصوصة يعالج فيها الكاتب جانبًا من جوانب الحياة ، لا كل جوانب الحياة ، فهو يقتصر على سرد حادثة ، أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته ، على أن الموضوع مع قصره يجب أن يكون تامًا ناضجًا من وجهة التحليل والمعالجة .

٢- القصة القصيرة : وتكون ذات عقدةٍ واحدة ، وشخصيات قليلة لا تتجاوز (خمس شخصيات) ، وأحداثًا متعددة محدودة ، أو حادثة مفردة ، كما تتناول جانبًا واحدًا من جوانب الحياة بقصد إبراز فكرة ، أو توضيح خصيصة بشرية ، أو نقد سلوك غير سوي ، وقد تحدد في المسابقات الثقافية بعدد من الكلمات لا يتجاوز(خمسمائة كلمة) أو عدد من الصفحات لا يتجاوز (ثلاثًا أو أربعًا من الصفحات الفلُوسكاب).

٣- القصة : تتناول مجموعة من الأحداث والوقائع ، وتربو الشخصيات فيها على خمس ، فلا بأس هنا بأن يطول الزمن ، وتمتد الحوادث ، يتوالى تطورها في شيء من التشابك ، وقد يكون فيها أكثر من عقدة ، وتدور في حقبة زمنية واحدة ، تتناول الشخصية عبر فترة زمنية طويلة نسبيًا ، وتمتد لتشمل عددًا من الصفحات يزيد عن الثلاث ، وعددًا من الكلمات يزيد عن (خمسمائة).

٤- الرواية : وهي أكبر القصص حجمًا ، وأكثرها أحداثًا وشخصيات ، وأوسعها انتشارًا من حيث الزمان والمكان ، وقد تتكون من عدة أجزاء ، كما في " ثلاثية " « نجيب محفوظ » (١٩١١م - ٢٠٠٦م) : (السكرية - بين القصرين - قصر الشوق) .

والرواية تعالج موضوعًا كاملاً أو أكثر ، زاخرًا بحياة تامة ، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة ، وميدان الرواية فسيح أمام المبدع يستطيع فيه أن يكشف

الستار عن حياة أبطاله ، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت .
وفي كتاب بعنوان :(أربعون عامًا من النقد التطبيقي) لـ« محمود أمين العالم » [1](١٩٢٢م - ٢٠٠٩م) تتضح معالم خريطة الرواية العربية.
وكتاب :(أربعون عامًا من النقد التطبيقي)، ثلاثة أقسام ، هي :
(١) مقدمات نظرية حول نظرية الرواية كما يراها « محمود أمين العالم » ، وتشمل نوعًا من التأريخ لفن الرواية .
(٢) تطبيقات نقدية لأهم الأعمال التي صدرت في الثمانينيات .
(٣) تطبيقات نقدية لأعمال سبقت مرحلة الثمانينيات ، ويشتمل على الدراسات القديمة التي كتبها الأستاذ « محمود أمين العالم » في مراحل سابقة .
ويتفق « محمود أمين العالم » مع مقولة الدكتور « علي الراعي »[2] في أن الرواية تمثل " **الديوان الجديد للعرب** " :" **لقد أصبحت الرواية العربية بحق هي التاريخ الأدبيّ العميق المُتخيل داخل التاريخ الموضوعيّ العربيّ المعاصر ، وأصبحت على اختلاف مستوياتها ،**

---

(١) محمود أمين العالم :(١٩٢٢م - ٢٠٠٩م): وُلد في حي الدرب الأحمر بالقاهرة ، وإن كانت جذوره في جنوب مصر, تخرج في كلية الآداب جامعة القاهرة في أوائل الأربعينيات ، وأهم مؤلفاته : ديوان : قراءة في الزنزانة وقصائد أخرى(ط ١٩٧٢م ، ببغداد)- الثقافة والثورة - تأملات في عالم نجيب محفوظ - فلسفة المصادفة (رسالته في الماجستير)- الوجه والقناع في المسرح العربي المعاصر- توفيق الحكيم مفكرًا وفنانًا - ثلاثية الرفض والهزيمة - الماركسيون العرب والوحدة العربية - البنية والدلالة في الروايات العربية المعاصرة - مواقف نقدية من التراث ... وغيرها من الكتب .
(٢) **علي الراعي** (الدكتور): تخرج في كلية الآداب قسم اللغة الانجليزية عام (١٩٤٣م) ، حصل على بعثة لدراسة المسرح في جامعة برمنجهام في إنجلترا ، ومنها حصل على الدكتوراه (١٩٥٥م). ترجم رسالته ونشرها عام (١٩٦٣م) بعنوان :(مسرح برناردشو وأصوله الفنية والفكرية). عمل بتدريس الأدب والمسرح بآداب عين شمس ، ومعهدي السينما والمسرح ، ساهم في تحرير مجلات ذات طابع تقدمي يساري ، من إصداراته : الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري (١٩٦٨م)- توفيق الحكيم ، فنان الفُرجة وفنان الفكر (١٩٦٩م)- مسرحيات ومسرحيون (١٩٧٠م)- فنون الكوميديا ، مِن خيال الظل إلى نجيب الريحاني (١٩٧١م)- مسرح الدم والدموع ، دراسة في الميلودراما المصرية والعالمية (١٩٧٣م)... تولى رئاسة تحرير الهلال (١٩٧١م)، وعمل أستاذًا بجامعة الكويت ، حيث قضى فيها ٩ سنوات ، رجع بعدها وقد سبقه عمله الكبير : المسرح في الوطن العربي (١٩٨٠م). وانظر : فاروق عبد القادر : وجوه في الذاكرة ، علي الراعي ، جريدة البديل ، بتاريخ ٢٠٠٨/٤/٢٦م ، ص ١٤ .

وتوجهاتها ورؤاها ، وأبنيتها الزمنية الجمالية والدلالية ، الوعي الإبداعي الكاشف عن جوهر مفارقات هذا التاريخ العربيّ ، وتناقضاته ، وأزمانه ، وفواجعه ، والتباساته سواء في تضاريسه الحديثة الخارجية أم أعماقه الباطنية ...".

فالعصر عصر انكسار ، حيث وصفه بأنه عصر سيادة الفوضى والهيمنة الرأسمالية في المجالات : السياسية ، والعسكرية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، وكل ذلك سعى إلى الامتداد للمجال الثقافي ، وعمل على تنميطه وتطويعه لمصالحها الخاصة ، كما ساهم في انتشار الاتجاهات العقلية المتزمتة المعادية للديمقراطية ، ومن هنا يبرز دور رئيس واستراتيجي للرواية بطبيعتها:(الزمنية ، والتاريخية ، والإنسانية)، يختص بالتوعية والتنوير ، وقبل كل ذلك بالمقاومة [١].

ويُقسم « محمود تيمور»[٢] القصة من حيث الشكل والحجم إلى : **(أقصوصة ، وقصة ، ورواية ، وحكاية)** .

و**الحكاية** : تسوق واقعة ، أو وقائع حقيقية أو خيالية ، ولا يلتزم فيها

---

(١) شمس الدين موسى : خريطة الرواية العربية ، عرض كتاب لمحمود أمين العالم ، أربعون عامًا من النقد التطبيقي ، مجلة إبداع ، العدد (١١)، نوفمبر ١٩٩٤م ، ص ١٣٠ : ١٣٣ . ولمزيد من المعلومات ، انظر: محمود أمين العالم : أربعون عامًا من النقد التطبيقي ، دار المستقبل العربي ، ط ١٩٩٤م .

(٢) **محمود تيمور** :(١٨٩٤م - ١٩٧٣م): من أعلام القصة العربية ، من مجموعاته القصصية القصيرة : الشيخ سيد العبيط (١٩٢٥م)- رجب أفندي (١٩٢٨م)- الحاج شلبي (١٩٣٠م) ، وغيرها . ومن مؤلفاته : **أ - دراسات لغوية وأدبية** : ١- مشكلات اللغة العربية .٢ - دراسات في القصة والمسرح . ٣ - الأدب الهادف . ٤- معجم الحضارة . ٥ - الأدب العربي الحديث في المائة السنة الأخيرة . ٦- أنا والمسرح . **ب - مجموعات قصصية** : ١- كل عام وأنتم بخير . ٢- مكتوب على الجبين . ٣ - شفاة غليظة . ٤- شباب وغانيات . ٥- إحسان لله . ٦- فرعون الصغير . ٧- أبو على الفنان . ٨ - زامر الحي . ٩- ثائرون .١٠- دنيا جديدة .١١- نبوت الخفير .١٢- تمر حنا عجب . **ج - قصص مطولة** : ١- كيلوباترة في خان الخليلي (١٩٤٦م) . ٢ - سلوى في مهب الريح (١٩٤٧م).٣- نداء المجهول(١٩٣٩م). ٤- المصابيح الزرق.٥- معبود من طين . **د - صور وخواطر** : ١- ملامح وغصون . ٢- النبي الإنسان. ٣- شقاء الروح . ٤- عطر ودخان . ٥- صور وشخصيات . **هـ - الرحلات** : ١- أبو الهول يطير. ٢- جزيرة الجيب . ٣- شمس وليل . **و - قصص تمثيلية** : ١- صقر قريش (١٩٥٦م) . ٢- سهاد أو اللحن التائه . ٣- المنقذة وحفلة شاي . ٤- المخبأ رقم ١٣ . ٥ - المزيفون . ٦ - فداء . ٧ - عوالي . ٨ - قنابل . ٩ - حواء الخالدة (١٩٤٥م) .

الحاكي بقواعد الفن الدقيقة ، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه ، والحكايات في الأكثر تكون منقولة من أفواه الناس ، وصاحبها يعرف (بالحكّاء) أو(السمير)[١].

ب ـ من حيث المحتوى والمضمون .

ثمة تقسيمات عديدة للقصة من حيث مضمونها ، ومنها : **القصة الدينية** ، و**قصص الطبيعة** ، و**الطيور والحيوانات** ، قصص **الخيال العلمي** ، **الأسطورة** أو **الملحمة** ، القصة **الفكاهية** ، القصة **الشعبية** ، القصة **الاجتماعية** ، القصة **التاريخية** ، ... والقائمة طويلة .

الأشكال البنائية

(١) الشكل المثلث : هو الشكل التقليدي الذي يتكون من بداية ، ووسط ، ونهاية . ففي البداية يتعرف القارئ الشخوص ، وتسير العلاقات بينهما في خطُوط متوازية ، ثم تبدأ الخطوط في الاقتراب والتشابك ، والتقاطع ، والتصادم إلى أن تصل الأحداث إلى قمة متوترة ، ثم تأتي بعدها النهاية ويعرف القراء الحل [٢].

وبعبارة أخرى : تتكون عناصر الأحداث في القصة من : مقدمة ، وعقدة ، وحل ، **فالمقدمة** : هي التمهيد لفكرة القصة ، أما **العقدة** : فهي المشكلة التي تظهر أثناء القصة ، وتحتاج إلى حل ، أو هي الموقف الغامض الذي لابد له من تفسير ، وهي تثير في نفس السامع أو المتلقي الرغبة في معرفة الحل ، وتجعله يفكر فيه ، فإذا جاء **الحل** بعد ذلك شعر براحة ولذة ، وعندئذ يهدأ نشاطه ، ويحدد موقفه من

---

(١) محمود تيمور : فن القصص ، ص ٤٧ ، ٤٨ .
وللمترجمين والمعربين فضل كبير في نقل نماذج مختلفة من القصة الغربية إلى العربية ، ومنهم : (يعقوب صروف ، ونجيب حداد ، وأحمد حسن الزيات ، وحافظ إبراهيم ، ومحمد السباعي)، وغيرهم من الذين مهدوا الطريق إلى الإبداع القصصي ، وأثروا الحياة الأدبية ، وأعادوا البناء .

(٢) أمين مرسي : خصائص الخطاب السردي، مجلة أوراق ثقافية ، هيئة قصور الثقافة ، السنة الثالثة ، (ع ـ ١٢) ، ٢٠٠٢م ، ص ٥٩ .

الشخصيات ، ويشعر بنهاية الحوادث [١] .

(٢) الشكل المستقيم المتعرج لعرض الأحداث : سواء بواسطة السرد المباشر من جهة الكاتب ، أم الحوار الذي يجرى على ألسنة الشخصيات ، أم محادثة النفس ، والترجمة الذاتية ، وهذا ما يسمى بأسلوب التداعي الحر ، أو المذكرات الشخصية ، أو الرسائل المتبادلة ، أو المزاوجة بين كل ذلك .

(٣) الشكل الدائري : وهو الذي يبدأ بفكرة وينتهي بها .

ومع تعدد الوسائل التي يمكن أن تبدأ بها القصة القصيرة فإن لكل قصة نقطة ابتداء حقيقية ، وإذا لم يحسن الفنان اختيار هذه النقطة ، فإن القصة ربما تعاني الكثير من النقص ، وربما التشوه ، و**الحبكة** هي : الخاصية الأولى في القصة القصيرة ، فضلاً عن التكثيف ووحدة الانطباع ... وباختصار فإنه **بدون (الحبكة) لا توجد قصة قصيرة** .

والقصة القصيرة مثل ضربة الجزاء - أحاول أن استميل لاعبي الكرة - ويجب أن يحدد (اللاعب / الكاتب) الموضع الذي ستنطلق فيه ، ويصوب إلى هذا الموضع بالفعل ، فإذا تردد ، أو بدل نيته ، فإن الكرة سيصدها حارس المرمى ، أو أن اللاعب سيطوح بها بعيدًا [٢] .

وبناء القصة يعتمد إلى حد كبير على وضوح المؤلف في عرض الأحداث ، وحبكة القصة هي التي تشد القارئ إليها ، فإذا لم تكن قوية ، وجوهرية فلن تجذب الاهتمام إليها لمدة طويلة ، ولن تجد القصة من يقرأها إلى آخرها [٣] .

---

(١) محاضرات في أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٣٦ . وانظر : محمود محمد الطناحي (الدكتور)، وحمدي حسين (الدكتور): فصول من علوم العربية ، جامعة حلوان ، كلية الآداب ، جـ ٢ ، ط ١٩٩٦م ، ص ١٨٩ .

(٢) محمد جبريل : مقدمة كتاب : الفائزون في مسابقة نجلاء محرم للقصة القصيرة عام ٢٠٠١م ، الناشر : دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ص ٦ .

(٣) على الحديدي (الدكتور): في أدب الأطفال ، ص ١٧٩ ، ومحاور القصة تعتمد على الأحداث ، والشخصيات ، والبيئة الزمانية والمكانية ، والأسلوب ، والبناء الفني .

ومن أجل ذلك فإن موضوع القصة الجيدة يجب أن يكون قيمًا ومفيدًا ، وأن يكون قائمًا على العدل ، والنزاهة والطهارة ، والأخلاقيات السليمة والمبادئ الأدبية ، والسلوكية التي ترسم هذه القيم . والحبكة تكون قائمة على المصادفات ، والحيل ، والخدع ، أو المعجزات ، ويجب أن تكون أصيلة ، وجديدة ، وغير مستهلكة ، أو تافهة ، أو غير معقولة ، فإذا ما اتضحت الفكرة في ذِهن المؤلف ، فإن عليه أن يضع سلسلة من الوقائع ، والحوادث تكون بنية قصته ، هذه البنية التي يرجو أن تكون سويّة ، متماسكة ، محبوكة حبكة فنية تجعل منها عملاً ناجحًا .

مكونات القصة

١ ـ **الفكرة أو الموضوع** : وهي هدف القصة ، وتسمى القصة بنوع الفكرة ، فإذا كانت فكرة سياسية تسمى " قصة سياسية " ... وهكذا . ومقدمة القصة هي التي تدلنا على جودتها أو العكس ، وهي أول مكون من مكوناتها.

٢ ـ **الأحداث** : هي الوقائع التي تدور حولها القصة ، وتتكون من : مقدمة ، وعقدة (أو عُقد)، وحل .

أ ـ المقدمة : يجب أن تكون مناسبة لحجم القصة ، فلا تكون طويلة مملة ، أو قصيرة مخلة ، فإذا كانت القصة عشرين صفحة ، كانت المقدمة صفحتين . ومن خلال المقدمة نتعرف الزمان والمكان والشخصيات . ويجب أن ترتبط المقدمة بما بعدها في تسلسل لا ينقطع ولا ينفصل ، ويجب أن تتسم المقدمة بالهدوء .

ب ـ العُقدة أو العُقد : العُقدة قمة التصاعد الدراميّ ، وهي نتيجة للمقدمة .

ج ـ الحل : وهو الراحة النفسية للمتلقي (القارئ) وتكون هادئة (مقدمة تتصاعد للعقدة ، ثم يأتي الحل)، وأحيانًا يبدأ القاص بالحل ، ثم العقدة ، وأحيانًا يبدأ بالعقدة ، ثم المقدمة ، ثم الحل .

٣ـ **الشخصيات** : وهي من الواقع ، أما الشخوص فهي التي يبتكرها القاص من خياله ، وهي من صنع الخيال . (والشخص لغةً: كل جسم

لـه ارتفـاع وظهـور، وغلـب فـي الإنسـان ، والجمـع : أشـخاص ، وشـخوص)، ونـوع الشخصـيات : يختلـف أو يتعدد (أنـاس - حيـوان - طير - جماد) . ودور الشخصيات : رئيسٌ في القصة يقوم بـه بطـلان ، ثانويّ ، نكرة ، بطانـة . وتحتوي القصـة علـى دور واحد أو أكثر من دور . والشخصيات ، من حيث الثبات والنمو لها مكانها في القصـة ، و**(النمـو)** يعنـي : تكامـل رسـم الشخصـية ، ونموهـا مـع الأحـداث ، فتصدر كلامًا يتناسب مع المرحلة التـي تمر بهـا . أمـا **(الثبـات)** فيعنـي عدم التغير. وللشخصيات في القصة أبعاد جسمية ونفسية ، وشخصية .

٤ـ البيئـة الزمانيـة والمكانيـة : **البيئـة الزمانيـة** : يظهـر فيهـا الحـدث فـي الماضـي ، أو الحاضـر ، أو المستقبل ، أو فـي فصـل مـن فصـول السنة ، وقد يكون الزمان مُركبًا ، كما أنه من الممكن أن تتعدد الأزمنة ، أما **البيئة المكانية** : فهي المكان الذي دارت فيه الأحداث .

٥ـ البناء الفني (الدرامي): حبكة القصـة الدرامية ، ومدى توافق كل عنصر من عناصر الأحداث.

٦ـ الأسلوب : يتنـوع أسلوب القصـة ، فهو سرد مباشر ، أو حوار ، أو حديث نفس ، ويجب أن تكون القصة متنوعة الأسلوب حتى تصبح جيدة .

٧ـ الانقرائيـة :**(*Readability*)**: وتعنـي : اللغـة (مفردات ، وجمل ، وتراكيـب). كمـا تعنـي الصـور الخياليـة ، والمعـاني ، والأفكـار ، والطباعة . وتفصيل ذلك كما يلي : -

أ ـ المفـردات : الكلمـة القصـيرة أسـهل مـن الطويلـة . والاسـم المـادي أفضـل مـن المعنـوي ، والاسـم الظـاهر أفضـل مـن الضـمير ، والاسم المبنـى للمعلـوم أفضـل مـن الاسـم المبنـى للمجهـول ، والكلمـة الاسم أسهل من الكلمة الفعل ، لأن الفعل يدل على زمن - حدث - قائم بالحدث ، والاسم يدل على الذات .

ب - الجمـل والتراكيـب اللغويـة : والجملـة القصـيرة أفضـل مـن الطويلة ، وقد تكون الجملة اسمية ، أو مبنية للمعلوم وهذا أمر مطلوب ، وقد تشير للماديات .

ج - الصور والأخيلة : وتستفيد من التشبيه بمثل (الكاف).

د - المعـاني والأفكـار : يجـب أن تتناسـب مـع القصـة ، وتترتـب

على الأفكار التي تسبق الأحداث .

هـ - الطباعة : الغلاف ، ونوعه : لامعٌ ، مصقولٌ ، مُقوى ، غير قابل للقطع ، فيه ألوان مبهرة ، أم لا ، الصورة ، نوعها :(كما هي في الطبيعة ، أو رسمها سُرياليّ[1])، عدم وجود أخطاء في الصورة).

و - العنوان والصفحات : العنوان العتبة النصبة الأولى ، ويجب النظر إلى تفسير العنوان كلمة أو كلمتين أو أكثر . وفي الصفحات الخاصة بقصة الطفل توجد الهوامش لتتيح للطفل العبث ، أما الصورة داخل القصة للطفل فينبغي أن تشمل ٣/٢ الصفحة والباقي للكتابة ، ولا تتعدى الجملتين تحت الصورة في التعليق مع كبر حجم الكتابة .

٨ - **القيم :** كان الهدف قديمًا المتعة والتسلية ، واختلف الأمر الآن ، بعد أن امتلأت الساحة الأدبية بأنصاف الأدباء ، وقاموا بتشويه القصة القصيرة بدعوى تحديثها ، حتى فقدت أركانها الأساسية إذ غالبًا ما تتحقق فيها الوحدات الثلاث الأساس ، والتي تظهر في فعل واحد ، في مكان واحد ، في زمان واحد .

ويرى « محمود تيمور » أن القصة بمعناها العام تتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسة هي : (الموضوع) و(الشخصيات) ، و(الحوار). وإن كان يرى أن هذا العنصر الأخير (الحوار) ليس من المقومات المحتومة دائمًا ، ولكنه لازم في أغلب الأحيان . فتبدأ القصة بالتمهيد للفكرة ، ثم تتطرق إلى ظهور العقدة ، ثم تتواصل إلى حل هذه العقدة ، أو ما يشبه الحل ، وهذا هو الهيكل المألوف في بناء القصة على وجه عام [2] .

وبديهي أن كل قصاص له أن يرتضي الطريقة التي تُلائمه ، ولكن ليس له بد من أن يراعي جانب القوانين العامة في التأليف

---

(١) السُّريالية : اتجاه معاصر في الفن والأدب ، يذهب إلى ما فوق الواقع ، ويعول خاصة على إبراز الأحوال اللاشعورية ، وقد اشتهر من هذه المدرسة المصور الإسبانيّ « سلفادور دالي » (١٩٠٤م - ١٩٨٩م) الذي مارس الاتجاه المستقبلي والتكعيبي قبل أن يهجر الفن التجريديّ ويتجه إلى السُّريالية ، وأدخل الفن السُريالي في : (الأفلام ، والإعلان ، ورقصات الباليه). المعجم الوسيط ، جـ ١ . وانظر : الموسوعة العربية الميسرة ، جـ ٢ ، ص ١٠٧٢ .

(٢) محمود تيمور : فن القصص ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

القصصي ، لأنه مع إهدار أي من هذه القوانين يشعر الناقد باختلال العمل القصصي، ولا دخل في ذلك للطريقة الخاصة ، ولا للمذهب الخاص .

ويرى « تيمور » أن قُصارى ما يمكن أن يقرر في هذا الصدد :

(أن هذه الأصول والقواعد ليست إلا أقيسة وموازين استخلصت لتكون أساساً تبنى عليه الأحكام في تقدير القصص الفني ، فإن حرمت أن تكون عادلة كل العدل ، لم تحرم أن تكون أدنى إلى الصدق ، وأحق بالاعتبار)[1] .

وقد استقرت الحركة النقدية على مجموعة من الأساسيات التي رأت أنها تشكل قواعد الخلق الحقيقي في فن القصص ، ومن هذه الأساسيات ما يتصل بـ**(عناصر العمل القصصي)**: كالحادثة ، والسرد ، والبناء ، والشخصية ، والزمان ، والمكان ، والفكرة .. ومنها ما يتصل بـ**(البناء الفني للقصة)**: كترابط الوحدات ترابطًا عضويًا ، ومواءمة الشكل للمضمون ، ومفارقة الأنواع بعضها لبعض ، واختلاف منظور فني عن منظور فني أخر ، والابتعاد عن الوعظية والخطابية ، وترك الفحوى لتنطق بها الحوادث والشخوص ... ومنها ما يتصل بـ**(طرائق التعبير القصصي)**: كصياغة القاص لمصطلحه اللغوي الخاص ، واصطناعه أسلوبًا شخصيًا يدل على فكره الذاتي ، وتعبيره عن الواقع ليس بلغة هذا الواقع وإنما بلغة فنية خاصة ، وإنطاق شخوصه بلغاتهم ، ومستوياتهم الفكرية ، والاجتماعية ، والنفسية ، واتخاذ أسلوب سردي فيه ومضةُ الفن ، وديناميةُ الحياة .

وقد فصل « محمود تيمور » الحديث عن القواعد الأساسية التي يراها ضرورية في كتابة القصة ، حتى يكتمل لها بناؤها العضوي ، وحتى تصبح نوعًا أدبيًا قائمًا على ركائز نقدية تحدد فيه ما هو تلقائي ، وما هو مشروط ، وهو تفصيل يُجمل أهم الخصائص فيما يلي :

أولاً : أن تكون للقصة وحدة فنية ، وبهذه الوحدة تتوافر فنية القصة ، وما الوحدة الفنية إلا أن يجعل الكاتب همه مقصورًا على إبراز الفكرة الأساس مجتنبًا جهد الطاقة أن يتطرق إلى آفاق أخرى .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥٠ .

ثانيًا : أن يراعي في عرض الموضوع جانب التلميح ما أمكن ، وأن يحذر جانب التصريح ، فلا يشرح الكاتب الموضوع ، ويحلل الشخصيات في شكل مهلهل ، بحيث لا يترك شيئًا لفطنة القارئ وذكائه ، كما يجب أن يراعي كذلك عدم الإغراق في هذا التلميح ؛ حتى لا يتورط العمل القصصي في الغموض والإبهام .

ثالثًا : أن يعنى الكاتب برسم شخصياته [1] ، وأن يجعلها تصدر في أقوالها وأفعالها عن منطق الحياة التي أراد لها المؤلف أن تعيشها ، بواعيتها الظاهرة ، وواعيتها الخفية أيضًا .

رابعًا : ألا تكون الشخصيات بوقًا ينقل ما يلقي إليها المؤلف من الكلام ، فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه على لسان هذه الشخصيات الببغاوية ، والواجب أن يبقى للشخصيات كيانها المستقل ، وأن تظل حية في حركاتها وسكناتها ، وأن يحس القارئ من أعمالها حرارة هذه الحياة ، ويتعرف فعالها ، وما تتميز به من شمائل وحقائق.

---

(١)تتعدد أنواع الشخصيات الإنسانية ، فمنها :**(الشخصية القلقة)**: التي تعيش على أعصابها، وصاحبها في حالة دائمة من التوتر والخوف ، ولا يأخذ أمور الحياة بشيء من اليسر والاسترخاء ، إنما هو دائم التحفز والشد العصبي . **(الشخصية الهيستيرية)**: وصاحبها سطحيّ العواطف ، هامشيّ في الحياة ، يميل إلى الاستعراض وحب الظهور ، والمُبالغة والتهويل ، وادعاء الفهم . **(الشخصية الوسواسية)**: يظهر صاحبها بصورة المُلتزم المثالي الدقيق ، صاحب الضمير الحيّ ، الذي يعيش بحالة من الانضباط والاتقان في عمله ، وتحركاته . **(الشخصية الانطوائية)**: صاحبها حساسٌ ، خجول ، خائف ، يُفضل العُزلة ، وله عَالمه الخاص ، يَهوى القراءة والميل إلى الفنون الفردية ، ويتجنب العمل الجماعي . **(الشخصية الشكّاكة)**: تميل إلى سوء الفهم ، وسوء التأويل ، والحذر الشديد من الآخرين ، والأنانية ، وحُب النقد للآخرين ، وعدم الصدق مع النفس ، والكبرياء ، ويَتصور صاحبها أنه أفضل من الآخرين .**(الشخصية السيكوباتية أو العدوانية)**: وهي شخصية مضادة للمجتمع ، تميل إلى ارتكاب الجريمة ، وإيقاع الأذى بالغير ، حيث تتلذذ بذلك ، دون ضمير أو شعور بالندم أو خوف من العقاب . وكل هذه الأنماط من الشخصيات تُعتبر طبيعية ما عدا (الشخصية السيكوباتية العدوانية) فهي مريضة . و**(الشخصية المتوازنة نفسيًا)** : هي التي تجمع بين إيجابيات الشخصيات المُختلفة ، وتتخلص من سلبياتها ، وتوازن بين احتياجاتها الخاصة ، وحقوق الآخرين ، وترى في العطاء لذة ذاتية ، وترى في الأخذ حقًا شخصيًا ، وتوازنًا بين العطاء للغير والأخذ للذات ، وتسعد لسعادة الآخرين ، ولديها مساحة واسعة من التسامح . انظر : يسري عبد المحسن (الدكتور): الشخصية المتوازنة الناضجة نفسيًا ، أخبار اليوم (٢) ، ٢٠٠٩/٢/٢١م ، ص ٤.

خامسًا : حتمٌ أن يكون لكل قصة معنى ، وإلا كانت القصة لغوًا لا جدوى له .. ومعاني القاص إما أن تكون مُستمدة من الواقع ، أو مُستخرجة من النفس البشرية ، إلا أن المجد الأدبي لا يكون إلا من نصيب القصة التي يحذق كاتبها في رد أصولها ومعانيها إلى أوصال الإنسانية ، بغرائزها الباقية ، وميولها الخالدة .

سادسًا : يجب ألا تكون الفكرة المعالجة مصوغة في قالب وعظيّ ، أو على هيئة حكمة ، وألا يظهر فيها تحبيذ شيء ، أو النهي عن شيء . ولا يتميز الفنان بوقوعه على نوعية معينة ، أو كم معين من الحوادث الهائلة أو الحائلة ، وإنما يتميز الفنان بكيفية ترتيب الحوادث وكيفية توظيفها معًا .. قد تكون الحوادث واحدة في أعمال عديد من القصاصين ، ولكن المنظور الفني والفلسفي إلى هذه الحوادث الواحدة يختلف من فنان إلى فنان ، وهذا هو ما يعطي فنانًا بذاته امتيازًا على غيره ، إذا استطاع أن يتملك موضوعه ، وأداته ، وأن يخرج بالواقع الحرفيّ إلى أبهاء الواقع الفني ، وأن يطل من خلال الخاص على العام ، وأن يضع ملامح الوجه المتفرد على كل جزئية من جزئيات عمله (شكلاً ، ومضمونًا ، وبناء ، ولغة ، وأسلوبًا ، ورؤية) .

مَسرحةُ القصـــة

تحويل القصة إلى عمل مسرحيّ يحتاج إلى ما يلي :-

١ - فهم القصة بشكل عام ، وفهم الموقف ، وإيحاءات النص .

٢ - إدراك ما يمكن أن يتحول إلى مشاهد ، أو خلفية بيئية للديكور .

٣ - إدراك المشاعر والمعاني الخاصة بالنص: بحيث يفهم ما يساعد على إخراج النص ، ونعني بالإخراج هنا ما يعبر به الممثل بالصوت ، وطريقة الأداء ، والحركة ليعبر عن مضمون جملة حوارية .

٤ - تحويل أحداث القصة إلى حوار ، أو حديث يشترك فيه طرفان : وقد يكون الحوار بين : (فردين مع فردين ، أو فرد مع مجموعة أفراد) .

٥ - قد يغير محور النص وقائع الأحداث ، أو زمانها ، أو مكانها ، أو في النهاية ، تبعًا لرؤيته مع مراعاة عادات وتقاليد البيئة .

٦ - مراعاة الزمان والمكان ليتناسب ذلك مع خشبة المسرح .

٧ - اختصار أحداث وأشخاص القصة ؛ لإبعاد المسرحية عن التطويل .
٨ - الاهتمام بإضافة ما يُناسب المسرحية ، ويُساهم في إخراجها .
٩ - عدم غياب أحد الممثلين لفترة طويلة عن أنظار الجمهور؛ ليبقى دوره حيًا في أذهانهم .
١٠ - أن يتم إسقاط الدور ، أو جملة الحوار التي لا تساهم في بناء الفكرة .

تـاريـخ القـصـــــة

في العصور الوسطى ظهرت نوعيتان من القصص :
١ - **الفابليو** (أي الخرافة الصغيرة): وهي حكايات شعبية شاعت في فرنسا ، من :(منتصف القرن الحادي عشر ، إلى أوائل القرن الرابع عشر)، وكانت تميل في طابعها العام إلى المَلهاة . وقد تحمل بعض الطوابع الخلقية ، أو الاجتماعية ، أو الواقعية ، أو النقدية ، أو اليومية التي تعانيها الجماهير . وقد استفاد هذا النوع من الآداب الشرقية : (العربية والهندية)، عن طريق (كليلة ودمنة)[١] أثناء الحروب الصليبية ، كما أثبت ذلك « جاستون باري » .
٢ - **قصص الحب والفروسية :** وهي قصص يختلط فيها حس الفروسية بحس الحب . وهنا يبرز دور العرب في تلقي هذه الظاهرة الفنية ، والإشعاع من خلالها على أدب العصور الوسطى . وعلى الرغم من أن اليونان عرفوا الحب وكانت له في فلسفة « أفلاطون » بالذات مساحة غير مَنكُورة ، إلا أن العرب أنزلوا هذا الحب من سماء التجريد إلى أرض الواقع ، وحصروه في المرأة بعد أن كان

---

(١) كليلة ودمنة : مجموعة من قصص الحيوان الهندية الأصل ، التي ترمي إلى العظة الخُلقية بطريقة رمزية ، نُقلت إلى اللغة البهلوية ، ترجمها إلى العربية الأديب « عبد الله بن المقفع » (عبد الله (روْزبة) بن داذويه)(٧٢٤م - ٧٧٩م) . وربما ابتغى من ترجمتها إرشادِ الخليفة العباسيّ « أبو جعفر المنصور » (٧٥٤م - ٧٧٥م) إلى ما يجب أن يتمسك به من خُلق . وقد قتله الخليفة « المنصور » لأسباب سياسية ، ودينية ، وشخصية . ومن كُتب « عبد الله بن المقفع »: **رسالة الصحابة** ، في النظم الاجتماعية والأديان - **الأدب الكبير** - **الأدب الصغير** - **كليلة ودمنة** في الأخلاق - **المقولات العشر** - **تحليل القياس** لأرسطو في المنطق ... وانظر : عبد الله بن المقفع : كليلة ودمنة ، دار النبلاء ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٧م .

شائعًا لا يقتصر على المرأة وحدها ، وخلطوا حس الحب بحس الفروسية تحت وقع إحساس الفارس بأنه مناط لحب الجميلات ، فأعطوا في ذلك عطاء بلا حدود ، مما لم يعهد مثله في الآداب الأوربية آنذاك .. إلا أننا يجب أن نلاحظ أن تأثير العرب كان في مضمون القضية وليس في إطارها الفني ، كان في إشاعة معنى الحب والفروسية ، وليس في إشاعة (قصص) الحب والفروسية .
ومن الثابت تمامًا أن هذا التحول في فهم الحب ، وعلاقة الرجل بالمرأة تم على أثر اتصال الغرب بالشرق من خلال الحروب الصليبية ، وعن طريق العرب في الأندلس .

وفي عصر النهضة الكلاسيكي ظهر نوعان من القصص : -

١- **قصص الرعاة** : وهي قصص حب تبدو أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية ؛ فالحوادث فيها إنسانية الطابع ، وأبطالها دائمًا من الطبقة الأرستقراطية ، ولكنهم يلبسون أقنعة الرعاة والراعيات ، وقد نشأت هذه النوعية القصصية أولاً في الأدب الإسبانيّ ، ثم في الأدب الفرنسيّ .
٢- **قصص الشطار** : وقد ظهرت هذه القصص في القرنين :(السادس عشر ، والسابع عشر) في أوربا ، وقد وُجدت أول ما وُجدت في إسبانيا على التحديد ، وتتميز هذه القصص بأنها خطت نحو الواقع خطوات فسيحة .. وكان المُؤَلِف يحكيها بضمير المتكلم كأنها حدثت له ، ويملؤها بهجاء المجتمع ، ويبدو البطل من خلالها بوهيميًا ، هائمًا على وجهه ، منفصلاً عن مجتمعه ، نفعيّ النظرة والحكم ، غريزيّ الإحساس بالأشياء ... وهي تبدو مواجهة تمامًا لقصص الرعاة ، حيث لا مثالية فيها ، ولا تحليق فوق الواقع المباشر الغليظ .
ويوجد شبه ما بين قصص الشطار والمقامات العربية ، ومن المؤكد تاريخيًا أن مقامات « الحريري »[1] عرفت في الأدب العربي في

---

(١) **الحريري** :(١٠٥٤م - ١١٢٢م): أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان البصريّ . أديب وشاعر ، وُلد ومات بالبصرة ، تقوم شهرته على مقاماته الخمسين ، التي كتبها تقليدًا لـ«بديع الزمان الهمذاني » (٩٦٩م - ١٠٠٨م) .

إسبانيا ، وقد ألف « ابن القصير الفقيه » على غرارها في أواخر القرن الثاني عشر . ويؤكد رواج هذه المقامات في إسبانيا والتشابه بينها وبين قصص الشطار في الأدب الإسباني تأثر الكُتـَّاب الإسبان بما في قصصهم ، وكان المنحى الواقعي في الأدب الإسباني الذي شاع في قصص الشطار ذا تأثير في القضاء على قصص الرعاة ، وفي التقريب بين القصة والواقع ، مما أثر في كتابة القصة الأوربية ؛ فتخلصت من الطابع الملحمي في خوارقه الفاقعة ، ومالت إلى الواقعية ، وظهرت قصص العادات والتقاليد ، كما كانت الكلاسيكية ذات أثر تحليليّ نفسيّ في القصة .

وفي أواخر القرن الثامن عشر ، وفي ظل " الحركة الرومانتيكية " ظهرت : -

١ـ القصة الاجتماعية : التي تمثل تطورًا طبيعيًا لقصص العادات والتقاليد ، وقد استجاب هذا اللون لطبيعة الحركة الرومانتيكية في ميلها الجارف إلى إنصاف الفرد ، وإعطائه حقوقه ، وإشاعة التعاون الاجتماعي ، والروح الديمقراطي ، وتسليط الضوء على زوايا العقد ، والمشكلات الاجتماعية .
٢ـ القصة التاريخية : التي كانت صدى لحرص الرومانتيكيين على إحياء ماضيهم الوطنيّ التاريخيّ ، ويعد « والتر سكوت » [١] الأب الشرعيّ للقصة التاريخية في أوربا .
وفيما بعد " الرومانتيكية " ، استكملت القصة كيانها الفني في الآداب الأوربية ، واستوعبت في رحلة تطورها عناصر الواقعية المذهبية ، وغيرها من المذاهب التي تلتها [٢] .
أما في الأدب العربيّ : فلم تكن القصة ذات شأن في أنماطه القديمة ، حتى اللون الساذج الذي ظهر منها فيه لم ينهض برسالة اجتماعية

---

(١) **والتر سكوت** (السير): (١٧٧١م - ١٨٣٢م): شاعر وروائيّ بريطانيّ ، أشهر رواياته : **إيفانهو** (١٨٢٠م)، وهي أول محاولة له لتناول التاريخ الإنجليزيّ . وله : **الطلسم** (١٩٢٥م)، تُرجمت إلى العربية ، وكتبها عن « صلاح الدين الأيوبي » .
(٢) محمود تيمور : فن القصص ، مرجع سابق ، ص ٥٤ .

أو إنسانية ، وظل محصورًا في مفهوم خاص ، وكانت أشيع في التاريخ والسير، والوصاية منها في الأدب الخالص ، ونستطيع أن نركز على الأنماط التي تعد قصصًا حقيقية [1] ، وهي : **ألف ليلة وليلة** ، و**المقامات** ، و**رسالة التوابع والزوابع** ، و**رسالة الغفران** ، و**حي بن يقظان** . وتفصيل ذلك هو :

١ - ألف ليلة وليلة : من المُؤكد أن الكتاب كان معروفًا لدى المسلمين في أصله قبل(منتصف القرن العاشر الميلادي)، وهو قصص خرافية، تدور في عالم مليء بالمخاطرات والغرائب ، وأصله في الفارسية يعرف باسم (هزاز أفسانة) أي " ألف خرافة " ، ثم تناوله الأدباء الشعبيون بالتهذيب والزيادة ، حتى أصبح أدبًا شعبيًا ، وهناك أصول كثيرة تداخلت في تأليف هذا الكتاب ،(عربية ، وهندية ، ويونانية)، وحين تُرجم إلى الأدب الأوربي - منذ القرن الثامن عشر- ترك آثاره العميقة في الأدب الأوربي : قصة ، ومسرحًا ، وشعرًا غنائيًا [2].

وفي العصر الرومانتيكي شاعت (**ألف ليلة وليلة**) بالنظر إلى طابعها الهروبيّ الموغل في الاتكاء على العاطفة والخيال ، وليس على العقل في الاهتداء إلى الحقيقة ، كما فعلت « شهرزاد » مع الملك شهريار ، وقد عاد الأدب الأوربيّ ليؤثر في الأدب العربيّ بـ(ألف ليلة) من هذا المَنحى العاطفيّ ، كما حدث مع : أديبنا « توفيق الحكيم » (١٨٩٨م - ١٩٨٧م) في تأليفه لمسرحية (**شهرزاد**)، وكما حدث في قصة (**القصر المسحور**) التي كتبها « طه حسين » (١٨٨٩م - ١٩٧٣م) بالاشتراك مع « توفيق الحكيم » (١٩٣٧م)، ومسرحية (**شهريار**) (١٩٥٤م) لـ« عزيز أباظة »[3] .

---

(١) غنيمي هلال (الدكتور): الأدب المقارن ، ص ١٧٨ ، وما بعدها .

(٢) محمد مفيد الشوباشي : العرب والحضارة الأوروبية ، ب . ت . ويري « محمد مفيد الشوباشي » : أن الأدب العربيّ شكّل جزءًا من نهضة الأدب الأوربي ؛ لانطباعه في عمومه بطابع الأدب العربي بعد اتصاله به ، وقد اعترف بذلك بعض المنصفين ، وإن أنكره سواهم .

(٣) **عزيز أباظة** :(١٨٩٩م - ١٩٧٣م): شاعر مسرحيّ مصريّ ، له مسرحيات استقاها من التاريخ ، ومنها: العباسة (١٩٤٧م)، الناصر (١٩٤٩م)، شجرة الدر(١٩٥١م)، غروب الأندلس (١٩٥٢م)، قافلة النور(١٩٥٩م)، زهرة (١٩٦٨م). عدل عن الاتجاه التاريخي عام (١٩٥٧م)؛ فكتب مسرحية : أوراق الخريف .

ومسرحية (**شهرزاد**) للأديب « علي أحمد باكثير » [1].

٢- المقامات : والمقامة في الأصل معناها : المجلس ثم أطلقت على ما يُحكى - بشكل فني - في جلسة من الجلسات ... وتعتمد على الحكاية القصيرة التي يسودها حوار درامي ... وتنطوي على مغامرات يرويها راو عن بطل صعلوك محتال ، ذكي حاضر البديهة، قادر على خداع الجماهير ، والظفر منها بما يريد ... وقد يأخذ هذا البطل شكل الناقد الاجتماعي ، أو شكل المصلح السياسي ، أو شكل الفقيه اللغوي ، الذي يعي تمامًا طبيعة العلاقات السائدة في عصره ومجتمعه ... وقد نهض بمهمة البطل في أكثر مقامات « بديع الزمان الهمذانيّ »[2] (أبو الفتح الإسكندري) ، وبمهمة الراوي « عيسى بن هشام » ... وفي مقامات « الحريري » (١٠٥٤م - ١١٢٢م) نهض بمهمة البطل « أبو زيد السروجي » ، وبمهمة الراوي « الحارث بن همام » ... وقد كان يمكن لهذا اللون الأدبيّ أن يصبح في الأدب العربيّ جنسًا أدبيًا مستقلاً ، إلا أنه ما لبث أن تخفى في أردية التقعر اللغويّ ، والمماحكة اللفظيّة ؛ فغَابَ تعميق مساره الفني في هذا الاتجاه الذي كان مأمولاً منه بلا حدود .

وأول من كتب(المقامات) هو« بديع الزمان الهمذاني » (ت ٣٩٨هـ)، ثم تبعه « الحريري »(القاسم بن على بن محمد بن عثمان)في ق ٦هـ ... وقد أتاحت المساحة الزمنية بين الوجود التاريخيّ لكل من المؤلفين ، نوعًا من التفوق ، فقد امتاز « الحريري » على سلفه ، فأعطى المقامة بُعدًا قصصيًا ونفسيًا يضئ جوانب شخصية البطل من جهة ، ويخلع على العمل روح القصة الحقيقية من جهة أخرى .

والنموذج البشريّ الواقعيّ هو بطل المقامات عند المؤلفين ، إلا أنه عند « الحريري » أكثر التزامًا بالواقعية الحرفية ؛ لأنه بالفعل

---

(١) **على أحمد باكثير**(١٩١٠م - ١٩٦٩م): أديب عربيّ وُلد بإندونيسيا ، تخرج في آداب القاهرة ، وخرج بالقصيدة العربية التقليدية إلى الشكل المُرسل ، مُعتمدًا (التفعيلة ، والتفعية النفسية). اشتهر بمسرحياته ، وآخرها : عُمر . حصل بمسرحية (هاروت وماروت) على جائزة الدولة التشجيعية ، ووسام العلوم والفنون .

(٢) **بديع الزمان الهمذاني** :(٩٦٩م - ١٠٠٨م): أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني . دوّن أربعمائة مقامة ، طُبع منها نحو خمسين .

شخصية تاريخية حقيقية ، وقد تأثر الأدب الفارسيّ بالأدب العربيّ في فن المقامة ؛ فألف « حميد الدين البلخيّ » (ت ٥٥٩م) مقامات يسير فيها على نهج « بديع الزمان » و« الحريري » ، كما يعترف في مقدمة مقاماته الفارسية ، على الرغم من وجود وجوه مفارقة بين النوعين ، فهو لا يلتزم راويًا بعينه ، ولكل مقامة عنده بطل مجهول الاسم والمصير، مع توسعه في مجال المناظرات والتصوف .

ولقد تأثر (الأدب الأوربيّ) هو الآخر بـ(الأدب العربيّ) في هذا المجال تأثرًا عريضًا متنوعًا ، فقد استفادت (قصص الشطار) الإسبانية من المقامات فنيًا وموضوعيًا ، ثم امتد التأثير من الأدب الإسباني إلى سائر أنواع الأدب الأوربي، فأجهز على قصص الرعاة، وقُرب القصة من الواقع المُعاش ، وولد نوعًا من قصص العادات والتقاليد التي تطورت إلى القصة الاجتماعية .

٣- التوابع والزوابع : مؤلفها هو « ابن شُهيْد » [١] ، وهي مغامرة خيالية في عالم الجن ، يصور فيها المؤلف لقاءاته بشياطين الشعراء السابقين ، وتدور بينه وبينهم مناظرات ومساجلات أدبية ، تَعرض لكثير من مشكلات الفكر ، والأدب ، والعقل ، والبيان ، بطريق قصص ساذج إلى مدى بعيد ، ولكن قيمته الحقيقية تكمُن في ارتياد هذا الأفق البكر ، وقد سبق « أبا العلاء »[٢] في التحليق في جو (الإسراء والمعراج) . وقد اختلف في تأثر « أبي العلاء » بـ « ابن شُهيْد » ، أو « ابن شُهيْد » بـ« أبي العلاء » ولكنهما معًا تأثرا بـ(الإسراء والمعراج).

٤- رسالة الغفران : لـ« أبي العلاء المعري » (ت٤٤٩هـ). وهي رحلة خيالية في عالم ما بعد الحياة . واستطاع « المعري » أن ينفض فيها عن صدره ما ضاق به في الواقع الحي من مشكلات : **(الفكر ، والعقل ، والفلسفة ، والاجتماع ، والدين ، واللغة)**

---

(١) **ابن شُهيْد** :(٩٩٢م - ١٠٣٥م): أبو عامر أحمد بن عبد المَلك الأشجعيّ . أديب شاعر ، وُلد ومات بقرطبة ، أول من لُقب بـ(ذي الوزارتين) بالأندلس .

(٢) **أبو العلاء المعري** :(٩٧٣م - ١٠٥٧م): أحمد بن عبد الله سليمان التنوخي . شاعر وكاتب ، وُلد ومات قُرب حلب ، فقد بصره في طفولته ، لقب نفسه بـ(رهين المحبسين) حين اعتزل الناس بمنزله . له عدة كتب ، أشهرها : رسالة الغفران .

من خلال السخرية تارة ، والنقد الموضوعي تارة أخرى . والرسالة تبدو على جانب عظيم من الخُطورة في اقتحامها هذا العالم البكر، وفي تصديها لكثير من المقولات الحياتية، والغيبية على نحو من الجُرأة والتحرر .. ولكن الأشياء الكثيرة المعترضة لانسياب الرحلة الطبيعية والموضوعية تضعف من القيمة القصصية للرسالة .

وهناك تشابه لا يُنكر بين (رسالة الغفران) و(الكوميديا الإلهية لـ« دانتي »[1]... في نوع الرحلة ، وفي أقسامها ، وفي كثير من مواقفها ؛ ولكن نتائج البحث العلميّ أكدت أخيرًا أن « دانتي » لم يتأثر بـ« أبي العلاء » بالذات ، ولكنه تأثر بمصادر عربية أخرى ، في طليعتها قصة (الإسراء والمعراج).

٥- حي بن يقظان : ألفها « ابن سينا » (ت ٤٣٨هـ) على طريقة الصوفية في الرمز ، فـ« **حي** »رمز للعقل الفعال ، أو النفس المُفكرة، وهذا العقل (حي) دائمًا ، و« **ابن يقظان** » كناية عن صدوره عن الله القيوم الذي لا تأخذه سِنة ولا نوم ... والرحلة - موضوع الرسالة - ترمز إلى طلب الإنسان للمعرفة الخالصة مستعينًا بقدرة العقل الفعال الذي يهدي إلى الحق ، ومحذرًا من خداع الحواس ، والتخيل المتخلق للزور... وقد تأثر الأدب العبريّ بهذه القصة ، حيث قُرئت فيه ، وتُرجمت إليه .

وقد ألف الفيلسوف العربيّ « ابن طُفيل » (ت ١١٨٥)[2] ، رسالة أخرى بعنوان (حي بن يقظان) . **ومُوجز هذه القصة** : أن طفلاً اسمه « حي بن يقظان » وُلد في جزيرة مهجورة من جُزر الهند دُون خط الاستواء ، ولم يعرف له أبًا ولا أمًا ، فربّته غزالة ظنته ولدها المفقود ، وحين تفتحت عينا هذا الطفل على الوجود من حوله ، أخذ يتأمل ويفكر، حتى اهتدى إلى كثير من حقائق الكون ، وحقائق ما

---

(١) **دانتي الليجيري** :(١٢٦٥م - ١٣٢١م): أشهر شعراء إيطاليا ، عاش في عصر الحروب الصليبية وتأثر بها ، وانعكست عليه تجديفًا ، ويبدو تأثره في نظمه لـ(الكوميديا) التي أسماها كذلك (وكلمة "الإلهية" أضيفت لمُؤلفهِ في ق ١٦م).

(٢) **ابن طفيل** : أبو بكر محمد بن طفيل القيسي . فيلسوف ، وطبيب عربيّ أندلسيّ ، أشهر مصنفاته : رسالة حيّ بن يقظان ، في أسرار الحكمة المشرقية (وفيها عرض فلسفته عرضًا قصصيًا).

بعد الطبيعة ، ولكن صوفيًا آخر كان يتعبد لله على دين أهل جزيرة متاخمة ، وفد على جزيرته ، والتقيا ، فعلمه هذا الصوفيّ « أسال » اللغة ، والشرائع السماوية ، واصطحبه إلى الجزيرة التي وَفد منها ؛ رجاء أن يستطيعا معًا هداية أهلها إلى ما توصلا إليه من الحقائق الكبرى ، التي عرفاها عن طريق الإشراق الروحي ، ولكنهما لم يفلحا ؛ فعرفا في النهاية أن هذه الحقائق الكبرى لا سبيل لها إلى قلوب العامة ؛ فتركا أهل الجزيرة على عبادتهم القديمة ... ورجعا إلى جزيرة « حي بن يقظان » ؛ ليتعبدا على طريقتهما حتى يرحلا عن عالم الأغراض إلى عالم الجواهر .

وقصة « ابن طفيل » أقرب إلى الفن القصصي من قصة« ابن سينا » من حيث الشرح ، والتبرير ، والإقناع من وجهة فنية ، ومحاولة المؤلف مزج الآراء الفلسفية بالقصص الشعبي .

٦- سلامان وأبسال : وهي قصة من القصص الفلسفية القديمة ، ترجمها « حُنين بن إسحق » [١] من اليونانية وكتبها « ابن سينا » ، وهي ذات صبغة صوفية ، وقد نظمها « عبد الرحمن جامي » شعرًا باللغة الفارسية .

ومن الحق أن كل هذه الألوان ليست من صميم الجنس الأدبيّ الذي نسميه (قصة) ، فإنها تعد البداية لهذا الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ ، والذي تطور فصار في (العصر الحديث) ظاهرة حقيقية لها حلولها الفنيّ في التاريخ .

وفي هذا المجال يبدو الأدب الغربيّ رافدًا أساسيًا ، وقد تطور التأثير بهذا الفن من قصص شبيهة بالمقامات العربية (كحديث عيسى بن هشام) لـ« محمد المويلحي » (١٨٦٨م - ١٩٣٠م) (التي بدأ نشرها ١٨٩٨م) إلى قصص اجتماعي مستفيد من تقنية الفن القصصيّ العربيّ كـ(ليالي سطيح)

---

(١) **حُنين بن إسحق ، أبو زيد** :(٨٠٩ /٨١٠ - ح ٨٧٦): طبيب ومترجم ، ترجم عن اليونانية إلى : (السُريانية ، والعربية) . كوّن مع ابنه« إسحق » ، وابن أخته « حبيش الأعسم » مدرسة للترجمة .

لـ« حافظ إبراهيم »[1]... إلى قصص متأثر بألف ليلة، والمقامات ، وقصص الفروسية من حيث عنايته بالتعبير والتطوير كقصة لادياس (١٨٩٩م)لـ« أحمد شوقي »(١٨٦٨م - ١٩٣٢م). ومنذ أوائل ق ٢٠ م احتذت القصة العربية الآداب الأوربية ، بعد أن تحررت من أصولها العربية ، واقتربت من الشكل الفني للقصة الحديثة فتأثر: « مصطفى لطفي المنفلوطي» [2](١٨٧٦م - ١٩٢٤م) **بالرومانسية القصصية** ... وحاكى« جورجي زيدان » [3](١٨٦١م - ١٩١٤م)« والتر سكوت » (١٧٧١م - ١٨٣٢م) في **القصة التاريخية** ... والتزم « محمد فريد أبو حديد »[4](١٨٩٣م - ١٩٦٧م)**قصص النزعة العاطفيةوالقومية**... والتزم « محمد حسين هيكل »(١٨٨٨م - ١٩٥٦م)، و« طه حسين » (١٨٨٩م - ١٩٧٣م)، و« تيمور » **الاتجاه الاجتماعي**، و« العقاد » (١٨٨٩م - ١٩٦٤م)، و« المازني »[5](١٨٨٩م - ١٩٤٩م) **الاتجاه التحليلي**، و« توفيق الحكيم » (١٨٩٨م - ١٩٨٧م)**الاتجاه الإنساني** . و« نجيب محفوظ » (١٩١١م - ٢٠٠٦م) **الاتجاه الواقعي** .

---

(١) **حافظ إبراهيم** :(١٨٧١م - ١٩٣٢م): شاعر النيل ، مواليد ديروط ، محافظة أسيوط، وتوفيّ بالقاهرة . و(ليالي سطيح) كُتبت على أسلوب المقامات(١٩٠٦م)، وقد ترجم عام(١٩٠٣م) ترجمة غير دقيقة لأجزاء من رواية (البؤساء) للشاعر الروائي الفرنسي « فيكتور هوجو »*Victor Hugo* (١٨٠٢م - ١٨٥٨م). وانظر : جابر عصفور (الدكتور) : ابتداء زمن الرواية ، ملاحظات منهجية ، دراسة ضمن كتاب : (الرواية العربية ، ممكنات السرد)، الكويت ، ط ٢٠٠٤م .

(٢) **مصطفى لطفي المنفلوطي** :(١٨٧٦م - ١٩٢٤م): عرب عدة روايات عن الأدب الفرنسي :(الشاعر - مجدولين - في سبيل التاج). وله ديوان شعر .

(٣) **جورجي زيدان ، جورجي حبيب**: (١٨٦١م - ١٩١٤م): مواليد بيروت ، اتخذ مصر وطنًا له في (١٨٨٦م)، أصدر مجلة الهلال (١٨٩٣م)، ألف عددًا من الكتب مثل : (تاريخ مصر الحديث ، آداب اللغة العربية ، الفلسفة اللغوية).

(٤) **محمد فريد أبو حديد** :(١٨٩٣م - ١٩٦٧م): كتب في الرواية والمسرح ، والقصة والشعر المُرسل ، واهتم بالرواية التاريخية ، ومن رواياته :(ابن المملوك ، الملك الضليل ، عنترة بن شداد ، أنا الشعب ، الوعاء المرمري).

(٥) **إبراهيم عبد القادر المازني** :(١٨٨٩م - ١٩٤٩م): طُبع شعره في جزأين ، وكان زميلاً للأستاذين : (عباس محمود العقاد ، وعبد الرحمن شكري) في (جماعة الديوان)التي تدعُو إلى التجديد في الشعر ، وله روايات منها : إبراهيم الكاتب (١٩٣١م)، وإبراهيم الثاني ، وفي الطريق (١٩٦٣م). وله مقالات كثيرة ، ولقد أثرى المكتبة العربية بكثير من المؤلفات ، وتتميز قصصه القصيرة بالتكثيف .

ميلاد القصة في مصر

من النقاد من يرى أن ميلاد القصة في مصر كان سنة (١٩١٧م)، حيث قدّم « **محمود تيمور** » (١٨٩٤م - ١٩٧٣م) قصة بعنوان : **(في القطار)**، ثم توالت كتابة القصة بغير علم بخصائصها الأدبية ، وسماتها الفنية ، ولم تكتمل القصة إلا بعد ثورة (١٩١٩م)، حيث كثر كُتّاب القصة ، يُذكر منهم :(**عيسى عبيد** ، و**شحاتة عبيد** ، و**محمود تيمور** ، و**إبراهيم عبد القادر المازني** ، و**توفيق الحكيم**)، وغيرهم .

القصـــــة الإدريسية

شق « **يوسف إدريس** »[١] للقصة المصرية طريقًا جديدًا ، وأسهم بشكل بارز فيها ، وكان كاتبًا واقعيًا اشتراكيًا له فكره الثوريّ ، ودعوته إلى التغيير والإصلاح ، حيث يرتفع صوته كمُؤلف في كثير من الأحيان على صوت الراوي الذي خلقه ، وهو واحد من حبات تلك المنظومة المتميزة من أطباء أدباء ، المنظومة التي تشمل الدكاترة : **(إبراهيم ناجي - محمد كامل حسين - مصطفى محمود - نوال السعداوي - أحمد تيمور** ... وغيرهم) ممن جمعوا بين الثقافة العلمية ، والحساسية الفنية ؛ فأنتجوا أدبًا يعبر الهُوة الفاصلة بين العقل والوجدان ، وأقاموا جسرًا بين " الثقافتين " : (الأدبية ، والعلمية)[٢].

---

(١) **يوسف إدريس** : عاش أربعة وستين عامًا ، أصدر خلالها (٤٢ عملاً) منها : (١٢ مجموعة قصصية - ٨ مسرحيات - ١٠ نصوص روائية - ١٥ كتابًا مزيج من الخواطر والانطباعات وأدب الرحلات). وفي حياته قدمت جميع مسرحياته على خشبة المسرح ، وشاهدت جماهير السينما ١٢ فيلمًا مأخوذًا عن أعماله الأدبية ، وهو واحد من أكثر الأدباء التصاقاً بالواقع المصري ، وتعبيرًا عن آلام أفراده ، وكانت حياته ممرات لصراعات كثيرة منها :(الفكري ، والسياسي ، والحضاري ، والاجتماعي)، وهو أستاذ القصة ورائدها في مصر والعالم العربي منذ قصته الأولى(أنشودة الغرباء)، المنشورة في (مارس ١٩٥٠م) حتى الأخيرة وعنوانها :(أبو الرجال)، المنشورة في (أبريل ١٩٨٧م). تُوفي في مستشفى(رويال ساري) بلندن ، على أثر هبوط في القلب ، وشُيع جثمانه من جامع (عمر مكرم) بالقاهرة صباح يوم الخميس (١٢ أغسطس ١٩٩١م).

(٢) ماهر شفيق فريد (الدكتور): في الأدب والنقد ، الهيئة العامة للكِتاب ، ط ٢٠٠٧م ، ص ١١٣ .

يقول عنه « ألفريد فرج » [١] :

" إن نقل « يوسف إدريس » الأدب القصصي من مجال إلى مجال ، ومن فئات متوسطة لامعة ، إلى فئات ضائعة ، معدمة ، ليس مجرد فعل مهني أو أدبي ... إنما هو فعل فوق الأدبيّ ، وفلسفي فكري ، ولقد كانت مهنته الأدب ؛ ولكنه كان رائدًا لا يمكن فهم أدبه إلا على ضوء فكره وفلسفته " .

أما الناقد الدكتور « **شكري عياد** »[٢] (١٩٢١م - ١٩٩٩م) فيرى أن :

" « يوسف إدريس » يرتفع إلى أفق الملاحم بجلالها وثِقلها ، فقد استخرج من أوتار النثر العربي كل النغمات الممكنة ، ولقد كانت بطولاته واقعية تنبت في أرض الفقر ، والمرض ، والحرمان ، وكان لها وجهها الآخر الذي يهبط بها إلى الحضيض ، وفي لحظات من حياة الشعب المصري في الخمسينيات والستينيات كان يبدو كما لو أن ثمة إرهاصًا بعظمة ملحمية قادمة في الطريق - ولكنها كانت دائمًا إرهاصات كاذبة " [٣] .

---

(١) **ألفريد مرقس فرج** : من مواليد (١٩٢٩م) ، بقرية كفر الصيادين ، الزقازيق ، الشرقية ، سكندري النشأة . تخرج في آداب الإسكندرية (جامعة فاروق الأول ، ١٩٤٩م)، عمل مدرسًا للغة الإنجليزية . عضو مؤسس لاتحاد كُتاب مصر. لقب بـ(شكسبير العرب)، أصيب بسرطان الكبد ، وتوفي ٢٠٠٥/١٢/٤م في مستشفى سانت ميري بالعاصمة البريطانية " لندن " .

(٢) **شكري عياد** :(١٩٢١م - ١٩٩٩/٧/٢٣م): عبد الفتاح شكري محمد عياد . من مواليد كفر شنوان ، مركز شبين الكوم ، محافظة المنوفية ، حصل على درجة الدكتوراه (١٩٥٣م) ، درّس بجامعة القاهرة (١٩٥٤م) ، أستاذ كرسي الأدب الحديث ، بقسم اللغة العربية ، آداب القاهرة (١٩٦٨م)، وكيل آداب القاهرة (١٩٧١م)، من مؤلفاته : (البطل في الأدب والأساطير - طاغور شاعر الحب والسلام - القصة القصيرة في مصر - دراسات قرآنية - المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين - زوجتي الرقيقة الجميلة - ...) ، وله مترجمات كثيرة منها : (المقامر - اعترافات منتصف الليل) . وله أعمال متفرقة في المجلات والصحف . **(ينتمي صاحب هذا الكتاب لجيل جلس الكثيرون من أبنائه إلى الدكتور« شكري عياد » مجلس طلاب العِلم في جامعة القاهرة).**

(٣) أمين مرسي : جذوة الروح ، مركز ابن سينا للنشر والإعلام ، منية النصر ، دقهلية ، ط ٢٠٠١م ، ص ١١ .

يقول عنه الناقد « عبد الرحمن أبو عوف » :

" إنه يدمج السرد مع الوصف والحوار في نسق بنائي جمالي له عذوبته ، وبلغة عامية مندفعة متوهجة ، وينفذ إلى قاع نفوس أبطاله ، ويتقمص دوافعهم وغرائزهم ، وينسج بعبقريته ملامح شخصياته من قاع الريف والمدينة " .

أما الدكتور « جابر عصفور»[1] ، فيقول عنه :

"هو كاتب عالميّ بالرغم من أنه لم يحصل على "نوبل"[2] ، وإنجازه يفوق بعضًا ممن حصلوا عليها " .

---

(١) **جابر عصفور** : جابر أحمد عصفور . من مواليد ١٩٤٤/٣/٢٥م بالمحلة الكبرى . حصل على الدكتوراه في قسم اللغة العربية بآداب القاهرة (١٩٧٣م)، رئيس قسم اللغة العربية ، من كبار النقاد في مصر والعالم العربي ، من مؤلفاته : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (١٩٧٤م)- مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي (١٩٧٨م)- المرايا المتجاورة ، دراسة في نقد طه حسين (١٩٨٣م)- قراءة التراث النقدي(١٩٩١م)... ومن ترجماته : النظرية الأدبية المعاصرة ، لـ(رامان سلدن) - عصر البنيوية ، لـ(إديث كريزويل) (١٩٨٥م).

(٢) نوبل : **ألفريد برنارد نوبل** :(١٨٣٣م - ١٨٩٦م): كيميائي سويدي ، اخترع الديناميت ، وأوقف مبلغًا من المال ، تمنح من فائدته الآن جوائز سنوية لأحسن عمل في ميادين : الفيزيقا ، والكيمياء ، والطب ، والفسيولوجيا ، والأدب ، وصيانة السلام الدولي ، و(جائزة مصرف السويد) في الاقتصاد . وتقدم الجوائز في (ستوكهلم) في العاشر من ديسمبر ، ماعدا جائزة السلام تعطى للفائز بها في (أوسلو) ، وقُدمت الجوائز لأول مرة عام (١٩٠١م) ، وقد فاز بجائزة نوبل من مصر : ١- الرئيس « محمد أنور السادات » (في السلام) مع « مناحم بيجن » عام (١٩٨٧م) . ٢ - « نجيب محفوظ » في الآداب (١٩٨٨م). ٣ - د . « أحمد زويل » في الكيمياء عام (١٩٩٩م) . ٤ - د . « محمد البرادعي » في السلام عام ٢٠٠٥م مع (الوكالة الدولية للطاقة الذرية للحد من انتشار الأسلحة الذرية). وآخر من حصل عليها في الآداب هو : « جان ماري لوكليزيو» (٢٠٠٨م). وانظر : أمين مرسي : أحمد زويل يحرز جائزة نوبل للكيمياء ، مجلة الحدث الكويتية ، العدد (٤١) ، ديسمبر ١٩٩٩م ، ص ١٨ ، ١٩ . وانظر : الموسوعة العربية الميسرة ، مرجع سابق ، ص ٢٤٨٠ ، ٢٤٨٨ .

(١) إبراهيم الرفاعي ، و : (الغريب) .

في لغة مميزة في القص ، وعوالم شديدة الخصوصية ، وسط ضجيج المسافات ، يُقدم لنا القاص « إبراهيم الرفاعي » [١] الواقع ومفرداته اليومية في مجموعته القصصية (**الغريب**) ، ومن هنا يمكن الحديث عن حداثة النص القصصي ، وهو بطبعه ينقطع عن السلسلة الثقافية العربية القصصية التقليدية ، ليكون وجهًا من وجوه تحديثها ، وعلى تخوم هذه المجموعة يصوغ القاص أنموذجه الخاص داخل الأنموذج العام ، ليكون صوتًا جديدًا يضاف إلى الأصوات العديدة التي تكتب هذا النوع من الفن ، وتبنى أركانه من خلال مشاريعها الأدبية الإبداعية .

ففي أقصوصة بعنوان (**برواز**) يلمس القاص المكان ، ويأخذ الدلالات التي ينقلها إلى هذا المكان ليثريه ، ومن وهج الانتظار ينكسر الحلم ، مع إحساس دفين بالمرارة والإحباط ، ويتحول الشرف إلى وشم على ظاهر الجسد ، حيث يستدعي الحضور الغياب ، لا أبواب موصدة ، ولا نوافذ مغلقة ، لا يأس ، ولا قيود ولا جمود ، بل دفق أمواج من لهفة في السرد يشرق شَمسًا من أمل ، ويطلق قمرًا في ليل ، فيتسلل شعاع الدفء إلى الأغصان اليابسة ؛ لتورق فينا الأحاسيس تجاه ما يحدث ويجري : (**ميادة بنت العشرين تغدو وتروح مع بنات شقيقاتها ... أحست بفحولته تنتفض ... ذعرت وانتفضت ... انسلت من بين يديه ...**), تتواصل الصور دون الارتباط بتفسير ، يتنامى الانفعال ، ويتصاعد إلى ذروة التعبير ، الذي يعكس الرغبات المكبوتة المتوارية خلف الكلمات ... اللقاء سريع ، والفراق أسرع ، ولغة السرعة صفة العصر والقص ، ننتقل من الـ(برواز) إلى إطار آخر وأقصوصة أخرى :(**الفأر يأكل الكايزر**) حيث العاطفة في أوجها تختلف عنها في لحظات التلاشي بعد الإكتفاء ، تفاصيل تدور في

---

(١) **إبراهيم فهمي علي الرفاعي** : من مواليد ١٩٥١/٩/٢٤م ، ميت السودان ، مركز دكرنس ، دقهلية . حاصل على ليسانس آداب لغة عبرية (١٩٧٣م)، وليسانس لغة إنجليزية (١٩٩٣م)، ودراسات علا (١٩٨٧م)، مدير عام مديرية الثقافة بكفر الشيخ .

حلقـات مفرغـة ، الصـيف والشـتاء علـى سـطح واحـد ، والمشـاعر المتوهجة تكتسي برمـاد الخيبـة ، والسرد يضـع نقطـة النهايـة :(**مـا أن ينتهي المسكين من طعامه حتى التقطت المصيدة ... وألقت بهـا من النافذة**) ، ولا تبقى حداثة السرد أو تنحصر في شكل واحد أو أنموذج محدد ، فالقاص يبذل أقصى جهده وأقصى ما في وسعه ؛ ليجعل مهمة المتلقي سهلة ميسورة ممتعة ، وهو يضـع فـي اعتبـاره جمهـور القراء العاديين الذين يملكون حسًا فطريًا في التذوق الفنـي الـذي يَشمل معظم المعايير الجمالية التي يلهث وراءها النقاد ، وهو يترك لنـا الأثر الـذي يقصـده تمامًـا فتزهـر تلـك المـروج الغافيـة ، وتسـتيقظ عشـبة الـروح بجوار جداول الصـحو ، تفك طلاسم الحزن المباغت ، وهو يستخدم مـن اللفـظ مـا هـو مـألوف لـدى المتلقـي متعـارف عنـده ، يُدهشـنا ذلـك الفيض الزاخـر من العذُوبـة ، وخِفـة ظـل الفكرة ، وتوظيـف مـا يـدرج علـى الألسـن ؛ لتثبيـت اللفـظ الأصـيل دون إقصـاء الـدخيل ، فيسـعدنا تشعُب مَسَاراته ، وتعدد رؤاه واتجاهاتـه ، وشـفافية حلمـه الـذي يمتـزج بالوجود ، الـذي كـان عونـًا لـه علـى الارتكـاز ، مـع الإنطـلاق والسير نحـو جماليـات القـص، التـي تنمـو عليهـا البـراعم الجديـدة المبتكـرة مـن ضـروب الخيـال ، وفـي: (**كافتيريـا ريـم**)..(**السـيجارة فـي عُـرفِهم حضـارة ، والشيشـة انفتـاح**) بتراكم الصـقيع تهدهدنا أراجيح الترقـب أمام غفلة الإحباط عندما ننظر من ارتفاع شاهق إلى ما يجري ويدور أمام أعيننا ، نرى الفراغ الكبير، والهروب الأكبر الـذي يحكـي لنـا كـل غريبـة ، ويـأتي بكـل أعجوبـة ، فالخادمـة تسـيء معاملـة الطفـل ، وإذا بكـي توقـف البكـاء (**بنصـف قـرص منـوم مـن الصـيدلية المجـاورة**)، والأقصوصـة صـدى لمـا يحـدث فـي الحيـاة بصـدق مـع فئـة معينـة فـي المجتمع لها نقائصها المُنفرة ومآسيها المروعة ، لا تملك وعيًا أو فهمًا ولا تستطيع فِكاكًا من العواقب ، لا يخاصـرها سـوى الحلم بالغيـاب .. ويغُـوص القـاص فـي دقـائق حيـاة النـاس ، فتفتـرس الأم الشيشـة ، وتفتـرس الخادمـة الوليـد ، وتطـيح بقطـع الشـطرنج مـن اللوحـة ، حتـى نـتلمس الطريـق إلـى جـذور المأسـاة ، ولقـد كـان « تولسـتوي » يعيـب علـى قصـص « انـدرييف » أن تصـرفات أشخاصـها وأقوالهـا غالبًا مالا تتفق وتكوينها النفسي ، فيكتب إليه غاضبًا :(ليس من حقك

الاختراع عند تحليل النفوس)، وقد قفزت العبارة الأخيرة إلى ذاكرتي بعد الفراغ من قراءة (كافتيريا ريم) ؛ لخلوها من التزييف والاختراع عند تحليل النفوس حيث تبدو الأماكن في صمت مدوٍ، لا نكاد نسمع أنفاس البطلة مختلطة بأحزانها ، والحال في ذلك كحال رائد الفضاء خارج المكوك في جو انعدام الجاذبية ، مُعلق بين السماء والأرض ، في الفراغ ، وفي دائرة من الرعب ، يختار القاص تقنيات ذكية في التكثيف ، والاختيار ، والهيكلة ، ويقدم مشاهد حميمية من المكان عن ذلك القلب الذي سقط سهوًا ، والقاص يعبر عن رؤية خاصة للمكان ، يتحاور معه ويستنطق بواطنه وخوافيه قبل ظواهره ، يزرع الوهج فوق سياج القلب ، ويرفع بيارق الروح فوق مسافة الزمن ، ينثر الأوجاع والمكابدات ، فتنهمر الخواطر كالغيث ، وثقافته الإنجليزية والعبرية تترك بصمتها على المفردات ، فهو يستخدم اللفظ المولد والمعرب والدخيل ، كما يستخدم اللفظ الذي استعمله المحدثون في العصر الحديث وشاع في لغة الحياة العامة ، وهو يُفضل لفظ الخادمة في الأقصوصة التي بين أيدينا ، و(خدمه): قام بحاجته فهو وهي (خادم)، والجمع : خدم وخُدّام ، وهي خادمة ، والعرب حذفت الهاء من نعت المرأة من حروف كثيرة ، منها قولهم : امرأة بالغ إذا أدركت ، ويقولون للأمة خادم والرجل كذلك في هذه الحروف ، ويتناول قضية الشرف في أقصوصة (**صبر**) من جانب آخر ، فالذئب هنا هو والد الفتاة ، وفي قصة (**الغريب**) تركيب للواقع الاجتماعي ، وسيف اشتهائه، حيث تترابط الجزئيات المُبعثرة، لتشير إلى علاقاته ، وحركته الدائبة الذائبة التي تكشف عن قوانين التغير ، حيث البقاء للأنقى ، ومن نافلة القول الاعتراف بأن تلخيص الأعمال الفنية اعتداء على حرمة بنيتها النصية من وجهة النظر الأسلوبية ، لهذا فقد اكتفينا بالإشارة إلى التمرد الواعي ضد جهامة الحياة التي تعشش في قلب الواقع ، والكشف عن حدة التمزق الإنساني الوجداني ، وذلك بتعرية النص لهذا الواقع ، وكشف أسبابه بالصدق والاقتراب من الحقائق ، والمجموعة القصصية باختصار ، تطل على الواقع ، تخبرنا بحياة قلقة ، ومواقف إنسانية ، وتنهمر من المجموعة قطرات عذبة ، تصنع نهرًا ، يتحول خريره إلى موسيقى شجية للنص .■

(٢) الحماقي المنشاوي ، و : (فُرْسان الظهيرة)

استلهام التراث [١]

القصةُ القصيرةُ نهرٌ زاخرٌ فياضٌ ، ينهلُ منه المُتلقي ويرتوي ، يستجلي معاني الكلمات ، ويقيم عَلاقات جديدة معها ، وينير اللحظة الزمنية , ويسترجعها ويحط على جزر في الخيال . وهي فن ممزوج بالرؤى المتباينة التي تصب في أوردته فتكسبه بريقًا خلابًا ، وتعلق في كل ركن من أركانه شمعة مضيئة . والقصة القصيرة أيضًا مجالٌ رحب للمبدع يدوى به دويًا لا يتوقف ، ولا ينقطع أبدًا ، كأنما هو الطائر الذي لا يقع إلا حيث يطيب له التغريد والتنقير، لا يحده نطاق ، ولا تقيده السلاسلُ والأطواقُ ، وكان لذلك أثره الواسع في انتشار فن القصة القصيرة الذي يخلب ألباب المطالعين بروعه ما يعالج من قضايا ، وما ينمى من اتجاهات ، وما يعرض من معارف متعددة

---

(١) قدم **(صاحب هذا الكِتاب)** هذه الدراسة بتاريخ الثلاثاء الموافق (١/٨/ ٢٠٠٨م) ، في أمسية ثقافية بقاعة مكتبة مبارك بالمنصورة ، بدعوة من الأديبة « فاطمة الزهراء فلا » مديرة العلاقات العامة ، وكان بين جمهور الأمسية دعيٌ من أدعياء الأدب تناسى الحكمة التي تقول : **(يُسأل عن كل صناعة أهلُها)**. وإذا كان لهذا الدعيّ عذر من قلة الفهم ، فقد كان ينبغي أن يتجنب قلة الذوق (بحسب مقولة العقاد)، إذ لم يفرق بين التاريخ ، والأنواع التاريخية (*Historical genres*) التي تعني الأنواع التي لها وجود في التاريخ الأدبي الفعلي ، مثل : الرواية ، والقصة القصيرة ، ... حيث يضعها الناقد البنيويّ الفرنسيّ « تزفيتان تودوروف » *Todorov Tezvetan* في مقابل الأنواع النظرية (*Theoritical Genres*) التي يتم تصورها في أي نسق نظري في تصنيف الأنواع ، ولا يشترط أن يكون لها وجود تاريخيّ فعليّ . كما أن « روبرت شُولز » *Robert Scholes* في كتابه : (نحو بويطيقا للقص) يرى أن التاريخ في واقع أمره هو علم التماثلات المعقدة ، علم الرؤية المزدوجة : فحقائق الماضي تكتسب بالنسبة لنا معانيها التي تميزُها، وتضعها- في ثبات وحسم- داخل نظام يخضع لطابع المشكلات المعاصرة . وهكذا يضع المرء مشكلات مكان أخرى ، ويُرجح حقائق على أخرى . والتاريخ بهذا منهج خاص لدراسة الحاضر بمساعدة حقائق الماضي . كما يرى الناقد الأمريكي « رالف كوهين » *Ralph Cohen* أن التاريخ نوع ، والنوع له تاريخ .
هذا ، وقد تم التنويه بالجهد المبذول في الدراسة ، بتاريخ الأربعاء ، الموافق (٩/١/٢٠٠٨م)، في البرنامج الإذاعي **(صباح الخير يا عرب)**.

تشبع الحاجات ، وتثير الاهتمامات ، و تجد صداها في النفس ؛ ليتاح لها أن تقول : هذا كتابنا بيميننا , وعلى أساسه يكون الحسابُ . **والمُبدع الحقيقي** هو من يمتلك القدرة على إضاءة عالمه الإبداعيّ , الذي تشكلُه كتابةٌ واعيةٌ مع إدراك الروابط المفقودة بين الأشياء ، واستكشاف العلاقات ، لتفكيكها ، وإعادة صياغتها بروابط جديدة لها علاقة وثيقة بأحاسيسه ، ومشاعره ، وطريقته التي ينفرد بها في معالجة الأمور . و" **فُـرْسان الظهيرة** " مجموعة قصصية للأديب « **الحماقي أحمد المنشاوي** »[1] ، صدرت عن الهيئة المصرية للكِتاب ضمن سلسلة :" إشراقات جديدة " عام (٢٠٠٧م)، وتقع في (٩٢ صفحة من القطع الوسط) ، وتضم بين جلدتيها اثني عشر قصة قصيرة كتب عنها الأستاذ الدكتور الراحل « على أبو زيد » دراسة ألحقها المؤلف بالمجموعة التي تبدأ " بفرسان الظهيرة " إذ جعلها المُؤلف عنوانًا ، وتنتهي بالأحجار والأغنيات . والعنوان له طبيعة شديدة الخصوبة والحساسية،يطل على فضاءات من التوهج الروحي، والمعنى الرمزي لجنود مصر الذين عبروا القناة واستردوا الحق السليب عام (١٩٦٧م)، وأسقطوا الحزن من طقوس الاعتياد ، وأزاحوا عن وجه الوطن عتمة الإنكسار ، وقاموا بصياغة النصر في وَجْه الحياة .

العنوان وتدفق السرود

والقاص في هذه المجموعة القصصية لم يأخذ بالأنماط المألوفة في التركيب , وقد عرفنا أثر الإلف في الذهاب بالروعة في السرد . وتتميز المجموعة القصصية للأديب « الحماقي أحمد المنشاوي » بخلوها من ضعف التأليف , وتنافر الكلمات , وتخلو من التعقيد اللفظي والمعنوي ، وكثرة التكرار والغرابة ، ومخالفة القياس ، والكراهة في السمع ، إذ راح القاص يكسو السرد حلة التزيين ،

---

(١) **الحماقي أحمد المنشاوي** (المحامي): مواليد ١٩٤٤/٢/٣م ، برق العز ، المنصورة . عضو مؤسس باتحاد كُتّاب مصر . من إصداراته : عُرس البغاء (٢٠٠٦م)، فُرْسَان الظهيرة (٢٠٠٧م).

ويرقيه أعلى درجات التحسين ، ليعبر عن وجدان الناس وعقولهم ، وما اختلج في قلوبهم من مشاعر ، وما اضطرب في أذهانهم من خواطر وأفكار . وإذا تأملنا العنوان **(فُرْسان الظهيرة)** وجدناه يدخل من ممرات وأبواب كثيرة ، فـ**(الفارس)** : الماهر في ركوب الخيل ، والجمع : فَوَارس ، وفُرْسَانٌ ، والفُرْسانُ في الجيش : المُحاربون على ظهورِ الخيلِ ، والفارس : الأسَدُ ، وأبو فِراس : كنية الأسد ، والفارس : الحاذق بما يمارس من الأشياء ، و**(الظهيرة)** : الظُّهر ، والظهر : ساعة زوال الشمس ، والجمع : ظهور ، والعنوان ناسب المجموعة ، وفيه انبثاق وتفجر ، والقصة توجز لحظة العبور ، وتتواصل مع الأجيال ، وتسكب فوق الربا الكبرياء حتى يرفع العَلم المصري : **(ظللت لحظة ممسكًا بالعلم الخافق ، تسيل الدماء من ذراعي تتلقفها الرمال حول العلم)**(ص ١٠). ويتدفق السرد حارًا من خلال صوت حميم في بناء لغوي شامخ ، يؤسس فجره الخاص الذي يشكل الفكرة :**((صوت الأنفاس يُسْمَعُ)، محركات المركبات زأرتْ ، تدخّل** « شكري الطناحي » **بصوت مختلج ، وقع الرعود (والرعد : صوت يدوي عَقِب وميض البرق)، وبرغم ضجيج الدّمدمة سمعنا صيحة ، الصيحات تتدفق ، الكل يهدر ، تهتز الرمال لصيحتي)**.
والصوت عند الحقيقة الكونية يتميز بموجاته التي يتناولها عِلم الصوت في **(الفيزياء)** بالتحليل والقياس ، فيَعْرِف لهذه الموجات أطوالها ، وسرعاتها ، وهو **(صوت)** في الطبيعة الخارجية ، يسجله السرد أو لا يسجله ، لكن الإنسان بمشاعره يصنف الأحداث الطبيعية على هواه فيقول : هذا رعدٌ ، وهذا زئيرٌ ، وليس في حقائق الطبيعة ما يحفل ويهتم بالرعد والزئير ، فهذان من ذات المتلقي الإنسان وميوله ، فحقائق الأشياء كما هي واقعة لا تفرق بين الرعد والزئير . فكلاهما **(صوت)** ، وكلاهما اهتزازات للهواء ، كلاهما ينصاع في حدوثه ، وفي مساره لقوانين محددة ، معلومة عند علم الصوت في الفيزياء ، أما الذي جعل هذا الصوت رعدًا ، أو زئيرًا ، فذلك هو الإنسان , وأهواء البشر , وتفاعلهم مع هذه الأصوات . ومن هنا فملامسة النص من الأمور التي تحتاج إلى إحداث صلة معرفية ووجدانية وعقلية مع الذات ، والتراث والواقع .

لحظات فوق الظلام

وفي قصة : " **لحظات فوق الظلام** " يحمل السرد لونًا من ألوان الإحساس الكاوي بتنائي الحلم ، إذ تتهاوى طيور العمر ، وتسقط آمال شعب :(**نحن نحتفظ بالأمل لكيلا يفلت من حنايانا ، وسواعدنا تسنده**)(ص ١٧). وتتجلى إرادةُ أمةٍ ذاقت طعم الوجع ، وعاشت يتم الفجيعة ، وفي حمأةِ هذه الملابسات تلوذ بالربان :(**توسلوا إليه بالرجوع إلى الدفة ، فالسفينة تحتضر**)(ص ١٦). ومع ألوان من الحزن وسكرات للموج ، ولهفةِ الوطنِ لارتعاشات المطر ، يزول طيف الفراق ، فالإرادة هي الترياق الشافي لكل أوجاع الوجود ، والاستنارة تحمي الشعوب من السقوط في براثن محن ساحقة ، وممرات مظلمة حالكة السواد ، وأزمات طاحنة ، وخطوة على الطريق تستدعي العديد من الخطوات ، فقد أدرك القائد مسئوليته كربّان للسفينة ، وشعر بكل ما يحمله شعبه من أحاسيس ، لكنه عاش ممرورًا ، مقهورًا ، وبات محسورًا ، والقاص هاهنا يستخدم أسلوب المونتاج في اختيار وتركيب اللقطات في تتابع معين لا تحمل النص ما يطيق وما لا يطيق ، فيرضى المُتلقي عما يعرف ، ويعجب بما يرى حين يسر القاص إليه بذات نفسه ويملأ القلوبَ أملاً ، ورضًا ، وحبًا للحياة ، وحين يعرض عليه ما جرى في حقبة من حقب التاريخ بلغة تخالف لغة المؤرخين ، لغة تحمل جَسَدَ الأرض ، وحُرمة العِرض ، وعروج الروح إلى الروح .

الألفاظ والمعاني

يواصل الأديب « الحماقي أحمد المنشاوي » شدوه ، مستفيدًا من الطاقات الأسلوبية التعبيرية الكامنة في اللغة ، والتي شَكّلَ فيها المبدعُ نصوصَه تبعًا لقدراته ، واختياراته ، وإيحائه بالمعنى مما يزيد في إيماءات الألفاظ وثرائها المعنوي ، وتعلق الكلام بعضه بسبب من بعض . ولعلى لا أتجاوزُ الحقَّ إذا زعمتُ أن الخصائصَ الجمالية للنصوص القصصية تكمن في نسيج النصوص ، ورونق التعبير ، وسلاسة الكَلِم ، والصياغة المحكمة ، والإحاطة بالأفكار التي تستريح

عندها النفسُ وتطمئنُ ، وتشعرُ بمتاعٍ أدبيّ ، والعلاقة وثيقة بين الألفاظ والمعاني ، والصلة بينهما تشبه صلة الروح بالجسد ، فالمعاني هي الروح ، والألفاظ هي الجسد ، ولا يمكن القول بانفصال أحدهما عن الآخر ، وقديمًا قال «الجاحظ »[1]:(**إنما الألفاظ تدر المعاني ، فكثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وشريفها لشريفها ، وسخيفها لسخيفها**)(وذلك في كتابه الحيوان) . وفي قصة :(**كلمات لا تنطق**) يخفت الصوت فلا نسمع الأصوات المتعددة ، ونقف عند :(**الضجيج ، وصوت عجلات القطار**)(ص٢١). و(**الأبواق اللعينة**)(ص ٢٢)، ويوظف القاص تراسل الحواس :(**سائق العربة يركل المسافرين بضميره**)(ص٢١). و(**أعود أدراجي ألعق ما تعهدت به**)(ص٢٣)، ويعود الصوت الخافت في الختام :(**أبي يتمتم بكلمات لا ينطقها**) (ص ٢٤). ويحاول القاص إعادة ترتيب وتنظيم العناصر الحياتية بطريقة أكثر انتظامًا وتماسكًا ، فيجد أنها أبعد من ذلك ، فهي تستمد عناصرها من عناصر الكون بمعناه الشامل ، والكون الطبيعي ، والتاريخي ، والاجتماعي ، فيهتف (ص ٢٣): (**لو أن بصقتي تصل إلى قمة تمثال الحرية !**).

وقفة أسلوبية

والمجموعة - التي بين أيدينا - فيها قدر من الزينة والحلاوة التي تنفذ إلى أفئدة المتلقين ، وفيها من المحاسن الدقاق ما يؤهلها للسريان في الأوردة والشرايين ، وسر ذلك يرجع إلى استخدام القاص لغة سردية مركزة العبارة ، موجزة أشد ما يكون الإيجاز ، كأنها السهام تصيب الأهداف من أقصر طريق ممكن ، مع ما يداخل ذلك من نضارة المشاهد التي تجرى تحت أعيننا مشهدًا وراء مشهد ، واختيار الألفاظ

---

(١) **الجاحظ** : (١٥٩هـ - ٧٧٧م / ٢٥٥هـ - ٨٦٨م): أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني ، من قبيلة كنانة بالبصرة . لقب بالجاحظ لجحوظ عينيه , أي بروز حدقة عينيه . عاش أزهى أيام اللغة العربية ، وأوج ازدهار الأدب العربي ، ومن مؤلفاته : البيان والتبيين ، والبخلاء ، والحيوان ، ورسالة في الدفاع عن العرب ، ورسالة التربيع والتدوير ... وغيرها ، وهو زعيم مدرسة أدبية تسمى (مدرسة الجاحظ)، وهو عالم الأدباء وأديب العلماء .

وما يطوي فيها من الحسن والرونق ، مع دقة استيعاب لمعانيها ، فلا معوق من لفظ حوشي غريب ، بل صفاء ونقاء بديع . ويمكن أن نلمس هذا في قصة : (**الزمن وابتسامة الصبار**) :(**حيث يعبث ظل (النخلة) بضوء القمر الراقد على صدر أمه الأرض**)(ص ٢٥) .
ثم انظر إلى الصياغة التي التزم فيها القاص بأصول استخدام اللغة على اعتبار أن (ها) التنبيه تدخل على الضمير بشرط أن يكون مخبرًا عنه باسم الإشارة، يقول:(**ها أنا ذا عدت بعد فترة إجبارية**)(ص ٢٥) ، مع أن مجمع اللغة العربية أجاز عدم استخدام اسم الإشارة حتى تصبح دائرة الصواب اللغوية متسعة لما هو مقرر ومعروف في قولنا : (**ها أنا ذا قائل**) ، وفي قولنا : (**ها أنا قائل**) أيضًا .
ونحن نطالع في **القرآن الكريم** هذه الآيات :
﴿هَاأَنتُمْ هَؤُلاء حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُم بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَآجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَاللّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ﴾ (١).
﴿هَاأَنتُمْ أُوْلاء تُحِبُّونَهُمْ وَلاَ يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ﴾ (٢).
﴿هَاأَنتُمْ هَـؤُلاء جَادَلْتُمْ عَنْهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ (٣).
﴿هَاأَنتُمْ هَؤُلاء تُدْعَوْنَ لِتُنفِقُوا فِي سَبِيلِ اللّهِ فَمِنكُم مَّن يَبْخَلُ﴾ (٤).
ويعرض القاص ذكريات الطفولة :
(**مازال يذكرني عم بهاء البقال صغيرًا شقيًا**)(ص ٢٥)، و(**يدق قلبي كصلصلة أجراس المدارس في الصباح**) (ص ٢٦) ، و(**كامل العجلاتي زميلي في المدرسة الابتدائية**) (ص ٢٧) .
ثم تغوص القصة في أعماق الاستشهاد في سبيل الوطن فهو : (**بذرة نصر قريب**) (ص ٢٧) . ومن **نافلة** القول الحديث عن فضل الشهادة في سبيل الدفاع عن الوطن فالشهداء أحياء عند ربهم يرزقون . قال تعالى : ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾(٥).

---

(١) سورة آل عمران ، الآية (٦٦) .
(٢) سورة آل عمران ، الآية (١١٩) .
(٣) سورة النساء ، الآية (١٠٩) .
(٤) سورة محمد ، الآية (٣٨) .
(٥) سورة آل عمران ، الآية (١٦٩) .

جـالـوت والـسبـت الحـزيـن

في قصة (**جالوت والسبت الحزين**) يتحول الإبداع إلى صورة من صور النضال وأمضاها ، لأنه مواجهة بالكشف ، وقيادة للوعي القومي لتستمر حركة المجتمع في مسار التاريخ ، ولحظة عبور الجيش المصري لقناة السويس ، وتدمير خط (بارليف) ومواجهة العدو الباغي من اللحظات التي يحملها المصري في ذاكرة واعية ، وربط المبدع بالواقع يفتح الطريق أمامه ليحقق ذاته في مجتمعه ووطنه بعيدًا عن روح الإحباط ، ذلك لأن الإبداع فردي ، وجماعي ، وإنساني ، وتاريخي ، وإرادي ، وطبعي ، حر ، وحتمي ، يبدأ بالقضاء على موانعه قبل وضع شروطه . والقصة تعمل على خلق علاقات ، تضيف إلى فن القصة الجديد ، أو بعبارة أخرى : نضيف إلى الكون أعماقًا جديدة ، هي الدلالات ، والقيم ، والرؤى . والنص الذي بين أيدينا اختيار من الواقع ، وخلق لهذا الواقع ، واختيار خلاق يكشف القيم وينميها ، كما يكشف النفسي ، والبصري ، والإنساني ، الداخلي ، والخارجي ، الذاتي ، والموضوعي :(**غير الغبار معالم وجهي ، يممته شطر النهر لأغتسل ، لم تستطع كفاي اغتراف ماء ... هل توقفت (إيزيس) عن البكاء فهبط السطح إلى القاع ؟**) (ص ٣١). ويستلهم القاص « **إيزيس** » فهي من أشهر معبودات الفراعنة واسمها يعني **(مقعد)**، وكان وطنها الأصيل في الدلتا ، وكان أول أمرها ربة للسماء ، ولما احتوتها **أسطورة** « **أوزيريس** » أفقدتها طبيعتها الأولى ، فأضحت زوجة لـ « **أوزيريس** » ، وأما لولده « **حورس** » وفي اعتبار هذا الأخير ربًا للشمس ما يشير إلى أن أمه كانت ربة للسماء ، فهي تتمخض عن مولودها الشمس كل صباح ، صورها المصريون في صورة امرأة ومن بين يديها يجري نهر النيل ، وهو يفيض من دموعها التي فاضت حزنًا على « **أوزيريس** » ووقوعه ضحية أعمال الشرير« **ست** » ، وتبدو في الرمز روح مصر وحضارتها وشخصيتها بوضوح . ويهتف صوت (ص ٣٢) (**امتلأت مخازن يوسف بكآبة الحصاد**) فتبدو السورة القرآنية **(يوسف)** في الأذهان ، وتبدو الأحداث التي جرت مع النبي

« **يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم** » في محنة الجب , والبيع بمصر , والسجن , ثم الخروج منه , وتفسير الرؤيا للملك ، والسبع السنين الخصب ، والسبع السنين المحل ، وانفراج الأزمة ، وفي الحديث أن طائفة من اليهود حين سمعوا رسول الله ﷺ يتلو هذه السورة أسلموا لموافقتها ما عندهم ، والإيحاءات كثيرة . ثم يهتف صوت :(**مازلت صغيرًا لا قبل لك بجالوت وجنوده**) (ص ٣٣) فيضفر القاص في الحوار قصة بني إسرائيل بعد « موسى » عليه السلام وعبادتهم الأصنام , حيث سلط الله عليهم أعداءهم ، فقتلوا منهم مقتلة عظيمة , وأسروا خلقًا كثيرًا ، وأخذوا منهم بلادًا كثيرة , ثم طلب بنو إسرائيل من نبيهم أن يقيم لهم مَلكًا يقاتلون به أعداءهم ؛ فعيّن لهم « طالوت » وكان رجلاً من أجنادهم ، وتخلى أكثرهم عن الجهاد ، وعادوا به حزب الإيمان القليل من أصحاب « طالوت » - الأعداء من أصحاب « جالوت » - وهم عدد كبير ، وقتل النبي « داود » عليه السلام « جالوت » بمقلاع كان في يده رماه به فأصابه .

وفي (ص ٣٣) يأتي ذكر (اليرموك) : (**خاض اليرموك لينسج بلون السيف الفضي ثوب الحقيقة**) فتعود الأذهان إلى معركة اليرموك الشهيرة (سنة ٦٣٦م) التي وقعت بين الجيش الإسلامي بقيادة « خالد بن الوليد » والبيزنطيين بقيادة ملكهم « هرقل » ، فكان نصر المسلمين . ونهر الي رموك من روافد نهر الأردن يجري أولاً قرب حدود سوريا وفلسطين ، ثم ينحدر جنوبًا إلى فلسطين ، ويصب جنوب بحيرة (الحولة) . ثم يأتي ذكر « هولاكو » (ص ٣٣): (**هولاكو فعل نفس الشيء ، واجتاح المشرق مجتازًا دجلة**) ، فتعود إلى الذاكرة معركة (عين جالوت) (٦٥٨هـ - ١٢٦٠م) ومقدرة مصر الحربية بقيادة « قطز » ، حيث عاد « هولاكو » إلى عاصمة المغول الكبرى في(**قرة قورم**) ، وترك على رأس قواته « كتبغا » الذي خر قتيلاً في المعركة ، وانتصرت القوات المصرية الشامية على المغول .

ويأتي ذكر « **القعقاع** » (ص ٣٤) : (**الساقية ما زلت تئن وتعطي .. إلى زمن (القعقاع) يرجع عمرها ، نقشوا عليها سنبلة لذكرى**

اقتحامهم النهر وهم على ظهور الخيل في قمة فيضانه).
فيتذكر المتلقي « **القعقاع بن عمرو التميمي** » [1] ، الذي قاتل الفرس في **القادسية** وغيرها ، وكان من أشجع الناس وأعظمهم بلاء ، وعصره عصر البطولات والفتوحات ، و« **القعقاع** » هو الذي قال فيه « أبو بكر الصديق » ﷺ : **(صوت « القعقاع » في الجيش خير من ألف رجل)**.
ثم يأتي ذكر « **أحمس** »(ص ٣٤): **(بهرني (أحمس) وقوسه يضوي في الشمس مطاردًا فلول الحقد الغارب)** . فتأتي لوحة تاريخية أخرى لـ« **أحمس** » الذي توفي (١٥٤٥ ق . م) ، فهو أول ملوك الأسرة ١٨ . وهو مؤسس الدولة الحديثة حكم (١٥٧٠ - ١٥٤٥ ق . م) ، وهو البطل الثالث في معركة التحرير من حكم الهكسوس , والذي حرر البلاد منهم بعد أن هاجم عاصمتهم **(أواريس)** ، وحاصر آخر معقل لهم (شاروهين) قرب العريش لمدة ثلاث سنوات ، ثم طاردهم إلى موطنهم الأصلي في **(فلسطين)** وبذلك وضع حجر الأساس لإمبراطورية مصرية حرة [2] .
ثم تفر الصورة وتحل محلها صورة أخرى بالعودة إلى **(قطز وهولاكو)** حيث ظهرت صورته من قبل في إشارة إلى السلطان « قطز » الذي رفض خطابًا مليئًا بالتهديدات المخيفة ، أرسله إليه « هولاكو » قائد المغول الذي وصلت طلائعه بلاد الشام واقترب من فلسطين ، إذ أمر « قطز » بقتل حاملي تلك الرسالة إليه من قبل المغول ؛ دلالة على إعلانه الصريح لتحدي المغول ، وإعلان الحرب الشاملة عليهم كذلك .

---

(١) هناك صحابي اسمه « القعقاع بن أبي حدرد الأسلمي » ، وآخر هو : « القعقاع بن معبد التميمي » ، وعدد الصحابة ما يقرب من (١١٤٠٠٠) .
(٢) كان الفرعون « سقن رع » زوج الملكة « اعح حتب » هو الذي قاد الحملة ضد الهكسوس , وقتل في المعركة , فقاد المعركة من بعده ابنه « كاموس » , وأجلاهم عن صعيد مصر ، وطاردهم حتى حدود الدلتا ، وسقط في المعركة كأبيه ، فقامت الملكة « اعح حتب » التي فقدت زوجها وابنها بتنشئة ابنها « أحمس » على القتال ؛ لأنه الوريث الثاني للعرش ، فقاتل الهكسوس ، وتم تحرير مصر في العام الخامس من حكمه حوالي (١٥٥٠ ق . م) وخلفه ابنه « امنحوتب الأول » عام (١٥٤٥ ق . م) .

ويتردد اسم « إخناتون » (ص ٣٨):(**فوارس يلفون حول أعناقهم تعويذة إخناتون**)، والمعروف أن« إخناتون »(١٣٦٩ - ١٣٥٣ق.م)، عاشر فراعنة الأسرة (١٨) ، وثاني أبناء « أمنحتب ٣ »، وهو أول من نادى بوحدانية الله ، يراه في قرص الشمس ولا يشرك به أحدًا ، وفكرة الوحدانية عند الفراعنة قديمة , ولكن ظروف الحياة والأحداث السياسية قد أخرت إعلانها قبل أيام « إخناتون » , الذي أعلن أن للناس كامل حريتهم في تنفيذ ما أرادته لهم حياتهم من مظاهر التطور. ويأتي ذكر (**حصان طروادة**)(ص ٣٧): (**إنه مسخ لحصان طروادة إذا بقرته انفرطت الديدان من جوفه لتخنقها الرمال**) . ويسبق هذه العبارة عبارة أخرى تقول :(**جالوت فارس زائف**) . وحرب طروادة في **الأساطير اليونانية** : (حرب بين الأغريق والطرواديين ، وهي موضوع الإلياذة والأوديسا . وقد بدأ النزاع عندما قام « باريس » بخطف « هيلين » زوجة « مينلاوس », فحاصر الإغريق طروادة بقيادة « أجاممنون » لمدة ١٠ سنوات ، وكانت المدينة محكمة التحصين ، فنجح الإغريق في دخولها بخدعة ، إذ تظاهروا بالرحيل , وتركوا حصانًا خشبيًا ، أخذه الطرواديون إلى المدينة ، ففتح المحاربون المختبئون داخل الحصان أبواب المدينة للجيش الإغريقي)، أما حرب طروادة في **الواقع** (١٢٠٠ ق . م) تسببت عن الصراع على سيادة التجارة في الدردنيل . و**طروادة** : مدينة قديمة في الأناضول يعرف موقعها اليوم باسم (حصار ليك) وكانت مسرحًا لحرب طروادة . ويأتي ذكر « **أحمد عرابي** »(ص ٣٧):(**حتى عرابي خدعوه وجاءت السفن لتطعنه بالخيانة من فوقها ....)** ، و« **أحمد عرابي** » (١٨٤١م - ١٩١١م) زعيم مصري من قرية (هرية رزنة) من قرى الزقازيق شرقية , تزعم ثورة الجيش المصري (١٨٨٢م)؛ للقضاء على النفوذ الأجنبي في البلاد ، ثم قاد الجيش المصري ضد قوات بريطانيا التي اعتدت على مصر ، وبالرغم من نجاح الجيش في بعض المعارك إلا الخيانة تسربت إلى صفوفه ، ومن ثم كانت هزيمته ، ونفيه إلى سيلان ، وفي عام (١٩٠١م) عاد إلى مصر بعد ١٩ عامًا .

فوهـــات الأصابـــع

وفي قصة (**فوهات الأصابع**) (ص ٥١) إهداء إلى أطفال الحجارة يستهلم الكاتب قصة المجد العربي , ويضفرها بواقعنا , ويأتي ختام القصة مغايرًا للتاريخ , تقول الأم الفلسطينية : (**مضطرة أن أنادي كما نادت امرأة من قبلي وقامت الدنيا ولم تقعد . سأصرخ فيهم قائلة : (وامعتصـــماه)**) (ص ٥٢) . والمعتصم هو : « أبو إسحاق محمد بن الرشيد بن المهدي بن المنصور » ، لقب بـ(المعتصم بالله) ، وكان يحاصره من ملوك الروم « توفيل بن ميخائيل » ، وكان ينتهز الفرص الملائمة لينتقم من المسلمين الذين دوخوه وألزموه أن يدفع الفدية قهرًا ، فأتي مسقط رأس « المعتصم » في (**زبطرة**) وقتل من فيها من الرجال ، وسبى النساء والذرية ، وأحرق المدينة ومضى إلى (ملطية) ؛ فأغار على أهلها , وعلى حصون المسلمين , وسبى من المسلمات فيما قيل أكثر من ألف امرأة ، ومثّل بمن صار في يده من المسلمين : وسمل أعينهم , وصلم آذانهم ، وجدع أنوفهم ، وبقر بطونهم ، وصاحت امرأة : " وامعتصماه "، وبلغ الخبر « المعتصم » بسامرا , فصاح في قصره بالنفير, وأرسل مقدمة كمدد لأهل (زبطرة) وعاد الناس إلى قراهم ، وتوجه « المعتصم » إلى مسقط رأس « توفيل » (**عمورية**) , وحاصرها بجيشه ، واقتحم المسلمون (عمورية) عنوة ، وانتقم « المعتصم » من الروم بما فعلوه في (زبطرة) و(ملطية) ، وبعد انتهاء الواقعة عاد « المعتصم » إلى (طرسوس), وكانت إناخته على (عمورية) في ٦ من رمضان سنة ٢٢٣ هـ ، وقفل عنها بعد ٥٥ يومًا , ومدحه « أبو تمام حبيب بن أوس » بقصيدته المشهورة التي مطلعها :

السيف أصدق إنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب .

أما قول المرأة " وامعتصماه " فالواو والألف (وا) حرف نداء مختص بأسلوب الندبة . نحو : (وازيداه) ، (واظهراه) ، وأجاز علماء اللغة العربية استعماله في النداء الحقيقي . كما أن (وا) تكون اسمًا لأعجب مثل :

وا بأبي أنت وفوك الأشنب كأنما زر عليه الزرنب .

و(**الشنب**) : جمال الثغر وصف الأسنان ، و(**الزرنب**) : نبات طيب الرائحة .
والربط التاريخيّ يعبر عن معاناة شعب طال شقاؤه وما زال ينتظر النجاة .

مسك الختام

والمجموعة القصصية (**فُرْسَان الظهيرة**) فيها أقمار تاريخية تنير لنا الدروب ، وتكشف ما يصيب الناس من شقوة في التفريط في الحقوق والواجبات ، وفيها روح الأمل إذا أدبر النهار , وفي سردها صفاء ذهن, وذكاء قلب , وتواصل إبداعي يرفض الاجترار والتكرار , بين النص المنهي (تجاوزًا) والنص المتخلق . وصاحب المجموعة استطاع التخلص من سلطة النص السابق في سياق الوعي والذات المتلقية ، وإذا ما تأملنا عناوين المجموعة ، نستطيع اكتشاف تفاعل المبدع معها إذ تنضوي تحتها مفردات وتفاصيل ثرية . وأفكار المجموعة تشير إلى التقصير الذي يؤدي إلى كارثة تجعل الوطن جوادا ضاويًا هزيلاً في حلبة المنازلة ، كما تشير إلى المواطن السلبي المغتبط بعيشه الذي لا يحزن على فائت من العيش ، ولا تذهب نفسه حسرة وراء مطمح من المطامح الشريفة ، فهو يعيش على الكفاف وينتظر « المعتصم » يحمل له طوق النجاة المخبوء في مطاوي المستقبل ، وتبقى كلمة « ابن خلدون أبو زيد عبد الرحمن بن محمد » (١٢٢٣ - ١٤٠٦) ماثلة في الأذهان ، فقد ذكر في مقدمته : (**أن التأليف سبعة أضراب : إما شيء لم يسبق إليه شيء فيخترعه ، أو شيء ناقص يتممه ، أو شيء مغلق يشرحه ، أو شيء طويل يختصره دون أن يخل بشيء من معانيه ، أو شيء متفرق يجمعه ، أو شيء مختلط يرتبه ، أو شيء أخطأ فيه مصنفه فيصلحه**) .
وقد افترش صاحب هذه (المجموعة القصصية) المدى ظلاً ، فضمن عمله ما جاد به فنه . ولقد سقت (**قراءتي التاريخية**) متنسمًا عبير الزمن الذي أعطى المتلقي ما يبهر قلبه , ويسحر نفسه , حتى فاض العبير فملأ الأرجاء . ■

(٣) عاصم خشبة ، و : (مولود في الأول من توشكى)

في مجموعته القصصية :(**مولود في الأول من توشكى**) يكتب الأديب « عاصم خشبة »[١] بلغة راقية ، هي أساس بناء الفضاء القصصيّ عنده ، حيث يحمل المتلقي على جناحيها ، وهي ليست أداة توصيل فحسب ، بل هي عنصر بنائي أساسي ، يقدم الفكرة في إطار يهيئ لقبولها والتفاعل معها ، فالعمل الفني الناضج هو الذي لا تنفصل لغته عن مضمونه ، فيؤثر كل منهما في الآخر ، والفنان الحقيقي هو الذي يجعل من اللغة والمضمون جسمًا واحدًا ، لا نستطيع (الفصل) بين عنصريه إلا فرضًا . ومعنى (الفصل) هنا (فرضيته للدراسة) ، فكثيرٌ من النُقاد يرون أن تجزئة النص إلى مقاطع أو وحدات متمايزة ، هو أقرب سبيل إلى تشويه النص وابتساره ، لكن هناك فرق بين التجزئة والتشويه ، فالتجزئة بغرض الدراسة ما هي إلا وسيلة مؤقتة لتشريح وحدات القص ، واستنطاقها في ضوء المنهاج المرسوم .
فوحدة اللغة ، ووحدة السرد ، ووحدة الموضوع ، ووحدة البطل (الشخصيات) ، ووحدة الحبكة ، كلها وحدات فنيّة ، بدراستها دراسة مستفيضة ودقيقة ، بمنحى عن باقي الأجزاء الأخرى ، لا تروم إحداث قطيعة بين وحدات المركب القصصي ، بل تفسح المجال أمام قراءة داخلية متأنية تستكمل ، وتستكشف تفاصيل الوحدة داخل العمل الفني المتكامل ، وعلاقات هذه التفاصيل بكل منها[٢]. والقاص في هذه المجموعة القصصية يسبح في أوردة الزمن، ويتشبث بأهداب التفاؤل ، وخيوط الأمل البعيد ؛ ليعيد تشكيل الكون[٣]، والكلمة لديه هي الأداة

---

(١) **عاصم صلاح الدين خشبة** (الصيدلاني): مواليد ١٩٦١/٧/١٠م بمدينة شربين . عضو نادي أدب بيت ثقافة شربين . من إصداراته : في حب مصر (ط ١٩٩٩م) ، مولود في الأول من توشكى(١٩٩٩م). نُشرت أعماله الإبداعية في الصحف والدوريات العربية.
(٢) كمال سعد خليفة : اللغة القصصية ، مجلة الفيصل ، مرجع سابق ، ص ٤٠ ، وانظر : حسن كاوز : ميكانيزمات الحوار في عملية القص الأدبي ، مجلة الحرس الوطني ، عدد (١١٠)، ص ١٠٤ .
(٣) أمين مرسي : دراسة نقدية لمجموعة : مولود في الأول من توشكى ، ملحقة بالمجموعة , ط ١٩٩٩م ، ص ٨١ .

الفعالة التي تعبر عن الحياة داخل العمل ، إذ تقدم لنا الكلمة تجربة القاص الزاخرة بالحب ، الغنية بالتفاصيل ، ذلك لأن الكلمة هي الجسر الذي يصل بين التجربة الفذة ، وعقول المتلقين وحسهم ووجدانهم ، تنطق بالقيم الجمالية المؤثرة الفاعلة الحية ، القادرة على تفجير وبعث شتى المشاعر والأحاسيس الكامنة في ذوات المُتلقين ، ولهذا السبب جمع القاص بين الفائدة القصصية في الدلالة على تطور الحدث ، وحركة الشخصية ، والقيمة الجمالية للعبارة القصصية[١].

ونرى القاص يرحل مع الحلم ؛ ليجمع الضوء الكاشف ، يصب الحزن في كأس ليشربه الضجيج ، ويتطلع في مرايا الغيب ، ويحكي مواويل الندى بماله من وعي بالحياة والمستقبل ، ويجتر أحلامًا وردية للزمن المؤرق ، ويحررنا من الوهم ، واليأس ، والانكسار ، ويوجه بوصلة الرحلة التي تشير إلى اتجاه الرحيل ، ويمضي الوقت مجنونًا على طرق العشق السريعة في قصة الرحلة [٢]، حيث فكر البطل بعد فسخ خطبته الحديث مع شبيهة لمحبوبته ، ويمضي الوقت ، وتأتي النهاية.. **(لقد ركب القطار الخطأ وعليه أن ينتظر قطارًا آخر يقله إلى مدينته ، ولكن هذه المرة بدون دموع لكي يصل)**(ص ٧) ، وفي (الرحلة) يستخدم القاص تقنية الحوار مع النفس (المنولوج الداخلي) أو تيار الوعي :(**انتابه شعور غريب بالرغبة في التحدُث إليها ، والتقرُب منها ، وكأنها ستنتشله من همومه ، استجمع شجاعته ، وهم بالتحدث إليها ، وعندما بادره جاره في المقعد المجاور بحديث عن مشاكل الزحام ، ومواعيد القطارات ، والأسعار ، و... وهو يحاول جاهدًا أن ينهي الحديث بشتى الطرق ... وعندما قرر أن يبدأ حديثه معها أخرجت كتاباً من حقيبتها وانهمكت في القراءة ، وقرر هو أن يُؤجل الحديث** ...)(ص ٦). واللغة هنا حية أحالت القصة إلى عالم مملوء بالصور والحركات ، والمشاهد ، والألوان ، والظلال التي تكسو الوهاد ؛ فتتحول إلى تلال من الخُضرة ، أو أودية من الخصب

---

(١) اللغة القصصية ، مرجع سابق , نفس المكان . وانظر : حلمي محمود القاعود (الدكتور): الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ، دار الاعتصام ، القاهرة ، ط ١ ، أكتوبر ٢٠٠٣م ، ص ٢٤٤ .

(٢) دراسة نقدية لمجموعة مولود في الأول من توشكى ، مرجع سابق ، نفس المكان .

أنى التفت تراها مزرعة للدوالي ، وأزهار الياسمين ، وآنية للأقحوان الفريد ، ثم يَحمل القاص المُتلقي إلى غابةٍ ، ونهر من العطر ؛ فتنبهر العيون ، وتنشط باقي الحواس في قصة **(جواد)** ويتغنى القاص بالأمجاد ، ومكارم الشهداء ، وأحلام الحب المُجهضة ، والشهداء الذين دفعوا ثمنًا باهظًا لحرية الوطن ، ووفروا له أسباب القوة والمنعة ، وتضافرت جهودهم خلال سنوات النضال لمواجهة المستعمر الإسرائيلي ، وروح الحقد والكراهية الكامنة فيه ، فتضيق مساحة اليأس من التحرر ، وتصفو القرائح حيث تطفو تفاصيل المقاومة ، وتتحول القصة إلى وردة بيضاء تغوص في الدماء[1]: **(بأحاسيس مريرة ، وعلى الرغم من صغر سنه ، فقد شارك أبناء حيه في معارك الحجارة ، وتذكر أثناء سيره كيف سقط العديد منهم شهداء برصاص الغدر اليهودي؟)**(ص ٨)، والقاص هنا يجهر بشهادته ، ولا يخافت بها ، يعلن وقوفه ضد العدو بصراحة ، في زمن أضحى فيه العدو هو (الآخر)، والقومية العربية هي (الشرق أوسطيّة)، وقوى الشعب العامل هي النخبة ، وثقافة التحرر الوطني هي ثقافة السلام ، والتطبيع بديلاً للمقاومة ، والشراكة بدل الاعتماد على الذات ، في زمان كالح مالح غير صالح ، يشح فيه الحلم العربيّ ، وتزداد فيه ثقافة التغريب الرّث الكئيب .

ونحن هنا أمام تجربة جمالية غنية لا تعرف الانغلاق على الذات ، أو ما عُرف بالغموض ، فالقاص يطبق عينيه على الحقيقة ، ويوسد رأسه عليها بعد أن يستلهمها لتكشف النيران عن وجهها بعيدًا عن التعبيرات المحفوظة المُعلبة المُقحمة ، والكليشيهات الجاهزة . وفي قصة :**(الرجل الذي مات مرتين)** يُشجيك في الحزن فرط الأسى ، تنم عنه الكلمات :**(وصل النعش إلى المقبرة الخاصة بأسرة الفقيد ، لتجد « سعدان » في انتظارها بجوار فتحة المقبرة التي فتحت فمها على مصراعيه في انتظار هذه الوجبة الطازجة ، ولسان حالها يتمنى أن يكون رجلاً صالحًا كي تتحول المقبرة إلى روضة من رياض الجنة)**(ص ٢٧). يستلك « سعدان » بطل القصة إلى عالمه

---

(١) المرجع السابق ، ص ٨١ .

دون أن تـدري ، وينـوب التصـريح عـن التلمـيح ، فتتجلـى الـنفس بغشـاوتها ، وعبُوسـها ، وهمهـا ، وغيهـا ، ومراوغتهـا ، وشـرها ، وعن عديد من أحوالها ، والقاص في كل ذلك ينظر إلى الجوهريّ في الأحداث ، ويُجرد الوقائع من الأردية والأغطية ، يقيم الصراع بين يدي القصة ، ويُعمق أطراف هذا الصراع في بوح وحزن شفيفين . وفـي قصـة **(مولـود فـي الأول مـن توشـكى)** تبتسم توشكى لروادها الأوائل ، تنفض همومهم وتخفف أحزانهم ، ويتطهر البطل الذي وُلد من جديد ، ووجد سحر العمل أسمى وأجمل من الخلود إلى الراحة التـي يجـرف تيارهـا العـاتي غيـره ، والقصـة لوحـة جميلـة تنسـجم فيهـا الأضـواء والأنفـال والظـلال ، يرفدها أسلوب مخملـيّ للقـاص ، نجده قد امتزج بخصوبة نفس ، وترف خيال ، وفرحة صداحة مُسعدة مُتجددة [1]:**(فـي أيـام معدُودة تحـول موقـع العمـل إلـى خليـة نحـل ، فالعمل يدور على مدار الساعة تحت لهيب الشمس نهارًا ، ووسط برودة الجو ليلاً ، ودون توقف تحت أي ظرف من الظروف ، شعر « محمـد » أنـه جـاء إلـى توشـكى بتكليـف مـن (النيـل) كـي يُعبـد لـه الطريق ، ويشُق له المجرى الجديد في الوادي الجديد)**(ص ١٢).

دلالات

وقصص « عاصم خشبة » تتميز بإيجاز شديد ، وأسلوب رقيق عميق رائـع فـي الحبـك والسـبك ، وتعبيـر غيـر مباشـر بأسـلوب (المعـادل الموضوعي)، ويتضح ذلك في قصـة **(موديل)** فالمعنى لا يستمد من جـزء مـن أجزائهـا ، بـل مـن القصـة بأكملهـا حيـث تتـآزر العناصـر الوظيفيـة بعضـها مـع بعـض للتعبيـر عـن المشـاعر والأحاسـيس والانفعـالات التـي يريـد القـاص أن يوصـلها برفـق وهـوادة للمتلقـى ، وتتمثل في الصور ، والأوصاف والحوار ، والشخصيات ، والمواقف ، والأحداث ، والرؤى التـي تعكس التيـارات (الاجتماعيـة ، والسياسية) التـي زخـرت بهـا الحيـاة المصـرية فـي النصـف الأخيـر مـن القـرن

---

(١) نفسه ، ص ٨٢ .

الماضي ، مما يعد ثراء لعالمه الفني ، ناهيك عن مجموعة كبيرة من الدلالات التي يستشفها المتلقي بإيحاء من النصوص التي تزخر بالحياة ، وتتفتح كالزهور اليانعة في حقل تحيط به الأشواك من كل جانب ، فالأحداث سلسلة من اللطمات المتتالية ، والكلمات تجرجر المدى الحزين الباكي ، وتمتد جذورها وتضرب في أغوار سحيقة من الأرض ، وترتفع فروعها إلي السماء ، تخرج من أسر الوهم وأثقاله وأحماله ، وتكتسب أبعادًا جديدة في الحياة وبين الناس [1] .

(**... جلس الفنان والصحفي يتناولان طعامهما في المرسم ، وهما يتبادلان الحوار عن (موديل) اليوم - خلصت يا سيدي لوحتك .** قال الصحفي : **دي لوحة هايله ، لأن الموديل هايله ، ولما أنهيها هتفرج علينا .** رد الفنان : **طب العسل الهايل دا ماكانش يبقى رسم و .... دا الواحد شرقان - خلاص بكره نجيب حاجه رسم و .... وندلع نفسنا ، ولا تزعل نفسك يا عم ، إلا على فكره ، عرفت إن كلية الفنون الجملية هتلغي رسم الموديلات العريانه من على الطلبه .** قال الفنان : **مين المتخلف اللي عمل القرار ده ؟ .**(رد الصحفي): **ناس متخلفه ، ورجعيين في الكلية ما بيفهموش في الفن ...**)(ص ١٦) ، والحوار هنا مباشر يلقي الضوء على الشخصية ، ويعريها داخليًا على مستوى القول القصصي التقريري والفني . والقاص هنا يراعي الفروق الفردية بين الشخصيات ، بحيث جعل كلاً من المتحاورين يختلف عن الآخر بمقياس دقيق . وفي قصة (**المباراة**) تظهر مدينة شربين (دقهلية) كمسرح مكاني للأحداث ، كما ظهرت من قبل في قصة (**الرجل الذي مات مرتين**) و(**عم عبد الباقي**)، مما يشي بعلاقة رهيفة بين القاص ورؤية حالمة تحاول أن تعيد ترتيب الواقع ، ولهذا يزداد العمل جمالاً ورونقًا ، وجاذبية دون أن نسمه بالتقريرية ، فكلما تجاوز المكان دوره كمجرد خلفية ، وكلما كان له تأثير في الفكر أو الشعور ، أو الخيال ، أو الاتجاه ، أو الموقف كان عنصرًا فاعلاً في القصة ، وحينئذ تتحول الكلمات إلى خيل للاستنفار ، تنتهب اللذات ، وتتعجل المسرات في فرح طفوليّ مجنح .

---

(١) نفسه ، ص ٨٣ .

أمـهـات المحمـــول

وفـي قصـة (**أمهـات المحمـول**) يتواصـل المشـوار الإبـداعي فيـتحكم القـاص فـي سـرعة الـنص ، ويمـزج الشخصـية التعبيريـة والشخصـية الكابوسـية المنعزلـة ؛ ممـا أنـتج (اللابطـل) فـي العمـل ، نطـالع البطـل الضد المهمش الذي لا يتخذ دور البطولـة فـي القصـة إلا بوصـفه بـؤرة للأحداث الفردية المشوهة من الداخل والخـارج ، تلك الشخصـية التـي تعيش في غيبوبة بعيدًا عن المجتمع ومـا يجري بداخلـه مـن أحداث ، و(البطلة) تبترد بلظى (المحمول)، ولهيب الخمول والبلادة والكسل ، فدنياها دنيا مأكل ومشرب ، وعبث وشـهوة... (**يعود « هـاني » آخـر اليوم ليجد (ماما) في النـادي ، وأختـه (بتعمل شوبنج)- أي تتسـوق - مع صديقاتها بعد منتصف الليل ، يخـرج « هـاني » مـرة أخـرى إلـى الشـارع بحثـًا عـن سـهرة (صـباحي) بـدلاً مـن جلوسـه فـي المنـزل بمفـرده ، ويأتيـه اتصـال علـى المحمـول مـن مـامي – أنـت فـين يـا « هـاني » وفين أختك ؟ . رد « هـاني » بأنه يـذاكر مـع زملائـه ، ولا يـدري شيئـًا عـن أختـه . قالـت الأم : خـلاص لـو شـفتها بكـره خليهـا تبقـى تكلمنـي فـي النـادي أو عنـد الكـوافير ، لأنـي مـن يـومين مـا شفتهاش ، والظاهر المحمول بتاعها مقفول أو عطلان**)(ص ٢٤) .

وتتواصل الأحداث فالزوج رجل أعمال دائم التنقل والحركـة والسفر ، ويرى أفراد الأسرة بالصدفة ، والأم تدير شئون الأسرة بـالمحمول ، و« هاني » يتم القبض عليه في حفل جنس جماعي وعبـادة للشيطان ، والفتاة تعود أمها لتجدها في أحضـان شـاب تعلن زواجها منـه عرفيًا ، والنهايـة كارثيـة ، والتجربـة هنـا هـي الملمـح الـذي يبقـى فـي الـذاكرة الإنسانية حين تبهت بقية ملامح التجربة بفعل الزمن .

والقـاص ويـربط بـين الصـدق الخـالص والمعـايير الفنيـة القصـصية ، ومنها معرفته بالنفس الإنسانية ، يرفده تصوير للموضـوع استخدم فيـه الأسلوب السينمائيّ ، والقصـة جـادة يكشـف فيهـا القـاص عـن أفكـاره ويحاول تجربتها واختبارها عن طريـق الكتابـة ، يجسد الشخصـيات ، ويطور الصراع والحدث ولا ينسى سلسلة الأحداث الجانبية ، والحبكـة الفنية ، والصياغة المناسبة ، والحافز الأخلاقي التربوي .

الكنــز

وفـي قصـة (**الكنـز**) نمـوذج للقصـة ذات البعـدين ، وهـي تعتمـد علـى التـوازن بـين خطـين منفصـلين مـن الأحداث ، يمثـل أحـدهما مـا يشـبه الرمـز فـي مقابـل الآخـر ، ويظهـر المكـان بوصـفه عنصـرًا حيويًـا دالاً علــى الشخصــية ، وتتجلــى الأمــاكن مــن خــلال رؤى أبطــال القصـة بصـور مبتكـرة نتعـرف مـن خلالهـا علـى شخصـية الأبطـال ... (**جلس « حمدان » على مقعد صغير أمام داره ، وأسند ظهره إلى الجدار ، وزفر زفرة ألم طويلة ، فها هو قد خرج إلى المعاش بعد أن عمل خفيرًا حكوميًا لحراسة الآثار لمدة تجاوزت الأربعين عامًا ، ومـع ذلـك فإنـه لا يمتلـك مـن حطـام الـدنيا إلا المعـاش الضـئيل ، والمنـزل الـذي يسـتند علـى جـداره**)(ص ٣٦). والمكـان يمتـد إلـى المواقـع الأثريـة التـي عمـل فيهـا الخفيـر فـي (منطقـة الأهرامـات) ، و(نزلة السمان) التي استقر بها بمنزل صغير ، متهالك ، يحفر بداخله ، مـع رفيـق لـه ؛ فينهـار المنـزل فوق الحفرة ، ويدفن « حمدان » مـع رفيقـه ... (**وفـي لحظـات أعقـب الطرقعـة طرقعـات أخـرى مدويـة ، صاحبها انهيار جدران المنزل فوق الحفرة ، وفي لحظات لحق بها السقف ، وتعالت الأتربة ، والغبار لتكون سحابة كبرى فوق المنـزل المنهار**) (ص ٤٢). هكذا تتهادى الألفاظ في أداء رائع من خلال نسق فني جميل لا يعلن موت الرجلين صراحة بل يعلن فقدان الحلم الذي كـان موصـولاً بالبطلين ، وكـان موصـولاً فـي نفس الوقـت بـالحرام ، وكل ذلك يوصل إلى الإحساس بالأسى لما كان ، ويدلنا على معرفة القـاص بمـا يقولـه ، والقصـة مسـلية جـدًا ، وفيهـا حيويـة ، والطاقـة القصصية هنا لا تكمن في الشخصية أو في الحدث ، وإنما تكمن في قوة أداء القاص ، وفي اتباع ما تتيحه له اللغة من عطاء أفسح هو لها الطريق لتتحول على الورق من مفردات عادية إلى خَلقٍ جديدٍ ، في قالب لفظي ثري وجذاب وشائق ، لـه تـأثيره العـاطفيّ الـذي عكس لنـا بوضـوح جوانـب إنسـانية كثيـرة . وقـد نجـح القـاص فـي رسـم صـورة مشحونة عاطفيًا في ذهن المتلقي ، ووضعها بطريقة مناسبة من حيث : طول المقاطع ، وقصرها ، ومن حيث : سهولة الألفاظ ، وخشونتها .

ابتكـــاره

نُرجع البصرَ إلى الوراء كـَرتين ؛ لنعيد القراءة في إسهامات القاص الفنية ، ونلتقي الشخصيات المشبعة بالعزلة ، والغربة ، والانعزالية في قصة (**شحاتة**)، نعيش مع العتبة النصية الأولى (**العنوان**)، وتفسيره يومئ ويشي بالتسول ، وهذا ما يلخصه التعانق بين اسم البطل « شحاتة » ومهنة أبيه المتسول الشحاذ الذي أصيب في حادث ، حيث صدمته سيارة ، ونقل إلى المستشفى ، وعلم الابن بمهنة والده التي أخفاها ، وعلم بوجود مبلغ من المال جمعه الوالد من أيدي المحسنين ؛ فيصر الابن على إعادة هذه الأموال لأصحابها ، وتستولي الحكومة في النهاية على الأموال ، وبموت الشحاذ تجدد النزيف ... (**منذ الفجر تقاطرت على ميدان العباسية القريب من بدروم شحاتة عشرات الأتوبيسات من القاهرة ، والأقاليم ، وآلاف سيارات الملاكي بما فيها الشبح حاملة مئات الآلاف من المواطنين الباحثين عن النقود والوهم ... وأعلنت الحكومة في بيان رسمي أنها أعطت والد « شحاتة » حسنة كبيرة في يوم ما ، وقد قررت الآن استعادة الحسنة ، والفوائد ، والكنبة التي احتفظ بالنقود بداخلها**)(ص ٥٦)، والأحداث هنا تتصاعد بسهولة ويسر ، مما يزيد التشويق والإثارة ، والخيال واسع لكنه استخدم بطريقة ملائمة تيسر للمتلقي الإحساس الواضح بكيفية ما يحدث بتعاطف وفهم ، فما حدث في نص القصة موجود في المجتمع بشكل أو بآخر ، والقاص هنا يستخدم الرمز بدلاً من المعنى المجرد ، كما يستخدم التلميح بدلاً من التصريح ، يسير إلى نهاية المطاف وهو يمزج المشاعر مزجًا مع السرد ، أو وهو يستخدم الحوار ، بحيث يكسر رتابة اللغة ، ويعمل على إثرائها ، يعجن السرد بماء الشعر ؛ ولهذا تدفقت اللغة بعفوية وانسيابية ، ناعمة ، حالمة ، موحية ، واستطاع القاص تجسيم المشاهد وتجسيدها ، وإبراز الدلالات التي تحيط بها من كل جانب ، كما أضفى القاص في هذه القصة عمقًا من تصوره لخفايا النفوس، والفعال الإنسانية المتضاربة ، ويذيب القاص شخصيته تمامًا أثناء الإبداع ؛ أملاً في تبلور شخصية العمل الأدبي حتى لا يُكرر نفسه .

ميــت فـُــل

وفي قصة **(ميت فل)** نتعرف الأحداث ، وتنمو الشخصيات معها في تشابكها وتلاحقها ، وتسمُو الصور الخيالية ، وترتقي المعاني والأفكار ، وتظهر عبقرية اللغة بمفرداتها الخصبة الموحية ، وجملها التي تملك قوة الخلق والابتكار ، تحمل شعلة الروح ، والتراكيب التي تشبه الجذوة المتضرمة التي تتوهج بالنار ، وهو ما يمكن أن نلخصه في مصطلح الانقرائية (*Readability*)[1]. و(ميت فل) مكان في جهة ما من مصر المحروسة ، ويتعرض القاص في القصة لموضوع الانتخابات ...**(وقريتنا الفاضلة (ميت فل) ليس فيها أي فل غير ناسها وبس ، ولكن القدر وضع في أيدي هذه القرية كنزًا ثمينًا هو أصواتها الانتخابية)**(ص ٧٠) بحيث يحدث تصادم على طريق القرية بسيارة مسئول ، أنقذ الأهالي المصابين ، واستعاد المسئول الكبير صحته ، وزار القرية التي رحبت به ، وبحاشيته ، وعرف المسئول أن عضو مجلس الشعب نصّاب ، **(ثم تساءل عن التقارير التي يتلقاها منه وتقول كلها :" كل شيء تمام ")**، وتنتهي القصة باختفاء عضو الدائرة ، ورفد المسئول الكبير للقرية بكل ما تحتاج إليه: **(وبدا الجميع يستمتعون بالكهرباء والمياه النقية ، وبدأت بشائر بناء المسجد تظهر على سطح الأرض في البلدة ، وفي غضون شهور تحولت (ميت فل) إلى (ميت فل وأربعتاشر))**(ص ٧٠).

وفي قصة **(ناوي)** تفوح الأسئلة في الحلوق ، ويتم التواصل بين الأزمان ، كما يتم التداخل بين الحاضر والماضي والمستقبل ، والبطل لا يسلم من اليأس والسأم ، والتوحد يتم بين المتلقى والعمل الأدبي بسهولة ورفق ، فالقاص متمكن من أدواته الفنية ، يولد سرده المشاعر والأحاسيس بحرفية في ذهن المتلقى ، ومن هنا يأتي ابتكاره[2]. والحوار بصفة عامة المُباشر منه ، والكامن ، أو الداخلي يسهم إلى جانب وحدات القص الأخرى في خلق حيوية قصصية لا غِنَى عنها .

---

(١) نفسه ، ص ٨٤ .
(٢) نفسه ، ص ٨٥ .

العم عبد الباقي

وتتعدد الأوصاف ، وتتعارض الأقوال ، وتتباعد وجوه الرأي في أعمال الدكتور « **عاصم خشبة** » ، وينتهي من رواية الحياة فصل ، ويبتديء فصل يجسد تضاريسه الفكرية ، ففي قصة :(**عم عبد الباقي**) يشترك الدكتور « **عاصم خشبة** » مع القاص « **فرج مجاهد** »[1] في النص كنوع من أنواع التجريب ، وكان من الأفضل توظيف التقنيات التجريبية في عنصريّ الزمان والمكان ، كأن يقوما باستخدام التحديد الزمني ، أو التداخل بين الأزمان في النص الواحد ، مع العزف على أوتار البيئة الزمانية ، بتحويل الماضي إلى حاضر أو مستقبل ، أو فصل من فصول السنة ، أو التحول إلى الزمان المركب بحيث تتعدد الأزمنة .

ويُمثل الزمن عنصرًا مفجرًا لطاقة الشخصيات ، أو يقوما بالتجريب في طرائق اللغة ، والسرد ، والصور ، والبناء الفني مثلاً .

فـ(**التجريب**) عملية إبداعية تتخذ من رفض المستقر والمألوف حافزًا لها [2].

ولسنا هنا بصدد الحديث عن التجريب ، لكن من المفيد الإشارة إلى أن القصة التقليدية مازالت قائمة ومزدهرة .

وهناك من يعتقد أن كل أشكال التجريب الفنية مجرد نزوات عابرة عند كُتاب ليس عليهم إلا محاولة هدم الصرح العظيم المسمى (**التقليدية**).

لكن هناك من يكتب (**اللارواية**) ، وقد وجد بعضها الطريق لقمة المبيعات ، ليس فقط في **فرنسا** ، بل في :(**إيطاليا** ، **وألمانيا** ، **وإنجلترا**).

---

(١) **فرج مجاهد عبد الوهاب** : من مواليد ١٩٦١/٧/١٢م بمدينة شربين ، سكرتير تحرير أصوات معاصرة ، والمشرف الثقافي لصحيفة (الخط الأحمر)، رئيس نادي أدب بيت ثقافة شربين لعدة دورات ، عضو مجلس إدارة اتحاد كُتّاب مصر فرع الدقهلية ، عضو نادي القصة ، ونقابة التطبيقيين ، وجمعية الأدباء ، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية . من إصداراته : هذا العبث (١٩٩٨م)- أحسن القصص (١٩٩٩م).

(٢) الدراسة النقدية ، ص ٥٨ .

النـقـاد العرب والـتـجـريـب

إن بعض النُـقـاد العرب لا يُميزون بوضوح بين الأشكال التجريبية فـي الروايـة ، فيخلطـون بـين (**الروايـة الجديـدة**) [1] ، وروايـة (**تيار الشعور والعبث**)، وبدا أن كل ما هو تجريبي، هو تيار شعور ، لكن **الرواية الجديدة** ترفض الشخصية ، والحكاية ، والالتزام .

كمـا أن التفسـيرات تكـون غائبـة ومفترضـة فـي مواجهـة حضـور البطل ، و تتغير اللغة .

ولـهذا يلزَم لتفهم وتنـاول (**الروايـة الجديدة**) وجود ناقد جديد لا يأخذ بالقواعد النقدية الثابتة ، تكون له مفرداته اللغوية الخاصة التي تتناسب ولغة هذا اللون من الرواية التي فقدت سندها الأكبر وهو البطل ... والحدوتة، ومن النقاد من يرى في هذا الجديد تقليعة لا تلبث أن تزول.

وفـي الختـام يمكننـا القـول بـأن المجموعـة القصصـية للأديـب « عاصـم خشـبة » رَوت حُرقـة القلـب ، ومـا نحـن بمُنْصـفين إن لم نَحمد الخير لأهله ، ونغبط على الفضل ذويه .

ولقد أثارت المجموعة القصصية - التي بين أيدينا - العديد من الأسئلة الكبرى عن : الحياة ، والموت ، والزمن ، والخير ، والشر ، كما أعادت إلى دائرة **النور** ما ظل طويلاً في منطقة **الظلال** .

ولشد ما وددت لو طالت تلك القصص ؛ ليطول مُقامي مع القاص « **عاصم خشبة** »، ولقد أثلج صدري وأنا أنصت إلى نداء الوجود الذي يتردد عبر الموجودات التي ضمنها قصصه التي تحمل كلماتها وقدات الجمر ، وأسفار الحلم التي ترصد برق الآمال وهي تمضي بنا ، لا يحولُ بينها وبيننا عصف الأمنيات . ■

---

(١) الرواية الجديدة *Nouveau Rman* : مُصطلح فرنسي يشير إلى نوع من الرواية المضـادة للروايـة التقليديـة ، روايـة بـلا بطـل ، ولا انفعـالات ، تتسـم بالحضـور الطاغي والبارد للأشياء ، ومن أهم كُتابها الروائيان الفرنسيان : « ناتالي ساروت» ، « آلان روب جرييه» (من مواليد (١٩٢٢م)، وأشهر رواياته : (الغيرة - المتلصص). تـُرجم كتابه : (نحو رواية جديدة إلى العربية). كما تُرجمت مجموعته القصصية : (لقطات)). وانظر: والتر ريد *Walter Reed* :مشكلات بويطيقا الرواية ، مرجع سابق ، ص ١٢٥ .

(٤) عُـمـر إبـراهـيـم دراز ، و : (بـائـع الـورد)

القصة القصيرة : جنس أدبيّ يتميز بالاقتصاد في التعبير ، وتصوير الحدث أو اللحظة الزمنية العابرة ، بلغة وصفية درامية . وهذا الجنس الأدبيّ يكشف للقارئ عن وجود حدث ، أو شخصية ذات دلالة نفسية ، أو اجتماعية ، أو تاريخية ، أو سياسية ، تعبر عن موقف خاص ، أو رؤية خاصة للعالم[١].

وتُعد **(القصة القصيرة)** بمفهومها الفني الراقي من منجزات القرن التاسع عشر ، فهي قريبة النشأة حديثة الميلاد ، وقد مرت بأطوار متعددة منذ القرن الرابع عشر في (إيطاليا) حتى القرن التاسع عشر ، حيث تحددت ملامحها المعروفة اليوم . وقد تضافرت عوامل عديدة في إنضاج نوعها ، منها : **الصحافة** ، و**تعدد المجلات** ، وذلك لارتباط نشرها فيها ، ومنها **التغير السريع الذي طرأ على الحياة عمومًا** في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث أصبحت أكثر مُلاءمة لمواكبة هذا التغير من حيث ملاحقتها له ، أو قصر المدة التي تستغرق في قراءتها .

كما ساعد على هذا النضج ظهور أدباء كبار في أوربا وأمريكا شغلوا أنفسهم بها ، واتخذوها أداة مهمة من أدوات التعبير ، التي يهتدي بها السائر ، ويسترشد الحائر ، ومنهم الفرنسيان : « **إميل زولا** »[٢]

---

(١) سمير حجازي (الدكتور): قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، (فرنسي - عربي)، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ط ١٩٩٩م ، ص ٦٨.

(٢) **إميل زولا** :(١٨٤٠م - ١٩٠٢م): روائيّ فرنسيّ بدأ بالكتابة في الصحف ، ثم أصبح المدافع الأول عن المذهب الطبيعي في الأدب . نادى بوجوب قيام القصة على التفكير العلمي، والوصف الدقيق لما هو كائن في المجتمع، وكان متحمساً للإصلاح الاجتماعي . ومن قصصه العديدة مجموعة قصصية تعرف باسم (آل روجون ماركار)، وهي سلسلة من عشرين قصة طويلة (١٨٧١م - ١٨٩٣م)، وتصف انهيار عائلة «روجون ماركار» نتيجة لتأثير الوارثة ، والبيئة ، وبخاصة الإسراف في الخمر ، والانحلال الخلقي . ومن كتاباته عن الاشتراكية وطبقة البروليتاريا :(الأناجيل الأربعة)، وهي أربع قصص: الخصوبة (١٨٩٩م)- العمل (١٩٠١م)- الحقيقة (١٩٠٣م)، وقد توفى قبل أن يتم القصة الرابعة . عارض المذهب الكاثوليكيّ ، وهاجم رجال الكنيسة ونظامها في عدة مقالات عنيفة . مكث في انجلترا عدة أشهر ثم مات بعدها مختنقًا .

(١٨٤٠م - ١٩٠٢م) , و« **جـــي دي موباســـان** »[١] (١٨٥٠م - ١٨٩٣م) ، والإيطـــالي المبـــدع « **ألبرتومورافيـــا** » [٢] (١٩٠٧م - ١٩٩٠م) , والروســـيان :« **جوجـــول** »[٣](١٨٠٩م - ١٨٥٢م), و« **تـــشـــيـــــكـــــــــوف** »[٤](١٨٦٠م - ١٩٠٤م),

---

(١) **جي دي موباسان** :(١٨٥٠م - ١٨٩٣م): روائي فرنسي ألف كثيرًا من الروايات والقصص القصيرة ، وكان عضوًا بارزًا في ندوة الروائي الفرنسي « إميل زولا » (١٨٤٠م - ١٩٠٢م) . استمر في الكتابة حتى أصيب بالجنون (١٨٩١م) ، ومات في إحدى المصحات ، امتاز أسلوبه بالبساطة ، وكان يشبه « فلوبير » في معالجته للموضوع ، ومن بين قصصه المعروفة : حياة ما (١٨٨٣م)- صديق لطيف (١٨٨٥م)- بيير وجان (١٨٨٨م) - قلبنا (١٨٩٠م) . أما القصص القصيرة فكتب منها حوالي (٣٠٠ قصة) تعد أروع إنتاجه ، وهي أنموذج لم يصل إلى مستواه قاص غيره ، ومن أشهرها : (العقد)- (الميراث) - (منزل السيدة تلبيه) - (الآنسة فيفي) . و« موباسان » من أكثر الكُتّاب الفرنسيين الذين ترجمت آثارهم إلى لغات عدة .

(٢) **ألبرتومورافيا** :(١٩٠٧م - ١٩٩٠م): روائيّ إيطاليّ من أشهر أعمال الأدب الإيطالي الحديث ، اشتهر عندما نشر أولى رواياته : الذين لا يكترثون(١٩٢٩م). ألف عددًا من القصص القصيرة التي تمتاز بواقعيتها ، وكآبة جوها ، ومن أشهر رواياته : عجلة القدر(١٩٣٥م)- امرأة من روما (١٩٤٧م)- امرأتان (١٩٥٧م).

(٣) **نيقولاي فاسيليفتش جوجول** :(١٨٠٩م - ١٨٥٢م): كاتب روسي مؤلف قصص قصيرة وروايات ومسرحيات ، يعتبر رائد الواقعية في الأدب الروسي ، أصاب نجاحًا أول الأمر بقصصه الرومانسية المغرقة في الخيال عن الحياة الريفية في أوكرانيا مثل : أمسيات في مزرعة بالقرب من دكنكا (١٨٣١م)، ولكنه غيّر أسلوبه فيما بعد في قصصه التالية ، ولاسيما في (المعطف) ازداد واقعية ، واتخذ موضوعاته من طبقة الفقراء والمغلوبين على أمرهم في مدينة (بطرسبرج). أروع ما كتبه على الإطلاق روايته الطويلة : أرواح ميتة (١٨٤٢م)، وصف فيها حياة الريف الروسي بأسره قبل تحرر الفلاحين من استغلال الملاك ، وبهذه الرواية الساخرة أرسى « جوجول » أسس المدرسة الواقعية الروسية ، ولكنه اضطر إلى إعدام الجزء الثاني من رواية (أرواح ميتة) بسبب أزمة دينية خلقية . ومن أهم ما كتب مسرحيته : المفتش العام (١٨٣٦م) التي تسخر من الإدارة الحكومية المحلية . ومن مسرحياته أيضًا (الزواج)، (المقامرون) (١٨٤٢م) .

(٤) **أنطون بافلوفتش تشيكوف**:(١٨٦٠م - ١٩٠٤م): كاتب مسرحي روسي ، ومؤلف قصص قصيرة . بدأ كتاباته الهامة (١٨٨٦م) بقصة :(صلات موتى) والموضوع الرئيس فيها - كما في غيرها من مئات قصصه القصيرة - هو العزلة الجوهرية لدى الإنسان ، ومعاناته وعجزه الذي لا مناص منه ، ويتصف أسلوبه بالبساطة والوضوح . كتب للمسرح (١٨٨٧م) ، فألف :(إيفانوف - نورس البحر) ، ومن أعظم مؤلفاته : الخال فانيا (١٨٩٩م) - الأخوات الثلاث (١٩٠١م)- بستان الكرز(١٩٠٤م). تُرجمت مؤلفاته إلى لغات كثيرة ، وله أثر عميق في الأدب العالمي المعاصر ، وقد بلغت الواقعية الذروة في القصة القصيرة عند « تشيكوف ».

والأمريكي « **إدجار آلان بو**»[1], فقد رفد هؤلاء القصة القصيرة بالكثير من إنتاجهم ، وساعدوا على تطويرها شكلاً ومضمونًا ، ولا عجب بعد ذلك أن نسمع من يقول : (**إن القصة القصيرة هي « موباسان » ، و« موباسان » هو القصة القصيرة**)، وصاحب هذه المقولة هو « هولبروك جاكسن » في مقدمته لمختارات من قصص « موباسان »، وفي كتاب : الصوت المنفرد لـ« فرانك أوكونور » الذي ترجمه الدكتور « محمود الربيعي » يستخدم « تورجينيف »[2] تلك الإيماءة البديعة حين يقول : (**لقد أتينا جميعًا من تحت معطف « جوجول »**). إشارة منه إلى قصته الشهيرة (المعطف).

ويرى الدكتور« وليد محمود » أن القصة القصيرة تتميز عن الرواية وبقية أنواع السرد ، وتتحدد لها خصائصها وشروط البناء فيها . ويُقيم النقد الأدبيّ هيكله النظري لها على تلك النماذج العالية لتصبح القصة القصيرة مَعلمًا بارزًا من مَعالم الأدب في عصرنا الحاضر بما تعالجه من موضوعات ، وتواكبه من تطور ، والقاص العربي لا يغفل الاستفادة من تراثه الموغل في القدم ، وهذا ما فعله صاحب هذه المجموعة القصصية فقدم لنا تجربة خصبة غنية بالفكر والعطاء . فالعمل القصصي يسعى لاحتواء التناقضات الحادة في الواقع والجدل المستمر مع الذات والآخر ، والقصة مرآة المجتمع ، ومن مهامها : تجسيد الإنسان في صراعاته الاجتماعية المختلفة ، وتتمحور مهمتها في توصيف ، ونقل ، وعرض الواقع بكل سماته ، مع استشراف

---

(١) **إدجار ألان بو** :(١٨٠٩م - ١٨٤٩م): شاعر وقصصي ، وناقد أمريكي نشأ يتيم الأبوين ، وبدأ دراسته في انجلترا ، وواصلها في أمريكا ، ولكنه لم يتمها ، اعتنق مذهب (الفن للفن)، واهتم بالأسلوب أكثر من اهتمامه بالمضمون ، تدور قصصه حول موضوعات غامضة ومخيفة ، ولكنها تتميز بحبكتها ، وبنائها المحكم ، ومن أشهرها : (جريمة قتل في شارع مورج). مات بسبب إفراطه في الشراب .

(٢) **إيفان سرجيفتش تورجينيف** :(١٨١٨م - ١٨٨٣م): روائيّ روسيّ ، وكاتب مسرحيّ ، ومؤلف قصص قصيرة ، لمع اسمه كاتبًا (١٨٤٧م) بقصة (خورو كالينيخ) التي تصف حياة الفلاحين ، وتعالج رواياته المشكلات الاجتماعية ومنها : لوحات رياضي (١٨٥٢م) ،هاجم فيها نظام رقيق الأرض ، وتبدو خصائص أسلوبه في قصصه القصيرة التي تعالج مشكلات اجتماعية مثل : الحب الأول (١٨٧٠م) - سيول الربيع (١٨٧١م) - كلارا ميليخ (١٨٨١م). كانت نظرته للحياة واقعية فوصفها بدقة ورشاقة ووضوح .

الآفاق المستقبلية ، من خلال القوة المستنهضة للتغيير ، مع صنع القارئ الواعي بما يجعله قادرًا على تحديد الخلاص . والأدب الذي يتوقف عند الوصف والتجسيد دونما إضمار لروح المشاكسة والتحدي والتصدي لا يرتقى بمبدعه فوق وظيفة الـ(عرضحالجي) المجرد من أي بصمة ذاتية ، وتجعله ممن يصدق فيهم القول بالمبدعين غير الواعين بالإبداعات الأصيلة على حد تعبير الناقد « محمد مصطفى سليم » في حديثه عن الرواية كفن مراوغ . وإذا كان التصور اللغوي القديم يفصل بين المعطى اللغوي ، والمعطى الفكري ، فإن التصور اللساني المعاصر يوحد بينهما إلى درجة التداخل والتلازم ، إن لم نقل التماهي المطلق . ومن هنا نفهم لماذا انمحت في الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة تلك الفواصل التقليدية بين (الشكل والمضمون)، فأصبح المعطى اللغوي كيانًا بنيويًا تتداخل فيه الأجزاء وتتشابك ، ومما لاشك فيه أن لظاهرة اللغة علاقتها الوطيدة بظاهرة التفكير . وإذا كان الإنسان يتميز عن الكائن الحيواني بالتفكير ، فإنه يتميز أيضًا بفعالية اللغة ، بل لعل امتيازه ، واختصاصه بالتفكير مستحيل بدون اختصاصه باللغة ، لهذا كان للغة حضورها منذ أولى لحظات خلق الإنسان حين علم الله تعالى « آدم » عليه السلام الأسماء كلها ، والكلام هنا للدكتور « الطيب بوعزة » أستاذ الفلسفة بالمغرب . وهكذا نلاحظ أن التصور اللغوي الذي يفصل بين فعل (التعبير)، وفعل (التفكير) وصفه « ابن خلدون »[1] بـ(المتعارف)، أي من المتواضع عليه ، والمتفق على القول به . ومن هنا تشكل الوعي اللغويّ الذي يعتبر اللغة مجرد أداة ووسيلة يستخدمها التفكير في مختلف عملياته لنقل مقصوده ومعناه .

---

(١) **ابن خلدون** :(١٣٣٢م - ١٤٠٦م): أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون . مؤرخ وفيلسوف اجتماعي عربيّ مشهور ، ينتهي نسبه إلى« وائل بن حجر » من عرب اليمن ، أقامت أسرته في (تونس) حيث ولد ونشأ وتعلم بها ، ألقى دروسًا في الجامع الأزهر بمصر . أتم كتابه :(العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر)، وله قيمة كبرى بين كتب التاريخ الإسلاميّ ، ولمقدمته خطر عظيم لاشتمالها على فصول في أصول العمران ، والنظريات الاجتماعية والسياسية ، وتصنيف العلوم وغير ذلك مما جعل « ابن خلدون » مؤسسًا لفلسفة التاريخ وعلم الاجتماع .

والنقد الذي يَدور في فلك هذه المجموعة ليس بحكم نهائي ، أو كلمة أخيرة في هذه المجموعة ، وهي تقبل المناقشة والحوار ، والكلمة الأخيرة في أي نص هي التي لم تقل بعد ، فالحكم على أي عمل إبداعي لا ينبغي أن يكون حكمًا متعلقًا بالقيمة التي تتباين حسب زاوية النظر ، والرصد ، والتحليل ، والمقارنة ، وهي أمور تختلف بالضرورة من شخص لآخر ، ومن رؤية نقدية لأخرى ، ولا شك في أن ثمة وشائج أو علاقات بين الفنون الإبداعية منذ القدم حتى وقتنا الحاضر . وهنا يتحدد دور من أدوار الناقد في عمله لرصدها ، وفي ذلك يقول الناقد « على شلش » (١٩٣٥ - ١٩٩٣م):(**إن فنون الإبداع تربطها قرابة المنبع والهدف سواء أكانت كلمة أم نغمًا ، أم خطًا ، أم حركة . وبسبب هذه القرابة الناتجة عن النشأة المشتركة ، يكون على الناقد أن يحافظ على أواصر القربى بين مختلف الفنون ، ويشجعها ، وينتفع بها في عمله لخير الجميع**). كما يرى أن :(**النقد فن من فنون الإبداع ، وأن الأدب والفن ليسا على طرفي نقيض مع النقد ، فالجميع يخدمون غاية واحدة وهي حاجة الإنسان إلى الزاد العقلي أو الروحي أو الوجداني**) . ويرى كذلك أن (**حالة الامتزاج الكائن اليوم بين الفنون المختلفة - في الغرب بصفة خاصة - يدعمها التقدم التقني الهائل في وسائل الاتصال الجماهيري ، ودون الوعي بهذا الوضع يخسر الناقد المعاصر كثيرًا**). ويستطرد موضحًا اهتمامه بالعلوم الإنسانية ... (**على امتداد السنين التالية لم يتغير شيء من هذا عندي ، بل على العكس قوى وتبلور ثم أضيف إليه - بحكم اغترابي في أوربا - اهتمام عميق بالعلوم الإنسانية ولاسيما السياسة والتاريخ...**)، والنقد عنده :(**ليس سلطة عليا بأي معنى من المعاني ، ولكنه سلطة تتساوى في جميع مظاهرها وعناصرها مع سلطة القصة أو الرواية أو الشعر أو المسرحية أو أي جنس أدبي آخر تتعرض له**). والنقد هو النص الموازي ، ولا ينافس النص الأصلي للقاص «عمر إبراهيم دراز» [1] ، فهو مَبنى عليه ،

---

(١) **عُمر إبراهيم دراز** : مواليد قرية ميت شرف ، دكرنس ، دقهلية . عضو نادي أدب بني عبيد ، كاتب قصة ، وعازف جيتار . وهو ابن الشاعر الكبير « إبراهيم دراز ».

ومن هذا المنطلق ستكون القراءة لمجموعته القصصية (بائع الورد)، ومن مضى خلف سرب الغيد ما نكصا .

رحابة الدلالات

تتفاوت قصص المجموعة التي بين أيدينا في الطول والقصر ، وتتسم بغنى الإيحاءات ، ورحابة الدلالات ، ففي قصة **(المهرب)** تعرية للفعل الشائن ، والقيم المدانة من جانب القانون : كالتزوير والتهريب ، وتوجز القصة لنا علاقة تنفتح على تجارب حياتيه حية في المجتمع . وفي قصة **(رسائل من بريدي الإلكتروني)** تكتنز المفردات وتستلهم التراث ، ويستخدم القاص هذه العبارة :**(خر على أعتابها قلبي صعقًا)**[١].

لقد أصبح النص شبكة هائلة من الاقتباسات التي ذاب فيها الوجود التقليدي للمؤلف ، الكائن الملهم الذي أعلن « رولان بارت »[٢] موته واستبدل بحضوره القديم الحضور المحدث للقارئ في علاقته بالنص الذي يضع القارئ نفسه أثناء القراءة ضمن نسيج لا نهائي من النصوص المتناصة [٣]، ويوازي ذلك طرح السؤال الاجتماعي

---

(١) في التنزيل العزيز :﴿فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكّاً وَخَرَّ موسَى صَعِقا﴾ . سورة الأعراف ، الآية (١٤٣).

(٢) رولان بارت :(١٩١٥م - ١٩٨٠م): ناقد فرنسي كبير ، عمل مدرسًا للغة الفرنسية بجامعة الإسكندرية ، وهو رائد من رواد النقد البنائي المعاصر. استطاع أن يجعل من لغة الأثر الأدبي محور الدراسات النقدية ، ويجعل اللغة تحتل مكان الصدارة في كل تحديد نقدي ، وبنية الأثر عنده لا تكمن في موضوعه ، بل هي قائمة في عقل الناقد نفسه . ولقد انطلق « بارت » من اللغويات تحت تأثير أفكار« دي سوسير » (١٨٥٧م - ١٩١٣م) مؤسس اللسانيات الحديثة . وأهم مؤلفاته هي كتابه الأول : درجة صفر الكتابة (١٩٥٣م)، ثم الأسطورة (١٩٦٠م)، ثم النقد والحقيقة (١٩٦٣م)، ودراسات نقدية (١٩٦٧م)، وانظر: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق ، ص ٢٥ .

(٣) **التناص**(*Intertextuality*): مصطلح يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ، فيؤكد مفهومه عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص ، وذلك على أساس مبدأ مؤداه :**(أن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات متعددة)** . وتعد « جوليا كريستيفا » أول من صاغ هذا المصطلح ومنحه مدلولاً محددًا أبعد ما يكون عن فكرة تأثر الكاتب بغيره من الكُتّاب ، أو فكرة مصادر العمل الأدبي بمعناها التقليديّ ، وأقرب ما يكون إلى مكونات =

من جديد على النص ، وفهمه بوصفه ممارسة اجتماعية متعينة في الزمان والمكان ، في موازاة طرح سؤال اللغة بوصفها موضوعًا يحتل مكانة متميزة لدى الكاتب ، وينقل مفهوم النص من عزلته التقليدية إلى أفق الخطاب المفتوح[١]، وقد حفلت القصة بالحميميّ من المشاعر ، والنبيل من المواقف في عالم تزداد فيه هيمنة التشيؤ ، وتتسع عبره تقنيات الاتصال ، وإمبريالية السوق ، وقوة المال . وفي قصة **(مسألة اعتقاد)** يتفاعل القاص مع واقعه الاجتماعي ويأتي ختام القصة هكذا : **(وأخذت انتظر القطار التالي ، وأنتظر ، وأنا معتقد بشدة أنني سأستقله في هدوء تام ، وبكل الثقة في اعتقادي أكملت الانتظار)**، والقصة تذكرنا بالأسطورة اليونانية [٢] التي تحكي قصة **(سيزيف والصخرة)**[٣] فقد غضبت عليه آلهة اليونان ، لتدليسه وجشعه بحسب ما يروي لنا « هوميروس » في الكتاب السادس من (الإلياذة)، والكتاب الحادي عشر من الأوديسة ، فجعلته الآلهة يمضي بقية عمره في دفع الصخرة إلى أعلى الجبل ، ويتركها تتدحرج إلى أسفل ؛ ليعود إلى دفعها .. حتى يموت ، وينتصب فيض الأسطورة المعرفيّ على تخوم القصة ، فتظهر نبالة القصد والذائقة ، وسعة إطلاع القاص ، وثقافته النزاعة إلى الاستنارة ، فهي لبابة المعتقد عنده ،

= النسق النصي نفسه ، حيث يغدو **" التناص "** بمثابة تحول لنسق أو أكثر من أنساق العلاقة إلى نسق أو أنساق أخرى ، وعلى نحو يغدو معه مفهوم المصطلح نفسه بمثابة نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية . ولقد أصبح المصطلح مستقرًا إلى حد ما ، ويشير في معناه المعجميّ البسيط إلى (تفاعل النصوص)، وقد تم توسيع المعنى الإصطلاحيّ، بحيث أصبح لهذا المصطلح فعالياته العميقة في النظرية الأدبية المعاصرة ، وبحيث وجد صداه في مختلف فروع الدرس الأدبي . انظر : تزفيتان تودوروف : الأنواع الأدبية ، بكتاب : القصة ، الرّواية ، المُؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ت : خيري دومة (الدكتور)، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط ١٩٩٧م ، ص ٤١ .

(١) جابر عصفور(الدكتور): إيقاع لاهث من التغير ، مجلة العربي الكويتية ، العدد(٤٤٩)، أبريل ١٩٩٦م ، ص ٧٨ .

(٢) **الأسطورة** : حكاية أو رواية شعبية ، أو إنسانية متصلة بحياة إحدى الأمم ، وتهدف إلى التعبير عن بطولة أو قيمة ذات أثر هام في نفوس الناس أو الأمة .

(٣) كتب عنها الأديب الفرنسيّ الوجودي « ألبير كامي » *Albert Camus* (١٩١٣م - ١٩٦٠م) كتابًا بعنوان : أسطورة سيزيف (١٩٤٢م).

وصميم المنحى . وفي قصة (**الشبح الذي يجول**) يشعر المتلقي بالمتعة أثناء القراءة ، والإمتاع مسألة ذوقية نسبية ، لأن ما يمتع شخصًا ربما لا يمتع آخر وهكذا ، ولكن الانطباع على أية حال حكم نقدي ومن الممكن تلمس أسبابه ، فالقاص هنا يتخطى الأنماط الجاهزة في التعبير ومستوياته الدلالية في النص ، والسرد يبتعد عن الخطابة والمباشرة الجهيرة التي تخرج النص من فضاء القص ، والإفلات من الخطابية ، والمباشرة يسهم في شد القارئ إلى القصة ، كما أن القاص ابتعد في هذه القصة عن التسجيل الواقعي للحوادث والشخصيات [١] وهذا مما يحسب له . فالقصة القصيرة لها دور فاعل في الغوص في أعماق النفس الإنسانية بعيدًا عن الرصد السطحي الظاهري للوصول إلى مناطق ربما عجزت عنها بقية الفنون الأدبية ، فالذات الإنسانية (الروح ، والنفس ، والعقل) كائن حي عاقل لا مادي ، خالد لا يمُوت ، لذلك ما أن يَموت الجسد المادي ، ويصبح غير صالح لأن يجيز الذات الإنسانية ، فإنها تتركه ، وتعود إلى ربها من حيث أتت ، ويعود الجسد المادي إلى التراب من حيث أتى ، وفي ذلك الدليل على أن الحياة الدنيا ما هي إلا مرحلة في تاريخ الإنسان ، تنتهي به إلى حياة أخرى لا موت فيها [٢] ، والنص يتمخض عن فيض داخلي موصول للمضمون ، يَلوذ بالحلم فرارًا من الواقع القاسي ، وينم عن معرفة تتنفس صدقًا وحنينًا في المضمون ، والبناء [٣]، والقدرة على التصوير [٤]،

---

(١) **شخصية القصة** : فاعل يؤثر في الحدث تدور حوله بعض أجزاء من القصة . وتتحدد ملامحه عن طريق وصف سلوكه ، ووظيفته الاجتماعية ، وخصائصه النفسية ، والجسمانية ، ذلك من خلال حديثه ، أو من خلال وصف الراوي له بصورة محددة .

(٢) أحمد شوقي إبراهيم (الدكتور): الروح والنفس والعقل والقرين ، مكتبة نهضة مصر، ط ٢ ، يونيو ٢٠٠٥م ، ص ٩٩.

(٣) **بنية القصة** : جملة من العناصر المكونة للنظام الداخلي للقصة يحصل عليها الناقد بواسطة جملة العلاقات المنطقية التي تحكم الشخصيات من جهة ، وراويها من جهة أخرى . أو جملة العناصر الشكلية التي تشكل القصة ، وتشكل العناصر ، والأحداث ، والنظام اللغوي الذي يسود القصة .

(٤) **الصورة** : تصور حسي في البناء الفكري للناقد أو الأديب يكتشف عن طريق الدلالات اللغوية ، والنفسية والفنية . أو تصور ذهني يتم عن طريق التشبيه والاستعارة . ووظيفة الصورة إحياء كل ماله علاقة بالاستعمال الاستعاري للكلمات المدرجة في النص الأدبي .

والتركيز الشديد ، والتكثيف ، وطرح الفضول ، والتقريرية (ويراد بها تدخل الكاتب أثناء السرد بعرض آرائه وأفكاره)، والقصة باختصار كتبت بتقنية عالية وعالجت موضوعًا أثيرًا إلى النفوس .
وفي قصة (**وداع تحت المطر**) تتعثر خطوات الحب في كل اتجاه ، ويحمل السرد ضلوع فتى يستجير من طعنات الحب بآهاته ، فساغ فكر القاص وردًا ، وحلا شرابًا ، وفي قصة (**الفيلا الملعونة**) نطالع لغة سردية توحي ولا تقول ، وفضاءات من التوهج الروحيّ ، والمعنى الرمزيّ ، حيث يصور القاص الإحساس كما يصور الفكر بدلاً من الإخبار بها ، فالفيلا الخربة طمست كثيرًا من وهج الاسم الكبير ، وما بين الحضور والغياب الطويل يقدم القاص لنا صورًا منهمرة ، فنعيش في عالم من (الحقيقة المتجاوزة) ، أو عالم متجاوز للحقيقة (*Hyper reality*) حيث تتوالد الصورة ذاتيًا ، منفصلة كليًا عن أية حقيقة افتراضية ، وهذا وضع يرتبط أساسًا بكل من وسائل الإعلام والترفيه، حيث يتم تصنيع " النجوم " في كل مجال من ناحية، ويجري تصنيع حقيقة صورية ، أو حقيقة من الصور ، هي في حد ذاتها وهم خالص ، ولكنها تطرح علينا ، ونتلقاها باعتبارها الحقيقة ، والقصة بشكل عام أنموذج للصورة البصرية في البداية ، ثم الصورة الذهنية المتخيلة في النهاية ، وبائع الجرائد التي تحمل الأخبار يصبح خبرًا ، والفقير يضل سعيه في حياته حين يفكر في اقتحام المناطق التي ترمز للغنى وهكذا دواليك ... وفي قصة (**الصفحات المفقودة**) تطل المفارقة برأسها من خلال السطور ، فتفهم على أنها تضاد بين المظهر والحقيقة ، أو خروج للدلالة من التباين بين الواقع والخيال ، استنادًا إلى انبثاقها من ذلك التعارض بين المباشرة والمجاز ، بما ينفع في تكون وعي ناتج عن التجنيح الخيالي الذي يضع المظهر في غير مخبره ، أو لا ينسق فيه الدافع السلوكي مع الموضع الإنساني ، والسرد يحمل غنى المفارقة ، وقد وضع النقاد خصائص متغيرة للمفارقة تستند إلى معايير ثلاثة ، وهي : الموقف نحو ضحية المفارقة من منتهى التجرد إلى أقصى التعاطف ، ومصير الضحية انتصارًا أو اندحارًا ، ومفهوم الحقيقة المثارة في أنها قيمة عنده ،

أو هي معادية للقيم البشرية [1]. وفي (**كلمات عن سلمى**) ينجرف القاص إلى المقدمات والعتبات النصية الفاصلة ، والقوالب والتعريفات الوصفية المُؤطرة للنص ، وهي مزالق تحول بين المبدع وجسارة اللحظة الساخنة ، وتستدرج هذه المزالق إبداعه ونتربص به . وفي قصة (**مخدع الشيطان**) يستلهم القاص الحكاية الشعبية لرجل فكر في الخطيئة ثم تراجع ، ونكص على عقبيه ، وعاد إلى منزله فأخبرته زوجته بمحاولة اعتداء " السقاء " عليها فقال الزوج كلمته :(**دقة بدقة ، ولو زدت لزاد السقا**)، ومن هنا فالناقد الأدبي يواجه ثنائية أساسية ، هي ثنائية الواقع الموضوعيّ في مقابل الواقع الذاتيّ أو الأدبيّ ، أي الواقع كما يصوره الأديب ، فأي نص أدبيّ له حدوده المستقلة عن الواقع ، وهو ينتمي إلى عالم الأدب قدر إنتمائه لعالم الواقع ، كما أن رؤية الأديب لا تخضع لقوانين الواقع وحسب ، وإنما تخضع وبالدرجة الأولى لقوانين الأدب وتقاليده ، بل إن الأديب يضطر أحيانًا إلى أن يحور الواقع الخارجي حتى يضمن للنص الأدبي الاتساق الفني الداخلي ، ولذا حين ندرس أي نص أدبي لابد وأن نفترض انفصاله عن الواقع ، وننظر إليه باعتباره مجموعة من العلاقات المتداخلة داخل حدوده الأدبية [2]. والمجمُوعَة التي بين أيدينا - بصفة عامة - يميل صاحبها غالبًا إلى الأسس الكلاسيكية التي كتب بها الرواد الكبار ، وقد يكسر الوحدات الثلاثة ، وهي :(البداية ، والوسط ، ولحظة التنوير أو النهاية)، كما يتجه إلى (الرمز) بدلاً من (التصريح ، والتعبير المباشر)، وربما اختار طريقًا جديدًا في المستقبل يستخدم في إبداعه:(تداخل الأزمنة ، وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة ، واستعمال أسلوب التداعي والحوار الداخلي ، والعودة إلى الوراء ، وتراسل الحواس ، والتقمص الشعوري)[3]...والمقام لا يقتضي الدراسة الواسعة والبحث المُحيط.■

---

(١) موسوعة المصطلح النقدي ، المجلد الرابع ، ص ١٨٨.

(٢) عبد الوهاب المسيري (الدكتور): ثنائية الواقع الأدبي والواقع الموضوعي ، صحيفة أخبار الأدب ، ٢٠٠٥/٦/١٢م ، ص ٣٠ .

(٣) التقمص الشعوري : اندماج الشخصية في أحداث القصة أو الرواية ، والقيام بدورها بصورة تبرز توحدها مع باقي شخصيات العمل .

٣ - الـــروايـــــة .

۞ مقدمة في الرواية .

۞ « السعيد نجم » ، و : (عليه العوض) .

۞ « عطية زهري » ، و : (بائعة الجعارين) .

۞ « وحيد السواح » ، و : (فتاة من موسكو) .

١ - مقدمة في الرواية .

كيف ظهرت الرواية ؟

يرى الناقد الكبير « محمود أمين العالم » [١] (١٩٢٢م - ٢٠٠٩م) أن ثمة علاقات وطيدة بين الأسطورة والتاريخ ، وليست الأسطورة إلا المرحلة الأولى لمعرفة التاريخ ، وليس التاريخ إلا التطور المعرفيّ الموضوعيّ للأسطورة ، ويستدل الكاتب على ذلك الارتباط بأصل الكلمة في اللغتين اللاتينية واليونانية ، كما هي في العربية - الأسطورة - كما يستدل على ذلك أيضًا بالتقارب الشديد بين الملاحم والسير والحكايات الشعبية لدى الشعوب المختلفة ، كـ(**الإلياذة ، والأوديسة ، والزير سالم ، والسيرة الهلالية**)... وسرعان ما يتوصل الكاتب إلى جهة ثانية . ومع التطور الطبيعي سرعان ما ينفصل

---

(١) لـ« محمود أمين العالم »(١٩٢٢م - ٢٠٠٩م) إنجازه الكبير في حقل النقد الأدبي ، والذي ساير الإنتاج العربي الأدبي منذ أوائل الخمسينيات وحتى الآن ، وتأكد ذلك في مختلف الدراسات النقدية الجامعية وغير الجامعية ، والتي رجع أصحابها لكتابات « محمود أمين العالم »، وخاصة الكتاب الوثيقة الذي قدمه مع « عبد العظيم أنيس » (ت ٢٠٠٩م) بعنوان (الثقافة المصرية)، الذي صدر مع منتصف الخمسينيات من القرن الماضي . وبالضرورة لابد أن نشير إلى أن « محمود أمين العالم » مثل واحدًا بل رائدًا من رواد المدرسة الواقعية في الفكر والنقد ، وهي المدرسة التي ضمت : [سلامة موسى (١٨٨٨م - ١٩٥٨م)- محمد مفيد الشوباشي - محمد مندور (١٩٠٧م - ١٩٦٥م)] ، وبعدهم : [محمود أمين العالم - لويس عوض - علي الراعي (١٩٢٠م - ١٩٩٩م)- فؤاد دوارة - فاروق عبد القادر - سامي خشبة (١٩٣٩م - ٢٠٠٨م)- عبد الرحمن أبو عوف]، ذلك هو ما جعله في حالة اشتباك دائم مع التيارات الأخرى ، ورموزها في الحياة الأدبية والفكرية ، امتدادًا من معاركه الأدبية مع :[طه حسين ، والعقاد] اللذين كانا يمثلان مرحلة فكرية وأدبية معينة ، تمتد ما بين ثورة (١٩١٩م)، حتى ثورة (١٩٥٢م)، وحتى :[توفيق الحكيم (١٨٩٨م - ١٩٨٧م)، وعبد الرحمن الشرقاوي (١٩٢٠م - ١٩٨٧م)] في المعركة المتعددة الأبعاد ، التي دارت بينه وبين « عبد الرحمن الشرقاوي » في منتصف الستينيات ، وانضم إليها آخرون عند عرض مسرحية (الفتى مهران) على المسرح القومي ، وباختصار شديد « محمود أمين العالم » ليس بالكاتب الساكن الذي يرصد في صمت ويدون ملاحظاته داخل أعماله ، بل هو واحد من الكُتّاب الذين فجروا المعارك الأدبية والفكرية المتعددة ؛ لإثراء الحياة الثقافية عامة ، والأدبية خاصة ، مع عدم التخلي في أي مرحلة عن معتقده الخاص ، أو نظرته الاجتماعية للأدب . انظر : معالم خريطة للرواية العربية ، مرجع سابق .

التاريخ عن الأسطورة . والملحمة الشعبية بمثل ما ينفصل العلم عن الفلسفة ، وأصبح للتاريخ أصوله وقوانينه الموضوعية بمثل ما أصبح للرواية خصوصيتها ، كذلك سرعان ما أصبح للرواية بنيتها الأساسية ، والأدبية القائمة على الحكاية التي انفصلت عن الملحمة ، وقبلها الأسطورة ، ويمكننا تحديد ذلك بالآتي بحسب ما يرى الكاتب : (الفلسفة خرج منها العلم - الأسطورة خرج منها التاريخ - الملحمة خرجت منها الرواية الحديثة) ، وكما كان لتطور المعرفة التاريخية الجديدة أثره على تكوين إبداع البنية الروائية الجديدة ، لذا استطاع الكاتب الناقد - « محمود أمين العالم » (١٩٢٢م - ٢٠٠٩م) - أن يحدد مفهومه للرواية الحديثة بوصفها تشكيلاً أدبيًا سرديًا له خصوصيته ، النابعة من بنية المجتمع الرأسمالي ، لا بما يتسم هذا المجتمع من بنية اقتصادية ، ومجتمعية ، وقومية فحسب ، وإنما بما يتسم به كذلك من رؤية ثقافية جديدة ، أبرز مظاهرها نضج الوعي العقلي العلمي الموضوعي على حساب الفكر الأسطوري العيني اللاعقلاني . وبسبب الوعي الإبداعي الذي حققه الروائي المعاصر فلقد تجاوزت الرواية عن كونها اللون الأدبيّ المعبر عن الطبقة الوسطى ، ولم تعد أسيرة الطبقة الوسطى ، ومجتمعاتها البرجوازية ، وجمالياتها ، وأيديلوجياتها ... وتعددت رؤاها الاجتماعية ، وتنوعت الهموم والتطلعات ، فاقتحمت مساحة الفعل السياسي والاجتماعي للجماهير ، وهو ما أكسب الرواية زمنيتها ، وظهرت كأبرز الأجناس والأنواع الأدبية ، وأقدرها على التعبير عن زمننا المعاصر[١] .

مفهوم زمنية الرواية

في رأيه يشير « محمود أمين العالم » (١٩٢٢م - ٢٠٠٩م) إلى وجود زمنية للرواية خاصة بها ، وهو ما يُعبر عن الطبيعة الزمنية للرواية ، وذلك خلافًا لما عُرف بزمن الرواية . والرواية فن زمني يلتقي في هذا فن الموسيقى ، والموسيقى السيمفونية على

(١) نفس المرجع السابق ، نفس المكان .

الخصوص خلافًا مع الفنون المكانية مثل الرسم والنحت .
وليس المقصود بـ(زمنية الرواية) هو ما يعرف بالزمن الخارجي الذي تصدر فيه الرواية أو تعبر عنه ، بل (المقصود بالزمنية) هو **زمن الرواية الباطني المُحَايث ، المتخيل الخاص** ، ويصل الكاتب أكثر في تحديده للزمنية بأنها البنية التي تحدد إيقاع ومساحة حركتها ، والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة ... ويقول : **(تتشكل الزمنية بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها . ونسيج سردها اللغوي ، ثم أخيرًا بدلالتها النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعًا ، ولهذا فللرواية زمنية مزدوجة هي أولاً الزمنية المتخيلة الكامنة في بنيتها السردية الدالة الموحدة ، والثانية تتمثل في تجليها في لحظة زمنية حديثة واقعية محددة ...)**.
وذلك بخلاف الزمن الخاص بالقراءة الذي لا يهتم به الكاتب ، حيث أن القراءة تمتد بطول فترة خلود الفن ، وهي بالتأكيد تختلف باختلاف العصور ، والفرد الذي يقوم بالقراءة بحكم رؤيته الخاصة ، والأنماط الفكرية التي ينطلق منها .
وربما يظن القارئ أن « محمود أمين العالم » (١٩٢٢م - ٢٠٠٩م) في تحديده لتلك المفاهيم حول زمنية الرواية قد تجاوز رؤيته الاجتماعية في التحليل والنقد ، بوصفه واحدًا من نقاد الواقعية ، الذين يَرون عدم فصل الإبداع الأدبيّ عن المجتمع الذي ينتجه .
لكن في الواقع إن ذلك المفهوم لم يتعارض مع رأيه السابق الذي أورده باعتباره أن بنية الرواية لا تنشأ في فراغ ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية ، والحياتية ، والثقافية على حدٍ سواء .
وفي رأيه هي ثمرة بلغة التخييل ، لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر ؛ فهي تعبير إبداعي صادر عن موقع وموقف ، وممارسة ، وخبرة حية في قلب البنية الواقعية [١].

---

(١) نفس المرجع السابق , نفس المكان .

منحنى الروايـة العربيـــة

يورد الكاتب « محمود أمين العالم »(١٩٢٢م - ٢٠٠٩م) فصلاً أخذ الطابع التاريخي للرواية العربية المصرية على وجه العموم ، حيث ربطها بنشأة البرجوازيات العربية والمصرية ، التي تبلور وجودها وأبنيتها في بلاد الشام ومصر ، قبل البلدان العربية الأخرى ، خلال القرن الثامن عشر ، على خلاف ما شاع في مختلف الدراسات السابقة عن تاريخ نشأة البرجوازية المصرية في القرن التاسع عشر تأثرًا بآراء المستشرقين ، ويُوضح الكاتب أن تلك الطبقة بدأت بشائر نموها قبل الحملة الفرنسية وخلال القرن الثامن عشر ، وتجلى ذلك في صدامها مع الأتراك والسيطرة العثمانية ، واحتكاكها بالتدخلات الأجنبية الأوروبية ، وسُرعان ما تم احتواؤها داخل البنية الرأسمالية العالمية ... ويرصد الكاتب كل الآراء التي تواردت حول نشأة ظهور الرواية ، أو محاولة تقصى بذورها وأشكالها الجنينية ، ويسلسلها كالآتي رغم عدم اتفاقه مع الآراء التي تبنت ذلك التسلسل :

١- **تخليص الإبريز** ، لـ« الطهطاوي » [١]- البعض اعتبرها بداية للرواية رغم أنها رحلة .

٢- **علم الدين** ، لـ«علي مبارك » [٢].

٣- **الساق على الساق** ، لـ« أحمد فارس الشدياق » [٣].

٤- **حديث عيسى بن هشام** ، لـ« المويلحي ».

---

(١) **رفاعة رافع الطهطاوي** :(١٨٠١م - ١٨٧٣م): أبرز رواد النهضة الفكرية العربية ، وُلد في طهطا بمحافظة سوهاج ، وكان إمامًا للبعثة الفنية الموفدة إلى باريس (١٨٢٦م) ، وكتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) هو وصف لرحلته ومشاهداته .

(٢) **علي مبارك** :(١٨٢٣م - ١٨٩٣م): مؤرخ ووزير مصري ، مواليد قرية برنبال ، مركز دكرنس ، دقهلية ، وروايته علم الدين (١٨٨٢م) سلسلة من (المسامرات) تخيل فيها شيخًا أزهريًا يتصل بمظاهر الحضارة الأوربية خلال طوافه بأوربا مع مستشرق إنجليزي .

(٣) **أحمد فارس الشدياق** : (١٨٠٥م - ١٨٨٧م): واسم العمل الكامل :(الساق على الساق فيما هو الفارياق)، في ارتحال « الفارياق » بين العوالم ، وقد طبعها « أحمد فارس الشدياق » في باريس عام (١٨٥٥م). والفارياق : كلمة نحتها من « فارس الشدياق »، وأطلقها على نفسه ، وقد وصف في هذا الكتاب أسفاره ومشاهداته في مصر وأوربا .

٥- **ليالي سطيح** ، لـ« حافظ إبراهيم » .
وتلك هي المحاولات ، أو ما نسميه بذور الرواية في مصر ، وهو ما كان له ما يقابله في الشام ، حيث ظهر عدد من الأسماء في نهاية القرن التاسع عشر ، وبدايات القرن العشرين قدمت محاولات مماثلة حاولوا فيها تجاوز شكل المُقامة التقليدي ، ويحدد الكاتب تلك الأسماء كالآتي[١] :(**سعيد البستاني** ، **سليم البستاني**[٢] ، **لبيبة هاشم** [٣] ، **زينب فواز**[٤] ، **جورجي زيدان** - في روايته التاريخية- ، **فرح أنطون**[٥]- في بداياته الفلسفية -). ثم تأتي المحاولات الأكثر نضجًا بعد ذلك على أيدي :(**محمد طاهر لاشين** في "عذراء دنشواي" ، و**محمد حسين هيكل** في رواية " زينب "). ثم تلاهم جيل ثورة (١٩١٩م) ، الذي قدم أعمالاً أكثر نضجًا على أيدي :(**توفيق الحكيم** (١٨٩٨م - ١٩٨٧م)، و**المازني** (١٨٨٩م - ١٩٤٩م)، و**محمود تيمور** (١٨٩٤م - ١٩٧٣م)، و**طه حسين** (١٨٨٩م - ١٩٧٣م) ، و**عباس محمود العقاد** (١٨٨٩م - ١٩٦٤م) ، ...).
ثم يأتي جيل الرواية الذي أسماه الكاتب بالجيل الأنضج ، الذي خلُص

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٣٣ .
(٢) **سليم البستاني** :(١٨٤٨م - ١٨٨٤م): صحفي وأديب وقاض لبناني ، وهو ابن العالم اللغوي الأديب « بطرس البستاني »(١٨١٩م - ١٨٨٣م)- من رواد القصة في الأدب العربي .
(٣) **لبيبة هاشم** :(١٨٨٠م - ١٩٤٦م): صحفية وأديبة لبنانية ، وأصدرت مجلة فتاة الشرق(١٩٠٦م) للدفاع عن حقوق المرأة ، نزحت إلى مصر، وعالجت القصة في بعض كتاباتها .
(٤) **زينب فواز**:(١٨٦٠م - ١٩١٤م): أديبة مؤرخة ، ولدت في الشام ، وتعلمت بالإسكندرية ، وتوفيت بالقاهرة ، وأشهر كتبها : الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ط ١٨٩٢م (في تراجم النساء)، مدارك الكمال في تراجم الرجال، وكشف الإزار عن مخبئات الزار ، ولها ديوان شعر، ورسائل بعنوان : الرسائل الزينبية ، وثلاث روايات أدبية هي : الملك كورش (تصور فيها قبح المجوسية ، وتحسن عبادة التوحيد)، الهوى والوفاء ، حُسن العواقب (أو غادة الزهراء) (ط ١٨٩٩م).
(٥) **فرح أنطون** :(١٨٧٤م - ١٩٢٢م): أديب وروائي وصحفي لبناني ، جاء إلى الإسكندرية (١٨٩٧م)، وألف عددًا كبيرًا من الروايات المسرحية والغنائية ، ومنها : أبو الهول يتحرك والفراعنة ساهرون (١٩٢٢م) ، بنات الشوارع وبنات الخدور (١٩٢٣م) ، البرج الهائل وجرازيلا ، مصر الجديدة ومصر القديمة ، المتصرف في العباد ، صلاح الدين (أو بيت المقدس) .

الرواية من محاولات البداءة والتجريب لإتقان ذلك الفن على أيدي جيل الحرب العالمية الثانية :(**محمد عبد الحليم عبد الله** [1]، و**نجيب محفوظ** (١٩١١م - ٢٠٠٦م)، و**عبد الرحمن الشرقاوي**[2](١٩٢٠م - ١٩٨٧م) ، ... الخ) عندما نضجت الظروف السياسية والاجتماعية ، كما يقول :

"ثم تأتي مرحلة الحرب العالمية الثانية وما بعدها ، وتتخلق معها وبها أوضاع سياسية ، واقتصادية ، واجتماعية ، وثقافية جديدة . فيحتدم الصراع السياسي ، والوطني ، والاجتماعي ، والطبقي في مصر ، وينعكس هذا في الخطاب الروائي في اتجاهين أساسيين . الاتجاه الأول : هو اتجاه يغلب عليه النقد الأخلاقيّ والعاطفيّ والميلودراميّ أسلوبًا وأحداثًا ، ودلالة ، ويتمثل في محمد عبد الحليم عبد الله ، ويوسف السباعي[3] ، وإحسان عبد القدوس[4] . والاتجاه الثاني : يغلب عليه النقد الاجتماعي ، والصراع التاريخي ،

---

(١) **محمد عبد الحليم عبد الله** :(١٩١٤م - ١٩٧٠م): نشر أول قصة (١٩٣٣م) وهو طالب ، وفي(١٩٤٧م) فاز بجائزة المجمع اللغوي عن قصة : لقيطة ، وفاز بجائزة الدولة التشجيعية (١٩٥٣م)، عن قصة : شمس الخريف . ومن رواياته : شجرة اللبلاب ، غصن الزيتون ، شمس الغروب ، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من القصص القصيرة .

(٢) **عبد الرحمن الشرقاوي** :(١٩٢٠م - ١٩٨٧م): وُلد بقرية الدلاتون، محافظة المنوفية. عمل رئيسًا لتحرير مجلة الطليعة الشهرية منذ (١٩٤٥م)، واتهم في قضية الشيوعية الكبرى (١٩٤٦م)؛ لاعتراضه على معاهدة (صدقي - بيفن). ومن أهم مسرحياته الشعرية: الفتى مهران - مأساة جميلة - وطني عكا - الحسين ثائرًا - الحسين شهيدًا - النسر الأحمر، وغيرها . نشر أول قصة عام (١٩٤٣م) ، ثم رواية الأرض (١٩٥٣م). له عدد من البحوث ، وله كتاب : محمد رسول الحرية .

(٣) **يوسف السباعي** :(١٩١٧م - ١٩٧٨م): تخرج في الكلية الحربية (١٩٣٧م)، وعُين ضابطًا بسلاح الفرسان ، أسهم في إنشاء نادي القصة ، واتحاد كُتاب مصر ، عُين وزيرًا للثقافة ، ثم وزيرًا للثقافة والإعلام (١٩٧٥م - ١٩٧٦م). من أشهر رواياته : آثارٌ على الرمال - إني راحلة . قدم للمسرح : العمر لحظة ، وله قصص كثيرة أخرى ، قدمت السينما معظم رواياته ، اغتاله المتطرفون الفلسطينيون في قبرص (١٩٧٨م) أثناء حضوره مؤتمر منظمة الشعوب الأفريقية الآسيوية ، بوصفه الأمين العام للمنظمة .

(٤) **إحسان عبد القدوس** :(١٩١٩م - ١٩٩٠م): صحفي وروائي مصري ، والدته السيدة فاطمة اليوسف ، كتب مجموعة من القصص القصيرة ، وعدة روايات أهمها : لا أنام ، أنا حرة ، في بيتنا رجل ، الوسادة الخالية ، شيء في صدري ، لا تطفئ الشمس ، أنف وثلاثة عيون . قُدمت معظم أعماله الروائية للإذاعة والتلفاز والسينما .

وتمثله أعمال "عادل كامل ، ويحيي حقي [١] ، ونجيب محفوظ ..." . ولعل الكاتب يكون بذلك قد رسم خريطة لكُتَّاب الرواية ، تتناسب بشكل مطلق مع التطورات الاجتماعية التي جرت على المجتمع بظروفه السياسية والاجتماعية ، وكان تطور الرواية موازيًا في مساره مع تطور البنيات الاجتماعية ، خاصة بنية الطبقة الوسطى[٢] .

الرواية الجديدة

الرواية الجديدة [٣]: تجسيد لرؤية لا يقينية للعالم ، وهي تختلف عن سابقتها (الحديثة) في المبنى والمعنى ، وقد أطلقت عليها تسميات كثيرة ، مما يؤكد أنها لا تندرج في أفق محدد ؛ لأنها بطبيعتها البنائية ، وفلسفتها، وهدفها تتمرد بحزم ضد هذا التحديد ، أو التصنيف ، فهي تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان . وفي ظل تفتت القيم ، واهتزاز الثوابت ، وتمزق المبادئ والمقولات ، وتشتت الذات الجماعية ، وحيرة الذات الفردية ، وغموض الزمن الماضي والآتي ، وتشظي المنطق والمألوف والمعتاد ؛ في ظل هذا كله تصبح جماليات الرواية (الحديثة) وأدواتها غير ناجعة في تفسير الواقع ، وتحليله وفهمه ، وعاجزة عن التعبير عنه ، وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء . و**الرواية الجديدة** : تسعى إلى تأسيس ذائقة جديدة ، أو وعي جمالي جديد . وتقوم الرواية الجديدة على : تحطيم مبدأ الإيهام بالواقع ، كما يلاحظ فيها الانحرافات السردية المتكررة والمتعمدة . فنرى انتقالاً من حدث إلى حدث ،

---

(١) **يحيى حقي** :(١٩٠٥م - ١٩٩٢م): كتب القصة وبها بدأ أول إنتاجه (١٩٢٥م)، أشهر إنتاجه : قنديل أم هاشم ومجموعة قصص قصيرة ، صح النوم (رواية قصيرة يسجل فيها أحداث ثورة يوليو ١٩٥٢م بمصر). تُرجمت قصته (عنتر وجولييت) إلى الألمانية (١٩٢٧م)، وقصته (قنديل أم هاشم) إلى الرومانية (١٩٨١م)، وحُولت (البُوسطجي) إلى فيلم سينمائي .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

(٣) فاتن حسين (الدكتورة): الرواية العربية الجديدة تدين بالفضل لهزيمة (١٩٦٧م)، جريدة القاهرة ، ع (٤٤٦)، ٢٠٠٨/١١/٤م ، ص ١٩ . والدراسة عرض لكتاب :(أنماط الرواية العربية الجديدة ، للدكتور شكري عزيز الماضي ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ، ط سبتمبر ٢٠٠٨م).

ومن مكان إلى آخر ، ومن شخصية إلى ثانية ، وكلها انحرافات متعمدة ، تؤدي إلى كسر التسلسل الزمني ، بل يفقد الزمن أهم خصائصه وهو التتابع ، فتتداخل الأزمنة ، وأحيانًا تختفي ، وكذا المكان ، وحتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة أو التناغم ، كما تكون الشخصيات مجرد أطياف ، وأسماء ، بل أحيانًا تكون مجرد حروف ، أو رموز ، أو ضمائر ، أو أصوات .

لغتها

و**لغة الرواية الجديدة** ليست واحدة ، فهناك مستويات متعددة للغة ، وأحيانًا نلحظ تمردًا على اللغة المألوفة ، وتراكيبها وقواعدها . كما تقوم **الرواية الجديدة** على رفض مبدأ العلية أو السببية في بناء الأحداث ؛ لأنها تتمرد على جماليات الوحدة ، والتماسك ، والنمو العضوي ، وتحل محلها جماليات التفكك والتشظي . **ومن أسباب ظهور الرواية الجديدة** : وجود المؤثرات الأجنبية ، والانفتاح على التراث القصصي القديم ، وبعض المنعطفات السياسية الحادة التي مر بها الوطن العربي بدءًا من هزيمة (١٩٦٧م) وما تلاها من أحداث ، مما أدى إلى اهتزاز الثوابت الوطنية والتاريخية ، وذلك بعد تنكيس وانكفاء تجربة الكفاح المسلح ، وبروز عملية التسوية بدلاً منها ، فهي عوامل دفعت إلى التمرد على التقاليد الجمالية للرواية الراسخة ، وأسهمت في ولادة الرواية الجديدة ورؤيتها اللايقينية للعَالم . و**الرواية الجديدة** لا تشكل مدرسة أدبية ؛ لأنها تقف بحزم ضد القوانين والقواعد ؛ لاختلاف نزعاتها ، وتعدد ألوانها ؛ لأن هويتها - إن كان لها هوية - تكمُن في التمرد على ذاتها . وتتعدد الرواية الجديدة بحسب أنماط بنية السرد ، واللغة ، والأحداث ، فنرى منها ما يستلهم الأنواع السردية القديمة والحديثة معًا بتوليف بنية سردية هجينية ، وهناك بنية سردية غنائية (السرد الغنائي) وهي تتعلق بالتصميم الذي يتسم بالسكون ، ويقوم السرد فيه على (التجاور، والتداخل) ، بدلاً من (التسلسل ، والترابط ، والتراكم ، وديناميةالزمن). وهناك بنية تقوم برسم دوائر سردية ، تجسد من خلالها علاقة جديدة بين مفهوم الكتابة ،

ومفهوم القراءة في تقاطعها مع حركة الواقع ، أو بنية سردية فسيفسائية لتأكيد التعدد والتنوع ، أو بنية سردية تلجأ إلى النمو الاستعاري الشعري وتتخذه بديلاً عن الحركة الروائية المألوفة بعد ذوبان الفعل الإنساني ، أو بنية سردية تنهل من جماليات التفكك ، أو بنية سردية تروى سيرة الأشياء ، بدلاً من سيرة البشر[١] . أو سيرة البشر من خلالها سيرة أشيائهم ، أو بنية سردية تنمو لا من خلال النمو العضوي ، بل من خلال التناسل اللاعضوي ، أو بنية سردية تتمرد على الحدود والقيود ، وتثير إشكالية التجنيس ، أو بنية سردية تشيد من خلال تراسل الأجناس : الأدبية ، والفنية ، وغير الأدبية والفنية ، أو بنية سردية تنهل من جماليات الرعب كرواية (**الشمعة والدهاليز**) للروائيّ الجزائريّ « الطاهر وطار » ، أو مفتتة في سبيل التمرد حتى على سلطة المعنى . وهذه التجارب الروائية الجديدة تتعدد في مبانيها ، وتتنوع في معانيها ، ودلالاتها الفنية ، وتشمل الوطن العربي ، وهذا النوع من الروايات الجديدة يقوم على الرفض العنيف للجماليات الروائية الراسية ، والتمرد على الوعي الجمالي المألوف ، وإثارة إشارات الاستفهام حول المفاهيم الأدبية ، والأنظمة الذوقية والجمالية المتداولة ، وبذر الشك في منظومة القيم السائدة[٢] ، والسعي إلى تفتيت الزمن وكسره أو نفيه ، مع الاحتجاج الحاد على كل المعاني المتعددة للسلطة بما فيها سلطة المعنى أحيانًا .

---

(١) نفس المرجع السابق .

(٢) المرجع السابق ، والمؤلف يُعلن ثورته على المعايير النقدية التقليدية للرواية ، ويقدم لنا رؤية نقدية جديدة للرواية العربية ، ويرفض تقسيمات الرواية القائمة على تواريخ سياسية وتاريخية ، أو منعطفات حادة ، أو التصنيفات الدارجة ، كالكلاسيكية ، والرومانسية ، والواقعية .. إلخ ، ويحكم على تلك التصنيفات بالعقم ؛ لعدم جدواها في التحليل الفني الدقيق لنمط الرواية . وهو بذلك يقر تقسيمًا جديدًا للرواية يقوم على نوع السرد ، وهو يستند إلى الخصوصية الفنية لمسار الرواية ، وإلى القيم الجمالية المهمة في مرحلة ما .

وهكذا تبدو (الرواية الجديدة) متميزة عن الرواية الحديثة ببنائها ، وفلسفتها ، ومبادئها الجمالية ، وتشكيلاتها اللغوية ، وأهدافها . وهي تشكل المشهد الروائيّ العربيّ من بداية العقود الأخيرة من القرن الماضي ، حتى نهاية العقد الأول من القرن الحالي .

حلقات ثلاث

قسم الدكتور « شكري عزيز الماضي » الرواية العربية حسب مسارها إلى حلقات ثلاث ، وهي :
الرواية التقليدية ، والحديثة ، والجديدة .
الرواية التقليدية : تحمل مواصفات معينة في بنائها ، وأسلوبها ، وهدفها ، وهي تستند إلى وظيفتها المتمثلة في التعليم والوعظ والإرشاد [١] .
الرواية الحديثة : ظهرت بعد أن فقدت (التقليدية) هيمنتها ، وبعد أن أدت دورًا إيجابيًا لا ينكر على الصعيدين الأدبيّ والاجتماعيّ .
والرواية الحديثة شكل تعبيري جَسد حساسية جديدة ، أو ذوقًا فنيًا جديدًا ، وجاءت تلبية للحاجات الجمالية والاجتماعية المستجدة من دون إغفال لأثر التراث من ناحية ، والمؤثرات الأجنبية من ناحية أخرى ، وبـ(الرواية الحديثة) انتقل الفن القصصي من مرحلة البساطة والتقليد ، إلى مرحلة النضج الفني ، حيث جسدت رؤى فنية جديدة ، وكشفت عن علاقات خفية ، ومن خلال هذا الكشف الجديد تولدت المتعة والتشويق والجاذبية ، وقد دل ظهورها على مُضيّ المجتمع قدمًا إلى مزيد من العصرية .
و(الرواية الحديثة) **تعكس إحساسًا عميقًا بالقدرة على فهم الظواهر والربط فيما بينهما وتفسيرها ، كما اهتمت بـ : الثابت ، والباطن ، والجوهري[٢]، وأهم ما يميز بناء هذه الرواية** : ذلك التصميم الهندسي ، والاعتماد على البداية ، والذروة ، والنهاية ، مع الترابط بين الأحداث ، والتفاعل بين الحدث ، والشخصية ، مما يُؤدي إلى نُمو

---

(١) لم ينكر الدكتور « شكري عزيز الماضي » فضل الرواية التقليدية على اللغة ، حيث أسهمت في تخليصها من قيود السجع والبلاغة ، وجعلتها أطوع في الوصف والتحليل ، والتصوير ، كما لم ينكر دورها على القراء ، فقد خلقت قاعدة عريضة من قراء الرواية وجدوا فيها تلبية لحاجاتهم الضرورية ، ومازال للراوية التقليدية وجود هامشي في بعض الأقطار العربية . ومصطلح (تقليدية) ليس سلبيًا أو دليلاً على التخلف ، بل هو وصف لوقائع فنية محددة في الرواية العربية .
(٢) المرجع السابق . والرواية الحديثة لا تهتم بالسطحي ، والموقف العرضي ، والطارئ ، والهامشي ، وتتغلغل في الظواهر ، وتطور العلاقات من الداخل .

الأحداث وفق مبادئ العلية والسببية ، كما يُؤدي إلى تطور الشخصية وتناميها ، حيث يُؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث والشخصية ، وبين الشخصية ، والزمان والمكان فيحدث : (التماسك ، والترابط الدرامي) مع التدرج الفني .

وتهدف الرواية الحديثة إلى :

التأثير في القراء ، عن طريق تقديم الحقائق الفنية بصورة مقنعة ، لأنها تهدف إلى تجسيد مبدأ مهم من جماليات التلقي يتمثل في (الإيهام بالواقعية) .

ويقصد به الإيهام بواقعية عالمها الفني ، ومشابهته للعالم المعيش ، مما يفرض على الرواية الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات ، أو تصوير نثريات الحياة التي تبدو دالة داخل الإطار الفنيّ للرواية [١] .

وقد عرض الكاتب من خلال الرواية الجديدة لأحد عشر نوعًا من أنواع بني السرد الروائي (وهي التي عرضناها آنفًا) ، كما عرض المؤلف رواية أو روايتين لكل نوع كإجراء تطبيقي على نظريته النقدية [٢] .

---

(١) ومهمة الفن الروائي هنا تكمن في إثارة الأسئلة ؛ لأن لها بنية فنية دالة ، وهي تجسيد لرؤية وثوقية للعالم أشمل من مشاعر العبث واللاجدوى ؛ لأن العبث كما يقول الأديب والمفكر الفرنسي « ألبير كامي » *Albert Camus* (١٩١٣م - ١٩٦٠م):(علاقة انعدام التوثيق بين الفرد والعالم)؛ فرؤية العبث تصوير لخلل في العلاقات بين الإنسان والمحيط الذي يعيش فيه ، لذا فالرواية الوثوقية تسعى في معظم مستوياتها إلى أن يحل التناغم والانسجام ، والاتساق مكان الخلل . انظر : المرجع السابق ، و : الموسوعة العربية الميسرة ، المجلد الثالث ، ط ٢ المحدثة , دار الجيل , ٢٠٠١م ، ص ١٩٢٢. ومن الجدير بالذكر أن « ألبير كامي » حصل على جائزة نوبل للآداب عام (١٩٥٧م)، ومن أشهر مؤلفاته : أسطورة سيزيف (١٩٤٢م)، الإنسان المتمرد (١٩٥١م).

(٢) أثار المؤلف في مقدمته لكتابه (أنماط الرواية العربية الجديدة) عدة تساؤلات ، إلا أن دراسته جاءت انطلاقًا من واقع الرواية الجديدة وماهيتها ، وخصائصها ، وأنساقها ، وفلسفتها الجمالية الخاصة ، والعلاقة بين منطقها الفني ، ومنطوقها ، وهل هي تطور للرواية الحديثة أم هي حلقة جديدة منقطعة عنها ؟ ، وعمل المؤلف يفرض الابتعاد عن الأحكام النقدية الصارمة ، ويفرض الابتعاد عن رصد العيوب ومواطن الجودة .

الرواية التاريخية

الروايات التاريخية منذ نشأتها المشهورة على يد « جورجي زيدان » [1]، وحتى أحدث النماذج التي صدرت تندرج تحت ثلاثة أقسام :

١- **رواية التعليم :** وهي التي لا تتوافر فيها الأسس والمفاهيم الفنية لبناء الرواية ، وهدفها تعليميّ .

٢- **رواية النضج :** وهي التي نبتت على يد جيل البناة للرواية العربية الحديثة ، وهو جيل استوعب المقاييس الكلاسيكية التي عرفها الأدب الغربي الحديث ؛ فأنشأ على هداها رواية تاريخية ناضجة .

٣- **رواية استدعاء التاريخ :** وهي التي تستفيد من التاريخ كإطار يتحرك من داخله الروائي مستعينًا بالخيال الروائي الفضفاض ؛ ليعالج قضايا معاصرة وملحة ، أغلبها يرتبط بالغايات الحضارية والسياسية ، دون التزام صارم بوقائع التاريخ ، وقد يكتفي كاتب الرواية بخلق جو تاريخي يُشعر القارئ بأن موضوع الرواية يجري في مرحلة تاريخية ما ، دون أن يكون للموضوع أي أساس من الحقيقة . إن الكاتب يتخيل أن شخوصه وأبطاله يعيشون في عمق التاريخ ، دون أن يكون لهم وجود تاريخي حقيقي ، وقد يستدعي الروائي شخصية تاريخية ، ويبعثها في الواقع ، ويُحركها ، ويُواجهها بالناس والأحداث ؛ ليفسر موقفه من قضية ما ، أو يشرح كيفية معالجتها ، والتغلب عليها ، والتخلص منها ، أو بلورتها وتطويرها وإثرائها . وقد يأخذ الروائي من شخصية مشهورة أو مغمورة ، خيطًا

---

(١) **جورجي زيدان ، جورجي حبيب** [١٨٦١م - ١٩١٤م] : ألف ثلاثًا وعشرين رواية تاريخية ، منها : المملوك الشارد (أولى روايته)- أرمانوسة المصرية - غادة كربلاء - العباسة أخت الرشيد - شجر الدر- فتح الأندلس ، وعنوان الرواية كاملاً هو : (فتح الأندلس أو طارق بن زياد - رواية تاريخية تتضمن تاريخ إسبانيا قبيل الفتح الإسلامي ، ووصف أحوالها ، وفتحها على يد طارق بن زياد ، ومقتل رودريك ملك القوط) . وانظر : سعيد جودة السحار : موسوعة أعلام الفكر العربي ، جـ ١ ، مكتبة مصر ، ط ١٩٩٩م ، ص ٤٨ .

روائيًا واضحًا في حياتها ، وينسج من حولها بناءًا روائيًا ينتمي إلى الواقع والعصر ، وتصبح الشخصية مجرد قناع يتكلم الروائي من خلاله عن قضايا عصره وأمته ، وقد يكون الحدث التاريخي هو محور الرواية ، ولكن الروائيّ يصنع منه معادلاً لحدث ، مُماثل في زمانه ، ويتولى رسم الشخُوص ، والصياغة بروح معاصرة ، وهو ما يعطيه فرصة التشكيل الروائيّ وفقًا لموضوعه وتصوراته ، دون أن تحده حدود التاريخ ، أو تُغله قُيود المُعاصرة .

والكاتب لرواية **الاستدعاء** يتجاوز(رواية التعليم) و(رواية النضج)؛ لأنه يَفر من صرامة الأحداث والشخوص واللغة التي يحتفظ بها التاريخ ، وتشكل وثيقة دقيقة لما جرى وكان .. كما أن كاتب (رواية الاستدعاء) يجد نفسه في ساحة واسعة فنيًا ، يُعالج فيها موضوعه بالطريقة التي يريد ، فضلاً عن تطويع الحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية ، تطويعًا موضوعيًا ، وبنائيًا ، بما يُحقق غايته من الرواية ، وهدفه من كتابتها [1].

ومن **نافلة القول** أن أول من قدم رواية الاستدعاء التاريخي هو « محمود تيمور » في روايته (كليوباتره في خان الخليلي) عام (١٩٤٤م).

و على الصفحات القادمة نُقدم ثلاثة نماذج تُمثل **(رواية الاستدعاء التاريخيّ)** ، لنتعرف معطياتها ، وملامحها الأدبية والفنية .

---

(١) الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ، مرجع سابق ، ص ٨ : ٩ ، و : ص ٤٥٩ : ٤٦٠ .

(١) السعيد نجم ، و : (عليه العوض)

يقول الروائي « جارثيا ماركيز »[١]: (**أكتب جيدًا ، وبعد ذلك ليصنف ما كتبته تحت بند الكتابات الحداثية ، أو الكلاسيكية ، فلا يَهُم ، المهم أني قمت بواجبي ، وكتبت بشكل جيد**) ، ويبدو أن الروائي « السعيد أحمد نجم »[٢] سار على خطى ماركيز في روايته (عليه العوض)[٣] الصادرة عن دار الإسلام للطباعة والنشر بالمنصورة ، ضمن سلسلة أدب الجماهير، التي يشرف عليها الأديب الكبير« فؤاد حجازي » ، والرواية تقع في (١٢٣ صفحة) من القطع الوسط ، ط ٢٠٠٦م . وقد صدر للمؤلف أكثر من عمل إبداعي ، ففي المجال الروائي له :(**إعدام قطار - بخور الذهب - صالون في برلين - إيطاليا أو الغرق - دوامات - زقاق عصفور**)، وله في الإبداع القصصي :(**ضحكات مُوجعة**)، وله تحت الطبع : (المجموعة القصصية : **غزو البعوض**).

والكاتب يتناول في أعماله الإبداعية المشاكل الحياتية لأبناء المجتمع المصري إيمانًا منه بأن الأديب ثمرة من ثمار الثقافة السائدة ، وأثر من آثارها ، ونحن لا نهمل قيمة العناصر الجغرافية والنفسية ، والانفعالية التي تمثلها شخصية الأديب المُبدع[٤] . ورواية (عليه العوض) نفثة من روح المؤلف شاع فيها سره ، وسطع في فورتها

---

(١) **جابرييل جارثيا ماركيز** : وُلد بمدينة أركاتا الكولومبية (١٩٢٨م) ، أول رواياته غرباء الموت (١٩٥٥م)، خريف البطريرك - غرباء الموز- ليس لدى الكولونيل من يكاتبه - ساعة نحس - مائة عام من العزلة - الجنرال في متاهته (١٩٨٩م)، عن حياة الزعيم سيمون بوليفار - جنازات الجدة (مجموعة قصصية ، ١٩٦٢م)- حصل على جائزة نوبل في الأدب (١٩٨٢م). انظر : محمود قاسم : جائزة نوبل ، أضواء وأسرار ، كتاب أكتوبر ، دار المعارف ، ط ١٩٩٣م ، ص ٧٠ : ٨١ .

(٢) **السعيد أحمد السيد عيد نجم** : من مواليد ١٩٥٤/٤/٢١م ، بقرية تلبانة ، دقهلية ، حاصل على بكالوريوس تجارة جامعة المنصورة ، وهو عضو اتحاد كُتَّاب مصر ، ونادي أدب المنصورة ، وله حضور متميز في الندوات ، والمهرجانات الثقافية .

(٣) أُلقيت هذه الدراسة في ندوة ثقافية باتحاد كتاب مصر فرع الدقهلية ، عام (٢٠٠٦م) .

(٤) أمين مرسي : الثقافة أصبحت في مأزق ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد (٢٨٦)، بتاريخ ٢٠٠٦/٥/٧م ، ص ٦ .

نجمه ، فمن خلال أسلوب السرد في الرواية ، ومن خلال الشعور المتدفق بالأحداث ينتقل بنا المؤلف من باعث للشعور إلى باعث للفكر ، ومن حيلة في إثارة النفوس إلى حيلة أخرى ، ومن رقة الذكرى إلى هول الكارثة ، يكشف لنا عن مشاعر كانت مخبوءة في ثنايا الماضي ، ومطاوي الحاضر .

وتطل علينا شخصيات الرواية فلا ننكر وجودها أو ننفي حقيقتها ، فهي تحمل طبعنا وفطرتنا ، وقليل من الروايات يجري هذا المجرى ، ويسيل هذا السيل ، فنحن أمام شخصيات حقيقية ، حلل المؤلف نفسيتها دون مغالاة في التقدير ، أو شطط في الوصف . والشخصية ليست سوى التجسيد الحيّ للحدث ، في حين أن الحدث ليس سوى الشخصية تتحرك وتحيا [1] - على حد تعبير الروائي الأمريكي « هنري جيمس » [2]- ومن هنا كانت الرواية واضحة المعالم ، مَرسُومة الحدود ، تحرك جسمها روح ، وتجمع أجزاءها وحدة تتنزه بمراميها عن كل عبث . ولقد اختار المؤلف اللفظ الجميل القوي للمعنى فبعث في الرواية نبض الحياة ، وهذا هو الفن الروائي الذي يعيش ما عاش الناس ، ويعجب ما سلمت الفطرة ، والمؤلف لا يتوقف عند ألفاظ أو عبارات منمقة فخمة ، كما أنه لا يغرب في ألفاظه ومن هنا كان أثره عميقًا بالنفس .

العنوان والنص

الرواية موضوعها : الفلاح المصري ، والعلاقات بين الناس في القرية المصرية ، وصلتهم بالسلطة ، وأحداث التاريخ قبل وبعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م ، والمؤلف في كل ذلك يطبع أسلوبه بالجد ، بيد أنه يجنح أحيانًا إلى السخرية اللاذِعة ؛ ليأخذ المُتلقي بسحر عرضه ،

---

(١) نبيل راغب (الدكتور): النقد الأدبي ، مكتبة مصر ، ص ٤٧ .

(٢) **هنري جيمس** :(١٨٤٣م - ١٩١٦م): تجنس بالجنسية البريطانية سنة (١٩١٥م) تتميز رواياته بمعالجته الموضوعية ، الواقعية لشخصياته ، وبتحليلها والتعمق في دوافعها الخفية ، وأشهر رواياته : دورة اللولب (١٨٩٨م)، وتُرجمت إلى العربية . وأعظم رواياته : جناحا الحمامة (١٩٠٢م)- السفراء (١٩٠٣م)- الإناء الذهبي (١٩٠٤م). ونُشرت مسرحياته عام (١٩٤٩م) وله دراسات نقدية منها : فن القصة (١٨٨٤م).

وروعة بيانه وفنه . وعنوان الرواية **(عليه العوض)** يُناسب النص ، ففي لغتنا الجميلة : عاضه بكذا ، وعنه ، ومنه يعيضه عوضًا : أعطاه إياه بدل ما ذهب منه ، فهو عائض . ويقال : عاوض فلانًا بعوض في البيع ، والأخذ والإعطاء . ويقال : عوضه من هبته خيرًا . واعتاض منه : أخذ العوض . والعوض : البدل والخلف . والجمع : أعواض . وفي (ص ٤٣) من الرواية يرد عنوان الرواية :**((أنا قلت القيامة قامت)** و**(عليه العوض))**، وبطل الرواية الرئيس اسمه « **عوض** » ، وشخصيته تطغى على شخصيات الرواية ، ذلك البطل القابع في عقر حقله الصغير ، وفي كسر بيته الطيني ، نرى صدعًا مُتنائيًا وبونًا شاسعًا بينه وبين أهل بلدته فهو : **(يسلق بلسانه ضاربًا أو مضروبًا ، طارحًا أرضًا ، أو مطروحًا ، يلقى بنفسه في مشاجرات لا داعي لها ، ولا يمتلك أدوات النصر فيها)**(ص ١٣).

لقد عكف المُؤلف على دراسة العقلية الريفية ، وقصر جهده على تفهم الروح التي تنطوي عليها ضلوع الفلاح المصري ، الذي هو لغز الألغاز ، وسر الأسرار، وراح يكشف عن المضض الكامن في صدره ، يَنكأ الجرح بعد أن يضمده ، ويضرب القلب بعد أن يربت عليه ، ويجذب الأعصاب بعد أن تسكن ، فيتحول السرد إلى قطعة موسيقية توقع على مختلف الأوتار ، والآلات ، والأصوات ، ويطول بنا الوقت لو حاولنا إحصاء الأصوات التي تبرز الفكرة التي يصر عليها الكاتب مما يجعلها تعمل على تشييد مقولات دلالية ، يفضي تراكمها إلى تشييد دلالة خطاب الرواية في تولدها اعتمادًا على هذه الأصوات .

ولا ينكر عاقل أن معرفة الأصوات تعمل على إحياء اللغة وانتظام السرد ، وتساعد على تحقيق توثيق علاقة الأديب بلغته ، وتعكس بوضوح مدى التحام الفكر باللغة ، فالمعاني الخاصة بالكلمات كانت ماثلة في أذهان الذين وضعوا ، وانتقوا هذه الألفاظ بهدف التعبير عن أهم الصفات التي لفتت انتباههم بشأن المسميات التي أرادوا أن يدل اللفظ عليها .

وتصور الرواية ما نزل بالفلاح المصري من نوائب الدهر وبلايا الأيام ، وما حاق به من مظالم ، حين تغير طائرات العدو على **(دلتا النهر العظيم)**(ص ٥) ،**(تحولت طائراتنا المقاتلة على أرض**

مطارها القريب من الساقية إلى دخان في الهواء) (ص ٦)، و(**يظهر صوت « عوض » منكسرًا حزينًا ، يضرب كفًا بكف ويقول : لا حول ولا قوة إلا بالله .. المطار راح في ثانية واحدة ، في أبو بلاش)** (ص ٩).
و(**ظهر الزعيم ليلقي خطاب التنحي كأسد جريح ... بكينا جميعًا حول المذياع ، واشتد النحيب .... شد « عوض » صوته من موجات البكاء ويصرخ :(ما تسبناش يا ريس ... هنحارب ، وهنهزم ولاد الكلب دول)**(ص ١١).
ويصور المؤلف لوعة الأرض التي أقفرت من ذويها ، وثكلت ساكنيها ، فالأمجاد التي أعلنتها الثورة من قبل أصبحت خبرًا يروى ، وكتابًا يقرأ ويطوى ، يفيض بعبر الدهر ، وينطق بغوائل الزمن ، وفجاءات القدر كل يوم .
ويستخف « عوض » باليهود عند الروع ، وقد أشجاه ما أشجاه : **(طيار ابن كلب ، الله لا يكسبه ، ولا يشوف مكسب طول عمره)** (ص ٤٣). **(إحنا كنا نايمين ، هايصين هلس ورقص ، ولما خدنا العلقة المتينة ، جايين يتكلموا في الإذاعة بعد خراب مالطة ...)** (ص ٤٤) .
ويعلن « عوض »:**(الظباط الكبار ولا همه هنا ، كل واحد شايف له رقاصة ، أو حتة ممثلة ما تساويش صاغ ، وهايصين ، وسايبين ولادنا يموتوا)** (بنفس الصفحة).
هكذا تزدحم في الخاطر الأسئلة ، والأخيلة ، والذكريات ، والاتهامات وما توحي به الموحيات الدفينة في النفوس والأرواح يهتف « عوض » (ص ٤٢):**(يهود إيه ولاد الكلب دول ؟ ، دول شوية لمامه ، كفره ، ما يعرفوش ربنا)** .

الهـــرُوب

يهرب البطل « عوض » من همومه ؛ فيلوذ بالجوزة مع رفاقه في سهرة ببيته حتى أصبح مكان السهرة مُتحفًا للزائر ، ومطافًا للمتفرج ، ومن يَحُم حوله يوشك أن يقع في شراكه :**(موقد لقوالح الذرة يتوهج**

اشتعالاً أمام « عوض » ، يُعالج النيران ، بجانبه الجوزة بشكلها الكئيب ... أكثر من خمسة أشخاص في شوق لدوران الجوزة التي لم تدر بعد) (ص ٣٣) .

وترد الأمثال الشعبية وأقوال العامة فينسقها المؤلف في معارضها أجمل تنسيق ، ويُنمقها أجمل تنميق ، ومن ذلك : **(حُط في بطنك بطيخه صيفي)** (ص ١٠) يُضرب في الاطمئنان ، و**(هيه الميه بتطلع في العالي)**(ص ١٤)، و**(هيه العين تعلا على الحاجب)** (ص ١٨)،**(طبلة تلمكم ، وعصايه تجريكم)**(ص ٢١)، و**(الخير على قدوم الواردين)** (ص ٣٣) ، و**(أنا بعرف الديب مخبي ابنه فين)** وهو قريب من المثل الموجود في اللغة المصرية القديمة : (يعرف القرد مخبي ابنه فين) ، أصل يخبي : (حاب) بمعنى : يخفي ، وقد انتقلت في القبطية إلى : هاب ، وتحولت الهاء إلى خاء مع تطور اللغة فأصبحت (خبا) ، ومن التعبيرات الشعبية :**(تروح في أبو نكله ، فاكرني خيخه)** (ص ٤٥)، و**(النفخ في قربه مقطوعه)**(ص ٤٦)، و**(ادي العيش لخبازه ولو ياخد نصه)**(ص ٩٣)، و**(ضربوا الأعور على عينه قال خسرانه خسرانه)**(ص ٩٧)، و**(جايب الديب من ديله)**(ص ١٠٦) ، و**(زي القطط بسبع تروح)**، وما أريد أن استطرد في ذكر الأمثال ، فإن فيما أوردت منها غنى عن ذكر غيرها ، والخلاصة هي توظيف المثل ، والتعبيرات الشعبية التي نطقت بها العامة على غير سنن الكلام العربي ، فألبس المؤلف لكل حالة لبوسها ، واتخذ لها ما يوائمها ويوافقها . وقد يأتي المثل العربي مصحفًا ، ففي (ص ٩٦):**(ما حدش عارف فيها هَي من وَي)**، وفي الفصحى **: (هو هَي بن بَي)**: هو لا يعرف من هو ولا من أبوه (كناية عمن لا يعرف ، ولا يعرف أبوه ، أو كان (هَيّ) من ولد آدم ، وانقطع نسله . ويقال :(هيّان بن بيّان).

توجهات الأبطال القيميّة

في رواية (**عليه العوض**) تظهر براعة المؤلف وتتجلى مقدرته على تفهم العواطف البشرية لأبطال العمل ، وتصويره مختلف المواقف

النفسية ، ومحددات اكتساب نسق القيم البيئية والاجتماعية ، حيث يمكن تفسير أوجه التشابه والاختلاف بين أبطال العمل في ضوء اختلافات المؤثرات البيئية والاجتماعية ، كما بَرَعَ المُؤلف في رسم المحددات السيكولوجية كسمات الشخصية ودورها في تحديد التوجهات القيميّة للأبطال ، ولم يُقصر في وصف المحددات البيولوجية التي تشتمل على الملامح والصفات الجسمية ، والتغيرات في هذه الملامح ، وما يصاحبها من تغيرات في القيم : **(صورة من « درويش » ، صورة من « عوض » (شوقي) الواقف أمامي ، العينان صغيرتان كعيني فأر ، والأنف الحاد الصغير في وجه أصفر نحيل ... هيكل عظمي لطفل يحتاج أن يكتسي لحمًا)**، ويصور المؤلف البطل « عوض » فهو على شاكلة أبيه :**(القوام الممصوص ، اللون الأصفر المَشُوب بمساحات مختلفة من ألوان عديدة ، الأنف القصير الحاد ، الشكل هو الشكل كأنهما نسختان لأصل واحد ... لكن شتان ما بينهما ، كان « عوض » الوحيد المتمرد من أبناء وبنات أسرته)**(ص١٣).

وفي تحديد التوجهات القيميّة يسأل « فتحي » :

- صليت الجمعة النهارده يا « عوض » ؟ .

- يرد « عوض » : **(عليه الطلاق أنا مسلم أحسن منك ومن الشيخ الحرامي بتاع جامعكم ... المهم القلب ... أنا راجع م الغيط النهارده الصبح لقيت حمار الـ« بسيوني » الحرامي مغروز في الطين ، والراجل مش قادر يطلعه ، كنت عايز أسيبه وامشي ، لأنه راجل حرامي ابن كلب، بس صعب عليه الحمار ... الحمار ذنبه إيه صحيح؟ .. قول لي بقى ياحنطور : إيه الخير اللي عملته النهارده ؟)** (ص٤٠ ، ٤١). هكذا يصور المؤلف حياة « عوض » تصويرًا مقتطعًا من طبعه، وثقافته الشعبية، وتتعدد أساليب التأثير في الرواية.

والروائي « **السعيد أحمد نجم** » من **(تلبانة)** دقهلية - كما قدمنا - التي أنبتت الشاعر « **حسن عقل** » [1] الذي يُقيم في باريس

---

(١) **حسن عبد الله محمد عقل** : مواليد ١٩٥٢/٢/٢٣م ، حاصل على ليسانس آداب قسم فلسفة ، من إصداراته الشعرية : الحلم (١٩٨١م)، الأرض جحيم الخائفين (١٩٩٨م).

منذ عام (١٩٩٠م) ، والدكتور « **محمد عبد المنعم خفاجي** » [١] جاحظ العصر (١٩١٥م - ٢٠٠٦م) ، والقاص المبدع « **محمد خيرت حماد**»[٢] (١٩٤٩م) ، والقاص الراحل « **محمد روميش** »[٣] الذي وصفه النقاد بأنه أفضل من كتب عن الفلاح المصري ، (فمعظم الذين كتبوا عن الطين لم يكونوا من (شيالين الطين)، وكانوا من أبناء الطبقة المتوسطة ، فأطلوا عليه من الخارج إطلالة المتفرج ، ولهذا تحول الفلاح المصري - بحسب الناقد « محمد محمود عبد الرازق »- تحول في أيديهم إلى عود حطب (مخوخ) هش ، لا يعرف عصارة الحياة حتى لو قاموا بتبني قضاياه بدءًا من رواية (زينب) ١٩١٤م لـ« محمد حسين هيكل » (١٨٨٨م - ١٩٥٦م)، وليس انتهاء برواية (الأرض)(١٩٥٥م) لـ«عبد الرحمن الشرقاوي » (١٩٢٠م - ١٩٨٧م). ونحن نطالع صورة « محمد روميش » في رواية (عليه العوض) ، فـ« روميش » في قصته (كل شيء حقيقة) (١٩٦٨م) يقول عن الفلاح :**(باطن قدمه لا تستطيع أن تحدد ما إذا كانت مغسولة أو مغطاة بطبقة من الطين ، على أن هذا الطين - على فرض وجوده - لم يعد طينًا ، إنه طين تآلف مع الجسد الحي ، أخذ منه وأعطاه ، خضع الطين في القدم لمتطلبات المشي والجري على الشوك والتراب ساخنًا يحرق في الظهيرة ، وباردًا يرجف في الشتاء ، في بطن القدم شقوق ، في الشق الواحد تخفي إصبع طفل)**، وقرية « **روميش** » هي قرية الروائي « **السعيد نجم** »، و« **روميش** » استخدم المثل الشعبي كجزء

---

(١) **محمد عبد المنعم خفاجي** : (١٩١٥/٧/٢٢م - ٢٠٠٦/٣/٨م)، دكتوراه الأدب والنقد (١٩٤٦م)، بلغت مؤلفاته أكثر من ٥٠٠ كتاب في الشعر والنقد والدراسات الأدبية والإسلامية والتاريخية والتراجم والتحقيق والسيرة

(٢) **محمد خيرت السيد أحمد حماد** : من مواليد ١٩٤٩/٢/٢م بقرية تلبانة (المنصورة) ، حاصل على بكالوريوس تجارة ، جامعة الإسكندرية (١٩٧٣م) ، ودبلوم تكاليف (١٩٨٣م)، مدير العلاقات التجارية بالشركة المصرية للاتصالات بالمنصورة ، عضو اتحاد كتاب مصر ، من مؤلفاته : الضحية (١٩٩٨م) ، إلى هذا الحد (١٩٩٩م)، أحلام على الطريق (٢٠٠٢م)... مثل الدقهلية في العديد من المؤتمرات الإقليمية .

(٣) **محمد روميش** : مواليد (١٩٣١م)، عمل مستشارًا لمجلة أدب ونقد ، ومن إبداعاته : (الليل الرحم ، ط أدب الجماهير - الشمس في برج المحاق ، ط الهيئة العامة للكِتاب) .

أصيل من ثقافة القرية ، يُشارك في تشكيل عقليتها ، وحكاية تاريخها ، وقد استضافها « **نجم** » في (**عليه العوض**) ، وكلاهما يستخدم المصطبة في أسلوب السرد ، و(المصطبة) في اللغة المصرية القديمة (مستبت) ، وتعني : تابوت ، وقد أخذتها اليونانية ميستوبوس (مصطبة ، ومقعد)، وتحورت في العامية إلى (مصطبة) ، كما أخذتها عنها الإنجليزية بنفس النُطق (ماستابا *Mastaba*)، وفي قاموس المورد بمعنى : (قبر فرعوني مستطيل ، ارتفاعه قريب من الأرض)، والطريف أن الكلمة مُكونة من (مس) بمعنى ميلاد وتبت بمعنى تابوت وتعنى محل الميلاد أو تابوت الميلاد ، لأن اليونانية قد أخذتها بنفس المفهوم فركبتها من (ميسي) بمعني ميلاد ، ومن (توبوس) بمعنى : تابوت أو محل . هكذا يحفظ المؤلفان نبض الحياة المصرية في الكلمة مع براءة الأسلوب من اللغو ، واطراد النسق ، وحلاوة الجرس ، فالكلمة لها تاريخ لا يشوهها لحن ، ولا تتعاورها ركاكة ، ولا تنبو على أوزان اللغة ، وهو لفظ أقوى على الحياة ، وأسهل على الطبع ، لا يثقل في الآذان ، ولا يعسر على اللسان ، والمؤلفان يصور كل واحد منها الريف بأسلوب واحد فهما ضد السلطة الباطشة بالفلاح ، وكلاهما يذكر الشكوى التي تعودنا عليها منذ نجاح شكوى الفلاح الفصيح [1] ، كلاهما يحمل تاريخ بلاده بين جنبيه ، والفلاح عندهما هو نفس الفلاح الذي كان يقطن الأرض منذ آلاف السنين ،

---

(١) **الفلاح الفصيح** : اسمه « خون انبو » ، وقريته (حقل الملح) القريبة من وادي النطرون ، حمل على حميره الملح ، والأعشاب الطبية والعطور ليبيعها في العاصمة أهناسيا (بني سويف)؛ فصادرها الطاغية « تحوتي نخت » بدون وجه حق ، وانتهت القصة بالشكاوى المشهورة ، التي طالب فيها بمحو الظلم ونشر العدالة ، وإعطاء كل ذي حق حقه ، وحماية الفقير من الحاكم الغنيّ الظالم ، فأمر الفرعون « خيتي الثالث » (آخر ملوك الأسرة العاشرة) بأن تُرد للفلاح الفصيح ثروته ، بالإضافة لتسليمه قطيع حمير كامل ، وهو الذي عاد به محملاً بالبضائع والهدايا . وانظر: سيد كريم (الدكتور): الكاتب المصريّ ، هيئة الكتاب ، ط ١٩٩٧م ، ص ١٦٥ : ١٧٤ . ويُلقب الدكتور « محمود إسماعيل » الفلاح الفصيح بـ(القرويّ)، ويقرر أن الحاكم رغم إعجابه بفصاحته لم يُنصفه ، وقد نظم برديه الفلاح الفصيح شعرًا ، حيث يقول : **(يا مَن نُصبت لغوث شقيّ / مِن ظلم غنيّ / أطعمت كلاب النهر / مَن أسغبَهُ الفقر)**. انظر : المهمشون في التاريخ المصري ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٩م ، ص ٢٣ ، ٢٤ .

والبُغاة عندهما هم بُغاة كل عصر ، وكلاهما ترك بصمته على الطين ، وكلاهما كتب عن التمرد ، ترى في (عليه العوض) **النشيد من الأفق الغربي** لـ« روميش » (١٩٦٧م)، و**الليل الرحم** (١٩٦٩م) لـ« روميش » أيضًا ، وكلاهما يستخدم تقنية تكسر الترتيب الزمني ، فتارة نعيش في الرواية مع الحلم ، وتارة نشد إلى الماضي ، وتارة أخرى يتم التركيز على اللحظة الحاضرة ، مع نقلات مكانية من نفس النوع ، والرمز من العناصر التي تضع رواية (عليه العوض) في جو رائع ، فـ« عوض » رمز المواطن المصريّ الأبيّ الذي يقف في وجه السلطة الغاشمة ، فهو يدفع الخفير في الطين (ص ٥٢)، ويضرب شيخ الخفر (ص ٥٣)، وهو لا يخشى ضابط الشرطة وأعوانه (ص ٥٥) : (**ولا الحصان ولا اللي راكب الحصان يهزوا شعره من راسي**) ، و(ص ٥٧) يضربه الضابط فيسبه : (**بصقت في وجهه فطرحني أرضًا وداسني بحذائه الميري كمن يقتل ثعبانًا**) .

رواية الشعـــور

المؤلف في (عليه العوض) يوجه من طرف خفي ، إنه لا يقول لي بشكل مباشر : إن هذا الشخص ليس صالحًا ، ولكنه يدفعني لأن اعتقد أنه غير صالح ، عن طريق الحوار الذي أقامه بطريقة تبدو وكأنها حيادية ، ولكنها وراء الحياد . وهنا تكمن لعبة المؤلف الحقيقية ، فالرواية في النهاية معطى شعوري أي أنها تعبير عن الشعور .
والعمل الذي بين أيدينا وإن ذكر التاريخ فهو عمل لا يأخذ شكل التاريخ الجاف ، لأنه لا يأخذ أشخاصًا ويتتبع تطورهم ، وإن تحدث المؤلف عن واقع القرية المصرية ، فهو لا يتحدث عن الواقع كما هو ، إنه لا يكتب قصة سوسيولوجية ، لأن السوسيولوجيّ يكتب عن الواقع أفضل من الروائيّ ، والسينما تنقل الواقع أفضل من الروائيّ ، والرواية تنقل لنا (**الشعـــور**) الذي لا يمكن أن تنقله السينما أو السوسيولوجيا ؛ لأنهما تعبران عن الظاهر ، والعمل ، والحركة ، ولذلك يرى بعض النُقاد أن :(رواية الحركة ، ورواية المغامرات ، ورواية الوعي) قد انتهت ، و(**رواية الشعور**) هي التي تظل موجودة.

ورواية **(عليه العوض)** تواكب الأحداث التي عاشها المجتمع المصري حديثًا ، وقد سبقه في ذلك عدد من المبدعين ، الذين كتبوا عن أحداث عصرهم ، ومجريات الأمور فيه [١] .

فحين تُخبر ابنة البطل أباها بمرض جاموسته ينتفض **(« عوض » كمن لدغه ثعبان ، جرى نحو البيت بكل سرعة يستطيعها ، يكاد ينكفئ ، لو كان أحد أولاده لما كان بهذه العجلة ، صوته المرتج يلهج : سترك يا رب ... رحمتك يا رب ... إلا دي)**(ص ١٠٠).

وحين تبوء محاولات إنقاذها بالفشل ، (« **عوض » الجريء يدير ظهره ، لا يجرؤ على رؤية السكين تهوى على رقبة أعز ما يملك ، قلبه يعتصر ، وأولاده يصرخون ، وزوجته تلطم خديها ، وتشق جلبابها .. الأعين تستجدي الجاموسة أن تتحرك أية حركة مهما كانت ... جسدها هامد كأن الحياة قد هجرته قبل الذبح ، الدم يتجمد في العروق ، وتنظر العيون في العيون ، وتعقد الألسنة ، فجأة تتحرك رقبة الجاموسة ، حركة لا تكاد تبين ، انفرجت الأسارير ، وهدأت القلوب ، وانفكت الألسنة تردد : الحمد لله ... الجاموسة حلال ، وانصرف كثيرون)**، (ص ١٠٠) أيضًا نفس الصفحة .

وتبقى جاموسة « عوض » رمزًا موحيًا في فضاء النص ، إضافة إلى استدعاء الرموز الشعبية في الأمثال للبحث عن الواقع عبر الزمن (القديم) ، فتتداخل الأزمنة عبر رؤية روائية واعية لها دلالات ثرة ، وهكذا تكشف علاقات النص الداخلي عن شبكة دالة ؛ لنقف عند العديد من القضايا ومن ذلك : رحيل « جمال عبد الناصر » في (٢٨ سبتمبر ١٩٧٠م)، والموت في الرواية أفضل من الحياة في واقع ردئ ، ورحيل الزوجة ، والحس المأساوي العميق في الوجدان ،

---

(١) منهم على سبيل المثال لا الحصر يوسف السباعي ، والذي لقبه نجيب محفوظ بـ(جبرتي القرن العشرين)، فرواية (رد قلبي) صَورت مجتمع ما قبل الثورة حتى بداية ثورة (١٩٥٢م)، ورواية (طريق العودة) سَجلت مأساة فلسطين ، ورواية (جفت الدموع) دارت حول الوَحدة بين مِصر وسوريا عام (١٩٥٨م)، ورواية (ليل له آخر) تشير إلى الانفصال عام (١٩٦١م)، ورواية (العمر لحظة) جسّدت انتصار أكتوبر(١٩٧٣م). انظر : محمد قطب : السباعي ، في ذكرى وفاته برصاص متطرف ، صحيفة القاهرة ، العدد (٤٦٢)، بتاريخ ٢٠٠٩/٣/٣م ، ص ١٨ .

والهزيمة العسكرية والسياسية ، وبقاء الطبقة الإقطاعية ، والتخلف الذي يعكس قضايا الحاضر ، والخرافة السائدة عن العفاريت (ص ٦٦) ، والفقر(ص ٧٠) ، ونقرأ (ص ٧١):(**من كانوا الأغنياء في قريتنا قبل « عبد الناصر » مازالوا هم الأغنياء في عهد « عبد الناصر »**). ويأتي ختام الرواية (ص ١٢٠):(**مذياع صغير ينساب صوته ، لقد قامت ثورة يوليو من أجل الفلاح ، ليجد مكاناً على هذه الأرض ؛ ليرفع رأسه بين الخلائق ؛ ليزرع أرضاً يمتلكها فيتحرر من أسر لقمة العيش ، وذل السخرة ؛ ليشرب ماءً نظيفاً ، ويستنشق هواء الحرية ؛ وليتلقى أولاده نور العلم ... وتهيج الكلمات البطل « عوض » في غرفة الإنعاش ، حاول التعليق ، انسابت الدماء ، تدفقت من فمه سيلاً لا يمكن إيقافه**).

فالإعلام صوّر مِصر كجنة الخلد ، موشية الأديم ، رفافة النسيم ، دانية الظلال ، زاهرة ، ناضرة ، والواقع يختلف تمامًا ، فالفقراء والمعدمون كُثر ، ناكسة أبصارهم ، عانية رقابهم ، لم يبتسم لهم الزمان ابتسامة الإقبال ، وأغفى عنهم فضاع ملاذهم ومبتغاهم ، وصاحب الرواية صور ذلك كله في فكرة عميقة ، وملاحظة دقيقة بعيدة الغور والمغزى ، وإيقاع اعتمد على الحذف ، والاختصار والتباطؤ في استبطان لدخائل شخوصه ، والتوقف حين يصل التباطؤ إلى ذروته ، وقلة عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية بحيث ضمن المؤلف فعاليتها الجمالية ، ونبه المتلقي إلى مدخل لالتقاط الإيقاع ، وإدراك المنظومة الكلية للمتواليات النصية .

وتُظهر هذه الرواية قدرة صاحبها على الاقتراب من قضايانا المعاصرة للعودة بالمُتلقي إلى حال من التوازن والسكينة ، حين يطالع مشاكله ، وهي تحدث إلى أبطال العمل في النص الروائيّ الذي يحمل لغة شعرية واضحة كل الوضوح ، فيها براعة السرد ، وحرارة الشعر ، ونبض الوعي والصدق والواقعية ، ولقد برئ النص الذي بين أيدينا من شبهة الغموض المستغلق ، والإشارات المفتعلة ، فهو ينبع من الناس ويصب فيهم . ولغة الكاتِب تتسم باكتمال نموها وسموها ، مع البراعة في استخدامها ، وذلك يمثل في قصد العِبَارة ، والبُعد عن الزوائد واللغو ، والاقتصار على ما هو جوهريّ . ■

(٢) **عطية زهري** [١] ، **و** : (**بائعة الجعارين**) .

إضاءة على لفظة (جعارين)

الجعارين مفردها (جعران)، والجعران (*Scarab*) أو الجُعل عند قدماء المصريين : تمثال لحشرة سوداء من نوع الخنافس (خنفساء الروث)، ولونها بلون فحم الإنثراسيت ، وأطلق عليها قدماء المصريين اسم (خبرر *Kheprer*) وقدسوها ، وعندما بدأ ظهور الكتابة ، استخدمت صورة الجعران لكتابة كلمة معقدة هي الفعل (خبر *Khepr*) بما معناه : يأتي إلى الوجود باتخاذ صورة معينة ، ثم صار بمعني " يكون " أو " يصير ". ولما كان الجعران وثيق الصلة بفكرة الخلق تلقائيًا ، عن طريق المشابهة الصوتية ، اعتقد أهل هليوبوليس (شمال شرقي القاهرة ، قرب الصحراء) أنه مظهر للرب الخالق " **الذي أوجد نفسه بنفسه** " ، الرب (**خبري**) أي الشمس المشرقة ، ومن بين الصور الغريبة المحفوظة في وادي الملوك ، خنفساء ضخمة سوداء تخرج من الرمل وتسحب كرة متوهجة . ويفسر « بلوتارك » ذلك بقوله : " **أما خنفساء الجعران فالمعتقد أنه ليس لها إناث ، وكل الجعارين ذكور ، فتضع بذرتها في حبة من مادة تجعلها على هيئة كرة ، وتجرها خلفها وهي تدفعها بأرجلها الخلفية محاكية بفعلها هذا مسير الشمس من الشرق إلى الغرب**" . وقد استخدمت الجعارين المصرية في الأغراض العامة فكانت أختامًا (كالأختام الأسطوانية ، وأزرار الأختام التي على صورة الحيوانات ، والخواتم الذهبية الضخمة). وإذا وضعت فصًا لخاتم أو عقد أمكن أن تختم بها سدادات الأواني ، والخطابات ، والمزاليج ، ضد عبث اللصوص . كما كانوا يحملونها كتمائم واقية رخيصة ،

---

(١) **عطية عبد الغني محمد زهري** : من مواليد ١٩٥٥/١٠/٢م بدنجواي ، شربين ، دقهلية , وهو مهندس ، ومدير إدارة مرفق بساط كريم الدين , وعضو اتحاد كتاب مصر، واتحاد الكتاب الأفروآسيوي , والاتحاد العالمي للفلكيين الروحانيين بباريس . له في القصة : مشكاة الهم القيم ، (٢٠٠٦م) . وفي الرواية : فوق القمة (١٩٨٥م) , بائعة الجعارين (٢٠٠٥م), المهندسة (٢٠٠٦م)، وله تحت الطبع : رواية العمدة .

إذ خبأت هذه الحشرة في نفسها قوة تجديد حياتها باستمرار .
وقد أنتجت آلاف من الجعارين بسرعة وبصناعة خشنة غير متقنة غالبًا ، والنقوش التي عليها مكتوبة بطريقة رديئة ، حتى صار من الضروريّ استخراج الجعارين من الحفائر للتأكد من أنها أصلية لا زائفة ، ومازالت هذه الحلي البسيطة التي تباع في مناطق البحر المتوسط منذ العصور القديمة أكثر التذكارات المصرية شيوعًا ، ورغم العثور على الآلاف من الجعارين في الأكوام والمقابر ، فلا يزال التزييف على أشده لسد حاجة الطلبات الدائمة .
ويتراوح طول الجعارين المصنوعة من الحجر الصلب مثل : سليكات الماغنيسيوم الصابونية (الإستياتيت) المصقولة ، أو الحجر الجيري ، أو الفيانس ، مابين (١سم ، إلى أكثر من ١٠سم)، كما يتراوح شكلها من الطبيعي إلى شبه الجعران ، وغالبًا ما يُنقش البطن أو الجانب المسطح للجعران إما بالكتابة أو بالرسوم تبعًا للغرض المقصود من الجعران .
وكثير من الجعارين كانت أختامًا تحمل اسم الموظف وألقابه . ونُقشت عليها **الأمنيات** ، مثل : **(عام سعيد لفلان)** أو **الحكم** مثل : **(راحة البال خير من الغضب)**، و**(آمون قوة الوحيد)** ، وعدد كبير منها يحمل **أسماء ملكية** نقشت من أجل الصفات التي تعبر عنها ؛ فيعبر الاسم الأول (من - خبر - رع) لـ« تحتمس الثالث » العظيم ، ومعناه الحرفي : **" عسى أن يستمر رع في جلب الحياة "** .
وقد أصدر قدماء المصريين الجعارين التاريخية بنفس الطريقة التي تصدر بها النياشين التذكارية ، وتضم المجموعة الصغرى اسم الملك مَتبوعًا بلقب يدل على عمله ، وتحمل المجموعة الكبرى على الجانب المسطح للجعارين الكبيرة أخبارًا قصيرة .
والرسوم المنقُوشة على الجعارين المُزخرفة عديدة ، وتشمل الزخارف الزجزاجية والحلزونية ، ورسومًا أخرى تتضمن علامات واقية كما تُخفي أحيانا بعض الألغاز ، وصور الآلهة ، والملوك ، وأحيانًا تكون الرسوم عبارة عن مناظر حقيقية وحيوانات مقدسة .
كذلك يمكن تحديد تاريخ طبقة أرضية أثرية بواسطة الجعارين عند الافتقار إلى أي دليل آخر ، فإذا ما عُثر بطبقة ما على بعض الجعارين ،

استطاع الخبير - من خلال دراستها - أن يحل رموزها وأسرارها ، كما يفعل خبير النقود والنياشين القديمة ، كما يمكن معرفة حياة مِصر (**الاقتصادية ، والاجتماعية ، والدينية**) من الجعارين وحدها .
ولقد كان هناك عدد كبير من جعارين القلب الكبيرة المصنوعة غالبًا من الحجر الصلب أو من الفيانس ، وتحدها أجنحة الصقور ، بطلاسم جنائزية خاصة ، إذ كانت تُوضع بين طيات أكفان الموتى ، أو تُرصع بها الحلي الصدرية ، وكثيرًا ما كانت تُنقش عليها الفقرة الثلاثون من كِتاب الموتى ، ومنها :
(أي قلبي يا أوفى جزء من كياني ، لا تقف شاهدًا ضدي أمام المحكمة ... لأنك الإله الموجود في جسمي ، وخالقي المحافظ على أعضائي)[١] .
ويوضح الميت بذلك السلوك المنتظر من القلب السحري أثناء احتفال وزن القلب .
ولقد اعتقد المصري القديم بأن الروح تتعرض للمحاكمة ، فيقف الميت أمام محكمة تتكون من ٤٢ قاضيًا يمثلون أقاليم مصر ، ويرأسهم الإله « أوزيريس » (إله الموتى) ، ويقوم الميت بذكر أعماله الحسنة ، ويتبرأ من الآثام ، وبعد ذلك يوضع قلب الميت في إحدى كفتي ميزان العدالة ، وفي الكفة الأخرى توضع ريشة تمثل الإلهه « ماعت » *Maat* [٢] (إلهة الحق والصدق والعدالة):
- **فإن خفت موازينه** : كان ذلك دليلاً على صدقه ، ويكون مصيره النعيم الأبدي .
- **وإذا ثقلت موازينه** : كان مصيره العذاب الأبدي .

---

(١) جورج بوزنر ، وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ت : أمين سلامة ، مراجعة : سيد توفيق(الدكتور)، ط ٢ ، ١٩٩٦م ، ص ١٢٣، ١٢٤ .
(٢) **ماعت** *Maat* : صورت على هيئة امرأة رشيقة صغيرة جالسة ، وتضع ريشة نعامة فوق رأسها ، فاستعمل هذا الرمز في كتابة اسمها ، وكانت كذلك صنجة الحق ، توضع في الميزان لوزن قلب الميت عند المحاكمة ؛ لمعرفة إذا ما كان "ماعتيًا" أو بمعنى آخر يطابق « ماعت » ، أي إنسان خير أم لا . وتصفها النصوص على إنها ابنة « رع » . انظر : المرجع السابق ، ص ٢٩٧ . ولمزيد من المعلومات انظر : جيمس هنري برستيد : فجر الضمير ، ت : سليم حسن (الدكتور)، ط ١٩٩٩م .

بين الأصالة والحداثة

لقد كانت هذه الإضاءة ضرورية للدخول إلى رواية **(بائعة الجعارين)** للروائي « عطية عبد الغني زهري »، وهي من الروايات التي اجتمعت فيها جُل عناصر التميز، حيث وفق صاحب العمل في توظيف التاريخ الفرعونيّ في الرواية ، فلم ينظر إليه نظرة كثير من المصريين الذين يعتبرون الحضارة المصرية القديمة وثنية ، بل نظر إليه على أنه بداية مسار الإنسانية إلى الإيمان ، فقد أدركوا وجود الخالق ، وأن هذا الكون لم يُخلق عبثًا [1]. وجمع الروائيّ « **عطية زهري** » في روايته بين الأصالة والحداثة والذات في صبوة المريد ، وأنة العطر، وزهوة الفجر، وأسطورة الحب التي عاشت في ذاكرة الزمن ، وأحاديث الأشواق التي ألهمت المبدعين أروع قصص الحب ، والرواية صادرة عام (٢٠٠٥م)، عن دار المغربي للطباعة ، وتقع في (٢٤٤ صفحة) من القطع الوسط ، وتضم بين جلدتيها المشاعر النبيلة ، والبوح ، والدهشة ، والسحر ، والغناء ، والفن الذي يتحول مع الكلمات إلى واحة ظليلة ، وزهور جميلة ، وإبداع تعطره القيم الجمالية ، بطريقة واعية واعدة ، مقصودة ، وتتعدد مستويات العطاء الفني والمفردات الحياتية التي تستنفر الإرادة وتحمل لغة الحلم ، وتسعى وراء الأشواق الطائرة ، والمدن العامرة ، تضع يدها على مواطن الداء , وتصف الدواء ، فالعمل الأدبي في حقيقته نتيجة انعكاس الوجود على ذات الأديب المبدع ، ولما كانت ذات الأديب ليست مجرد (كاميرا) آلية تنقل الشيء كما هو ، فإن انعكاس الوجود الخارجي على نفس الأديب يعني انصهار الوجود الخارجي عن طريق التجربة الوجدانية ، أو (الحدسية) التي يعانيها بوجوده الذاتي ، وهذا هو الفارق الكبير بين موقف الفن عمومًا من الوجود ، وموقف العلم والفلسفة منه ، فالفن أسمى صورة تظهر الحقيقة وتجلوها عن طريق (الحدس) الذي هو إدراك طبعي فطري من تأثير الخيال ،

---

(١) جمال الغيطاني : بين يدي أبي الهول ، جريدة الأخبار ، العدد (١٧٧٤٠) ، بتاريخ ٢٠٠٩/٢/٢٥م ، ص ٢٤.

ينكشف فيه الحجاب بين الذات المدركة ، والموضوع المدرك) (بحسب د. « عبد الله حسين »):(**ذلك لأن الفنان بعمله الفني قادر على أن يزيل التناقض بين الذات والموضوع ، أو بين الروح والمادة . والخيال هو القوة التي تمكنه من اختراق الزمان والمكان ، والأنفس ، والشخصيات ، والمواقف ، والأحداث ، وما وراء ذلك كله من آفاق وأعماق , وأبعاد من شأنها أن تحقق له قدرًا من الاستبصار ، والشفافية ، والاقتدار على التعبير ، والتصوير ، والتأثير بما لا يقتدر عليه الآخرون**).

ولقد اختلط (البناء الروائي) عند الروائي « عطية زهري » بالحقائق التاريخية ، والأسلوب الشعري البالغ في الدقة والجمال ، حيث تتجلى شخصية مصر الفرعونية من خلال عمل مُشرق ، مُمتع في فكره ، استطاع أن يخطف من صاحب هذه السطور عينه ، وتركها تتجول بين صفحاته التي تربط بين الاجتماعيّ ، والدينيّ ، والسياسيّ ، والخياليّ ، كما تصور الصراع الحياتي من أجل المال ، والهيمنة ، والسلطة ، وبذلك تُشكّل الرواية صورة داخلية للحضارة الفرعونية من خلال البحث عن اليقين ، في عالم مضطرب ، وشخصيات محكمة البناء لها همومها ، وأفراحها ، وأتراحها ، وتقاليدها ، وعاداتها ، وأعرافها وتجلياتها ، وإيمانها الذي يثير العديد من القضايا التي تبدو تاريخية ، لكنها أزلية ومعاصرة في الوقت نفسه .

ومن الجدير بالذكر أن هناك رواية قصيرة لـ « محمود تيمور » تُدعى (**مَعبُود من طين**)، نشرها عام (١٩٦٩م)، يستدعي فيها إلهًا فرعونيًا قديمًا ألهه المصريون القدماء ، بوصفه مثالاً للعدل والحرية والحق ، ويُحلل فيها النفس البشرية ، ويسبر أغوارها ، وهذه الرواية مع رواية « تيمور » (**كليوباتره في خان الخليلي**) تُمثلان تجربة ناجحة لرواية الاستدعاء التاريخي .

ومن المُعاصرين في روايات الاستدعاء التاريخي تأتي روايات : « نجيب محفوظ » (١٩١١م - ٢٠٠٦م) في (**رحلة ابن فطومة**) ، و« نجيب الكيلاني » في (**عمر يظهر في القدس**)،

و« محمد جبريل » [1] في **(من أوراق أبي الطيب المتنبي)** . ونحن في راوية **(بائعة الجعارين)** أمام عمل فني مركب فكريًا وحرفيًا ، وهو تركيب صائغ صانع ماهر عشق الهندسة ، وأخذ منها ملامح الفن ، وأبحر فيه ، وراح يعتصر الفن من دمه ، وتاريخه الذي مضى ، وتاريخه الحاضر الذي سيمضي هو الآخر ؛ ليترك لنا وقائع وحوادث بين تاريخين : تاريخ الوثنية ، وتاريخ التوحيد .

الزمان والمكان

زمن الرواية يمتد في التاريخ الفرعوني القديم ، ويواصل سيره حتى زمن التوحيد حيث :

(ورث « إبراهيم » عليه السلام هذه العقيدة لإسماعيل وإسحاق ، وورثها « إسحاق » لبنيه من بعده ، و كذلك فعل « يعقوب بن إسحاق » مع بنيه ، وكان « يوسف بن يعقوب » ناشرًا عقيدة التوحيد في مصر ، في سجنها ، وفي شعبها)(ص ١٨٠).

وتسأل البطلة « كمسيت » الحكيم « إثو »:

(ما هو أعجب ما سمعت من دين إبراهيم ؟)؛ فيجيب :**(كل ما سمعته عجيب)**.

وتعود للسؤال عن النبي الذي يأتي في آخر (الزمان) من نسل « إبراهيم » ، فيرد الحكيم :

(اسمه « محمد بن عبد الله »، ويولد يتيمًا ويسود العالم .. !!) (ص ١٨٢).

وهكذا يحملنا المؤلف على جناحيه ، مخاطبًا الروح ، حيث يطارح القلوب بالترانيم ، دون أن يتخلى عن البناء المعماريّ الفنيّ المُحكم للرواية ، أو يخاصم الموروث الثقافي .

---

(١) **محمد جبريل** : من مواليد ١٩٣٨/٢/١٧م بالإسكندرية ، عضو اتحاد كُتّاب مصر ، وجمعية الأدباء ، ونادي القصة ، ونقابة الصحفيين ، واتحاد الصحفيين العرب . نال جائزة الدولة التشجيعية (١٩٧٥م). له روايات :(الأسوار - إمام آخر الزمان - من أوراق أبي الطيب المتنبي - قاضي البهار ينزل البحر - بوح الأسرار) . وله مجموعات قصصية منها : (تلك اللحظة - انعكاسات الأيام العصيبة - هل ؟ - سوق العبيد - حارة اليهود ...)، وله كتب أخرى ، وترجمت أعماله إلى أكثر من لغة ، وصدرت دراسات عديدة عن أدبه.

روح مِصـــر

يصـاحبنا الروائـي « عطيـة زهـري » فـي رحلـة رائعـة ممتعـة عبـر العصـور[1] فتبـدو فـي الروايـة روح مصـر وحضـارتها بوضـوح . وقد يربط المؤلف بين زمن الرواية وبين زماننا :(**وما أكثر الخرائب الآن في بلادنا**) (ص ١٩).(**... إنها روح المصري التي يبثها في كل الأنحاء من حوله ، وفي كل الأشياء ... إنها روح التماسك والترابط ، والإبداع ، فكل جزء تحفة ، وكل مجموع عبقرية ...**)(ص ٣٥). وللزمن دورته ..(**والشمس التي تُولد في الصباح ترتاح عند مجيء الليل في الجبل الغربي ... ينجب الرجال ، وتلد النساء ، وتتنفس جميع المخلوقات الحية الهواء ... وتلد الأطفال في الوقت المحدد ، ثم تذهب إلى قبرها ... لا حياة يمكن إطالتها في أرض مصر ، ولا يوجد من لا يذهب إلى العالم الآخر... وليست فترة البقاء في الدنيا إلا بقدر فترة الحلم . وإذ تواجهنا حتمية الموت ، والجهل بالمصير الذي ينتظرنا وراء القبر فليس أمامنا والحال هذه إلا مسلك منطقي واحد : اقض يومًا بهيجًا...**)(ص ٥٦). هكذا يمتد الزمن من الصباح حتى المساء ، وهكذا تبدو الحياة المرتبطة بالناس ،

---

(١) لم يتوقف المؤلف عند عصر معين من عصور التاريخ ، ويتجول بين الفكر المصري في عصوره المختلفة ، والمعروف أن العصور القديمة هي : ١- عصر ما قبل العصر القديم ، ويضم أدب الأسرتين : الأولى والثانية . ٢- العصر القديم ، عصر الأسر المالكة (٣- ٨). ٣- العصر المتوسط ، ويضم أدب الأسرتين (٩ + ١٠) ونصف الأسرة الحادية عشرة . ٤- العصر الوسيط ، ويشمل أدب الأسر من (١١-١٤). ٥ - العصر الهكسوسي : ويشمل أدب الأسر من (١٥-١٧). والهكسوس قبائل ذات أصل سامي ، هاجرت من أواسط آسيا من عدة أجناس من بينها عاش:(الآشوريون ، والأندورايون ، والعرب الفينيقيون)، وتسللوا عبر الحدود المصرية ليستقروا في شرق دلتا النيل ، وطردهم أحمس من مصر (١٥٨٠ ق. م). ٦- العصر الحديث : ويضم أدب الأسر من (١٨-٣٢). وهذه العصور لها ثمة ٢٧٦٨ عاما من(٢٦٥٠ ق.م - ١١٨م) ، وهذا الأدب وصلنا مكتوبًا على أوراق البردي ، وعلى الخزف ، والجلود ، والكثير منه منقوش على الحجارة ، وجدران المعابد والقبور . وانظر : عطية عامر(الدكتور): الأدب الفرعوني . وانظر: عبد الرحمن العايدي (الدكتور): ندوة المركز الثقافي البريطاني ، صحيفة القاهرة ، العدد (٤١٧)، بتاريخ ٢٠٠٨/٤/١٥م ، ص ٢١. وانظر : عادل وديع فلسطين (الدكتور): الهكسوس ، صحيفة القاهرة ، العدد(٤٦٢)، بتاريخ ٢٠٠٩/٣/٣م ، ص ٢١ .

وتكون النهاية مرتبطة بالموت ، فالزمن له سطوته ، والمؤلف يتعامل معه ومع المكان في (الجبل الغربي) بقدر مدهش من الوعي ، وهنا تبدو قدرة المؤلف على التقاط الجزئيات الصغيرة والمتناهية في الصغر، فيقوم بصهرها ، ويعيد تركيبها ؛ ليبوح من خلالها بكل ما لديه . والمكان على امتداد الرواية هو مادة الوجود ، وحركته هي صانعة الزمان ، وفي إطار من الزمان والمكان وجدت التجربة الإنسانية ، ولا توجد تجربة إنسانية بعيدة عن التأثر بهذا الإطار ، ومن خلال الزمان والمكان يظهر الواقع المصري الذي نحياه مع الواقع الذي بناه المؤلف في الرواية ، دون أن يخلو السرد من أساليب مبتكرة ، وهو ناظم شملها ، والإنسان المصري في كل هذا يقف في وجه القوى القاهرة المسلطة عليه بشموخ وإصرار وعناد ، يعمل في دأب ومثابرة ضد الانسحاق ، لا يُصفى حساباته مع الزمن ، ولهذا تظل رواية (**بائعة الجعارين**) صالحة كمدخل أساس لعالم الروائي « عطية زهري »، وللزمان والمكان فيها طعم ومذاق شديد الخصوصية ، حيث نشاهد المصري المناضل العامل الذي يُرصع السماء بالنجوم ، ويضمخ النسيم بالعبير في جميع مقاطعات مصر .

الشخصيات

قدم لنا الروائي « عطية زهري » أكبر كمية من المعلومات عن شخصياته ومظهرها الخارجي , وطريقتها في الكلام والتصرف , وجعل المتلقي يتعرف على ماضي شخصياته ؛ لأن في ذلك الماضي تقع كل دوافعها في تصرفاتها الحاضرة , كما أن الشخصيات لها استقلالها الكامل , ومن الشخصيات الرئيسة في الرواية : الحكيم « زاو » ، وزوجته « نفر »، وبناته :(كاويت ، وعاشيت ، وكمسيت)، وابنه « سركاف » الذي يظهر بعد غياب باسم « إثو » . وهناك القائد « سبنى »، و الساحرة الشريرة « هنهنيت » ، والجني العملاق « أخرونوفرت » الذي استدعته « كاويت »، والساحرة الماهرة « نفرسفخي »، وساحرة مصر العليا (الوجه القبليّ حاليًا) « نبسنت »، وسبعة شبان من قطاع الطرق حولتهم « كمسيت »

إلى مجموعة من المبدعين الأخيار منهم « باخن » الذي حصل على جِعران « عاشيت » ... والشخصيات التي اختارها صاحب العمل كتلة دائبة الحركة من الخواطر والأحاسيس والمشاعر ، والنوازع ، والرغبات ، والأحلام ، والأنغام ، المختلفة ، يقيم المؤلف عن طريقها تناغمًا بين الأزمنة والثقافات المتنوعة في خيال ينطلق عبر الأزمنة ، والمخلوقات ، والبيئات ، مع سرد ذكي متدفق يحمل في أغواره الزمن السحيق الغائب ، والزمن الحاضر ، كل ذلك في لغة مصقولة مبتكرة التعبيرات أحيانًا ، كلاسيكية الطابع أحيانًا أخرى :(**تقول الساحرة « نبسنت » بحب وهي ممسكة بخطام الفرس ولجامه - تقدمه لـ« عاشيت »: هذا فرسك الطيار « عاشيت »**) (ص١٣٣). والخطام لغةً: الزمام وما وضع على خطم الجمل ليقاد به . ويقال : وضع الخطام على أنف فلان : أي ملكه واستبد به . والجمع: خطم وأخطمة . وفي (ص ١٦٨) تصرخ « كمسيت » بثورة (**أين المشفى والقصر والمسرح ؟**). و(ص١٧١) يقول عن « كمسيت »:(**إذا كان داخل المرء مضطربًا (مكردسًا) بعضه على بعض أعادت تنظيمه**)، والكردوس في اللغة : كل عظيم تام ، ضخم ، والجمع : كراديس ، وتكردس الرجل : انقبض ، واجتمع بعضه إلى بعض ، ويُقال : كردس القائد الجيش ، أو الخيل : جعله كراديس .
وفي صفحتي(٢١٠ ، و ٢١١) من الرواية نجد « أخرونوفرت » يقدم تقريره لـ« كاويت »، فتقول له :(**أليس من المناسب أن نخطر « عاشيت » لتتعاون معنا في هذا الشأن « أخرونوفرت » ؟**) . فيبتسم « أخرونوفرت » ويقول: (**إن كانت مشاركتها بأن تتشرف بمساعدة أختها فلا بأس !!**) - فتندهش « كاويت » وتقول :(**ماذا تعني « أخرونوفرت »؟!**) - فيقول :(**أعني أننا لسنا في حاجة لمساعدة أي إنسان قريب أو بعيد ، فالأمر مسيطرٌ عليه تمامًا ..!!**)- تقول « كاويت » :(**ولكن في الحروب يُحسن استخدام كل الأسلحة .!!**) - فيرد عليها :(**ليس من الكياسة استخدام كل الأسلحة في كل الحروب**). فتقول : (**أمرك غريب وعجيب حقًا .. ماذا تعني أيها الجنيّ المتمرد ؟**).- فيضحك « أخرونوفرت » وهو يقول :(**إنما تستخدم الأسلحة على حسب الأعداء ، ونظام الحرب ، والأسلحة**

المستخدمة فيها .!! ، وأمر هؤلاء الأعداء أبسط من أن تشاركنا فيه « عاشيت » بإمكاناتها الجبارة !). فتحول الحديث إلى « أخرونوفرت » ليدور حوله هو :(**أين تعلمت هذه الجرأة وتلك الثقة « أخرونوفرت » ؟)، فيقول :(حباني بها ربي .. وأنا متعلم في جزيرة السحر الأعظم ..!!)**- تصرخ « كاويت » وتقول :(**ماذا تقول « أخرونوفرت » ؟!! ، ولماذا لم تخبرني بذلك قبل ذلك ؟) .** فيجيب :(**كل شيء بأوان « كاويت » .. فلا تسبقي الأحداث)**- فتقول :(**إنني في أمس الحاجة لزيارة هذه الجزيرة والوقوف على كتاب السحر الأعظم الذي تحتويه هذه الجزيرة)**، فيقول الجني : (**سوف تحققين كل ما تتمنين « كاويت » وزيادة .. ولكن أنصح بالصبر والثقل)**.

والحوار كما نرى جاء سريعًا مشحونًا بالعديد من المعاني والمشاعر، التي أشار إليها صاحب العمل ، كما أنه اعتمد على الاقتصاد في الألفاظ ، والعبارات المكثفة الكاشفة لـ:(المواقف ، والفِكر، والشخصيات)، وهذا هو الفن بعينه أن تقول ولا تقول ، وأن تكون الصنعة خفية غير مقحمة ، تُحلق بجناحيّ الفن ، بحيث يكون المحصول غزيرًا وفيرًا رغم قلة البذور(١).

البنية السردية

والأديب « عطية زهري » يسعى بدأب لتنمية حكايته ، ليطل منها على المجتمع المصري بأكمله ، فيدخل في أعماق أفراده ، وطبقاته ، وتناقضاته ، دون أن يعقد حكايته المركزية بتفصيلات حكائية فرعية ، ذلك لإيمانه الشديد بأن عدم الخوض في التفاصيل يحفظ له بنيته السردية ، مع التجدد بين الشخصيات والأحداث . **والسرد** - كما هو

---

(١) **الحوار** : هو ما يدور بين شخصين أو عدة شخصيات ، أو شخص مع نفسه ، لخلق التعددية عبر تقنية المقابلة ، والصراع ، وتعقيد المواقف ، ويستخدم عادة لكشف الأصوات ، وهو صورة تعبيرية لتطوير الحكي ، وتأزيم الموقف الدرامي ؛ فينسحب من ثم على كل المقابلات الكلامية بين طرفين أو أكثر ، سواء تم ذلك بالتحاور المباشر أم بعملية السرد ، وقد استوعب الفنان « عطية زهري » هذه التقنية في روايته ، ووظفها توظيفًا سليمًا .

معروف - من المصطلحات الأدبية التي يقصد بها الطريقة التي يصف بها الكاتب جزءًا من الحدث ، أو جانبًا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما ، أو ملمحًا من الملامح الخارجية للشخصية ، أو قد يتوغل إلى الأعماق ، فيصف عالمها الداخلي ، أو ما يدور فيه من خواطر نفسية ، أو حديث خاص مع الذات .
وقد استطاع الفنان « عطية زهري » استيعاب هذه التقنية في سرده من خلال لغة خاصة راقية ، ونحن حين نقرأ الرواية نتمثل حوادثها من خلال تلك الألفاظ الثرية التي نقشها صاحب العمل باقتدار في روايته ، فنحن نراه يُلون لغته بتلون المواقف ، والأدوار ، وطبيعة الشخصيات ، والأحداث ؛ فلا تخونه الحيل الفنية ؛ ولهذا فقد تجنب التحرك على وتيرة واحدة ، واختار بعناية ألفاظ لغته ، وصاغ عباراتها بمهارة ، وبهذا وُفق في وضع كل (لبنة / لفظة) في مكانها .

خوفو العظيم

ونراه يقف عند « خوفو »[1] بماله من عمق تاريخي (ص ٦٩) : **(ولكن « عاشيت » رغم ازدحام الحياة حولها بكل رخيص ، وبكل فساد أخلاقي ، كانت تعف نفسها ، وتسوق العفة ، بعقيدتها الراسخة في حكم « خوفو » العظيم الذي كان يحكم بالإعدام على كل**

---

(١) **خوفو** : معناها "عسى الله أن يحميني" . سميّ به « خوفو بن سنفرو » الذي بَنى هرم الجيزة الأكبر . و« خوفو » هو أحد آلهة القمر , دخل منذ القدم في أساطير طيبة على أنه ابن « آمون » و« موت » *Mut* . ومعبده في الكرنك وصورته هي رجل له رأس صقر ، يعلوه قرص قمري ، كما ظهر في صورة مومياء , وطفل , ومن ألقابه : صاحب السمو . ولـ« شوقي عبد الحكيم » مسرحية تدور في إطار الحضارة الفرعونية بعنوان (خوفو)، وللشاعر ماجد يوسف قصيدة في ديوانه (فهارس البياض) بعنوان : (نور من نار): يقول فيها : (**مين الجاني ؟ ومين الباني ؟ / مين صاحب الفعل الإنساني ؟ / « خوفو » الميت / واللا الشعرا اللي بنوا الأحجار ؟!**). وانظر : سامح مقار(المهندس): أصل ألفاظ العامية ، هيئة الكِتاب ، جـ ٢ ، ط ٢٠٠٥م ، ص ٢١٨. وانظر : علي الراعي (الدكتور): المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، العدد (٢٥) ، ١٩٨٠م .

زانيـة [1] ! أروع مـا فـي حضـارة « خوفـو » مـن إبـداع ... فالشـرف يُساوي الحياة ، وليس لتدنى المرأة وسقوطها في الرذيلـة من عقاب إلا سلب الحياة . إنها ترى الشرف يتعاظم في السماء وفي الزمـان ، وكأن « خوفو » أقام هرمه العملاق تخليدًا للشرف المصري ، وحفظ الأمـة المصـرية مـن الحرمـان مـن الشـرف ، وحـري بحضـارة قامـت على الشرف والطهر أن تبقى أبد الآبدين حية شابة متواثبة).

والشخصيات لدى الروائي « عطية زهري » تمتلك فرادة مدهشة ، وتناقضات نفسية خفية تنطوي على أبعاد إنسانية عميقة الغور تحفر في الوعي النفسي المحيط بالحدث .

وتسود فكرة الذات المحبة للحياة المقاومة للموت ، وبين **الموت** و**الحياة** يضع المؤلف خلفيته التاريخية في سرد حر ، لا ننتظر منه معارف تاريخية نتعلم منها ، لكن السرد قائم بين أيدينا .

وللتاريخ سمة وحضور فيه ، وهو حضور يجمع بين التاريخي والاجتماعي ، ويحمل المعاناة اليومية للإنسان المصري .

وبالإضافة إلى المفارقة بين الشخصيات , وعالمها الروائيّ الحيوي فإن صاحب هذا العمل استعان بعدد من العناصر التي أثرت هذا العالم الروائي الحي ، ومنها : **التطابق بين الطبيعة الخارجية والحالة النفسية , والتشويق بالغموض تلو الغموض , والمونولوج الداخليّ والحوار, والتأثر القرآنيّ** .

ولا ريب أن الحالة النفسية للأفراد تلقي بظلالها على الطبيعة , وتتأثر بها في الوقت نفسه .

وعملية التفاعل بين النفس والطبيعة , مسألة حيوية في بناء الرواية , فهي تشبه الموسيقى التي تعطي نوعًا من الانطباع أو التصوير للأحداث , أو بلغة السينما (موسيقى تصويرية) .

ومن هنا تكتسب الرواية قيمتها الجمالية في إضفاء مَسحة من الجمال

---

(١) يروي « هيرودوت » (٤٥٠ ق . م) تاريخ مصر ، كما سمعه من الكهنة ، ولا يفوته أن يذكر الأساطير أو أية قصة يُخبر بها ، ومن بين تلك القصص قصة « خوفو » الذي وضع ابنته في ماخور للبغاء ، وهي قصة لا أساس لها من الصحة . انظر : معجم الحضارة المصرية القديمة ، مرجع سابق ، ص ٣٥٠ .

الفني في عملية السرد الروائي[1].
وإذا كانت (الطبيعة الخارجية) تقوم بدور (الموسيقى التصويرية) في الرواية وإضفاء لمسة جمالية على النص الروائي , فإن الكاتب عمد إلى تشويق القارئ بصورة تحقق التفاعل بينه وبين الأحداث في تصاعد مستمر .
والمؤلف يقوم السرد عنده على نسق أسلوبي حافل بهذا الحس التراثي التاريخي ، ينسج منه نصوصه .
ونحن في الرواية نطالع الحاضر في امتداده الزمانيّ التاريخيّ ، ونستخرج منه اللحظات الإنسانية التي تتصارع فيها النوازع المتناقضة .
وتتنوع شخصيات الرواية ، فمنها :
المتحركة , والنامية ، والمتحولة ، والجاهزة المكتملة الملامح ، المعروفة السمات سلفًا بحكم واقعها التاريخي ، وانطباعها في أذهان الناس عامة .
كما أن الشخصيات لها دور, ولها دلالة في زمانها وواقعنا , ولها معطياتها التي تؤثر في مسيرة أمة وحياة شعب .
والإسقاط على الشخصيات قي الرواية لا يحتاج إلى كثير جهد ؛ لفهم أبعاده ودلالاته، وشخصيات الرواية في كل الأحوال تصنع عالمًا يتصارع فيه الخير مع الشر .
وقد عمل الروائيّ « عطية زهري » على بقاء عامل التوازن الذي يحكم حركة الشخصيات والأحداث في الرواية , ويمنع حدوث الخلل الفني في بنائها .
ويمكن أن نلمس أمثلة كثيرة لذلك التوازن على مدى الرواية ، التي تخلو من الفجوات ، وتبوح بأسرار الحياة ، وتحفل باستخدام الحيل الفنية ، وتراعي مستويات التخاطب ، وتطور أساليب الاتصال الإنساني .
هذا ، وتتعدد في الرواية - التي بين أيدينا - تقنيات السرد من خلال نسيج لغويّ بديع ، يدل على أن صاحب العمل على دراية تامة بسحر

---

(١) الرواية التاريخية في أدبنا الحديث , دراسة تطبيقية ، مرجع سابق , ص ٣٢٢ .

وإشعاع الكلمة التي تجلي جوانب شخصياته ، وتضيء الحدث ، وتكشف عن نفسيات الشخصيات ، وتُوحي بصدى الحدث ، مع بث الحياة والصدق في الشخصيات ، وقطع رتابة السرد ؛ ليزيد إحساس القارئ بجاذبية الرواية ، وصدق الصراع العاطفي بها . إخال أنه لابد أن يكون قد عن لكثير من قراء **(بائعة الجعارين)** فكرة العدالة والحق والخير والجمال الذي حاول صاحب العمل الوقوف عنده .

ويبقى في رواية **(بائعة الجعارين)** كيانها ، وطاقاتها ، وصورها الفنية التي تسحر القارئ ، وتبهر الناقد الكاشف ، والمحلل الواعي ، الذي يطيل التفكير في الآثار الفنية ، ومنجزاتها ، ومن نافلة القول أن نحاول تأكيد العلاقة بين الأدب والنفس الإنسانية فهي قضية مسلمة في غير حاجة لتأكيد أو إثبات ، إذ يكفي من تساوره لحظة شك أن يلقي نظرة على **(بائعة الجعارين)**؛ ليجد النفس الإنسانية ماثلة أمام ناظريه - ذاتًا وجماعة - في وساوسها ومخاوفها ، في اقتحامها وجرأتها ، في يأسها وطموحها ، في حبها وكراهيتها - في كلمة - في علاقاتها المتشابكة مع نفسها ، ومع الكون والطبيعة ، ومع القوى التي تشاركها سكنى الكون ، ظاهرة أو مختفية ، طائعة أو مسيطرة ، ومع جماعتها ، وبين جماعتها والجماعات الأخرى ...

هذه النفس في هذه الحالات جميعًا ، هي مطمح الأدب بدءًا وانتهاءًا ، انطلاقًا منها ، وتعبيرًا عنها ، ومحاولة لاكتشاف مجاهلها ، والانسياق معها أو تطويعها [1].

والرواية بصفة عامة تضم تأملات ثاقبة في الطبيعة البشرية ، وما تحفل به من نقائض ، وما تنطوي عليه النفوس من نوازع الخير والشر ، ولغتها محملة بأصداء قرآنية ، وهي بحق إضافة جديدة للمكتبة العربية . ■

---

(١) عصام بهي : الاتجاه النفسي في دراسة الأدب ونقده ، مجلة فصول ، المجلد التاسع ، العددان (٣ ، ٤) ، فبراير ١٩٩١م ، ص ١٣٣.

(٣) وحيد السواح ، و : (فتاة من موسكو) .

حدد الناقد الدكتور « سيد البحراوي » المجال الدقيق لعمل الناقد الأدبيّ ودارس الفن بصفة عامة ، إذ يرى أن محتوى العمل هو مهمة المؤرخ وعالم الاجتماع ، وشكله هو مهمة اللغوي ، أما القيمة الجمالية للعمل فهي مهمة الناقد ، وهي لا تدرك إلا بالوصول إلى محتوى الشكل ، أي الدلالات الخاصة التي يحملها شكل العمل ، وتنظيم تقنياته ووحداته في نسق . وهذه الدلالات هي في النهاية محتوى العمل ؛ لأنه ليس إلا شكلاً دالاً ، أو دلالة مُشكلة [١] .
ولكل كاتب من الكتّاب مراحل لتطور وعيه ، تتأثر بثقافته ، وتجاربه ، وعمق إحساسه بهذه التجارب ، وهذا التطور النفسي للكاتب هو الذي يفرض عليه مضمون قصصه ، ويؤثر بالتالي على الصيغة الفنية لهذه القصص .
والرواية القصيرة التي بين أيدينا :(**فتاة من موسكو**) للروائي « **وحيد السواح** »[٢] حلق بنا من خلالها في أجواء تاريخية تعيد إلى الأذهان سقوط البرجوازية المصرية الكبيرة في(يوليو عام ١٩٥٢م) ، وصعود البرجوازية الصغيرة التي عبّرت عنها حركة يوليو ، فقد مرت مصر بفترة تاريخية مختلفة تمامًا عن الفترة السابقة ، حيث :
ركز المشروع الوطني الذي طرحه الرئيس المصري الراحل « جمال عبد الناصر» [٣] على دولة الحزب الواحد ، والسلطة

---

(١) سيد البحراوي (الدكتور): مؤتمر الرواية العربية ، ٢٤ من فبراير ١٩٩٢م . وللقانوني الراحل جمال العطيفي عبارة تقول : (إن النقد هو الأذى المشروع).
(٢) **وحيد السواح** : وحيد مسعد السيد السواح . من مواليد ١٩٦٤/٦/٢٩م ، مدينة شربين ، دقهلية . حاصل على ليسانس آداب لغة عربية (١٩٨٧م)، وتمهيدي ماجستير في التربية (١٩٩٥م) ، نشرت أعماله القصصية في الصحف والدوريات المختلفة ، عضو نادي أدب بيت ثقافة شربين .
(٣) **جمال عبد الناصر** :(١٩١٨م - ١٩٧٠م): زعيم عسكري ، وسياسي مصري ، فجر حركة يوليو ١٩٥٢م مع « محمد نجيب »(١٩٠١م - ١٩٨٤م)، والضباط الأحرار . كان رئيسًا للجمهورية (١٩٥٦م - ١٩٧٠م) بعد تولي « محمد نجيب » السلطة (١٩٥٣/٦/١٨م) ، وأقيل منها (١٩٥٤م) .

المركزيــة العلمانيــة القويــة ، والطمــوح ، والعدالــة الاجتماعيــة ، والانحيــاز للعَــالم الثالــث ، ومعــاداة الغــرب ، وإقامــة (عَلاقــات ، وتوازنــات) جديدة ، علــى الساحتين : (الإقليميــة ، والدوليــة) ، وذلك خلال حركة عدم الانحياز ، والوَحدة الإفريقية .

وفي مشروع « عبد الناصر » انسحبت البرجوازية الكبيرة مكرهة ، وارتقت البرجوازيــة الصــغيرة - التــي تفاعلــت مــع الواقــع الجديــد ، وتخلقت طبقة برجوازية بيروقراطية حلت محل البرجوازيــة القديمــة ، بامتلاكهــا الثــروة والســلطة فــي الــبلاد ، وارتقــت درجــات الســلم الاجتماعي من خلال سيطرتها علــى الثروة ، والسلطة ، فكبرت هذه الطبقــة . ثــم عَجّــل بمشــروع « عبــد الناصــر » هزيمــة (١٩٦٧م)، وتولى « السادات »[١] (١٩١٨م - ١٩٨١م)السلطة ، فحكم في الفترة من(١٩٧٠م - ١٩٨١م) ، وخلال هذه الفترة جمّد الاشتراكية ، وأعلن سياســة الانفتــاح الاقتصــادي ، وســلح الجــيش المصــري ، ودربــه للاستعادة الأرض السليبة ، وانتصر علــى العدو الإسرائيليّ ، ووقع اتفاقية " كامب ديفيد" ثم معاهدة السلام ، وقطع العلاقات مع الاتحاد السوفيتي وناصبه العداء ، وانحاز إلى الولايات المتحدة الأمريكية [٢].

ورواية (**فتاة من موسكو**) تدور في فلك هذه الأحداث ، فتقترب من المواطن الروسي المغترب في مصر ، أو المواطن المغترب وعَلاقته بالحياة والوجود إذا شعر بلمسة الحب في الوطن البديل .

معايير مهمة

ويستخدم الروائي ثلاثة معايير مهمة في تحليل ووصف سلوك شخصية المغترب الروسي في مصر زمن بناء السد العالي ، وقدم لنا المعايير الثلاثة التي تعكس : (صورة المصري ، وصورة المغترب ، وصورة الأرض) . وهي تقابل ثلاثة مفاهيم رئيسة ، ودالة في عِلم الأدب ، وهي :(الأنا - الآخر - الوطن). **فمفهوم " الأنا "** يوازي

---

(١) **محمد أنور السادات** : اغتيل أثناء العرض العسكري (١٩٨١/١٠/٦م) .

(٢) شبل بدران (الدكتور): تابع ومتبوع وبينهما التلاميذ ، مجلة أدب ونقد ، يناير ١٩٩٦م ، العدد ١٢٥ ، ص ٤٣ .

صورة المصري البطل وكيف يتعامل مع المُغترب الروسيّ . **ومفهوم " الآخر "** يوازي صورة المغترب الروسي ونظرته للحياة إذا أحب . **ومفهوم " الوطن "** يوازي صورة (مصر ، وروسيا) وتطور العلاقة بينهما بعد الحرب . ويرتبط ذلك كله بالزمن .
ويقوم **المنهج التاريخي في النقد** بتسليط الأضواء الكاشفة على ذلك كله ، حيث أن المنهج التاريخي هو إطار من المعرفة يسمح للناقد أن يحدد الماضي التاريخي ، وأصله ، فيكشف عن صحته ويحلل مصادره عن طريق مجموعة من البيانات لمرحلة ، أو عصر ، تمت دراسته عن طريق عدد من الباحثين .

مفاهيم وعادات

تمثل (**فتاة مِن موسكو**) انعكاسًا للتغيرات التاريخية التي حدثت في مصر منذ إنشاء "السد العالي"[١]، وحتى عودة افتتاح" قناة السويس" أمام الملاحة العالمية [٢] ، مع غوص الرواية في الظروف : (الاجتماعية ، والفكرية ، والنفسية) لأبطال العمل ، ومس الواقع الطبقي / الأسري المصري ، وما به من مفاهيم وعادات وتقاليد... وتميل الرواية نحو استخدام تقنيات الرواية الحديثة ولاسيما الأوربية مثل :(السرد ، والتحليل النفسي ، والذاكرة ، والخيال الذهني التصويري ، ومناجاة النفس والحواس)، وهي العوامل التي تنظم "التداعي الحر".
ومن المبادئ المهمة التي أرساها كبار النقاد في أواخر السبعينيات مبدأ تحرير الأدب من الخيالية الخالصة (*Pure Fictionality*)، ومن ثم هدم أحد أركان التعريف القديم للأدب - وهو التعريف الذي

---

(١) وضع « جمال عبد الناصر » حجر الأساس للسد في (١٩٦٠/١/٩م)، واحتفل رسميًا بانتهاء المرحلة الأولى ببناء السد (١٩٦٤/٥/١٦م)، بأن اتخذ النيل مجراه الجديد عن طريق قناة التحويل متجهًا إلى الأنفاق الستة ، واحتفل بالانتهاء من تنفيذه في يناير (١٩٧١م) .
(٢) أغلقت قناة السويس بعد حرب (يونيو ١٩٦٧م)، وبدأت إجراءات تطهيرها في أعقاب حرب (١٩٧٣/١٠/٦م)، بعد إتمام الفصل الأول بين القوات على جبهة سيناء في (يناير ١٩٧٤م)، وافتتحت للملاحة في (١٩٧٥/٦/٥م).

ظل يطاردنا حتى أواخر الخمسينيات من القرن الماضي،وتبلور في أوضح صوره في كتابات:(« رينيه ويليك » و« أوستين وارين ») بعد أن اكتسب دفقة حياة قوية من النقد الجديد الذي ازدهر في بدايات القرن العشرين حينما هب النقاد في أوربا وأمريكا للدفاع عن استقلال العمل الفني عن الحياة ، وعن المبدع ، وعن الشخصية - ونادوا بأدبية الأدب - وهو ما يعتبر رد فعل غير مباشر لتدهور النظرة إلى الفن عمومًا في أواخر القرن التاسع عشر .

وكان السند الأول لأصحاب النقد الجديد في الحقيقة مبادئ النقد القديم نفسها ، وهي المبادئ التي بنى عليها نقاد آخر القرن السابع عشر في فرنسا ، وأوائل القرن الثامن عشر في إنجلترا تفسيرهم وتحليلهم لما نسميه اليوم بـ(الواقع البديل) في العمل الفني ، أي إصرارهم على ألا يرتبط العمل الفني بالواقع إلا بالمادة المماثلة ، وعلى أن يخلق من داخله عالمًا خاصًا ، لا تنطبق عليه قوانين العالم الخارجي ، بحيث يمكن التفريق بسهولة بين :

١- (الواقع الخيالي) و(الواقع الحقيقي).

٢- (الصدق الفني) و(الصدق الحياتي).

٣- (قوانين الحياة ومنطقها) و(قوانين الفن ومنطقه)[١].

البطء الإيقاعي

وتميل رواية **(فتاة من موسكو)** إلى البطء الإيقاعي الذي يُناسب طبيعتها التي تعتمد على تقنيات تيار الوعي[٢] من وصف ، وتحليل نفسي ، واستبطان ، وتداع حر ، وخيال تصويري ... والروائيّ « وحيد السواح » اهتم بالدخول إلى أعماق شخصياته

---

(١) محمد عناني (الدكتور): من قضايا الأدب الحديث ، مقدمات ودراسات وهوامش ، هيئة الكتاب ، ط ١٩٩٥م ، ص ٤٢٨ .

(٢) اتسمت الفترة ما بين الحربين العالميتين في أوربا بتغيير في البنية الاجتماعية وظهور طبقات ومفاهيم ، وتقاليد جديدة ، بالإضافة إلى انتشار نظريات التحليل النفسي الفرويدي وتأثيرها في ظهور رواية تيار الوعي(*Stream of consciousness*) التي تحتل الشخصية ركنًا أساسيًا فيها ، كما تعني بالعالم الداخلي للشخصية من انفعالات وصراعات .

عبر اهتزازها الدائم بين الشد ، والاسترخاء ، وفوران الجسد ، والتطلع إلى مثالية الروح ، فنرى البطلة « تينا » في الفصل الثالث عشر (تتأمل وجه « باروسكي » ، تسقط في عينيه الخضراوين، وشعره الذهبي ، فتشعر بالنشوة وهو يذوب رقة بين يديها . **قال** : لماذا لا تتكلمين ؟ .. نظراتك الغامضة تحيرني . **قالت في هدوء** : إنني أشعر بك ، وأعلم أنك تحبني ولكن اعطني وقتًا للتفكير، وسوف أرد عليك العام القادم ./ **باروسكي** منزعجًا : العام القادم ! . / « **تينا** » (في ضحكة رنانة): العام القادم بعد دقائق « باروسكي »!. / ليل موسكو ينتصف تمامًا فتطفئ الأنوار، وتمر اللحظات المظلمة ؛ فترتدي القبلات أثواب الظلام حتى ترتوي الشفاة العاشقة ، بينما « تينا » و« باروسكي » ممتدان في قبلة عيد الميلاد).

بنية الشخصيات الروائية

استطاع الأديب « وحيد السواح » إتقان شكل الرواية القصيرة ، الخالية من اللغو ، والرطانة ، والاستعراض البلاغي ، وجمع الشكل الروائي عنده بين اتساع وامتداد موضوع الرواية ، وإحكام ودقة القصة القصيرة . و العمل الروائي هاهنا يتمثل في الحُب العميق للجمال المطلق ، والروح الإنسانية الرحبة ، وبهاء الحُلم ونضارته ، حيث لا يغيب عنه ألقه . وفي الرواية عناية ببنية الشخصية .

و(**بنية الشخصية**) مصطلح يستعمله الناقد للدلالة على تصور افتراضي تفسيري ، مستنتج من بعض المظاهر السلوكية ، التي تكشف عن مجموعة من الاتجاهات والدوافع ، المستنتجة من تصرفات : البطل، أو الشخصية الموجودة في نص القصة أو الرواية، التي تتميز بتطورها خلال تطور الزمن فيهما [1] .

و(**مفهوم الشخصية في الرواية**) مفهوم متعدد الأبعاد ، ينتمي بُعد منه إلى علم النفس ، وآخر إلى علم الاجتماع ، وربما ينتمي في ثالث إلى اللغة ، ومن أجل هذا التعدد ؛ فإنها تكون عصية على التحليل ،

---

(١) سمير حجازي (الدكتور): قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق ، ص ٨٦ .

وقد دفع هذا « توماشفسكي » إلى القول بأن : (البطل ليس ضروريًا ؛ فبإمكان القصة كنسق من الحوافز أن تستغني استغناء تامًا عن البطل وسماته المحددة ؛ لكن « تزفيتان تودوروف » يرد عليه بأن هذا التأكيد يبدو لنا مع ذلك متعلقًا أكثر منها بالأدب الغربيّ الكلاسيكيّ[١].
والشخصية الروائية باختصار مجموعة أفعال تدخل في علاقات متعددة مع غيرها من الشخصيات ، والشخصية تكون رئيسة بحسب حجم وجودها الكبير داخل الرواية وهي ثانوية ؛ لأن وجودها محدود ، وكل الشخصيات لها أدوار لا يمكن الاستغناء عنها [٢].

وتحتوي رواية : **(فتاة من موسكو)** على عدد من الشخصيات ، توغل المؤلف بمشرطه الطبي عميقًا في نسيجها البدنيّ والنفسيّ ، حتى مسّ أخفى الأعصاب ، ووصل إلى أبعد الآماد والأركان ، ومن هذه الشخصيات :

أحمد : ضابط بالجيش - **فيفي** :(ابنة خالته)- **خالته** :(أم فيفي) - **مجاهد** :(قهوجي)- **العم عبد الله** :(بركة الحي)- **الرائد صلاح** : (صديق أحمد في سلاح المشاة)- **تينا** :(مهندسة بالسد العالي) ، تصاب في حادث سيارة ، وقد مات جدها « تشيكوف » وأبوها « أنطون » بقصف طائرات الألمان في الحرب - **إلجا - ماريا - وكسندرا** :(التي تُخطب لـ« فلاديمير »)- **عمر صبري**:(الرائد)- **محمد عمر - صلاح فايز- بوشكين** :(المستشار العسكري)-

---

(١) تزفيتان تودوروف : مقولات السرد الأدبي ، من كتاب طرائق التحليل السردي ، ص ٤٨ . و« **تزفيتان تودوروف** » : من مواليد(١٩٣٠م) وهو واحد من النقاد الفرنسيين ، اهتم بجمع أعمال الشكلانيين الروس وترجمها ونشرها بالفرنسية , ومن أهم مؤلفاته : (الفانتاستيك : مقاربة بنيوية لنوع أدبي)، ويحاول فيه « تودوروف » التعريف بالفانتاستيك (الأدب العجائبي)، وتوصيفه ، وأهم سماته تعود إلى ما يشعر به القارئ من تردد وحيرة في الحكم على واقعية ما يحدث في القصة . وله أيضًا (شعرية النثر)، تُرجمت بعض مؤلفاته إلى العربية .

(٢) أحمد صبرة : جوانب من شعرية الرواية ، دراسات تطبيقية على رواية (الحب في المنفى) لـ« بهاء طاهر »، مجلة فصول ، شتاء ١٩٩٧م ، ص ٤٨ . والروائي « **بهاء طاهر** » : من مواليد الجيزة عام(١٩٣٥م)، وأصوله من الصعيد ، ترك العمل الإعلامي للعمل في مقر منظمة الأمم المتحدة بجنيف ، ولم يعد إلى مصر إلا في منتصف التسعينيات ، وفاز عام(٢٠٠٨م) بأولى جوائز دورات البوكر العربية .

محروس عبد الغفار:(الموظف ببنك التسليف الزراعي)... ومن خلال هذه الشخصيات قدم « وحيد السواح » تحليله لمشاعر النفس في صور متتابعة يؤدي بعضها إلى بعض ، ويلقي بعضها بظلاله على بعض مثلما يفعل الشاعر الذي يبني قصيدته الحديثة على أساس التداخل والتشابك ، والترابط ؛ سعيًا لإخراج ما يسمى بالانطباع الموحد أي الصورة الواحدة التي تتمازج فيها الخطوط والألوان ، ولعل الروائي « وحيد السواح » قد اعتمد موهبته الشعرية في هذا الصدد ، مما يدفع القارئ إزاء هذا الأسلوب [1] إلى العودة إليه المَرة بعد المَرة ؛ ليكتشف خباياه ، ويحاول متابعة خيوطه المنسوجة ببراعة متناهية .

الحـــوار

ينتشر الحوار بشكل لافت في الرواية ، وهو حوار قادر على توليد الدلالات ، وإرسال إشعاعاتها في شتى الاتجاهات في ردهات الذاكرة ، ويحضُر الحوار بنوعيه :(المباشر، والباطني)؛ فيسهم في كسر خطيّة السرد ، وفي الحد من اندفاعه وهديره ، ويُعمق الإيهام بالواقعية والصدق ، ومن خلال حديث الشخصية عن نفسها بنفسها دون واسطة ، إضافة إلى مهمة الكشف عن المشاعر الباطنية ، والمواقف الشخصية . تقول البطلة « تينا »(في الفصل الخامس) وهي تطلب من صديقتها كتابة رسالة إلى البطل « أحمد » : **أرجوك كسندرا اكتبي لي الرسالة** .. كسندرا تحدج فيها قائلة : **انت اتجننتِي كفاية أوهام ، اصحي من أحلامك المستحيلة - أرجوك كسندرا ، أرجوك** .. صوتها يتردد بنشيج البكاء . ونلاحظ أن الحوار لا يحتل مساحات كبيرة حتى لا يطغى على السرد ، أو يقربه من

---

(١) للأسلوب معنيان : فهو إما بناء العمل الفني بكل مفرداته وعناصره ، وإما طريقة التعبير ، ووسائله اللغوية ، وخصائصه اللفظية ، فالكاتب الذي يُحاول أن يعبر عن فرديته في التعامل مع قاموس اللغة ، أو قواعد البناء ، هو كاتبٌ صاحب أسلوب مميز . وقد يكون ذلك واضحًا بالنسبة إلى محاولات الكاتب في بناء العمل الفنيّ من وجهة نظر خاصة ، تُنبئ عن فلسفته الخاصة في هذا التركيب البنائي المعقد . انظر : محمد أحمد العزب (الدكتور): عن اللغة والأدب والنقد ، دار المعارف ، ط ١، ١٩٨٠م ، ص ٤٠٤ .

النص المسرحي الدرامي ، ويبعده عن النص السردي القصصي ، ذلك لأن لغة السرد أهم عنصر في الكتابة السردية ، فالمبدع يبدع بداخلها وبواسطتها . ولغة الرواية تشكيل خاص للكلام ، ونسج إبداعي ، وموطن الاهتمام في أي عمل سردي [١]. وقد انصبت الدراسات الجديدة في علم اللغة على دراسة العلاقة لما يدور فيما بين المتحاورين والمستمع ، ثم إقامة علاقة جديدة بين المتحدث الفرد ، حتى وإن لم يكن يتصور أنه (يخاطب) أحدًا ؛ فأصبح وجود المستمع الصامت شبيهًا بوجود المشارك الصامت في الحوار ، أي أن أحد معاني (الخطاب)(هو اللغة باعتبارها حوارًا بين الكاتب والقارئ ، أو بين أفكار الكاتب وأفكار القارئ ، أو بين ما يمثله الكاتب اجتماعيًا، أو سياسيًا ، أو ثقافيًا ، وما يمثله القارئ).

الحـدث الـذهنـي

العمل الأدبي مُشبع بانفعالات الأديب ، ومشاعره التي عبّر عنها باللغة ، ولا يستطيع الناقد حيالها إلا تمثل دلالاتها ، كما تنطبع بنفسه ، ومن ثم تتعدد الاجتهادات حول النص بتعدد أشكال تأثر النُقاد به ، أي بحسب ما يثيره في نفس كل ناقد ، وإن كان هذا لا يَعني تغير العمل نفسه في كل مرة بتعدد أشكال تأثر النقاد . وموقف الناقد ونشاطه كله متأثر بالضرورة بمجموعة المعايير التي تتحكم بطريقة تلقيه .
والعمل الفني بدوره مثير منحاز على عالم الناقد الخاص من المشاعر والانفعالات ، والرؤى ، ومن ثم فإن العملية التي يمارسها الناقد حينئذٍ تعني أنه اطمأن إلى أن معاييره الخاصة متحققة بالعمل الأدبي الذي ينقده ، وإلا لما استجاب له ولا تفاعل معه [٢].

---

(١) الأزهر الصحرواي : قراءة نقدية في المجموعة القصصية لـ« فاطمة يوسف العلي» (تاء مربوطة) ، مجلة العربي ، العدد ٥٥٤ ، يناير ٢٠٠٥م ، ص ٩٥ ، والكاتب أستاذ جامعي تونسي .
(٢) عز الدين إسماعيل (الدكتور): مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية ، مجلة فصول ، مجلد ١ ، عدد يناير ١٩٨١م ، ص ١٨ ، ١٩ . وانظر: مديحة جابر السايح : المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر ، التطور - النظرية - التطبيق ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ، العدد (١٣٥)، ص ٣٧٣ .

والأحداث في رواية (**فتاة من موسكو**) تتميز بهيمنة الحدث (الذهني النفسي والتاريخي) على الحدث (المادي الحركي)، نظرًا لارتباط هذه الأحداث الذهنية بالحالة الشعورية ، وبالعالم الذهني ، والنفسي ، والشخصيات الفاعلة ، ففي الفصل الأول :(**تَذَكَّرَت أباها « أنطون » عندما كان يعود حاملاً السلاح وهو في المقاومة ضد جيوش الألمان**)، وفي (الفصل الثالث): (**تَذَكَّرَت لقاءاتها بالنقيب « أحمد » في النادي الروسي**) و(**يشعل سيجارة عائدًا بذكرياته عندما انتقل إلي النادي الروسي بعد عودته من اليمن**). و(**يتذكر فقط ماريا وهي تصرخ**)، و(**كانت تشعر بما يدور في نفسه**)، و(**أدركت « تينا » أن مصر قامت بعملية فدائية**)، وفي(الفصل الخامس) :(**تذكرت مأساة الغزو الألماني[1] لبلدها ، وموت أبيها في إحدى الغارات الألمانية**)..
ومثل هذا كثير في الرواية مما يعني الاتكاء على تيار الشعور ، أي على الأفكار التي تطوف برأس الأبطال ، ومن نافلة القول أن المكان في الرواية ذو طابع ترانزيت ، والبلدة التي تغيب عنها البطلة لها حضورها الدائم في النص بشكل لافت .
والعمل في مجمله صورة مركزة لواقعنا الاجتماعيّ والسياسيّ في فترة تاريخية معينة ، وقد اختلفت مساحة السرد والحوار في الرواية باختلاف المواقف والأحداث ، وأدوار الشخصيات وعمقها ، وعلاقاتها بعضها مع بعض .
ولقد سررت بصحبتي لهذه الرواية التي أثارت شجونًا ومشاعر كامنة في النفس ، ومن هنا فإني أزجي التحايا لصاحب هذه الرواية ، وله منا كل حب وود وتقدير . ■

---

(١) أعلن « أدولف هتلر » (١٨٨٩م - ١٩٤٥م) الحرب على روسيا عام (١٩٤١م) دون سابق إنذار ، ولم تأت (١٩٤٣م) حتى كانت جيوش المحور قد بلغت (ستالينجراد ، والقوقاز)، ودافعت روسيا ببطولة ، ولم يتم لها النصر إلا بعد أن تكبدت خسائر فادحة في الممتلكات والأرواح .

٤ - المسرحيـــــة

۞ مقدمة في المسرحيــة .

۞ « محمد خليل » ، و : (ذئـــــاب بنـــي مـــروان) .

١ - مقدمــة في المسرحيــة .

المسرحية مجموعة من الأفعال المترابطة التي يستدعي بعضها بعضًا . وتتخلق تخلقًا عضويًا يفضي إلى نهاية ما , وتتجسد هذه الأفعال في شخوص يتحركون على المسرح , ويُطورون الحدث مِن خلال الحوار المتبادل , وليس مِن خلال السرد الخارجي , أو الحكاية على لسان المؤلف ، وتتطلب المسرحية عُقدة أو مجموعة من العُقد الثانوية التي ترفد العُقدة الأساس : ويأخذ بعض هذه العُقد برقاب بعض , حتى تصل برمتها إلى ذروة التأزم , ثم تفضي إلى الانفراج , وقد ظلت الوحدات الأرسطية تسيطر على الخلق المسرحي منذ فجر التاريخ المسرحي حتى عصور النهضة الحديثة , فوضع الفنانون المبدعون أمامهم وحدات : (الزمان ، المكان ، الفعل) كحتمية مسرحية لا يمكن الخروج عليها . ثم تحرروا من هذه التقاليد الكلاسيكية , واصطنعوا لأنفسهم تقاليد أخرى تقترب أو تبتعد عن التقاليد القديمة .

ومهما يكن من شيء فقد ظلت المسرحية كإبداع أدبي مرتبطة , حتى في ذهن مؤلفها بالمسرح . وظل (المسرح) كامنًا في واعية الكاتب ولا واعيته معًا ، وهو يَختار موضوعه ، ويُعالج مادته ، ويُؤسس تكنيكه . فالمُؤلف الذي يكتب مسرحية إنما يعيش بالقوة أو بالفعل على خشبة المسرح , وفي دائرة هذا التشكيل الذي يتعانق في تجسيده الممثل والنص والإضاءة والديكور والملابس والجمهور. وهذا هو ما يجعل من المسرح نوعًا فنيًا مختلفًا عن غيره من الأنواع : (**القصصية ، والروائية ، والملحمية ، و ...**).

وفي البناء المسرحي تختلف الرؤية بين (التقليد والابتداع), و(الواقعية والرمزية), و(الحضور والتاريخ).. ويختلف التكنيك بين تكثير الفصول وتكثيفها , و(منطقية البناء ، ولا منطقيته)، و(نمطية الشخوص ، وتحريرها).. وتختلف طبيعة الموضوع والصراع بين التنامي والجمود , و(البشرية ، واللابشرية).. ويختلف الحوار والحركة بين : (الذهنية والجدلية)، و(الدينامية والسكون), و(التسطيح والتعميق). أما في المنحنى التعبيريّ فللمسرح طوابع يشترط حلولها

في النص ، حتى يمكن أن يكون قابلاً للحلول على خشبة المسرح .
هذه الطوابع تتمثل في ضرورة التركيز, وحتمية الإيجاز, وتطويع اللغة لطبائع الشخوص ، وتطبيع المستوى الفكري , وإيحائية اللغة , وصفاء العبارة , وتوتر الإيقاع ، وتدامج الفكر والفعل .
من هذا المنظور الفني يمكن أن نحاكم الظاهرة المسرحية , وأن نضيف هذا السؤال الصميمي كقانون أوليّ : ماذا قالت المسرحية للحياة والأحياء؟ ، وكيف قالته ؟ ، لأن السؤال الصميمي يحدد الغاية والوسيلة من أي عمل مسرحي معًا , والغاية هنا هي ما يريد الكاتب توصيله إلى الجمهور, والوسيلة هنا هي أدوات الكاتب وتقنيّاته .
والغاية هي الموضوع ميتافيزيقيًا وإنسانيًا , ومثاليًا أو واقعيًا , رجعيًا أو تقدميًا , طبقيًا أو شعبيًا .. والوسيلة هي الفنية , كقاعدة الوحدات الأرسطية , أو قاعدة فصل الأنواع , والصراع الصاعد , والشخصيات , والحوار, والإثارة .
وينبغي للحركة النقدية دائمًا أن تفرق في تناولها النقدي بين طبيعة المسرح (الحركي)، وطبيعة المسرح (الذهنيّ) .
فالأول : يرتبط بـ(الممثلين ، والمسرح ، والجمهور)، أي بالحركة حين تقع بعدًا ثالثًا بعد بعدي الحوار والصراع .
والثاني : يرتبط بـ(الفكر ، والنفس ، والخيال)، أي بالتأمل الذهني الذي يَعيش الحركة ، وإن كان لا يشاهدها [1]. إن أي حديث عن المسرح عامة , وعن المسرح العربي خاصة لهو في حقيقة الأمر حديث عن الحرية التي ترتبط بفكرة الخلق أو الإبداع .
وفي **الفكر الماركسيّ** نرى مهمة الإنسان تنحصر في القيام بعملية إبداعية مستمرة - ألا وهي عملية التحرر- فإن الإبداع الفني في شتى المجالات , يُصبح بصورة منطقية أبلغ تجسيد للحرية , وكذلك فإن الظاهرة المسرحية الحقيقية في جوهرها , وبحكم طبيعتها الجماعية ممارسة لفعل التحرر على مستوى الجماعة [2] .

---

(١) محمد أحمد العزب (الدكتور):عن اللغة والأدب والنقد , مرجع سابق , ص ٣٩٩ .
(٢) نهاد صليحة (الدكتورة): الحرية والمسرح , هيئة الكتاب , المكتبة الثقافية , ط ١٩٩١م , ص ١٠ .

وقد تخصص المخرج « سعد أردش »[1] (١٩٢٤/١٠/٢١م - ٢٠٠٨/٦/١٣م) في إخراج مسرحيات الكاتب والشاعر المسرحي الألماني « برتولت برخت »[2] (١٨٩٨م - ١٩٥٦م) ، وترك « أردش » (٤٥ عملاً مسرحيًا)[3].
بينما استلهم الكاتب المسرحي« ألفريد فرج »[4](١٩٢٩م - ٢٠٠٥م) التراث في كتابة مسرحياته ، ففي مسرحيته (سقوط فرعون) يدور العمل حول الملك « إخناتون » (أمنحتب الرابع) بالقرن الرابع عشر ق . م الذي فجر ثورة التوحيد ، وقام بالدعوة لديانة (آتون) أو قرص الشمس ، بديلاً عن ديانة التعدد ، وسقط لتعلقه بحلم السلام المطلق ، وكانت أول وآخر مسرحية يكتبها « ألفريد فرج » مستلهمًا فيها التراث الفرعونيّ ، ورغم ديانته ، لم يكتُبْ مسرحًا

---

(١) سعد عبد الرحمن قردش : الشهير بـ « سعد أردش » .
(٢) **برتولت برخت** : من أكبر الدعاة إلى الشيوعية ، ومن أقطاب الحركة التعبيرية في المسرح الألماني ، أعظم الشعراء المسرحيين في القرن العشرين . له نظرية في الآداء المسرحي تُعرف باسم :(النظرية الابتعادية)، ومؤداها أن المسرح وسيلة للتعليم لا للتسلية . يُعرف مسرحه بـ"المسرح الملحمي". من أشهر مسرحياته : الأم الشجاعة وأولادُها (١٩٤١م)، ودائرة الطباشير القوقازية (١٩٥٥م) .
(٣) أسيل أمين مرسي : وداعًا شيخ المسرحيين , صحيفة القاهرة , العدد(٤٣٤), بتاريخ ٢٠٠٨/٨/١٢م , ص ٢.
(٤) **ألفريد مرقس فرج** :(١٩٢٩م - ٢٠٠٥/١٢/٤م): كان ارتباط « ألفريد فرج » بأحد المنظمات اليسارية سببًا في دخوله المعتقل خمس سنوات (١٩٥٩م - ١٩٦٣م). من أعماله : سقوط فرعون ، قدمها على المسرح القومي(١٩٥٧م)- حلاق بغداد ، كتبها في معتقل الواحة الخارجة ، وهي كوميديا خيالية في حكايتين :(يوسف وياسمينة ، زينة النساء)، وقد قدمها المسرح القومي(١٩٦٣م)- سليمان الحلبي (١٩٦٥م)- النار والزيتون ، أخرجها : سعد أردش (١٩٧٠م)- عسكر وحرامية - جواز على ورقة طلاق - علي جناح التبريزي وتابعه قفة ، استلهمها من مسرحية صمويل بيكيت (في انتظار جودو)، وقد ترجمها إلى الألمانية « ناجي نجيب » أستاذ الأدب العربي بجامعة برلين - الطيب والشرير والجميلة - الأميرة والصعلوك ، أخرجها « نور الشريف » للمسرح القومي - الزير سالم ، قدمها المسرح القومي في أواخر الستينيات ، بطولة : سميحة أيوب ، وحمدي غيث ، وقد قارن « لويس عوض » بين حكاية (الزير)، و(أورست أوريبيديس)، والجذور التي تربط الحكايتين بحكاية (إيزيس ، وأوزيريس) . ومن مسرحيات الفصل الواحد ، له : صوت مصر، وكانت أول ظهور مسرحي له (١٩٥٦م)- العين السحرية - دائرة التبن المصرية - الفخ . وقدّم للأطفال : رحمة وأمير الغابة المسحورة - بُقبُق الكسلان .

يرتكز على التراث القبطيّ[١].
وكتابة المسرحية التاريخية لا يُقصد بها علم التاريخ ، فلا أحد في المسرح يَكتُب تاريخًا من أجل التاريخ ؛ لأن تلك هي طبيعة المؤرخين وليس الفنانين . والتاريخ في المسرح يكتب ويعالج بسبب العَلاقة القائمة بينه وبين الواقع ، وقد يكون متاحًا للكاتِب أن يكتب عن الواقع مباشرةً ؛ ولكنه يختار الكتابة من خلال التاريخ ؛ لأن التاريخ يمنح عمله امتدادًا وبعدًا ثريًا ، قد لا يكون متوافرًا لو أنه عالج الواقع منفصلاً عن جذوره التاريخية [٢].
وقد أسهم « ألفريد فرج »(١٩٢٩م - ٢٠٠٥م)، وجيله : **(نعمان عاشور**(١٩١٨م - ١٩٨٧م) - **ميخائيل رومان - يوسف إدريس - لطفي الخولي - عبد الرحمن الشرقاوي**(١٩٢٠م - ١٩٨٧م)- **سعد الدين وهبة** (١٩٢٥م - ١٩٩٧م)) في صُنع نهضة مسرحية غير مسبوقة خلال الستينيات من القرن العشرين[٣].
ومن **نافلة** القول أن المسرح يرتبط أساسًا بالإنسان في محاولته إثبات ذاته , فإذا لم يكن مرتبطًا بالعدالة , وبالإنسان , وبالمفاهيم الإنسانية , يصبح المسرح شكلاً ترفيهيًا , ويفقد خصوصيته .
وفي هذا الصراع الكوني الذي يحدث في العالم لابد أن يكون المسرح فاعلاً في الحياة , فنحن نرى المجتمعات في صراع دامٍ عالميًا , منها مجتمعات قوية ، وأخرى ضعيفة , ومجتمعات تصنع ، وأخرى تستهلك ؛ لهذا كان من واجب المسرح التنبيه إلى الخطر ، فيقول الحقيقة حتى لا يصبح متهمًا[٤].

---

(١) حسن عطية (الدكتور): حداثة ألفريد فرج وكلاسيكية أبنيته ، صحيفة القاهرة ، العدد (٢٩٦)، بتاريخ ٢٠٠٥/١٢/١٣م ، ص ١٨ .
(٢) محمد سلماوي : ألفريد فرج ، صحيفة القاهرة ، العدد (٢٩٦) ، بتاريخ ٢٠٠٥/١٢/١٣م ، ص ١٨ .
(٣) محمد فتحي (الدكتور): كيف صار ألفريد فرج كاتبًا مسرحيًا ، صحيفة القاهرة ، العدد (٢٩٦)، بتاريخ ٢٠٠٥/١٢/١٣م ، ص ١٤ .
(٤) أمين مرسي : مسرحنا مهدد بالتراجع , صحيفة صوت الكويت الدولي , العدد(٣٧٨), بتاريخ ١٩٩١/١١/١٣م , ص ١١ .

(١) محمد خليل ، و : (ذئاب بني مروان)

إطـــلالـــــة

(ذئاب بني مروان) مسرحية ذات ثلاثة فصول من إبداع الأديب « محمد خليل »[(١)]، صدرت عن هيئة قصور الثقافة ، ثقافة الدقهلية ، ضمن سلسلة إبداعات أدباء الدقهلية رقم (٣٥) ، ط ٢٠٠٢م ، وتقع في (١٠٣صفحة) من القطع الصغير . والمسرحية تنتمي إلى المسرح التاريخيّ ، حيث يعود المبدع إلى مواقف ، أو فترات ، أو شخصيات تاريخية ، كي يعالجها معالجة فنية معاصرة بغرض الوقوف أمام أشياء كثيرة بين فصول المسرحية ومشاهدها ، حيث لا يلجأ المبدع إلى استخدام **التاريخ** ، أو **الحدث التاريخي** ، أو **الأسطورة** بغير قصد معاصر ، بل إن التاريخ في كل الأحيان يكون أداة أو قناعًا يوصل المبدع عبره الكثير من آرائه حول قضايا معاصرة ، أو شديدة المعاصرة باستخدام لعبة الفن والأدب كحيلة أساس ، ولقد لجأ لذلك الأسلوب كُتاب كبار مثل :

« **توفيق الحكيم** » (١٨٩٨م - ١٩٨٧م) : في مسرحياته : (أهل الكهف) ، و(السلطان الحائر)، ... وغيرهما من أعمال .

كما لجأ إليه « **ألفريد فرج** »(١٩٢٩م - ٢٠٠٥م) : في : (سُليمان الحلبي)، و(الزير سالم).

و« **محمود دياب** » : في : (باب الفتوح) .

و« **عبد الرحمن الشرقاوي** »(١٩٢٠م - ١٩٨٧م) : في : (الحسين ثائرًا وشهيدًا).

وكل هذه الأعمال تؤكد أهمية البنية التاريخية لدى كُتّاب الأدب

---

(١) **محمد محمد خليل الفراش** : من مواليد ١٩٤٦/٩/٢٨م ، البصراط ، المنزلة ، دقهلية . المدير السابق للعلاقات العامة بالغرفة التجارية بالدقهلية ، عضو بـ : اتحاد كُتّاب مصر، أمانة مؤتمر أدباء مصر(عدة دورات)، رئيس نادي أدب قصر ثقافة المنصورة لعدة دورات ، رئيس نادي الأدب المركزي بالدقهلية .

والمسرح على وجه الخصوص[1] ، وليس غريبًا وسط كل ذلك أن يأتي المبدع « محمد خليل » ليكرر تلك المعالجة الفنية / التاريخية ، أو التاريخية / الفنية في مسرحية :(ذئاب بني مروان) ، فقد قصد المؤلف أن يتخذ من التاريخ ، والحقائق التاريخية ، مادة حية - بعد التثبت من صحتها ، وصدق روايتها - ليعين المتلقي على فهم الأحداث التي تجرى في **الدولة الإسلامية الأموية** ، حتى جاء الخليفة العادل «**عمر بن عبد العزيز** »[2](٦٣هـ - ١٠١هـ/٦٨٢م - ٧٢٠م) فأوقف الجور ، وأعلن أن الله (**إنما بعث محمدًا هاديًا ، ولم يبعثه جابيًا**) ، إذ كان الأمويون في المشرق يجبون الجزية في البلاد التي فتحها المسلمون حتى ممن أسلم من تلك البلاد[3]. ولقد عم الترف المادي ، والمعنوي معظم البلاد الإسلامية حتى (الحجاز) وأهله ، حيث أغدق عليهم خلفاء (بني أمية)[4] المال ، وأجابوا دعوة التطور ،

---

(١) محمد خليل : ذئاب بني مروان ، ثقافة الدقهلية ، سلسلة إبداعات أدباء الدقهلية ، رقم (٣٥)، دار الإسلام للطباعة ، ط ٢٠٠٢م . وللمسرحية طبعة أخرى : مكتبة الأسرة ، ط ٢٠٠٣م . وانظر : شمس الدين موسى : الخطاب السياسي في مسرحية :(لا لن تسقط أورشليم)، مجلة إبداع ، ع (٣)، مارس ١٩٩٧م ، ص ١٢٩ . والمسرحية لـ« شريف الشوباشي »، وتناقش القضايا التي ينوء بها هذا الزمن ، وإن رجع بنا إلى الوراء ألف سنة إبان الحروب الصليبية، وكانت أرض الصراع : فلسطين، ومحورها : مدينة القدس، أو "أورشليم" ، التي سقطت بين أيدي الفرنجة الذين تخفوا وراء الشعارات الدينية .

(٢) **عمر بن عبد العزيز بن مروان** :(٦٣هـ - ١٠١هـ/٦٨٢م - ٧٢٠م): ثاني الخلفاء الأمويين ، حكم (٩٩ هـ - ١٠١ هـ / ٧١٧م - ٧٢٠م)، ولي الخلافة بعهد من سلفه الخليفة « سليمان بن عبد الملك » الذي حَكَمَ (٩٦ - ٩٩ هـ / ٧١٥م - ٧١٧م)، ويُعد مِن أحسن خلفاء بني أمية سيرة . أبطل سب « عليّ بن أبي طالب » (ت ٤٠هـ / ٦٦١م) . اشتهر بتقواه ، وتسامحه مع العلويين.

(٣) محمد عمارة (الدكتور): الإسلام والثورة ، دار الشروق ، ط ٣ ، ١٩٨٨م ، ص ٢٢٣ .

(٤) **خلفاء بني أمية** : في المشرق (٤٠هـ - ١٣٢هـ / ٦٦١م - ٧٤٩م)، حكم منهم ١٤ خليفة : **معاوية بن أبي سفيان** (٦٦١م - ٦٨٠م)- **يزيد بن معاوية** (٦٨٠م - ٦٨٣م)- **معاوية** (٦٨٣م)- **مروان بن الحكم** (٦٨٤م - ٦٨٥م)- **عبد الملك بن مروان** (٦٨٥م - ٧٠٥م)- **الوليد بن عبد الملك** (٧٠٥م - ٧١٥م)- **سليمان بن عبد الملك** (٧١٥م - ٧١٧م)- **عمر بن عبد العزيز** (٧١٧م - ٧٢٠م)- **يزيد بن عبد الملك** (٧٢٠م - ٧٢٤م) - **هشام بن عبد الملك** (٧٢٤م - ٧٤٣م) - **الوليد بن يزيد** (٧٤٣م - ٧٤٤م) - **يزيد بن الوليد** (٧٤٤م)- **إبراهيم بن الوليد** (٧٤٤م)- **مروان بن محمد بن مروان**(٧٤٢م - ٧٤٩م). وانظر : الموسوعة العربية الميسرة ، جـ ١ ، مرجع سابق ، ص ٣٢١ .

وأجزلوا لهم العطاء ؛ ليرضوا عن سياستهم ، وهذا ما فعله « معاوية بن أبي سفيان »[1](ت ٦٠ هـ /٦٨٠ م) ، ولقد أعاد « عمر بن عبد العزيز » إلى (الحجاز) ازدهاره ، ومجده في السنوات القليلة التي كان عاملاً فيها على تلك البلاد ، التي تكون فيها أول مجتمع عربيّ إسلاميّ ، وبدأت حركة التأليف الدينيّ ، كما بدأت حركة للترجمة في عهد «عمر بن عبد العزيز » الخليفة الذي كان يحاسب عماله بعد أن يحاسب نفسه خوفًا من التقصير في مهام الإمارة والولاية على المسلمين ، فقد قال ذات مرة لأحد عماله : **(إذا دعتك قدرتك على الناس إلى ظلمهم ، فاذكر قدرة الله عليك)** .

لقد كان « **عمر بن عبد العزيز** » حريصًا دائمًا على رد المظالم لأهلها حتى لو كان من في يده المظلمة أحد أمراء **(ذئاب)** بني مروان السابقين ، وللأمانة التاريخية فإن الإمام المعتزليّ « **يزيد بن الوليد** » (٨٦ هـ - ١٢٦هـ / ٧٠٥م - ٧٤٤م)- وهو من أمراء بني أمية الذين اعتنقوا مذهب الاعتزال - كان عادلاً أيضًا ، قام بالثورة ضد (بني أمية) ، وهي أولى الثورات التي تفجرت ضدهم في عاصمتهم (دمشق)، ومعقل سلطانهم التقليدي بين أهل (الشام)، وانتهت أحداث ثورته بمقتل الخليفة الأموي الماجن « **الوليد بن يزيد** » (٨٨ هـ - ١٢٦هـ / ٧٠٧م - ٧٤٤م) بعد أن حاصرته في قصره القوات الثائرة التي زحفت إلى (دمشق) من المناطق المحيطة بها ، وبعد البيعة لـ « يزيد بن الوليد » (١٢٦ هـ / ٧٤٤م) أعلن في الناس العودة إلى الخلافة بالشورى ، وحق الناس في خلع الإمام ، وفي العهد بالإمامة للأصلح لها ، كما أعلن العدل بين الناس ، مسلمين وغير مسلمين ، **(حتى يكون أقصاهم كأدناهم ، وحتى تستدر المعيشة بين المسلمين)** ، ولقد استمرت هذه الثورة - بعد نجاحها - حتى وفاة خليفتها « يزيد بن الوليد » عندما انقض عليها المتربصون بها من أمراء **(بني أمية)** بقيادة

---

(١) **معاوية بن أبي سفيان** (ت ٦٠ هـ / ٦٨٠م): مؤسس الدولة الأموية (٤٠ - ٦٠ هـ / ٦٦١م - ٦٨٠م)، وهو أحد دُهاة العَربِ الأربعة : (**عمرو بن العاص** (٥٧٤م - ٦٦٤م) - **المغيرة بن شعبة** (ت ٤٦ هـ - ٦٦٦م) - **زياد بن أبيه** - **معاوية بن أبي سفيان**).

« **مروان بن محمد بن مروان** » الذي حكم (١٢٧ هـ - ١٣٢ هـ / ٧٤٢م - ٧٤٩م) ، وهو آخر الخلفاء (الأمويين) . ولقد كان تقدير المعتزلة [١] لـ« يزيد بن الوليد » ولإمامته تقديرًا عظيمًا ، فهو الوحيد من خلفاء (بني أمية) الذي تولى الخلافة بالبيعة والشورى ، لا بالتغلب ، أو القهر ، أو الميراث ، ومن هنا فضلوه حتى على «عمر بن عبد العزيز » . وهذا الأمير المعتزلي أنقص مخصصات (بني أمية) ، وأعطيات جيش (الشام) الأموي الذي كانت له الامتيازات منذ تأسيس الدولة (الأموية) ، ومن هنا لُقب بـ(**الناقص**)، وسار في الناس سيرة عادلة فوصف بـ(**الكامل**) حتى قيل : **(الناقص والأشج أعدلا بني مروان)**، حيث قرن علماء النحو بين « يزيد بن الوليد » ، و«عمر بن عبد العزيز » [٢] .

الماضي والحاضر

اختار « محمد خليل » الفترة التي حكم فيها « **عمر بن عبد العزيز** »، فسلّط الأضواء على هذه الفترة التي واجه فيها الخليفة العادل **(ذئاب بني مروان)** وهي مواجهة بين (عدله وجورهم)، و(حبه وبغضهم)، والمسرحية تتميز بالوعي الفني الذي امتزج بالمضمون الفكري الحافل بالتناقضات البشرية ، والمشكلات الإنسانية ، والقضايا

---

(١) **المعتزلة** : فرقة كلامية إسلامية ، ظهرت في أخريات القرن الأول الهجري ، وبلغت شأوها في العصر العباسي الأول ، يرجع اسمها في كثير من الآراء إلى اعتزال إمامها « واصل بن عطاء » مجلس « الحسن البصري »، لقول « واصل بن عطاء » بأن : **(مرتكب الكبيرة ليس كافرًا ، ولا مؤمنًا ، بل هو في منزلة بين المنزلتين)**، خلافًا لما يقوله " الخوارج " من أن **(مرتكب الكبيرة كافر)**، ولما تقوله " المُرجئة " بأن : **(مرتكب الكبيرة مؤمن، ولكنه فاسق بالكبيرة)**، ولما اعتزل « واصل بن عطاء » مجلس « الحسن البصري » ، وجلس « عمرو بن عبيد » إلى « واصل » ، وتبعهما أنصارهما ، قيل لهم : (معتزلون) أو : (معتزلة). وامتازوا بحرية الفكر ، والاعتداد بالعقل ، وقوة الحجة .

(٢) الجاحظ : رسائل الجاحظ ، ج١ ، (هامش) ، طبعة القاهرة ، ١٩٦٤م ، ص٨٣ . وانظر : ابن قتيبة ، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦ هـ): المعارف ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٧م ، ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ . وانظر : عصر الإسلام الذهبي ، المأمون العباسي ، مرجع سابق ، ص ٢٩.

الحيوية ، وكل هذه العناصر انصهرت في بوتقة واحدة حيث تتناغم التناقضات ، وتلتحم الصراعات في وحدة عضوية لا تعرف الانفصام ، ولغة مسرحية واعية تناسب ما يدور من أحداث ، وما يتم طرحه من أفكار ، فصاحب المسرحية على معرفة قوية بتقنيات الكتابة المسرحية ، يوظفها بحرفية ، مستنزفا طاقاتها ، مقلبا إياها على كافة وجوهها ليقدم الجديد المفيد في عبارة هي كالسحر أو أدق ، بل كالماء أو أرق ، وفي أوصاف دقيقة ، كالمخدرة الرشيقة ، أو الروضة الأنيقة التي تحمل بشارة فنه إلى دفاتره ، التي أنجبت **(ذئاب بني مروان)**، تلك المسرحية التي لم يأت اختيارنا لها من فراغ ، فثمة شيء مُغاير ، طموح ، جديد ، فريد يسترعي الانتباه ، ويستوقف الناقد والمُتلقي معًا ، لهذا رحنا نغذي النفس ببهجة عمله ، ونمزج القريحة برقتِه ، ونشرح الصدر بقراءته ، فالوحدة الفنية تنبع من اتساق نظرة المبدع إلى التاريخ ، والكون ، والعدل ، والأحياء ، وبهذا الاتساق عزف « محمد خليل » النغمة الأساس ، التي تفرعت منها تنويعات متعددة خصبة ، منحت العمل مذاقه المتميز ، وشخصيته المتبلورة ، وبالتالي لم يعتور الشكل الفني عنده ثغرات ، أو نتوءات ، أو تناقضات تضعف من حيويته ، وقيمته الجمالية والفكرية التي تحمل الإشارة إلى المتلقي بما يحدث في أعماق الزمن ، والعمل من جهد فنيّ ، وإنسانيّ يَتسم بالجودة والسلاسة ، والانتقاء ، والبعد عن السوقية في التعبير ، والغموض في الأسلوب ، لهذا ترقرق ماء الجمال في عمله ، وسكن السحر في ألحاظ ألفاظه وتعبيراته التي يصبو إليها القلب ، لأنها أتاحت له فهم الماضي ، أو بتعبير أدق : **فهم الحاضر للماضي بما فيه من أهواء وتحيزات ، واتجاهات يصونها الحاضر المعاش ، والماضي بخفاياه ودواخله** .

ومن هنا فالمسرحية ترتفع بصاحبها إلى مكانة مرموقة في عالم المسرح ، فالأديب « محمد خليل » في دنيا الأدب بحر براعة ، ورأس صناعة ، وزعيم جماعة ، وواسطة عقد رائع ، له فضل على الأدب سابغ منذ روايته **عندما يأتي الليل**(١٩٧٢م)، مرورًا بمجموعاته القصصية : **رسالة تحت الأحذية** (١٩٧٦م)- **الشمس لا تغيب كثيرًا** (١٩٨٧م)- **سلسلة الإبداع القصصي**

(١٩٨٧م) - **الطواويس** (١٩٨٧م)- **تبات ونبات** (١٩٨٨م)- **مملكة الأرانب** (١٩٨٩م)- **القصة في المنصورة** (١٩٩٣م)- **نونوات النساء والقطط** (١٩٩٤م)- **دعوة للحزن والضحك** (١٩٩٨م)- **نصوص قصصية** (٢٠٠٠م)، حتى **" ذئاب بني مروان "**(٢٠٠٢م).

عناصر العمل

إن المسرحية يجب أن تقدر إما باعتبارها عملاً فنيًا قائمًا بذاته ، أو باعتبارها إنتاجًا مسرحيًا تامًا يُعرض أمام الجمهور ، وهناك معايير مختلفة تتعلق بالحكم على المسرحية باعتبارها عملاً أدبيًا بصرف النظر عن إخراجها المسرحيّ ، وتتضمن عناصر العمل المسرحيّ : (**الغاية ، والموضوع ، والحبكة ، والشخصية ، والأصول الفنية**)[١].

أما إذا أردنا أن نقيم عرضًا مسرحيًا لـ(ذئاب بني مروان) أمام الجمهور ، فإننا نضيف إلى ما تقدم عناصر إضافية هي :(**التمثيل ، والإخراج ، والجمهور**)، ومادمنا نتحدث عن (**ذئاب بني مروان**) كعمل أدبيّ ، فإنه من الضروري الإشارة إلى أهمية العرض المسرحيّ الجوهرية ، فمن النقاد من يرى أن :(**التجسيد وحده هو حقيقة العمل المسرحي ، وأن جمال المسرح يتركز في العرض أمام الناس ، وليس في تخيل هذا العرض على نحو من الأنحاء**): (في الذهن مثلاً ، أو القراءة في كتاب)[٢] ، ومن النُقاد مَن يعطى الكلمة في النص المسرحي أهميتها ، لأن دور المسرح بالغ الاتساع ، و(**دور النص في المسرح الدرامي هو دور الكلمة ، الكلمة**

---

(١) المسرح فن وتاريخ ، مرجع سابق ، ص١٧٥ .

(٢) على الراعي (الدكتور): المسرح عند العرب قديمًا ، دراسة نشرت بمجلة العربي الكويتية ، العدد (٢٢٥) ، ثم نشرها الدكتور الراعي في صدر كتابه : (المسرح في الوطن العربي)، ثم أعيد نشرها في كتاب العربي الثامن عشر وذلك بالتعاقب التالي : (أغسطس ١٩٧٧م) ، الكويت . (يناير ١٩٨٠م) ، عالم المعرفة ، الكويت . (يناير ١٩٨٨م) ، الكويت . هذا ، ويقول الأستاذ « نبيل الألفي »: (إن المسرحية لا تستمد وجودها إلا من لحظة العرض) . وانظر في ذلك : محاضرات نظريات التمثيل ، بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة .

يستخدمها كل منا في وقت يحدده لنفسه ، ويوصل فيه للآخرين ما يسجله ذكاؤه ، فهي تعبر تمامًا وبشكل مباشر عن أفكارنا ، وهي أيضًا تعبر- ولكن بشكل غير مباشر- عن عواطفنا ، ومشاعرنا ، في حدود ما يقوم به ذكاؤنا من تحليل لهذه العواطف ، والمشاعر . فذكاؤنا حين لا يستطيع أن يقدم لحياتنا الحسية نسخة كلية متكاملة في آن واحد ، يلجأ إلى تفريقها في مفردات لغوية ، أي في عناصر متعاقبة من الانعكاسات الذهنية ، كما يفرق المنشور شعاع الشمس). إن مجال الكلمة بالغ الاتساع ، مادام هذا المجال يشمل كل الذكاء ، وكل ما يستطيع الإنسان أن يفهمه ، ويحدده ، ولكن فيما وراء ذلك ، فإن كل ما يفلت من التحليل يستعصي التعبير عنه بالكلام ، وفي هذا كتب « ليون دوديه » *Leon Daudet* (١٨٦٨م - ١٩٤٢م): (إننا نصل بسرعة جدًا إلى نهاية الكلمات ، فالفرد الواسع المعرفة، المتعدد المواهب - حتى لو كان متمكنًا من كل معاجم اللغة- لا يترجم إلا (١ %) تقريبًا مما يستشعره ، ومما يتأمله . إن الأكثر أهمية ، والأكثر إمتاعًا ، يهرب من سلسلة المفردات ، كما يهرب الماء من الأصابع) . فمن حواسنا إلى عالمنا الروحي ، هناك ممرات خفية لا تتصل بطريق ذكائنا ، والمتعة المباشرة الفورية التي نحسها في مواجهة سماء رائعة ، أو منظر خلوي جميل ، أو جسد فتان . إننا نحسها مصفاة أمام اللوحة الزيتية ، أو قطعة النحت التي تستلهم هذا أو ذاك ، ودون أن تكون أقل فورية ، أو أقل مباشرة ، ولكننا لا نجد شيئًا من ذلك في التعليقات الأدبية التي يمكن أن يثيرها العمل الفني . وهكذا تتداخل في الدراما وسائل التعبير : **تشكيلية ، وملونة ، ومضاءة** ، ثم كل الوسائل الأخرى من : **أداء ، وتعبير صامت** (بانتوميم)[1] **، وإيقاع ، وأصوات مؤثرة ، وموسيقى** ... الخ ، ومن هنا يمكن أن نشرع في تفهم مهمة كل من : **المخرج ، والممثل ،**

---

(١) اسم (باتنوميم) عند الرومان كانت له دلالة مزدوجة ، إذ كان يطلق على الراقصين الذين يشخصون حدثًا مسرحيًا بواسطة (الحركة) و(الإشارة)، دون الاستعانة بالكلام ، كما كان يطلق أيضًا على المسرحيات التي تقدم نفسها .

وغيرها من العناصر المشاركة في صياغة العرض)[١] . ومن هذا العرض التحليلي لرجل المسرح الفرنسيّ « جاستون باتي »[٢] تتضح أهمية العرض المسرحي وليس كنص مكتوب[٣] كما تتضح أهمية الدراما في وسائل التعبير[٤].

الغـايـــــة

الغاية في كل مسرحية هي الترفيه ، كما أن الهدف هو رواية قصة ، ولكن وراء الترفيه والقصة فكرة غالبًا هي السبب في كتابة المسرحية . والأديب « محمد خليل » في مسرحيته يتوقف عند أزمة الفرد إزاء سلطة مستبدة في التاريخ ؛ لإعادة النظر في الكثير من المسلمات الراسخة ، والمسرحية تعكس بشكل موضوعيّ موقف المؤلف الفكريّ ، وقضية الربط بين : (المؤلف / الكاتب ، والمكتوب) تعتبر قضية تقنية دالة في هذا السياق ، كما أن هذا الربط يعني الكشف عن عناصر اللعبة المسرحية ، وعرض المتناقضات الاجتماعية والإنسانية . فالنص المسرحي ليس معطى ثابتًا واحدًا في الزمان ، بل إن له تاريخيته المتغيرة ، والمتنامية ، وفي هذه التاريخية يمكن تمييز لحظة أولى هي ظهور النص المسرحي في فترة محددة ، هذه اللحظة يمكن

---

(١) رأى « ليون دوديه » الفرنسي في أعمال « شكسبير » سنة (١٨٩٦م)، والذي تخيل ترجمة حياة لهذا الكاتب المسرحي الكبير بمعاونة الموضوعات ، والمواقف ، والشخصيات في مسرحياته . و« ليون دوديه » له كتابات ، ودراسات ، وأحاديث ، وقصص طويلة متنوعة ، وفي سنة ١٩٠٧م أسس جريدة (*L'action Francaise*)، وكتب :(حمق القرن التاسع عشر) سنة ١٩٢٢م ، وأعماله تضم أكثر من ١٢٥ مجلدًا .

(٢) **جاستون باتي** *Gaston Baty* :(١٨٨٥م - ١٩٥٢م): مخرج فرنسي ، وأحد أعمدة ما عرف بمسرح (الكارتل *Le Cartel*) في فترة ما بين الحربين العالميتين .

(٣) هذا الرأي لا ينقص من أهمية النص المكتوب .

(٤) **الدراما** : معناها الفعل في اللغة اليونانية ، وكانت كل الأعمال الدرامية التي ظهرت منذ أيام الإغريق تعني : (الرؤية الحركية فوق المسرح) أو (رؤية الإنسان وهو يتحرك فوق المسرح) ثم تراوحت المعاني بين الكلمة المكتوبة في النص ، والكلمة المنطوقة في العرض ، وهو ما يخالف طبيعة الدراما وجوهرها لأن الدراما بحسب « آشلي ديوكس » ليست تصويرًا للفعل فحسب ، وإنما هي الفعل نفسه ، مما يجعلها تنصرف أيضًا إلى كل ما هو منظور على المسرح .

تسميتها بالإبداع الأول ، بعدها تتعاقب لحظات تالية ، في كل منها تنبثق علاقة جديدة ومغايرة مع النص ، لأن كل عصر يتلمس مشكلاته ، ويعكس نفسه في إعادة قراءة (النص) على ضوء المعطيات ، والمتغيرات التاريخية . هذه القراءات المتعددة التي تتوالى مختلفة عبر العصور هي بمثابة (الإبداعات التالية) حيث تتعدد طرق القراءة الجديدة ، فتبدأ من الرؤية الإخراجية ، وتنتهي إلى التدخل في النص ، حذفًا أو تغييرًا ، وما من مسرحية إلا ويؤطرها مكان تنبع منه ، وتحمل في ثناياها خصوصية هذا المكان ومناخه ، وهذه الميزة لا تقلص أهمية المسرحية ، بل تؤصلها أكثر ، لكن ثمة صعوبة هنا تنشأ حين ترحل المسرحية لتقدم في بيئات أخرى - غير عربية طبعًا - فقد تقف الخصوصية البيئية للمسرحية حائلاً يحد من فعاليتها ، وهذا طبيعي ، مادام بعض فعل المسرح هو أن يعكس لمتفرجيه بيئتهم ، وأن يتفاعل مع المزاج الاجتماعيّ السائد كي يُثري شحنته الاحتفالية والتعليمية معًا ، ولاشك أن غربة (المكان) والعادات ، وتكوّن الشخصيات في إطار بيئة معينة ، وحتى الأسماء كلها عوامل تمتص جزءًا من استجابة (**المتلقي / المتفرج**) وتحد من تفاعله المنشود ، والإبداعات المتغيرة للنص الواحد وفق تغير المرحلة الزمنية (التاريخية) ، واختلاف البيئة لا يمثلها ويفسرها إلا طموح المسرحي ، كما أن فعالية المسرح تضعف إذا لم يعرف كاتب النص كيف يحاور زمنه ، فالهاجس الأول والجوهري هو تحقيق بعض الفعالية في التاريخ و الواقع على السواء [1].

الموضـــوع

إن كل مسرحية لها موضوعها ، ولا يعني الموضوع الجيد بالضرورة أن المسرحية جيدة ، وإن كانت المسرحية العظيمة تقوم على موضوع

---

(١) محمود نسيم : المسرح العربي والبحث عن الشكل ، وقراءة للعقل التنظيري ، مجلة فصول ، المجلد (١٤) ، ع (١) ، المسرح والتجريب ، جـ ٢ ، ١٩٩٥م ، ص٧٥ . وانظر : سعد الله ونوس : بيانات لمسرح عربي جديد ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ط ١٩٨٨م ، ص٢٠ ، ٢١ .

عظيم ، وموضوع (**ذئاب بني مروان**)هو تحليل طبيعة السلطة وكيفية عملها ، فالخليفة العادل « **عمر بن عبد العزيز** » لما ولي السُلطة جعل لا يدع شيئًا مما كان في يده ، ويد أهل بيته من المظالم إلا ردها مظلمة مظلمة ، لهذا يكتب إليه « عمر بن الوليد بن عبد العزيز » رسالة تفسر عمل الخليفة حيث يقول :(**إنك أزريت على من كان قبلك من الخلفاء ، وعبت عليهم ، وسرت بغير سيرتهم بغضًا لهم وشنآنًا لمن بعدهم من أولادهم ، وقطعت ما أمر الله به أن يوصل ، إذ عمدت إلى أموال « قريش » ومواريثهم فأدخلتها بيت المال جورًا وعدوانًا . يا « ابن عبد العزيز » اتق الله وراقبه إن شططت ، فلم تطمئن على منبرك حتى خصصت أهل قرابتك بالظلم والجور . فوالذي خص محمدًا ﷺ بما خصه به ، لقد ازددت عن الله بعدًا في ولايتك هذه ، إذ زعمت أنها عليك بلاء ، فاعلم بأنك بعين جبار وفي قبضته ، ولن تترك على هذا**)[1]. وهذا الخطاب ترد بعض عباراته في المسرحية (ص ٥٢) على لسان «عمر بن بنانة » . ونقرأ (ص٤٢) حوارًا يدور بين « عمر بن عبد العزيز » وأهله ، فيقول « عمر بن عبد العزيز » :(**أعطاكم الخلفاء بلا حق لكم فيما أخذتم ، ولكم به عذاب عظيم**). هشام : **هذا افتراء** .

عمر : **لا ... وأقولها مدوية ليسمعها القاصي والداني ، وأصحاب المظالم ... إن ما في أيديكم ملك للمسلمين ، ولابد أن يعود لبيت المال** . يزيد : **إن ما في أيدينا ملك لنا ولن يأخذه أحد منا** .

عمر : **ما في أيديكم أقدره بنصف أموال الأمة أو ثلثيها ، وهذا حرام ، حرام يا "يزيد" وحسبك استهتارًا**). وفي (ص ٤٨) يقول « عمر »:(**إن هؤلاء الناس غرتهم الحياة الدنيا وجعلتهم ينسون الغاية من الحياة**). وفي (ص٥٠) يقول « عمر » :(**وكيف أستريح وهنالك من قومي من ينهشون جسدي ، وأجساد مساكين المسلمين**) ، و(ص٥١) يقول « عمر » :(**يا رجاء ... العدل أساس الملك**) ويدور الصراع في العمل المسرحي بين العدل والظلم .

---

(١) ابن الجوزي ، أبو الفرج عبد الرحمن بن على محمد : سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز ، دار المنار ، ط ١ ، ٢٠٠٠م ، ص ٩٠ .

الحبكــة

إذا كانت كل مسرحية تَروى بالضرورة قصة ، وكانت كل رواية تستلزم بالضرورة نوعًا من **(الحبكة)** ، كان السؤال الذي يتعلق بالحبكة هو : هل هي مقنعة ، ومنطبقة على أمور الحياة ، أم منطبقة على أقل تقدير على نمط الحياة الذي تحاول المسرحية أن تصوره ؟ ، ولكي تكون الحبكة جيدة يجب ألا تكون مبتذلة ، كما يجب أن تكون صادقة [1] ، وهذا ما نجده في عمل الأديب « محمد خليل » من إيجابيات ، وذلك من أجل تكييف الشكل التراثي مع المتطلبات الاجتماعية بعالمنا الحديث ، دون أن يفقد العمل جذوره ودلالاته الفكرية والعاطفية ، فالعمل ذكرى من ذكريات الماضي وأطيافه ، ورمز محدد جغرافيًا وتاريخيًا ، ومعاناة حقيقية ، وإنجاز حقيقي يفسح لصاحبه مكانة كبيرة في مجال المسرح العربيّ ، فالأديب « محمد خليل » يُدرك حقيقة ذاته ، وحقيقة عمله ، لهذا لم ينغمس في الأوهام التي يتشدّق بها بعض الناس ، أو الأحلام الكاذبة التي تبدو عادية في النهاية ، أو الشعارات الجوفاء التي يرددها الناس كالببغاوات . إن « محمد خليل » من الصدق والوعي بحيث يرى الحياة الحقيقية في صورة العدل الذي يضمنه حكمته ، وصفوة تجاربه ، وجوهر إنسانيته ، في أسلوبه السلس ، الرشيق ، السهل ، الممتنع ، العصري الروح والتناول ، فالظالم عنده إساءته طبيعة ، وإحسانه تكلف ، وهو لا يُقيم في ذلك الجدال ، بل يظهر الحق والاعتدال ، لأن الظالم يزيد مع النعمة لؤمًا ، والعادل لا يزيد مع المحنة إلا كرمًا .

والحبكة في (ذئاب بني مروان) لها تباشير نجح ، ومخايل فتح ، ومنطق فصل ، وللدهر فيها مقاصد ، وللأيام فيها مواعد ، فنحن أمام عمل مسرحيّ يجسد روح الإنسانية المُعذبة ، تلك الروح التي يستحيل فيها الفصل بين (الجاني ، والمجني عليه)، و(القاتل ، والقتيل) ، و(الوحش ، والضحية) ، ومصدر العذاب كله غياب العدل .

---

(١) المسرح فن وتاريخ ، مرجع سابق ، ص ١٧٦ .

والعمل بصفة عامة قرت عيني بوروده ، وشفيت نفسي بوفوده ، قرأته فحكى نسيم الرياض ، وتنفس كنوار الزهر ، فقد تحمل من فنون البر عن صاحبه ، وضروب الفضل منه بما اشتمل عليه من لطائف الكلم وبدائع الحكم ؛ فعمر قلبي ، وغلب فكري ونقدي ، وبهر لبي ، فأنا أوكل بتتبع ما انطوى عليه نفسًا لا ترى الحظ إلا ما اقتنته منه ، ولا تعد الفضل إلا فيما أخذته عنه ، وأمتع بتأمله عينًا لا تقر إلا بمثله ، مما يصدر عن يده ، ويرد من قريحته ، وأعطيه نظرًا لا يمله ، وطرفًا لا يطرف دونه ، أجعله مثالاً أرتسمه وأحتذيه على حد تعبير شيخي « أبي الفضل بن العميد »[1] إمام الكُتاب (ت ٣٦٩)- الذي قيل فيه :(بُدئت الكتابة بـ« عبد الحميد »[2] ، وختمت بـ« ابن العميد ») - ولئن كنت عن تحصيل ما قلته عاجزًا ، وفي تعديل ما ذكرته مقصرًا ، لقد عرفت أنه ما سمعت به من السحر الحلال ، ولهذا فقد عدت إلى قراءته ، أمتع خلقي برونقه ، وأغذي نفسي ببهجته ، وأمزج قريحتي برقته ، فهو عمل يروح ويغدو في خفارته العدل .

الشخصيات

إذا كان الموضوع ، والحبكة ضعيفين ، فكثيرًا ما تستطيع الشخصيات تحسينهما ، أما المسرحية التي تحتوي على موضوع ممتاز ، وحبكة جيدة ، ولكنها ضعيفة الشخصيات ، فإن ذلك من شأنه إضعاف المسرحية ككل على حد تعبير« جلال العشري » صاحب كتاب : (المسرح فن وتاريخ) . والشخصيات الجيدة الصنع في المسرحية هي تلك التي تدب فيها الحياة ، وكأنها كائنات عضوية تسعى وتتحرك ، وهي فضلاً عن ذلك الشخصيات التي تبدو وكأن لكل منها

---

(١) **ابن العميد** :(ت٩٧٠م): محمد بن الحُسيّن ، لـُقب بـ(الجاحظ الثاني)، وهو إمام مدرسة في الكتابة تعتمد على : السجع ، والعبارات القصيرة ، والجناس ، والطباق ، والتصوير ، والموازنة بين الألفاظ المتقابلة في الجُمل الطويلة .

(٢) **عبد الحميد الكاتب** :(ت ٧٥٠م): عبد الحميد بن يحيى بن سعد العامريّ ، قتله العباسيون ببوصير بمصر، وأصله من الشام ، وهو أول الكُتَّاب المشهورين بالأدب العربيّ ، ضُرب به المثل في البلاغة فقيل :(فُتحت الرسائل بـ« عبد الحميد »).

حياته الخاصة المستقلة استقلالاً تامًا عن حياة باقي الشخصيات ، بما في ذلك حياة المؤلف نفسه ، وشخصيات (ذئاب بني مروان): الخليفة « **سليمان** » و**زوجه** ، و« **عمر بن عبد العزيز**» ، والأمير « **هشام بن عبد الملك** » ، ورئيس الشرطة ، و« **يزيد** » (ولي العهد لعمر)، و« **عنبسة** » (صديق عمر)، و«**مزاحم** » (مولاه)، و« **عبد الملك** »(ابنه) ، و« **فاطمة** » (زوجه)، و« **بلال** » و« **ابن المغيرة** » (من المقربين)، و« **درهم** » (غلام عمر)، و**الخادم** (قاتل عمر بن عبد العزيز)...

والعديد من الشخصيات بالمسرحية تبدو وكأنها مخلوقات بشرية حقيقية ، وأقوالها تبدو كأنها منطقية ، وأعمالها مقنعة ، وهي شخصيات مبررة تخضع للأصول الفنية[1] ، وقد أدرك صاحب (ذئاب بني مروان) بحسه الذكيّ ، وخبرته الإنسانية الواسعة ، وفطرته السليمة أن كثيرًا ممن يتولون أمور الرعية يحاولون التماس رضا الناس ، ويسعون إلى أن يكون الجميع موافقين لهم ، وهو أمر لا يمكن تحقيقه أبدًا ، فراح يقدم خلاصة خبرته ، ونفيس نصيحته في ثنايا عمله مما يذكرنا بقول « ابن المقفع » (٧٢٤م - ٧٧٩م) في مستهل كتابه (الدرة اليتيمة) أو (الأدب الكبير):**(إنك إن تلتمس رضا جميع الناس تلتمس ما لا يدرك ، وكيف يتفق لك رأي المختلفين ؟ ، وما حاجتك إلى رضا من رضاه الجور ، وإلى من موافقته الضلالة والجهالة ، فعليك بالتماس رضا الأخيار منهم وذوي العقل ، فإنك متى تصب ذلك تضع عنك مئونة ما سواه . لا تمكن أهل البلاء الحَسَن عندك مِن التذلل ، ولا تمكن مَن سواهم من الاجتراء عليهم ، والعيب لهم)**.

هذا ما قاله « عبد الله ابن المقفع » (٧٢٤م - ٧٧٩م) بل ما قاله « محمد خليل »، و« ابن المقفع » يخاطب الوالي أو الحاكم بقوله : **(لتعرف رعيتك أبوابك التي لا ينال ما عندك من الخير إلا بها ، والأبواب التي لا يخاف خائفٌ إلا من قِبَلِها . احرص الحرص كله على أن تكون خبيرًا بأمور عُمالك ، فإن المسيء يَفرق (أي يخاف) من**

---

(١) نفس المرجع السابق ، نفس المكان .

خبرتك قبل أن تصيبه عقوبتك، وإن المحسن يستبشر بعلمك قبل أن يأتيه معروفك ، ليعرف الناس فيما يعرفون من أخلاقك أنك لا تعاجل بالثواب ولا بالعقاب ، فإن ذلك أدوم لخوف الخائف ورجاء الراجي).

وهذا ما نطالعه (ص ٥٧)، من المسرحية على لسان « عمر »: (**إنني لو توانيت لحظة عن مظالم القوم ومصالحهم فلن أذوق الراحة أبدًا**)، ثم يقول :(**دعوني أؤدي حق الله ، لابد من تصحيح ما فسد من أمور**).

وفي الحوار الذي دار بين « بلال » و« ابن المغيرة » ، يكشف « العلاء بن المغيرة » حقيقة « بلال » الذي يَدعي الورع ، ويقول للخليفة « عمر »: (**لقد أفهمته أنني أستطيع أن أشير عليك به لتولى إحدى الوظائف الكبيرة ، ثم ساومته على ثمن هذه الخدمة ، فاتفق معي على أن يعطني أجره عن وظيفته لمدة سنة كاملة ، وطلبت منه أن يكتب لي صكًا بالمبلغ ، فكتب هذا الصك الذي بين يديك**).« عمر »: (**إذن فقد نجح في إغرائنا بصَلاته ونُسُكه ، حتى كدنا نُصدقه وننخدع فيه ، آه مِن هؤلاء الذين يظهرون غير ما يبطنون!**)(ص ٥٨).

وكأن « عمر » يستمع إلى نصيحة « ابن المقفع » الجامعة :(**عَوِّد نفسك الصبر على مَن خالفك من ذوي النصيحة ، والتجرع لمرارة قولهم، وعذلهم، ولا تسهِّلن سبيل ذلك إلا لأهل العقل، والسن، والمروءة ، لئلا ينتشر من ذلك، ما يجترئ به سفيه، أو يستخف به كاره ومبغض ، ولا تتركن مباشرة جسيم أمرك فيعود شأنك صغيرًا ، ولا تلزم نفسك مباشرة الصغير فيصير الكبير ضائعًا ، واعلم أن رأيك لا يتسع لكل شيء ففرغه للمهم، وأن مالك لا يغني الناس كلهم فاختص به ذوي الحقوق ، وأن كرامتك لا تطيق العامة، فاقصد بها أهل الفضائل، وأن ليلك ونهارك لا يستوعبان حاجتك وإن دأبت فيهما ، وأنه ليس إلى أدائها سبيل مع حاجة جسدك إلى نصيبه من الراحة ، فأحسن قسمتها بين راحتك وعملِك**)[1]. وشخصيات العمل تحمد للمؤلف ؛ فقد رُسمت بمهارة .

---

(١) محمد كرد على : من رسائل البلغاء ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٤٦م . والمؤلف كان رئيسًا للمجمع العلمي في دمشق . والرسائل لـ :(ابن المقفع ، وعبد الحميد الكاتب ، وأبي العلاء المعري ... الخ). وانظر : أمين مرسي : «عبد الله بن المقفع » ، ورقصة الموت في التنور ، الحدث الكويتية ، العدد (٤٣) ، فبراير ٢٠٠٠م ، ص ٦٦ .

الأصول الفنيــة

تنصب الأمور الفنية على عدة أمور منها : لغة الحوار ، وهي في هذا العمل سلسة طيعة تعبر عن لسان حال الشخصيات ، وتصور انفعالاتهم داخل المواقف وعبر الأحداث . ومن الأمور الفنية أيضًا : تصاعد الحدث ، وهو في هذا العمل يتصاعد تصاعدًا طبيعيًا منذ البداية حتى النهاية دون أن يكون في تصاعده أي انفعال ، ومن هذه الأصول الفنية أيضًا :(نقطة الذروة) وقد وصل إليها الأديب « محمد خليل » بشكل طبعيّ ومنطقيّ ، دون أن يقع فيما يعرف بعكس الذروة . ومن ذلك أيضًا (النهاية) وقد وصل إليها بطريقة مرضية تتسق وتتناغم مع المقدمات ، ومع تطور الأحداث ، ومع نمو الشخصيات ، وجاءت النهاية مقنعة مبررة بالنسبة للسياق المسرحي العام ، ففي المشهد الحادي عشر يدخل الخادم الذي سقى « عمر بن عبد العزيز » السم بتحريض من **(ذئاب بني مروان)** ؛ ليُعلن : **(لقد سقيتك السم بيدي هاتين ... اقتلني يا أمير المؤمنين) ، ويسأل الخليفة : لماذا فعلت ذلك ؟ ، فيجيب :(الطمع والخوف ،وعمى البصيرة والبصر ... لقد ضحكوا عليّ ، وهددوني ، وأعطوني ألف دينار ... نعم لقد غرروا بي)(ويسلم الألف دينار إلى « عمر » فيقول « عمر » : اذهب سامحك الله ... اذهب. وحين تصعد روح الخليفة إلى الخالق ، يُضاء المسرح ، ثم يحدث إظلام تام ، وتبدأ رقصة الفصل الأول التعبيرية بهجوم بعض الذئاب على قطعان من الأغنام والماعز للتعبير عن انعدام الأمان برحيل الخليفة ، لكن في هذه الرقصة يكُون الهجوم شرسًا)**(ص ١٠١). وهكذا يظهر أن الطغيان هو أسوأ أنواع الحكم وأكثرها فسادًا ، لأنه نظام يستخدم السلطة استخدامًا فاسدًا ، كما يسئ استخدام العنف ضد الموجودات البشرية التي تخضع له ، وقد لاحظ « أرسطو »[1] بحق أنه :(لا يوجد رجل حر قادر على تحمل مثل هذا الضرب من الحكم ، إذا كان في استطاعته أن يهرب منه).

---

(١) **أرسطو** : (٣٨٤ - ٣٢٢ ق . م): فيلسوف يونانيّ تتلمذ على الفيلسوف « أفلاطون » (٤٢٧ - ٣٤٧ ق . م)، وعلّم « الإسكندر الأكبر » (٣٥٦ - ٣٢٣ ق . م).

صـــــراع

الإنسان الحر - عند أرسطو - لا يتحمل الأشكال التعسفية من الحُكم إلا مُرغمًا ، إذا سدت أمامه كل أبواب الانعتاق من الحكومات [١].
ومن هنا يتبين لنا أن الصراع الدرامي لدى « محمد خليل » ، أو الشكل الفنيّ ، عنده يبدأ بأزمة تدفع بالشخصيات إلى استرجاع الأحداث الأساسية في الحياة ، ومدى علاقتها بالأزمة الراهنة .
و« محمد خليل » لديه القدرة الفائقة على التغلغل داخل شخصياته بحيث يطلع القارئ على العوامل التي تنهشها من الداخل ، وتؤثر بالتالي على تفكيرها ، وسلوكها .
وعمومًا فإن أعمال « محمد خليل » تجسد ذلك الاحتكاك الأبدي بين العالم الداخلي للإنسان ، والكيان الخارجي للمجتمع ، ولذلك فقد خرج ههنا في **(ذئاب بني مروان)** من نطاق التقليدية المرتبطة بفترات زمنية ، وأماكن معينة إلى نطاق الإنسانية الرحب .
و« محمد خليل » من الكُتـَّاب المسرحيين الشغوفين بالسطور التي تسبق إسدال الستار مباشرة ، ولذلك فهو يعني بإتقان كتابتها تمامًا حتى تحمل في طياتها الشحنة الدرامية النهائية التي يريد لها أن ترسخ في ذهن (جمهوره) .
وهو ينهى قراءة أو مشاهدة العمل ، كما يحرص دائمًا على الالتصاق بشخصياته في كل مواقفها الدرامية دون استثناء . وهو يملك الدربة الحرفية لكي يكتب للمسرح .
واللغة في المسرحية وهبتها الحياة من خلال البوح بالأسرار لـ(المُتلقي) كما توافرت في المسرحية : الجودة [٢](*Efficiency*) ،

---

(١) إمام عبد الفتاح إمام (الدكتور): الطاغية ، الناشر : مكتبة مدبولي ، ط ٣ ، ١٩٩٧م ، ص١١٤ . و : أمين مرسي : أسرار الطغاة ،(مخطوط). وعبارة (أرسطو) تعبر بدقة عن عشق الحرية ومقت العبودية ، والطغيان المدمر للإنسان ، لأنه يحيل البشر إلى عظام نخرة . وانظر : المسرح فن وتاريخ ، مرجع سابق ، ص ٧٧ .
(٢) **الجودة** (*Efficiency*): تنجم جودة النص عن استغلاله في الاتصال مع تحقيق أكبر مردود . انظر : إلهام أبو غزالة (الدكتور) ، علي خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند ، وولفجانج دريسلر ، هيئة الكِتاب ، الألف كتاب الثاني ، ط ٢ ، ١٩٩٩م ، ص ١٢ .

والفاعلية [١](*Effectivity*)، والملاءمة [٢] (*Appropriateness*) وهو كمُبدع ينطبق عليه قول « ت . س . إليوت »[٣]:(**إن الكاتب الناضج يعرف جيدًا الوقت الذي يتحكم فيه بوعيه ، والوقت الذي يترك فيه القياد للاوعيه**).

وصاحب العمل - الذي بين أيدينا - يترك شخصياته تتحرك في مجال صراعاتها في إطار الظروف المحيطة بها ، والشخصيات التي تتعامل معها ، ولهذا تمكن من بناء كيان مسرحيّ خاص به ، ولم يرض أن يقوم بدور التلميذ النجيب في مدرسة المسرح .

ومن هنا فصاحب العمل يُجدد ولا يقلد من خلال توسيع رقعة تقاليد الكتابة المسرحية السابقة عليه - ولكن - دون استعراض للعضلات التجريبية والفنية ، لأنه يؤمن إيمانًا راسخًا بأن المسرح لا يستطيع أن ينفصل عن الحياة ، أو ينعزل بعيدًا عنها ، ولهذا فهو يحاول أن يضيف شيئًا إلى من سبقوه .

وفي النهاية فإن ما قدمناه من وجهة نظر نقدية قد لا يعدم وشيجة قرابة بما أومأ إليه صاحب تلك المسرحية .

التي تسكنها شعلة التاريخ ، وقد يبدو منطقيًا في النظر الوهليّ أنه لا يجيد وصف الشوق إلا مَن كابده ، ولا يجيد وصف الأطلال إلا مَن وقف بها فعلاً . ■

---

(١) **الفاعلية** (*Effectivity*): أي شدة وقع النص ، وتأثيره في المُتلقي ، وتحقيق هدف المُبدع (المُنتج) . انظر : المرجع السابق ، نفس المكان .

(٢) **الملاءمة** (*Appropriateness*): ويقصد بها تناسب مقتضيات الموقف مع انطباق معايير النصية على النص المدرُوس . انظر : نفس المرجع السابق ، نفس المكان .

(٣) ت. س. إليوت :(١٨٨٨م - ١٩٦٥م): ولد « توماس ستيرنس إليوت » بالولايات المتحدة ، واستقر في لندن ، واكتسب الجنسية البريطانية ، وحصل على جائزة نوبل عام (١٩٤٨م)؛ لإسهاماته الفذة والطلائعية في مجال الشعر المعاصر ، واشتهر ديوانه : (الأرض الخراب) شهرةً واسعة . انظر : أسيل أمين مرسي : إليوت تحت المجهر , مجلة لقاء الإثنين , العدد الرابع , ١٩٩٦م , ص ٢٣ . وأيضًا : نبيل راغب (الدكتور): موسوعة أدباء أمريكا ، دار المعارف ، جـ ١ ، ط ١٩٧٨م ، ص ٣٠ . وأيضًا : عبد الودود العمراني : بيبلوجرافيا جوائز نوبل ، مجلة الدوحة القطرية ، العدد ١٦ ، فبراير ٢٠٠٩م ، ص ١٠٢ .

٥ - شـــعـــر الـفـصـحـــى

۞ مقدمة في شعر الفصحى .

۞ « أحمد مطر » ، و : قراءة في إبداعه الشعري .
- أنموذج من شعره .. قصيدة :(خذ ... وطالب).

۞ « أحمد نور الدين » ، و : همسات السحر .

۞ « زينهم البدوي » ، و : من وحي المرارة .

۞ « صابر معوض » ، و : ما قالتها نظرتها الأولى .

۞ « طارق الطبيلي » ، و : في وقت آخر غير الليلة .

مقدمـة في شعــر الفـصحى

الشعـــــراء - بتعبيـــــر « إزرا باونـــــد »[١] (١٨٨٥م - ١٩٧٢م)- : **(قـرون استشـعار الجـنس البشـري)**. و" إذا كـان هنـاك شـيء بحـدود لا تتناهي ، وبتعريف يستحيل فهو الشعر ، ومع هذا فإننـا نتعرف إليـه دائمًـا ، لأنــه التواصـل بحالتــه الأنقـي ، والحريــة المطلقـة للكلمــة ، والمكان الذي يشتبك فيه الواقع بالممكن والضروري[٢].

والشعر هو الملاح الذي يمسك بدفة سفينة الحياة , وهو معزوفة تمس أوتـار النفوس وتحمل إليها ارتعاشة الشوق والتوق[٣] . وفـي الشعر يتجلى الترميز ، والإبدال ، والإزاحة ، وتتجلى المغامرات الروحية . **" وقد بلـغ شـغف العرب بالشـعر أنهـم نقشـوه علـى جـدران منـازلهم وأنديتهم ، وكتبوه على صدور مجالسهم ، وعلى القباب ، والأبواب ، وطــرزوه علــى الســتائر ، والطنــافس[٤] والكِلَــل[٥] ، والأســرّة ، والوسـائد ، والمقاعد ، والكاسـات ، وسـائر آنيـة الفضـة ، والـذهب ، والصــيني ، ونقشــوه علــى العيــدان ، والمضــارب ، والطبــول ، والمعـازف والـدفوف ، وزينـوا بـه الثيـاب ، فطـرزوه علـى ذيـول الأقمصـة ، والأعـلام ، وطُـرز الأرديـة والأكمـام ، وعلـى العصـائب ، ومشـاد الطُـرز ، والزنـانير ، والتكـك ، والمناديـل ، والمـراوح ، حتـى النعـال والخفـاف ، وزينـوا بـه ظـاهر أبـدانهم فكتبـوه بالحنـّاء علـى الجبين ، والخدود ، والأقدام ، والراح ، فحيثمـا توجهـت رأيـت الشـعر**

---

(١) **إزرا باوند** (لوميس)(١٨٨٥م - ١٩٧٢م): شاعر وناقد أمريكي ، كان له أثر عميق في الشعر الإنجليزي الحديث ، استقر في إنجلترا ، وفيها قاد حركة التصويريين في الشعر الإنجليزي ، ثم تخلى عنها من دواوينه : شخصيات (١٩٠٩م)، وأهم نتاجه : (الأغاني)، وله مقالات في النقد الأدبي .

(٢) كوتشيرو ماتسورا : لنحب الشعر كي نحب الآخرين ، وهي من رسالته بمناسبة اليوم العالمي للشعر ٢٠٠٢/٣/٢١م . والمؤلف هو المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة . وانظر : ملحق الأهرام ، كتاب في جريدة ، ٢٠٠٢/٩/٤م ، ص ٢ .

(٣) أمين مرسي : النفش فوق الحدقة , دار الإسلام للطباعة والنشر, المنصورة , ط ٢٠٠٤, ص ٥ .

(٤) **الطنـافس** : مفردهـا طنفسـة ، وهـي البسَـاط ، والنُّمْرُقَـة فـوق الرَّحْـل . انظـر : المعجم الوسيط ، جـ ٢ .

(٥) **الكِلَلُ** : مفردها كِلَّة ، وهي سترٌ رقيق مثقب يحمي من البعُوض وغيره .

منقوشًا أو مطرزًا ، أو مكتوبًا ، أو منسوجًا ، وتجد أمثلة من ذلك في "كتاب المُوشّى" [١].

إن بعض الشبان ، ومازال بعضهم يُحاول أن يوفق لجديد في الشعر يلائم بينه وبين روح العصر الحاضر ، وفي هذه المحاولات جرأة ، وفيها جمال ، لكنها لمّا تُوفق للطريق السويّ فتعبر عن مدركاتنا وأحاسيسنا ، وعواطفنا بمثل ما وصل إليه النثر من قوة ودقة [٢].

وصوت الشاعر يُطربنا ويشجينا حين يمتد في رحم الكلمة ، ويتخلق ويساقط غيثًا . وعلى السطور القادمة لقاء مع عدد من المبدعين الشعراء ، الذين رأوا في الشعر أمًا رؤومًا ومصدرًا للبقاء والتجدد ، وجنةً تُثبت أن الإنسان ذو قلب عامر بالحب الخلاق الذي هو الخير بعينه ، وما الحب إلا التوافق بين الكائنات ، وما التوافق إلا النماء والعطاء ، وما النماء والعطاء إلا الروح الحي الذي يَهُبُ الإنسان قدرة على الوصول إلى جوهر الكون والأشياء .

يقول شاعر إنجلترا الكبير « شيلي » [٣] (١٧٩٢م - ١٨٢٢م) :

(إن الشاعر يُشارك في الخالد والمُطلق ، وليس للزمان والمكان والعدد صلة بمفهوماته وتصوراته) . فالأشكال اللغوية التي تُعبر عن حالة الزمن ، واختلاف الأشخاص ، وتباين الأمكنة كلُها قابلة للتحول في نطاق أسمى دروب الشعر ، دون أن تمسَه باعتباره شعرًا ، ولقد اصطنعت لغة الشعراء نمطًا خاصًا .

---

(١) جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية .

(٢) محمد حسين هيكل (الدكتور): ثورة الأدب ، باب النثر والشعر ، سلسلة كتابات نقدية ، رقم (٥٨) ، هيئة قصور الثقافة ، ديسمبر ١٩٩٦م ، ص ٥٣ .

(٣) **شيلي** *P.B Shelly* : برسي بيش شيللي . وُلد في ١٧٩٢/٨/٤م في قصر أبيه السير « تيموثي » ، وشيلي صاحب القصائد الرائعة في الدفاع عن الإنسان ، وهو من أقطاب الجيل الثاني من الرومانسيين الإنجليز ، وإنتاجه الشعريّ ينقسم قسمين : مطولات مسرحية ، وقصصية ، وملحمية مُسرفة في الطول أحيانًا مثل : ثورة الإسلام ، التي وصلت إلى ٥ آلاف بيت من الشعر تقريبًا ، وقصائد غنائية أو قصصية قصيرة تتجلى فيها خصائص شعره ربما بأوضح مما تتجلى في المُطولات ، مات غريقًا في شاطىء لجهورن بإيطاليا (١٨٢٢م). انظر : جيهان صفوت رؤوف : شلي في الأدب العربيّ في مصر ، دار المعارف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، عدد (٨٧)، ط ١٩٨٢م ، ص ٦٩ ، ٧٠ .

(١) أحمد مطر و : (قراءة في إبداعه الشعري) *.

لقد استطاع المبدع « أحمد مطر »[١] أن يحقق إنجازات شعرية إشراقية لها قيمتها الخاصة في الدفاع عن الوجود والهوية ، ولقد سلمت قوافيه من اليأس ، والرطانة والندب ، والتهويل ، لأنها تمتلك صفة النفاذ ، وحق العبور إلى مناطق جديدة من القلوب ، ذلك لأنها مسكونة بالمعاني الجديدة التي تعمق الفهم بالواقع ، وباللحظة التاريخية المواكبة ، وتسهم بشكل فعال في تغيير السائد المبتذل ، يرفدها وجدان أصيل ، وثقافة عميقة تمنح أشعاره نكهة خاصة أغنتها تأثيرات من التجربة والصدق ، والثراء اللغوي ، والبناء المعماري الذي يتجلى في قوله :(**إن رضاء الحاكم عني / يعني أني / لم أفطن لتبلد ذهني / واستأمنت خيانة عيني / ووثقت بأن أنطق معنى / ينطق عني مالا أعني**)، إنه شاعر يطارد الغربة وتطارده ، شاعر جعل الصدق مدادًا لكلماته ، والوطن مساحة لأبياته ، والحب زادًا لحروفه التي تحول الصمت إلى كلمات ، فيهتف :(**كل ما نهواه مات / كل ما نهواه مات / رب ساعدنا بإحدى المعجزات / وأمت إحساسنا يومًا / لكي نقدر أن نهوى الولاة**)، وشاعرنا فنان يعي ما يشوه الإنسان ويسجنه في ذاته الضيقة ، يفتت كماله ، ويحطم وحدته ، ويواري نبالته ، فنان يعي قوانين القهر ويكشف عن تجاوزها ، ويشير إلى الاقتحام الشرس للقيم المنفعية ، التي تتمثل في إيثار السطحي ، السهل على جهد المشاركة الخلاق ، فنان يحتفظ في صميم وعيه بثقافته الأصيلة المتوارثة ويشهرها بفنه العظيم ؛ ليؤكد حضوره في مواجهة القوى القاهرة ، وهو شاعر يفرق بين (الشمولي ، والديمقراطي)، و(الخرافي ، والعقلاني)، وهو يعلن ذلك دون مواربة :

(*) أمين مرسي :« أحمد مطر » في خندق الشعر يقاتل العبث ، رؤيته المستقبلية ترفض الجامد والعقيم ، مجلة الحدث الكويتية ، العدد (٤٨) ، يوليو ٢٠٠٠م ، ص ٦٠ .

(١) **أحمد مطر** : شاعر عراقي ، عمل مشرفًا على الصفحة الثقافية بصحيفة القبس الكويتية ، ثم عمل بصحيفة القبس الدولية بلندن . له ديوان لافتات (عدة أجزاء) ، وكتاب في عروض الشعر . من كبار شعراء العربية ، نالت قصائده الوطنية شهرة عالمية .

(إذا ما عُدت الأعمار بالنعمى وباليسر / فعمري ليس من عمري / لأني شاعر حر / وفي أوطاننا يمتد عمر الشاعر الحر إلى أقصاه / بين الرحم والقبر / على بيت من الشعر)، هكذا يمكننا الذهاب إلى داخل النص ، داخل التجربة الشعرية نفسها ، وليس ما يحيط بها ، بحيث تتحول القصيدة إلى وردة بيضاء تغوص في دمانا ، لمطاردة الصمم ، والخرس ، والعماء ، والزيف ، والرياء ، وتغنينا عن ألف كتاب قرأناه عن الحرية ، وأشعار المبدع « أحمد مطر » تضئ الأرواح المعتمة ، فتفيض حياة الناس طموحًا وتوثبًا : **(خذ وطالب ، لا يضيع الحق ، مادام وراء الحق طالب)**.

نصوص مطرية

إنها نصوص " مطرية " تنتزعنا من واقعنا المرير ، حيث الهمم منحطة ، والعزائم فاترة خائرة ، عاجزة ، قاصرة ، مما يحملنا إلى القول بأن هذه النصوص تنهل من فكر توقد حتى استطال ، فأثلج القلب ، وأطفأ غلته ، وتبقى الريادة الشعرية للمبدع « أحمد مطر » قائمة تسجل أوجاع الفقد ؛ ليبقى صدى صوته في دمانا .

وشاعرنا له أشواقه ورؤاه ، ومواقفه وأحلامه ، وأدواته ، وإمكاناته ، وطاقاته التعبيرية ، يلتقط اللحظات الحميمية من تيار الحياة الهادر المشتعل بالحماسة ، المشبوب بالأمل ، لا يبرر ما في الواقع من تناقضات ، ولا يحميها ، بل يخلق عالمًا جديدًا ، يتطلع فيه إلى وجود أصيل للشخصية الإنسانية ، لهذا نراه يهتف :(**وطني عشرون جزارًا / يسوقون إلى المسلخ / قطعان خراف آدميه / وإذا القطعان راحت تتضرع / لم تجد عينًا ترى / أو أذنًا من خارج المسلخ تسمع / فطقوس الذبح شأن داخلي / والأصول الدولية / تمنع المس بأوضاع البلاد الداخلية**).

وشاعرنا مغرم بالسباحة في البحار الصعبة ؛ ليمد إلى الفجر طوق النجاة ، بيد أن التأمل المستبصر يدفعنا للإعجاب بشعر « أحمد مطر » وتقدير شاعريته ومعالم عبقريته ، وما حفلت به قصائده من غايات نبيلة ، ومقاصد شريفة . فهو شاعر بدرجة

مناضل ، ينبت شعره سنابل ضوء تنير الحياة . وهو فارس نبيل يحمل بين جنبيه آمال أمته وشواغلها ، وما تصبو إليه قلوب الأمناء من أبنائها ، وهو مبدع عرف الضوء طريقه إليه فجعل من شجون أمته هاجسه الدائم ، وشغله الشاغل ، وتحسب له شجاعة الاختراق لموضوعات يجبن كثير من الشعراء عن تناولها ، فلم يدع فرصة تسنح له إلا قدم للمتلقين دليلاً على حبه لوطنه ، وولائه لأمته ، وسعيه الجاد الحثيث ؛ لرفع نير الظلم عنها في ومضات دالة ، ولفتات معبرة ، ونفحات علوية ، تفوح في أروقة الشعر أريجًا ، وأنغامًا شجية قدسية الإيماض ، ورايات ترفرف للعدل المطلق ، والحرية ، والتغيير إلى الأفضل والأجمل .

وشاعرنا شعلة وهّاجة لا تخمدُها قبضة القهر ، يحمل في قلبه الإنسان العربي النقي . وهو واحد من أكثر الشعراء العرب التصاقًا بالواقع العربي ، وتعبيرًا عن آلام أفراده ، حتى وإن لم يأت ذلك على نحو مباشر، وهو لا يرتبط بطبقة معينة ، بل يرتبط بقضايا الشعب والجماهير العريضة ، وله رؤية مستقبلية ترفض الجامد العقيم ، كما ترفض المهانة والتورط فيما يحدث ، وتدين الإحباطات ، والأحلام المجهضة ، والواقع المرير الذي يجبر على التواطؤ والمهادنة .

ويقف شاعرنا في خندق الشعر يقاتل العبث ، ولا يكتفي بالحلم ، بل ينقل الوعي ، ويرفض الظلم والقهر، ويعمل على صياغة الرأي العام ، ويعبر عن خصوصية مجتمع يعاني من الظلم الاجتماعي ، ويتسع أفقه لأكثر من رؤية ، لكنها في النهاية تعتمد على رؤية شعبية جماهيرية ، تعي : الماضي ، والحاضر ، والمستقبل ، والواقع الإنساني ، وتأبى التصالح مع الأمر الواقع من حيث الجوهر، كما تأبى استمرار الاغتراب والتوحد مع الجلادين ، ومن هنا كانت حفاوة محبيه كبيرة بشعره ، سواء في البلاد العربية أم في خارجها ، مما يَنفي فكرة الخواء الثقافي التي يتشدق بها البلهاء . ■

أنـمـوذج مِـن شعــره

قصيـدة : (خُـذ ... وطـالِـب)

خُذْ ... وطالِبْ .
هذهِ الأكوان لمْ تُخلَقْ بيومٍ
وعلى هذا فإنَّ الصّبرَ واجِبْ .
كُنْ سياسيًا مع الأعداءِ
راوغْهُمْ بضبطِ النَّفْسِ
طأطِئْ ، وتجرَّدْ ، واثْبطِحْ ،
وارفع ، وحاسب .
فإذا قصوا لك اللحيــة
طالبهم بتنتيف الشوارب .
وإذا هُمْ نتفوا الأهداب
طالبهم بإحفاء الحواجب .
وإذا ألغوا لك الخصية
طالِبهُم بتعطيلِ الحوالِبْ .
وإذا شقّوا لك السّروالَ
طالِبْهُمْ بتقطيعِ الجواربْ .
وإذا حطوا على ظهرك سرجًا
اقبل السرج ... وطالبهم براكب .
وإذا هم وضعوا الراكب
طالبهم بخازوق مناسب .
وإذا هُمْ ثبّتوا الخازوقَ ..
فتّشْ عن مَطالبْ .
هكذا ... شيئًا فشيئًا ،
وبطولِ البال تحظى بالمكاسِبْ .
خُذْ ... وطالِبْ .
لا يضيعُ الحقُّ
مادامَ وراءَ الحقِّ طالِبْ ! .

(٢) أحمد نور الدين ، و : (همسات السحر) .

حكاية طويلة

قبل أن نبحر مع ديوان (همسات السحر) للشاعر الراحل « أحمد نور الدين » [١] أود أن أشير إلى أن العلماء يقولون لنا : (إن الشعر أقدم من النثر). ولا نعني بـ(النثر) هنا ألفاظ الحياة اليومية ، بل النثر الفني الذي لا تستعمله الإنسانية إلا في أطوار حضارتها .
أما الشعر ، فهو ثمرة البداوة والحضارة معًا لأنه نتاج اللحظات الخصبة التي يعرفها كل جيل وقبيل من الناس . لم يتخل الإنسان إذن عن الشعر قط ، بل ظل يبدعه في كل زمان ومكان ، ولم يتخل عنه أيضًا متذوقًا ومستمتعًا بل ظل كل إنسان يأخذ منه قدر ما يستطيع .
فهذا قد يأخذ منه الموال الساذج ، أو أغنية العمل البسيطة ، أو النشيد الحماسي الملتهب ، وهذا يأخذ منه أغنية الغرام العذبة أو المناجاة الدينية الرقيقة ، وهذا يقدمه على ملاحمه ومسرحياته وقصصه [٢] .
والشعر عند الشاعر الراحل « أحمد نور الدين » حكاية طويلة اختصرها الشاعر بمقدمة ديوانه (همسات السحر) الذي صدر عام (٢٠٠٤م)عن دار الحارثي للطباعة ، ويقع الديوان في (١٧٠ صفحة) من القطع الوسط ، ولقد صمم غلافه الفنان « حسين عبد ربه »[٣].
يقول شاعرنا في مقدمته :
(لقد كان من المقرر أن يكون ديواني الثالث قصة شعرية بعنوان : (موسى الكليم) لتكون ثالثة القصتين السابقتين :(يوسف الصديق) ، و(إبراهيم الخليل)، حيث كتبت منها ما يربو على تسعمائة

---

(١) **أحمد نور الدين** (لواء شرطة): (١٩٤٨/٧/١٤م - ٢٠٠٥م) من مواليد البُصراط ، مركز المنزلة ، دقهلية ، من إصداراته : يوسُف الصديق (١٩٨٦م)- إبراهيم الخليل (١٩٨٧م).
(٢) صلاح عبد الصبور: ما جدوى الشعر؟ ، خمسون عامًا من الثقافة (١٩٤٣م - ١٩٩٣م)، اقرأ ، دار المعارف ، ط ١٩٩٣م ، ص ١٠٨ .
(٣) أحمد نور الدين (اللواء): همسات السحر, دار الحارثي للطباعة , ط ٢٠٠٤/٩/١م , ص ٩.

بيت - حتى الآن - من بحر البسيط ، إلا أن ظروف مرضي العضال (الشديد المعجز الذي لا طب له)، حالت دون استكمال خاتمتها ... ولقد سبق أن أشرت في مقدمة ديواني (إبراهيم الخليل) منذ سبعة عشر عامًا إلى قرب إصدار ديواني (همسات السحر) ، وقلت فيها إن نشر ديواني يحوي قصائد قصيرة [١] متنوعة الموضوعات والبحور ، قد يكون بالنسبة لأي شاعر هو المحك الحقيقي الذي يمكن للنقاد من خلاله الحكم على القيمة الأدبية لشعره)[٢] .

وبين (السعي ، وتحقيق الفكرة)، و(الطريق ، والخطوات)، كانت الرحلة التي أقام شاعرنا فيها منارة تضئ الآفاق المعتمة في لغة شعرية لها نكهتها الخاصة ، لغة لا تكف عن تفكيك ذاتها , وطرح تشكيلاتها الجمالية ، رغبة في الإمساك بما يرحل , في زمن يخوض فيه الإبداع لجة الغياب .

يقول شاعرنا تحت عنوان : (الشعر عندي)(ص١٧):

(في الشعر أشغف بالمعاني والفِكَر / من قبل شغلي بالبديع وبالصّورْ . / فالقول بالمعنى يحدد نَوعهُ / ويبيت إمّا في جِنانٍ أو سَقَرْ . / حلو الكلام بكنهِهِ لا صُنْعه / وبما يجسد من عظات أو عِبَرْ).

فشاعرنا يطيب له وسط هذا الشقاء الطامي ، والصراع الدامي ، والظلام الشامل ، أن يرى ضوءًا مشرقًا ، ولا يحب التهويمات العبثية . والفنان إذا رزق البصيرة الفنية ، فإنها تنفذ به من خلال غواشي بيئته وعصره إلى الحقائق الخالدة .

---

(١)القصيدة القصيرة تسمى (الإبجرامة) ، وهي كما يشرحها الدكتور « عز الدين إسماعيل » : تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة , وإيجازها , وكثافة المعنى فيها , فضلاً عن اشتمالها على مفارقة , وتكون مدحًا , أو هجاء , أو حكمة . راجع : في الأدب والنقد , مرجع سابق , ص ٧٩ . وهناك " إبجرامات " تقوم على رصد مفارقات الحياة , ونقائض الطبيعة البشرية , وهجاء الرذائل الخلقية .

(٢) المرجع السابق ، وسنكتفي بذكر أرقام الصفحات بالمتن بعد ذلك ، والنقل السابق عن المقدمة ، ص ٦ .

وأشعار الديوان يُشغَف بها المُتلقي ، وهذا مقام الشاعر في الغياب ، حضور طيفه في ديوانه ، وبزوغ فجره في أبياته الواضحة القسمات , التي تعيد جدولة الحياة ، تشق جدار الصمت ، وتسرج جواد الفؤاد ، تختصر المسافات ، تقدم وردة يفوح عبيرها ، تتوهج ، لا تعرف الذبول . يغترف شاعرنا من غلظة الواقع حتى يلامس لهبه ، يصنع طوقًا للنجاة في طوفان التهالك الشعري ، يقدم لنا مفتاح قصائده ، يدق باب سموقها وشروقها ، يزيح باب خمولها وخمودها ، لا يرضى بالضباب ؛ ليعيد إلى الفؤاد ذاكرة المثول ، وانظر عنوان الديوان (**همسات السحر**) :

تقول : همس فلان إلى أخاه همسًا ، وهامس فلان فلانًا : ساره ، وتهامس القوم تساروا . والمهموس من الكلام : غير الظاهر . ومن الحروف : غير المجهور . والحروف المهموسة عشرةٌ يجمعها قولك :(**حثه شخص فسكت**) . والهمس : كل خفي من كلام ونحوه ، وفي التنزيل العزيز :﴿وَخَشَعَت الأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَـنِ فَلا تَسْمَعُ إلا هَمْسًا﴾ (١) .

والسحر : آخر الليل قبيل الفجر ، والسحر من الشيء : طرفه ، والبياض يعلو السواد (ج) أسحار . ويقال : لقيته في أعلى السحرين ، وهما سحر مع الصبح ، وسحر قبله ، كما يقال الفجران للكاذب والصادق ، والسحري : آخر الليل قبيل الفجر . والسحرية السحري(٢). والعنوان - كما نرى - ينشر الضياء , ويوزع الأنداء في أرجاء كوننا الضرير ، الذي سكنته أشباح الأقوال ، وهو يفتش عن الجذوة المشتعلة المضيئة حتى لا نكتفي بالرماد .

وفي قصيدة نظمها الشاعر في مصيف (جمصة) عام (١٩٨٣م) يقول :
(أبنيّ ماذا قد يقول لساني/ والحب سيل فاض في وجداني ./

---

(١) سورة طه ، الآية (١٠٨) .
(٢) المعجم الوسيط ، جـ ١ ، مادة : (سحر).

ماذا أقول إذا رأيتك ناظـرًا / نحوي بطرف قاصر وسنـان ؟)[1].
ويستمر في نسج قصيدته فيمتد شعاع فكريّ من شمس الملكوت الشعريّ ، ويختلط الذاتي بالموضوعي بغير تعسف أو افتعال ، حتى يعود الشعر بين يديه خارطة يلونها كما شاء ؛ فتنهار سدود ، وتتفتح حدود بكلمات تظل ماثلة أمام الفكر ، والذاكرة ، والقلب ، وبصور تخفق لها الروح وتأتي الخاتمة :**(عمري يسير إلى غروب آفلاً / وأراك في محياي عمري الثاني)**.

وشاعرنا كما نرى يبتعد عن المبتذل الذي لاكته الألسن ، ومجته الأسماع ، والقصيدة متكاملة متجانسة ، واللغة آسرة تقتنص تناقضات الواقع ، ومفارقاته ، وعلاقاته المتنامية المتداخلة ؛ لتخدم السياق في إطار الوحدة الموضوعية للنص الحافل بالألفاظ والأساليب العربية الأصيلة ، ولسنا نرتاب في أن الشاعر التقط عناصر حياتيه شديدة الألفة ، لكنها تدهشنا ، فاللون المحلي لا ينفي الوحي العلوي ، ولا يطفئ شرارة الشعر المُقدسة .

وفي (**أهازيج للنيل**) (ص ٤٩) تفيض المعاني والأماني ، وتومض قوى الخلق والإدراك ، ويتحرك النص في فضاءات مختلفة :
(لو أسقى من نهر كوثرْ / ذي شاطئ ديباج أخضر . / وبقاع ينضخ بالعنبر / والساقي يفعل ما يؤمر . / فسأذكر ماءً في نيلي).
وتمضي الأهازيج مغموسة بالدهشة ، والشغف ، والحرقة ، تتعطر بالحب وتتوضأ بالطهر .

---

(١) **لصاحب هذا الكتاب** قصيدة بعنوان : (رسالة جامعي عاطل لأمه) , من بحر وقافية هذه القصيدة , يقول مطلعها :
أماه ضل الحرف فوق لساني فشربت كأس البؤس والحرمان .
انظر : أمين مرسي , ديوان (النقش فوق الحدقة) , دار الإسلام للطباعة , المنصورة , ط ٢٠٠٤م , ص ٣٨ . وللشاعر « **هاشم الرفاعي** » قصيدة أيضًا بعنوان : (رسالة في ليلة التنفيذ) , يقول في مطلعها :
أبتاه ماذا قد يخط بناني والحبل والجلاد منتظران .
وانظر : هاشم الرفاعي , الأعمال الكاملة , تحقيق ودراسة : عبد الرحيم جامع الرفاعي , مكتبة الإيمان ، المنصورة , ط ١٩٩٦م , ص ١٦٦ .

في الجنــازة

وفـي قصـيدة بعنـوان : **(فـي الجنـازة)** يغـوص شـاعرنا فـي جـوهر الأشياء ، يُمارس إنسانيته ، يتوحد بأفكاره ، ينشر أشرعته ليستدرج الإبداع ، يأتي بطرف من أخلاق نفسه التي كانت قوام شعره ، يستلهم الدروس والتجارب ، يغوص في ذاكرة النبض الذي لا يتوقف مادامت هناك حياة ، يدخل إلى المناطق المهجورة في مشاعرنا ، يضغط على جراح حية نازفة ، ومن خلال صور فنية ولغة ملتاعة , تعود الشمس وهي تحمل معالم بهجة فقدت ، فالموت هو رحلتنا الأخيرة للوصول إلى البقاء . ومن خلال هذا المزيج المركب من النقائض يطغى الحزن فوق أخيلة شاعرنا ، لكن الكلمات والأبيات تستمر في عبور الصوت : **(مـات الرجـل ... مـات الـذي كـان للتقـوى مثـل ... مـات الـذي قـرن العبادة بالتفاني في العمل)** (ص ٥٦) . ويمضي الشاعر في رحلته ، فينزلق الزمن نحو الموت ، فالموت خطوة للخلود ، وتبقى من كل إنسان سيرته, وتبقى من كل شيء هذه الذكرى , وانظر إلى هذه الصورة بعد دفن الميت : **(ويعود من نفروا ... ويصطفون من أجل العزاء ... كل يدوس على (زرار) في القناع ... فعليه صوت سجلوه لكي يذاع ... في كل سفر للفناء ... ويقول لله البقاء ... ويهمهم الساعون ترديداً لما هم سامعوه ، لكنهم لم يفقهوه)** (ص ٥٩) .

والشاعر يحاول أن يسبر أغوار الموت , بفكر لا يكف عن التوثب ، وشعر يتسع لكل أبناء الرحم الولود الودود ، يربت على أكتافنا , ويشد على أيدينا ، لا يعدل عن المألوف المتعارف عندنا إلى غريب من اللفظ غير مأنوس ، ولهذا لم ينقطع بينه وبيننا خيط الإبانة والإفهام ، فهو على يقين بأن الألفاظ الفصيحة المجفُوة لا تأنس بها الأسماع ، ولا تصل نبضاتها إلينا ، وكم من شاعر أظلم قوله ، وغم تعبيره , لابتعاده عن الأسلوب المعروف ، أو اتباعه للسوقي المكشوف ، الذي يزدحم حوالينا من كل جانب ، لهذا فشاعرنا - رحمه الله وطيب ثراه - شاعر لا يخالف سجيته ، يحسن المعنى والمبنى ، وهو شاعر عربيّ الوجه واليد واللسان .

حيـــاة ومـــوت

أحس شاعرنا أن شمس العمر على شفا ، وماء الحياة إلى نضوب ، ونجم العيش إلى أفول فاعتذر لأصدقائه الشعراء عن عدم إيراد المحاورات الشعرية التي دارت بينه وبينهم ، ووعدهم بنشرها بعد ديوان (موسى الكليم):**(إذا كان في العمر بقية لذلك إن شاء الله)** . قالها ورحل ، فوهبه الموت الحياة ، فهو الذي غنى لرفيقة عمره (ص٦٧)، وأبدع قصيدة بعنوان : (رفيقة العمر)، عام (١٩٨٢م) يقول فيها :**(حبيبة القلب إن قلبي / تعوّد الدفق من هواك ./ وإن يغب فالحياة موتٌ / وغايتي بعده هلاكي)**. ثم هو يذكر (اللحد) في قصيدة بعنوان :(هل يمكن تغيير الجلد)(ص٧١):**(الأبيض سوف يظل الأبيض ، والأسود سوف يظل الأسود ، من فجر المهد لغسق اللحد)** . واللحد لغة : الشق يكون في جانب القبر للميت ، والجمع : أَلْحَادٌ ولحود . كما ذكر **القبر** في قصيدة بعنوان : **(اتركها لباديها)** (ص ٧٤) ، حيث يقول :**(لا يدخل (القَبرَ) إلا عاري الجسد/ ثيابهُ خُلِّقتْ للغيرُ يُبليها)**.

والقبرُ لغةً: المكان يدفن فيه الميت والجمع قبورٌ وأقبُر . والمقبرة مجتمع القبور . والقبر (محدثة) ، والجمع مقابر . وقبر الميت يقبره قبرًا : دفنه . وأقبر فلانًا : جعل له قبرًا ، وفي التنزيل العزيز: ﴿ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ﴾[1] . وشاعرنا في قصيدة **(الحب الدافئ)** (ص ٧٧) يقول في ختامها :**(ونام لا نبغي من الدنيا متاع ... إلا تحيات الوداع)** .

وفي قصيدة بعنوان (مولد الرابعة) نظمها الشاعر عقب مولد ابنته « نداء » رابعة أولاده يهتف قائلاً عن أولاده : **وهم الذي سيشعرون لـ(موتنا) بالفاجعه ./ يتحلقون ، وينظرون ، ويقرؤون (الواقعه) / أفبعد ذلك تحزنين ؟ تبسمي يا (رابعه)**. وفي قصيدة بعنوان **(جريمة العصر)**(ص ٨٥) تطل المقابر من بين السطور فيقول :

---

(١) سورة عبس ، الآية (٢١) . وانظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، جـ ٢ ، شركة الإعلانات الشرقية ، ط ١٩٨٥م .

(النـاس سـاروا يضـحكون ومـا بكـى مـنهم أحـد / بـين (المقـابر) يرقصون وليس فيهم من رشد) . ويظل الموت ، والدفن ، والجنازة هو الجو المُسيطر فيقول : **(هيا (ادفنوها) ثم رصوا فوقها صلب الحجر/ ثم ارجعوا متحررين من الزواجر، والعبر)**.

والموت هنا ينتزع الشاعر من جذوره ، يهزه هزا لكنه ثابت راسخ ، مؤمن يحكي عن الغير ، يشخص الداء ويصف الدواء ، حتى لا يكون بمقدور الظل ابتلاعه ، فهل تنبأ الشاعر بموته ؟ ، ولماذا نسج خيوط الموت في قصائده ؟ ، هل يرجع ذلك لأنه يرى الحياة في الموت ؟ .

أسئلة كثيرة تلوح في بريق الوقت النازف فها هو يقول :**(وصلوا لحي في المدينة في مواجهة** (القبور) **/ نهبوا البيوت فما نجت حتى الجواهر في الصدور)**.

ويصبح تواتر الأصوات نوعًا من التجانس اللفظي ، حيث يعبر شاعرنا عن الحياة القاسية ، والمرارة التي تجتاحه ، والعبارات ساخنة دامعة ، والألفاظ سهلة قريبة ، والنزعة العقلية ظاهرة في مقابل الانتباه لكل ما يمكن أن يحيط بالنص الشعري ومكوناته الذهنية والأدبية ، وهكذا يتعرى النص في مواجهة الموت :

(عادوا إلى (قبر) القتيلة قد تعود لها الحياه / إما تعودي أو (نموت) **بغيرك الدنيا فلاه)** . ويختم الشاعر مواجعه وهمومه في نهاية طريق موحش طويل ونراه يقول :**(ولقد مشينا في (جنازتنا) فما اتأدت خطانا /عِثنا فسادًا في الحمى يا للعمى هذا حِمانا)**.

وكأن الشاعر يفضي بأسراره وأحاسيسه إلى ذاته قبل أن يفضي بها إلى الآخرين ، ينفخ في (فن الرثاء) روحًا جديدة عصرية ؛ فتشرق فيه أجواء العصر ، فالشاعر تعرف الروح الخالدة في الأشياء ، فكل مظهر من المظاهر يحرك في نفسه التقوى ، ويطلق من قلبه الأشعار .

والشاعر الحق يحلق بعيدًا عن المطامع والشهوات ، ويرتفع إلى المستوى الأعلى حيث يتلقى الوحي ، ويتم الامتزاج بين نفسه وفكره ؛ ليستنزل اللانهائي إلى جنبات الحياة ، وخير الشعر هو ما فسر الحياة ، ووافانا بآراء أنضج وأكمل عن حقيقتها - بحسب « على أدهم » - القائل : **(الشعر لا يمتعنا إلا إذا أبان لنا الأبدي**

الخالد خلال صوره وخيالاته)[1].

قاموس الشاعر

تدور كلمات شاعرنا في فلك الثقافة القرآنية ، وهو أمر لا يقدر عليه إلا من وُهب الثقافة الرفيعة ، والهمة العالية ، والقوة الدافعة ، والعزيمة الصادقة ، والحجة الدامغة .

ففي قصيدة (**همسات السحر**) التي يحمل الديوان اسمها يقول (ص١١٠):(**وفيه بيدٌ خلاف البيد قد سُطِحتْ / بداخل الناس (لا تُبقِى ولا تذر)./ كأنه عَبقرٌ و**(الجِبْتُ) **يحكمه / تُحَسّرُ العين في أنحائه الغير)**.

وفي سورة المدثر :﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ ، لا تُبْقِي وَلا تَذَرُ﴾[2].

وفي سورة النساء : ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ أُوتُوا نَصِيبًا مِّنَ الْكِتَابِ يُؤْمِنُونَ بِالْجِبْتِ وَالطَّاغُوتِ﴾ [3]. والجبت : كل ما عُبد من دون الله ، والكاهن ، والساحر ، والسِحر[4].

ويقول شاعرنا في نفس القصيدة :(**تبور فيه أصول الزهر إن غرست / وفيه بائرة** (الزقوم) **تزدهر)**.

وفي (الصافات) :﴿أَذَلِكَ خَيْرٌ نُّزُلاً أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ﴾ [5].

وفي (الدخان): ﴿إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ ، طَعَامُ الأَثِيمِ﴾ [6].

وفي (الواقعة) :﴿ ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ ، لآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ﴾ [7].

---

(١) على أدهم : على هامش الأدب والنقد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ، ط ١٩٩٨م ، ص١٨٤. هذا والموت والقبر يردان كثيرًا في العديد من قصائد الشاعر . وانظر : (ص١٣٢) من الديوان ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ..... إلخ .

(٢) الآية (٢٧ ، ٢٨) .

(٣) الآية (٥١).

(٤) المعجم الوسيط ، جـ ١ .

(٥) الآية (٦٢).

(٦) الآية (٤٣ ، ٤٤) .

(٧) الآية (٥١ ، ٥٢).

وفي قصيدة (الشعر عندي): **(فلربما استهوت يراعك صورةً / تهوى بها في النار** (لم تغن النذر). **/ لو قلت : إن الشعر فن خالص/ يذر المعاني قلت** :(كلا لا وزر)).
وفي (يونس) : ﴿وَمَا تُغْنِي الآيَاتُ وَالنُّذُرُ عَن قَوْمٍ لاَ يُؤْمِنُونَ﴾[1].
وفي سورة (القيامة):﴿كَلا لا وَزَرَ ، إِلى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ﴾[2].
وفي نفس القصيدة (ص ١٩) يقول شاعرنا : **((تزجى السحاب) إلى الهضاب فترتوي / فتفيض أرحام البوادي بالشجر) .**
وفي سورة (النور) : ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا﴾[3] ، كما يرد الفعل (يزجى) في سورة (الإسراء)[4].
وزجا الشيء يزجو زجوًا وزُجوًا وزَجَاءً : تيسر واستقام وراج ... وزجا فلان في الأمر زجاء : نفذ فيه . وزجا الشيء زَجْوًا : ساقه ودفعه ، وساقه برفق .
وفي قصيدة بعنوان : **(بنك العطاء)** (ص٥٣) يقول : **(للناس أعطى ما حرمت لأنني / أكتال من خير بملء (صواعي))**.
وفي سورة (يوسف): ﴿قَالُواْ نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَن جَاء بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ﴾[5] . والصواع : الصاع ، بمعنى المكيال ، تكال به الحبوب ونحوها ، وقدره أهل الحجاز (ما بين تهامة ونجد) قديمًا بأربعة أمداد ، أي بما يساوي عشرين ومئة وألف درهم . وقدره أهل العراق قديمًا بثمانية أرطال .(والصاع : الصولجان أيضًا (ج) أصواع وصوعان وصيعان) والصواع : الإناء يُشرب به . وبالمكيال أو الإناء فسرت الآية (٧٢) من سورة (يوسف) .
وفي قصيدة بعنوان (**آليت على نفسي الملتاعة**) (ص ٩٤) يقول شاعرنا :(**تتنزه عن سحت منزوع / لا يسمن ... لا يغني من جوع).**

---

(١) الآية (١٠١) وتتكرر (النذر) في : الأحقاف (٢١) ، والنجم (٥٦) ، والقمر : (٥ و ٢٣ و ٣٣ و ٣٦ و ٤١).
(٢) الآية (١١ ، ١٢) .
(٣) الآية (٤٣) .
(٤) الآية (٦٦).
(٥) الآية (٧٢) .

وفي (الغاشية) :﴿لا يُسْمِنُ وَلا يُغْنِي مِن جُوعٍ﴾[١].
وفي قصيدة (اضرب ابن الأكرمين) (ص ١٠١) يقول عن (مصر) : **(دافعوا عنها لتبقى / كعبة للزائرين . / كي نظل نقول دومًا /ادخلوها آمنين.)** ، وفي سورة يوسف : ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاء اللهُ آمِنِينَ﴾[٢].
وفي (الحجر) : ﴿ادْخُلُوهَا بِسَلاَمٍ آمِنِينَ﴾ [٣] .
ويقول شاعرنا (ص١٠٠) بنفس القصيدة :**(يبتغون لعنصرينا / شر قطع (للوتين))**. وفي (الحاقة) : ﴿ثُمَّ لَقَطَعْنَا مِنْهُ الْوَتِينَ﴾ [٤] .
والوتين : الشريان الرئيس الذي يغذي جسم الإنسان بالدم النقي الخارج من القلب (ج) وُتْن وأوتنة .
وفي (ص ١٠٦) يقول : (**محكمة** (لا يعزب) **عنها** (قطمير) **نواه**).
وفي (يونس):﴿وَمَا يَعْزُبُ عَن رَّبِّكَ مِن مِّثْقَالِ ذَرَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ فِي السَّمَاء وَلاَ أَصْغَرَ مِن ذَلِكَ وَلا أَكْبَرَ إِلاَّ فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾[٥]. وفي (سبأ):﴿لا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلا فِي الأَرْضِ﴾[٦].
وعزب الشئ يعزب عزوبًا : بعد ، وخفي . وفي سورة (فاطر) : ﴿وَالَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِهِ مَا يَمْلِكُونَ مِن قِطْمِيرٍ﴾[٧].
والقطمير : القشرة الرقيقة على النواة كاللفافة لها . والشيء الهين الحقير ، يقال : ما أصبت منه قطميرًا .
وفي قصيدة **(قصف الأوتار)** في أعقاب اجتياح « صدام حسين » لدولة الكويت ، يقول شاعرنا (ص ١٢٦): **(هجر اليراع فطالما قد خاله / عالي النذير كنقرة الناقور)**.
وفي (المدثر) : ﴿فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ ، فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ﴾ [٨].

---

(١) الآية (٧).
(٢) الآية (٩٩) .
(٣) الآية (٤٦) .
(٤) الآية (٤٦) .
(٥) الآية (٦١) .
(٦) الآية (٣) .
(٧) الآية (١٣) .
(٨) الآية (٨ ، ٩) .

والناقور : الصور ينفخ فيه والجمع نواقير[1] ، واليراع : القصب ، واحدته : يراعه ، (والقلم يتخذ من القصب ، والقصبة التي يزمر فيها الراعي)، ومنه قول الشاعر :

أحن إلى ليلى وإن شطت النوى بليلى كما حن اليراع المثقب .

واليراعة : الجبان . يقال : هو يراعة ، والأحمق ، والنعامة .
وفي قصيدة : (**في تلابيب الحرف**) (ص ١٣٩)(**على مقامع من حديد**) ، وفي سورة (الحج) : ﴿وَلَهُم مَّقَامِعُ مِنْ حَدِيدٍ﴾[2] . والمقمعة : خشبة أو حديدة معوجة الرأس يضرب بها رأس الفيل ونحوه ليذل ويهان ، والجمع : مقامع .
يطول بنا الوقت لو مضينا نتتبع قاموس الشاعر القرآنيّ ، أو اللغويّ إذ لا يتسع المجال لإيراد أمثلة من شعره ، حيث يقوم كل لفظ بالتعبير عن المراد أصدق تعبير وأجل تصوير ، ولقد مثل شاعرنا بفطرته الشعرية ، وسليقته العربية استجابة لحاجة أصيلة في النفس العربية ، وفي كل نفس تهتز للشعر فأرضاها . إن شاعرنا قد عبر في ديوانه عن أصدق تجاربه في الحياة ، وحدد موقفه ، وصور شخصيته ونظراته ، وخفقاته الوجدانية . والشعر في حقيقته لحظات نادرة في حياة الإنسان ، ومن هنا كانت قيمته التي تسمو به على كل الفنون ، فإذا أسهمت هذه القراءة في إثارة العشق لهذا الديوان ، تكون قد حققت الغرض الذي توخيناه ، وعلى الله قصد السبيل . ■

---

(١) المعجم الوسيط ، جـ ٢ .
(٢) الآية (٢١) .

(٣) زينهم البدوي ، و : من وحي المرارة * .

طرح القضايا

يقف النقد الأدبي المعاصر على عتبات مرحلة جديدة ، ولا يتجلى هذا في الميل إلى إجابات قاطعة على منظومة الإشكالات التي تطرحها الدراسة الأسلوبية الحديثة بقدر ما يتجلى في الطموح المتنامي إلى مراجعة صحة وضع هذه الإشكالات ، وسلامة طرح القضايا ، وتحليل النص الشعري يسمح أساسًا بعدد من المداخل إلى دراسته ، إذ يمكن أن يدرس النتاج الفني من حيث هو مادة إضافية تتناول مشاكل اجتماعية ، أو تاريخية ، أو سياسية ، أو اقتصادية ... والقائمة طويلة جدًا ، ويمكن أن يتخذ النص الفني منبعًا لمعلومات عن المبدع ، أو البيئة ، أو القيم الخلقية في هذه الحقبة أو تلك ، كما يمكن أن يكون بخلاف هذا أو ذاك ، فينظر إليه من حيث هو نص فني أولاً وقبل كل شيء ، وساعتها سيكون محور الاهتمام هو القيمة الفنية الخاصة التي تجعل هذا النص مؤهلاً لتحقيق وظيفة جمالية معينة . وديوان الشاعر « **زينهم البدوي** »[١] **(من وحي المرارة)** يسمح بعدد

(*) نشر(صاحب هذا الكتاب) جزءًا من هذه الدراسة تحت عنوان : شعراء كفر الشيخ من فرسان الفكر المعاصر ، كيف طارد الشعراء مظاهر الغربة والاستلاب في حياتنا ؟ ، مجلة سنابل ، ثقافة كفر الشيخ ، الإصدار الثاني ، العدد الأول ، سبتمبر ٢٠٠٥م ، ص ١٥ ، ١٦ .

(١) **زينهم البدوي** (الإذاعي): من مواليد ١٩٥٧/١١/٢٢م ، بقرية برج البرلس ، مركز البرلس ، محافظة كفر الشيخ ، وهو عضو اتحاد كُتّاب مصر، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، وكبير مذيعي صوت العرب ، وله العديد من البرامج الإذاعية ، منها : تجارب فريدة في دنيا القصيدة - برنامج (صباح الخير يا عرب)، وصدر له من قبل ديوان بعنوان :(عبير من الفردوس). قدم **" صاحب هذا الكتاب "** دراسة عن الديوان ، وألقيت في أمسية ثقافية في برج البرلس ، ونُشرت الدراسة في كتاب (الخطاب الثقافي ومستقبل الإبداع)، مؤتمر كفر الشيخ الأدبي الأول ، بتاريخ ٢٠٠٤/٣/٢٩م ، وقُدمت الدراسة ضمن فعاليات المؤتمر بمقر كلية التربية ، جامعة طنطا ، فرع كفر الشيخ . ونُشرت بكتاب (المؤتمر الأدبي الثالث لإقليم شرق الدلتا الثقافيّ)،تحت عنوان:(هوية الأدب في عالم متغير)، بتاريخ ٢٠٠٤/٤/٧م، ص ٥١ :٦٥ .

من المداخل النقدية إلى دراسته ، فنحن أمام شاعر مبدع ، توافرت في شعره عناصر الإبداع والاستواء ، والديوان يقع في (١٢٨ صفحة من القطع الصغير) ، صمم غلافه الخارجي الفنان « عطية الزهيري » ، وكتب لوحات الخط الفنان « مصطفى عمري » ، والإخراج الفني للمُبدع « جمال عبد الغفار بدوي ». والتقديم للشاعر الكبير « محمد محمد الشهاوي » [١] الذي خص شاعرنا بقصيدة رائعة مطلعها :

ظمأ هي الدنيا ونحن الرِّي مهما نكابد أيها (البدويّ).

ويكتب شاعرنا (**بين يدي المرارة**) فيشير إلى أن « الشهاوي » لا يجارى مبدعًا وإنسانًا ، وتتوالى القصائد : **تجارة - أعباد أم عبيد ؟ - سبحة في عيلم الشعر** (من وحي صاحب الذكرى الشاعر الكبير الراحل « صالح الشرنوبي » [٢](١٩٢٤م - ١٩٥١م))، **أبا الأحلام - بين الفرعون والملك - يا راحلاً - حلم الكرى - بئس الأقوال** ... إلى أن نصل إلى الختام المسك : **قلم توضأ** (إلى صاحب القلم المتوضئ ، أمير البيان العربيّ ، الراحل « مصطفى صادق الرافعي »):

---

(١) **محمد محمد الشهاوي** : من مواليد ١٩٤٠/٣/٢٥م ، عين الحياة ، مركز قلين ، كفر الشيخ . عضو اتحاد الكُتاب ، وأتيليه القاهرة ، ومن دواوينه الشعرية : ثورة الشعر (١٩٦٢م)، قلت للشعر (١٩٧٣م)، مسافر في الطوفان (١٩٨٢م)، زهرة اللوتس ترفض أن تهاجر (١٩٩٢م)، إشراقات التوحد (٢٠٠٠م) .

(٢) **صالح الشرنوبي** :(١٩٢٤/٥/٢٦م - ١٩٥١/٩/١٧م): ولد بمدينة بلطيم على ساحل بحيرة البرلس ، حصل على الشهادة الثانوية (١٩٤٧م)، ولم يُوفق في دخول كلية دار العلوم ، فأصابه الإحباط واليأس والتشاؤم ، وفشل في الزواج من إحدى قريباته ببلطيم ، فعاش حياة بوهيمية ، واتسم شعره بطابع السوداوية ، من دواوينه الشعرية : أصداف الشاطىء - نسمات وأعاصير - في موكب الحرمان - خلال وألوان - مع الريح ، صدرت في مجلد واحد عام (١٩٦٨م)، بتحقيق ودراسة : الدكتور عبد الحي دياب ، تقديم : الدكتور أحمد كمال زكي ، الذي قال :(عندما يُؤرخ للشعر العربي المعاصر سيوضع « صالح الشرنوبي » في مقدمة مرتاديه ، ولن يكون صغر سنه بين الرواد إلا دليلاً على صدق موهبته). لمزيد من المعلومات انظر : أسيل أمين مرسي , عباقرة رحلوا زهورًا , صحيفة القاهرة , العدد (٣٠٣), بتاريخ ٢٠٠٦/١/٣١م ، ص ٢. وانظر : سعيد جودة السحار : موسوعة أعلام الفكر العربي ، جـ ٣ ، مكتبة مصر ، ط ٢٠٠٢م ، ص ١٨٢ .

(قلم توضأ ثم صلى ركعتين / ماذا عساه يخط في ألف اللجين ؟ ./ بعد انبثاق النور في كلماته / أضحى شهابًا نيرًا في الخافقين) .

وبالرؤية النقدية للأستاذ الدكتور « صفوت زيد »- رئيس قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، فرع إيتاي البارود - يتم الكشف للمُتلقي عن رؤية الشاعر للوجود ، وسعيه لفهم واقعه ، ذلك الواقع الذي يستعصى التعبير عنه بأساليب مباشرة ، فكان الديوان بحره اللجي الجياش أبدًا بأمواج لا هدوء لها .

الشاعر وشعره

شاعرنا إذاعيّ نابه ، يتضوع شعره بعشق القيم النبيلة ، وهو صاحب أسلوب رائق ، يجمع بين الجزالة والسهولة في العبارة والمأخذ ، مع بعد الغور ، ودقة المبنى والمعنى ، لإصابة الهدف المنشود ، والوفاء بالغرض المقصود من أقرب سبيل ، ترفده ثقافة موسوعية تأخذ من كل فن بطرف ، وتتجلى هذه الثقافة حين ينظم أشعاره ، ويسجل أفكاره ، وقد مكنته قوة حافظته من رصد الدلالات التي تحيط بالمواقف , وذلك أمر ليس بالكثير على مبدع اتسعت حياته لهذه الثقافة الرفيعة ، التي تحسب له في مجال إبداعه ، وهو لا يعرض هذه الثقافة في بذخ وإسراف ؛ ليظهر سعة معرفته ، وغزارة اطلاعه ، لكنه ينزلها منازلها اللائقة الفائقة , فيضيء بها أجواء شعره ، ويجلو غوامض الأفكار ، ويسبر غور الأسرار ، بحيث تصبح مادة يستمد منها المتلقى زاده الفكري ، ويسير في أضوائها . وشاعرنا لا يتصيد الغريب الوحشيّ ، ولا الكلام الحوشيّ ، ولا يُسرف في إصطناع المترادفات ، التي تجعل الألفاظ غير مفصلة على قدود المعاني . يقول عن شعره :(**الشعر تغريد البلابل / للخير تطرحه السنابل / إن رق فاض نسائمًا / أو ثار .... دوى كالقنابل / الشعر إكسير الحياة / هبة الخلود من الإله / في بسمة الأمل الوضي/ أو دمعة مزجت بآه**). وديوان الشاعر من نسيج قلبه ، وربما أنبأت هذه الأبيات بما يموج به الديوان من حركة , وما ينتهي به من جداول فوارة (**من وحي المرارة**).

وقد لخص الشعراء تجاربهم الشعرية كما فعل شاعرنا , فأمير الشعراء « أحمد شوقي » [1] يقول :**(كان شعري الغناء في فرح الشر / ق وكان العزاء في أحزانه)** ، والشاعر المهجريّ « إيليا أبو ماضي » يقول :**(إنما نحن معشر الشعراء/ يتجلى سر النبوة فينا)** ، والشاعر المهجريّ « رشيد سليم الخوري » المُلقب بـ(القروي) يقول عن وفائه :**(عدمت نظيري في وفائي لأمتي / فقل عشيري حين قل مجانسي ./ شغلت بموسيقا الكواكب مسمعي / بعيدًا بعيدًا عن هميم الخنافس)**[2]. وعن شعره يقول الشاعر السوري « محمد سليمان الأحمد » (بدوي الجبل):**(الخالدان - ولا أعد الشمس - شعري والزمان)**، ويقول أيضًا :**(كل شعر يفنى ، ويبقى لشعري/ شرف باذخ ومجد أثيل)**. أما الشاعر المهجريّ « زكي قنصل » فيقول مفاخرًا : **(أنا سيد الشعراء غير مدافع / أمشي فتمشي خلفي الشعراء)** . والشاعر اللبنانيّ « سعيد عقل » يقول : **(أنا البحر (شوقي) / أينا الآن أشعر).**

ولو مضينا في تتبع مثل هذه الأشعار لمضى بنا الوقت ، ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند الخصائص التي عبر بها كل شاعر عن شعره ونفسه ، **والذي يعنينا هنا** هو ابتعاد شاعرنا عن النرجسية في القول ، فشعره له تفرده ، وهو شعر لا يتحدى المُتلقى بل يذهب إليه في بساطة ويُسر ، لا يغرق في تعقيدات النظم ، وألاعيب الرصف ، والإلغاز في الوصف ، وهو يستدعي ويستلهم اللغة التراثية

---

(١) وهو مِن تام (الخفيف) ، وقد ورد في الشعر العربي تامًا ومجزوءًا . وأجزاؤه (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) في كل شطر . وقد تصبح فاعلاتن : فالاتن أو فعلاتن في الحشو ، والعَروض ، والضرب دون لزوم - فالبيت الشعريّ يتكون من شطرين ، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى (العروض)، وآخر تفعيلة في الشطر الثاني (الضرب) وماعدا العروض والضرب في كل شطر تسمى حشوًا – وقد تصبح مستفعلن : متفعلن ، أو مستعلن دون لزوم . وأجزاء بيت « شوقي » التي يتركب منها هي :

(فاعلاتن) (متفعلن) (فعلاتن) (فعلاتن) (متفعلن) (فالاتن)
(o/o/o/) (o//o//) (o/o///) (o/o///) (o//o//) (o/o//o/)

(٢) **الهميم** : يقال للشراب هميم في العظام : دبيب ، قال « لبيد » في القرقف (الخمر) :
أميلت عليه قرقف بابلية لها بعد كأس في العظام هميم .

النقية ، التي تميل إلى الاختزال اللغوي ، والتكثيف ، ففي قطعة (تجارة) (ص ١١) من الديوان ، يعرفنا الشاعر بنفسه ، بعد أن عرفناه بشعره الذي أخلص له الود ، وأنزله من نفسه منزلة كريمة ، فيقول[١] :**(أنا شاعر في كل(بيت) يعرف/ وتجارتي في الناس هذي الأحرف / قل لي بربك إن أردت لها صدى/ فبأي بنك في بلادي تصرف ؟ / واحسرتاه على طهارة شاعر / قد عاش عمرًا بالطهارة يوصف / إن كان شرطًا للبقاء صَغَاره/ فالموت في عيني أجل وأشرف)** . وشاعرنا يستدعي مضامين التراث وتصاويره ، ولقد كشفت الأبيات عن لون من ألوان عشق الكلمات وحروفها ، وانظر إلى كلمة (بيت) عنده ، فالبيت لغة : المسكن ، وبيت الشعر : كلام موزون اشتمل على صدر وعجز ، وبيت القصيد : أحسن أبيات القصيدة ، ويقال : هو جاري بيت بيت : ملاصقي ، والجمع أبيات وبيوت ، و(جمع الجمع) بيوتات ، ويغلب على بيوت الشرف[٢] ، وهو يستخدم (البنك) بدلاً من المصرف لسهولتها ، والبنك لغة : مؤسسة تقوم بعمليات الائتمان بالاقتراض والإقراض ، واللفظ أقره مجمع اللغة العربية [٣]. والمصرف لغة : مكان الصرف وبه سمى البنك مصرفًا ، وللكلمة وجوه أخرى[٤]. ويتحسر الشاعر على طهارته في زمن قل عطاؤه ، ونكد بحاجتنا ، وبخل بها . وفي قوله **(واحسرتاه)** يستخدم أسلوب النداء ، الذي يشتمل على حرف النداء والمنادى ، والنداء لغة : الدعاء ، وعند النحويين : طلب الإقبال ، ويستخدم شاعرنا حرف النُّدبة **(وا)** ، والنُّدبة في النحو : النداء بـ(وا)[٥] فهو حرف نداء مختص بأسلوب النُّدبة(وأجاز بعضهم

---

(١) زينهم البدوي : من وحي المرارة ، ط ٢٠٠٢م . وسوف نكتفي بالإشارة إلى (رقم الصفحة) بعد ذلك دون ذكر الديوان في هامش الدراسة .

(٢) المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، جـ ١ . وللبيت وجوه لغوية أخرى منها : فرش البيت ، وبيت الله (المسجد) ، والكعبة ، وبيت الرجل : امرأته وعياله ...

(٣) المرجع السابق ، جـ ٢ .

(٤) السابق ، جـ ١ . والمصرف : الانصراف ، وقناة لصرف ما تخلف من الماء بعد اكتفاء الأرض .

(٥) ويقال : عربي نُدبة : فصيح .

استعماله في النداء الحقيقي)[1] ويستخدم : الصَّغار مِن قولنا : صغر يصغر صغارًا : رضي بالذل والضعة . فهو صاغر . (ج) صغرة[2].
وقارئ هذه الأبيات يحس بهذا الجو النفسي الحزين الذي يتبدى لنا من خلال الصور التي رسمها لنا الشاعر ، الذي اتخذ من أشعاره وترًا تتغنى موسيقاه بقيم الحياة الحقيقية **(الخير - الحق - الجمال)**، ولا نكاد نمضي في إنشاد شعره بديوانه حتى نراع روعة شديدة بموسيقاه ، وهي روعة ترد إلى احتفاظه بخصائص العبقرية الموسيقية لشعرنا العربيّ ، الذي يحتل فضاء الذاكرة , كما ترد إلى روح الصدق في القول والتجربة الإبداعية ، مما يُفجر إشراقاته ، ويجدد طاقاته الكامنة في أعماقه .

بنيــة النـــص

ويحملنا الديوان بنصوصه الشعرية إلى آفاق رحبة من الفن ، فنحن أمام شاعر يغترف من الموسيقى ما يشاء , حيث تلعب القافية دورًا واضحاً في غنائية النص ، وهي تأتي بشكل اختياري متحرر ، متنوع لتنشيط التيار الغنائي ، بل تتجاوز القافية ذلك إلى وظيفة دلالية ، هي تحديد مركز الثقل بين الدوال ، بما تعقده من مسافات زمنية ، تُسهم في تكوين البنية الإيقاعية ، المرتبطة بالبنية الدلالية العامة للقصيدة .
يقول شاعرنا تحت عنوان : **(المجد والذئاب)** : **(أيعقل أن يساق المجد يومًا / لمن وهبوا الغباء بلا حساب ؟./ ذئاب إن رأوا في الأرض كلبًا / أسود لو نأى طيف الكلاب)**.
هكذا تبدو قدرة الشاعر الخفية على إحياء الحقائق المُطلقة ، التي تعيش في أعماق أعماقه ، وتسبح في أفاقه ، هذا يفسر لنا لماذا قيل دائماً إن الشعر هو فن التعبير عما لا يستطيع المتكلم العادي

---

(١) ويستخدم الحرف لنداء المنـدُوب ، وهو المتفجع عليه ، أو المُتوجع منه ، (وا) : حرف نداء وتُدبة ، حسرَ : مُنادي مبنى على ضم مقدر على آخره ، منع من ظهوره اشتغال المحل بالفتحة العارضة لمناسبة ألف الندبة ، والألف للندبة ، والهاء للسكت ، ويمتنع حذف (وا) هنا ، ويلزم ذكره في نداء المندوب بالإجماع .
(٢) صغر يصغر صغرًا : قل حجمه أو سنه فهو صغير . (والجمع) صغار.

التعبير عنه ، ومهما يكن من أمر فإن المتلقي قلما تحرك أحاسيسه أصوات طارئة ، لا تكون ناتجة عن تجانس بينها وبين المشاعر التي تعبر عنها , إذ تتداخل هنا :(الأصوات ، والمشاعر ، والمعاني) مع تلك التنسيقات الصوتية القائمة على (التوازي ، والتساوي) , ليكون الموقع في القلب ألطف ، و بالطبع أليق ، ثم انظر إلى الشاعر وتوظيف الأحرف في بيتين ، ثم انظر إلى المادة الصوتية التي عبر بها عن ذوقه وميوله وأحاسيسه [١] .

والبيتان من البحر الوافر التام : مفاعلتن مفاعلتن فعولن في كل شطر وتأتي ساكنة اللام (مفاعلتن)[٢]، وليس ثمة تدافع بين البناء اللغوي ، والإطار الموسيقيّ ، وإيقاع البيتين يأتي هكذا :

(مفاعلتن) (مفاعلْتن) (فعولن) *** (مفاعلتن) (مفاعلتن) (فعولن)
(o///o//) (o/o/o//) (o/o//) *** (o///o//) (o///o//) (o/o//)

(مفاعلْتن)(مفاعلْتن)(فعولن) *** (مفاعلْتن)(مفاعلْتن)(فعولن)
(o/o//)(o/o/o//)(o/o/o//) *** (o/o//)(o/o/o//)(o/o/o//)

---

(١) انظر إلى جهاز النطق الإنساني ومخارج الحروف لتجد أن الشاعر استخدمها كلها :
- الأحرف الجوفية ، هوائية (حروف المد) : الفتحة والضمة والكسرة .
- الأحرف الحلقية : (الهمزة ، ح ، خ ، ع ، غ ، هـ) .
- الأحرف اللهوية : (ق ، ك) .
- الأحرف الشجرية : (ج ، ش ، الياء) .
- الأحرف الحافية : (ض ، ل) .
- الأحرف الذلقية / الطرفية : (ر ، ن) .
- الأحرف النطعية : (ت ، د ، ط) .
- الأحرف الأسلية / الصفيرية : (ز ، س ، ص) .
- الأحرف اللثوية : (ت ، ذ ، ظ) .
- الأحرف الشفوية : (ب ، ف ، م ، الواو) .
- الأحرف الخيشومية : (م ، ن ، التنوين) .
وانظر : جوزيف شريم (الدكتور): الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة ، عالم الفكر ، الكويت ، يونيو ١٩٩٤م ، ص ١٢١ .

(٢) ورد (الوافر) في الشعر العربيّ في ثلاثة أنماط ، واحد تام ، وباثنين مجزوءين ، وفيهما تحذف فعولن من كل شطر . وانظر : حسني عبد الجليل يوسف (الدكتور): موسيقى الشعر العربي ، دراسة فنية عروضية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، جـ ١ ، ط ١٩٨٩م ، ص ٥٢ .

وعلاقة الإطار الموسيقي بالتجربة علاقة وثيقة ، ولا يمكن أن نهمل قيمته في تنظيم التجربة والسيطرة عليها ، لكننا لا نستطيع أن نعطيه قيمة مستقلة عن التجربة ، فالإطار عندما يتشكل ، ويصبح له وجود بالفعل تكون له طبيعة جديدة , أو طبيعة خاصة تتصل بنوع التجربة ، وبطبيعته دون أن يفارق جوهره ، والإطار يؤثر بالتجربة ، ويتأثر بها ، وكلما اختفى أثر كل منهما في القصيدة ، يصبح هذا دليلاً على أن التفاعل بينهما كان صحيحًا وتامًا [1]. ومفاخر الشاعر في ديوانه جمة ، وجهوده الإبداعية متصلة فهو يخاطب مدير مديرية الثقافة (بكفر الشيخ) الأستاذ « محمد الديب » عام ١٩٨٠م تحت عنوان (**حتام السكوت ؟**) مشددًا على أن بيت الثقافة هو بيت الحياة ، فيهتف : **(يا " ديب " حتام السكوت ؟ / والجهل حي لا يموت./ بيت الحياة قضى هنا / وبكت عليه العنكبوت)**. فإذا ما قضى بيت الثقافة نحبه فلا حياة بعد ذلك للعقول. والبيتان من مجزوء الكامل[2]، والبصر يغرق في هذه الكثرة من المناظر ، والصور الشعرية الجميلة .

من وحي المـــرارة

يقدم شاعرنا لقصيدة (**من وحي المرارة**) التي جعلها عنوانًا لديوانه فيقول:(**في صبيحة يوم الثامن والعشرين من ديسمبر عام ١٩٨٣م، حانت لحظة الرحيل عندما أذنت الباخرة بالإقلاع من ميناء السويس، إلى ميناء العقبة ، فكانت هذه الأبيات)**،(ص ٩١) ، ويهتف : **(وطني يا بحر الأشجان/ يا حبة قلبي وكياني ./ أدعوك فهل تسمع صوتي / أنات تلهب وجداني ؟)**.

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٥٤ . والكامل أجزاؤه (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) في كل شطر . وقد ورد في الشعر العربي تامًا ومجزوءًا ، وكثيرًا ما تأتي متفاعلن (متْفاعلن) ساكنة التاء . والمجزوء متفاعلن متفاعلن في كل شطر ، والنمط الثاني : تكون فيه العَروض متفاعلن والضرب متفاعلْ بسكون اللام ، والنمط الثالث : تكون فيه العروض متفاعلن والضرب متفاعلان ، والنمط الرابع : تكون فيه العروض متفاعلن والضرب متفاعلاتن ، والنمط الخامس : متفاعلن فعلن ومنه لـ « ابن المعتز »: (ولقد طرقت على / رصد وعين حذر / رشأ بمحنية / شرب الكرى فسكر) .

وتتوالى الأبيات تبحث عن حلم مغتصب ، تجابه كل التحديات ، بلغة مغموسة بالمرارة ، تغوص في الأغوار ، تحقق الإبداع ، وتزفه إلينا بغير سياج ، تتحرك في كل الاتجاهات ، وتختصر كل المسافات : **(حبي يا وطني لا يخفى/ يعلمه القاصي والداني / لكن رحيلي كي تنأى / عن شمس نهارك أحزاني)**. يقول شاعرنا : وتمر الأيام وتشاء إرادة المولى أن يؤوب المسافر ، ليجد نفسه من أهل الكهف ... المبدأ السائد ، نعم نقر لك حقك ، ولكن لماذا نعطيك إياه ؟ ، فاكتملت القصيدة :**(وطني أحزانك ملء دمي / ولهيبك يحرق أركاني ./ أشتاق علاك فلا ألقى / إلا إذلالي ... وهواني)**.

تتحرك أشرعة الشاعر دون أن يجرفه التيار ، ترتجف ، لا تكف عن الرحيل ، تزور كل الموانى ، تفر من الملل والضجر والسأم والعقم , بحثًا عن الخصوبة ، تهاجر من دروب العتمة , إلى الصحو. وتبقى الكلمات الممرورة كجذوة النار المسهدة التي تطلع على الأفئدة ، تومض فينا رويدًا رويدًا فتكبلنا بالأسرار ، تبحث فينا عنا ، نحاول الفرار من بين براثن **(المرارة)** والوجع دون فائدة ؛ فالمشاعر مترعة بـ**(المرارة)** ، والأبيات لا تعرف الصور الخادعة , أو الأفكار المضللة الكاذبة ، والشاعر لا يذعن لليأس , حتى لا يضيع في الدروب والمسالك , أو يقع في المهالك ، وهو لا يُهادن ، ولا يخون ؛ لأنه مخلص أمين :**(ولأني أخلص في حبي / أبغيك منار الأوطان)**،هكذا تكون الشفافية، ولها عند شاعرنا أدلة قاطعة ، وبراهين ساطعة : **(أحرام قطرك في ظمأي/ وحلال نيلك للجاني)**.

وتتحول القدرة على الإبداع إلى إرادة تعكس روح الصمود والمقاومة بعيدًا عن المناورة والمساومة ، فالنيل مصدر الحياة يتم اغتياله ، والجاني يستنزف رحيقه ، وتعود إلى الذاكرة مقولة (**أبناء مصر**): (**مصر هبة المصريين**)، ومقُولة « **هيرودوت** » الشهيرة :(**مصر هبة النيل**) ، فهو الحياة أو الموت ، الوجود أو العدم ، الازدهار أو الاندثار ، العمار أو الخراب ، يعود شاعرنا للنيل ساحر الوجود بحرقة الفقد ، يخترق المجهول ، يسبر مجالات الواقع ، يعيد تجميع أشلاء الوطن بكلمات كالولادة ، كالبعث ، في زمن تتم فيه أسوأ أنواع الانكفاءات

والنكوص باسم التحديث , أو أوهام الحداثة ، يلملم الشاعر قربانًا للذاكرة ، النيل الخالد الذي أطلق عليه المصريون القدماء **(نوس)** و**(نوف)** و**(نون)** وقت الفيضان ، أي : الرائع ، وأطلق عليه « هوميروس » شاعر الإغريق الملحميّ مُبدع الإلياذة والأوديسا **(ديابتنس)** أي : يخرج من السماء أو المطر، أو هبة السماء , ولقبه العرب المحدثون بـ**(الفياض)** و**(المبارك)** ، أصبح النيل غريبًا عنا ، وهو اغتراب جمعي يحمل المعاناة ، والقهر ، والموت :**(ما أنت وما معنى وطني/ لو يقضي عدل الميزان ؟)**.

كثيرة هي القصائد التي تكلمت عن الوطن من زاوية النظر الضيقة فلم تفلح في الارتباط بحركة النفس ، أو إضاءة الأبعاد : (الدلالية ، والإيقاعية ، والتركيبية)، باستثناء قصيدة رثاء البصرة لـ« علي بن العباس بن جريج » الروميّ الأب ، الفارسيّ الأم ، البغداديّ المولد (٨٣٥م - ٩٨٧م) القائل :

دخلوها كأنهم قطع الليـ ـل إذا راح مدلهم الظلام .
ما تذكرت ما أتى الزنج إلا أوجعتني (مرارة) الإرغام) .

لقد ختم الفنان الشاعر« **زينهم البدوي** » قصيدته بنفس القوة التي بدأ بها، بعد عرض مكثف لكل جوانب القضية ، ونسج محكم لمادتها , واتساق موفق للتراكيب اللغوية , التي تؤدي وظيفتها في نقل رؤيته ، وشحذ فكرته ، ولا وقت عند شاعرنا للتكلف ، أو التصنع .

وللصورة الفنية دور إيجابي في بناء القصيدة ، وهي ترتبط بالتركيب اللغوي ، وهما هنا بمثابة السياق الشعري ، الذي يُفضي إلى البنية الكلية للنص ، ناهيك عن الأبعاد : (التشكيلية ، والموسيقية ، والدلالية) للغة ، التي لا تنفصل عن الكل الجماليّ ، فما معنى **الوطن** بدون العدل ؟ ، هكذا تتصل السماء لديه بالأرض التي تغلي , ليقيم شاعرنا المنارات التي تضئ الدروب المعتمة ، والديوان بصفة عامة نهر من خير لا ينفد ، تعلو فيه قيمة الإنسان , ويمتاز بحسن الصقل , وبراعة الاتزان . ■

(٤) صابر معوض ، و : (ما قالته نظرتها الأولى) *

الجوامد والصوامت

عندما قال الناقد الإنجليزي المشهور « ماثيو أرنولد » :(**إن الشعر هو نقد الحياة ، وأحسن الشعر هو الذي يقدم لنا أجمل تفسير للحياة الإنسانية**)، أثار ذلك عليه زوبعة من النقد ، لكن الشعر لكي يكون من الطراز الأسمى لا يكفي أن يرفه عن النفس ، أو أن يكون حافلاً بالموسيقية ، مترعًا بالأخيلة ، بل يلزم أن يعيننا على تفسير مشكلاتنا الإنسانية ، ومسائلنا الأخلاقية ، والمقصود بالأخلاق هنا : الارتفاع فوق سفاسف الحياة وصغائرها ، والسيطرة على عَالَمٍ شاسع من عوالم الروح .

وديوان(**ما قالته نظرتها الأولى**) للشاعر« صابر صبري معوض »[١] يتميز بجمال الصياغة ، وإشراق الديباجة ، يهز النفس من أعماقها وسكونها ، ويثير رواكدها وشجونها ، وفي الديوان سحر تتحرك له الجوامد ، وتنطق الصوامت والشواهد ، وتنجلي الأسرار والغوامض .

ويرى بعض النقاد أن الكتب التي ترضينا وتمتعنا ونستريح إليها ، هي الكتب التي نوافق مؤلفها على وجهة نظره ، ونذهب في الحياة مذهبه ، ونقف من مشكلاتها موقفه . والناقد في العصر الحديث يتزود بأسلحة كثيرة من علم النفس ، وفلسفة الجمال ، وعلم الاجتماع ، ويتحصن بالتاريخ ... والقائمة طويلة ، ولكن النقد - بحسب « علي أدهم » - شيء مردود إلى الذوق والبصيرة ، والناقد كالشاعر يولد ولا يُصنع ، ولقد كان بعض النقاد يفتن في اختيار الصفات والنعوت للمؤلفين ، وخلع الألقاب عليهم ، وهُم كذبة أدعياء ،

(*) صابر معوض : ما قالته نظرتها الأولى ، ديوان شعر، دار الإسلام بالمنصورة ، ط ٢٠٠٥م . بعد صدور هذا الديوان احتفت به إذاعة صوت العرب ، وأنشد الإذاعي الكبير « زينهم البدوي » عددًا من قصائد الديوان في برنامج (صباح الخير يا عرب).

(١) **صابر صبري معوض عكاشة** : مواليد ١٩٨١/١٠/٦م بالمنصورة ، موظف بوزارة الأوقاف ، عضو نادي أدب بيت ثقافة بني عبيد . من إصداراته : أقوال أخرى للغضب ، ط ٢٠٠١م .

ولـم تسـلم أحكـام كبـار النقـاد مـن المآخـذ ، ولـم تبـرأ مـن العيـوب ، ومن الواجب على الأقزام أن يتريثوا قبل أن يضفوا على أنفسهم برد الأستاذية ، ويجلسوا مجلس القضاة والمحكمين .

وشـاعرنا فـي ديوانـه الـذي بـين أيـدينا يسـتلهم التـاريخ ، ويتجلـى ذلـك فـي قصـيدة : (بابـل)[1] يحلـق بنـا فـي عطـر الشـرق ، يحـدثنا عـن الفتح الأمـويّ ويسـأل : (**فمـن المـذنب يـا بابـل ؟ .. نحـن أم السفر النبوي**)، ويرى (**أن الحرية محض سفاح**).

وهو يستخدم التضمين القرآني في قصيدة من قصائده فيقول : (**رب السجن أحب إليّ / من طاعة هذا الإخشيدي**[2] **، العائد في يده سوط /**

---

(١) **بابل** : مدينـة قديمـة بـأرض الرافـدين ، كانـت قاعـدة إمبراطوريـة بابـل ، وتقـع علـى الفرات إلى الشمال من المدن التي ازدهرت في جنوب بلاد ما بين النهرين منذ (الألف الثالث ق . م) ، ولم تبلغ أهميتها إلا بعد أن جعلها « حمورابي » عاصمة له ، وأصبح معبودهـا « مـردك » (الـذي يقـرن بـالمعبود بعـل) معروفـًا فـي الشـرق الأدنـى القـديم ، كما تـأثرت المدينـة بفضـل التجـارة . دمرهـا الآشـوريين ، ثـم أعيد بناؤها حيث بلغت أوج ازدهارها في دولة بابل الثانية ، والحديث عن عزها كحديث الأساطير ، وذلك منذ أيام « نبوخذ نصر » (ت ٥٦٢ ق . م) فكانت حدائق بابل المعلقة إحدى عجائب الدنيا السبع ، عرفها العبرانيون ، كما عرفها الإغريق . كـان استيلاء « قورش العظيم » عليها (٥٣٨ ق . م) إيذانا بانتهاء عظمتها . تحول أكثر سكانها وتجارتها بعد فتوح« الإسكندر » إلى مدينة سلوقية .

(٢) **الإخشيـد** :(٢٨٦هـ - ٣٣٤هـ / ٨٨٢ م - ٩٤٦م): أبو بكر محمد بن طغج ، مؤسس الدولـة الإخشيدية فـي مصـر ، ولـد فـي بغداد ، وأصـله مـن (فرغانـة) فيمـا وراء النهـر ، التحق أبوه بخدمة « أحمد بن طولون » ، ثم عيّنـه « خمارويه بن أحمد بن طولون » ، واليًـا علـى دمشـق وطبريـة . ولاه الخليفـة « المقتـدر » علـى (الرملـة) ، ثـم (دمشـق) ، وفـي (٣٢٣هـ / ٩٣٥م) ولاه الخليفـة « المتقـي » علـى مصـر بعـد أن انتصـر علـى الفاطميين حين حاولوا غزو مصر في (٣٢١هـ / ٩٣٣م) ، كما أمر الخليفة بمنحه لقب ملوك فرغانـة ، وهو« الإخشيد » (بمعنـى ملك الملوك)، ونجـح « الإخشيد » في بسط سلطان مصر على الشام والثغور الشامية ، وكان يتقلد أمر (الحجاز ، واليمن) ، وإن كـان هذا الأمر صوريًا ، لأن حكم هذه البلاد كان بيد أسر محلية ، واستطاع (٣٢١هـ / ٩٤٤م) أن يحصـل لأسرته علـى حقـوق وراثيـة فـي البلاد التـي استولى عليهـا . **والإخشـيديون** : أسـرة تولـت حكـم مصـر (٣٢٣ هـ - ٣٥٨هـ/٩٣٥م - ٩٦٩م) أسسـها « محمد بـن طغـج الإخشيد »، وإليه تُنسب،وكانت وفاته في دمشق ، ولى بعده ابنه « أبـو القاسم أونوجـور » وكـان قاصـرًا ، فتـولى الوصـاية عليـه « كـافور » مملـوك « الإخشـيد » ، وأحـد قـواده ، ثـم تـولى أخـوه « أبـو الحسـن علـى بـن الإخشـيد » بوصـاية « كـافور » ، ثـم تـولى « أبو المسك كافور الإخشيدي»(٣٥٥هـ - ٩٦٦م)، وبعده«أبو الفوارس أحمد بن علـى » (٣٥٧هـ - ٩٦٨م) ، وفي عهده استولى الفاطميون على مصر (٣٥٨هـ / ٩٦٩م) .

أعنف من نهد امرأة بدوية). ثم يصرخ الشاعر :**(لكن السيف الخائن لا يمكنه إلا أن يخمد في قلب الأمة)**.
وللشاعر قصائد في العشق والهيام منها قصيدة : **(حنين)** ، و**(زهرة الحي)** ، وفي قصيدة بعنوان : **(رثاء)** يخاطب الرئيس الراحل الفلسطيني « ياسر عرفات »:**(سقط الغصن فهنت عليهم .. ورحلت طليقًا منتشيًا ، تنعم بجنان خضراء ، تسعد بلقاء نبيك وعليّ[1] والفاروق[2] وحمزة [3] والخنساء[4])**، ثم يرفرف في أجواء العصر

---

(١) **على بن أبي طالب بن عبد المطلب** :(ت ٤٠ هـ - ٦٦١م): ابن عم رسول الله ﷺ ، وهو الخليفة الرابع ، وهو أول الناس إسلامًا في قول كثير من العلماء وقال : « أبو ذر الغفاري » ، و« المقداد بن عمرو » ، و« خباب بن الأرت » ، وغيرهم : إن عليًا أول من أسلم بعد « خديجة ». اشتهر بحلمه ، وعلمه ، وعدله ، وفضائله كثيرة . وكان سنه يوم قتل ثلاثًا وستين سنة ، وكانت خلافته خمس سنين إلا ثلاثة أشهر ، وقيل : أربع سنين ، وتسعة أشهر ، وستة أيام . ولـ«علي » ﷺ في قتال الخوارج وغيرها آيات مذكورة في التواريخ .
(٢) **الفاروق** :(ت ٢٣ هـ - ٦٤٤م): عمر بن الخطاب بن نفيل بن عبد العزى القرشيّ العدويّ ، وهو الخليفة الثاني . أسلم بعد تسعة وثلاثين رجلاً وعشرين امرأة ، شهد بدرًا وغيرها من المشاهد ، وفتح : (العراق ، والشام ، ومصر ، والجزيرة ، وديار بكر ، وأرمينية ، وأذربيجان ، وأرانيه ، وبلاد الجبال ، وبلاد فارس ، وخوزستان ،...وغيرها). وهو أول من اتخذ الدرة ، وأول من جمع الناس على قيام رمضان ، وهو أول من سمي (أمير المؤمنين).
(٣) **حمزة** : حمزة بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي ، أبو يعلى ، وقيل : أبو عمارة كنى بابنتيه « يعلى » و« عمارة » ، وهو عم الرسول ﷺ وأخوه من الرضاعة ، أرضعتهما « ثويبة » مولاة « أبي لهب »، وكان « حمزة » أسن من الرسول ﷺ بسنتين، وهو(سيد الشهداء)، وآخى الرسول ﷺ بينه وبين « زيد بن حارثة »، وكان للنبي ﷺ من الأعمام عشرة ، ومن العمات خمس ، فالأعمام هم : (الزبير ، أبو طالب ، حمزة ، المقوم ، المغيرة ، العباس ، الحارث ، قثم ، عبد العزى وهو أبو لهب ، الغيداق وهو نوفل). والعمات : (أم حكيم ، عاتكة ، برة ، صفية ، أميمة). انظر : عز الدين ابن الأثير ، أبو الحسن على بن محمد الجزري (٥٥٥ - ٦٣٠هـ): أسد الغابة في معرفة الصحابة ، مكتبة دار الشعب ، القاهرة .
(٤)**الخنساء** :(ت ٦٤٥م) تماضر بنت عمرو بن الحارث ، من بني سليم من مضر . أشهر شاعرات العرب ، وأشعرهن من أهل نجد ، عاشت أكثر عمرها في الجاهلية ، أدركت الإسلام وأسلمت، ووفدت على النبي ﷺ مع قومها فاستنشدها ؛ وأعجب بشعرها ، وكان يقول لها : (هيه يا خناس). أكثر شعرها وأجوده في رثاء أخويها : « صخر » و« معاوية » ، وكانا قد قتلا في الجاهلية . كان لها أربعة بنين شهدوا حرب القادسية =

الجاهلي ، ويربطه بالحاضر : (**ما أسوأ هذا الزمن الحامل في جعبته بسوسًا** [1] **أخرى**)...(**يا عرفات الآن تموت أخيرًا فتبسم ، قايضت حياتك بحياة أسمى ، فظفرت بعيشك بين الشهداء**) .

ثم يعود إلى عالم الحب في قصيدة بعنوان : (**لموتي يغني القمر**) حيث يتحول الحب إلى شعور نفسي عميق ، يفعم القلب غبطة وحبورًا ، ويملأ الجوانح عزة وسرورًا ، والنفس سلامًا وسكينة ، والحياة أمانًا وطمأنينة ، فالحب بحسب الدكتور« عبد القادر المهندس » صاحب كتاب : (تأملات في الأدب والحياة) - هو الشعلة المُقدسة التي تنبثق في دياجير النفس البشرية ، فتفعمها نورًا ، وجمالاً ، وقدرة على الكفاح والصمود ، وهو - الحب - عند الشاعر « صابر معوض » : (**لقاء عشقناه منذ الصغر**) ، وهو حب الوطن لكن (**لسان الأمة صار عقيمًا**) ، وهو يعلل لذلك فهو : (**لم يعد ينطق شعرًا بعد معلقة بني تغلب**[2]) ، وهو يرى أن (**الخيل النائمة بمكة لن تذهب يومًا لتيمم وجهًا نحو فلسطين**)، ثم انظر إلى استخدام اللغة ، فالخيل : لا واحد له من لفظه كالقوم ، والرهط والنفر ، وقيل مفرده خائل ، وهي مؤنثة ،

=(٦٣٧م) ، حرضتهم على القتال ، فلما قتلوا قالت :(الحمد لله الذي شرفني بقتلهم). لها ديوان شعر، طبع فيه ما بقى من شعرها ، وقد ضاع كثير منه .

(١) **البسوس** : المرأة التي كانت السبب في نشوب الحرب بين (بكر وتغلب) . ويقال : إن « سعد بن سميس بن طوق الجرمي » نزل في حمى « جساس بن مرة البكري » ابن أخت « البسوس »، وحدث أن « كليب »(وهو لقب « وائل بن ربيعة » سيد تغلب)، الذي كان متزوجًا من « جليلة » أخت « جساس » ، وجد ناقة لـ« البسوس » في مرعاه ، وكان قد منع غيره من الرعي فيها ، فقتلها ، وعندئذ قرضت « البسوس » شعرًا خاطبت به (سعدًا)، ووصفت فيه ما نالها من ضرر يحمل « جساس » مغبته ، وأطلق على هذا الشعر اسم (الموثبات) ؛ لأنه كان سببًا في قتل « جساس » لـ« كليب »، وما تلا ذلك من حروب دامية طويلة بين قبيلتي (بكر) و(تغلب)، وتعد هذه الموثبات مثالاً للتحريض ، كما أن النساء يقلنها في ندب الموتى .

(٢) **تغلب وبكر** : أعظم قبائل (ربيعة) شأنًا في بلاد العرب ، وجدها الأكبر « عدنان »، ويقال : إن جد هذه القبيلة « دثار »، وإن أباه تمنى له أن يغلب ؛ فلحق به هذا الاسم . ويقال في تاريخها : إنه لما تشعبت القبائل ، نزل (بنو تغلب) وغيرهم من ربيعة هضاب نجد ، والحجاز ، وتخوم تهامة ، واستغرقت هجرتهم إلى الجزيرة قرونًا ، ولم تنته إلا في العصر الإسلامي . وانظر : الموسوعة العربية الميسرة ، ط ٢ ، المحدثة ، ٢٠٠١م ، دار الجيل ، والجمعية المصرية ، المجلد الثاني ، ص ٧٣٣ .

والجمع خيول ، والتصغير خُيَيل ، وسميت الخيل خيلاً لاختيالها في المشية ، لكن الفارس الخيال ترك الجهاد ونامت خيولنا ، والخيل : الكبر ، والعجب بالنفس ، فنحن في خيلة الآن أي في كبر وإعجاب بالنفس .

والشاعر يعرف ما وراء الحديث بكلمة ، فالمؤمن مرآة أخيه ، أبيّ ، نقيّ ، تقيّ ، لا يحب الضيم ، ورع يهون كل شيء عنده في سبيل الحفاظ على كرامته .

وهو سخي ليس لنفسه ما ملكت يده ، حيي للمستضعفين ، يصعر خده للمستكبرين والمغالين ، وهذه الطباع تنعكس على إبداع شاعرنا ، يشعل بها مشعل الأمل ، مما يذكرنا بقول « ابن نباتة السعدي » : **(فالنار بالماء الذي هو ضدها ... تعطي النضاج وطبعها الإحراق)**، وهو ما يُذكرنا بمأساة (الأندلس) و(صقر قريش).

ثم يدخل بنا في(الوطن المقبرة)، ويسأل :**(كيف يكون عدوي صهري ؟ ، كيف يقاسمني أرضي ؟)**، ويتم تعميق الرؤية الشعرية في القصائد فلا تنتهي الدلالات البعيدة ، والتجليات المصاحبة للوحي الدافق ، والرؤية المركبة ، والأصوات التي لا تضيع في الزحام .

وتجربة شاعرنا ببعدها الوجوديّ ، وارتباطها بالمكان الذي يعيش فيه العرب تتفتح بها وفيها الحواس بوصفها شرفة للجسد ، نطل منها على العالم المحيط بنا ؛ لنقيم علاقة معه ، مما يؤكد حقيقة ساطعة ، مفادها أن الصوت الأدبيّ المتميز ، والحس الشاعريّ المخمليّ، الغير متحيز ، يثبت وجوده ، وينفي جموده ، فـ**(الذي يزمر لا يخفي ذقنه)** كما يقولون .

والكلمات المشرقة الحارقة في ديوانه لا تغيب ، ولا تخف وقدتها أبدًا ، ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند الخصائص الصوتية لشعر « صابر معوض ».

والديوان يعايش اللحظة التاريخية ويعانقها ، ويتفاعل معها ، مما يسهم بشكل أو بآخر في منح تجربة الشاعر : **(خصوصية ، وخصوبة ، وعذوبة)** ، وفي عبارة أخرى أشد وضوحًا وأكثر تحديدًا ، لقد كشفت القصائد عن الكثير من الأفكار التي تسري في جوانب شعره ، وتعصف في نواحي أدبه من أضاليل الأماني ، وأكاذيب المجتمع

التـي يتعـرض لهـا النـاس ، وتثيـر مشـاعر الفـزع والخـوف لـديهم ، نراها في كلمات تنطلق من عقالها بغير كابح ، فيطوف بنفوسنا طـائف مـن الحـزن لمـا يجـري ، وتطفـر الـدموع مـن أعيننـا لبلاغـة التعبيـر ، وقـوة الأداء ، وتراسـل الحـواس ، ومهـارة التصـوير :(**فقـد أرضـعنا الزمن أساه**) في قصيدة بعنوان :(**الغدر يرتد وحيدًا**).

وفي قصيدة بعنوان : (**اختزال**) يميل شاعرنا إلى الصراحة فيقول : (**أدركت بعد ضياع عمري طامعًا في النصر أني عشت في وطن الهزيمة**)، فهو يأخذ المواقف الحياتية كما هي ، لا يرتق بها فتقًا ، أو يصلح بها معوجًا ، وهو يختزلها في الصراحة ، والجرأة ، وصدق التصوير .

وفي قصيدة :(**أجراس الرحيل**) يبدو الشاعر تقليديًا ، فالصور الذهنية المعهودة موجودة . وفي (**نشيد الانتفاضة**): يجري شاعرنا على التقاليد المتبعة ، ويردد فيها المعاني المطروقة من الكر والفر ، كما يستخدم الجحفل : الجيش الكثير .

وفي قصيدة بعنوان : (**موعد**) يعبر عن العواطف الموارة في الحب ، فيستثير ملكته الشعرية ، ويحلق ويرتفع ، يسافر خلف أشجانه وأحزانه ، ويقول : (**فلا الأمطار ترهقني ، ولا الإعصار أدماني**)، وهو لا يعمل على إثارة العاطفة وحدها ، وإنما يقدم لنا مادة ثمينة للتفكير والتأمل ، ويحدد مداها ، ويحيط بأطرافها بمنطق سليم ، وطبع لا تشوبه شائبة من قصور . يقول « القاضي الجرجانيّ »: (**يختلف الثوب الشعريّ ، وتتباين فيه أحوال الشعراء ، فيَرق شعر أحدهم ، ويصلب شِعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويَتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخَلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهرًا في أهل عصرك وأبناء زمانك**).

وفي قصيدة :(**عودة الحلم الشريد**) يقول : (**جاءت عيونك من دروب الشوق تحمل لي الأسى ، تلقي على اللوم ، تزداد الشجون**)، ويقدم في القصيدة رؤية متفردة ، يرى الحياة فيها في ضوء الشعور والوجدان ، ويلمح الوجود بنواظر الشاعر الإنسان ، ويسلك طريقه إلى شغاف القلوب ، ومقاصير الأرواح والخطوب .

وفي : **(لقاء العيون)** تتحول القصيدة إلى لافتة ، يودع بها الشاعر الأماني العذاب ، وفي **(بحار التمني)** ومواجهة الصعاب ، يبني فكرته على الجبر والاختيار ، وهي قضية فلسفية ، يتابع فيها الفكرة ، ويُلاحقها في وثباتها المتتابعة ، ويسجل تقلباتها ، ويقيد شواردها ، ويرسم **ظلالها** ، ويجلو أسرارها ، ويكشف عن حقائقها ، ويتوغل في حدائقها ؛ فيقول :

(حياتي جراح ، بدون اختيار أتيت إليها ، وأرجع منها بدون اختيار).

والقصيدة تظهر أهمية اللفظ في الصياغة الشعرية ، حيث يقول « ابن خلدون » :

(اعلم أن صناعة الكلام نظمًا ونثرًا ، إنما هي في (الألفاظ) لا في (المعاني) ، وإنما (المعاني) تبع لها وهي أصل ؛ فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر ، إنما يحاول في (الألفاظ) يحفظ أمثالها من كلام العرب ؛ ليكثر استعمالُها وجريها على لسانه ، حتى تستقر له الملكة).

ومعنى ذلك أن مناط الأهمية هو : **(أسلوب عرض الفكرة)**، لا **(الفكرة)** في ذاتها ، فمع القصيدة الجديدة تغيرت مستندات الشعرية ، وخرجت من طور المحايثة ، إلى طور المفارقة ، وتشكلت مقومات الحال الشعرية تشكلاً يختلف عما كانت عليه جذريًا .

وأصبح التوزيع الصوتيّ مقتضيًا لبناء جديد ، يتواءم فيه مع التوزيع الدلاليّ ، والإيحائيّ ، فانطلقت حركة صوتيّة جديدة هي الحركة " الفونولوجية " على وجه اليقين .

وتتوالي قصائد الديوان لتؤكد هذا المنحى ، فالمعاني بحسب « الجاحظ » تحيا بالألفاظ ؛ لأن : **((الألفاظ) هي التي تجعل الخفي منها ظاهرًا ، والغائب شاهدًا ، والبعيد قريبًا ، وهي التي تلخص الملتبس ، وتحل المنعقد ، وتجعل المُهمل مقيدًا ، والمقيد مطلقًا ، وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى)** .

والديوان بصفة عامة يمهد الدروب للمتلقي ، ويفرشها بعشب المودة ، ويكسر جدار الألم ، ويرسو على شواطئ الحقيقة الشافية . ■

(٥) طارق الطبيلي و : (في وقت آخر غير الليلة)

شعر الأقنعة

يختلف إطار الشعر الحديث من الناحية الشكلية عن الشعر العمودي[١]، ويختلف من ناحية مادته عن التراث الشعري ، الذي يشكل صلب الأدب العربيّ الذي درجنا عليه ، وبالذات في تنوع أصواته ، أي في تجاوزه الدور التقليديّ للشاعر في المجتمع ، والذي استلزم صوتًا محددًا عالي النبرة ، ممثلاً لأفكار ومشاعر عامة - في الغالب - إذ أصبح الشاعر يميل اليوم إلى قول الشعر المقروء (أو المهموس ، أو شعر الوجدان)، وأصبح يفضل هذا الصوت الجديد الذي أخذ مكانه إلى جانب الأصوات الأخرى ، التي أتت بها حركة التجديد مثل : (شعر الأقنعة) أي الشعر الذي يتقمص فيه الشاعر شخصية أخرى ، ويتحدث بلسانها ؛ فيُنوع بذلك من مستوى لغته ، وصوره ، وتركيباته الفنية (وهو ما يسميه « ت . س . إليوت »[٢] بـ(**الصوت الثاني للشعر**))، ومثل الشعر المسرحي أي الشعر الذي يختفي فيه الشاعر

---

(١) أصحاب الشعر العمودي يأخذون على مَن يكتبُون الشعر الحديث عدم خروجهم على البحور الصافية ، أي التي تتوسل بالتفعيلة الواحدة ، والتي قد تتكرر إلى ما لا نهاية دون تنويع . كما أنهم يأخذون عليهم التزامهم بموضوعات محدودة ومتكررة ، حتى لتكاد القصائد المرسلة تكرر نفسها من شاعر إلى شاعر، بل وفي أيدي الشاعر الواحد مهما حاول التنويع في المدخل والمعالجة . وانظر : محمد عناني (الدكتور): من قضايا الأدب الحديث ، مرجع سابق ، ص ١٠٣ .

(٢) **توماس ستيرنس إليوت** :(١٨٨٨م - ١٩٦٥م): شاعر، مسرحيّ ، ناقد ، من أعماله الشعرية : بروفروك وملاحظات أخرى (١٩١٧م)، وتوالت دواوينه : الأرض الخراب (١٩٢٢م)، أربعاء الرماد (١٩٣٠م) ، والديوان الكامل (١٩٣٦م) ، وبيرت نورتون (١٩٣٦م) ، وله كتاب : (القطط العملية للأطفال)(١٩٣٩م)، ومسرحيات : الصخرة (١٩٣٤م)، وجريمة اغتيال في الكاتدرائية (١٩٣٥م)، وحفل كوكتيل (١٩٥٠م)، وأمين السر (١٩٥٤م)، ورجل الدولة الكبير (١٩٥٩م)... ومازال إنجازاته في : (الشعر، والمسرح ، والنقد) تؤكد أصالته رغم أنه غنى خارج السرب . حصل على جائزة نوبل للآداب (١٩٤٨م). انظر : أنفال أمين مرسي : توماس ستيرنس إليوت ، صحيفة القاهرة ، العدد (٤٠٤)، بتاريخ ٢٠٠٨/١/١٥م ، ص ٢ .

تمامًا وراء شخصيات الدراما [1].
وفي ديوان الشاعر « طارق الطبيلي »[2] **(في وقت آخر غير الليلة)** الصادر عام (٢٠٠٨م) ، عن دار حسان للنشر والإعلان ، بشربين ، دقهلية ، يقيم شاعرنا سرادقات لغته ليخطب ود المحبوبة من خلال الحرف , واللفظ المبين , ويحاول جاهدًا العمل على تعميق الحياة , إيمانًا منه بأن الشعر الحقيقي عنوان للنفس البشرية الصحيحة ، يبقى ما بقيت الحياة تنبض في الإنسان بالمشاعر النبيلة ، والعواطف الجياشة ، والأحاسيس الرقيقة التي تطبع النفسَ ، وتحقق المراد ، وتصفي الذهن والفؤاد ، فيسير شاعرنا على درب القدماء أحيانًا ، ويخالفهم أحيانًا ، فالعربي القديم كان ينطق بالبيت من الشعر ارتجالاً فطريًا ، يناجي الربوع والأطلال فتجيبه آثارها ، وتكلمه أحجارها ، كأن في لسانه قوة من السماء .
وبرغم كثرة موضوعات الشعر ؛ فإنه قل أن تجد من يسمى شاعرًا بحق ، كما يقل من لا يريد أن يكون شاعرًا بالباطل ، ومقياس التمييز بين الحقيقي والباطل هو : (الأصالة التي تنبع من كل منهما) .
ولا عجب إذا كان أمر الشعر الحقيقي على هذا النحو أن تقوم دولة الشعر عند العرب منذ زمن سحيق ، إذ كان في هذه الحقبة شعراء ، يماثل الواحد منهم عصرًا بأكمله .
والشعر العربيّ هو حقًا وصدقًا يمثل حكمة العرب ، وذلك لأنه إذا كانت الحكمة تعني الكلام الذي يقل لفظه ، ويدل معناه ، وأنها حصيلة التجربة بعد طول تأمل للوجود ، **وأنها المرادف لكلمة (فلسفة) عند اليونان** ، كانت هذه " **الحكمة** " تعني " **الشعر** " عند العرب ، إذ ليس الشعر العربيّ إلا ما قل لفظه ، ودل معناه إلى درجة أن الأستاذ « عباس محمود العقاد » (١٨٨٩م - ١٩٦٤م) كان يقول : **(البيت الواحد من الشعر يُعادل خمسين صفحة من القصة ، إذ أن**

---

(١) من قضايا الأدب الحديث ، مرجع سابق ، ص ١٠٢ .
(٢) **طارق الطبيلي** : من مواليد شربين عام (١٩٦٨م)، ليسانس لغة عربية جامعة الأزهر(١٩٩٠م) ، وكيل بالتعليم الثانوي ، عضو اتحاد كتاب مصر، وعضو نادي الأدب ببيت ثقافة شربين . له عدد من الدواوين الشعرية : لم أيها القمر ؟ (١٩٩٧م)، والعصافير التي لا تعرف العشق (١٩٩٨م)، في وقت آخر غير الليلة (٢٠٠٨م) .

هـذا الشـعر لا يقـوم إلا علـى تأمـل الإنسـان للظـواهر الطبيعيـة ، وعلاقاتهـا بـالنفس البشـرية ، وإنـه كـ(الفلسـفة) كلاهمـا يعمـل علـى تعميق معنى الحياة ، بل الأكثر أن الشعر في جملتـه يشمل الحكمـة ، حسبما جاء في خير الأقوال قول نبينـا الكـريم ﷺ :(إن مـن الشعـر لحكمة))[1].

مـكـانـة الأنـثـى

الشـاعرة « ولادة بنـت المسـتكفي »[2] (ت ١٠٩١م) شـاعرة العصـر الأندلسي تعلن على الملأ فلسفتها الحياتية في الحب فتقول :

أنـا والله أصلـح للمعالـــــي وأمشـي مشيتي وأتيـه تـيهـا
أمكن صاحبي من صحن خدي وأعطى قبلتـي مَن يشتهـيهـا

ولو استبدلت كلمة (صحن) بكلمة أخرى لوفرت علينا المشوار . ولو أنها قالت :" **أمكن صاحبي من لثم خدي** " لهان الأمر ، لكنها أرادت غير الذي نريد . وشاعرنا « طارق الطبيلي » أراد هو الآخر غير ما نريد . إذ تتبلـور مكانـة الأنثـى عنـده بالـديوان ، فهـو يناديهـا بـ"سيدتي" فـي قصـيدة بعنـوان (**كيـف ؟**) :(**المـاء المـالح يـروى القلـب الجـامح يـا سيدتي**)، وفي قصيدة (**الشعراء**) يقول :(**قالوا يا سيدتي : إن الشـاعر وحـي الله فـي قلـب الإنسـان**)، وتتكـرر كلمـة " سـيدتي " كثيـرًا فـي القصـيدة والـديوان ، ففـي (**قصـيدة الخريـف**) يقـول :(**لا تسـتهويني سـيدتي عيونـك**). ويناديهـا بــ(مـولاتي) فـي قصـيدة بهـذا العنـوان : (**مولاتي**) ، فيقول :(**يا مولاتي هذا أسفي بين يديك / يا مولاتي أعلن أسـفي**) ، وفـي ختـام قصـيدة :(**أنـت ورفـاقي**) يقـول :(**يـا مـولاتي كل الأبواب بدون عيونك تغلق**) ويناديهـا بـ(يـا عصـفورًا)، فيقـول : (**يـا عصـفورًا يصـدح فـي روضـي**) ، كمـا يناديهـا بــ(يـا صـاحبتي) :

---

(١) سـامح كـريم (الـدكتور) : حكمـة العـرب بلسـان أجنبـي ، جريـدة الأهـرام ، بتـاريخ ٢٠٠٨/٣/١٢م ، ص ١٢ .

(٢) **ولادة بنـت المسـتكفي** :(ت ١٠٩١م): مـن بيـت الخلافـة الأمـوي بالأنـدلس ، حفيدة « عبد الرحمن الأموي » ، اشتهرت بأخبارها مع الوزيرين : « ابن زيدون » (الشاعر " أحمد بن عبد الله " (١٠٠٣م - ١٠٧١م)) ، و« ابن عبدوس » ، وقد أحبت « ابن زيدون » وكرهت الآخر .

(**يا من أدخلت الفرح بقلبي يا صاحبتي**) ، وذلك في قصيدة بعنوان : (روضة) ، ويناديها أيضًا بقوله : (يا أنثاي) :(**أي الأحلام تدور برأس الأنثى في الدور العلوي**) (**زاهد فيما عندك يا أنثاي**)، وفي مكان آخر يناديها : (**يا حلوة النهدين / أنت جميلة جدًا يا حلوة النهدين**)، أو يقول : (**يا فتنة مخلوقة في أنثى**).

العُـــرف الشعـــريّ

تتكرر كلمة "النهد" في قاموس الشاعر ، فيقول في قصيدة بعنوان (إليك) يطلب من محبوبته أن تداري نهديها بعيدًا عنه ، ثم يقول : (**هذان النهدان أمامي ... يا حلوة النهدين ... وأمام النهدين**)، وفي قصيدة : (**غزال**) يهتف لـ(نهود سعاد)، وقد تغزل الشعراء قديمًا بهذا الاسم[١] ، وهو من الأسماء الشعرية التي جرى عرف الشعر العربيّ القديم على ذكرها في المواطن العاطفية ، ومن ذلك أيضًا :(**زينب ، ومي ، وهند ، ودعد ، والرباب**)[٢].

وقد ارتبط عدد من الشعراء بأسماء وألقاب ، وكنى نسوية ، دون أن تشكل متعة حسية ، ولم يكن الارتباط لشخوصها الإنسانية ، وإنما لكونها تُشكل في وجدانِهم جزءًا من ذكرى الماضي الذي كان يهبهم وقتًا حُلميًا سعيدًا ، يواجهون به قسوة حاضرهم ، وخوف مصيرهم المحتوم المُعجَل [٣] . ومن هؤلاء الشعراء ارتبط :

١ - « **امـرؤ القـيـــس** » بـ :(« فاطمة » أو « عُنيزة »).
٢ - « **طُرفـة بن العبـد** » بـ : « خـولـة » .
٣ - « **زُهير بن أبي سُلمى** » بـ : « أم أوفـى » .
٤ - « **عنتـرة بن شـداد** » بـ : « عبلـــة » .
٥ - « **الحـارث بن حِلـزة** » بـ : « أسمـــاء » .

---

(١) يقول الشاعر« كَعب بن زُهير » في مطلع قصيدته التي يعتذر فيها للنبيّ ﷺ :
بَانت « سعادُ » فقلبي اليومَ متبولُ متـيـمٌ إثرهـا لم يُـفـد مَـكبـُولُ .

(٢) عبد القادر القط (الدكتور): ترجمة الشعر تجربة شخصية ، مجلة الشعر ، ١٩٩١م ، ص ٣٨ .

(٣) فيصل صوفي : عصرية القصيدة الجاهلية ، مجلة الثقافة العربية الليبية ، ع (٥)، مايو ١٩٧٦م ، ص ٤٧ .

٦ - « **عَمرو بن عَجلان** » بـ : « هـنـد » .
٧ - « **المُرقش الأكبر** » بـ : « سلمى » .
٨ - « **النابغة الذبياني** » بـ : « نُعم » ...

وفي قصيدة (**بعد الموعد**) يقول الشاعر « طارق الطبيلي » : (**ويضاء المصباح / أبعث منه تحياتي / للعينين / للنهدين**)، و(**أرقب نهدك حتى ينمو / وأنا أول من شاهد نهديك**)؛ فيذكرنا « الطبيلي » بتيار الغزل الحِسيّ ، وبمفردات الشاعر « نزار قباني » [1] صاحب ديوان (طفولة نهد)، والذي بالغ في تتبع لذائذ الحياة في مظانها القصية ، وأفرط في تعاطيها ، وألقى باللغة في مهاوي الجسد ، ومن حقها علينا أن نسمو بها ولا نهبط ، وأن نرتقي بها ولا نسقط .

وحين نقارن بين « طارق الطبيلي » و« نزار قباني » نجد أن الشاعر « **نزار قباني** » يستخدم في قاموسه اللغويّ لفظة " نهد " أكثر من استخدام الشاعر « طارق الطبيلي » , فإذا رجعنا إلى « **نزار** » في ديوانه : (قالت لي السمراء) لإحصاء لفظ " نهد " ومرادفاته ؛ لطالعتنا المفردات " النزاريّة " المتعددة في النهد ، ففي قصيدة : (ورقة إلى القارئ) يقول : (**ولولاي ما انفتحت وردة / ولا فُقِع الثدي أوعربدا**)، وفي قصيدة : (مذعورة الفستان) يقول : (**وأقتحم النهد وأسواره / ولم يعد من ذلك الكوكب**). وفي قصيدة : (الموعد الأول):(**وشَجعتُ نهديك فاستكبرا / على اللهِ حتى لَمْ يَسْجُدا**) (ص ٤٥) . وفي قصيدة : (أمام قصرها)(ص ٥٣) يقول : (**من أنت ؟ وارتاع نهدٌ / طفلٌ كثير الفضول**). وفي قصيدة :(اسمها) (ص ٦٨) يقول :(**كحرير النهد المهَزْهز .. فيه / علّق الله قطرة من عقيق**). وفي قصيدة : (غرفتها):(**وثديك الفليّ كوم سنا / يُغْمى على البياض منه القماش**), وفي قصيدة : (مساء):(**وفي النهد يعلك طوق الحرير/ وفي نخوة الحلمة الغاضبة**). وفي : (سمفونية على

---

(١) **نزار قباني** :(١٩٢٣م - ١٩٩٨م): شاعر سوريّ ، صدر ديوانه الأول (١٩٤٨م) ، اتجه في أعوامه الأخيرة إلى الشعر السياسيّ العروبيّ .

الرصيف) (ص ١٠٠):**(وداعبت نهدًا كألعوبة / تصيح إن دغدغها إصبعان)**، ويقول :**(نهدًا لجوجًا فيه تيه الذري/ وما لدى ربي من عنفوان)**. وفي (ص ١٠٣) في قصيدة : (إلى مصطافة): **(لأفرط حباب توت السياج / وأطعم حلْمتك الناهدة)**, وفي قصيدة : (أحبك)(ص ١١١) : **(أحبك تعتزين في خمس عشرة / ونهدك في خير وخصرك معتلٌ)**. وفي قصيدة :(رافعة النهد)(ص ١٢١) يقول : **(رافعة النهد أحيطي به / كوني له أحنى من الخاتم)** . وفي قصيدة : (نهداك)(ص ١٢٤) يقول : **(سمراء صبي نهدك الأسمر في دنيا فمي / نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لي دمي / فكي الغلالة واحسرى عن نهدك المتضرم / نار الهوى في حَلمتيك أكولة كجهنم/ نهداك وحشيان والمصباح مشدوه الفم / يا صلبة النهدين يأبي الوهم أن تتوهمي / نهداك أجمل لوحتين على جدار المرسم / مغرورة النهدين خلي كبرياءك وانعمي/ وغدا سيذوي النهد والشفتان منك فأقدمي / وتفكري بمصير نهدك بعد موت الموسم / نهداك ما خلقا للثم الثوب لكن للفم / مجنونة من تحجب النهدين وهي تحتمي)**. وفي قصيدة :(أفيقي)(ص ١٢٩):**(مغامرة النهد رَوّي الغطاء / على الصدر والحلمة الآكله / لقد غمر الفجر نهديك ضوءًا / فعودي إلى أمك الغافله)**. وفي قصيدة :(إلى زائرة)(ص ١٣٥) يقول :**(ونهدك الملتف في ريشه كأرنب إليّ يدني فمه / ما أنت ؟ ما نهداك إن قهْقهَتْ / عواصفي وشهوتي المُلجمه)**[1]. وفي قصيدة :(مدنسة الحب)(ص ١٣٨): **(أطعميه من ناهديك أطعميه / واسكبي أعْكر الحليب بفيه / نشفت فورة الحليب بثدييك / طعامًا لزائر مشبوه / إن هذا الغذاء يفرزه ثدياك / مُلك الصغير لا تسرقيه)**. وفي قصيدة : (البَغيّ)(ص١٤٤):**(هذه جاءت حديثًا سيدي / ناهدٌ مازال في طور الطفولة). ويقول :(نهدها منتظر جزاره / صابر حتى يلاقي قدره)**. ويقول : **(نهدها حبة تين نشفت / رحم الله زمان اللبن)**.

أما الشاعر « **نجيب سرور** » (١٩٣٢م - ١٩٧٨م): فيقول :

---

(١) نزار قباني : قالت لي السمراء ، ديوان شعر ، ط ٣٣ , منشورات نزار قباني , بيروت ، ١٩٨٩م .

(نهداك ومصباح أحمر / قمعا سكر / وتران لقيثارِ أخضر / يا للأنغام اللبنية / النغمةُ ترقصُ للنغمة / وأنا في صدرك ثعبانٌ / مجنونٌ يلعق في الحلمة / حتى يَسكر) .

ويقول الشاعر « **ماجد يوسف** » في (فهارس البياض):

(يلين الحروف يتأوه على النهدين).

ولست أدري ما هو السر في كلف هؤلاء الشعراء بالحديث عن (النهد) في هذه الصور الحسية ، التي يشير أدب التحليل النفسي إلى أنها دليل شبقية عارمة ، وحس جسداني مستوفز ، وهناك مِن الشعراء مَن وظف لفظة " النهد " توظيفًا مُعبرًا ، يقول الشاعر « صابر معوض » في ديوانه (ما قالته نظرتها الأولى):**(رب السجن أحب إليّ / من طاعة هذا الإخشيدي ، العائد في يده سوط / أعنف من نهد امرأة بدوية)** ، حتى في العامية المصرية ، يقول الشاعر « أحمد فؤاد نجم »:**(سلامتك يا مه يا مهره / يا حباله وولاده / يا ست الكل يا طاهره / سلامتك من آلام الحيض / من الحرمان ، من القهره / سلامة (نهدك) المُرضِع / سلامة بطنك الخضره)** .

المسار الفنيّ

وربما لا نبعد عن الحقيقة كثيرًا إذا نحن رحنا نتتبع الشعر الحر، وثورته على نظام القصيدة العربية ، التي توارثت نوعًا من الهندسة العربية ، مع تطور الحياة ، وتغيرها في كافة المجالات :(المادية ، والروحية ، والذوقية)، فنحن نعيش بالتأكيد عصرًا مختلفًا عن عصور التاريخ القديمة ، ونحن بالتأكيد - كذلك - نعيش علاقات مادية ، ومعنوية ، مباينة لنوعيات ما كان يعيشه أحياء العصور القديمة من علاقات ، فليست حياتنا المادية مشابهة لحياتهم المادية ، وليست همومنا الروحية هي همومهم الروحية ، وليس حسنا الفنيّ من نوع حِسهم الفنيّ ، أي أن كل شيء :(تطور ، وتحور ، وتغير)، فلماذا في الشعر وحده يبقى النمط القديم قابضًا على أعناقنا بلا فكاك ؟ [1].

---

(١) عن اللغة والأدب والنقد ، رؤية تاريخية ورؤية فنية ، مرجع سابق ، ص ١٥٢ .

ومن هنا فإن الشاعر الحديث دائمًا في صراع للتوصل إلى صيغة جديدة ، يستطيع أن يسمع من خلالها صوته إلى القراء - صيغة تمثل حلقة الوصل بين القديم الذي يثور عليه ، والجديد الذي يريد أن يأتي به ، أي صيغة ينفرد هو بها دون أن تنتمي لجمود القديم ، أو لشطط الحديث . **والناقد الذي دائمًا ما يمثل الحساسية الجديدة لـ(القراء ، والشعراء معًا) عليه أن يدرك أبعاد هذه الصيغة ، وحلقة الوصل التي تُمثلها** .

ومن الجدير بالذكر أنه يبرز في كل عصر أدبيّ عبقريّ يحدد المسار الفنيّ الجديد لجيله ، أو للجيل الذي يليه ، وأقصد به الفنان الذي لديه من الأصالة ، ومن الجرأة ، ما يدفعه إلى التغيير ، والإصرار على التغيير مهما كانت الصدمة ، التي يحدثها في البداية ، ومهما لاقى من عنت ونكران في أول الأمر . فهو واثق أنه سوف يثبت أقدامهُ تدريجيًا ، وأن من حولهُ سوف يتبعون خطاه [١] .

الشاعر والحرف

أخذ الحرف سبيله ليكون نسقًا ثقافيًا خلال رصد ظهوره من الداخل الفكريّ , إلى الخارج الصوتيّ , أو الكتابيّ . حيث قسم « الرازي » الحروف إلى حروف : (فكرية ، ولفظية ، وخطية).

فـ(**الفكرية**): تسكن الداخل بوصفها صورة روحية في أفكار النفوس ، أي أنها جوهر داخلي .

أما (**اللفظية**) : فهي أصوات محمولة في الهواء ، مدركة بطريق الأذنين بالقوة السامعة .

وأما (**الخطية**): فهي نقوش بالقلم في الألواح والكتب ، مدركة بالقوة الناظرة [٢] .

لكن شاعرنا وجد الحروف خرساء ، فخصها بقصيدة تحت عنوان : (**أحرف خرساء**) يقول فيها : (**أحرف خرساء ، ونجوم خرساء /**

---

(١) محمد عناني (الدكتور) : من قضايا الأدب الحديث ، مرجع سابق ، ص ١٠٥ .

(٢) هادي عطية مطر (الدكتور): نشأة دراسة حروف المعاني ، الموسوعة الصغيرة ، ط العراق ، ص ٢٢ .

ليل حالك / نجم لا يشرق إلا بالظلمة والصبر المر) ... إلى أن يقول : **(الأشياء فقدت معناها / العشق / الحب / الصدق)** . وفي قصيدة **(شعر)** يقول : **(ليس جميلاً أن ينطق حرفًا هذا الثغر)** .

ومن الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بالحروف كشاعرنا الشاعر « حسن طلب » صاحب ديوان : (آية جيم)[١] إذ يرى بأن حرف الجيم من حقه الاستقلال بأبجدية كاملة ، لأنها سر الوجود :**(خلاصة الأمر/ أن الجيم ليست مجرد حرف ما / في أبجدية ما / بل هي أبجدية قائمة بذاتها / إنها سر الوجود وكماله الشخصي)**. ويقول :**(أجل لابد من جيم / لتركض خلف قسطلها / خيول الأحرف الأخرى)**، ومن معاني " القسطل " : الغبار في الموقعة ، وشجر من الفصيلة البلوطية . ويقول « حسن طلب » أيضًا في ديوانه : **(صدق الحرف الرجيم)** . ومن هنا نتضح صورة الحرف لدى الشاعرين .

ويرى « ابن سنان الخفاجي » أن الحروف سميت حروفًا ؛ لأن الحرف منقطع الصوت . وقيل : أنها سميت بذلك ، لأنها جهات الكلام ونواحيه [٢] ، وهكذا يختلف مدلول الحرف من شاعر لآخر، ومن عالم لآخر[٣] ، وتبقى دلالة الحروف الخرساء من الأمور التي تفرد بها شاعرنا الذي يختم قصيدته (باللاعشق ، واللاحب) ، ومن نافلة القول أن الحب له سطوة تتحول الكلمات عن طريقه إلى نجوم ترافقنا على كل درب لا تضل المسار . ■

---

(١) حسن طلب : آية جيم ، ديوان شعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١٩٩٣م .

(٢) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، قراءة عبد المتعال الصعيدي ، أولاد صبيح بمصر ، ط ١٩٦٩ ، ص ١٣ .

وللشاعر الكويتيّ « خالد سعود الزيد » قصيدة بعنوان (المخبأة) يختمها بقوله : (وبعيد المنال حرف (شرود) / أمر الله أن يكون فكنا). انظر : مجلة العربي الكويتية ، العدد (٥٠٢)، سبتمبر ٢٠٠٠م ، ص ١٤ .

(٣) والشاعر اليمني الدكتور « عبد العزيز المقالح » في قصيدته (أسئلة ومرايا) يقول : (هل أخطأت طريقي حين اخترت (الحرف) فضاءً وجناحًا ؟) .
انظر : مجلة العربي الكويتية ، العدد (٥٥٤) ، يناير ٢٠٠٥م ، ص ١٨٩ .

٦ - شعـــر العـامـيـــة

۞ مـقـدمـــة فـــي شـعـــــر العـامـيـــة .

۞ « علي مـعـوض » ، و : (خـطـــاوي) .

۞ « فتحي البريشي » ، و : قصيدتان ، وديوانه :(غُنا الشوارع).

مـقدمة في شعر العـاميــة المصريــة

العـاميـــة : لهجة داخل إطار لغة عامة ، وبعض اللهجات العامية لها في الأدب مقام خاص مثل : **"الكوكني"** المستعمل في (لندن) بالنسبة للإنجليزية ، بينما لهجة **"الباتواه"** في فرنسا لا يُعترف بها .
ودراسة **العامية** دراسة حديثة قامت في العربية قديمًا ، ثم أحياها المستشرقون ، وتهتم المجامع اللغوية كثيرًا بمثل هذه الدراسات ، وقامت دراسات حول الفصيح في لغة العامة ، ومن أهم من ألفوا في هذا الموضوع : « أحمد تيمور باشا »(١٨٧١م - ١٩٣٠م)[١] وله في هذا مُعجم مَعرُوف بـ(معجم الكلمات العامية). وكانت اللغة العربية تدخل مع الإسلام البلاد المفتوحة ؛ فترث لغتها ، إلا في البلاد ذات اللغة الهندية الأوربية الأصل ، كـ(**الإيرانية ، والتركية**)، وقد ظلت اللغة رغم إسلام أهلها ، وبذلك تختلف عاميتها كل الاختلاف .
وتشكل (**العاميـــة العربيـــة**) في العصر الحديث مشاكل أدبية ، وخاصة في موضوع لغة الحوار في المسرح [٢] .
ويسمى الشعر العاميّ في دول الخليج بـ(**الشعر النبطي**)[٣]. ولقد كتب النبط بـ(الإرمية)، وهي قريبة من العربية الأم المسماة بـ(الفصحى)؛ لأنها من اللغات السامية , ولغتنا تتفق مع سائر شقيقاتها (العروبية) السامية . ولقد افترض بعض الناس أن الموطن الأصلي لـ(الشعر النبطي) هو موطن الأنباط ، ولهذا نُسب إليهم دون دليل

---

(١) **أحمد تيمور باشا** :(١٨٧١م - ١٩٣٠م): عالم لغويّ عربيّ من أصل كرديّ ، وُلد وتوفي بالقاهرة ، شقيقته الكبرى « عائشة التيمورية » ، وابناه « محمد » و« محمود » أديبان معروفان .
(٢) محمد شفيق غربال ، وآخرون : الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ط ١ ، يونيو ١٩٥٩م ، ص ١١٧٤ . وانظر : الموسوعة العربية الميسرة ، ط ٢ محدثة ، دار الجيل ، ص١٥٩١ .
(٣) أمين مرسي : من النقاد من يرى أن الشعر النبطي ينسب إلى النبط وأنهم من العرب ومملكتهم عربية , صحيفة القبس الكويتية , العدد (٥٩٠٥) , ١٩٨٨/١٠/٢٠م , ص ١٠. ولقد نظم **(صاحب هذا الكتاب)** عددًا من القصائد النبطية ، نُشرت في صحف ومجلات الخليج العربيّ .

قوي ينهض كحجة للتدليل على هذا الرأي [١] .
ويرى بعض المفكرين أن تبقى اللهجات العامية في حيزها ونطاقها ، لتستخدم في أغراض الناس ، وشئونهم العامة العادية ، فهي لا ترتقي إلى مستوى مناظرة الفصحى[٢].
وعن (**خطورة استخدام العامية في الأدب**) يذكر بعض المفكرين كيف أدى الانفصال بين الشعوب اللاتينيّة والجرمانيّة ولغاتها إلى الانفصال بينها وبين لغاتها الأصلية ، وموت لغاتها الأصلية ، وسيطرة اللهجات الشعبية ، والاحتياج إلى مُترجم بين جماعات أصلها واحد مثل : (**إيطاليا ، وإسبانيا ، والبرتغال ، وفرنسا**) من الأصل اللاتيني ، و(**إنجلترا ، وألمانيا**) من الأصل الجرمانيّ[٣] .
وحركة " **العامية المصرية** " يظهر فيها وفي الإبداع بها - صدق التجربة ، وواقعية التصوير ، وخصوبة النفس ، باستثناء بعض النصوص الهزيلة التي لا يحسن أصحابها خوض غمار الإبداع . **والنصوص العامية الشعرية العميقة الأغوار يعي أصحابها معنى الوجود الحقيقي ، وجوهر العطاء ، ويرجع ذلك إلى الموهبة ، والثقافة والقدرة على التقاط العناصر الحياتية الحية ، والتعبير عنها بأسلوب يضفى عليها روحًا جديدة** .
وتختلف (**العامية المصرية**) عن فن (**الزجل**)، ذلك لأن " الزجل " أشهر فنون الشعر الشعبيّ ، وقد اتفق الدارسون على أن الأندلسيين[٤] مبتكروه ، وكان أهل بغداد يسمونه (الحجازي) . وهو من حيث (**اللهجة**) نوعان : **المزنم** : وهو الذي يجمع بين اللهجتين الفصحى

---

(١) أمين مرسي : حقائق عن الشعر النبطي والنبط , وأصل الظواهر اللغوية , صحيفة الوطن الكويتية , العدد (٤٨٢١) , ١٩٨٨/٧/٢٢م , ص ٩ .
(٢) عبد الغفار هلال (الدكتور) : حياة الأمة العربية والارتباط بالفصحى ، جريدة الأهرام ، بتاريخ ١٩٩٩/٧/٢م ، ص ١٠ .
(٣) نفس المرجع السابق ، نفس المكان .
(٤) ظهر الزجل في الأندلس ، وهو عبارات تتكرر في جمل متساوية ، لها موسيقى محببة ، والزجل من ألوان اللعب بالألفاظ والمعاني ، وقيل : إنه قد ظهر في العصر العباسيّ على يد « ابن نقطة » (مسحراتي الخليفة) ، وكان يقول : (يا سيد السادات / لك بالكرم عادات ./ أنا بقى ابن نقطة / تعيش أبويا مات). انظر : محمود أمين مرسي : ظهور الزجل ، مجلة حريتي ، العدد (٩٣٨)، بتاريخ ٢٠٠٨/١/٢٧م ، ص ٤٢ .

والعامية ، وهو أحط درجة من **الثاني** الذي يخلص للعامية ، **ولم يعط اسمًا معينًا** . ومن حيث**(الموضوعات)**:

(١) الزجل : ما عالج الغزل ، والخمر ، والزهر .

(٢) البليق : ما عالج الخلاعة والهزل .

(٣) القرفي : ما كان في الهجاء .

(٤) المكفر : ما كان في المواعظ والحكمة .

ويمنح الزجل ناظمه كثيرًا من الحرية ، فأوزانه متجددة ، وقوافيه متعددة ، بخلاف غيره من فنون الشعر الشعبيّ .

وبعض أنواع الزجل يدخل في صناعة الغناء ، والقول فيها أقرب من الشعر المنظوم [١].

وقد كثُر عند المصريين " الزجل " وتنوعت أشكاله ، وللمصريين أزجال ظريفة ، خفيفة الروح ، خفيفة الوزن ، واشتهر منهم :

(ابن عروس [٢] ، و**الشيخ النجار**، و**الشيخ أحمد محمد القوصي**[٣] ، و**عبد الله النديم**، و**الشيخ حسن الفرشوطي**[٤]، و**الشيخ علي النابي**[٥]، و**حسن الآلاتي** ، و**محمد إمام العبد** (ت ١٩١١م) ، و**أبو بثينة** ، و**محمد أنور نافع** [٦] ، و**عبد الفتاح البحرواي**[٧] ...) وغيرهم .

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة ، ط ٢ محدثة ، دار الجيل ، ص ١٢٥٦ .

(٢) يقول « ابن عروس » : (ما يرقد الليل مغبون / ولايقرب النار دافي ./ ولا يطعمك شهد مكنون / إلا الصديق الموافي). وله أيضًا : (مسكين من يطبخ الفاس/ ويريد مرق من حديده ./ مسكين من يصحب الناس/ ويريد من لا يريده).

(٣) يقول الشيخ « أحمد محمد القوصي »:(اللي جفانا جفيناه / وتركناه من القلب واصل./ قدح المحبه كفيناه / ولو مال جوه حواصل).

(٤) يقول الشيخ « حسن الفرشوطي » :(مال الهوى زاد وسمي / من حين بعادهم بدالي./ سمت ولدها على اسمي / خايف تحبه بدالي).

(٥) يقول الشيخ « علي النابي » :(إن كان رقادي تعبكي / والحزن شامل وسايد ./ هات حبايبك تعابكي / على طريّ الوسايد).

(٦) يقول « محمد أنور نافع » : (الواسطة كانت تخلي العربجي طيار / يطلع يسوق " الداكوتا " يحطها في النار/ والواسطة كانت تعين مستشار نجار/ يخش في الجلسة حاطط في الدوسيه منشار/ يبوّظ " الدفع " زي ما يعوج المسمار). وانظر : للشاعر مقتطفات من ديوانه ، ط ١٩٩٠م .

(٧) **عبد الفتاح البحراوي** : من كبار الزجالين في مصر ، وهو (رحمه الله) من مدينة (ميت غمر - دقهلية) .

ولطائفة من العوام وهم المسمون بـ**(الأدباتية)** أزجال لطيفة يسألون بها الناس ويقولون بعضها ارتجالاً[١]. وقد نشرت مجلة **(المستقبل)** زجلاً عام (١٩٢٧م) على لسان « جون بول » يُعدد فيه هفوات الحكم في مصر آنذاك [٢]. كما كان **(الزجل)** موجودًا في (الروايات الغنائية الاستعراضية) ، ففي (أوبريت التالته تابته)، تأليف :(محمد يونس القاضي) تغني « منيرة المهدية »:**(لو تعطي قرشك /لابن جنسك بكره يجيلك / ويبات في جيبك)** [٣].

أما **(شعر العامية المصرية)** فقد انتشر على يد عدد من الشعراء الرواد منهم :**(بيرم التونسي** [٤] **- فؤاد حداد** (١٩٢٧م - ١٩٨٥م)**- صلاح جاهين - فؤاد قاعود - عبد الرحمن الأبنودي - عبد الرحيم منصور - أحمد فؤاد نجم** [٥])، ومن الدقهلية الشعراء :**(إبراهيم رضوان** [٦] **، السيد حجاب** [٧] - الراحل **إبراهيم رضوان مجاهد** [٨]**-**

---

(١) دار الكتاب العربي الموحد: دائرة المعارف المصرية في الأمثال والقصص الشعبية ، دار الكتاب العربي الموحد ، ط ١ ، ص ٢٤٨ .

(٢) نجوى محمد عطية العيسوي : ثمانون عامًا على هذا الزجل , صحيفة القاهرة , العدد(٣٦٦) ,٢٠٠٧/٤/١٧م ، ص ٢ .

(٣) أسيل أمين مرسي : سلم عليه وعد صوابعك ، صحيفة القاهرة ، العدد (٤١٤) , ٢٠٠٨/٣/٢٥م ، ص ٢ .

(٤) يقول « بيرم التونسي » تحت عنوان :(البامية السلطاني والقرع الملوكي):(البامية في البستان تهز القرون / وجنبها قرع الملوك اللطيف ./ والديدبان داير يلم الزتون / صهين وقدم وامتثل يا خفيف). وله إسهامات في : الشعر الوطني ، والفوازير الرمضانية. ويقول مخاطبًا أمير الشعراء « أحمد شوقي »:(يا أمير الشعر غيرك / في الزجل يبقى أميرك) ، رغم أن « شوقي » نظم في العامية : النيل نجاشي - في الليل لما خلي - بلبل حيران ...

(٥) يقول « أحمد فؤاد نجم »:(رجعوا التلامذه / يا عم حمزه / للجد تاني / يا مصر إنتي اللي باقيه / وإنتي أصل الأماني) .

(٦) **إبراهيم رضوان** : نشر (صاحب هذا الكتاب) دراسة عنه في كتاب : " أوتار الدقهلية وألحانها الندية"، وألقى عدة محاضرات عن إبداعه باتحاد كُتّاب مصر فرع الدقهلية ، وله عشرات الدواوين الشعرية ، وله العديد من الأغاني التي بثتها الإذاعة والتلفاز المصريّ .

(٧) **السيد حجاب** : نشر (صاحب هذا الكتاب) دراسة عنه في كتاب : " أوتار الدقهلية وألحانها الندية " ، وهو صاحب ديوان : (صياد وجنية) .

[1]- **فتحي البريشي)**، ويعد الشاعر « **مسعود شومان** » [2] من رواد قصيدة النثر في العامية المصرية .
وهناك ما يعرف بـ(**الشعر الحلمنتيشي)**، وهو مزيج من الفصحى والعامية ، وهناك قصائد عُرفت باسم (**المشعلقات)**، أو(**المشهورات)**، نُظمَ الشعر فيها على غرار (**المعلقات)** ، وقد اشتهر الشاعر الحلمنتيشي « **حسين شفيق المصري** »[3] الذي جمع بين الثقافتين : (العربية ، والتركية)، ومزج : الفصحى بالعامية ، ونسج على منوال الشاعر « عامر الأبنوطي الشافعي » الذي وصفه « الجبرتي » بـ(الشيخ المفلق الهجّاء)، وقد جدد « حسين شفيق المصري » وتوسع في هذا الفن ، حتى نسب الناسُ هذه الطريقة له ، وأصبح « عامر الأبنوطي الشافعي » في طي النسيان . وفي معارضة لـ« حسين شفيق المصري » لمعلقة « امرئ القيس » التي يقول في مطلعها :(**قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل / بسِقط اللِوى بين الدخول فحومل)**، يصب شاعرنا جام غضبه على المطاعم التي لا تخضع للشروط

---

(٨) **إبراهيم رضوان مجاهد** :(١٩٤٣/٣/١١م - ٢٠٠٤/١/٨م): من مواليد برنبال القديمة ، مركز منية النصر ، دقهلية ، كان مديرًا بالتربية والتعليم ، وعضوًا باتحاد كُتّاب مصر ، ومنتدى عروس النيل بالدقهلية ، ومن أعماله :(كلام عن بلادنا - أصل الحكاية = =المشوار). كتب عنه (صاحب هذا الكتاب) دراسات نقدية منها : [دراسة على صفيح ساخن، قصة الشاعر الراحل إبراهيم رضوان مجاهد (المشوار)، جريدة(الشرق الأوسط)، العدد (٢٦٠)، ٢٠٠٤/٥/٩م ، ص ٦ - الشاعر الراحل إبراهيم رضوان مجاهد ، نشرة اتحاد كتاب مصر، العدد (٧٢)، أبريل ٢٠٠٤م ، ص ١٦ - الشاعر الراحل إبراهيم رضوان مجاهد والمشوار، كتاب أبحاث المؤتمر الأدبي الثالث لإقليم شرق الدلتا الثقافي ، (هوية الأدب في عالم متغير)، ٧ - ٢٠٠٤/٤/٩م (ص ٦١ : ٦٥)، وقُدمت في أمسية ثقافية باتحاد كُتّاب مصر ، فرع الدقهلية .

(١) **مسعود فتحي عبد المجيد شومان** : من مواليد القليوبية عام (١٩٦٦م)، عضو اتحاد كتاب مصر ، مدير عام الإدارة العامة للثقافة العامة بهيئة قصور الثقافة ، ومن أعماله : الخطاب الشعري في الموال - أول بروفة - ديوان الفتافيت - مربعات ابن عروس - ديوان بيجرب المشي على رجل واحده - قبل ما يردمو البحيره ، ط ٢٠٠٤م ، وفيه يقول: (الشعر / عود كبريت محروق أوله / ودخان بيعلا / وانت بتتحرك/ وسايب الغابة / تحميها الكهوف)(ص ٤٢).

(٢) **حسين شفيق المصري** :(١٨٨٢م - ١٩٤٨م): من مواليد القاهرة لأبوين تركيين ، فوالده « محمد أفندي نور » من كبار الملاك ، وكانت له ضيعة في محافظة القليوبية ، بددها في المظاهر، وأمه السيدة « إقبال هانم »، توفيت عام (١٩٢٢م)، ودُفنت بالقاهرة .

الصحية فيقول : **(يبيعان مشويّ الطحال وتارةً / يبيعان ممبارًا فخذ منه أو كلِ./ كدأبك من أم الفلافل قبلها / وجارتها أم الخلول يا شيخ « علي ».**/ **مطاعم مكروباتها تلدُ العمى / لعين كثير الأكل والمتقلل)**، ويعارض شاعرنا معلقة « طُرفة بن العبد » التي يقول فيها :**(لـ« خولة » أطلال ببرقةِ ثمهدِ/ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهرِ اليدِ)**، فيقول ساخرًا :**(لـ« زينب » دكان بحارةِ منجدِ / تلوحُ بها أقفاص عيش مقددِ ./ وقوفًا بها صحبي عليّ هزارها / يقولون : لا تقطع هزارك واقعدِ)**، ويعارض « أبا العتاهية » في قصيدته الشهيرة :**(أتته الخلافة مُنقادةً)**. ويخاطب زوجته قائلاً :**(أظن الوليةُ زعلانةٌ / وما كنت أقصدُ إزعالها ./ أتى رمضانُ فقالت هاتولي / كتيبةُ جوزٍ ؛ فجبنا لها . / وجبنا صفيحة سمنٍ وجبنا / لوازم ما غيرها طالها ./ ومن قمر الدين جبنا ثلاث / لفائفُ تُتعبُ شيالها./ فقل لي : على إيه بنت اللذين / بتشكي إلى أهلها حالها ؟)**. ولقد ضمن هذا الفن صوته العميق المسكون بالضحكات والانكسارات[1].

واشتهر في الشعر الحلمنتيشي أيضًا الشاعر« **عبد السلام شهاب** » الذي يقول :**(قالوا أحلت على المعاش / فقلت : عاش العدل عاش ./ بعد اثنتين وأربعين / من الشقا ما بدِّهاش)**، وفي معارضة لبعض شعراء الكلاسيكية يقول :**(أكاد أشك في نفسي لأني / لأول مرة أمشي أغني)**، ويقول أيضًا:**(ألا في سبيل العيش ما أنا فاعلُ / أديبٌ ، وبلياتشُو، وحاوي ، وفاعلُ . / هنا في يدي يا خلق سبع صنائع / ولكنني للهم لا المم شايلُ ./ تُعد ذنُوبي عند قومي كثيرةٌ/ ولا ذنب لي إلا الذي هو حاصلُ)**.

ومن الشعر الحلمنتيشي يقول الشاعر « **محمد بهجت** » في هلال رمضان :**(أرأيت هلال الشهر ؟ فقال / الشيخ « جلال » : الله أعلم . / فعلام اللوم ؟ اجتمع القوم / لأمر الصوم ، ولم أفهم . / هل كان صيام الشهر قيام / الليل أمام التلفزيون؟. / أم كان الخير طريق السير / نسير إليه بغير عيون ؟. / مرحب بالتين وقمر الدين /**

---

(١) أنفال أمين مرسي : لـ« زينب » دُكان بحارة مُنجدِ ، صحيفة القاهرة ، العدد(٣٢٣)، بتاريخ :٢٠٠٦/٦/٢٠م ، ص ٢ .

شهر مبروك في التموين ./ أحضرت من النُقل صِحافا /أصنافًا تتلو أصنافا. / وصنعنا منهن خشافا / أواه .. نأكلهُ حافا ./ فيخف الصومُ به ويهون/ صائمون ، صائمون والله أعلم).

ومن الشعر الحلمنتيشي يقول « **شوقي أبو ناجي** » شاعر المدائح والأهاجي :(**كش المرتب عن أن يشتري بصلاً/ أو أي شيء لزوم البيت ينعازُ / حتى صعُبت على البواب أقرضني / وكان لي عنده بالأمس إعزازُ / والآن قد هُنت والجزار يشتمُني / واليوم بهدلني في الفرن خبازُ)**[1]. ومن نوابغ الشعر الحلمنتيشي الشاعر « ياسر قطامش » .

ومجموع الفنون الشعرية التي نَظَمَ بها شُعراء العامية أشعارهم اصطلح على تسميتها بالفنون الشعرية غير المعربة ، وأجمع المؤرخون على أنها سبعة ، وهي :

(الشعر ، والموشح ، والدوبيت ، والزجل ، والكان وكان ، والقوما ، والمواليا)، وقد جمعها شاعر بقوله : (**إن كنت تسألُ ما الفنون فإنها / سبعٌ كما صارت بها الأقوالُ . / شعر ، وتوشيح ، ودوبيت ، كذا / زجل ، وقوما ، كان ، والموالُ)**.

وهذه الفنون منها **ثلاثة مُعربة** لا يدخلها اللحن ، وهي :(**الشعر ، والموشح ، والدوبيت)**، و**ثلاثة غير مُعربة** وهي :(**الزجل ، والكان كان ، والقوما)**، والسابع : **المواليا** : وهو برزخ بين هذه الفنون ، يحتمل الإعراب واللحن ، ولكن النظم فيه بالعامية أليق وأحسن ، وخاصة بعد أن تسلمه " البغاددة " من أهل (واسط) في القرن الثاني للهجرة ، حيث لطفوه ، ونقحوه ، ورققوا ، ودققوا ، وحذفوا الإعراب منه ، واعتمدوا على سهولة اللفظ ، ورشاقة المعنى ، حتى عُرف بهم دون مخترعيه ، ونُسب إليهم وليسوا بمبتدعيه[2].

و(**الموال**) : فنٌ قديمٌ أصيل بالبيئة المصرية ، وهو في الأدب الشعبيّ

---

(١) ياسر قطامش : ذكرى عمدة الشعر الحلمنتيشي ، نشرة أخبار الكُتّاب ، اتحاد كُتّاب مصر ، نوفمبر ٢٠٠٦م ، ص ٢٠ . وقد رحل الشاعر« شوقي أبو ناجي » في (١٥ من يناير ٢٠٠٦م) ، عن عمر يناهز ٦٣ عامًا ، ودُفن في بلدته (أبو تيج) ، محافظة أسيوط .

(٢) رضا محسن محمود : الفنون الشعرية غير المعربة ، المواليا ، هيئة قصور الثقافة ، ذاكرة الكتابة ، العدد (١٠) ، ط ١٩٩٩م ، ص ٧ .

كالرجز في الشعر العربيّ ، قريبُ المأخذ ، سهلُ التناول والتداول ؛ ولهذا نجد المصريين ينظمونه ، ويغنونه على اختلاف مراتبهم ، سواء في ذلك المتعلم ، أم الجاهل منهم . إنك لتجدهم يرتجلونه عفو الخاطر ، ويتطارحون به في حلقة السمَر على البديهة ، وإن لهم في ذلك من الأمثال والحكم ، ومعاني الوجد والصبابة ، روائع ، وأفانين [١].
و**(مصر)** و**(العراق)** أكثر مناطق العَالَم العربيّ صلة بفن الموال ، ويرجع ذلك إلى طبيعة الأدب الشعبيّ فيهما ، وهو فنٌ مختصر استخدم في شتى الأغراض ، وأذيعَ بالغناءِ أكثر مما أُذيع سواه[٢].
و**(أهل الصعيد)** أشهر الناس بفن الموال ، ويُقسمونَهُ إلى نوعيّن :
١ - **(أحمر)** : وهو ما يُنظم به في الحماسة ، والحرب ، والحِكم .
٢ - **(أخضر)** : وهو ما دَخلَ فيهِ التغزل ، والنسيب ، وما إليهما من الأنواع الرقيقة [٣] .
فمما ينظم في الحرب قول الشاعر في موالٍ " **أحمر** " :
(صَفْقْ جَوَادِي وَقَدْ جَسيت يوم الحربْ / عُودي فْغَنْتْ صَوارم شَرْقها وَالغَربْ / طربتْ عَادت تنقطْ في سِماع الحَربْ / روْس الأعادِي وتُرقصْ داخله فِي الضربْ)[٤].
ومِن الموال " **الأخضر** " قول الشاعر :**(جَاتْ بسَلّهْ مِن التِفَاح قدْ فاحَتْ / قمْحية اللّونْ مَعَهَا أرْواحَنَّا رْاحتْ / مِنْ حَبِ رمانْ نَهْديها إذا ارتاحت/ يجيب لها قرْطمِيّه كُلّها لاحتْ)**[٥].
وللشاعر« حسين مظلوم » قوله : **(فِي الوشِ صَاحِب حميمْ وفي الغِياب تعْبانْ/ يابُو بَراقِشْ بتلْبسْ كُلّ يُومْ ألوانْ / ثُوب الخِداعْ انْكشف لمَا المخبي بانْ / واظهرْت يا نِمْر أنْيابَك وأظفارِكْ /**

---

(١) محمد فهمي عبد اللطيف : ألوان الفن الشعبي ، ص ٦٠ .
(٢) أحمد رشدي صالح : فنون الأدب الشعبيّ ، جـ ١ ، دار الهنا ، القاهرة ، ط ١٩٦٥م ، ص ١٦٦ وما بعدها .
(٣)مصطفى صادق الرافعي : تاريخ أدب العرب ، جـ ٣ ، ط ١٩٤٠م ، ص ١٧٦ .
(٤) محمد أحمد قياس الحنفي : الدر المكنون في سبعة فنون ، ص ١٤٣ .
(٥) المصدر السابق ، ص ١٤٦ .
(٦) حسين مظلوم ، ومصطفى الصباحي : تاريخ أدب الشعب ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط ١٩٣٦م ، ص ٣٥ .

قالوا الدِهان معَ الوبْر لم يَنفعْ الجربانْ) [١] .
وقد يدخل في الموال " **المَثَل** " كنوع من التضمين ، ومثاله : **(يا واخد القِردْ أوعَى يخْدَعك مَاله / تِحْتارْ في طبْعَه وَتتعذبْ بأفعاله / حَبْل الوداد ان وَصْلته يقطع احْبَاله / تِقضّي عمْرك حَليفْ الفّكر والأحزانْ / ويذْهَبْ المالْ ويبقى القِردْ على حَاله)**.
وهناك من يقول بنسبة فن الموال لـ(**الموالى العبيد**) ,عَبروا به عن سخطهم على السادة الموالى أيضًا .
ومن النقاد مَن ينفي نسبة هذا الفن لـ(**موالي البرامكة**), أو للرثاء عن طريق الإماء وراء جارية لـ « جعفر البرمكي » في (نكبة البرامكة) حين نهى « هارون الرشيد » عن رثاء البرامكة بالشعر , أو من اسم الجارية « موالى » [٢] .
وتتعدد المكونات الفولكلورية من أدب شعبيّ مروي تدخل فيه الأنماط المنطوقة والمغناة , والأصوات , كما يضم الحكايات الشعبية بأنواعها وأقسامها[٣].

وينبغي أن نعود إلى تراثنا العظيم , وفلسفتنا الشعبية الأصيلة ، نستمد منها كل ما يحقق لنا هويتنا , ويبرز ذاتنا المستقلة , فنحن في أشد الحاجة إلى مَن يقوم بلم شعثها ، وجمع ما تفرق منها [٤].

---

(٢) أمين مرسي : إحياء تقاليد الماضي وأفكاره تنعش الحاضر وتضئ المستقبل , صحيفة صوت الكويت الدولي , العدد (٤١٢), بتاريخ ١٩٩١/١٢/١٧م , ص ١٩ .
(٣) أمين مرسي : حديث البحر , مجلة الغدير الكويتية , ع (أغسطس ١٩٨٩م), ص ٣٤.
(٤) أمين مرسي : الأمثال الشعبية ، وجوانبها الاجتماعية والنفسية والعقلية , صحيفة القبس الكويتية , العدد (٥٧٤٧) , ١٩٨٨/٥/١٢ , ص ٦ .

(١) علـــي معـــوض ، و : (خـطـــاوي) .

مـواقـد تـتـسـعـر

فـي ديوانـه (**خطـاوي**) الصـادر عـن مطبعـة أولاد عـلام بشـربين ، عـام (٢٠٠٧م) يـدين الشـاعر« علـي معوض »[١] الـوهم ، والجمـود ، والجحود ، حيث يتنوع الإيقاع في القصائد ، ويتضح النسيج الصوتيّ لهـا ، كلمـا توغلنـا فـي قلـب الـديوان ، الـذي يقـع فـي (١٥٧ صـفحة) مـن القطـع الوسـط ، يخفـق فيهـا قلـب الشـاعر بالحـب عـن إخـلاص ، وتفيض نفسه بالرضا عن حقيقة ، ولسانه يجأر بالدعاء عن عقيدة ، يقـف الشـاعر فـي وجـه القـبح ، حتـى يجـف جـذره ، ويميـل جذعـه ، ويهوى إلى الأرض ، ويمضي الشاعر في ديوانه يُغني :(**كنت ماشي وجيت أعدي / قلبي عدى وداس عليه / غصب عني مش بيدي / قلت : اسامحه ، طبع فيه / زاد في عنده ، جه يغيظني ، غاظ في نفسه ، وضحى بيّه**)(ص ٥). هكذا يترك الشاعر النار في مواقدها تتسعر ، فالمُحب يجفو ، ويُسرف في الجفاء ، يُزيف الحقيقة بميولـه ، ويُشوه الصورة بفضوله ، وتكون النهاية ضده ، رغم أنـه ضـحى بمن يحب ، وسدد إليه السهام ، وعاش في الخواطر والأوهام .

وشـاعرنا يعبـر عـن حبـه لوطنـه الـذي يسـدد إليـه الحاقـدون حِرابهم . و(**مِصر**) موضع إعجابه لا يدرك باعُها ، ولا يترك اقتفاؤُها واتباعُها ، لهذا نراه في قصيدة بعنوان :(مصر مع حبي وإعزازي) يرفع الحجب المسـدولة ، ويبهـر الألبـاب ، ويلـج منهـا كـل بـاب ؛ فيهتـف : (**قمـرك منـور فـي السـما راح لـه النسـيم ونـداه**)، ويتدلـه فـي حـب الـوطن ، ويغرق في هذا الحب حتى أذنيه ، ثم ينتقل بنـا إلـى شـخص يتغـابى فـي حياتـه ، يأخـذ حظـه مـن التعاسـة ، فهـو : (**لـو حاولـت ف يـوم تدلـه**

---

(١)**علي معوض عبد الفتاح** : من مواليد محافظة قنا عام (١٩٤٩م)، ويقيم بمدينـة شربين دقهليـة ، عضـو نـادي أدب شـربين ، صـدر لـه ديـوان (خلـق وماشـيه) بالعاميـة ، وكتـب عددًا من الأغاني في برنامج : نجوم الغد بالتلفاز المصري .
كتـب عنـه (صـاحب هذا الكتـاب) فـي كتابـه : (جـذوة الـروح)، مركـز ابـن سـينا العلمـي للطباعة والنشر ، منية النصر ، دقهلية ، ط ٢٠٠١م .

للجنوب على طول يشرق)، وبعد الغوص في باطن الشخصيات التي يراها في الحياة ، يقدم أنموذجًا آخر تحت عنوان :(ألف شكر) فيقول : **(ألف شكر على السؤال / رغم إني كنت واثقه / إن ردك كان محال / لو في يوم فكرت تسأل / يبقى لازم في الخيال / دا اللي كان دايمًا في ظني / صوره دايمه في خيالي / غصب عني / كانوا دايمًا يحكوها لي / من وانا في صُغر سني / قالوا قاسي / قالوا عاصي / قالوا ما يهمه الا نفسه / عمره ما ف يوم جه يواسي)** (ص١٢ ، ١٣).

والشاعر ينحُو في شعره منحى سهلاً ، وفي شعره أنفاس وأقباس مِن الزجل ، وله ابتكاراته ولغته الشعرية الخاصة التي تلملم الشظايا العالقة بجمار الأفق .

هموم الشاعر

وشاعرنا كالطائر الذي يشعر بالغربة في أسره ، ويتجلى ذلك في القصيدة التي يحمل الديوان اسمها (**خطاوي**)(ص ١٤) ، وفيها يقول : **(جاي بتسأل** (خطوتي) **ليه سابقه دايمًا خطوتك / وان حظك ليه تعيس والعُوجَه جايه ف قسمتك ؟)**. وتمضي المعاناة على هذا المنوال ، ويتردد الشجن والهم الوجوديّ والكونيّ ، ويظهر دور الشاعر البارز والمستكن في ذاكرة الشعر العاميّ ، وتتعدد قصائده التي تنتسب إلى ما يُسمى بقصائد الحالة الشعورية ، والكثير من قصائده تنحو منحى قصائد الوجدانيين والأبوللويين - نسبة إلى جماعتي "الوجدان" و"أبوللو" [1] - في التشكيل والمعجم الشعريين ، وفي الموقف الشعري . والناس في ديوان **(خطاوي)**:**(خلق تايهه في السكك مش عارفه تمشي فين ولا إمتى تقف ؟)**(ص ٢٠) .

وفي قصيدة بعنوان :(عشانك) يجنحُ إلى الأوزان الصعبة :**(عشان بيكي انشغلت / يبقى انتي ما تساليش / قاصده تقسي عليّه / وحياتي ما تساويش / بدونك صبري مر / وطعمه ما ينتهيش / هوه انا أذنبت يعني ؟ / إن جيت افرح وأعيش ؟)**. وقد يتجه إلى أوزان الموال

---

(١) **أبوللو** : جماعة أدبية ، أصدر الشاعر « أحمد زكي أبو شادي » (١٨٩٢م - ١٩٥٥م) مجلة لها باسم أبوللو (١٩٣٢م) .

(ص ٢٨): (**بينهم وبين ربنا / ما في أدب وخشوع / الكلمة منهم أذى / ليها جذور وفروع / الأصل تحت الجزم / حتى الخشا مرفوع / ح اتعب في قلبي لأيه ؟ وانا م الألم موجوع**)، والشاعر في نظمه مرهف الحس ، رقيق النفس ، يعلو صوته إذا أحس بمصرع أحلامه ، يقوم بتجسيد الفكرة ، ويقدم لها صورًا متتابعة ، متلاحقة ، متلاحمة ، متدفقة ، وقد تتكرر الفكرة في أكثر من قصيدة تنضح بالحزن ، وتعبر عن شجنه بلغة تحمل إيقاعًا مشحونًا بالأسى ، وتتسلل الأحزان من القصائد ، تنطلق صوب قلوب المتلقين ، تهزهم هزًا ، وتؤزهم أزًا ، وتحيط بهم ، وتحملهم على مشاركة الشاعر وجدانيًا ، فيتجاوب المُتلقي مع القصائد التي تُوحي بالكثير من الدلالات النفسيّة والاجتماعيّة وتمثل المعاناة الإنسانيّة بطريقة فنيّة .

والماضي عند شاعرنا يُلقي بظلاله على الحاضر المعاش ، يقطف منه زهو الضحى ، ومرارة الحرمان في آن ، ويبدو الفن على حد تعبير صاحب نوبل « نجيب محفوظ »(١٩١١م - ٢٠٠٦م):(**عملية طويلة متأنية ، تبدأ بقلق عفويّ من مصادر شتى ، وتشمل المتاح لنا من الحياة ، والثقافة ، وتتشكل شيئًا فشيئًا ولادة تصطرع فيها عوامل فناء وبناء ، حتى تستوي مخلوقًا ما ، يمتاز بصورة ودلالة ما ، غير أنه لا يعطي عطاءه مباشرة بقدر ما يثير في نفس المتلقي نشاطًا ، من شأنه أن يخلق العطاء ويحدده**).

من هنا يختار شاعرنا اللحظات التي تكثف ، وتبلور ، وتضئ ؛ بهدف تكوين الصور البراقة الثرية ، يرفده في ذلك كله قلب مُحب ، واتساق في التفكير . ويصف شاعرنا من حاد عن طريق الحق بأنه فاق الشيطان : (**الشيطان نفسه لعمايلك يختشي يصبح بليد**)، وذلك في قصيدة بعنوان : (شيطان)(ص ٢٩). وفي قصيدة وجهة نظر يدعو للكف عن التدخين ، ويرد عليه المُدخن بأنه لن يترك التدخين حتى لو أدى ذلك إلى هلاكه (ص ٣١). وعن الجزاء يوم القيامة في قصيدة: (جزاء)(ص٣٢) يقول :(**كل فعلك حتلاقيه / زي بيت مقفول بباب**) . وفي قصيدة بعنوان : (كلمة لوجه الله)(ص ٣٣) يتوجه بالنصيحة إلى المتلقين ، وفي قصيدة بعنوان (العيبه)(ص٣٦) يهتف :(**أعتب عليكو يا خلق / والا اعتب على نفسي / دانا اللي فضلتكم عن بكره**

وف أمسي)، وشاعرنا حريص على الأخذ بأسباب الثقافة ، والغوص في نهر الإبداع ، وأشعاره فيها ما ينم عن الإفادة من الثقافة أدبيًا وفكريًا وروحيًا ، لهذا نراه في قلوب مريديه دائمًا . وهو يروض لغته الشعرية لتصبح طبقة لينة ، ويحاول التوحد مع الفن ، يعانق لحظة الإبداع ، يحاول أن يصنع من الوجد المعجزات ، يسرع إلى شرفات الإشراق الفني ، يستنشق هواء التجديد الذهنيّ ، يجاهد في ميدان الكلمة ، يحول الفن إلى " ميكروسكوب " ، يَعرض من خلاله مشاكل الناس وآلامهم ، يبذل الجهد ليحافظ على جماليات الفن الشعريّ وسحره ، يجمع بين القديم والجديد ، وليس معنى تحديد مدخل معين للولوج إلى عالم الأديب « علي معوض » والعيش في رحاب فنه أننا نصادر المداخل الأخرى ، ذلك لأن كل خطاب يطرح مدخله الخاص ، كما أن الخطاب الواحد ربما يطرح لنا العديد من المداخل ، التي تفتح المجال أمام الدارسين للتحرك في واحد منها ، أملاً في الوصول إلى مُستهدفهم .

وفي كثير من قصائد الديوان يرفض الشاعر العمل على سيادة القيم الاستهلاكية التي حاول الآخرون تكريسها ، وذلك مؤشر قوي ، إلى جانب أنه دليل أكيد وواضح على أن شاعرنا صادق مع نفسه وفنه ، يعزف على وتر شدّه بينه وبين وطنه .

طـــريـــق

في قصيدة بعنوان :(**طريق)** بقول شاعرنا في مطلعها :(**من فين تلقى المحبه / والصدق والحنين / وصديق مُخلص يعاهدك / ويعيش وياك سنين ؟)** . وفي قصيدة بعنوان (**يا معداوي)** يقول الشاعر : (**ليا مكان وياك يا قريبي / والا استنى الدور الجاي ؟)**، ويُرسل رسالة قصيرة بهاتفه المحمول تحت عنوان : (**شورت ميسيج بالموبايل)**(ص٦١)، وفي قصيدة بعنوان :(اللي راح) يسأل شاعرنا : (**اللي راح فين ح يرجع ؟)**، (ص ٦٢) . وفي قصيدة بعنوان : (أحباب)(ص٦٧) يهتف :(**الزمن نساك صحابك / لما توب العز نابك / الغرور والكبر صابك / مستحيل ح ندق بابك)** .

وفي قصيدة : (ضمير) يقول :(**تسوى إيه من غير ضمير / يا للي جدرك كله سُوس ؟ / للي ليه أخلاق تشوه / تيجي ع الأحلام تدُوس**)(ص ٦٩) .

ويحاول شاعرنا تعزيز القصائد ، ولهذا نراه يحاول صياغتها على شكل قصة ، كما يستخدم أسلوب المفارقة ، أو التضاد ، الذي سماه النقاد القدماء (الطباق) ، ويخرج أحيانًا إلى فضاء التشخيص ، يُعبر به عن عمره الفائت ، وهموم عصره ، ولكن مهما كان الشعر وليد عصره ، فهو يضم سمات ثابتة من سمات الإنسانية ، وبقدر ما صور :« هوميروس »[١] و« أسخيلوس »[٢] ، و« سوفوكليس »[٣] ، و« فرجيل »[٤] ، ظروف مجتمعهم القائم على العبوديّة ، وازدراء العمل البسيط ، بقدر ما اكتشفوا في ذلك المجتمع عَظَمة الإنسان ، وسجّلوا في شكل فنيّ صراعه وآلامه ، وألمحوا إلى إمكاناته غير

---

(١) **هوميروس** : أعظم شعراء اليونان ، وصفه نقادهم بأنه البداية والنهاية وأنه معلمهم ونبيهم ، بعث نهضتهم ، ونظم الإلياذة والأوديسة باللهجة الأيونية ، التي امتزجت بكثير من الألفاظ الأبولية ، عاش في القرن (٨ ق . م) في آسيا الصغرى ، وكان أعمى ، وأشهر المدن التي ادعت أنه منها :(أثينا ، وأزمير ، وخيوس ، وكولوفون)، ومازالت (الإلياذة والأوديسة) المَثل الأعلى لشعر الملاحم ، ولذا ترجمتا إلى معظم اللغات الحية ، وترجم الشاعر السياسيّ العربيّ « سليمان خطّار البستاني »(١٨٥٦م - ١٩٢٥م) الإلياذة شعرًا باللغة العربية عام (١٩٠٤م) ، في أكثر من (ألف صفحة) .

(٢) **أسخيلوس** :(٥٢٥ - ٤٥٦ ق . م): أبو المأساة اليونانية ، مبدع المسرحية ، وكانت (الضارعات) أولى مسرحياته ، وله (الأوريستيا)، وتتكون من ثلاث مسرحيات : (أجاممنون ، وحاملات القرابين ، وربات العقاب والانتقام)، ونال صاحبها جائزة عند عرض هذه الثلاثية عام (٤٥٨ ق . م). وانظر : دليل الناقد الأدبيّ ، مرجع سابق ، ص ١٣٦. وانظر أيضًا : الموسوعة العربية الميسرة ، ط ٢ المحدثة ، جـ ١ ، ص٢٠١.

(٣) **سوفوكليس** :(ح ٤٩٦ - ح ٤٠٦ ق . م): شاعر المأساة اليونانية المشهور ، نال الجائزة الأولى في الدراما قبل الثلاثين من عمره ، وكان اسخيلوس منافسه في هذه المسابقة . أدخل تجديدات عدة على المسرحية ، واهتم بالجزء التمثيلي ، وامتنع عن كتابة التريلوجيا (الثلاثية) ، وفضل المسرحية الواحدة المستقلة ، ومن أشهر مسرحياته : أوديب ملكًا ، وأوديب في كولوناس ، وأنتيجونا ، وإلكترا ، وفيلوكتتس ، وامتازت جميعها ببراعة الحوار ، والحبكة الفنية في التركيب ، وروعة المقطوعات الغنائية .

(٤) **فرجيل** :(٧٠ - ١٩ ق . م) أعظم شعراء الرومان . نظم أشعارًا رعوية ، وله ملحمة اسمها :(الإنيادة) قلد فيها الإلياذة والأوديسة . اتقن صنعة الشعر بلا تعمُل ، وكان بارعًا في استخدام الأوزان ، تأثر به « دانتي » الإيطالي . وانظر : الموسوعة العربية الميسرة ، المجلد الثالث ، ص١٧٣١ . وانظر : دليل الناقد الأدبي ، مرجع سابق .

المحدودة ، لذلك ظلت أشعارهم حية ، بل ومعاصرة ، تؤثر فينا حتى اليوم ، وتبقى تؤثر في الإنسانية على الدوام ، ترتق جرحًا ، وتحنو على وردة ، وهذا ما نفتقده لدى شاعرنا ، ونحن نظلمه إذا حاولنا المقارنة بينه وبين هؤلاء العمالقة الكبار في تاريخ الشعر .

وشاعرنا « علي معوض » يُوظف الأمور الإنسانية لاجتلاء جمالياتها، ويستخدم أحيانًا أسلوب تراسل الحواس ؛ بمعنى تبادلها لإضفاء حاسة على حاسة أخرى .

وهو في قصائده يجتر مرارة الحياة ، يدفعنا إلى المغادرة الدائمة للبحث عن اليقين ، والجديد ، والصحيح ، وهو أحيانًا يغسل همومنا ، وقد يجنح إلى إسالة الدموع ، فتنفطر القلوب وتتطهر ، وتصفو البصيرة وتتعطر .

وبعض قصائد الديوان فيها خللٌ في الأوزان ، وقصائده التي التزم فيها بالأوزان الصحيحة هي نهر متجدد ، تصدق فيه مقولة ذلك الفيلسوف اليونانيّ :(**إنك لا تسبح في نفس النهر مرتين أبدًا مادام النهر جاريًا ، أو مادامت المياه تجري في النهر ، فإنك تنزل كل مرة في نهر يتجدد ، وتسبح في مياه جديدة**).

وهكذا ..... فالأشياء تتغير ، ومع هذا التغير كان اللقاء مع الفنان « علي معوض » ، وديوانه : (**خطــاوي**) . ■

(٢) فتحي البريشي ، وقصيدتان ، وديوانه : (غـُنا الشوارع).

• قصيدتا : (الخيوط ، وترانيم غير مُلحنة لموال النهار الميت)

أشواك النوى

الشاعر « فتحي البريشي » [١] مبدع ينتظر الورد الذي ينمو ويطلع من تحت تراب الأرض لتزهر الدنيا ، وهو شاعر يحمل في قلبه عصفورًا يغنّي ، ويحمل في عينيه قمرًا ، وفي أشعاره تسكن تباشير المطر ، وهو يعشق الأرض التي تشكَّلَ في رحمها ، ومن هنا فحبه لها كالقضاء والقدر ، وجراحه لا تشابه شكل الجراح ؛ لأنه لم يستسلم للهزيمة ، وعصف الريح الصرصر العاتية ، ولم يسقط تحت سنابك خيل النار ، وفي أشعاره نشعر أنه أورى الوجد في نفسه ، لا يرتج عليه القول فقصائده هي الوجه الوضاح في شعر العامية المصرية .
يقول شاعرنا في قصيدة بعنوان (**الخيوط**):
(باكتبك في الدفاتر .. غنا / وانزفك لحن صعب فْ ينساير / انتظار الشباب للبنات في الجناين / أو على بوابات المدارس بحزن / افهميني بقى / مره واحده افهميني بقى / القميص الوحيد اللي عندي / لا حمل انتظارك ، ولا بتاع شقا / والقميص الجديد اللى ناوي اشتريه صعب فيه اللقا / فافهميني بقى / مره واحده افهميني بقى)[٢]. وشاعرنا يستنطق الديار ، ولا يحب الاستماع إلى حوار الموتى ، يحرق المسافات شوقًا إلى الحقيقة ، وهو شوق كشوق الجنين إذا اشرأب مِن الظلام إلى الولادة .

---

(١) **فتحي البريشي** : فتحي عبد المعبود عيد البريشي ، عضو اتحاد كتاب مصر ، من مواليد كفر الأعجر (منشاة السلام) دقهلية ، صدر له : الكلمة والكلاب (١٩٨٥م) - زمار الحي (مسرحية شعرية عامية ، ١٩٩٩م)- حروف ونقط دم (١٩٩٩م)- دهبية - مسرحية الحريقة (٢٠٠٢م)- غُنا الشوارع (٢٠٠٨م). عرضت أعماله المسرحية على مسارح مصر المحروسة . يعمل موجهًا بالتربية والتعليم .
(٢) فتحي البريشي : الخيوط ، المنصورة أدب وفن ، هيئة قصور الثقافة ، إقليم شرق الدلتا ، العدد السادس ، ديسمبر ١٩٨٨م ، ص ٥٨ .

ومن هنا يكون السؤالُ صادقـًا ، ينام بين المحاجر التي تحيط بالعيون ، ويحلق كالنَّسر على بوابة الوطن :
(طفل لابس هدومي فليه تخسريه ؟ كان يجب تعرفيني قوى ، وتشوفيني فْ ساعات العصاري / أصل انا حاجه في المدرسه ، وباختلف لما أروح الحواري / كل تجعيده فوق جبهتي ليه يعديها رمز انكساري ؟ / طب ما انا كتير قوي بابتسم للبنات ، لكن انتي اختياري).
لقد نازع الحلم شذاه ، واستوطن الحزن القلب ، ووصل السيف إلى الحلق والعظم ، حيث يصعب على العاشقين الكلام ؛ لكنها اختياره ، يطبعها على بلور عينيه ، تطلع في دنياه كالنجوم التي تضئ السماء ، فقد صادف قلباً إليها مقلوبًا ، وهوى نحوها محبوبًا ؛ فأقبل عليها إقبال السيل في اندفاعه ؛ لهذا نراه يهتف :**(كنت أول مسافر في بحرك يضيع جواز السفر / والسكك مش غريبه / واللي زيي مش ممكن يضيع / جوه سكه فْ آخرها حبيبه / بس لما الطريق الطويل الطويل يبتدي بألف آه تبقى فعلاً مريبه / والطريق مش طريق)** .
ويدلنا شاعرنا على فطرة سمحة ، وطبيعة سخية ، يصدر عنها شعره كتميمة عشق ، وخميلة صدق .

اتساع الرؤى

وما أظن أنني أعدو الصواب إذا قلت بأن القصيدة لدى شاعرنا آفاق من جمر ، فنيران قلبه تثور توقدًا :**(وان سفينتك مشت بيّ وسط الجبال / لازم أسأل سؤالي البرئ / باعشق الموج في بحرك فليه تعشقيني غريق ؟)**. وشاعرنا لا يحرث في البحر ، ولا يطمع في عبور الجسر قبل أن يصل إليه ، ولا يقف أمام مُعُمّيات ؛ فالكلمة نهر من الأحلام ، وفيض من **الظلال** ، وطير طليق ، ومُهر حرون : **(كل لعبه تشوفيها في إيديًا بتستكتريها / خيوطي فْ إيديكي / وعمري ما فكرت اشيل القناع / وميت ألف مره براهن عليكي بعمري اللي ضاع / واخسرك في اللقا ، واخسرك في الوداع)**.
إنه يعرف طريقه كما يَعرف النَّحل الزّهر ، وطَعم الرحيق ،

وحين يتمادى النأي والغياب ، يسلك شاعرنا طريق الحزن ، ويرتاد الأماكن الموحية بالأمل ، لا يشكو الفشل ، ولا يكل من طول العمل إذا ازدحمت في الكلام عليه المطالب ، وعلقت بحواشي فكره المآرب ، فنراه يلقى المنى طيفًا في ظلال الحروف ، فقد أدمن طعم الترحال و(**الحكايه ببساطه / زي ما رضيت أكون لعبه وبتلعبيها / قلت : برضه العبك / بس كل اللي فيها / كل ما تشوفي لعبه فْ ايديًا بتستكتريها**). الشاعر هنا يستبصر ما يجري ، ولا ينتظر حتى يتبدد عبير أيكته ، ويخفت صوت الحنين الذي يسري في الأعماق ، فكانت هذه الكلمات التي آثر أن يختم بها قصيدته ليعبر بها عن اختناقات المدى ، فطبيعة التجربة الجمالية هنا تبدأ من (اللغة / اللهجة)، وإليها تعُود ، إذ أن (**وسيلة المحاكاة**) بمفهوم « أرسطو » أو (**التعبير الفنيّ**) بمفهوم « كروتشه » ، أو (**الشكل الجماليّ**) بمفهوم « كاسيرر » و« سوزان لانجر » (**هو ذاته لغة أي مبنى ومكون من حروف ، وكلمات ، وجمل وعبارات**)[1] .

ومن الطبيعي والمفهوم - حسب هذه المَقـُولة - أن للذائقة الفردية الاختلافية أحكامها الجمالية التي يستحيل حصرها ، أو اختزالها .

يقول « **أديسون** » :

(إن التذوق فطري ؛ ولذلك فهو قابل للتهذيب ، والإصلاح ، والتنظيم ، والتخطيط ، والتثقيف من خلال الإطلاع على آراء النقاد سواء أكان ذلك في الماضي أم في الحاضر).

ويقول الدكتور « **شاكر عبد الحميد** » :

(إن التذوق هو إدراك للمحاسن ، واللطائف ، والأضداد ، والصراعات من جزئيات العمل الفني ، فهناك مراحل للإدراك والتذوق ، فالإدراك الكلي هو الأساس ، ثم الجزئيات الخاصة بالعمل التي تجتذب المتلقى ، ويعود إليها كل حين)[2].

---

(١) أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط ١٩٨٤م ، ص ١٩٩ ، وما بعدها .

(٢) شاكر عبد الحميد (الدكتور): التفصيل الجمالي ، (ب . ت) .

وإذا كانت القراءة الجمالية (النقدية) ملتزمة أو(مقيدة) فما ذلك إلا لأنها تخضع لسلطة المعرفة وأخلاقياتها ، لا لأية سلطة أخرى ، ولهذا يتحول التزامها إلى فعل تحرر وتحرير ، لأن المعرفة الحديثة - بحسب « معجب الزهراني »- (تؤمن) بنسبية : (المعنى ، والجمال ، والحقيقة)، وبالتالي تعزز وتعضد المغامرة الاستكشافية للنصوص الشعرية من خلال التذوق للبعد الجمالي[1] الذي يشمل التقييم ، والتفضيل ، والميول ، ويشمل التقييم : قوة التمكن عند شاعرنا وبراعته في الوصول إلى أسلوبه الخاص ، وتحديد ما يميل إليه ، وما يفضله ، وما يرفضه كما قدمنا ، وشاعرنا يحتاج إلى دراسة منصفة توفيه حقه أو بعض حقه ، ولنا أن نضيف فعالية القراءة الواعية لشعر« **فتحي البريشي** » للكشف عن بعد آخر من أبعاد التذوق ، وهو : (**البُعد العقليّ المعرفيّ**)، ويشمل : (**الفهم ، والاستدلال ، والمقارنة ، والربط بين المتشابهات ، والإدراك ، والأعماق**) ، فنحن أمام شاعر ثمل من رحيق الشعر وعبيره ، يحدث عما في وجدانه وضميره ، ففي قصيدة بعنوان : (**ترانيم غير ملحنة لموال النهار الميت**)، يمتطي أريج صبوته ، فالعنوان يشي بالتوجس ، والقصيدة تحمل معاناة شاعر ، وشكاة عاشق : (**ماتعمليش الكون غناويكي / ولا داعي تبقي الليل في موال الحزانى / خليكي غامضه بقدر ما يمكن / وخبي جتتك في هدوم / غباء الكون / حواليكي / ولا تسجدي للشفايف لمّا تضحك لك / أو للعيون لو بكت للدمع من أجلك / ما تبينيش سرك على العفاريت / كلمة (ياريت) زلزال**).

---

(١) ظهر مصطلح (التذوق الفني) في (انجلترا) في القرن الثامن عشر ؛ لوجود المتذوق الفرد ، وظهور المدرسة الرومانسية ، التي تعنى بانفتاح الإنسان الفرد على الحياة ، والتطلعات الآنية ، والأحداث الإنسانية العامة ، والمشاعر الخاصة .
ويُقسم الدكتور « شاكر عبد الحميد » مراحل التذوق إلى ثلاث مراحل هي :
١ - الحساسية الجمالية (*Sesthetic Sensitivity*) .
٢ - الحكم الجمالي (*Aesthetic Jadgement*) .
٣ - التفضيل ، أو الاختيار الجماليّ (*Aesthetic Preference*).
انظر : التفصيل الجمالي ، مرجع سابق .

فشاعرنا يبدى سريرته لقارئه شفافة ناصعة ، دون حجاب بعد أن فكّر وقدر ، ورتب ووازن ودبر ، وقرب وباعد ، وتجنب الإفراط والتفريط ، ولا يكون ذلك إلا صدى لالتزام أدبيّ يعتنقه " **صاحب النص** " الذي يهتم بالمعنى الدقيق .

صـــــراع

وتتواصل الترانيم :(**شدي الحزام يا أرض بور / وما ترقصيش (سامبا) ولا (رومبا)، ولا ترقصي (بلدي) / ليفكروكي بتلوي مصارينك / جوع الجواعه بشرف أهون كتير م الذل في شبع الشباعى**).

والجوع لغةً ضدُّ الشبع ، وفي الفصحى : هو : جائعٌ وجوعان ، وهي : جائعة وجوْعى ، من جياع وجُوَّع كركَّع - والجواعى والشباعى في العامية ، والشبع في الفصحى ضد الجوع . تقول : هو شبعان . وسُمع في شعر الفصحى شابع ، ولا يجوز في غيره ، وهي شبعى وشبعانة ، وفي المثل :(تجُوع الحرة ولا تأكل بثدييها)[1] حتى لا تكون سلعة مبذولة في سوق الرقيق والإثم .

ويزداد التوتر في النص ، ومن المعنى تضيء رحابة الأشياء ، ويبقى موْقد الأعماق مشتعلاً :(**لو تسألي عنّي / ماتدققيش في تفاصيلي / قلبي اللى راسي فْ وسط رئتينك كما الصخره / دمي اللي يابس في مفترقات شراييني / أنا نسخه منك تمام / لو كنتي راجل فانا راجل ، وإن كنت مسترجله / عفوًا / فانا راجل / فمتزرعيش الشمس في كفوفي ، وما تسأليش عني**).

وتتعدد المدارات المريرة حول قطب الألم ، ويتحول الشعر إلى قنديل يسيل بالأضواء على المكان ، فهو وردة الغياب ، والنور ينسلخ من طبقات الظلام وينسل ؛ ليرسل جذور شعرهِ بعيدة عميقة في تربة أرضه الشعرية :(**الميه بردت برود الحرف والنقطه على اسمك**

---

(١) **الحرة** : الكريمة ، ضد الأمَة ، وجمع ثدى : أثد وثدي . وانظر : الفيروز آبادى ، (مجد الدين محمد بن يعقوب)، ت (٨١٧هـ): القاموس المحيط ، دار الفكر ، بيروت ، ط ١٩٩٥م .

(بدايات تحول اتجاه الموت) /**الموت أنا ، والكفن يتلف على جسمك)**، هكذا تهون الرؤى ، وتنحرف ريحُها عن سياق المحال خوفًا من الفاجعة ، ويتحسس الشاعر عمره ووقته قد قرر السير نحو هواه ، وليس معه في مسير العناء رفيق ، ويتحول شاعرنا إلى عصب عار مكشوف لكافة المؤثرات : (**رسمك غريب النهارده وبكره وامبارح / عمري مابستك بنية بوس / ولا عمري شفتك بنية شوف / وقلبي لما نبض مره فْ لُقا بينّا / ما كانش عاشقك دي كانت ارتعاشة خوف)** ويبقى الليل في حداد ، والفجر يرفض أن يفتح أجفانه : (**يا ليل إذا الشمس بانت ليه بتتدارى ؟)** [1].

ويسحق الواقع الإنسان في كل لحظة ، ويبقى العالم هو العالم مدمرًا ، وقاسيًا ، ومضنيًا ، ومع هذا التناسخ لابد أن يولد رد فعل أو مقاومة ، بهدف خلق انسجام من نوع جديد ، ومن هنا تكون البطولة ، فتاريخ الإنسان هو تاريخ الصراع ، والصراع يعني مواقف إنسانية ، ويعني طموحًا لخلق شروط أفضل للحياة .

• ديوان (غُنا الشوارع).

يقول الشاعر الفرنسي « شارل بودلير »[2] :(**إن الشعر يمس الموسيقى عن طريق عروض تمتد جذوره عميقة في النفس البشرية ، بقوة أشد من تلك التي تشير إليها أي نظرية كلاسيكية)**، وفي المدى اللاهب يسبح الشاعر الصادق في ضياء الرؤى ، حيث تورق كل الفصول . فالصدق مع النفس وسيلته لاختيار وجوده حتى يخترق عالم الأسرار ، الذي لا يكون بمقدور الإنسان العادي

---

(١) فتحي البريشي : ترانيم غير ملحنه لموال النهار الميت ، المنصورة أدب وفن ، إقليم شرق الدلتا الثقافي ، ثقافة الدقهلية ، أكتوبر ١٩٩٧م ، ص ٦٠ ، ٦١ . وانظر : موال النهار الميت بديوان (حروف ونقط دم) ، هيئة قصور الثقافة ، مايو ١٩٩٩م ، ص ٨٧ .

(٢) **شارل بودلير** :(١٨٢١م - ١٩٦٧م): شاعر وناقد فرنسيّ ، صاحب ديوان : زهور الشر (١٨٥٧م)، ينطق شعره بأثر الشاعر القاص الناقد الأمريكيّ « إدجار ألن بو » (١٨٠٩م - ١٩٤٩م) الذي ترجم شعره للفرنسية .

التغلغل فيه وسبر أغواره[1] ، والشاعر« **فتحي البريشي** » يُذكرنا بأعماله الإبداعية بنصوص « **بيرم التونسي** » الذي كتب في : (**الثقافة ، والحرية ، والتعليم ، والسياسة ، وهموم المجتمع**). ففي ديوان « البريشي »(**غُنا الشوارع**)[2]الصادر عن دار الإسلام للطباعة والنشر بالمنصورة ، ضمن سلسلة أدب الجماهير، عام (٢٠٠٨م)، نعيش مع شاعر مُخلص ، وفيّ لرأيه ، ولموقفه باستمرار، ولم يحدُث أن جرفه في يومٍ من الأيام التيار مثلما جرف غيره . ولم يحدث أن تخلى شاعرنا عن آرائه مثلما تخلى الكثيرون من الشعراء . إنه شاعر أثبتت الأيام أن إخلاصه في فنه يعلو على كل الاعتبارات ، وقد تفرغ لتجويد فنه ، الذي انحاز فيه لـ(**قضية واحدة**)، هي : (**حب مِصر ، ونهضتها**)، فنشعر من خلال كلماته بغيرته على " **مستقبل مِصر** " ، ولهذا فإنه لم يُهادن أو يُنافق ، ونراه في قصيدة بعنوان : (كابينة) يقول :

(يا عين يا ليل / يا بحر لو ريقك نشف خليك أصيل / بلاش تمص أوردة الشطوط المرغمه / على الرحيل !! / يا ليل يا عين / ولما تاهت السفينه ولبست الموج اللعين / لبسنا توب الحسْره لحظة اختفائنا / لكننا .. الألف راكب / جوه آلاف المراكب / سندبادات عصرنا .. !! / حاولنا نقتل الليالي والعيون المُحزنه / في صدر موالنا الجريح / رفضنا نرضع من بزاز الغربه لبن الامتثال / ورغم شدة العطش/ لم نمتثل لأي ريح / رفعنا صوتنا معلنين بأننا : / لا عمرنا ح نبقى كعبه للقلق / ولا احنا ملجأ للأنين / قدرنا نرسم ع الشفايف غنوه دوّت ع الملأ / لحظة ما قابلتنا السفينه الداخله ع الشط الحزين/ ادخلوها سالمين / ادخلوها آمنين / مصر بلد الـ(.....)).(ص ١٣ ، ١٤).

---

(١) أمين مرسي : بيرم التونسي , مصيره المأساوي وحداثته , صحيفة صوت الكويت الدولي , العدد (٤١٣) , ١٢/١٨ /١٩٩١م , ص ١٩.

(٢) فتحي البريشي : غُنا الشوارع , دار الإسلام للطباعة والنشر , سلسلة أدب الجماهير , ط ٢٠٠٨م .

والشاعر هنا يستخدم (**يا ليل يا عين**)، بمعنى : **استيقظي يا عين**[1] ، كما يستلهم (ألف ليلة وليلة) بشعور دافق دافئ ، وسريرة متيقظة بعيدًا عن التعبير الشائه ، ومنزع شاعرنا واضح لا شبهة فيه ، ويأخذُ من (ألف ليلة وليلة) الـ« **سندباد** »[2] ، ويجمعها للتعبير عن غرقى العبّارة المصرية ؛ ليعلمُنا أن الأمم التي لا تعرف الشعور الحق مكتوبًا مصورًا ، لا تعرفه محسوسًا عاملاً ، وهكذا تتغلب في أشعار « البريشي » السجايا المُنزهة على المطامع الضيقة ؛ فيبهرنا هذا الأوج المتسامي صعودًا إلى السماء من خلال أبيات قريبة من النواح ، والندب ، وشهقة البكاء .

والقصيدة تدلنا على أن الشاعر صاحب موقف في زمن قلّ فيه أصحاب المواقف ، ومن **نافلة القول** أن الشاعر في الأساس موقف ، والموقف هو الذي يصنع الشاعر، مثلما يصنع الرجال .

لم يشأ شاعرنا أن يطنطن بعبارات خلابة ، واهتم بالقيمة التي تعد مفتاحًا صريحًا صالحًا لتأملاته التي اختمرت في ذهنه أمدًا طويلاً ، ثم عادت لتسيل على قلمه بعد أن اتخذت صبغة وطنية روحية ، تلبي احتياجات المشاعر الإنسانية . والأبيات فيها عزة تتطاول بها أعناقنا ، وفيها غضب تغلي به صدورنا ، وفيها نغمٌ تترنم به كل سليقة من سلائقنا ، وفيها تاريخٌ يسجل أحوالنا ، ومآسينا ، وكوارثنا ، ويستوعب خلاصة التجارب الحياتية ، فضلاً عن الحِكَم التي يجد كل قارئ حُر حصته منها ، ولكل سيدة فاضلة حقها فيها .

---

(١) **يا ليل يا عين** : هما لفظان يُكثر الملحنون العرب تلحينهما ، في مقامات الألحان ، ويكثر المغنون الغناء ، بتصرف فيهما استهلالاً قبل الدخول في لحن ، أو إرسالاً في غير الألحان ، أو بالنظم فيهما على ضرب إيقاع معين ، وقد يستعملان لازمات لحنية في أواسط الأدوار ، وفواصلها اللحنية وفي نهاياتها . وهذان اللفظان مألوفان في الألحان المصرية خاصة ، ولعل مرجعهما إلى أصل فرعونيّ ، أو مصريّ قديم ، بمعنى : استيقظي يا عين . انظر : الموسوعة العربية الميسرة ، جـ ٤ ، ط ٢ المحدثة ، ٢٠٠١م ، ص ٢١٣١ .

(٢) ألف ليلة وليلة : مجموعة منوعة من القصص الشعبي العربي بلغة تجمع بين الفصحى والعامية ، وأشهر هذه القصص : السندباد البحري ، وعلي بابا ، وعلاء الدين .

إيحـــاء فـنـــيّ

والذي يجمل بنا أن نفهمه أن قيود الضرورة هي مسبار ما في النفوس من جوهر الحرية ، فالأديب يختار في عمله الأدبي الكلمات ذات الإيحاء الفنيّ ، ولكن ينبغي ألا توقعنا هذه العبارة في الفكرة الخاطئة التي شاعت قديمًا ، واتخذت في كثير من الحالات أساسًا للحُكم على الإنتاج بأنه أدبيّ أو غير أدبيّ ، نعني بذلك الفكرة القائلة : أن هناك (لغة / لهجة) أدبية أو - على وجه التحديد - ألفاظًا (أدبية) ، وأخرى (غير أدبية)، فكما أن موضوعات الحياة كلها تصلح للتناول الأدبي ، فكذلك كل ألفاظ (اللغة / اللهجة) صالحة لأن تستخدم في عمل أدبي . كل ما في الأمر أن الأديب يختار للكلمة المكان الذي تكون فيه أصلح كلمة تُستخدم [١] .

وفي قصيدة بعنوان :(مواويل ع الطفل والوجع)[٢] يقول الشاعر : **(أحلام كتيره قوي/ خمسين سنه أحلام / ألفين يا عام العجز/ أحلامنا فيك أكوام / غطت شيلان العرب .. عرّت مقاعدهم / علت العروش والكروش/ واتخن ما فيهم نام)**، هكذا يتحدث الشاعر بقسوة لتعرية المفسدين ، فالشعر لم يعد هدية تحمل إلى الملوك والأمراء ؛ لإرضائهم ، ومنادمتهم ، وتفخيم قدرهم ، وتكبير صفاتهم ، وتسليتهم ، ومن هنا نرى شاعرنا ، يُحذر من مغبة التلهي والبُعد عن الصدق والقصد ، وشاعرنا لم يسع في يوم من الأيام إلى أن يتبوأ موقعًا في المواقع الثقافية كما فعل الكثيرون ، ولم يُمالئ في مواقفه ، وإنما كان الصدق ديدنه ، وقول الحق مسكنه ، فنجده في إبداعه يحرص على أن تكون أشعاره نابعة من رؤيته ، ومن أعماق نفسه وفطرته .

وهو شاعر يدرك أن وظيفة الثقافة في المجتمع هي قيادة الفكر؛ ولذلك عاش مخلصًا لمجتمعهِ ، وساهم في معركة التنوير ، والحرية بأعماله الإبداعية ، ولم يحمل أفكارًا سياسية لغيره ، كما أنه لم يُروج لمذاهب الغير؛ ليقرب المسافة بين الإبداع والواقع .

---

(١) عز الدين إسماعيل (الدكتور): الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط ٨ ، ص ٢٣ .
(٢) غُنا الشوارع ، ص ٦٧ .

وفي نفس القصيدة يقول :**(ملعُون أبوك يا تراب / ملعون أبوكي يا أرض / في زمان ضياع الشرف / عاد زي نزلة برد)**[1] ، فتتحول الكلمات لديه إلى أسواط تُلهب ظهور الطغاة ، ويتساءل في نفس القصيدة عن (أطفال الحجارة) بفلسطين المحتلة ، إذ وَجد الطريق أمامهم مزدحمًا بالضباب ، محتاجًا إلى المقاومة ، فاستلهم الفطرة الباقية في الأطفال بعيدًا عن الأهواء العارضة ، والمآرب الخاوية ، ليقُول :**(يا طفل يا ابن الخليل والقدس / إيه وضعك ؟/ يا صدر هذا التراب / كل الوطن وضعك / سبقت سنك كتير / وسهرت تحرسُنا / واحنا اللي ما همنا .. يا طفل / صوت وجعك)**(ص ٧٣). وفي قصيدة (غُنا الشوارع)- التي يَحمل الديوان اسمها - يقول شاعرنا (ص ٤٥): **(وانا ماشي ف قلب شوارع مصر .. كتير غنيت / وساعات بيجيني الغُنا في البيت / وإن تاهت مني الغنوه في بلدي / ما باغنيش / لكن لو تاهت مني في شارع / جوا بلاد الناس ما امشيش !! / وكأن حياة الغربه حرام من غير مواويل / ولابد يكون موالها حزين!!)**، وتكتسب أشعار « فتحي البريشي » دلالات :**(سياسية ، واجتماعية ، وتاريخية)**، تنطق بها طرائق التعبير الفكري الإبداعي الفني ، وكثيرًا ما يقاوم الظلم والجور، ومن الناحية المضمونية نجد أن البعد الاجتماعي أشمل من الاختصار والاقتصار على الهجاء الاجتماعي للنماذج البشرية التي يختارها ، ويُوظف شعره في هجائها ، بطريقة نقدية لاذعة [2].

إن معيار الفن وحده هنا هو الرؤية لا الأداة المستخدمة في هذه الرؤية ، كما أن القانون هو " التشكيل الشعري" لا وسائل إنجاز هذا التشكيل .

ويتضح لنا من كل ما تقدم ما يتميز به شاعرنا من مواصلة الكشوف المتجددة ، وإيجاد الحلول المتعددة ؛ ليجعل للشعر فعالية معروفة ، لا عادة جاهزة مألوفة .

---

(١) غُنا الشوارع ، ص ٧٠ . وفي (ص ٧٤) يقول :**(ملعون أبو دا عشم)**.

(٢) حلمي سالم : الوتر والعازفون ، قراءات الشعر العربي الحديث ، سلسلة كتابات نقدية ، العدد (١٢) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٢م ، ص ١٤٤ .

بصمة واضحة

وانظر إلي شاعرنا حين يختم قصيدته (طبع الغنا) بقوله :
(آخر كلامي / وأرجو العفو يا شُعرا / ما تفكرُوش إني جاي أأمُركُوا ب المعروف / وتركت نفسي فريسه في قبضة المُنكر / والشِعر إن يخدع / والكلمه إن تخشع / والحرف إن يركع / أنا قلت آهتي وانا عارف حلال دَبحي / ولا خفت م الموت ، لأن الموت دوا جرحي / واحلف على كلمتي / واحلف يمين الله / إني في جراح الجميع / ما عرفت مين « فتحي » ؟).
والأبيات تدلنا على شاعر متميز صاحب بصمة واضحة في شعر العامية ، وكل أعماله تدل على أنه شاعر موهُوب ، مُثقف ، وكل عمل صدر له أثار الاهتمام من جانب النقاد والقراء ؛ نظرًا لأنه يعي ما يحدث في بلاده ، ويؤمن بأن الخلاص من كل مشاكلنا يكمن في تحويل الفكر إلى عمل .
ونحن نستشعر الحب العميق الذي يكنه شاعرنا لمصر ؛ فالأبيات المذكورة آنفًا تطفو على كلماتها (**سنابل بوحه**) ، حيث نرى انكسار الحلم ، كما نرى الأجواء المملوءة بصراخ التحذير ، نشاهد عيون الوقت المُشرعة ، ونحس بآلام شاعر تتقاذف الحسرات نبضات قلبه ؛ ولهذا أطلق في أُفُقِنا قنابله ، التي راحت تدوي من أقطار الفضاءات الشعرية ، إلى آفاق الإبداع الأرحب ، والكلمات في الأبيات السابقة تتكثف حتى تتقطر فينا كرومًا ؛ لأن المُبدع « فتحي البريشي » لديه القدرة على إخراج أقوى الألحان ، وأحدثها من قيثارة شعره .
وفي قصيدة بعنوان : (**مكاتيب من هناك**) يُقسم شاعرنا :
(وكتاب الله .. لو شلت هُموم [1] الدنيا ف وطني / ما يبقى عذاب)(ص ٢٧)، و**(أيمان الله المصري هناك مكروه .. مكروه / وان كان المصري ملاك طيب / أو حتى إله .. ما يحبوه)**(ص ٢٨).
ولا يتوقف الأمر عند القسم ؛ فنراه في قصيدة (النيران الصديقة)

---

(١) تبدو الصور في مرآة ناصعة تربط الشعر بالهم الذي يحيل إلى بيت « المتنبي »:
يا صاحبيّ أخمرٌ في كئوسِكُما أم في كئوسِكُما (همٌ) وتسهيد .

يقول : **(وآه يا بلادي / يا مقهوره من دجله حتى المحيط / ودبحاكي إيد القريب والبعيد / وآه يا بلادي يا متسمره فيك كل المخالب / وكل اللي عطشان / وكل اللي شارب / وقف تحت منك يمص في وريد)**(ص٧٨) ، والشاعر يستخدم هنا الطباق في التقابل بين (**القريب والبعيد**)، و(**العطشان**، و**الشارب**)، كما يقوم بحذف الفضول ؛ ليعمل على اجتماع الكثير في اللفظ القليل ، مع سلاسة تخلو من التخدير، والصورة كما نرى ترتبط بموقف حياتي ، وتدل على خبرة الشاعر، ونظرته الدقيقة إلى دقائق الأمور، والصورة معبرة ناقلة للمشاعر الصادقة نقلاً مثيرًا ، إذ حملت لنا مشهدًا حيًا ، ولخصت لنا خبرةً وتجربةً إنسانية **(يا متسمره فيك كل المخالب)**، وهي وإن كانت حسية - لأن الصورة دائمًا لا مفر من أن تستخدم العناصر الحسية - مازالت تختلف في معنى الحسية عن الصورة القديمة[1] .

وفي نفس القصيدة يقول (ص ٧٩):**(وكل اللي بايع ترابك يا غاليه / بدون حتى ذرة شرف أو أمانه / وفكر يهنيك / ما عندوش نظر / أو حيا أو مشاعر / شيليه من سنينك / خساره الضيا والهوا ف بياعينك)**. حيث يرى الشاعر أن بواعث الحياة القوية هي خلاصة المرامي .

والنهضة في نظر الشاعر « فتحي البريشي » هي **إرادة الحياة** ، وإرادة الحياة ليست هي إرادة البطالة ، والفراغ ، والعقم والشطط ، والمَجانة ، وبيع تراب الوطن ، والتشويه ، والتزييف ، بل بجلائل الأعمال ، وهذا هو لُب موقف شاعرنا المحمل بالفضائل والصدق ، وبعد كل هذا العناء ينتهي شاعرنا إلى خلاصة مُزعجة متأججة لا تقبل الريب ، ولا ترضى بالعيب (ص ٧٩) ، فيقول :**(وآه يا بلادي / إذا كنا فعلاً ولادك حقيقي / إذا كنا فعلاً رجالك حقيقي / فما تفرحيش / كلنا مضيعينك)**. والموسيقى لدى شاعرنا تخضع للحساب ، والتوازن في الصياغة ، والوضوح ، والوضاءة في (اللغة / اللهجة) ، والقراءة في (غُنا الشوارع) بحاجة إلى يقظة ، ولا يقظة بغير استثارة، ومعاندة ، ومكابدة ، **وهذا ما فعلناه مع كلمات شاعرنا** . ■

---

(١) الأدب وفنونه ، مرجع سابق ، ص ٨٨ .

٧ - عَـــرض كـتـــاب

۞ مقدمة في عرض الكتب .

۞ « محمد السيد صالح » ، و : (الأصول في الدفاع عن الرسول) .

مقدمة في عرض الكتب

عرض الكتاب يفرض منهجًا معينًا في المراجعة ؛ فمجرد العرض هو تكرار لا جديد فيه . وقراءة الكتاب نفسه ، في هذه الحالة أفضل من مراجعته ؛ فالنص المباشر أفضل من التوسط إليه بوسيط هو المراجعة ، ومتى يمضغ أحد لأحد لُقمته ؟ .

أما قراءة النص من أجل إعادة إنتاجه فيشمل العرض والقراءة ، أي العرض الكاشف ، إما بالرجوع إلى بنية النص ذاته ، وتركيبه من حيث فن التأليف وصنعة الكتاب ، وهذه هي المراجعة الشكلية ، أو بإرجاعه إلى الموضوع ذاته من أجل إعادة دراسته من حيث هو علم ؛ وهذه هي المراجعة الموضوعية .

ولا تعني المراجعة كيل المدح أو الذم للكتاب وصاحبه ؛ فقد جاوز الفكر العربيّ والبحث العلميّ في أوطاننا هذا الذي برع فيه القدماء والمُحدثُون ؛ المديح والهجاء ، شعرًا ونثرًا ، علانية وسرًا ؛ فالمؤلف عالم ومواطن جاد ، والمُراجع كذلك ، والقضية مشتركة والهم لدى الجميع ، والصواب صواب الاثنين ، والخطأ خطأ الاثنين .

كما لا تعني **المراجعة** بيان الصواب والخطأ ؛ الصواب لتأييده والثناء عليه ، والخطأ لنقده والتحذير منه ؛ فتلك (**مراجعة المتفرجين**) ، وليس اللاعبين ، والعاجزين ، وليس القادرين . **إنما تعني المراجعة : المشاركة في إنتاج النص بما هو عمل جماعيّ ، وبمسئولية جماعية . القضية قضية الجميع ، والمسئولية مسئولية الجميع**[1] .

إن المراجعة ذاتها عمل مشترك بين المُرَاجع والمُؤَلِف ، لا في قراءة مُشتركة للنص فحسب ، بل في المراجعة الفعلية كذلك . يقرأ المُرَاجِع المُؤَلِف ، ثم يقرأ المُؤَلِف مراجعة المُرَاجِع ، ثم يقرأ المُرَاجِع مراجعة المُؤَلِف لمراجعته ، وهكذا يستمر الإنتاج المشترك للنص بين المُؤَلِف والقارئ بوصفه مراجعًا ، وبين القارئ والمُؤَلِف بوصفهما مُراجعين لنص المُؤَلِف الأول . وهكذا يمكن الحصول على تأليف مشترك ،

---

(١) حسن حنفي (الدكتور): قراءة مفهوم النص للدكتور نصر حامد أبي زيد ، مجلة فصول ، المجلد التاسع ، رقم مسلسل (٣٠)، العددان (الثالث والرابع) ، فبراير ١٩٩١م ، ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

ومراجعة مشتركة ، بحيث لا يكون هناك فرق بين التأليف والمراجعة ؛ بين النص المُؤلَّف والنص المُرَاجع ، أو - باختصار- بين المُؤلِف الأول ، والقارئ الأول . ثم يموت كلاهما ، ويصبح نصهما ملكًا للجميع ، قراءة ، وتأليفًا ، وإعادة إنتاج . وهكذا يتطور العِلم ، وتتقدم المعارف ، وتتراكم الخبرات .

والمراجعة : هي رفع النص إلى ميدانه وليس إخراجه منه ، وقياسه بمقاييسه ، وليس نقلاً له إلى ميدان آخر خارجه ، وتطبيق مقاييس أخرى عليه .

ويكون الغرض من بعض الملاحظات النقدية هو إكمال النص ، وإعادة إنتاجه ؛ فما تم كسبه قد حصلنا عليه ؛ إنما المراجعة هي طلب المزيد من المكاسب ، دون خسارة تذكر إلا سهوًا أو نسيانًا ، ومن الظلم في المراجعة مطالبة المُؤلِف بما لم يقم به على أساس أنه كان من الواجب أن يفعله ؛ لأنه لو كان الأمر كذلك ، لكان قد فعله . وفي هذه الحالة تكون المراجعة **(تأليفًا موازيًا ثانيًا)**، وليس إنتاجًا مشتركًا للنص الأول . والكتاب في النهاية رؤية المؤلف وعمله ، وليس رؤية المراجع وعمله .

ولكن من العدل مراجعة المؤلف فيما فعله فحسب ؛ من أجل تحسينه ، وإكماله بما هو مسئولية مشتركة ، وتذكيره بما فات ، أو تصحيح حكم ، أو إتقان لفن الصنعة ، أو شحذ لهمة ، أو تحقيق النوايا بدلاً من الاكتفاء بالإعلان عنها ، وكلنا هذا الكيان المزدوج بين الحلم والواقع ، و(الطموح والإمكان)، من أجل مزيد من الكمال الذي نسعى إليه .

وفي **(البيان والتبيين)** لـ« الجاحظ » كلام دقيق جدًا لـ « سهل بن هارون » في وجوب أن يحترس الناقد مِن الميل إلى أحد الجانبين : **(الانخداع بالظاهر، والمبالغة في الإعجاب والمدح ، والخوف مِن الوقوع في المجاملة ، مما يُفضي إلى الغض مِن العمل المنقُود ، وعدم توفيتهِ حقه)**[1]. ويُفهم من كلامه أنه لا يفلت من الوقوع في هذين الطرفين إلا الناقد الراجح العقل ، والراسخ العلم .

---

(١) الجاحظ ، (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، ط ٣ ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٤٨م ، ٩٠/١ .

وجدير بالذكر أن : **(خبرة الناقد ، وثقافته الخاصة ، ودربته على التمييز)**، تُشكل جميعُها مبررات قوية للثقة في دقة أحكامه وصوابها ، وبعدها عن الهَوى ، سواء بسبب من عصبية شخصية أم عصبية فنية . لأن من عرف مستُور المعنى ومكشُوفه ، ومرفوض اللفظ ومألوفه ، وميز البديع الذي لم تقتسمه المعارض ، ولم تعتسِفهُ الخواطر ، ونظر وتبحر ، ودار في أساليب الأدب فتخير ... تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة ، ولا يسمعُ إلا بأذن النَّصَفَة ، ولا يَنقد إلا بعين المعْدَلة ، فحكمه الحكم الذي لا يُبدّل ، ونقدهُ النقد الذي لا يُغيّر[١].

هناك - إذن - أساس علميّ وراء موضوعيّة الناقد يُمكِّنهُ من اختيار الجيد ، وعدم الانقياد لشهوتِه ، هذا الأساس هو :

(امتلاكهُ لأدواته وخبرته بمجال عمله ، واطلاعه على وجوه الحُسن وصنُوف المَقابِح) [٢] .

أكثر من هذا يتقدم « المرزوقي » خطوة أبعد في الربط بين ثقافة الناقد ، وإمكانية الوصول إلى أحكام سليمة عند الحُكم ، وذلك حين يجعل من **كل عنصر من عناصر ثقافة الناقد واستعداده عيارًا يُحتكمُ إليه في الحُكمِ على أحد عناصر الجودة في النص المنقُود** [٣] .

وحياد الناقد يجعله لا يفقد بوصلته الصحيحة في الحوار مع صاحب العمل المنقُود ، ويحميه من الدخول في نفق مُظلم ، كما أن اقتراب الناقد من الموضوعية ، ومواجهة نفسه قبل أن يواجه الآخرين ، يجعله قادرًا على الحوار ، ونبذ الشجار ، وتجنب أساليب النفير الصاخب ، كما يساعده على إعمال العقل ، نقدًا وتحليلاً .

---

(١) المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن : مقدمة المرزوقي لشرحه على الحماسة ، تحقيق : أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط ١٩٦٧م ، ١٤/١ ، ١٥.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥.

(٣) عبد الحكيم راضي (الدكتور): دراسات في النقد العربي ،(التاريخ ، المصطلح ، المنهج)، هيئة الكتاب ، ط ٢٠٠٧م ، ص ١٠٠ .

(١) محمد السيد صالح و : (الأصول في الدفاع عن الرسول)

قبل الحديث عن كتاب الكاتب « محمد السيد صالح » [١] أود أن أنوه إلى أن حرية التعبير تشمل حق الكلام ، والكتابة ، والنشر، وما يقوم مقامها في نقل الأفكار والمشاعر ، مع حرص جميع النُظم السياسية على كفالة هذه الحرية ، والنص عليها في الدساتير ، وحرية التعبير ضرورية لسير النُظم الديمقراطية ؛ لأنها الوسيلة الأساس لتنوير الرأي العام الذي يوجه الحياة السياسية ، وهذه أمور تضمنها (الإعلان العالمي لحقوق الإنسان)، الذي صدقت عليه " الجمعية العامة للأمم المتحدة " في (١٠/١٢/١٩٤٨م) [٢].

يبدأ الكتاب[٣] بإهداء إلى الحبيب المصطفى ، ومقدمة ، ثم حديث عن محاربة الإسلام (ص ٤)، ومواقف رحمة الرسول، وأخلاقه (ص ٨) ، وفيها استشهاد بآيات قرآنية، مع الأحاديث النبوية، والأبيات الشعرية، التي تمثل معادلاً موضوعيًا لما يقوله المؤلف ، وفي (ص ١٧) يكتب عن الرسول تحت عنوان :(**رجل صدق في حياته ومماته**)، ويتطرق الكاتب إلى كتاب « **سلمان رشدي** » (آيات شيطانية)، ثم يحدثنا عن معجزات الرسول (ص ٢٠)، ويعرج على ما نشرته صحيفة دنماركية عن مسابقة لرسم كاريكاتيري للرسول ﷺ .

ويعود (ص ٢٥) إلى نفس موضوع الرسوم الدنماركية ، ويسأل (ص ٢٦)عن السبيل لنصرة النبي ﷺ ، ويَذكر أسماء النبي ﷺ ، والرسائل التي أرسلها إلى الملوك للدخول في الإسلام ، ومكانة النبي ، والإساءة إليه ، ومصادرة مجمع البحوث الإسلامية لكتاب : (**ليالي بيشاور**) ، ويشير إلى كتاب : (**وليمة أعشاب البحر**)

---

(١) **محمد السيد صالح** : مدير المدرسة الإعدادية بنات بكفر الترعة الجديد ، شربين ، دقهلية ، حاصل على ليسانس آداب وتربية قسم اللغة الفرنسية ، وأكثر من دبلوم في الدراسات الإسلامية ، والإرشاد الاجتماعي ، والتوجيه النفسي ، وله أكثر من كتاب تحت الطبع .

(٢) الموسوعة العربية الميسرة ، ط ٢ المحدثة ، جـ ١، ص ٢٣٧.

(٣) محمد السيد صالح : الأصول في الدفاع عن الرسول ، دار حسان للطباعة ، شربين ، ط ٢٠٠٨م .

للكاتب السوريّ « حيدر حيدر » ، ولا يسميه ، وفي (ص ٣٦) يحدثنا عن النبي ورسالته في (التربية والتعليم) ، ويقدم (ص ٣٨) شهادة الغرب للنبي ، ورأي الصحابة في الرسول ، ويعود (ص٤٧) إلى الحديث عن إساءة أفراد من الدنمارك للنبي ﷺ ، ويتفرع الحديث إلى رأي المستشرقين في النبي ، ويعود أيضًا (ص ٥٠) إلى أسماء النبي ، ثم معجزة القرآن (ص ٥٢)، وتحت عنوان : (الحبيب المصطفى) (ص ٥٥) نطالع عبارات تم ترتيبها على شكل القصيدة العمودية مطلعها :(**قولوا ما تقولوا عن سيد الأنبياء / وقولكم لا يضيف أو ينقص الثراء)**، ويحدثنا عن الخلل الذي ينبغي البحث عنه ، ثم يعود للحديث عن الرسوم الدنماركية ، و« **سلمان رشدي** »، وتحت عنوان : (يا رب) يرتب الكاتب كلامًا على نسق الشعر .. ثم يذكر الذين هاجموا الإسلام ، ويرد عليهم ، فيذكر :
« **نوال السعداوي** » ، و« **طه حسين** » (١٨٨٩م - ١٩٧٣م) ، وكتابه (في الشعر الجاهلي) ، و« **نجيب محفوظ** » (١٩١١م - ٢٠٠٦م) ، وروايته : (أولاد حارتنا) ، و« **أمينة داود** » التي أمّت الناس في الصلاة في أمريكا ، و« **سام هارس** » وكتاب : (نهاية الإيمان)، ويُعدد أسماء كُتاب الغرب الذين أنصفوا الإسلام ، ثم الشبهات التي تلحق بالإسلام ، وتعدد الزوجات ، ثم يرد على شبهة تخلف المسلمين ، واتهام النبي بالسحر والكهانة (ص ١١٥)، ويُسهب في ذكر الصحف التي أساءت للنبي ، ثم يرد على " **القرآنيين** " الذين لا يعترفون بالأحاديث النبوية ، والسُنة المطهرة (ص ١١٩) ، ويحدثنا عن المرتدين عن الإسلام (ص ١٢٧) ، وعن النفاق (ص ١٢٩)، وعن « عبد الله بن أبي بن سلول » ، مع رؤية في النفاق والمنافقين ، وعرض لصور من حياتهم زمن النبي ، ثم يعود إلى الحديث عن « عبد الله بن أبي بن سلول » وشخصيته (ص ١٤٣)، ويذكر الآيات التي نزلت في حق المنافقين (ص ١٥١) ، ويسهب في ذكر أساليب النفاق (ص ١٥٧)، ويُحدثنا عن مكانة الشعر قبل الإسلام (ص ١٦٧)، ويعود للحديث عن النفاق ومصادره (ص ١٧٨)، والفرق بين المُنافق والكافر (ص ١٨٣) ، وتشابه عقائد اليهود والشيعة (ص ١٨٤) ، ويعود إلى تفنيد اللؤم

والنفاق (ص ١٨٨)، والنفاق ومشاكله (ص ١٩٢)، والنفاق السياسيّ ، وشيوعه في المجتمعات (ص ١٩٣)، ويأتي الختام تحت عنوان : **(معلومات تهم القارئ على شكل سؤال وجواب)** - لا علاقة لها بموضوع الكتاب - والكاتب مهموم بقضايا الفكر الدينيّ ، والكتاب الذي بين أيدينا يجري في هذا المضمار ؛ ولكنه يفتقر إلى انضباط المنهج ، ووحدة الموضوع ، واستقصاء المعلومات في مظانها المختلفة ، والرجوع إلى المراجع والكتب ، والمقالات لتأكيد الفكرة ، فالرسوم المسيئة للرسول ﷺ كشفت عن أننا نواجه الغرب العنصريّ ، الذي استسلم للوثنية الإغريقية التي تمجد القوة والغطرسة ، والاستهانة بالمقدسات ، ولقد وقع بابا الفاتيكان « بنديكت » في الخطأ حين ساير المظاهر العدائية للإسلام ، ونقل عبارة لإمبراطور بيزنطيّ في (ق ١٤م) يقول فيها : **(أرني شيئًا جديدًا أتى به « محمد » فلن تجد إلا ما هو شرير ، كنشره الدين بحد السيف)** . ولقد تعددت مظاهر العداء للإسلام بعد (سبتمبر ٢٠٠١م) ، حيث استغل الرئيس الأمريكيّ السابق « جورج دبليو بوش » الموقف وغزا العراق ، وفرض الهيمنة ، وراح يقول إن :**(الله أمره بقتال " طالبان " ففعل ، وأمره بمحاربة « صدام حسين » ففعل)**. ووضع العسكريون الأمريكيون المصحف في المراحيض ، وتبولوا عليه .

إثـــارة الشبـهـــات

ومن البديهي أن تتغير ردود الأفعال إزاء حملات الرسوم المسيئة الدنماركية , بعد أن خرجنا من المواجهة عامي (٢٠٠٥م/٢٠٠٦م) بأكبر قدر من الخسائر ، فلا نحن دافعنا بجدية عن ديننا ورسولنا ، ولا نحن سلمنا من الاتهام بالعنف ، فالدفاع عن الإسلام والنبي لا يكون بالمظاهرات ، والاعتداء على ملكيات وحقوق الآخرين ، وحرق السيارات ، والمباني والمؤسسات ، والأعلام ؛ لأن ذلك يؤكد ما يقولونه عنا ، والمطلوب هو الحوار البنّاء مع الآخرين من خلال المؤتمرات ، والترجمة لمختلف اللغات عبر مراكزنا الثقافية

والإسلامية ، وسفاراتنا بالخارج ، وشبكة الإنترنت [1]، كما أن الذين سافروا للحوار إلى (**الدنمارك**) لم يؤثروا في شيء ، وحين قبضت الدنمارك على مجموعة مِن المُشتبه فيهم للتخطيط لقتل رسام الكاريكاتير الذي صمم هذه الرسومات ، ثارت بعض الفئات ، وانتهت ثورتهم إلى صفر كبير . ولقد قامت (**بلجيكا**) ممثلة في (**وزارة داخليتها**) برفض دخول (**مجموعة من الدعاة المسلمين**) الذين أوفدهم (**الأزهر**) للقيام بأعمال الدعوة الإسلامية بالمركز الإسلاميّ في (**بروكسل**) ، دون إبداء أسباب لهذا المَنع ، والعيب ليس في البلجيك لرفضهم دخول الدعاة ؛ إنما العيب في المسلمين وصورتهم المشوهة لدى الغرب ، وهو ما يحتاج إلى الجهود الكبيرة لتصحيح صورة المسلمين عن طريق المنظمات والمؤسسات الإسلامية ، ووزارات الخارجية في الدول الإسلامية ، وفتح قنوات اتصال مع الغرب ؛ لتغيير الصورة السيئة التي رُسمت للإسلام والمسلمين ، ويقع الجزء الأكبر على منظمة المؤتمر الإسلامي ؛ لفتح صفحات جديدة للتعامل مع الغرب ، أما المطالبة بمنع التعامل التجاريّ ، وعدم استيراد منتجات الغرب ، وصمت المرجعيات الدينية في عالمنا الإسلاميّ - وعلى رأسها **الأزهر** - فذلك من الأمور التي ينبغي إعادة النظر فيها ، لعدم مناسبتها لروح العصر . ولماذا لا نجادلهم بـ(**التي هي أحسن**) ، حتى يتحول الأعداء إلى أصدقاء [2]. ومع الأسف يُفسر معظمنا (**أحسن**) بأنها : القتال ، والطعان ، والدمار ، والمقاطعة ،

---

(١) محمود أمين مرسي : الدفاع عن الإسلام بحرق الأعلام ، صحيفة القاهرة ، ع (٤١٩)، بتاريخ ٢٠٠٨/٤/٢٩م ، ص ٢ . ومن المعلوم أن الصحيفة الدنماركية التي نشرت الرسوم المسيئة للرسول ﷺ سبق لها نشر رسوم تسخر من المسيح عليه السلام ، وتم إعادة نشر الرسوم من خلال ١٧ جريدة دنماركية ، وقاطع المسلمون وقتها شركات (قطاع خاص) دنماركية وليست حكومية ، وبذلك لم تؤثر على الاقتصاد الدنماركيّ ، وفي ذلك عقاب لشركات لا دخل لها بما فعله صاحب الرسوم المُسيئة ، في الوقت الذي تمنح فيه الحكومة الدنماركية منحًا مالية واقتصادية كبيرة للمجتمعات العربية المسلمة - ومنها فلسطين - وتتضمن هذه المنح الغذاء ، والألبان ، والتكنولوجيا ، والتعليم.

(٢) أسيل أمين مرسي : جادلهم بالتي هي أحسن ، صحيفة القاهرة ، العدد (٤٥٢)، بتاريخ ٢٠٠٨/١٢/٢٢م ، ص ٢ .

واختيار (**أحسن**) العربات لتفجيرها[1]. ولا شك أن الإعلام المتحضر هو عامل من عوامل التقارب بين الشعوب والديانات ، ولا يفرق بين أصحاب الديانات ، ولا يثير الفتن والشبهات . ومن الجدير بالذكر أن جريمة الإساءة للرسول ارتكبت باسم الغرب العلمانيّ ، وليس باسم المسيح أو المسيحيّة . ولقد صدر كتاب في أمريكا بعنوان : (**الفرقان الحق**) أراد به أصحابه أن يكون بديلاً للقرآن ، وزعموا أنه وحي :(**ولقد أنزلنا الفرقان الحق وحيًا وألقيناه نورًا**)، والكِتاب جاء على هيئة الآيات القرآنية : (**يا أيها الذين كفروا من عبادنا ، لقد ضل رائدكم وغوى . إن هو إلا وحي إفكٍ يُوحي علمه مريد القوى ... فلا يقوم إلا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المَس , إذ ينزل عليه رجزًا ...)**[2] وفيه إثارة للشبهات حول شرائع الإسلام ، وأحكامه ، والتشكيك فيها ، وكذلك ما يتصل بالمرأة ، والزواج ، والطلاق ، والشهادة ، والإرث ، وغير ذلك من الموضوعات التي أثارها المستشرقون قديمًا ، ولو ركز الكاتب على موضوع واحد لكان في هذا العمل الفضل الغامر ، كما أنه كفّر بعض الشخصيات الأدبية كـ« نجيب محفوظ » (١٩١١م - ٢٠٠٦م) ، وعلل حصوله على جائزة نوبل بروايته :(أولاد حارتنا)، ومن المعروف أن الجائزة تمنح على مجمل أعمال الكاتب ، ولا تمنح له لإبداع كتاب من كتبه ، ويظهر ذلك في نص التقييم الذي نشرته الأكاديمية السويدية , وهي الجهة المانحة للجائزة ، حيث يقول عن الفائز « نجيب محفوظ » (١٩٨٨م):(**الذي شكل بفضل أعمال غنية ، فنًا سرديًا عربيًا - تارةً واقعيًا وجليًا ، وتارة أخرى موحيًا باللبس والإبهام - ينطبق على كل البشر**)[3]. ولقد حشد المؤلف المعلومات الكثيرة حشدًا ، ونأمل أن يتخلص من الحشو في طبعة ثانية للكتاب .

---

(١) جلال عامر : مراسيل ومكاتيب ، القاهرة ، ع (٤٥٢) ، بتاريخ ٢٠٠٨/١٢/٢٢م .
(٢) محمد قطب :عرض كتاب « مؤمن الهباء »، (الدين والحرب في زمن « بوش »)، صحيفة القاهرة ، العدد (٤٤٥) ، بتاريخ ٢٠٠٨/١٠/٢٨م ، ص ٢١ .
(٣) عبد الودود العمراني : بيبلوجرافيا جوائز نوبل ، القائمة الكاملة لجائزة نوبل للآداب منذ تأسيسها ، مجلة (الدوحة) القطرية ، السنة الثانية ، العدد (١٦)، فبراير ٢٠٠٩م ، ص ١٠٥ .

ويشير الكـاتب إلـى آراء النقـاد فـي أدب « نجيب محفوظ » كالدكتور « **صلاح فضل** » فـي كتابـه (شفرات النص) (ص ١٤٩) ، يقول عن (**أولاد حارتنـا**):(**هنـاك مفارقـة طريفـة ، إذ تصـدى للحكـم عليهـا ومصادرتها قوم لا شأن لهم بالنقد ، ولا علم لهم بوسائله وأدواتـه ، أخـذًا بالشـبهة والظـن ، وتحرجًـا فـي قضـايا الـدين ، وإدعـاء للفهـم والتحليـل ، بينمـا أحجـم معظـم النقـاد عـن وظيفـتهم الحقيقيـة إيثـارًا للسـلامة ، وربمـا عجـزًا عـن إثبـات أمـر أولـي وبـديهي ...)**، فالجدل واللغط حول (أولاد حارتنـا) كثير، وكان من الواجب عرض فكـر المؤيـدين , والمعارضـين للعمـل الإبـداعي (أولاد حارتنـا)، فمـنهم المؤيـد المناصـر لـه ، ومـنهم المخـالف المعـارض المتشـكك في قصده ورمزه ، كما أنـه لا يجـوز أن نحـاكم العمل الأدبـيّ بمقاييس الأدب المتشدد ، لأننا إذا فعلنا ذلك سوف تخسر الدين والأدب معًا .

وماذا يفعل الكـاتـب « محمـد السيـد صـالـح **» بـهـؤلاء ؟ :**

(١) الخليفـة الأمـويّ الشـاعر « **الوليـد بـن يزيـد بـن عبـد الملـك** » (٨٨ هــ - ١٢٦هــ / ٧٠٧م - ٧٤٤م) الـذي اسـتفتح فـي المُصـحف فوجد فيه :

﴿اسْتَفْتَحُوا وَخَابَ كُـلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ، مِّن وَرَآئِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِن مَّاء صَدِيدٍ﴾[1] ؛ فمزّق المصحف بالسهام ، وأنشد :

أتـوعـد كـل جبـارٍ عـنـيـد ؟ فـهـا أنـا ذاك جبـارٌ عـنـيـد .
إذا قـابلت ربَـك يَـومَ حشـرٍ فقُـل للهِ : مَزّقنـي « الوليـد »

وقد حكم « الوليد » في الفترة (١٢٥ - ١٢٦ هـ / ٧٤٣م - ٧٤٤م)، وحقق ديوانه الشعريّ المستشرق الإيطاليّ « جبريلي ».

(٢) « **أبو معاذ بشار بن بُرد بن يرجوخ العقيلي** » (٧١٤م - ٧٨٤م) الذي اتهم بالزندقة ، وتعلل بها الخليفة « المهديّ » (٧٧٥م - ٧٨٥م) عندما أمر بجلده لهجائه إياه ؛ فأدى ذلك إلى موته ، وهو الذي أجاز قـول الخليفـة العباسـيّ « المهـديّ » - فيمـا يرويـه

---

(١) سورة إبراهيم ، الآيـة (١٥ ، ١٦).

الأصفهانيّ[1]- :**(نظرت عيني لحيني)** ، فأكمل « بشار » :**(نَظرًا وافق شيني)** ، ثم يواصل « بشار » : **(سترت لما رأتني / دونه بالراحتين ِ./ فضلت منه فضول/ تحت طي العكنتين ِ./ فتمنيت وقلبي / للهوى في زفرتين ِ. / أنني كنت عليه / ساعة أو ساعتين ِ)**[2] .

(٣) « **الحسن بن هانئ** » (أبو نواس)(٧٦٢ م - ٨١٤ م) وأشعاره في الزنا ، واللواط ، والغزل بالمذكر والمؤنث ، وشرب الخمر، وقوله وهو يدعو صاحبه :

يا أحمد المرتجى في كل نائبةٍ قم سيدي نعص جبار السماوات .

(٤) « **الجاحظ** » (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني) (٧٧٧م - ٨٦٨م) الذي كتب رسالة كاملة عن المفاخرة بين أصحاب الغلمان , وأصحاب الجواري ، استعرض فيها منطق الشواذ جنسيًا في تفضيلهم الغلمان على النساء .

(٥) « **ابن عبد ربه** » (٨٦٠ م - ٩٤٠م) صاحب العقد ، (الذي اشتهر خطأ باسم : (العقد الفريد)، وهو أشهر الكُتب العربية ، جزأه في خمسة وعشرين كتابًا ، وهو أشبه ما يكون بدائرة معارف مصغرة [3].

---

(١)الأغاني ، ط دار الكُتب . و : **أبو الفرج الأصفهانيّ** : (٨٩٧ م - ٩٦٧ م) : علي بن الحسين ، ولد في مدينة أصفهان ، وتوفي في بغداد . صوّر الحياة الاجتماعية , والفنية للعرب منذ الجاهلية إلى العصر العباسي ، ويشتمل على أكثر من ٥٠٠ ترجمة لشاعر وشاعرة ؛ ولهذا كان أعظم مرجع لكل باحث في الثقافة العربية ، والحياة الاجتماعية . انظر : محمود أمين مرسي : أرشيف الأغاني والمغنون ، صحيفة القاهرة ، العدد (٣٩٥)، بتاريخ ٢٠٠٧/١١/١٣م ، ص ٢ . وكاتب المقال « محمود أمين » فاز بجائزة المركز الأول على مستوى الجمهورية في مسابقة هيئة قصور الثقافة ، الإدارة المركزية للدراسات والبحوث عام (٢٠٠٨م)، عن بحثٍ بعنوان : (العُنف ضد المرأة) ، وسلمه الجائزة : د . « أحمد مجاهد » رئيس هيئة قصور الثقافة ، في حفل أقيم في (٢٠٠٩/١/٢٩م) ، بقصر ثقافة السينما بالقاهرة .

(٢) أمين مرسي : أنهم يقتلون الشعراء عند حافة الشعر المدببة ، المنصورة أدب وفن ، يونيو ١٩٩٨م ، ص ٢٥ ، ٢٦ .

(٣) **العقد** : تتنوع موضوعاته بين : حياة الخلفاء ، والملوك ، والحروب ، والعلم والآداب ، والأمثال والمواعظ ، والنسيب ، وأيام العرب ، والزهد ، والشعر ، و(صفات النساء)، وعلم الألحان ، وطباع الإنسان والحيوان . انظر : ابن عبد ربه ، أحمد بن محمد الأندلسيّ (ت ٣٢٨ هـ): العقد الفريد ، تحقيق : مفيد محمد قميحة (الدكتور).

(٦) « **قُرمُط** »[١] **زعيم القرامطة** (ت ٩٠٦م) القائل :(**أنا بالله ، وبالله أنا / يخلق الخلق وأفنيهم أنا**)؟ .

(٧) « **المتنبي** » (أبو الطيّب أحمد بن الحسين)(٩١٥م - ٩٦٥م) القائل : (**أي محل ارتقي / وأي عظيم اتقي / وكل ما خلق الله / وما لم يخلق / محتقر في همتي / كشعرة في مفرقي**)؟ .

(٨) « **ابن هانئ الأندلسي** » (٩٣٨ هـ - ٩٧٣هـ) ومدحه للخليفة « المعز لدين الله الفاطميّ » : (**ما شئت لا ما شاءت الأقدار / فاحكم فأنت الواحد القهار / وكأنما أنت النبي « محمد » / وكأنما أنصارك الأنصار**) .

(٩) « **ابن حزم الظاهري** » (٩٩٤ - ١٠٦٤م) صاحب (طوق الحمامة) الذي كتب فيه عن تجربته الخاصة مع الجارية « نُعْم » ؟.

(١٠) « **أبو حيان التوحيدي** »[٢] (علي بن محمد)(بعد ١٠١٠م) المتهم بالزندقة .

ومن بين هؤلاء الأدباء مَن تحدث عن المعاصي حديث من يستمتع بها ويدعو إليها ؟ [٣].

---

(١) **قرمط** :(ت ٩٠٦)،واسمه« حمدان » أو« الفرج بن عثمان » أو« الفرج بن يحيى »، ولقبه (قُرمُط) أو (قرْميطي)، أي : أحمر العينين ، أصله من (خوزستان).عُرف في سواد الكُوفة (٨٧١ / ٨٧٢) بزهده وتقشفه ، وهو مُؤسس الدعوة الباطنية . استمال إليه بعض الناس ، وكثّر أتباعه بـ(القطيف ، والبحرين ، والعراق ، وسوريا ، واليمن)، وأغاروا على مكة ، ونقلوا الحجر الأسود إلى الإحساء ، قتله « المكتفي بالله » العباسيّ . ومن أتباع (قرمُط) شاعر يقول :(**خُذْ الدُفِ يا هذه والعبي / وغني هزاريك ثم اطربي . / تولى نبيٌ بني هاشمٍ / وهذا نبيٌ بني يعرب ./ فقد حط عنا فروض الصلاة / وحط الصيام ، فلم يتعبِ**).

(٢) **أبو حيان التوحيدي** : اتهم بالزندقة عند الوزير « المُهلبيّ » ، فطلبه ، فاستتر ، ومات مختفيًا عن أكثر من ثمانين سنة ، وهو صاحب : (الإمتاع والمؤانسة - مثالب الوزيرين ، ويذم فيه ابن العميد و الصاحب - البصائر - الإشارات الإلهية - الرد على ابن جني في شعر المتنبي - تقريظ الجاحظ)، وقد أحرق كُتبه آخر حياته ؛ ضنًا بها على الناس .

(٣) علاء الأسواني (الطبيب): عن قواعد تكفير الأدباء ، الدستور ، العدد (١٨٩) ، ٢٠٠٨/١٠/٢٩م ، ص ٢٤ ، وانظر : أحمد الهندي (الدكتور) : لم أكفر نجيب محفوظ ، نفس المرجع السابق .

وماذا يفعل المؤلف في :
(١) « **عبـــاس محمـــود العقـــاد** » (١٨٨٩م - ١٩٦٤م)، وقولـــه : (**الشاعرُ الفذُ بين الناس رحمن**)؟ .
(٢) « **أمل دنقل** »[١](١٩٤٠م - ١٩٨٣م) الذي بدأ إحدى قصائده بتمجيد الشيطان ؟ .
(٣) " **الشاعر** " الذي تتغنى بكلماته المُطربة اللبنانية « **فيرُوز** » [٢] في قوله :(**إذا كان ذنبي أن حبك سيدي / فكل ليالي العاشقين ذنوب / أتوب إلى ربي وإني لمرة / يسامحني ربي إليك أتوب**) .
(٤) ومدح (شاعر يمنيّ معاصر) لرئيس دولته في قصيدة بعنوان : (وظفوني) ؛ فعُيّن سفيرًا ، وفيها :(**سوف أمضي صادق الحب وفيا / للزعيم القائد الكفء المُقلد / المُمجد / المُخلد / هو معبودي / ومحبوبي / ودِيني / وأبي والأم والجد / وهو القانون والشرع / ومن خالفه بالدين مُرتد / وأنا المؤمن بالله إذا شاء / وإن شاء سأجحد**) .
(٥) الشـــاعرة الكويتيـــة الـــدكتورة « **عاليـــة شعيـــب** » الأســـتاذة بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بالكويت في قصيدة لها بعنوان : (**هكذا مات**):(**بينما تحدثني الفراشات عن جِنازتِه / يتأنسن الله**)[٣] .
وهنا نسأل : هل نحن قضاة على إيمان النـــاس ؟! .

---

(١) **أمل دنقل** :(١٩٤٠م - ١٩٨٣م): محمد أمل فهيم دنقل . من مواليد ١٩٤٠/٦/٢٣م بقرية القلعة ، محافظة قنا ، أكمل دراسته الثانوية بقنا ، ورحل إلى القاهرة (١٩٥٩م). يتراوح شعره بين العمودية والتفعيلية ، من دواوينه : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (١٩٦٩م) - تعليق على ما حدث (١٩٧١م) - مقتل القمر (١٩٧٤م) - العهد الآتي (١٩٧٥م) - أقوال جديدة عن حرب البسوس (١٩٨٣م)- أوراق الغرفة ٨ (١٩٨٣م) ، وفي الأخير تصوير لمرضه الأخير .
(٢) **فيروز** : اسمها الحقيقي « نهاد حداد »، وكان اسمها الفني في البداية « بولا » ولقبها « فتاة الجبل ». وهي من مواليد ١٩٣٥/١١/١٢م ، والدها « وديع حداد » نزح عام (١٩٢٤م) من الناصرة في فلسطين إلى بيروت ، وتزوج من « ليزا بستاني » وأنجب أولاده : (نهاد - جوزف - هدى - آمال)، وتزوجت « فيروز » من « عاصي الرحباني » (١٩٥٣م)، ولحن لها مع شقيقه « منصور الرحباني » كما لحن لها : (ابنها زياد - ومحمد عبد الوهاب - فليمون وهبي - وحليم الرومي - ...). وانظر : جورج طراد (الدكتور) : فيروز ، سيرة فنية وذاتية ، مجلة العربي الكويتية ، العدد (٥٨٣) ، يونيو ٢٠٠٧م ، ص ١٠٣ .
(٣) عالية شُعيب (الدكتورة): هكذا مات ، مجلة شعر ، ع (٦٧) ، ١٩٩٢م ، ص ٩٨ .

وأتمنى أن يقوم الكاتب « **محمد السيد صالح** » بتنقيح كتابه ، حتى لا يُقال : إن الكتاب يصب في **(خانة التعصب)** ، الذي يعمي الناس عن رؤية الحقيقة ، أو التطرف ، الذي يعد من الأسباب المباشرة لخلق صورة مُشوهةٍ عن الآخر، والتأثير على تماسك وحدة المسلمين الوطنية ، ولا ضير في ذلك ، فـ« **بنت الشاطىء** »[1] تقول: **(كل كتابٍ لي قطعة مني ، وأثر من آثار خُطاي ، وذِكرَى من ذكريات ماضيّ ، فلأن كانت كتاباتي الأولى عزيزة عليّ لكونها باكورة العطاء ، وذكرى الصبا الغض ، فإنني أعتز بكتاباتي الأخيرة ، بما تمثلُ من نضجٍ ، وما تحملُ من مَدد الزاد السخيّ الذي تزودتُ به)**. وتُضيف: **(ندمت على أنني تعجلتُ التأليف ، في الدراسات العربية والإسلامية قبل أن أستكمل أدوات النضج ، ورسوخ الدراية ، واتجهت منذ سنين إلى إعادة طبع ما تقضي الضرورة بتصحيحه)**.

إن ما نشاهده هذه الأيام لمُحزن ، ومِن ذلك ما نراه من توتر واحتقان ، وتراشق بالكلمات بين مشايخ الفضائيات ، من خلال البث الفضائي ، حيث يبلغ الصخب مَدَاه ، فيتهم بعضهم بعضًا بالجهل وعدم الفهم ، ثم يتجه البعض الآخر إلى المحاكم ، في مناخ متطرف يتنفس هواءه العوام ، الذين لا يتقصون الحقائق ، فيتشكّل البناء الفكريّ لديهم بطريقة الـ" تيك أواي " (*Take a Way*) ، مع الخلط بين الديني والسياسي ، وازدراء الآخر كرد فعل لبلبلة الرأي العام ، والحساسية القائمة على نوعٍ من المعلومات غير العِلميّة ، فشيوخ القنوات الفضائية يُدخلون الناس الجنة والنار على هواهم ، مع محاسبة الآخرين ، وإصدار الأحكام القطعية في حقهم ، ناهيك عن عبارات اللوم والتوبيخ ، والتهديد والوعيد على شاكلة : فلانة ستدخل الجنة ، وفلان مصيره النار ، ولقد حرّم " **أحد المشايخ** "

---

(١) **عائشة عبد الرحمن** (الدكتورة):(١٩١٣م - ١٩٩٨م): كانت رئيسة قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بآداب عين شمس . من مؤلفاتها :(التفسير البياني للقرآن الكريم (جزءان)- القرآن والتفسير العصري - تراجم سيدات بيت النبوة (٥ أجزاء)) وكانت زوجة المُفكر الشيخ « أمين الخولي »(١٨٩٥م - ١٩٦٦م) .

مشاهدة التلفاز في برنامج تلفازيّ ظهر فيه ، وحرَّم **شيخٌ آخر** نقل الدم ، لكنه حللهُ لنفسهِ في مرضِه [١]. ولقد رصدت مجلة (**فوربس**)الأمريكية أموال "نجوم الدعوة الإسلامية"، وأشهرهم :(١) المصريّ « **عمرو خالد** » ، وصافي دخله (٢.٥ مليون دولار).(٢) الكويتيّ « **طارق سويدان** »، ودخله (مليون دولار).(٣) السعوديّ « **عائض القرني** »، ودخله (٥٣٣ ألف دولار).(٤) المصريّ « **عمر عبد الكافي** »، المقيم في الإمارات ، بدخل (٣٧٣ ألف دولار)[٢] .

ومن هنا تظهر الرغبة المُلحة في تجديد الخطاب الديني , والشفافية في القول والفعل , والرجوع إلى أصول التفسير الصحيح للنصوص , وعدم الحكم بظاهر النص الديني , وعدم إصدار الفتاوى البعيدة عن مقاصد الشريعة الإسلامية ، وعن منهج الرسول ﷺ .

وأدعو الكاتب « محمد السيد صالح » إلى قراءة كتاب الدكتور « نبيل لوقا بباوي »:(**محمد ﷺ الحقيقة والافتراء في سيرته**)، فهو من الكُتب التي دافعت عن محمد ﷺ ، ورغم أن صاحب الكتاب يدين بـ" المسيحية " ، إلا أنه وُفق في دحض الافتراءات والأكاذيب التي تحاول النيل من سيرة النبي ﷺ [٣].

وأخيرًا فإنني أهمس في أُذن الكاتب « محمد السيد صالح » :

(إن تكفير الأدباء مطلبٌ عَسِر المهلك ، ومنهل وعر المسلك ، وخوضٌ في فضول لا تُغني ، وتضييعٌ للعُمر الذي هو أنفس بضائع الإنسان بغير فائدة). ■

---

(١) أمين مرسي : شيوخ القنوات الفضائية يدخلون الناس الجنة والنار ، جريدة الدستور، العدد (١٠٥)، ٢٠٠٧/٣/٢١م ، ص ٢٣ .

(٢) أسيل أمين مرسي : دخول السادة الدعاة , صحيفة القاهرة , العدد (٤٤٢), ٢٠٠٨/١٠/٧م , ص ٢ .

(٣) نبيل لوقا بباوي (الدكتور): محمد ﷺ ، الحقيقة والافتراء في سيرته ، الهيئة العامة للكتاب ، ط ٢٠٠٨م .

٨ - تـأريـخ زمـنـي

أمـيـــن مـرســـــي
شاعر - قاص - ناقد - باحث .

أمين عبد الحميد مرسي حماد .
مواليـد ١٩٤٢/٢/٢م ، محلـة نصـر ، شـبراخيت ، البحيـرة ، مُقيم بـ : محافظـة الدقهليـة ، دكـرنس ، ٦١ ش مـجلـس المدينـة .

◈ **المـــؤهـــــل** :
ليسانس آداب في اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة - دراسات علا .

◈ **العمل الوظيفي والأدبـي** :
مـدير فـرع بالشـركة العامـة لتجـارة السـلع الغذائيـة بالجملـة - اختصاصـي علاقـات عامـة بـالمركز الـرئيس للشـركة بالقـاهرة - ناقـد سـينمائي بصـحيفة القـبس الكويتيـة - مـدرس بـوزارة التربيـة بالكويت - مدرس تعليم الكبار بوزارة التربية بالكويت - مشرف ثقافي بمركـز شـباب الجهـراء التـابع لـوزارة الشـئون الاجتماعيـة والعمـل بالكويـت - مـدير تحريـر مجلتـي الغـدير والمختلـف الكـويتيتين - رئيس تحرير مجلـة الحياة الجديدة بمصر - سكرتير تحرير صحيفة صوت الكويت الدولي - الناقد الأدبي لمجلات :(عرب ، الرأي الآخر ، الحـدث) بالكويـت ، رئـيس مجلـس إدارة مجلـة عيـون الدقهليـة ، والمُشرف العام لصحيفة الرسالة المصرية .

◈ **الـعـضـويـــات** :
جمعيـة الكاريكـاتير المصـرية - جماعـة الصـفاء الأدبيـة (القـاهرة) - اتحـاد كُتـاب مصـر - منظمـة الكتـاب الأفـريقيين والأسـيويين - نـادي الأدب المركـزي بالدقهليـة لعـدة دورات - رئـيس نـادي أدب

بيت ثقافة بني عبيد لعدة دورات - محاضر مركزي بالهيئة العامة لقصور الثقافة منذ عام (١٩٩٥م)- عضو لجان التحكيم في المسابقات الشعرية ، والثقافية بمديرية ثقافة الدقهلية ، ومراكز الشباب بالدقهلية .

◈ **الإصـــــــــــــدارات** :

¤ في القصة :

- **على مسرح الجريمة** : مطبعة القنال (عبد الحليم محمد بدران) ، ش الصيادين ، المنصورة ، ط ١٩٥٧م .
- **ليلة** : بتقديم (كريمة العروسي) ، عضو مجلس الشعب ، إدارة الإرشاد والدعاية ، مطبعة العتبة ، يوسف نجيب ، القاهرة ، ط يناير ١٩٦٤م .
- **إبداعات القصة القصيرة في الدقهلية** : (مشترك)، هيئة قصور الثقافة ، ثقافة الدقهلية ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، بالمنصورة ، ط ٢٠٠١م .

¤ في الدراسات الإسلامية :

- **العمرة والزيارة للمسجد النبوي الشريف** : وزارة التربية ، الكويت ، ومطبعة الرسالة ، ط (جمادى الأولى ١٤٠٧هـ - يناير ١٩٨٧م) .
- **الحج خامس أركان الإسلام** : مناسكه ومشاعره ، دار الغدير للصحافة والطباعة والنشر، مطابع الخط، الكويت ، ط مايو ١٩٩٠م .

¤ في النقد :

- **مقدمة في الشعر السوداني لديوان اللحن الحزين** : الكويت ، ط ١٩٨٧م .
- **في حب مصر** : (مشترك) ، إبداع (د.عاصم خشبة) ، مطبعة الأخوين ، شربين ، ط ١٩٩٩م .
- **مولود في الأول من توشكى** : (مشترك)(د .عاصم خشبة) ، مطبعة التقدم ، دكرنس ، ط ١٩٩٩م .
- **أوتار الدقهلية وألحانها الندية** : تقديم : (سعد طلبة فايد) مدير عام

ثقافة الدقهلية الأسبق ، حول إبداعات (أم كلثوم - والشعراء : إبراهيم رضوان - زكريا الحجاوي - سيد حجاب - صفوت العسال)، فرع الدقهلية الثقافي ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ط ١٩٩٩م .

• **أول الغيث** : إبداعات شعراء الفصحى والعامية وكتاب القصة والرواية والمقالة ، جماعة الصفاء الأدبية بالقاهرة ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ط٢٠٠٠م .

• **رؤى جديدة وتيارات القصة القصيرة بالدقهلية** : (مشترك) ، هيئة قصور الثقافة ، فرع الدقهلية الثقافي ، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة ، ط ٢٠٠٠/١٠/١٠م .

• **فؤاد حجازي بفرع الطبول** : (مشترك) ، إبداع الأديب الكبير (فؤاد حجازي) ، كتاب سامول ، المحلة الكبرى ، ط ٢٠٠٠م .

• **الإبداع والمُبدعون** : إبداع مبدعي شربين ، هيئة قصور الثقافة ، فرع الدقهلية الثقافي ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ط ٢٠٠٠/١م ، ط ٢٠٠١/٢م .

• **جذوة الروح** : إبداع كتاب القصة القصيرة والرواية والمقالة وشعراء الفصحى والعامية بمصر ، مركز ابن سينا العلمي للنشر ، منية النصر ، دقهلية ، ط ٢٠٠١م .

• **ظلال الإبداع** :(مشترك)، دراسات مؤتمر المنصورة الأدبي الثالث ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ط ٢٠٠٢/٢/١٣م .

• **أديب على مشارف الوصول** : (مشترك) ، إبداع الأديب (مجدي جعفر) ، سلسلة أصوات جديدة ، رقم (٥) ، ميت غمر ، ط مارس ٢٠٠٢م .

• **الخطاب الثقافي ومستقبل الإبداع** : (مشترك) ، إبداع عدد من شعراء الفصحى بكفر الشيخ ، مؤتمر كفر الشيخ الأدبي الأول ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤/٣/٢٩م .

• **هُوية الأدب في عَالم متغير** : في خصوصية الإبداع ، نماذج من الشعر والقصة في شرق الدلتا ، المؤتمر الأدبي الثالث لإقليم شرق الدلتا الثقافي ، الهيئة الهامة لقصور الثقافة ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ٢٠٠٤/٤/٧م .

● **شاعر الحب والمقاومة** : إبداع الأديب (محمد محمود عبد العال) ، (مشترك) مع : (أحمد رامي - طاهر أبو فاشا - محسن الخياط - صالح جودت - عبد العال الحمامصي ...والدكاترة : محمود الربيعي - محمد حسن عبد الله - على شلش- مصطفى الضبع- عبد الحكيم بلبع)، مكتبة الإيمان ، المنصورة ، ط ٢٠٠٤م .
● **ما قالته نظرتها الأولى** : (مشترك) ، ديوان الشاعر (صابر معوض)، أدب الجماهير ، دار الإسلام ، المنصورة ، ط ٢٠٠٥م .
● **المشهد الإبداعيّ لشباب الدقهلية ، شباب بني عبيد** : مؤتمر الدقهلية الأدبيّ الرابع لليوم الواحد ، دار الإسلام ، ط ٢٠٠٦/٤/١٢م .
● **هنا القاهرة** : (مشترك) ، مقالات (سعد الفقي)، دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ط ٢٠٠٩م .
● **أنفال وظلال** : دار الإسلام للطباعة ، المنصورة ، ط ٢٠٠٩م .

¤ في التراجم :

● **د . على مصطفى مشرفة** : العلاقات العامة ، دمياط ، إقليم شرق الدلتا الثقافي بالمنصورة ، تقديم د . (عبد العظيم وزير) محافظ دمياط (القاهرة حاليًا) ، و(محمد عبد المنعم) رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافي السابق ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ط ٢٠٠٣م .
● **موسوعة أدباء وكُتَّاب الدقهلية** : دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ط ١ ، ٢٠٠٩م .

¤ في الشعر :

● **فلق الإصباح** : وزارة التربية ، الكويت ، مطبعة الرسالة ، ط ١٩٨٨م .
● **تعطير الأنام** : مطبعة الرسالة ، الكويت ، ٢٥ فبراير ١٩٨٩م .
● **التراث** : (مشترك) ، مجلس حماية البيئة الكويتي ، مطبعة السلام ، الكويت ، ط ١٩٨٩م .
● **تيجان المجد** : (مشترك) مع (فرحات مطر الوقيان الشمري) المدير العام ، لمجلة (عرب) عضو المنظمة العالمية للصحافة ، مطبعة السلام ، الكويت ، ط ١٩٩٠م .

● **معزوفات سماوية** : (مشترك) ، تقديم : د . (مصطفى الرزاز) ، دار الأمل ، هيئة قصور الثقافة ، الدورة ١٣ لمؤتمر أدباء الأقاليم بالمنصورة ، ط ديسمبر ١٩٩٨م .
● **رحيق الفصحى في الدقهلية** : (مشترك)، سلسلة إبداعات الدقهلية ، رقم (٤) ، هيئة قصور الثقافة ، فرع الدقهلية الثقافي ، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة ، ط١٩٩٨م .
● **علي مبارك رائد التعليم في مصر** : (مشترك) ، وزارة التربية والتعليم (بمصر) ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ط ٢٠٠٠م .
● **النقش فوق الحدقة** : دار الإسلام للطباعة والنشر ، المنصورة ، ط ٢٠٠٤م .
● **همسة وداع** : (مشترك) في رحيل الشاعر (مصباح محمد أحمد النجار) , دار عصام الإمام للطباعة , بني عبيد , ط ٢٠٠٨م .

¤ الترجمة :

ترجمت أعماله إلى البولندية المستشرقة البولندية **(كريستينا)** و **د . (منيرة محمد الرشيد)** أستاذة الأدب العربيّ بكلية الآداب ، جامعة الكويت , لتكون الترجمة مادة لأطروحة الدكتوراه لباحث سعودي في كلية الآداب جامعة بولندا (١٩٨٩م) ، ونشر الخبر بصحيفة القبس الكويتية ، (ع - ٦٣٥٦) ، بتاريخ ١٩٩٠/١/١٨م ، وقدم التلفاز الكويتيّ حلقة عن هذه الترجمة استضاف فيها المؤلف في برنامج (لوحات شعبية) ، تقديم الشاعر الصحفيّ الكويتيّ (حمود البغيلي) .

◈ نشر العديد من الدراسات ، والمقالات ، والتحقيقات ، والمقابلات الصحفية ، والأعمال النقدية ، والقصص القصيرة ، والأبحاث ، والأشعار بالفصحى ، والعامية الخليجية (الشعر النبطي) ، من خلال الصحف والدوريات أهمها : **(مصر)**: الأهرام - الأهرام المسائي - الأخبار - الجمهورية - المساء - أخبار الأدب - الدستور - أخبار الكتاب - أخبار الدقهلية - العروبة - السياسي المصري - مايو -

القاهرة - الجيل - العمال - عمال شربين - الشرق الأوسط - إبداعات غمراوية - المنصورة أدب وفن - المنصورة - عيون الدقهلية - عيون - الرسالة - رسالة دكرنس - لقاء الاثنين - الحياة الجديدة - صوت فلسطين - مبدعون - القادمون - الرواد - أفنان - ترانيم - الجمعية - آفاق عربية - سنابل كفر الشيخ - مجلة الحياة الجديدة - الخط الأحمر - شباب مصر - البلد . **(قطر)** : أخبار الأسبوع . **(البحرين)**: الأيام . **(الكويت)**: القبس - الوطن - الرأي العام - الرأي الآخر - السياسة - الأنباء - صوت الكويت الدولي - الفجر الجديد - الحدث - مرآة الأمة - الرسالة - اليقظة - المجالس - عرب - الشهداء - الغدير - المختلف - حماة الوطن (وزارة الدفاع الكويتية) - صقور الجو (قوات الطيران والدفاع الكويتيّ) - حياتنا .... والقائمة طويلة .

◈ **تحت الطبع** :

مؤلفات في أبحاث ودراسات - أدب الأطفال - أدب الحرب - أدب الرحلات - الأدب السوفيتي - الأدب الشعبي - أسرار الطغاة - إشباع حاجات المعاصرين اللغوية - الأصوات العربية - أنيس منصور وآليات الكتابة - بدايات الشعر العربي - تبسيط العروض للناشئة (**نُشرت فصول منه في جريدة العروبة المصرية ، بداية من العدد** (٣٦٦) ، ١٩/٧/٢٠٠٠م)- تحت ظلال الجميلة - تفعيل دور المرأة السياسي والقانوني (**ألقي على شكل محاضرات في جمعية تنمية المجتمع للمجمعات السكنية بدكرنس ، دقهلية ، وجمعية سيدات الأعمال للتنمية والاستثمار بالصلاحات ، مركز بني عبيد ، دقهلية**)- الثقافة والمثقفون - الحداثة وما بعد الحداثة - خيمة العطر (سعد الدين وهبة)- ذاكرة الإلهام - سمات الحداثة وشعراء ثلاثة - الشعراء المجددون في العصر العباسي - الصوت والصدى - عبدة الشيطان - عبقرية طه حسين وتوفيق الحكيم - عبير الأدب - العقد الثمين في مشاهير شربين - الفرسان في الميزان - فوارس الدقهلية - في رحاب العامية - المخدرات أخطبوط العصر (**تم تقديم جزء منه في مسابقة عن الإدمان ، وفاز بالمركز الأول على مستوى**

الجمهورية)- مدارات الشعر- المشاهير - المقداد بن عمر (فارس بدر) - من بلابل الدقهلية - من فنون الأدب - من الفنون الرفيعة - منظور القص في الدقهلية - نجيب سرور (ملك الشحاتين وحكيم مقهى ريش) - نجوم الفن في الدقهلية - النقد في حياتنا - نهوج البردة - الهلاليون - وزراء الدقهلية.

◈ **دراسات في إبداعه** :

كتبها عدد من الكتاب والنقاد ، منهم :

(١) القاص الناقد الراحل (**صبحي الجيار**) عن قصة (ليلة) ، أذيعت بالبرنامج العام بالإذاعة المصرية ، ١٩٥٧م .

(٢) الناقد الراحل أ . د . (**النعمان القاضي**) أستاذ الأدب والنقد بآداب القاهرة عن بحث في : (الحب العذري عند العرب) ، ١٩٦٢م .

(٣) الناقد السوريّ د . (**فؤاد الكوكباني**) عن ملحمة (مولد السلام) صحيفة القبس الكويتية ١٩٧٩/٢/٩م ، ع (٢٤١٧) .

(٤) مختار حسن المخلص : رأي في سلسلة معاني الأسماء ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٤٢٩٣) ، ١٩٨٤/٤/٢٦م .

(٥) عبد الهادي ناصر الهاجري : اتهام وبراءة ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٦٠١٦) ، ١٩٨٩/٢/٩م .

(٦) شاهر محمد الأصقه :مقالات متضاربة ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٦٠١٦) ، ١٩٨٩/٢/٩م .

(٧) أ . د **محمد السيد داود صبح** : التراث ملك الجميع ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٦٠٣٢) ، ١٩٨٩/٢/١٦م .

(٨) نايف الشمري : ردود الفعل ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٦٠٣٢) ، ١٩٨٩/٢/١٦م .

(٩) سالم المطيري: قرأنا ، القبس ، ع (٦٠٣٧) ، ١٩٨٩/٣/٢م .

(١٠) محمد سعيد القشعمي : بالإشارة ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٦٠٣٧) ، ١٩٨٩/٣/٢م .

(١١) طلال الزايد : قرأت ما نشر ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٦٠٣٧) ، ١٩٨٩/٣/٢م .

(١٢) سامي عطا أحمد الأزهري : عاصمة النبط ، جريدة القبس

الكويتية ، ع (٦٠٥١) ، ١٩٨٩/٣/١٦م .
(١٣) رجا القحطاني : القحطاني يرد ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٦٠٥٨) ، ١٩٨٩/٣/٢٣م .
(١٤) خالد الناصر : السؤال المهم ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٦٠٩٠)، ١٩٨٩/٤/٢٤م .
(١٥) محمد محسن الصقري: وجه مستعار ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٦٠٩٧)، ١٩٨٩/٥/١م .
(١٦) عبيد العامر : (مجلة مرآة الأمة) : في محراب الصراحة ، ع (٩٠٤) ، ١٩٨٩/٨/٢م - صوت وصدى ، ع (٩١٨) ، ١٩٨٩/١١/٨م - شاعر من وطني ، ع (٣٥٣) ، ١٩٩٠/٧/٢٥م .
(١٧) ميسر الشمّري : قراءة سريعة ، أخبار الأسبوع القطرية ، ع (١٧٣) ، بتاريخ ١٩٨٩/٩/٢م .
(١٨) يوسف العنزي : مجالس البادية ، مجلة المجالس الكويتية ، ع (٩٤٣) ، بتاريخ ١٩٨٩/٩/٢م .
(١٩) عبيد العجلاني : (جريدة الرسالة): الأنفال ، ع (١٣٥٦)، ١٩٨٩/١٠/٢٢م - أخبار شعبية ، ع (١٣٩٢)، ١٩٩٠/٧/٢٩م .
(٢٠) شبيب غزّاي المطيري : البداية من منطلق أكاديمي ، مجلة اليقظة الكويتية ، ع (١١٥٦)، بتاريخ ١٩٨٩/١٢/٨م .
(٢١) خليل علي حيدر : أمسية شعرية ، جريدة الوطن الكويتية ، ع (٥٤٣٦)، بتاريخ ١٩٩٠/٤/٤م .
(٢٢) مبارك شعلان : الحمد والشيباني ومرسي ، جريدة الوطن الكويتية ، ع (٥٤٤١) ، بتاريخ ١٩٩٠/٤/٩م .
(٢٣) ناصر السبيعي : أمسية شعرية ، صحيفة السياسة الكويتية ، ع (٧٧٩٤)، بتاريخ ١٩٩٠/٤/١٠م .
(٢٤) حمود البغيلي : محاورة شعرية ، جريدة القبس الكويتية ، ع (٦٥٠٩) ، بتاريخ ١٩٩٠/٦/٢١م .
(٢٥) طالب العنزي: عرض مجلة المختلف ، صوت الكويت الدولي، ١٩٩١/١١/٣م .
(٢٦) أحمد الدوسري: أديب يعانق رعشة الإيحاء ، صوت الكويت الدولي ، ع (٤٦٦) ، ١٩٩٢/١/١٠م .

(٢٧) ماضي الخميس : (مجلة الحدث): التواصل الدائم ، ع (١٤)، سبتمبر ١٩٩٧م - إبداعات وشخصيات ، ع (٤١)، ديسمبر ١٩٩٩م .
(٢٨) هبة أحمد محمد : حرية الفكر في كتابات أمين مرسي ، آداب المنصورة ،قسم علم النفس ، إشراف : أ . د .(**السيد فهمي**)، ٢٠٠٠م.
(٢٩) هاني عبد المريد : الجماعات الأدبية ، جريدة التحدي المصرية ، ع (٢١) ، ٢٠٠٠/٧/١٦م .
(٣٠) فرج مجاهد : أمين مرسي وزورق الفكر ، مجلة أفنان ، ثقافة شربين ، ع (١١) ، فبراير ٢٠٠١م .
(٣١) وحيد السواح : الفن الشعريّ لدى (أمين مرسي) ، ٢٠٠٢م .
(٣٢) عبد الله الفلاح : خلف الخطيمي يصرح : (أمين مرسي) وراء صدور المجلات الشعبية الكويتية ، جريدة الرأي العام الكويتية .
(٣٣) محمد جبريل :(المساء الأسبوعية): الحرب الثالثة ، ١٩٩٩/١٠/٢٣م - دراسة للناقد (أمين مرسي) ، ١٩٩٩/١٠/٣٠م - قضايا أدبية ، ٢٠٠٤/٧/٣م .
(٣٤) الورداني ناصف : قصائد الشعراء ، جريدة السياسي المصري، العدد (١٤٩٥) ، ٢٠٠٤/٤/٢٥م .
(٣٥) أبو العنين شرف الدين: شهد الرحيق، العروبة، ٢٠٠٤/٧/١١م.
(٣٦) جامعة المنصورة ، كلية الآداب ، قسم علم النفس : أمين مرسي وشعره على ضوء علم النفس الأدبيّ ، ٢٠٠٤م .
(٣٧) الدكاترة (محمد رزق شعير): الإيقاع الصوتيّ في ديوان النقش فوق الحدقة للشاعر(أمين مرسي) , ٢٠٠٦م .
(٣٨) أ . د . المُفكر **(محمود إسماعيل)** : تقديم لموسوعة أدباء وكُتَّاب الدقهلية ، ط ٢٠٠٩م .
(٣٩) الورداني ناصف : قصائد الشعراء ، جريدة السياسي المصري، العدد (١٤٩٥) ، ٢٠٠٤/٤/٢٥م .
(٤٠) كما كتب عنه :**(نايف الحربي - محمد السلاب - ...)** .

◈ **الجوائز** :

حصل على عدد من الجوائز في مجالات :

• **الشعر** (١٩٨٤م) من الديوان الأميري بالكويت سلمها له معالي الأمير (خالد الأحمد الصباح) وزير شئون الديوان الأميري .
• **التأليف** (١٩٨٥م) ، مجلس وزراء الكويت ، سلمها أ .(عبد اللطيف عبد الرحمن البحر) مدير مكتب سمو ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء الأمير الراحل (سعد العبد الله السالم الصباح).
• **الإخراج المسرحي** (١٩٨٥م) ، لمسرحية (مطلع النور) ، تأليف : (السيد حسن عيد)(المسرح المدرسي بالكويت). نشر الخبر بالقبس ، العدد (٤٥٩٤) ، بتاريخ ١٩٨٥/٢/٢٦م .
• **البحوث والدراسات** (١٩٨٩م) ، مركز التراث الشعبيّ لدول الخليج العربية بقطر ، مع ثناء المدير العام أ .(عبد الرحمن المناعي)، نشر بصحيفة القبس الكويتية ، ع (٦٠٨٦) ، في١٩٨٩/٤/٢٠م .
• **أفضل تحقيق صحفي** (١٩٨٧م) ، صحيفة القبس الكويتية .
• **أفضل ديوان شعر لعام** (١٩٨٨م) من صاحب السمو الأمير الراحل (سعد العبد الله السالم الصباح) ولي العهد عن ديوان (فلق الإصباح).
• **أفضل نقد سينمائي** (١٩٨٩م) ، عن فيلم (أيوب)، قصة : نجيب محفوظ ، بطولة : عمرو الشريف ، إخراج : هاني لاشين ، صحيفة القبس الكويتية ، ع (٦٠١٤)، ١٩٨٩/٢/٧م .
• **الشعر الشعبيّ** (١٩٨٩م) ، البنك المركزي الكويتي سلمها له معالي الأمير(سالم عبد العزيز الصباح)، مدير بنك الكويت المركزيّ.
• **الشعر الغنائي ليوم الصحة العالمي** (١٩٨٩م) ، سلمها له معالي د . (عبد الرازق اليوسف العبد الرازق) ، وزير الصحة الأسبق بالكويت عن نشيد : (يوم الصحة العالمي).
• **شعر الفصحى ، وزارة الإعلام** (١٩٨٩م) ، عن ديوان : (تعطير الأنام) ، سلمها له معالي الأمير (جابر مبارك الحمد الصباح) ، وزير الإعلام الأسبق بدولة الكويت .
• **مجلس حماية البيئة** (١٩٨٩م) في الشعر ، وبثها تلفاز الكويت .
• **أفضل نشيد للجيش الكويتي** (١٩٩٠م) ، سلمها له وزير الدفاع الأسبق (ولي عهد دولة الكويت الحالي) الأمير (نواف الأحمد الجابر الصباح) ، بمبنى وزارة الدفاع بالكويت .
• **أفضل ملف صحفي بالأدب** (١٩٩٠م) ، مجلة الغدير الكويتية .

● **نشـر وثـائق غـزو الكويـت بصـحيفة صـوت الكويـت الـدولي** (١٩٩١م) ، سلمها لـه معـالي الأمير (علـي العبد الله السالم الصباح) محـافظ الجهـراء . نُشـرت بصـحيفة صـوت الكويـت ، ع (٣٩٥)، في(١٩٩١/١١/٣٠م) .

● **رعايـة الشـباب** (١٩٩١م) فـي النشـاط الثقـافيّ ، مركـز شـباب الجهـراء بالكويـت ، سـلمها لـه أ . (عبـد الـرحمن المزروعـي) وكيـل وزارة الشئون الاجتماعية والعمل الأسبق .

● **المسابقات الثقافية لـوزارة الشئون الاجتماعيـة والعمل بالكويت ،** سلمها له الأمير (ناصر محمد الأحمد الجابر الصباح) وزير الشئون الاجتماعية والعمل الأسبق .

● **النشاط المسرحيّ بوزارة التربيـة بالكويت** ، عن مسرحية : (مولد السلام) ، مع شـهادة تقدير ، سلمها لـه أ . (عبد الرحمن الخضـري) ، وكيل وزارة التربية الأسبق . والمسرحية من إخراج :(علي كراجة) .

● **خدمـة المجتمـع** ، جامعـة الكويـت ، سـلمتها لـه الأميـرة د . (رشـا الحمود الجابر الصباح)، وكيلة وزارة التعليم العالي فيما بعد .

● **الأدب العربي** ، كليـة الآداب ، جامعـة الكويت ، سلمتها لـه الأميرة د . (أمـل يوسـف العـذبي الصـباح) ، المسـاعد الأسـبق لعميـد الشـئون الأكاديمية والبحوث بالكويت .

● **الشعر النبطيّ** ، سلمها لـه معـالي الأمير المغفـُور لـه (علـي صـباح السـالم الصـباح) محـافظ الأحمـدي الأسـبق ، عـن قصـيدة : (العَالـَم العَاشِر)، نـُشرت بصحيفة القبس ، ع (٦١٩٦) ، في ١٩٨٩/٨/١٠م .

● **أفضـل قصـيدة فـي الفصـحى** ، محافظـة الجهـراء ، عـن قصـيدة (تخاذل) ، سلمها لـه : معـالي الأمير (سالم صباح الناصر الصباح)- معـالي الأميـر (علـي عبـد الله السـالم الصـباح) - أ . (عبـد الـرحمن المِحجم) محافظ الجهراء الأسبق ، ونُشرت بـ : (النقش فوق الحدقة).

● **الشعر النبطي وفن المحاورة** ؛ لفوز الشـاعر علـى خصـمه الشـاعر الكويتيّ (عبيد العامر) بديوانية شعراء النبط ، سلمها لـه معـالي الأمير (حمود السالم الصباح) بقصره العامر بالكويت .

◈ بيـانـــات أخـــــرى :

● مَثّل مصر في مؤتمر الكويت الدولي لفك أسرى الكويت من سجون العراق (١٩ /١ : ١٩٩٢/١/٢٢م) ، وقام بتغطية أحداث المؤتمر لصحيفة صوت الكويت الدولي ، والتقى باقة من كبار المفكرين العرب ، وأجرى حوارات معهم ، نُشرت بنفس الصحيفة ، (السنة الثانية ،(ع - ٤٤٧) الثلاثاء ، ١٩٩٢/١/٢١م) .

● **شارك في مؤتمرات أدبية ، منها** : أدباء مصر في السويس الدورة (١١)(سبتمبر ١٩٩٦م) - الملتقى الفكري بمعرض الكتاب الدولي (٢٠٠٠م)- مهرجان الشعر الرمضاني باتحاد كتاب مصر (٢٠٠٣م)- كفر الشيخ : (٢٠٠٣م)،(٢٠٠٤م)،(٢٠٠٦م)،(٢٠٠٩م)- إقليم شرق الدلتا الثقافيّ الرابع (٢٠٠٤م)- الشرقية (٢٠٠٥م)- المنصورة - دمياط - بني عبيد - بيلا - الغردقة ... .

● قدَم : دراسة لـ د.(ناصر الأنصاري) رئيس هيئة الكِتاب كطلبه ، للاسترشاد بها في النشر , ضمن استطلاع رأي الكُتاب (٢٠٠٥م)- دراسات نقدية ، ومحاضرات ثقافية في : الجامعات , وبيوت وقصور الثقافة ، ومراكز الشباب ، واتحاد كُتـَّاب مصر ، ومكتبة مبارك، ومراكز تنمية المجتمع - عمل مستشارًا لعدد من الصحف والدوريات.

● **قدم وشارك تلفازيًا في القناة السادسة المصرية ، وذلك في :**

(١) برنامج فيلم الأسبوع ، إعداد : رشا كمال ، تقديم : (سحر سامي - مي بدوي) ، إخراج : محجوب سعدة (٢٠٠١م - ٢٠٠٥م) .

(٢) برنامج مساء جديد عن تجربته الشعرية ، إعداد : (عماد السروجي)، تقديم : (علا عصام - زايد الزاهد) ، إخراج : (ياسر البدري - سالي عيسى) ، ٢٠٠٥م . **(٣)** برنامج أول عمل ، إعداد : طلال محمد سيف (٢٠٠٥م) . **(٤)** برنامج شباب فنان ، إعداد : ماجدة هلال - تقديم : أميمة طنطاوي ، إخراج : محمد خضر .

● **وفي الإذاعة :**

(١) إذاعة الكويت ضمن برامج من تقديم : (عايدة النجار)-(عبد العزيز الفياض)- وكبير مذيعي الكويت(على حسن).**(٢) القرآن الكريم** : في ذكرى المولد النبوي الشريف .**(٣) وسط الدلتا** : **حلقات من صالون (أمين مرسي) الأدبي** ، تقديم : بهاء عبادة ،[٢٠٠٣م : ٢٠٠٥م]- **الفترة الثقافية المفتوحة** (الثقافة للجميع) ، تقديم : هشام

محمود ، احتفالية اتحاد كتاب مصر فرع طنطا بالروائيّ (**فؤاد حجازي**)، لفوزه بجائزة التميز باتحاد الكتاب ، ٢٠٠٦/١/٢٢م .
(٤) صوت العرب : (**صباح الخير يا عرب**)، تقديم : زينهم البدوي، تهاني رمضان(٢٠٠٣م : ٢٠٠٩م)- (**سهرة الأحد**) ، تقديم : الشاعر: زينهم البدوي ، وعادل جلال (٢٠٠٤م : ٢٠٠٦م)- (**خير الكلام ما قل ودل**) ، تقديم الإذاعيّ الكبير زينهم البدوي .**(٤) البرنامج العام** :(مع الأدباء الشبان)، تقديم : هدى العجيمي .**(٥) إذاعة وسط الدلتا** : جولة بين قصور الثقافة ، عن شعر (أمين مرسي)، تقديم : عبد المنعم عبد الخالق ، في انعقاد المؤتمر الأدبي الرابع لإقليم شرق الدلتا الثقافي ، الزقازيق ، ٢٠٠٥/٢/١م - وبرنامج كبير المذيعين محمد القصبي (٢٠٠٩م)، عن مبدعي الدقهلية ، ومعرض الكتاب .

- له أعمدة في الصحف منها : **(١)القبس الكويتية** : معاني الأسماء ، رحلة شعبية ، مشاهدات فنية . **(٢) الرسالة المصرية** : مع المشاهير. **(٣) العروبة** : تبسيط العروض. **(٤) صوت الكويت الدوليّ** : فنتازيا.
- له أعمدة في المجلات منها :

(١) الغدير : حديث البحر.**(٢) المختلف** : وطن النهار .
(٣) الرسالة الكويتية : رسالة البادية .**(٤) الحدث** : فكرة .
(٥) حماة الوطن : العين الساهرة .**(٦) مرآة الأمة** : مرآة الأدب .

- ذكرت سيرته الذاتية ومؤلفاته بمعاجم أدباء مصر ، قدم وراجع العديد من الأعمال الإبداعية - ألقى محاضرات في فنون الأدب - أسهم في إحياء الحركة الفكرية الثقافية ، وأسس جمعيات أدبية ، وصحف ، ودوريات مصرية وعربية .

◈ **أولاده** :

❁ **أنفال** : (دراسات عليا في التربية ، جامعة المنصورة)، وأنجبت حفيدتيه : (**آية ، وبسملة**).
❁ **محمود** :(ليسانس تربية ، قسم جغرافيا ، جامعة المنصورة).
❁ **أسيل**:(ليسانس تربية , قسم اللغة الإنكليزية ، جامعة المنصورة).

ولهم إسهامات أدبية ، ودراسات نُشرت بالصحف والمجلات .

٩- المصـــادر والمـــراجـــــع .

١	القرآن الكريم .
٢	إبراهيم بهلول (الدكتور) : في أدب الأطفال ، جامعة المنصورة ، ط ١٩٩٩م .
٣	إبراهيم الخطيب : نظرية المنهج الشكلي ، الناشرون المتحدون ، ط ١٩٨٢م .
٤	أحمد رشدي صالح : فنون الأدب الشعبيّ ، جـ ١ ، دار الهنا ، ط ١٩٦٥م .
٥	أحمد شوقي إبراهيم (الدكتور): الروح والنفس والعقل والقرين ، ط ٢٠٠٥م .
٦	أحمد صبرة : جوانب من شعرية الرواية ، مجلة فصول ، شتاء ١٩٩٧م .
٧	أحمد نور الدين (اللواء) : همسات السحر ، دار الحارثي للطباعة ، ط ٢٠٠٤م .
٨	أحمد الهندي(الدكتور): لم أكفر نجيب محفوظ ، الدستور ، ٢٠٠٨/١٠/٢٩م .
٩	إديث كريزويل : عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور ، قصور الثقافة ، (ب . ت).
١٠	الأزهر الصحرواي : (تاء مربوطة)، مجلة العربي ، ع (٥٥٤)، يناير ٢٠٠٥م .
١١	أسيل أمين مرسي : إليوت تحت المجهر , لقاء الاثنين , ع الرابع , ١٩٩٦م .
١٢	ـــــــــــ : جادلهم بالتي هي أحسن ، القاهرة ، ٢٠٠٨/١٢/٢٢م .
١٣	ـــــــــــ : دخول السادة الدعاة , صحيفة القاهرة , ٢٠٠٨/١٠/٧م .
١٤	ـــــــــــ : سلم عليه وعد صوابعك ، القاهرة ، ٢٠٠٨/٣/٢٥م.
١٥	ـــــــــــ :عباقرة رحلوا زهورًا , صحيفة القاهرة , ٢٠٠٦/١/٣١م .
١٦	ـــــــــــ : وداعًا شيخ المسرحيين , صحيفة القاهرة , ٢٠٠٨/٨/١٢.
١٧	الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ، ط دار الكُتب ، (ب . ت) .
١٨	إمام عبد الفتاح إمام (الدكتور): الطاغية ، مكتبة مدبولي ، ط ٣ ، ١٩٩٧م .
١٩	أميرة حلمي مطر : فلسفة الجَمال ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨٤م .
٢٠	أمين مرسي : الإبداع والمُبدعون ، دار الإسلام ، ثقافة شربين ، ط ٢٠٠٠م .
٢١	ـــــــــــ : أحمد مطر في خندق الشعر ، مجلة الحدث ، يوليو ٢٠٠٠م .
٢٢	ـــــــــــ : أحمد زويل يحرز جائزة نوبل ، مجلة الحدث ، ديسمبر ١٩٩٩م.
٢٣	ـــــــــــ : إحياء تقاليد الماضي , صوت الكويت الدولي , ١٩٩١/١٢/١٧م .
٢٤	ـــــــــــ : الأمثال الشعبية , صحيفة القبس , ع (٥٧٤٧), ١٩٨٨/٥/١٢م .
٢٥	ـــــــــــ : إنهم يقتلون الشعراء ، المنصورة أدب وفن ، يونيو ١٩٩٨م .
٢٦	ـــــــــــ : أوتار الدقهلية وألحانها الندية ، هيئة قصور الثقافة ، ط ١٩٩٩م.
٢٧	ـــــــــــ : أول الغيث ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، ط ٢٠٠٠م .
٢٨	ـــــــــــ : بيرم التونسي , صوت الكويت , ع (٤١٣), ١٩٩١/١٢/١٨م .
٢٩	ـــــــــــ : الثقافة في مأزق ، الشرق الأوسط ، ع (٢٨٦)، ٢٠٠٦/٥/٧م .

٣٠	ـــــــــــ : جذوة الروح ، ابن سينا للنشر ، منية النصر ، ط ٢٠٠١م .
٣١	ـــــــــــ : حديث البحر , مجلة الغدير الكويتية , ع أغسطس ١٩٨٩م .
٣٢	ـــــــــــ : عن الشعر النبطي والنبط , صحيفة الوطن , ١٩٨٨/٧/٢٢م .
٣٣	ـــــــــــ : خصائص الخطاب السردي ، أوراق ثقافية ، ع (١٢) ، ٢٠٠٢م .
٣٤	ـــــــــــ : الخطاب الثقافي ، مؤتمر كفر الشيخ الأدبي ، ٢٠٠٤/٣/٢٩م .
٣٥	ـــــــــــ : دراسة على صفيح ساخن ، الشرق الأوسط ، ٢٠٠٤/٥/٩م .
٣٦	ـــــــــــ : دراسة في الأول من توشكى، مطبعة التقدم ، دكرنس، ط١٩٩٩م.
٣٧	ـــــــــــ : الشاعر إبراهيم رضوان مجاهد ، أخبار الكتاب ، أبريل ٢٠٠٤م .
٣٨	ـــــــــــ : شعراء كفر الشيخ ، مجلة سنابل ، كفر الشيخ ، سبتمبر ٢٠٠٥م.
٣٩	ـــــــــــ : الشعر النبطي , صحيفة القبس الكويتية , ١٩٨٨/١٠/٢٠م .
٤٠	ـــــــــــ : شيوخ القنوات الفضائية ، جريدة الدستور ، ٢٠٠٧/٣/٢١م .
٤١	ـــــــــــ : عبد الله بن المقفع ، الحدث الكويتية ، ع (٤٣)، فبراير ٢٠٠٠م .
٤٢	ـــــــــــ : القصص في التراث , الرأي العام الكويتية , ١٩٨٩/٧/٢م .
٤٣	ـــــــــــ : مسرحنا مهدد بالتراجع , صوت الكويت , ١٩٩١/١١/١٣م .
٤٤	ـــــــــــ : النقش فوق الحدقة , دار الإسلام , المنصورة , ط ٢٠٠٤ .
٤٥	ـــــــــــ : هوية الأدب في عالم متغير ، ٢٠٠٤/٤/٧م .
٤٦	أنفال أمين مرسي : توماس ستيرنس إليوت ، صحيفة القاهرة ، ٢٠٠٨/١/١٥م.
٤٧	ـــــــــــ : لـ"زينب" دكان بحارة مُنجدِ ، القاهرة ، ٢٠٠٦/٦/٢٠م .
٤٨	الأهرام : تجميع عشوائي (التراث القصصي)، ع (٤١١٧٨)، ١٩٩٩/٩/٣م .
٤٩	تزفيتان تودوروف: الأنواع الأدبية ، ت : خيري دومة ، دار شرقيات ،١٩٩٧م .
٥٠	ـــــــــــ : مقولات السرد الأدبي ، (ب . ت) .
٥١	جابر عصفور(الدكتور): ابتداء زمن الرواية ، الكويت ، ط ٢٠٠٤م .
٥٢	ـــــــــــ : إيقاع لاهث من التغير ، مجلة العربي ، أبريل ١٩٩٦م .
٥٣	الجاحظ ، (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين ، ط ١٩٤٨م .
٥٤	ـــــــــــ : رسائل الجاحظ ، جـ ١ ، (هامش)، طبعة القاهرة ، ط ١٩٦٤م .
٥٥	جلال عامر : مراسيل ومكاتيب ، صحيفة القاهرة ، ٢٠٠٨/١٢/٢٢م .
٥٦	جلال العشري : المسرح فن وتاريخ ، الهيئة المصرية للكِتاب ، ط ١٩٩١م .
٥٧	جمال الغيطاني : بين يدي أبي الهول ، جريدة الأخبار ، ٢٠٠٩/٢/٢٥م .
٥٨	جورج بوزنر ، وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ط ٢ ، ١٩٩٦م .
٥٩	جورج طراد (الدكتور): فيروز ، مجلة العربي الكويتية ، يونيو ٢٠٠٧م .
٦٠	جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ٤ جـ ، دار الهلال ، (ب . ت) .
٦١	ابن الجوزي : سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز ، دار المنار ، ط ١ ، ٢٠٠٠م .
٦٢	جوزيف شريم (الدكتور): الهندسة الصوتية ، عالم الفكر ، يونيو ١٩٩٤م .

٦٣	جيمس هنري برستيد : فجر الضمير ، ت : سليم حسن (الدكتور)، ط ١٩٩٩م .
٦٤	جيهان صفوت رؤوف : شلي في الأدب العربي ، دار المعارف ، ط ١٩٨٢م .
٦٥	الحافظ ابن كثير الدمشقي(الإمام)(ت ٧٧٤هـ): تفسير القرآن العظيم ، لبنان .
٦٦	حسن حنفي (الدكتور): قراءة مفهوم النص ، فصول ، فبراير ١٩٩١م .
٦٧	حسن طلب : آية جيم ، ديوان شعر ، هيئة الكِتاب ، ط ١٩٩٣م .
٦٨	حسن عطية (الدكتور): حداثة ألفريد فرج ، صحيفة القاهرة ، ٢٠٠٥/١٢/١٣م .
٦٩	حسن كاوز : ميكانيزمات الحوار ، مجلة الحرس الوطني ، ع (١١٠)، (ب . ت).
٧٠	حسني عبد الجليل (الدكتور): موسيقى الشعر العربيّ، هيئة الكتاب ، ط ١٩٨٩م.
٧١	حسين مظلوم ، ومصطفى الصباحي: تاريخ أدب الشعب ، القاهرة ، ط ١٩٣٦م .
٧٢	حلمي سالم : الوتر والعازفون ، كتابات نقدية ، هيئة قصور الثقافة ، ١٩٩٢م .
٧٣	حلمي محمود القاعود(الدكتور): الرواية التاريخية ، دار الاعتصام ، ط ٢٠٠٣م.
٧٤	الحماقي المنشاوي : فرسان الظهيرة ، هيئة الكِتاب ، ط ٢٠٠٧م .
٧٥	خالد سعود الزيد : قصيدة (المخبأة) ، مجلة العربي الكويتية ، سبتمبر ٢٠٠٠م .
٧٦	دار الكِتاب العربي المُوحد : دائرة المعارف المصرية في الأمثال ، (ب . ت) .
٧٧	الدستور : ثمار المطابع ، ع (١٣٩) ، بتاريخ ١٩٩٩/١٠/١١م .
٧٨	رضا محسن محمود : الفنون الشعرية ، المواليا ، قصور الثقافة ، ط ١٩٩٩م .
٧٩	رامان سلدن : النظرية الأدبية المُعاصرة ، ت : جابر عصفور، (ب . ت) .
٨٠	زينهم البدوي : مِن وحي المرارة ، ديوان شعر ، ط ٢٠٠٢م .
٨١	سامح كريم (الدكتور): حكمة العرب بلسان أجنبي ، الأهرام ، ٢٠٠٨/٣/١٢م .
٨٢	سامح مقار (المهندس): أصل ألفاظ العامية ، هيئة الكِتاب ، جـ ٢ ، ط ٢٠٠٥م .
٨٣	سعد الله ونوس : بيانات لمسرح عربيّ جديد ، بيروت ، ١٩٨٨م .
٨٤	سعيد جودة السحار : موسوعة أعلام الفكر العربي ، مكتبة مصر ، ط ١٩٩٩م .
٨٥	السعيد أحمد نجم : عليه العوض ، دار الإسلام ، المنصورة ، ط ٢٠٠٦م .
٨٦	سمير حجازي(الدكتور): قاموس مصطلحات النقد ، مكتبة مدبولي ، ط ١٩٩٩م .
٨٧	سيد كريم (الدكتور): الكاتِب المِصريّ ، هيئة الكِتاب ، ط ١٩٩٧م .
٨٨	ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، أولاد صبيح بمصر ، ط ١٩٦٩م .
٨٩	سيد البحراوي (الدكتور): مؤتمر الرواية العربية ، ٢٤ من فبراير ١٩٩٢م .
٩٠	شاكر عبد الحميد (الدكتور): التفضيل الجمالي , (ب . ت) .
٩١	شبل بدران (الدكتور): تابع ومتبوع وبينهما التلاميذ ، أدب ونقد ، يناير١٩٩٦م .
٩٢	شمس الدين موسى : خريطة الرواية العربية ، مجلة إبداع ، نوفمبر ١٩٩٤م .
٩٣	ـــــــــــــ : الخطاب السياسي ، مجلة إبداع ، ع (٣)، مارس ١٩٩٧م .
٩٤	صابر معوض : ما قالته نظرتها الأولى ، ديوان شعر ، دار الإسلام ، ط ٢٠٠٥م.
٩٥	صلاح عبد الصبور : ما جدوى الشعر ؟ ، اقرأ ، دار المعارف ، ط ١٩٩٣م .

٩٦	طارق الطبيلي : في وقت آخر غير الليلة ، دار حسان ، شربين ، ط ٢٠٠٨م .
٩٧	عادل وديع فلسطين (الدكتور): الهكسُوس ، صحيفة القاهرة ، ٢٠٠٩/٣/٣م .
٩٨	عاصم خشبة : مولود في الأول من توشكى ، مطبعة التقدم ، دكرنس , ١٩٩٩م .
٩٩	عالية شُعيب (الدكتورة): هكذا مات ، مجلة شعر ، ع (٦٧) ، ١٩٩٢م .
١٠٠	عبد الحفيظ مصطفى(الدكتور): في أدب الأطفال ، جامعة المنصورة ، ط٢٠٠٢م .
١٠١	ابن عبد ربه ، أحمد بن محمد الأندلسي (ت٣٢٨ هـ): العقد الفريد ، (ب . ت).
١٠٢	عبد الحكيم راضي (الدكتور): دراسات في النقد ، هيئة الكِتاب ، ط ٢٠٠٧م .
١٠٣	عبد الرحمن العايدي(الدكتور):ندوة المركز الثقافي البريطاني، ٢٠٠٨/٤/١٥م .
١٠٤	عبد العزيز المقالح (الدكتور): قصيدة (أسئلة ومرايا)، العربي ، يناير ٢٠٠٥م .
١٠٥	عبد الغفار هلال (الدكتور) : حياة الأمة العربية ، الأهرام ، ١٩٩٩/٧/٢م .
١٠٦	عبد القادر القط (الدكتور): ترجمة الشعر ، مجلة الشعر ، ١٩٩١م .
١٠٧	عبد الله بن المقفع (ت ٧٧٩ م): كليلة ودمنة ، دار النبلاء ، لبنان ، ط ١٩٨٧م .
١٠٨	عبد المنعم صبحي : السحار مفكرًا وأديبًا وسينمائيًا ، هيئة الكِتاب ، ط ١٩٧٥م .
١٠٩	عبد الودود العمراني : بيبلوجرافيا جوائز نوبل ، مجلة الدوحة ، فبراير٢٠٠٩م .
١١٠	عبد الوهاب المسيري (الدكتور): ثنائية الواقع ، أخبار الأدب ، ٢٠٠٥/٦/١٢م .
١١١	عز الدين إسماعيل (الدكتور): الأدب وفنونه ، دار الفكر العربيّ ، ط ٨ .
١١٢	ـــــــــــــــ : مناهج النقد الأدبيّ ، فصول ، يناير١٩٨١م .
١١٣	عصام بهي : الاتجاه النفسي في دراسة الأدب ونقده ، فصول ، فبراير ١٩٩١م .
١١٤	عطية عامر (الدكتور) : الأدب الفرعوني , (ب . ت) .
١١٥	عطية زهري : بائعة الجعارين ،(رواية)، مطبعة المغربي ، ط ٢٠٠٥م .
١١٦	علاء الأسواني (الطبيب): قواعد تكفير الأدباء ، الدستور ، ٢٠٠٨/١٠/٢٩م .
١١٧	علي أدهم : على هامش الأدب والنقد ، هيئة قصور الثقافة ، ط ١٩٩٨م .
١١٨	علي الحديدي (الدكتور) : في أدب الأطفال , (ب . ت) .
١١٩	علي الراعي (الدكتور): المسرح عند العرب قديمًا ، مجلة العربي ، ع (٢٢٥) .
١٢٠	ـــــــــــــــ : المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، ط١٩٨٠م .
١٢١	على محمد راضي : عصر الإسلام الذهبي ، الدار القومية ,(ب . ت) .
١٢٢	علي معوض : خطاوي ،(ديوان شعر)، مطبعة أولاد علام بشربين ، ط ٢٠٠٧م .
١٢٣	عمر إبراهيم دراز : بائع الورد ، مجموعة قصصية ، (مخطوطة) .
١٢٤	غنيمي هلال (الدكتور): الأدب المقارن , (ب . ت) .
١٢٥	فاتن حسين (الدكتورة) : الرواية العربية الجديدة ، القاهرة ، ٢٠٠٨/١١/٤م .
١٢٦	فتحي البريشي : ترانيم غير ملحنه ، المنصورة أدب وفن ، أكتوبر ١٩٩٧م .
١٢٧	ـــــــــــــــ : الخيوط ، المنصورة أدب وفن ، ع (٦) ، ديسمبر١٩٨٨م .
١٢٨	ـــــــــــــــ : غُنا الشوارع ،(ديوان شعر)، دار الإسلام ، ط ٢٠٠٨م .

١٢٩	ـــــــــــــ : موال النهار الميت ، ديوان (حروف ونقط دم)، مايو ١٩٩٩م .
١٣٠	الفيروز آبادى ، ت (٨١٧هـ): القاموس المحيط ، بيروت ، ط ١٩٩٥م .
١٣١	فيصل صوفي : عصرية القصيدة الجاهلية، مجلة الثقافة العربية ، مايو١٩٧٦م .
١٣٢	ابن قتيبة ، أبو محمد بن عبد الله (ت٢٧٦ هـ): المعارف ، لبنان ، ١٩٨٧م .
١٣٣	كرمة سامي (الدكتورة) : رمزة ..أول رواية مصرية نسائية ، الأهرام ،(ب . ت) .
١٣٤	كمال سعد محمد خليفة : اللغة القصصية ، مجلة الفيصل ، ع (٢٣٣),(ب . ت) .
١٣٥	كوتشيرو ماتسورا : لنحب الشعر ، ملحق الأهرام ، ٢٠٠٢/٩/٤م .
١٣٦	ليفي شتراوس ، كلود : العقل الوحشي، لندن ، ويدنفيلد نيكولسون ، ط ١٩٦٦م.
١٣٧	ماهر شفيق فريد (الدكتور): في الأدب والنقد ، هيئة الكِتاب ، ط ٢٠٠٧م .
١٣٨	مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ٢ جـ ، ط ١٩٨٥م .
١٣٩	محمد أحمد العزب(الدكتور): عن اللغة والأدب والنقد, دار المعارف, ط ١٩٨٠م .
١٤٠	محمد أحمد قياس الحنفي : الدر المكنون في سبعة فنون ,(ب.ت) .
١٤١	محمد أنور نافع : مقتطفات من ديوان محمد أنور نافع ، ط ١٩٩٠م .
١٤٢	محمد جبريل : مسابقة نجلاء محرم للقصة القصيرة عام ٢٠٠١م ، دار الإسلام .
١٤٣	محمد حسين هيكل (الدكتور): ثورة الأدب , هيئة قصور الثقافة ، ١٩٩٦م .
١٤٤	ـــــــــــــ : زينب ، رواية ، هيئة الكتاب ، ط ١٩٩٤م .
١٤٥	محمد خليل : ذئاب بني مروان ، أدباء الدقهلية ، رقم (٣٥)، ط ٢٠٠٢م .
١٤٦	ـــــــــ : ذئاب بني مروان ، ط ٢ ، مكتبة الأسرة ، ط ٢٠٠٣م .
١٤٧	محمد سلماوي: ألفريد فرج ، صحيفة القاهرة ، ٢٠٠٥/١٢/١٣م .
١٤٨	محمد السيد صالح : الأصول في الدفاع عن الرسول، دار حسان، ط ٢٠٠٨م .
١٤٩	محمد شفيق غربال وآخرون: الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم ،١٩٥٩م .
١٥٠	محمد عمارة (الدكتور): الإسلام والثورة ، دار الشروق ، ط ٣ ، ١٩٨٨م .
١٥١	محمد عناني (الدكتور): من قضايا الأدب الحديث ، هيئة الكتاب ، ط ١٩٩٥م .
١٥٢	محمد فتحي (الدكتور): ألفريد فرج ، صحيفة القاهرة ، ٢٠٠٥/١٢/١٣م .
١٥٣	محمد فهمي عبد اللطيف : ألوان الفن الشعبي , (ب . ت) .
١٥٤	محمد قطب : الدين والحرب ، صحيفة القاهرة ، ع (٤٤٥)، ٢٠٠٨/١٠/٢٨م .
١٥٥	ـــــــــ : السباعي ، صحيفة القاهرة ، ع (٤٦٢)، ٢٠٠٩/٣/٣م .
١٥٦	محمد كرد على : من رسائل البلغاء ، لجنة التأليف والترجمة ، ط ١ ، ١٩٤٦م .
١٥٧	محمد محمود عبد الرازق : الإنسان بين الغربة والمطاردة ، ط ١٩٩٢م .
١٥٨	محمد مفيد الشوباشي : العرب والحضارة الأوروبية ، (ب . ت) .
١٥٩	محمود إسماعيل (الدكتور): المهمشون في التاريخ المصري ، ٢٠٠٩م .
١٦٠	محمود أمين العالم : أربعون عامًا من النقد التطبيقي ، ط ١٩٩٤م .
١٦١	محمود أمين مرسي : أرشيف الأغاني والمغنون ، القاهرة ، ٢٠٠٧/١١/١٣م .

١٦٢	ـــــــــــــــ : الـدفـاع عن الإسـلام ، صحيفة القاهرة ، ٢٠٠٨/٤/٢٩م .
١٦٣	ـــــــــــــــ : ظهور الزجل ، مجلة حريتي ، ع(٩٣٨)، ٢٠٠٨/١/٢٧م .
١٦٤	محمود قـاسـم : جائزة نـوبـل ، أضواء وأسرار ، دار المعارف ، ط ١٩٩٣م .
١٦٥	محمود الطناحي(الدكتور)،وآخر : فصول من علوم العربية ، جـ ٢، ط ١٩٩٦م .
١٦٦	محمود نسيم : المسرح العربي ، فصول ، المجلد (١٤)، ع (١)، جـ١٩٩٥،٢م .
١٦٧	مديحة جابر السايح : المـنـهـج الأسلوبي ، هيئة قصور الـثـقـافـة ، (ب . ت) .
١٦٨	الـمـــرزوقـــي : مـقدمـة الـمـرزوقـي لـشـرحه عـلـى الـحماسة ، ط ١٩٦٧م .
١٦٩	مسعود شومان : قـبـل ما يـردمـو الـبـحـيـره ،(ديـوان شـعـر)، ط ٢٠٠٤م .
١٧٠	مصطفى صادق الرافعي : تـاريـخ أدب الـعـرب ، جـ ٣ ، القاهرة ، ط ١٩٤٠م .
١٧١	الموسوعة العربية الميسرة ، ط ٢ المحدثة , ٤ أجزاء ، دار الجيل , ط ٢٠٠١م.
١٧٢	مـوســوعــة الـمـصـطـلـح الـنـقـدي ، الـمـجـلـد الـرابــع ، (ب . ت).
١٧٣	نبيل الألفي: نظريات التمثيل ، بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة,(ب.ت).
١٧٤	نـبـيـل راغـب (الـدكـتـور) : دلـيـل الناقد الأدبـيّ ، مكتبة غـريـب ، ط ١٩٨١م .
١٧٥	ـــــــــــــــ : مـوسـوعـة أدباء أمـريـكـا ، دار المعارف ، ط ١٩٧٨م .
١٧٦	ـــــــــــــــ : الـنـقـد الأدبـي ، مـكـتـبـة مـصـر ، ص ٤٧ , (ب . ت) .
١٧٧	نبيل لوقا بباوي (الدكتور): مـحـمـد ﷺ ، هـيـئـة الـكِـتـــاب ، ط ٢٠٠٨م .
١٧٨	نجوى محمد عطية العيسوي : هذا الزجل, القاهرة , ع(٣٦٦), ٢٠٠٧/٤/١٧م .
١٧٩	نــزار قــبــانـــي : قـالـت لـي الـسـمـراء ، ط ٣٣ , بـيـــروت ، ١٩٨٩م .
١٨٠	نهاد صليحة (الدكتورة): الـحـريـة والـمـســرح , هيـئـة الـكِـتـاب , ط ١٩٩١م .
١٨١	هادي عطية مطر (الدكتور): نـشـأة حـروف الـمـعـانـي , ط الـعـراق ,(ب . ت) .
١٨٢	هـاشـم الـرفـاعي : الأعـمـال الـكـامـلـة , مكتبة الإيمان , المنصورة , ط ١٩٩٦م .
١٨٣	والـتـر ريـد : بويـطـيـقـا الـرواية ، ت : خيري دومة ، دار شرقيات ، ط ١٩٩٧م .
١٨٤	ياسر قطامش : عُـمـدة الشعر الحَـلمـنـتـيـشـي ، أخبار الكُتَّاب ، نوفمبر ٢٠٠٦م .
١٨٥	يسري عبد المحسن(الدكتور):الشخصية المتوازنة،أخبار اليوم ،٢٠٠٩/٢/٢١م.

- تم ترتيب المصادر والمراجع ترتيبًا ألف بائيًا بحسب أسماء المؤلفين ، مع إسقاط (ال) و(ابن) ، وتقديم القرآن الكريم . وقد ذكرت المراجع والمصادر بتضاعيفها وإحالاتها في هوامش صفحات الكِتاب .

١٠ - المحتـــــوى

الـمـــــوضـــــــوع	الصفحة
مفتتح	٤
٢- **القصة القصيرة** :	٨
* مقدمة في القصة القصيرة :	٩
- مـاهيـة الـقصـة الـقصيرة	١٤
- أنـــــواع الـقـصـــة	١٩
- مـكـونـــات الـقـصـــة	٢٥
- مـســرحـــة الـقـصـــة	٣٠
- تـــاريـــخ الـقـصـــة	٣١
- ميـلاد الـقصـة في مـصـر	٤٠
- الـقـصـــة الإدريسـيـــة	٤٠
• « إبراهـيـم الرفاعـــي » ، و :**(الـغـــريـــب)**.....	٤٣
• « الحماقي المنشاوي » ، و :**(فرسان الظهيرة)**	٤٦
• « عـاصم خـشـبـة » ، و :**(مولود في الأول من توشكى)**	٥٨
• « عمر إبـراهـيـم دراز » ، و :**(بـائـع الـــورد)**.....	٦٩
٣- **الرواية** :	٧٩
* مقدمة في الرواية	٨٠
• « الـسـعـيـد نـجـم » ، و :**(علـيه العـوض)**	٩٣
• « عـطـيـة زهري » ، و :**(بائعة الجعارين)**	١٠٤
• « وحـيـد السـواح » ، و :**(فتاة من موسكو)**	١١٨
٤- **المسرحية** :	١٢٧
* مقدمة في المسرحية	١٢٨
• « محمد خليل » ، و :**(ذئاب بني مروان)**	١٣٢

٥- **شعر الفصحى** :	١٤٩
* مقدمة في شعر الفصحى	١٥٠
• « أحمد مطر » ، وقراءة في إبداعه	١٥٢
- قصيدة **(خذ وطالب)**	١٥٥
• « أحمد نور الدين » ، و :**(همسات السحر)**..	١٥٦
• « زينهم البدوي » ، و :**(من وحي المرارة)**.....	١٦٧
• « صابر معوض » ،و :**(ما قالته نظرتها الأولى)**	١٧٧
• « طارق الطبيلي » ، و :**(في وقت آخر غير الليلة)**	١٨٤
٦- **شعر العامية** :	١٩٣
* مقدمة في شعر العامية	١٩٤
• « علي معوض » ، و : **(خطاوي)**	٢٠٣
• « فتحي البريشي » ، و : **قصيدتان**	٢٠٩
- ديوانه :**(غُنا الشوارع)**	٢١٤
٧- **عرض كتاب** :	٢٢١
* مقدمة في عرض الكتب	٢٢٢
• « محمد صالح »، و :**(الأصول في الدفاع عن الرسول)**	٢٢٥
٨- **تأريخ زمني**	٢٣٦
٩- **المصادر والمراجع**	٢٤٩
١٠- **المحتوى**	٢٥٥