البنى الدالة على الاغتراب في قصص محمد حافظ رجب

د/ أحمد عبد العظيم محمد
مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

البنى الدالة على الاغتراب
في قصص محمد حافظ رجب

الملخص

تسعى هذه المعالجة النقدية إلى دراسة فكرة الاغتراب وأثرها في منظومة السرد، وتركز هذه الدراسة عملها على مكونين رئيسين من مكونات هذه المنظومة؛ هما: الشخصية والمكان، وقد اختارت الدراسة نموذجا للتطبيق واحدا من أبناء جيل الستينيات، هو القاص السكندري/ محمد حافظ رجب، وقد كان الدافع إلى إجراء هذه الدراسة هو ما لاحظه الباحث من طغيان ظاهرة الاغتراب في جل إبداع حافظ رجب، فضلا عما رصده من علاقة واضحة تجمع بين المكان والذات/الشخصية التي تعاني السعي في دروبه وطرقاته بوصفهما بكل ما تحمله من مشاعر اغتراب وفقد؛ من أجل ذلك فقد آثر الباحث في هذه المعالجة النقدية عن "محمد حافظ رجب" أن يتناول بالتحليل السردي بعض أعماله القصصية –وهي تحديدا قصص (جداران ونصف - البطل – الفارس – الأب حانوت – جولة "ميم" المملة- الجنيه –حديث بائع مكسور القلب – مستحيل)- مستفيدًا في تحليله ابتداء من معطيات علم السرد "narratology" وما يتعلق به من معطيات "البنيوية" الأب الروحي لعلم السرد؛ مع الإفادة –بطبيعة الحال- مما تطرأ الحاجة إليه من أدوات منهجية؛ إذ بات النقد اليوم منفتحا على سائر حقول المعرفة في علاقة تبادلية تفيد من خلالها العلوم والمعارف بعضها من بعض.

وقد دعت مجريات البحث إلى تناول هذه العلاقات والتواشجات السردية عبر مجموعة من العناوين الفرعية التي تتعلق بالذات أو المكان، أو بكليهما معا؛ وذلك على النحو التالي:

١- التناص القرآني.
(٢- جدلية الديالوج والمنولوج.
(٣- الشخصية الاعتبارية (المدية – الشقة – الدكان).
(٤- معادلة الذات مع الآخر .. مصالحة أم قطيعة.

مع التقديم لهذه النقاط بمهاد نظري عام حول ظاهرة الاغتراب ومدلولاتها اللغوية والاصطلاحية، ثم رؤية شمولية لبروز هذه الظاهرة في مجمل إبداع حافظ رجب. وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج، تتعلق في مجملها بطبيعة التجربة السردية وخصائصها في إبداع محمد حافظ رجب.

الكلمات المفتاحية:

السرد - الاغتراب – الشخصية – المكان – محمد حافظ رجب

البنى الدالة على الاغتراب
في قصص محمد حافظ رجب

مدخل:

لعل حالة الاغتراب الأولى في تاريخ البشرية ترجع إلى تلك اللحظة الأولى التي وطئت فيها قدم أبو البشر آدم -عليه السلام- الأرض مطرودا هو وزوجه من وطنهما الأول (الجنة) في امتحان كتبه الله –عز وجل- عليه وعلى عقبه إلى يوم الدين؛ جائزته الكبرى هي عودة هذا الغريب من غربته متصلاً من جديد بوطنه الأم (الجنة)؛ ليتحقق بذلك المعنى العام للاغتراب بوصفه وضعا نفسيا "يعكس في جانب منه قناعة لا شعورية لدى المغتربين بأنهم مطرودون من جنة عدن ضائعة؛ فبحكم أنهما –يقصد آدم وحواء- (تنازلا) عن وحدتهما بدأ اغترابهما"[1].

ثم توالت أحوال البشرية وتنوعت مشاربها ومآربها، وتعقدت علاقاتها؛ فتعمق معنى الاغتراب؛ من اغتراب عن الوطن الأم (الجنة) إلى اغتراب أعمق داخل الوطن البديل (الأرض)؛ وإنما كان منشأ هذا الاغتراب افتقار البشر لحالة الوحدة والوئام، والدخول في حالة من الانفصال والخلاف والاختلاف والفرقة؛ يقول الله عز وجل:

﴿وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلَّا أُمَّةً وَاحِدَةً فَاخْتَلَفُوا وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِن رَّبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ﴾. يونس: ١٩.

غير أن شعور الاغتراب ما لبث أن اكتسى ثيابا أكثر قسوة عبر أزمات الإنسانية ومراحل تمزقها وتشتتها في البلاد؛ حتى جاء العصر الحديث بآلته المادية التي طغت على قيمة الإنسان وروحه، فتعمقت مشاعر الاغتراب في وعي الإنسان الذي صار بائسًا معذبًا تحت وطأة حالة من الفقد والتشيؤ والتمزق، بلغت ذروتها مع الربع الأول من القرن العشرين وما تلاه؛ حيث مرت البشرية بحربين عالميتين أحدثتا خرابًا ودمارًا في الأرض، وتمزقًا وتشتتًا واغترابًا للنفس الإنسانية التي تسكن وجه هذا الكوكب الأرضي.

ومن رحم هذه المعاناة الإنسانية بأحداثها ومراحلها التاريخية تولَّدت في الإنسان/الأديب الرغبة في الإفضاء والتعبير عن معاناته وشقائه، فزخرت صنوف الإبداع الأدبي -منذ عرف الإنسان مظاهر التعبير باللغة- بصيحات ألم وفقد وشكاية من شعور الاغتراب بكافة مستوياته ودرجاته؛ بدءًا من الاغتراب بمعناه المادي بنفي أو غربة بعيدا عن الوطن، وصولا إلى المفاهيم الفلسفية للاغتراب بوصفه مشاعر من الفقد والاستلاب والإحساس بالضياع حتى داخل فضاء الوطن والبيت وبرفقة الأهل والأصدقاء؛ حيث تتضاعف شحنات الاغتراب، حسبما يرى أبو حيان التوحيدي؛ حيث يقول: "وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيدا في محل قربه"[2].

في تاريخ الإبداع الأدبي العالمي يمكننا أن نستمع إلى أنات "أوديب" سوفوكليس في مأساته الأشهر في الأدب اليوناني "أوديب ملكا"، والتي انتهت به إلى فقأ عينيه عقابا له على جرم دفعته الأقدار إلى ارتكابه. وفي تاريخ الإبداع الإنجليزي سنرى كيف تتجسد القطيعة ومشاعر الاغتراب في علاقة "هاملت" بمجتمعه عند شكسبير. وفي تاريخ الإبداع كذلك سنقرأ أزمة الذات الإنسانية والشوق إلى الفردوس المفقود في "الكوميديا الإلهية" للإيطالي دانتي إليجيري، وفي نسختها العربية التي استمدت منها ذخيرتها الفكرية "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري. وفي الأدب الألماني سنطالع حالة الاغتراب في أظهر صورها مع شخصيات "جوتة"، مثل شخصية فيرتر العاشق الذي انتحر في "آلام فيرتر" في ترجمة لحالة اغتراب سببها الانفصال القسري عن المحبوب، وهكذا تتوالى صور الاغتراب ونماذج المغتربين عند كافكا وألبير كامي وتشارلز ديكينز وفيكتور هوجو ...إلخ في الأدب الغربي، وكذلك نقرأ الاغتراب في الشعر العربي القديم في شعر صعاليك الجاهلية المغتربون عن قبائلهم ذات النظم والقوانين الصارمة في بيئة الصحراء شديدة القسوة، كما نقرأه عند امرئ القيس الذي طرده أبوه ناقما عليه لقوله الشعر، وعند طرفة ابن العبد نلقى الشاعر المتمرد على قبيلته وقيمها التليدة وما يصاحب هذا التمرد من غربة واغتراب، كما نسمع أنات الشاعر الذي يتقوى بالفروسية على حالة النفي القسري والاستعباد مع الشاعر الأسود عنترة ابن شداد الذي كشف إبداعه عن بأس نفسي شديد في مواجهة الظلم والاستعباد والتهميش من أهله وقبيلته. وكذلك نقرأ شعرا قول السمهري في محبسه معبرا عن غربته في ألم[٣]:

فَكانَ اِغتِرابٌ بِالغُرابِ وَنِيَّةٌ وَبِالبانِ بَينٌ بَيِّنٌ لَكَ طائِرُه

وكذلك نجد في قول ابن الرومي (شاعر الغربة)[٤] وصفا للون من ألوان الاغتراب، وهو يصف حال المغترب من جراء إهمال ممدوحه (ابن الوزير) له وسخطه عليه[٥]:

ومن تسخط عليه فذو اغترابٍ وإن لم يمسِ في بلدٍ شطير

وهو لون من الاغتراب المعنوي يؤثر في صاحبه حتى وإن لم يقع تحت طائلة الاغتراب المادي بالبعد عن المنازل والديار.

أما الإبداع السردي العربي فقد زخر هو الآخر بصنوف شتى من تصوير حالة الاغتراب التي ضربت الإنسانية جميعها فلم تستسن منهم أحدا، حيث "كان للرواية أيضا نصيب واسع في مناقشة هذه الظاهرة، فلم تخل الأعمال الروائية الصادرة منذ الخمسينات وحتى اليوم من تصويرات حادة لأزمة الشخصية الاغترابية بنماذجها المختلفة"[٦]. نقرأ رحلة الاغتراب الإنساني عبر التاريخ والبقاع المكانية في رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ، ونقرأ مأساة إنسان العصر الحديث في شتى تجلياتها في روايات محمد ناجي التي تصطبغ بصبغة تيار الواقعية السحرية، ونقرأ نماذج منوعة للذات الإنسانية المغتربة عند الطيب صالح في موسم الهجرة إلى

الشمال، وعند جبرا إبراهيم جبرا الذي يبحث عن ذاته المغتربة في "البحث عن وليد مسعود"، وعند بهاء طاهر في روايته "الحب في المنفى"، وعند صنع الله إبراهيم في العديد من رواياته مثل رواية "ذات" ورواية "تلك الرائحة"، ناهيك عن معاناة الأنثى التي بثتها في إبداعها السردي الموسوم "النسوي" في لون من ألوان الفصل القسري التعسفي الكاشف عن بنية الاغتراب في أجلى صورها؛ فنقرأ آلام الأنثى المغتربة عند كاتبات من أمثال: نعمات البحيري صاحبة "نصف امراة" و"ضلع أعوج" و"شجرة وحيدة عند المنحنى"، وسحر خليفة في روايتها "مذكرات امرأة غير واقعية"، وميرال الطحاوي في روايتها "بروكلين هايتس" ... وهكذا يكاد لا يخلو إبداع واحد من كتاب القصة والرواية وكاتباتها في أدبنا العربي من تيمة "الاغتراب" بوصفها تيمة مركزية بالغة الحضور في الواقع الحياتي المعيش الذي يمثل المعين الذي تمتح منه جل هذه الإبداعات مادتها وتيماتها.

في مفهوم الاغتراب:

يدفعنا هذا الحديث عن بنية الاغتراب، وما تتسم به هذه الظاهرة من شيوع في الواقع والإبداع الناتج عنه على حد سواء، إلى تحديد المفهوم والوقوف على الإطار الدلالي والاصطلاحي له، وحينها سنجد أن الملمح الأول المرتبط بمفهوم الاغتراب في مظهره الإنساني الأول (الخروج من الجنة) هو الانفصال القسري والبعد عن الموطن الأول المألوف (الوطن)، وهذا الملمح –تقريبا- هو الغالب والمهيمن على مفهوم الاغتراب في دلالتيه اللغوية والاصطلاحية، وهو ما سيتضح بعد:

أ- الاغتراب لغةً:

المادة اللغوية التي يدور حولها مصطلح "الاغتراب" تدور – في مجملها- حول البعد والنأي ومفارقة الوطن؛ ففي اللسان: "الغَرْبُ: الذهابُ والتَّنَحِّي عن الناسِ. وقد غَرَبَ عنا يَغْرُبُ غَرْباً، وغَرَّبَ، وأَغْرَبَ، وغَرَّبه، وأَغْرَبه: نَحَّاه ... والغَرْبة والغَرْبُ: النَّوَى والبُعْد ... ويقال: غَرَّبَ في الأَرض وأَغْرَبَ إذا أَمْعَنَ فيها؛ قال ذو الرمة:

أَدْنَى تَقاذُفِه التَّغْرِيبُ والخَبَبُ ...

ونَوىً غَرْبةٌ: بعيدة ... النَّوَى: المكانُ الذي تَنْوي أَنْ تَأْتِيَه في سَفَرك. ودارُهم غَرْبةٌ: نائِيَةٌ ... والتغريب: النفي عن البلد. وغَرَبَ أَي بَعُدَ ... ومنه الحديث: أَنه أَمَرَ بتَغْريبِ الزاني؛ التغريبُ: النفيُ عن البلد الذي وَقَعَتِ الجِنايةُ فيه. يقال: أَغرَبْتُه وغَرَّبْتُه إذا نَحَّيْتَه وأَبْعَدْتَه. والتَّغَرُّبُ: البُعْدُ ... والغُرْبةُ والغُرْب: النُّزوحُ عن الوَطَن والاغْتِرابُ؛ قال المُتَلَمِّسُ:

أَلا أَبْلِغا أَفْناءَ سَعدِ بن مالكٍ رِسالةَ مَن قد صار، في الغُرْبِ، جانِبُهْ

والاغْتِرابُ والتغرُّب كذلك؛ تقول منه: تَغَرَّبَ، واغْتَرَبَ، وقد غَرَّبه الدهرُ. ورجل غُرُب، بضم الغين والراء، وغريبٌ: بعيد عن وَطَنِه؛ الجمع غُرَباء، والأُنثى غَريبة ... وفي الحديث: أَن النبي، صلى الله عليه وسلم، سُئِلَ عن الغُرباء، فقال: الذين يُحْيُونَ ما أَماتَ الناسُ من سُنَّتِي. وفي حديث آخر: إِنّ الإِسلامَ بَدأَ غريباً، وسيعود غريباً كما بَدأَ، فطوبَى للغُرباءِ ... "[٧].

إن هذه المادة اللغوية –كما نرى- تدور حول الغربة المكانية بالنفي أو النأي عن البلد والأوطان، ثم تُعَرِّج على ما يرتبط بذلك من دلالات اجتماعية وإنسانية تبدأ من الإقصاء "وأغربه: نحاه"، وتبلغ ذروتها بحالة الفقد النفسي الإيجابي الناتج عن مفارقة الجماعة المنحرفة عن مسار الحق، حتى يصير المغترب وحده على جادة الطريق؛ مثلما يشير حديث النبي الوارد "إن الإسلام بدأ غريبا، وسيعود غريبا كما بدأ، فطوبى للغرباء...".

ب- الاغتراب اصطلاحًا (Alienation):

ولا يبعد مفهوم الاغتراب اصطلاحا عما حامت حوله الدلالة اللغوية له في بطون معاجم اللغة العربية، بل إن مفهوم الاغتراب قد بدأ تبلوره في الثقافة الغربية مستمدا دلالته من أصله اللاتيني الذي يعني "التنازل عن الملكية للأغيار"[٨]. وهذا الاشتقاق يأخذنا إلى الجانب الذي ستوليه الدراسة الاهتمام الأكبر من جوانب ودلالات بالغة التعدد والكثرة لمفهوم "الاغتراب"، وهو الجانب الإنساني الاجتماعي المتعلق بهوية الذات الإنسانية في مقابلة الذوات الأخرى (المرأة – الأب – المجتمع بأسره)؛ وهذا بالضبط ما تسعفنا به توجهات شتى في التعريف الاصطلاحي –كما يفيد المعجم الفلسفي لمراد وهبة- الذي يحيلنا أولا إلى مفهوم عام نفسي وفلسفي عام للاغتراب في اللغة العربية؛ يقول: "وفي اللغة العربية: أن "يغترب" يعني أن "يكون الآخر"[٩]، وهو ما يؤشر للعلاقة المشتبكة المتوترة بين الأنا والآخر، ثم يدلف المعجم ذاته إلى علاقة الاغتراب بعصر الآلة وسيطرة رأس المال، فهو "فلسفيا: يفيد عملية تحويل منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومتحكم فيه"[٩]. ثم يتابع المعجم في سرد أهم المقولات والتعريفات لمصطلح الاغتراب فهو عند ابن عربي متعلق بحالات غربة الإنسان منذ بداية الخلق؛ حيث يقول: "إن أول غربة اغتربناها وجودا حسيا عن وطننا، اغتربناها عن وطن القبضة عند الأشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة"[٩]. أما ماركس فمفهومه عن الاغتراب مرتبط بنظريته الاقتصادية ورؤيته للعامل في النظام الرأسمالي الذي يصبح فيها مجرد أداة لزيادة الإنتاج وبالتالي فهو "مغترب عن ذاته الحقيقية ... أي عن الإنسانية الكامن فيه، وبذلك يتحول إلى سلعة"[٩].

وهكذا يبدو مصطلح الاغتراب متواشجا دلاليا مع عدة مصطلحات ثقافية أخرى؛ مثل (الاستلاب – التشيؤ – الهوية)؛ وهي المصطلحات التي سيعفي الباحث نفسه من استقصائها، معتمدا على الإطار العام لهذا المفهوم الأم (الغتراب) المتمثل في معاني (البعد النفسي والمكاني،

والقطيعة والانفصال، والقلق من المصير الإنساني)، مع ترك انجلاء ملامح المفهوم -وما يرتبط به من اصطلاحات أخرى- بصورة أوفى وأشمل مع المعالجة الفنية التي لن تتردد في استحضار التحديدات النظرية المعينة كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

مادة البحث ومنهج الدراسة:

لقد آثر الباحث في هذه المعالجة النقدية عن "محمد حافظ رجب" أن يتناول بالتحليل السردي بعض أعماله القصصية؛ وهي (جداران ونصف - البطل – الفارس – الأب حانوت – جولة "ميم" المملة- الجنيه –حديث بائع مكسور القلب – مستحيل).

أما فيما يتعلق بالمرتكز المنهجي الذي تستند إليه هذه المعالجة النقدية، فهو جملة من المعطيات النظرية التي طرحتها ثورة العقل النقدي في القرن العشرين، فأفرزت عدة مفاتيح إجرائية من شأنها تحقيق أكبر قدر من الفهم للنصوص الإبداعية؛ وكما يتضح من صياغة عنوان الدراسة "البنى الدالة على الاغتراب"، فإن نظرية البنيوية وما تمخضت عنه من تيارات نقدية عديدة توجه بعضها ناحية فحص المؤشرات الدلالية السميولوجية "semiology"، واختص الآخر –في مجال نقد الإبداع السردي خاصة- ببنية الحكاية فيما عرف بعلم السرد "narratology"، وهي تيارات بنيوية تهدف في مجملها إلى "الاعتماد على النص بوصفه بنية موضوعية بدلا من النظر إلى الكاتب أو القارئ وظروفهما الخارجية ... وبدلا من أن تهتم بتفسير ما تعنيه الأعمال الأدبية تولي الاهتمام الأكبر للكيفية التي قُدم بها هذا المعنى"(١٠).

ويرجع تبني تلك المنهجية البنيوية إلى تحديد موضوع هذه الدراسة، وهو معالجة البنى اللغوية والسردية التي يتم من خلالها التعبير عن مفهوم الاغتراب في بعض قصص محمد حافظ رجب، والدراسة بذلك تجمع بين المنهج الموضوعي واستخراج التقنيات الفنية والبنى الرمزية الدالة في النصوص موضع الدراسة؛ بحيث ينجلي الهدف البحثي من إجراء هذه الدراسة، وهو تحديد بعض التقنيات الفنية التي يوظفها القاص المعاصر في معالجة مفهوم الاغتراب، وذلك من خلال النموذج التطبيقي الذي تم اختياره.

إن مهمة هذه المعالجة هي البحث عن بنية الاغتراب؛ حيث البنية في الاصطلاح النقدي "إنما هي تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصية للشيء، فهي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح، فالبنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل، والنموذج هو تصورها"(١١)؛ وبناء على هذا "فإنه ينبغي أن نأخذ في الاعتبار أن البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر، حتى ولو حددنا خصائصها التي تتمثل في عناصرها التركيبية، وإنما هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر"(١٢).

وهكذا تأتي هذه الدراسة مستفيدةً في تحليلها ابتداء من معطيات علم السرد "narratology" وما يتعلق به من معطيات "البنيوية التكوينية" الأب الروحي لعلم السرد؛ مع الإفادة –بطبيعة الحال- مما تطرأ الحاجة إليه من أدوات منهجية؛ إذ بات النقد اليوم منفتحا على سائر حقول المعرفة في علاقة تبادلية تفيد من خلالها العلوم والمعارف بعضها من بعض. وهو تنوع في حقل المعرفة تكشفه قائمة المصادر والمراجع المثبتة في آخر الدراسة.

وقد دعت مجريات البحث إلى تناول هذه العلاقات السردية عبر مجموعة من العناوين الفرعية التي تتعلق بالذات أو المكان، أو بكليهما معا؛ ويسبق ذلك كله رؤية شمولية عامة لبنية الاغتراب في مجمل إبداع حافظ رجب، وذلك على النحو التالي:

بنية الاغتراب عند حافظ رجب:

عن غربته هو "محمد حافظ رجب" ذلك الوافد السكندري على مدينة القاهرة تحكي قصته "غرباء"[١٣] التي جعلها عنوانا لمجموعته القصصية الأولى؛ وكأنه بذلك يصدِّر ويفتتح عالمه الإبداعي بأكثر المعاني والمشاعر والآلام استحواذا على ذاته الممزقة بين حنين جارف إلى الوطن الأم "الأسكندرية"، والعاصمة الثقافية الأكبر "القاهرة" التي يدلف إليها بعد إغراء الأصدقاء له وإلحاحهم عليه باغتنام ما تزخر به هذه العاصمة الثقافية من أجواء تحتفي بالأدب والأدباء؛ فإذا به يصطدم بواقع ثقافي يتنكر لفنه وموهبته فلا يجد سوى صرخته التي دوَّت في سماء الحياة الأدبية حينها **"نحن جيل بلا أساتذة"**؛ والتي بدت صرخةَ ألم وتمرد على واقع الظلم الذي عاناه وكثير من أبناء جيل الستينيات من المبدعين الشبان، أكثر منها تعبيرا عن حقيقة موضوعية وحكم علمي منطقي.

إنها إذا أزمة ذات تعبر عن اغترابها، وتبحث لنفسها عن **"هوية"** وسط محيط ينكر وجودها؛ ويرفض بقسوة أن يُسلم لها الحد الأدنى من حقها في الحياة على مستوى الواقع الحياتي الإنساني العام؛ أو الحق الأدنى من التقدير المعنوي اللائق بفنه على مستوى الحياة الثقافية؛ وهو ما يقودنا إلى طبيعة **"الهوية"** التي تمثل مرتكزا لا ينفصل بحال عن مفهوم الاغتراب؛ إذ يشير المصطلح إلى علاقة التقابل والتكامل بين دالين أو ذاتين هما: الـ"هو" والـ"الأنا"؛ "وبالتالي تكون الهوية هي مجموعة الخصائص المختلفة النفسية والجسدية والمعرفية التي تميز ذاتا محددة عن أخرى"[١٤].

وهنا ينبغي ملاحظة أن الـ"أنا" والـ"هو" المقصودين هنا قد يتعديان دلاليا إلى جماع ما يتحصل به كيان الفرد ووعيه بذاته في مواجهة الجماعة التي ينتمي –أو يبحث جاهدا عن الانتماء- إليها؛ ذلك أن الهوية تقوم -في أحد معانيها- على "أساس تفاعل الفرد مع محيطه حيث يُكسب هذا التفاعل الفرد القدرة الكافية على تمثل قيم وثقافة الجماعة التي ينتمي إليها وتعزيزها من خلال نفس الوظيفة التفاعلية التي يؤديها ضمن هذه الجماعة"[١٥].

ولأن "محمد حافظ رجب" إنسان –والأديب إنسان قبل أي شيء- يعي ما قرره علماء الاجتماع من أن "الهوية ليست مسألة شخصية فقط؛ إذ يجب أن تعاش في العالم عبر حوار مع الآخرين"[١٦]؛ ولأنه يشعر بهذه الجفوة المقصودة التي مورست ضده من مجتمع فقد فيه قدرته على الفعل الناجز الذي يلقى التقدير اللائق والجزاء المناسب؛ فقد تولدت الأزمة، فصارت الجفوة هاجسا هيمن على وعي الأديب الكامن في داخله. وما بين الشعور بالجفوة والرغبة في تجاوزها ورأب الصدع وتحقيق "المصالحة" بينه وبين هذا الواقع المرير بمعطياته تشكلت جل إبداعاته مصطبغة بكل هذه الهواجس والآلام المدفوعة بنزق الأمل الذي لا يفتأ يطل بين الحين والآخر مؤكدا حياة الروح داخل الأديب وإصراره على السعي وسلوك دروب التجديد والتجريب في فنه القصصي من ناحية، ومواصلة الكفاح والتصالح بينه وبين واقعه من ناحية أخرى.

من هنا يتولد ما نسميه حالة "اغتراب الذات"؛ وهو اغتراب يتولد "نتيجة لوعى الفرد بوجود الآخرين. فنظرة الفرد للآخرين كشيء مستقل عن نفسه، بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطه بهم، قد اعتبرت من قبل بعض الباحثين من أهم مؤشرات الاغتراب، وتشير البحوث... أن هذه الوضعية غالبا ما تكون مصحوبة بالشعور بالوحدة والعزلة"[١٧].

العلاقة إذا وثيقة بين الشعور بالغربة وهوية الذات الإنسانية في علاقتها المستمرة والمتطورة عبر الزمن بمحيطها الإنساني، ومن ثم بمحيطها المكاني الذي يمثل حاضنا للذات في تفاعلها مع الآخرين؛ إذ ليست الذات الإنسانية قالبا جامدا غير قابل للتطور والتغير؛ وإنما هي بناء وجداني قائم على التراكم عبر رافدين اثنين يشكلان صورة هذه الذات ويعملان باستمرار على تطويرها وصقلها؛ وهما عاملا الزمان والمكان[١٨].

يقودنا ما سبق إلى منطقة التلاقي بين الذات الإنسانية التي تمثلها "الشخصيات" داخل العمل القصصي ومحيطها المكاني بكل ما يزخر به هذا المكان من عناصر إنسانية تؤثر وتتأثر بالذات؛ إنها علاقة وطيدة بين المكان والشخصية في العمل القصصي، علاقة تحكمها طبيعة الشخصية التي تتشكل ملامحها بالنظر إلى حركتها عبر مكان تحيا فيه أو تهاجر منه أو تنتقل إليه؛ كما تحكمها طبيعة المكان نفسه الذي تتحدد جغرافيته الإنسانية وتتعاظم قيمته بمدى تعامل الشخصية الإنسانية معه، واهتمامه به. وبالجملة فإن تلك العلاقة الحميمة بين المكان والشخصية تتحدد بما يشتركان فيه معا من تشكيل الأثر الأكثر بقاء واستمرارية من آثار عملية القراءة، إذ يتشكل هذا الباقي من آثار قراءتنا لأي عمل قصصي في أمرين: أولهما: المكان، وثانيهما: الشخصية التي تتحرك في هذا المكان[١٩].

إنها علاقة من الخلق والتماهي .. إلى الحد الذي دفع باحثا مثل آلان روب غرييه إلى المبالغة في نسبة الأمكنة والأزمنة إلى الإنسان، فرأى أنهما من عمله[٢٠].

وفي إبداع "محمد حافظ رجب" –على وجه الخصوص- تتجلى هذه العلاقة في أبعاد أكثر وضوحا؛ وهو أمر يمكن إرجاعه إلى طبيعة "محمد حافظ رجب" وطبيعة الهم الإنساني والأدبي الذي كان شاغله الأول:

- فهو ابتداء ينتمي إلى بيئة مصرية شديدة الخصوصية "الأسكندرية"؛ وهي المدينة المصرية الساحلية العريقة التي تضفي على ساكنيها من روحها التي تراوح بين السكون والحركة؛ **سكون** المدينة الساحلية الهادئة في فصل الشتاء؛ حيث تقلبات الجو بنواته وأمطاره تجبر ساكنيها على اللجوء إلى دفء المكان الضيق "البيت". **وحركة** الصيف حين تتحول هذه المدينة الهادئة إلى قبلة للمصريين كافة؛ يفدون إليها لتضطرب شوارع الأسكندرية بالبشر يموجون في حركة تعادل حركة أمواج البحر في اضطرابه وهياجه وغضبه؛ فيملئون أرجاء المكان حركة وبهجة واضطرابا؛ لينتهي فصل الصيف فتعود المدينة هادئة كما كانت.

- من ناحية أخرى فإن انتماءه إلى هذه المدينة البعيدة عن العاصمة "القاهرة" بصخبها وثرائها الحضاري والثقافية والاقتصادي كان دافعا له ولغيره من بني مدينته –كغيرهم من أهل المدن والأقاليم المصرية الأخرى- إلى الهجرة الداخلية والسفر المتكرر من الأسكندرية إلى القاهرة؛ وهو أمر –يمكننا أن نزعم- قد أدى إلى توزع نفسه وتشتت ذاته بين مكانين؛ فصار المكان معادلا لانقسام الذات بين رغبات الروح والجسد؛ ومن ثم تتجلى لنا طبيعة العلاقة الحاكمة بين بناء الذات وبناء المكان الذي تسكنه هذه الذات؛ فهي علاقة حتمية فرضتها طبيعة العلاقة الإنسانية/الروحية والنفعية/المادية بين المكان والشخصية.

أما إذا انتقلنا إلى المكون الفكري والنفسي لذات المبدع "محمد حافظ رجب" فسنجد أنفسنا أمام أديب يهتم بالواقع؛ فيمتزج فيه بروحه ودمه؛ ليقدم -من خلال فنه القصصي- رصدا دقيقا وتفصيليا لواقع الإنسان المصري المسحوق تحت وطأة الفقر والجوع والظلم والفساد وكل ألوان الأمراض الاجتماعية؛ وهي كلها مكونات اجتماعية تتعلق بالشخصية من جانب ويمثل المكان معادلا فاعلا ومؤثرا فيها بقوة من جانب آخر؛ ولذلك نلمح في قصصه تركيزا على بقع مكانية شديدة التأثير؛ فتحتل "الحارة" مثلا مركز ثقل في كثير من قصصه (انظر مثلا: البطل – خناقة). كما تشغله في قصص أخرى فكرة الهجرة والانتقال من مكان إلى آخر، وما يخلفه ذلك من إحساس مرير بالغربة لدى الذات التي تتشتت وتنقسم بين مشاعر متباينة من الحنين إلى الوطن الأول، واستجابة لمتطلبات الحياة الملحة (انظر مثلا قصة "غرباء"). وفي قصص أخرى تتأسس التجربة السردية على فكرة المقارنة بين مكانين بكل أبعادهما الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية؛ ومثال ذلك قصة "مستحيل" التي تشير إلى الفجوة الاقتصادية التي أنتجت فجوة أخرى إنسانية –أشد عمقا وتأثيرا في وعي الذات- جعلت من زيارة الهانم التي تسكن حي "الزمالك" الراقي لخادمتها الفقيرة "مرسية"، التي تسكن قبالتها في منطقة "إمبابة" الفقيرة، أمرا مستحيلا.

١- التناص القرآني:

إن النص القرآني الذي أنزله الله هداية للعالمين، هو النص الأكثر قدرة وبلاغة في وصف هذا الإنسان، وما ينتابه من حالات ذهنية ووجدانية، وإذا كان لنا من نصوص القرآن ما يصف أصل منشأ فكرة الاغتراب في الوعي البشري مع قوله عز وجل: ﴿وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلَّا أُمَّةً وَاحِدَةً فَاخْتَلَفُوا وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِن رَّبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ﴾. يونس: ١٩؛ فإن نصوص القرآن ستظل مرآة شارحة بأخيلتها وأبنيتها، حاضرة بالقوة في جل الإبداع العربي خاصة، والإنساني عامة. وهذا بالتحديد ما التقطته عين الباحث، وهو يجول في سطور قصص حافظ رجب، ليجد أكثر بناه السردية والرمزية تستمسك بحبل من نصوص القرآن الكريم بثرائه وكثافته الدلالية والرمزية.

في قصة له بعنوان "جداران ونصف" يقول حافظ رجب:
"في الجب صمت، ورجل وامرأة، أنا في الجب، وفراش بارد لم تلمسه أنامل حارة بعد، فوقنا مصباح، تحتنا كتب كثيرة مبعثرة فوقها نسج عنكبوت تائه في عشه"(٢١).

بهذه اللغة الفلسفية نسج "محمد حافظ رجب" بنية استهلال واحدة من بنات أفكاره وهواجس نفسه المختلجة دوما بعميق الأسى وبالغ الرفض والتمرد على الواقع الذي أحاط بذاته الإنسانية، كما طال نفسه الأدبية في الآن ذاته.

أزمة الاحتواء هي المفجر الأول للتجربة في هذه الحكاية؛ الاحتواء الناقص للواقع والمجتمع يحيل إلى احتواء ناقص في بنية العنوان التي تأسست من بنية ناقصة على مستوى التشكيل اللفظي من ناحية، وعلى مستوى الدلالة من ناحية أخرى؛ فقد اختار لعنوانه بنية قوامها الحذف النحوي "جداران ونصف" .. تركيب عطفي يفتقد اكتمال البنية حتى تكتمل الدلالة؛ وهنا تشتغل المخيلة الاستقرائية التنبؤية للقارئ الذي يسعى جاهدا إلى إكمال الدلالة باستبدالات شتى تبدأ من الأبسط والأقرب إلى الأعقد والأبعد في تأويل بنية الحذف وتخمينها؛ أو ربما مارست ذات القارئ سلوكا مشاغبا فبدأت من الأعقد إلى الأبسط ومن الأبعد إلى الأقرب؛ فيتحصل لها – والحال كذلك- عدة تخمينات قرائية؛ **منها ما يأتي في صيغة خبرية:**

- هذان جداران ونصف.
- بيتي جداران ونصف.
- جداران يحيطاني ونصف، أو أعيش بين "جداران ونصف" على الفصل النحوي بين المحذوف والمثبت.

ومنها ما تؤطره صيغة الاستفهام:

- أجداران ونصف لإقامتي؟!
- هل بيتي جداران ونصف؟!

لكن في جل هذه البنى ستظل الدلالة الأكثر حضورا هي دلالة الشعور بالنقص، والافتقار إلى معنى الاحتواء والسكنى الذي يفترض في الجدران أن تؤسس له؛ إن "جداران ونصف" هو إشارة إلى عمل لم يكتمل، شابه النقصان؛ فتشوهت وظيفته؛ إنه البيت الذي يمثل في أدبيات السرد والحكاية منذ القدم وإلى الآن رمزا للسكينة والطمأنينة، والشعور بالأمن؛ وذلك –لا شك- حينما تكتمل جدرانه؛ أما والحال كما نرى "جداران ونصف" فنحن أمام أنقاض بيت؛ أو محاولة فاشلة لبناء بيت؛ فكانت المحصلة مجرد "جداران ونصف"؛ وكأنه يتناص مع النص القرآني:

﴿انطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلاثِ شُعَبٍ ﴿٣٠﴾ لا ظَلِيلٍ وَلا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ ﴿٣١﴾﴾ المرسلات: ٣٠– ٣١.

والقاسم المشترك بين النصين هو البناء الهندسي الذي لا يتحقق له الاكتمال، وبالتالي يفتقد القدرة على أداء الوظيفة المنوطة به، وهي الحماية.

ومن بنية العنوان إلى فقرة الاستهلال يتعزز المعنى ويتعمق المغزى، ويتوغل الراوي في وصف إحساس الفقد، والاحتواء المفتقد الذي تشكل عبر أكثر من دال:

- **"في الجب"**: المكان الأول الذي يتصدر مشهد الحكاية هو مكان يتسم بالعمق من ناحية، والوحشة من ناحية أخرى؛ فهو دال رمزي مزدوج إن شئنا التأويل؛ فمن جهة يرمز إلى سعي الذات إلى البحث عن العمق؛ ربما العمق في فهم الحياة، وربما العمق في العلاقات الاجتماعية عامة، وفي علاقة الرجل بالمرأة[٢٢] – وهي تيمة متكررة في قصص حافظ رجب- خاصة؛ لكنه على الجملة يشير إلى فكرة الاحتماء والستر التي يمثلها الجب بعمقه؛ وخاصة أن الجب يمثل بالنسبة لساكن الصحراء مخزنا لأولى متطلبات حياته ومقوماتها وهو "الماء". ومن جهة أخرى يرمز الجب إلى الخطر والفقد والضياع؛ فالدال يستحضر بانسيابية وتلقائية التراث الثقافي الإسلامي في وعي القارئ محنة الصديق يوسف عليه السلام:

(قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ) يوسف: من الآية ١٠

إنه إذا دال مزدوج الدلالة ذلك "الجب" الذي يمكننا أن ندرجه –بدلالته تلك- ضمن ما أسماه العرب قديما بـ"الأضداد"[٢٣]، وهو بذلك دال يتميزر بأهم ما يميز الدال/الرمز؛ وهو أنه "عميق الجذور اجتماعيا وإنسانيا"[٢٤].

دلالة أخرى للرمز "جب" تفرض نفسها على فعل القراءة؛ وهي **"اللغز المخبوء"**؛ وخاصة أن القصة تمثل واحدة من بدايات ما يسمى في إبداع "محمد حافظ رجب" بالتجديد في الرؤية والشكل؛ وهو تجديد اقترب بهذه القصة من تيار "الواقعية السحرية"؛ حيث اللجوء إلى الرمزية؛ والأعماق الدلالية للدوال اللغوية؛ خصوصا تلك المتسمة بالثراء الدلالي؛ مثلما هو الحال مع الدال "جب" الذي يمثل بعمقه معادلا لفكرة اللغز المخبوء الذي يصير "مكانه دائما في الأعماق سواء كانت هذه الأعماق أعماقا مكانية أو إنسانية"[٢٥].

وفق هذا المعنى فإن **"الجب"** يحيل المغزى الإجمالي للقصة كلها إلى لغز؛ ومهمة القارئ أن يعمل عقله في حل رموزه، واستخرج مكنون دلالته؛ وتحديد عمق الموقف الإنساني الذي تعالجه التجربة السردية في هذه القصة؛ وحينما يحال اللغز إلى القارئ فإن هذا يعني تعدد الدلالات والتأويلات؛ وهنا يصير النص السردي منطويا على **"درة مخبوءة"** وعلى كل قارئ استخراجها بطريقته.

- **"صمت":** وحشة وسكون يضفيان جوا من الكآبة، ويحيلان إلى مشاعر الجفاء والخصام والقطيعة بين الذات/الرجل والآخر/الأنثى .. بين الذات/الفرد والآخر/المجتمع .. وربما بين الذات ونفسها.

- **"فراش بارد** لم تلمسه أنامل **حارة"**: وبالفراش ننتقل من العام "البيت" مصدر الطمأنينة والراحة والسكينة والدفء الأسري والاجتماعي، إلى الخاص "الفراش" محل كل هذه المعاني ومركز البيت. وبوصف هذا الفراش بالبارد ينقلنا الصوت السردي من إدراك الأزمة إلى لمس الأزمة؛ حيث الحرص واضح على نقل المتلقي من حالة الفهم والإدراك إلى عمق المعايشة والإحساس؛ ولذلك فقد عمد الراوي إلى توظيف حاستين اثنتين: الأولى حاسة السمع؛ وإن كانت بدلالتها السلبية؛ حيث اللاسمع المتحقق مع حالة "الصمت" التي تلف المكان وتستغرقه. وأما الثانية؛ فحاسة اللمس التي تدرك برودة الفراش، وتفتقد –في المقابل- دفأه الذي يظل حلما وهاجسا تفتقده الذات. وهكذا تتداعى الحواس؛ "فالانطباع الذي يصل من خلال حاسة معينة كالسمع مثلا لا يلبث أن يثير إيحاءات بحواس أخرى مثل البصر أو اللمس"[٢٦]. ومن خلال استدعاء الحاستين لغيرهما من الحواس يحدث الاستغراق الكلي لتجربة الفقد والاغتراب التي تعانيها الذات في هذه الحال بكل جوارحها وحواسها.

- **"نسج عنكبوت تائه في عشه":** وهنا ذروة المشهد الدرامي الذي لم يبدأ بعد؛ إنه الأزمة الحقيقية التي حاول العنوان بيانها؛ ثم ألقت بنية الاستهلال الضوء على بعض تفاصيلها؛ فـ"نسج العنكبوت" هو الرمز الثاني –والقصة شديدة الرمزية- المعادل لدال العنوان "جداران ونصف"؛ ولكي نستجلي هذا الأمر سنحيل المعنى إلى حقل المقارنة بدال "بيت العنكبوت" الذي ورد ذكره في القرآن الكريم؛ فوصفه رب العالمين -عز وجل- بالضعف والوهن: ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ العنكبوت: من الآية ٤١.

ويبدو أن فكرة المقارنة بين البيت الإنساني وبيوت الحيوانات مسيطرة على المخيلة الإنسانية؛ فعلى مستوى البيت الأليف تتحقق هذه المعادلة –كما يشير باشلار- حيث "يستدعي وعينا بهناءة البيت مقارنة بالحيوانات في مآويها"[٢٧]. وبذلك يمكننا الزعم أن كل وصف ذا منحى انطباعي إيجابي لمكان ما يحتمل ضمنا رؤية الذات السادرة له بوصفه معادلا للوطن، بديلا مأمولا، وربما ممكنا، للبيت الأليف، للوطن المفتقد.

٢- جدلية الديالوج والمنولوج:

بين الحوار الخارجي مع الآخر "الديالوج"، والحوار الداخلي مع الذات "المنولوج" تتشكل صورة لعلاقة الذات بالواقع مع الآخرين، سواء من خلال حواراتها مع الآخرين وما تعكسه من قدر من التصالح الحقيقي أو المفتعل، أو مساحة من الصراع والصدام، أو من خلال الحديث الذاتي وما يعكسه من تصالح نفسي بين الذات ونفسها، أو هروب من الواقع المعيش ومفرداته، بحيث إن الصوت المجرد -الذي هو نواة الحوار بنوعيه- "عندما يتحدث فإنه لا يلتف حول ذاته، وإنما يلتف نحو الخارج، ومن ثم فهو دائم التعامل مع الأصوات الأخرى والمواقف الأخرى فى مسارها الاجتماعى الخارجى التى تزكى عنده القدرة الحوارية "[٢٨]؛ ومن ثم يكسب النص طاقة دلالية تتعلق بأفكار الشخصيات ووعيها النفسي والاجتماعي.

في "جداران ونصف" يتبدى للقارئ كيف رفضت الذات غواية الأنثى التي تعرض عليها إشباعا مؤقتا لاشتهاء الجسد؛ وهو رفض ينطوي عن بحث مضنٍ تجريه هذه الذات عن عرش تتربع عليه في بطولة حقيقية تقوم على رعاية البيت واحتواء الأنثى التي تحتويه بدورها هي الأخرى؛ بطولة حقيقية لا تتحقق بإشباع ظاهري وقتي وزائل كذاك المعروض عليه، بطولة حقيقية؛ ليست زائفة ولا مدَّعاة كتلك التي أدار حولها قصته "البطل"؛ تلك البطولة التي لم تصمد أمام حقيقة البوح الذاتي لذات البطل المزيف "عبده أفندي" الذي لم يعد لأهل الحارة التي يسكنها حديث شاغل إلا الحديث عن بطولته وعبقريته التي قادته إلى ضبط زوجته "بدرية" متلبسة بالخيانة؛ فراحت الأيدي تجامله وتربت فوق كتفه قائلة: "ولا يهمك، أنت **جدع** يا عبده أفندي، أنت **بطل** والله العظيم"[٢٩]. في حين كان الصوت الصادق الكاشف في داخله يرد على مثل تلك العبارات قائلا: **"ابعد عني يا أخي أنت الآخر، من أدراك أني بطل، هل ستأتي إليَّ كل يوم بعد خروجي من الديوان وتعد لي الطعام؟ وهل ستقدم إليَّ امرأتك؛ لتدفئ داري وترعى أولادي كما كانت تفعل بدرية؟ لقد كانت حياتنا الفقيرة الخالية من كل بهجة غنية بها"**[٣٠].

إن الحديث الذاتي (المنولوج) هنا يكشف في شفافية عن حالة الاغتراب النفسي التي تعانيها ذات البطل الذي فقد المرأة التي تمثل بالنسبة له –رغم ما اقترفته من خطيئة- السكن والدفء والاستقرار الأسري الاجتماعي. وهو في الآن ذاته، وبحكم هذه التجربة الاجتماعية القاسية، يعاني اغترابا أكثر عمقا بفقد القدرة على التواصل المباشر مع الجماعة الإنسانية المحيطة به؛ فيلجأ نتيجة لذلك إلى مخاطبة ذاته بديلا عن مخاطبة الآخرين، وهكذا فالحوار الداخلي هو لون من المنولوج الدرامي الذي يعد "البوتقة التي يحدث في داخلها ذلك التفاعل بين الحياة والحقائق السائدة، حيث يتم النظر إلى الحياة، ومحاولة تحديد أبعادها أو حتى تشويهها عن طريق وجهة نظر شخص معين في زمان ومكان معينين"[٣١].

وهكذا كان هذا المنولوج الداخلي كان ترجمة لهذه الحالة التي ترجمها الراوي (الوكيل الرسمي) للكاتب داخل النص بلغة وصفية تسبر أغوار نفس البطل المأزوم "عبده أفندي: "وفي داخل الرجل القميء ذي النظارات الطبية كان يتحرك هدير آخر عنيف، خافت لا صوت له ولا حركة. يلف كل كيانه ويحمله بعيدا عن الموكب وعن ولديه وعن ارمأته الخاطئة وعشيقها ..."[٣٢]. هو إذا صراع نفسي مرير ناتجه الاجتماعي حالة من الفصل والقطيعة "يحمله بعيدا عن الموكب"؛ لتتحقق بنية الاغتراب وتترجم البنية الوصفية متضافرة مع المنولوج حالة الفقد والقطيعة بين الذات والواقع المرير الذي يسلبه كرامته كما يسلبه كيانه الاجتماعي بخيانة الزوجة التي أدت بها إلى مغادة منزل الزوجية.

إن توظيف "المنولوج" هنا في هذه القصة يرتبط بما يسمى في النقد الأدبي بتيار الوعى الذى يوجه اهتمامه إلى هذه المنطقة الداخلية: الذهنية والنفسية وما تنتجه من أفكار وتصورات[٣٣]، تفارق بها الذات في كثير من الأحيان الواقع ومعطياته والعرف الاجتماعي ومكتسباته البدهية، في صراع نفسي مرهق بين ما ينبغي أن يكون وما نكره (وما يؤلمنا) أن يكون؛ ولذلك فهذه البنى من السرد المتضافر مع الحوار الداخلي (المنولوج) عضدتها بنية من الحوار الخارجي المتخيل عبر تقنية الحلم تصب هي الأخرى في نفس خانة القطيعة مع المجتمع؛ حينما بات ليلته تطارده أحلام كثيرة وهواجس مزعجة "ما زال يتذكر أحدها، رأى فريد أفندي بصلعته اللامعة يفحص الدوسيهات التي أنجزها وهو يرقبه وقلبه يهم بالقفز من داخل ضلوعه، وفريد أفندي ينظر برهة في وجهه ثم يصيح فيه:

- إزاي يا عبده أفندي، يا موظف يا قديم، تعمل الغلطات دي؟ ده الريس النهارده ح يودينا في داهية"[٣٤].

إنه هنا مع حوار خارجي لفظًا داخلي معنىً، بوصفه -من ناحية- نتاج حالة حلمية متخيلة وغير واعية، وبوصفه -من ناحية أخرى- حوارا من طرف واحد هو مديره "فريد أفندي" الذي يكيل له الاتهام والتوبيخ، وهو حوار كما نرى يكرس للقطيعة.

في قصة "**الفارس**" يتواصل مسلسل بحث الذات المغتربة عن البطولة، التي تبدت حلما يطل من لفظة العنوان "الفارس"؛ متوسلا هذه المرأة بجراة المصارحة عبر الحوار الخارجي؛ حيث يكتسي معنى البطولة المقصودة هنا ثوب الحقيقة المسكوت عنها والمفقودة بين جنبات المكان/العقاب المتمثل في "الأرشيف"، الذي يمثل بالنسبة للبطل "شفيق أفندي" عقابا استحقه لتفانيه في العمل؛ ثم عوقب على عقابه هذا بأن وجه إليه الموظفون سهام نقدهم في اجتماعهم مع المدير العام؛ حتى قال قائلهم: "ولكن الذي يعرقل تقدمنا كمصلحة تضارع أحسن مصالح أوربا، الأرشيف! الأرشيف!"[٣٥].

إن البطولة الحقيقية التي سعت الذات في هذه القصة إلى تحقيقها هي الجرأة على البوح بالحقيقة، بالتحول من الخطاب المنولوجي الصامت مع الذات، أو الخطاب الديالوجي الفردي

الاتجاه من الآخر "فريد أفندي" إلى الذات المكلومة، إلى خطاب الديالوج المباشر الموجه من الذات إلى الجماعة/الآخرين، مهما كانت هذه الحقيقة المُضمنة في خطابه صادمة لهذه الجماعة، ومهما جلبت على الذات من عقاب؛ إنه يحقق شعورا حقيقيا ببطولة قد لا تدوم حينما وجه اللوم إلى رفاقه الجبناء وصدمهم بحقيقة كياناتهم المقيدة بحدود مكان ضيق هو "التكية": "ولتسمحوا لي أيها السادة أن أنصرف بعد أن أخبركم، أنكم جميعا جبناء تعرفون الحقيقة ولكنكم لا تجرؤون على ذكرها، لأنكم جميعا تعيشون داخل "تكية" اسمها الوظيفة...!!"[٣٦].

وهكذا يتبدى ملمح من ملامح الصراع الاغترابي بين الذات والآخر؛ حيث تفرض الذات الجمعية للآخرين هنا قوانينها على الفرد؛ الذي يغدو –بحسب أوتوديتريش- "ليس له في ذاته حق الوجود أو وجوب الوجود، ما دامت كل الحقوق وكل الواجبات لا تستمد إلا من الجماعة"[٣٧].

إن بطولة "شفيق أفندي" هنا تعادل بطولة "عبده أفندي" في قدرته على مصارحة ذاته بحقيقة الأزمة التي آل إليها بيته وصارت تهدد كيانه وكيان أسرته، بل تعادل في الآن ذاته تلك البطولة التي انطوت عليها صيحة الذات المبدعة "محمد حافظ رجب" على مستوى الواقع **"نحن جيل بلا أساتذة"**، وقد مثلت هذه البطولات الثلاث صيحة ذات مغتربة في مواجهة جماعة متسلطة بقواعدها وقوانينها وشروطها.

٣- الشخصية الاعتبارية (المدية - الشقة – الدكان):

تضعنا مقولة **"نحن جيل بلا أساتذة"** التي مثلت صرخة صاحبت فعل الإبداع عند "محمد حافظ رجب" أمام أزمة إنسانية لا تقف عند حدود الواقع الفني والثقافي فقط؛ وإنما تمتد إلى واقع إنساني قديم قدم الإنسانية ومتجذر في أكثر من صورة من صور التواصل الإنساني؛ ويبدو –من ثم- أنه سيظل مصاحبا لرحلة الإنسان على الأرض؛ إنها أزمة تواصل الأجيال؛ أزمة الرغبة في الخلود، التي تقابلها رغبة مقابلة في الظهور؛ في انتزاع حق مهضوم من قبل الجيل الأكبر الذي يرفض الخضوع لسنن الكون؛ يرفض الاعتراف بقانون التبدل والتغير والتطور؛ والتناوب والتداول بين الأجيال؛ على مستوى الواقع الحياتي الإنساني الضيق نعاني هذا حينما يسعى الآباء –بقصد أو دون قصد- إلى حبس الأبناء في سياق حياتهم هم التي مضت بحلوها ومرها، وأصبحت متاعا مستهلكا يحتاج إلى إعادة التدوير إن شئنا الاستفادة منه.

وعلى المستوى السياسي يسعى الساسة إلى قهر الشعوب؛ ونحن في منطقتنا العربية على وجه الخصوص عانينا من هذه السلطة الأبوية التي جعلت من الحاكم أبا ورمزا مقدسا لا يجوز المساس به؛ ومن ثم فالدولة ومقدراتها، والشعب ومصيره هي ملك له لا ينازعه فيه إلا ظالم خارج عن القانون؛ ومن حول الحاكم حفنة من رجالات الحكم يتطاول بهم الزمن فلا

يزدادون إلا تمسكا به؛ فلا مجال للتجديد، ولا مجال لروح شابة تؤول إليها الأمانة فتجددها وتنضدها. إنها ثورة الروح الشابة على روح رفضت أن تترك مساحة للآخرين، وتنسحب تاركة اسمها في لوحة شرف تتناوب عليها الأجيال.

وإذا كانت صيحته هذه "تجسيداً لهموم جيل يجاهد في أن ينفض عن كاهله ميراث الكتابة التقليدية، ويشق لنفسه طريقه وهويته الخاصة"[٣٨]؛ فإنها كذلك تكتسب بعدا شخصيا ذاتيا يتعلق بذات "حافظ رجب" نفسه، فتصير تلك الصرخة تعبيرا عن حالة من التمرد، والعجز من ممارسة الفعل القادر على فك حصار جيل الآباء على الأبناء؛ وإلا فليس لمقولته محل من الإعراب، ولا أظنه هو ذاته يؤمن بهذه المقولة على حرفيتها؛ فمَنْ منَّا بلا أساتذة؟! مَنْ منَّا لم يرث أنماطا من المعارف والمهارات والسلوكيات والخبرات عن غيره من السابقين، ثم عدَّل فيها وطورها، وبنى عليها من روحه وفكره ووعيه؟!

سأستلهم هنا تعقيب "د.صبري حافظ" على هذه الصرخة التي رأى أنها تنطوي على قدر من الحقيقة ومقدار من الافتعال، مبررا رؤيته لما تنطوي عليه المقولة من افتعال بأن هذا الجيل –يقصد جيل الستينيات- لم ينبت من الفراغ ولم يفقد الثقة نهائيا في كل النماذج السابقة، بل ظلت هناك نماذج قليلة للغاية نستطيع القول بأنها خير الأساتذة لجيلنا. وحتى النماذج البهلوانية المهترئة أو الغبية الجامدة والمعاندة كانت بالنسبة لجيلنا أساتذة بالسلب[٣٩].

لقد كانت قضية "محمد حافظ رجب" في هذه المرحلة هي البحث عن ذاته الممزقة ببعديها الفردي والجماعي على حد سواء؛ وهو بحث توسل إليه –إضافة إلى صيحته الزاعقة تلك- ما نلمسه في قصصه من تصوير فاضح لعورات الواقع بكل تناقضاته وأوضاعه المقلوبة، تصويرا ممتاحا من عبثية السرد المتدفقة عبر ما يسمى في الأدب بـ"تيار الوعي"، لتتشكل عنده معادلات رمزية ناجزة الدلالة توازي ما يسيطر على واقعه من عبثية وعشوائية تنطق تجاربه السردية بإدانتها.

وتقابلنا هنا جملة من البنى اللغوية الدالة، التي اتخذت قالب الشخصية الاعتبارية في سياق السرد القصصي؛ وذلك على النحو التالي:

"المُدْية" هي الشخصية الاعتبارية الأولى، والبنية الدلالية بالغة الرمزية كثيفة الدلالة، التي غدت دالا متكرر الحضور في أعمال "حافظ رجب"؛ وهو حضور ينتمي إلى ذلك الاكتناز الدلالي الواضح الذي يتسم به توظيف "حافظ رجب" لدواله المختلفة. أما دال "المُدْية" فله خصيصة مهمة تميزه، وهي أنه دال متعدد الدلالة والوظيفة؛ فهو في قصة "المُدية" التي يمثل فيها دور البطولة الرمزية -إلى جوار البطل- يرمز لعلاقة الحب والتعلق بالأب[٤٠]؛ الذي تتعمق دلالته هو الآخر ليشير إلى كل ما يمثل مرجعا وجذرا للذات؛ فيرمز إلى التراث -الأدبي والإنساني على السواء- ويرمز إلى الواقع الإنساني؛ ويرمز -كذلك- إلى السكن/البيت؛ ولا عجب

إذا أن تكون "المدية" نفسها معادلا للشقة: "المُدْية تساوي "شقة"، و"الشقة" تساوي مدية! المُدية تساوي "شقة" في "الدور الأرضي"، و"الشقة" تساوي مُدية مفتوحة في جيبي، ولكن المُدية عندي أغلى من "الشقة""[٤١].

لكن الأهم في الدال "المُدية" يكمن في تمثيله لحالة التوتر والاضطراب النفسي التي يعانيها البطل؛ فالمدية بوصفها رمزا متوترا متغيرا، تصير معادلا للشخصية الرئيسة "البطل"، الذي يعادل ذات المبدع ويسري عبر جل إبداعه القصصي متلونا في كل قصة بحالة شعورية أو عاكسا لتحول وجداني أو نفسي لها؛ وكأن الشخصية "البطل" في قصص "حافظ رجب" تمارس عبر الدال "المدية" –وعبر غيره من الدوال بطبيعة الحال- تجريبا مستمرا ومتواصلا للخيارات. ففي حين وظف المدية لتحقيق حالة من التصالح مع "الأب"؛ ذلك الرمز البالغ الثراء والتعقيد في جل إبداعه؛ فإنه يتحول عن هذه التجربة وهذه المحاولة بعدما ملَّ المحاولات المتتالية التي كان "الأب" بجهله وغفلته يجهضها باستمرار؛ وكأنه يرفض أن يعطي ابنه الفرصة في التعبير وفي التصالح حتى يعود مكرما إلى بيت أبيه الذي طُرد منه بغير ذنب ولا جريرة.

هنا تمل الذات من اللهاث وراء فكرة المصالحة؛ لتجرب من جديد. والتجربة هذه المرة هي المواجهة كما في قصة "الأب حانوت"؛ حيث يرفع الابن "المدية" في وجه الأب "وجد أصابعه المنهكة تتناول السكين، ترفعها في وجه الحانوت، الأب تلاشى ... مات قلب الأب، سقط قلب العالم صريعا فوق بلاط المطعم فكسر"[٤٢]. وبهذه الفعلة سقطت الذات في مصيدة الاغتراب من بوابة التشيؤ حينما أسلمت قرارها ومصيرها للشيء/ المدية؛ حيث يصير هذا الشيء/المدية "هو الذي يفكر له ويحيا بدله وتصبح الأشياء ذات قوة وسيطرة وهيمنة عليه"[٤٣].

إن الذات هنا لم تُقْدم على هذا الفعل إيمانًا منها بجدواه أو كراهيةً للأب، وإنما هي مدفوعة لا خيار لديها؛ إنها تفعل ذلك بدافع البحث عن الأب، تمارس القسوة بحثا عن الأب الكامن في واقع بات لا يرحم، وهذا بالضبط كان جوابه على الرجال حينما وجهوا إليه اللوم على فعلته: "عيب عليك، اخجل، ألقِ السكين من يدك، إنه أبوك. قال متمتما: أبي، إني أبحث عنه في داخله، سأشق بطنه لأراه"[٤٤].

إنه يتعاطف مع جيل الآباء بقدر تعاطفه مع جيل الأبناء، ومن ثم تتعمق القضية؛ فلم تعد قضية ظلم الآباء للأبناء، بل صارت قضية قطيعة بين أوصال المجتمع، وبين أجياله. إنه يترك للأب المطعون الفرصة للقول بلسانه في انعطافَةٍ فنية على مستوى الصوت السردي؛ تشير إلى انعطافَةٍ موازية على مستوى الشعور والتجربة.

القضية قدمها الابن من منظوره؛ فهو يعاني قهر الأب وتسلطه وكبته للابن، لكنه لا يمانع من الإنصات لصوت الأب. ربما كانت عنده مبررات هو الآخر، ربما يشعر بالقطيعة نفسها، بخيبة الأمل إزاء جيل يتنكر لآبائه إلى حد القتل؛ فيصدر صيحة ألم بعدما عرَّى صدره

ووجد السكين مغروسا فيه: "هنا أراد إذن أن يطعنني، لم يعد في العالم خير، مات الآباء في قلوب الأبناء، يجب أن يموت الأبناء في قلوب الآباء، يجب أن يموت الأبناء في قلوب الآباء، فليُتِمّ الوحش ما بدأه، فلينهِ ما أراده، فليطعني في المنتصف، وتنزف الدماء من الثقب، ترى هل يبكي وقتها؟ هل سيصرخ ويشد الشعر؟ هل سيجرؤ ويمد يده؟ سأغامر لأستريح، يجب أن أستريح ولو بطعنة سكين، سأمنحه الفرصة كاملة، من أجل إخوته، ومن أجله، شيدت الدكان، لكنه يريد هدم الجدران، وقتل الحانوت"(٤٥).

إن هذا الانتقال من صوت الابن إلى صوت الأب يثبت الدلالة الأبعد في الحكاية، وهي أن القضية الأولى هي قضية علاقة الذات مع نفسها، وهي علاقة مناوبة بين الوحدة والانفصال، فالذات هنا في علاقة وجود مع كيانها الذي يصطبغ في جانب منه بصبغة جمعية، وكأن الأب هو نفسه الابن؛ وكأن أصل القضية يكمن في حالة التشيؤ التي آلت إليها الشخصية حتى غدت مُختزَلة في الدال "مدية"، الذي يصبح بدوره معادلا للدالين الآخرين (الشقة – الدكان)، وكأن الحافز المادي/الاقتصادي (البحث عن مسكن – البحث عن عمل) هو العامل الفاعل في مرور الذات بحالة التشيؤ التي تُعد بدورها مؤشرا دالا على اغتراب الذات التي تلجأ إلى القتل هربا من الواقع ووصولا إلى وهم التحقق؛ حيث يبدو أن "التشيؤ هو مصدر دمار الإنسان لأنه يؤدي إلى انفصال الإنسان عن الإنسان ... ويتحول المتشيئون إلى قتلة لأنفسهم وللآخرين"(٤٦).

وهكذا نلمس في معظم قصص "حافظ رجب" هذا الخيط الواصل بينها بشكل فني رهيف على مستوى الأزمة وعلى مستوى الحدث، وعلى مستوى الشخوص؛ حتى لَكأنَّ قصصه تشكل مجتمعة فصولا لرواية كبيرة هي **"رواية الحياة"** كما عانتها الذات واكتوت بنارها؛ فقتل الأب في "الأب حانوت" يسلمنا في القصة التالية مباشرة -من المجموعة القصصية نفسها- "جولة ميم المملة" إلى تكرار لحادث قتل الابن لأبيه بوصفه السبيل الوحيد للتحرر: "صرخ في أبيه: اصمت، اصمت، يجب أن أذبحك لأتحرر، وليتيتم الأولاد، لا يهم، حريتي، الهدف، خروجي من العادة ... دس يده في صدر أبيه، أخرج قلبه، مد السكين وذبحه، وارتمى الأب فوق بلاط الدكان، فداس فوق جثته ومسح الدماء من السكين"(٤٧).

لاشك أنه ثمنٌ باهظ وحلٌّ بالغ القسوة؛ لحصول الذات على حريتها وخروجها عن قيود واقعها المليء بالعنف والقسوة والظلم؛ لكن العزاء في ذلك يرجع إلى هذا الواقع المعاصر الذي يحاول –حسب لينج – أن يجعل منا قتلة ومقتولين(٤٨). ولأن الذات تدرك أن انفصالها وقطيعتها عن الأب ليس حلا مثاليا؛ فإنها تراوح كثيرا بين القسوة على الأب والشفقة عليه، ثم لا تلبث أن تعرض في هدوء منطق العقل في علاقة التكامل بين الأبناء والآباء؛ فيوردها على لسان الأب المقتول وفي حضور الرجال المجربون –كما وصفهم- ليدور الأمر كما لو كان صراعا حول المكان **"الدكان"**؛ وفي ذلك إشارة بالغة إلى اندماج ما هو إنساني بما هو ثقافي وأدبي؛ فنسمع الأب يوجه كلامه قائلا:

"اسمعوا، أيها المجربون هو ذراعي اليمنى، يريد أن يفر من الدكان، الداكان له ولي، يعمل معي فيه، من أجل أولاده وأولادي نتساند في الحياة، نعمل بأيدينا ونعرق، لكنه يريد أن يفر، أغواه الأفندية ليفر معهم، ولا أحد يعرف الحياة من الموت اليوم أنا هنا، وغدا أنا هناك، الأمر كله بيد الله، **سيصير الدكان له يوما**"(٤٩).

فالصوت المبدع الناطق من داخل "محمد حافظ رجب" في هذه القصة على وجه التحديد "جولة ميم المملة" يعالج أزمة الواقع الفني والثقافي عبر إسقاطات بازخة الدلالة حول الأب والصحافة وعلاقة المبدع بجمهور القراء والمتلقين؛ ولذلك فالرمز "**الدكان**" المشار إليه هنا قد اختير بعناية؛ فهو يختزل فكرة التواصل بين الذات المبدعة المرسلة المنتِجة، وذوات القراء المستهلكين المشترين.

ولأن الذات -كما أشرنا في غير موضع- تعاني شعورا حادا بالتمزق والتردد والتذبذب فهي تظل حتى النهاية عاجزة عن التحقق؛ عاجزة عن اتخاذ القرار الجريء بالعودة إلى الدكان "قال (ميم): سأعود إلى الكومساري، لأسأله رأيه في أمر بقائي أو عودتي إلى الدكان، هو الذي سيقرر المصير. تركهم وانصرف، يبحث عن صديقه الكومساري التائه في الزحام"(٥٠).

إنه يعجز عن الاختيار أو اتخاذ القرار، فيواصل رحلة من البحث:
يبحث فيها عن حل؟! ربما.
يبحث فيها عن الحقيقة؟! جائز.
لكنه في النهاية يبحث عن **"ذاته"**.

٤- معادلة الذات مع الآخر .. مصالحة أم قطيعة؟!

العلاقة السالف طرحها بين الأب والابن تحيلنا إلى سؤال حول طبيعة العلاقة الحاكمة بين مجمل شخصيات عالم "محمد حافظ رجب". وهو سؤال يطرح نفسه؛ فلا يلبث سائله أن يعثر على إجابته مع قراءة سريعة لبضع قصص من إبداعاته؛ والتي سترتد به مرة أخرى إلى تلك العلاقة النفسية شديدة التعقيد والمراوغة بين الدال "أب" والدال "ابن" في إطاريها الإنساني الشخصي، والثقافي الواقعي على حد سواء. إنها علاقة مراوغة تتوتر دائما في حركة تُرَاوِح بين المصالحة والمصادمة؛ وهنا تدلف بنا الإجابة السابقة إلى سؤال منها بسبيل؛ هو: متى ومع مَنْ تكون علاقة المصالحة؟! ومتى ومع مَنْ تتوتر العلاقة لتصل إلى حد الصدام؟!

بعيدا عن علاقة الصدام السالف ذكرها بين الأب وابنه، وبعيدا عن طبيعة العلاقة المتوترة التي تجمع بين الدال المذكر الذي يجسده الصوت السارد الساري عبر معظم نصوص "محمد حافظ رجب"، والدال المؤنث الذي تجسده المرأة (الزوجة-البغي-زوجة الأب ذات النابين الحمراوين ...) والتي تتكرر وتتواتر هي الأخرى في جل نصوصه القصصية. يمكننا أن نرصد

لونين واضحين مائزين من العلاقات الإنسانية بين شخصيات عالم "حافظ رجب"؛ وذلك على النحو التالي:

أولا المصالحة: في قصة **"الجنيه"** من مجموعته الأولى "غرباء" نقف أمام شخصيتين تنتميان حتى النخاع إلى الطبقة الفقيرة الكادحة، أو إن شئت قل من قاع المجتمع، أما أحدهما فضخم الجثة عملاق اسمه "سالم" ، وأما الآخر فقزم نحيل اسمه "جمعة". ورغم أن الأوصاف التي يقدمها السارد لكل منهما تكشف عن الطبيعة المتنافرة لكل منهما؛ فقد كان هناك شيء واحد يجمعهما؛ شيء واحد لكنه قوي، إنه حالة الفقر المدقع والحاجة الملحة التي دفعت أحدهما إلى تدخين عقب سيجارة التقطه من الأرض، ودفعت الآخر إلى البحث في سلة المهملات المعلقة بعامود النور؛ علّه يجد فيها شيئا ذا قيمة. وهنا تنتشلهما من هذه الحالة تلك السيارة التي يعرض أحد الراكبين فيها عليهم العمل؛ وبهذه الطريقة تبرز شخصية ثالثة هي شخصية **"الريس"** الذي ينتمي إلى تلك الطبقة من الطفيليين الذين يتوسطون بين العمال وأصحاب العمل؛ فينهبون فروق الأجرة في جيوبهم؛ هذا على الأقل ما صرح بها ذلك الحديث الذاتي الذي أَسَرَّ به سالم لنفسه "الحرامية عاوزين يشغلونا لما نموت، وبعدين يحطوا الفلوس في جيبهم ويقولوا جبنا عشرين واحد"(٥١).

المهم أن الرجلان يُتِمَّان مهمتهما، ثم تحملهما السيارة وتتركهما في مكان مهجور بعد أن يمد "الريس" يده بالأجرة المتفق عليها، "خمسون قرشا" لكل منهما، ولكنه يتركهما في حالة صراع نفسي وإنساني عميق ومدوي بعدما أعطاهما ورقة واحدة من فئة "جنيه" قائلا: "طيب خدوا ورقة بجنيه مصحصحة، وتعرفوا شغلكم مع بعض"(٥٢).

ولأن لمقاييس القوة الجسمانية فعلها وأثرها في هذا العالم القابع تحت قانون "الغاب"؛ فقد كانت يد "سالم" العملاق أسبق من يد القزم "جمعة". وهنا تتابعت هواجس الشر على الشخصيتين؛ فسيطر الخوف على القزم، في حين استبدت أفكار الغدر على العملاق الذي راح يفكر في إمكانية استيلائه على "الجنيه" كاملا بعد صفعة واحدة كفيلة بإبعاد القزم عنه، وحتى لو تطورت الأمور فهو قادر على قتله ودفنه.

ومع هذه الملابسات تبدو الشخصيتان عُرضةً –معا- لنوع من الفقد؛ حيث يفقد الناس يسيطرتهم على "ظروف العمل"(٤٢)، في حين تنفرد الشخصية الثانية منهما "القزم" بشبح التعرض لنوع آخر من الفقد؛ حيث "الناس يفقدون "نتاج" عملهم"(٥٣).

لقد كان تصاعد التوتر بين الشخصيتين ينبئ بتصعيد حدة العنف بينهما؛ ولكن إرادة السارد هنا تتدخل في اللحظة المناسبة لتنتصر لخيار المصالحة بين الشخصيتين؛ ولا تفسير –في رأيي لذلك- إلا تعاطفه مع هذه الطبقة الكادحة؛ فالنهاية –كما نرى- تخالف منطق الأحداث، إلى الحد الذي جعل أحد النقاد يدين هذا التصرف الفني ويرى فيه إراقة لماء الإنسانية البارد على هذا

العنف المتصاعد. ويرى أنه بهذه النهاية المصطنعة أجهض قصته التي كان باستطاعتها أن تكون عملا رائعا لو لم يقحم الكاتب عليها تصوراته المسبقة عن امتلاء الطبقة العاملة بالطيبة حتى التخمة(٥٤).

في تحليلنا لهذا التوجيه الفني من قبل الكاتب ينبغي ألا نغفل عامل الانتماء الذي قد يكون مؤثرا في توجيه الحكاية عند "حافظ رجب" إلى هذا المنحى؛ فهو نفسه ينتمي إلى هذه الطبقة الكادحة المسحوقة تحت وطأة واقع يعاني فيه قطاع كبير من الشعب آلاما متتالية من أجل الحصول على لقمة العيش. وبالتالي فهو هنا يقدم نسقا "تطهيريا" لهذه الذات المسحوقة؛ ولعله رأى من الظلم أن يقبع هذا النموذج الإنساني دائما في خانة المتهم؛ فيجتمع عليه ترتيب طبقي دوني في سلم الطبقات الاجتماعية؛ ويوصف بالغدر والخيانة كذلك. إنه حين يتحدث عن هذا العامل البسيط يتحدث عن "محمد حافظ رجب" بائع المحمصات بجوار سينما ستراند الشهيرة بمحطة الرمل بالأسكندرية، الذي صرح بأن هذا الجو الذي كان يعمل فيه والذي امتلأ بالبشر وبائعي الجرائد واللصوص والبلطجية والمتسولين، إضافة إلى مطاردة الشرطة المستمرة له بوصفه "بائعا سريحا"، كان سببا لما بدا في أعماله من عنف ووحشة: **"الوحشة هي نتاج وحشية ما رأيته من عنف قاهر"**(٥٥). ولعل ذلك يفسر لنا كثرة ورود ذلك النموذج الإنساني؛ نموذج البائع المسكين الذي يتعرض للظلم والقهر؛ فنرى: (عيد بائع الفستق - الرشيدي بائع الجرائد – يورغو بائع الجيلاتي - بائع اللبن). كما أن بائع اللب والسوداني –على وجه الخصوص- جعله "محمد حافظ رجب" بطلا وعنوانا لأحد إبداعاته القصصية "حديث بائع مكسور القلب"؛ ليجري على لسانه نفس الصيحات والعبارات التي كان يسوق بها بضاعته حينما كان "بائعا سريحا": "سوداني محمص.. لب اسمر.. حمص ولوز"(٥٦).

إنها إذا علاقة من التصالح؛ لعله هو نفسه "حافظ رجب" أراد أن يقيم من خلالها جسر انتماء يربطه بتلك الطبقة التي طالما شاركها هموما ومحنتها وآلامها.

ثانيا القطيعة: على الجانب الآخر فقد أشارت قصة "مستحيل" إلى فجوة اقتصادية واجتماعية أنتجت فجوة أخرى إنسانية –أشد عمقا وتأثرا في وعي الذات- جعلت من زيارة الهانم التي تسكن حي "الزمالك" الراقي لخادمتها الفقيرة "مرسية"، التي تسكن قبالتها في منطقة "إمبابة" الفقيرة، أمرا مستحيلا.

إنها قطيعة أظهر من خلالها الكاتب –وللمرة الثانية- امتلاء هذه الطبقة الفقيرة بالطيبة وسذاجة الحلم الذي يتكسر على عتبات الواقع؛ فـ"مرسية" بطلة قصته لم يعكر صفو براءتها وطيبتها صخب المدينة وقسوتها، بل "ظلت كما هي الفلاحة الطيبة التي تطرز أحلامها وكلامها سذاجة أهل الريف"(٥٧). ورغم ما اشتهرت به سيدتها من غلظة وبخل في معاملة خدامها؛ فإن "مرسية" ظلت تعمل عندها وتدين لها بالولاء، حتى اعتبرت وعدها لها بالزيارة في بيتها المتواضع بإمبابة حلما جميلا دفعت ثمنه تلك "البطة" الوحيدة التي تمتلكها، ذبحتها لها وأعدت

البيت وهيأته لاستقبال الزائرة العظيمة، ولكن الانتظار يطول والضيفة لا تأتي؛ فتنتبه "مرسية" إلى خيبة أملها، وتنبه أسرتها بأسف وحزم: "لا، دي يظهر مستحيل تيجي، ياللا بينا ناكل إحنا"(٥٨).

وهكذا، وبقراءتنا لهذين العملين من أعمال "محمد حافظ رجب" –وهي قراءة نزعم أنها تتأسس على رؤية عشوائية أكثر منها انتقائية- نقف على حقيقة العمق النفسي المتعاطف بشدة مع الطبقة الكادحة والمسحوقة في المجتمع-والتي ينتمي إليها الأديب بصورة أو بأخرى- على حساب الطبقة الأرستقراطية التي يأتي تصويرها مكثَّفا هو الآخر ليكشف عن طبيعتها الاستغلالية النفعية؛ في إشارة واضحة فاضحة إلى رفض الذات وإدانتها لتلك الرأسمالية التي سحقت المجتمع لحساب فئة قليلة غير مبالية بمعاناة الفقراء، ولا آبهة بأحلامهم التي مهما بدت صغيرة وتافهة؛ فهي تصل في بعض الحالات إلى مسألة حياة أو موت كما في قصة "الجنيه"؛ كما قد تصل إلى حد المستحيل في قصة "المستحيل".

خـاتمـــة

وأخيرا، وفي ختام هذه القراءة النقدية التي حلقت في فضاء التجربة السردية ذات الطابع الخاص التي قدمها لنا "محمد حافظ رجب" يمكننا إجمال أبرز ما وقفت عليه الدراسة من سمات العملية الإبداعية عنده في النقاط الموجزة الآتية:

- في جل إبداع "محمد حافظ رجب" تسري شخصية واحدة رئيسة "بطل" تعادل ذات المبدع، وإن تلونت في كل قصة بحالة شعورية أو عكست حالة تحول وجداني ونفسي لها، ومن ثم فالذات تعاني –كما نلمح على امتداد تجاربه السردية- حالة من التشظي والقلق والاضطراب، وذلك فهي تمارس عبر كل قصة تجريبا مستمرا ومتواصلا للخيارات.

- يمثل المكان معادلا فاعلا ومؤثرا بقوة في معظم قصص "محمد حافظ رجب"؛ ولذلك نلمح في قصصه تركيزا على بقع مكانية شديدة التأثير كالحارة والغرفة والبيت والشقة والمطعم ...إلخ؛ إضافة إلى العلاقات التقابلية بين الأماكن وتقسيماتها الطبقية والنفسية.

- إضافة إلى ذلك فإن العلاقة بين الإنسان والمكان في قصصه تتسم بالتماهي؛ فإذا كان المكان في إبداعه يغلب عليه الضيق الشديد أو النقص وعدم الاكتمال، فإن من المألوف والمتكرر في وصف الشخصية أن تكون في وضع اضطجاع أو انكفاء، وهو ما يناسب حالة السكون والاستقرار التي تبحث عنها الشخصية وتشكل هاجسا ملحا لها؛ ذلك لأن فعل الانطواء -كما يصفه باشلار- ينتمي إلى ظاهراتية فعل (يسكن).

- يسعى "حافظ رجب" عبر مغامراته السردية إلى بث أسئلة كثيرة تتزاحم وتتداخل حول الطبيعة الإنسانية وحقيقة البطولة، وطبيعة البشر ومنطق العلاقات الحاكمة بينهم، وملامح الذات وطبيعة علاقتها بالآخرين، طبيعة الزمن، وحقيقة الموت ... إلخ.

- تقطيع السرد على صعيد الأحداث والزمن في إبداع "رجب" يبدو فيه تأثره –كما صرح في أحد حواراته- بأن عمله بجوار سينما "ستراند" بمحطة الرمل بالأسكندرية قد أتاح له مشاهدة كل ما يعرض من أفلام، ولكنها –في الوقت ذاته تنطوي على أبعاد نفسية وأيديولوجية؛ فالمطالع لقصص "رجب" يرى كم التشوهات التي يتسم بها الواقع، ومقدار العنف والمأساة التي تهيمن على العلاقات بين شخصياته، ومن ثم فإن التكنيك هنا جاء دالا على عمق التكوين النفسي والآثار الاجتماعية التي خلفها الواقع بكل معطياته على وعي الأديب، ومثلت مصدر ضغط رهيب ومتكرر ومستمر عليه دفعته إلى تصور حالة مصاحبة ومستمرة من النقصان وتقطع الأوصال وتشتت العلاقات تحكم طبيعة الحياة الإنسانية في ظل الواقع الحياتي الذي عايشه الكاتب

وجيله، وإن كان هو تميز بعلاقة صدامية مع هذا الواقع فوقف راصدا وناقلا محللا عبر تجاربه السردية لتفاصيل هذا المشهد المأساوي.

- تنطوي التجربة السردية عند "حافظ رجب" على قدر كبير من المغامرة الإبداعية القائمة على "التجريب" والتجديد في طرق العرض والتناول لموضوعات تقليدية؛ فأضفى عليها ثوبا من الجدة بقدر كان معقولا وممتعا في بدايات تجديده التي تنتمي إليها كل الأعمال القصصية التي تم رصدها في هذه القراءة، ثم أخذ هذا التجريب نمطا من الكتابة السريالية المغرقة في العبثية والرمزية والتقطيع المشهدي في مراحله اللاحقة، وقد كان هذا الأسلوب برمزيته الشديدة سببا في مهاجمة كثير من النقاد لإبداعه وطريقته في الكتابة.
- إن إبداع "حافظ رجب" –في جملته- ينطوي على خروج واضح على الأنساق التقليدية في الكتابة السردية؛ فهو يحجل –إن صح تعبيرنا- حول تخوم الواقع بثرائه واضطرابه وتناقضاته، مطلقا العنان لمخيلة فانتازية تعانق الواقع ليصنعا معا عالما موازيا للواقع وليس مساويا له.

الهوامش

١ ـ مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان والاغتراب، مكتبة دار الكلمة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، إيداع: ٢٧٢٧٣ / ٢٠٠٧، ص١٩.

٢ ـ أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، من فصل مثبت في المصدر السابق، ص٧٥.

٣ ـ وذلك ضمن أبيات جاء في مطلعها:

أَلا أَيُّها البَيتُ الَّذي أَنا هاجِرُهُ فَلا البَيتُ مَنسِيٌّ وَلا أَنا زائِرُه
أَلا طَرَقَت لَيلى وَرِجلي رَهينَةٌ بِأَشهَبَ مَشدودٍ عَلَيَّ مَسامِرُه
فَإِن أَنجُ يا لَيلى فَرُبَّ فَتىً نَجا وَإِن تَكُنِ الأُخرى فَشَيءٌ أُحاذِرُه.

انظر: ديوان الشاعر ضمن الموسوعة الشعرية، الشعر ديوان العرب، المجمع الثقافى، أبو ظبى: ١٩٩٧–٢٠٠٣م، الموقع الإلكترونى، والبريد الإلكترونى:

- http:/ / www.cultural.org.ae-Website:
- e-mail:poetry@ns1.cultural.org.ae

٤ ـ هكذا لقبه الدكتور/ فوزي عطوي في كتابه: ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، دار الفكر العربي ١٩٩٨م.

٥ ـ انظر: ديوان الشاعر ضمن الموسوعة الشعرية.

٦ ـإيمان العامري، إشكالية الاغتراب في الفكر والأدب، مجلة أصوات الشمال (إلكترونية عربية ثقافية اجتماعية شاملة)، بتاريخ الأربعاء ١٠ محرم ١٤٣٥هـ الموافق: ١٣/ ١١/ ٢٠١٣م:

http://www.aswat-elchamal.com

٧ ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة: غرب، ضمن الموسوعة الشعرية.

٨ ـ مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان والاغتراب، ص٢٠.

٩ ـ انظر: مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة ٢٠٠٧م، الاغتراب (Alienation).

10- CHRIS BALDICK, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, OXFORD UNIVERSITY PRESS, Second edition published 2001, "structuralism".

١١ ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، طبع مكتبة الأنجلو المصرية، رقم إيداع: ٣٩٤٩/ ١٩٨٠، ص٢٩٣.

١٢ ـ السابق، ص٢٩٤.

١٣ ـ محمد حافظ رجب، الأعمال الكاملة (١٩٣٥ـ ٢٠١٠م)، الطبعة الأولى ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، دار العين- القاهرة، الجزء الأول. والقصة المذكورة "غرباء" منشورة ضمن مجموعته القصصية الأولى بالعنوان ذاته "غرباء" عام ١٩٦٨م .

١٤ ـ سفيان ميمون، إشكالية بناء الهوية، بحث على موقع معابر على الشبكة العنكبوتية:

http://taher78.blogspot.com

١٥ ـ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢، ج٢، الهوية "identity".

١٦ - آدم كوبر، الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، ت: تراجي فتحي، سلسلة عالم المعرفة ع٣٤٩، سنة٢٠٠٨، ص٢٥٤..
١٧ - قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، مج ١٠، ع١ أبريل مايو يونيو١٩٧٩، ص١٤.
١٨ - حيث يمكننا القول "إن الكثرة الشعورية التي نتبينها في توالي حالاتنا تعاقبا زمنيا متصلا تظهر في مجالين: المجال الأول: هو المكان الذي تنتشر عليه أحوال النفس ... المجال الثاني: هو الزمن، الذي تتعاقب فيه أحوال النفس" محمود محمد عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة دراسة مقارنة، دار الزهراء، القاهرة، الطبعة الأولى١٩٩١، ص١٥.
١٩ - انظر: محمد السيد محمد إبراهيم، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ دراسة في الزمان والمكان، كتابات نقدية عدد١٤٣، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص٢٢٩.
٢٠ - انظر: صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٧م، ص٥٣.
٢١ - الأعمال الكاملة، قصة جداران ونصف، ص٦١.
٢٢ - جدير بالذكر أن "الجب" في تفسير الأحلام عند "ابن سيرين" يرمز إلى المرأة في علاقتها بالرجل، والتي تراوح بين العلاقة الشرعية الإيجابية فترمز للزوجة، والعلاقة السلبية المذمومة فترمز إلى الزانية، ويكون ورود الرجل "الجب" مؤشرا على دخوله بيت امرأة زانية. انظر: ابن سيرين، تفسير الأحلام، ص١٨٥ (نسخة إليكترونية محملة من شبكة الإنترنت) – موقع:

http://www.4shared.com

٢٣ - وهو نوع مما يسمى بـ"المشترك اللفظي"، وذلك أن يحتمل اللفظ الواحد معنيين مختلفين. انظر في ذلك: ابن الأنباري (محمد بن قاسم)، كتاب الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، المكتبة العصرية بيروت.
٢٤ - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٤٦٠.
٢٥ - صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص١٠٠.
٢٦ - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٤٧٢.
٢٧ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م ، ص١٠٠. كما يقول: "العش مثل كل صور الراحة والهدوء، يرتبط على الفور بصورة البيت البسيط... إنه المأوى الطبيعي لوظيفة السكنى. إننا لا نعود إليه فقط، بل نحلم بالعودة إليه" ص١٠٦. وجدير بالذكر أن أعمال "حافظ رجب" تنطوي على رغبة حميمة الاستقرار؛ ومن ثم عما أسماه باشلار بالقوقعة التي "تجسد انطواء الإنسان داخل المكان، في الزوايا والأركان؛ لأن فعل الانطواء ينتمي إلى ظاهراتية فعل (يسكن)" ص ٩.
٢٨ - د. محمد نجيب التلاوى، وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية فى مصر، كتابات نقدية (١١٧)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ديسمبر ٢٠٠١م، ص ٨٧.
٢٩ - الأعمال الكاملة، قصة البطل، ص٥٣.
٣٠ - السابق، ص٥٣.

٣١ - أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، رقم إيداع: ٥٩٤٩/ ١٩٩٧، ص٥٣.
٣٢ - السابق، ص٥١.
٣٣ - حيث تيار الوعي هو "نوع من الخطاب المباشر المرسل أو الحوار الأحادي الداخلي يحاول أن يقدم اقتباسا مباشرا للعقل (bowling) صيغة لعرض الوعي الإنساني بالتركيز على تيار الفكر ومركزا على الطبيعة اللامنطقية واللانحوية المرتبطة به". انظر: جيرالد برنس، المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، طبع المشروع القومي للترجمة – مصر عدد ٣٦٨، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، "تيار الوعي" stream of consciousness.
٣٤ - السابق، ص٥١.
٣٥ - السابق، قصة الفارس، ص٩١.
٣٦ - السابق، ص٩٦.
٣٧ - هربرت ماركيوز، العقل والثورة: هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، ترجمة: د.فؤاد زكريا، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠م، ص٣٩٧.
٣٨ - من حوار له في جريدة الشرق الأوسط مع عبد النبي فرج، في ٤/ ١٢/ ٢٠٠٤م.
٣٩ - انظر: صبري حافظ، أجنحة الرؤية، دراسة صدرت بها الأعمال الكاملة، ص١٣، ١٤.
٤٠ -أشار كثير من الباحثين إلى هذا النزوع الأوديبي –نسبة إلى عقدة "أوديب"- في تجربة "حافظ رجب" السردية؛ وهو نزوع واضح يطول الحديث عنه، ويمتد حتى إلى مقولته ذائعة الصيت "نحن جيل بلا أساتذة"؛ وجدير بالذكر أن قراءة أعماله السردية يحيلنا إلى عمق هذه الأوديبية متعددة الأبعاد؛ والمراوحة بين رفض الأب وكرهه والرغبة في الانتقام منه من ناحية، وحبه والرغبة في التقرب إليه من ناحية أخرى، وهو ما يحيلنا إلى عمق الارتباط بين عقدتي "أوديب" و"الخصاء"؛ إذ يرمز خوفه الشديد على "المدية" وحرصه الواضح عليها –في رأيي- إلى عقدة الخصاء.
٤١ - الأعمال الكاملة، قصة المدية، ص٧٧.
٤٢ -السابق، قصة الأب حانوت، ص١٦٥.
٤٣ - مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان والاغتراب، ص٣١.
٤٤ - السابق، ص١٦٦.
٤٥ - السابق، ص١٦٦.
٤٦ - مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان والاغتراب، ص٢٤.
٤٧ - السابق، قصة جولة "ميم" المملة، ص١٦٩.
٤٨ - انظر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان والاغتراب، ص٢٦.
٤٩ - السابق، ص١٧٧.
٥٠ - السابق، ص١٨٠.
٥١ - السابق، قصة الجنيه، ص ١١٠.
٥٢ - السابق، ص ١١٢.
٥٣ - مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان والاغتراب، ص٢٢ نقلا عن دانيال بل.

٥٤ - انظر: صبري حافظ، أجنحة الرؤية، ص١٨، ١٩.
٥٥ - من حواره مع عبد النبي فرج.
٥٦ - الأعمال الكاملة، قصة حديث بائع مكسور القلب، ص١٤١.
٥٧ - الأعمال الكاملة، قصة مستحيل، ص١٠٦، ١٠٧.
٥٨ - السابق، ص١٠٨.

فهرس المصادر والمراجع

- **أولا: القرآن الكريم:**
- **ثانيا: مصادر باللغة العربية:**

١. أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، رقم إيداع: ٥٩٤٩/ ١٩٩٧.
٢. ابن الأنباري (محمد بن قاسم)، كتاب الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، المكتبة العصرية بيروت.
٣. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢، ج٢.
٤. صبري حافظ، أجنحة الرؤية، دراسة صدرت بها الأعمال الكاملة.
٥. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
٦. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، طبع مكتبة الأنجلو المصرية، رقم إيداع: ٣٩٤٩/ ١٩٨٠.
٧. عبد النبي فرج، حوار مع "محمد حافظ رجب" في جريدة الشرق الأوسط، في ٤/ ١٢/ ٢٠٠٤م.
٨. فوزي عطوي في كتابه: ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، دار الفكر العربي ١٩٩٨م.
٩. قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، مج ١٠، ع١ أبريل مايو يونيو ١٩٧٩.
١٠. مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان والاغتراب، مكتبة دار الكلمة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، إيداع: ٢٧٢٧٣ / ٢٠٠٧.
١١. محمد حافظ رجب، الأعمال الكاملة (١٩٣٥- ٢٠١٠م)، الطبعة الأولى ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، دار العين- القاهرة، الجزء الأول.
١٢. محمد السيد محمد إبراهيم، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ دراسة في الزمان والمكان، كتابات نقدية عدد١٤٣، الطبعة الأولى ٢٠٠٤.
١٣. د. محمد نجيب التلاوى، وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية فى مصر، كتابات نقدية (١١٧)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ديسمبر ٢٠٠١م.
١٤. محمود محمد عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة دراسة مقارنة، دار الزهراء، القاهرة، الطبعة الأولى١٩٩١.

١٥. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة ٢٠٠٧م.

- **ثالثا: مصادر مترجمة:**

١٦. آدم كوبر، الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، ت: تراجي فتحي، سلسلة عالم المعرفة ع٣٤٩، سنة٢٠٠٨.
١٧. جيرالد برنس، المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، طبع المشروع القومي للترجمة – مصر عدد ٣٦٨، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.
١٨. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
١٩. هربرت ماركيوز، العقل والثورة: هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، ترجمة: د.فؤاد زكريا، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠م.

- **رابعا: مصادر إليكترونية:**

٢٠. إيمان العامري، إشكالية الاغتراب في الفكر والأدب، مجلة أصوات الشمال (إلكترونية عربية ثقافية اجتماعية شاملة)، بتاريخ الأربعاء ١٠ محرم ١٤٣٥هـ الموافق: ١٣/١١/ ٢٠١٣م:
http://www.aswat-elchamal.com
٢١. سفيان ميمون، إشكالية بناء الهوية، بحث على موقع معابر على الشبكة العنكبوتية:
http://taher78.blogspot.com
٢٢. ابن سيرين، تفسير الأحلام، ص١٨٥ (نسخة إليكترونية محملة من شبكة الإنترنت) - موقع:
http://www.4shared.com
٢٣. ديوان الشاعر ضمن الموسوعة الشعرية، الشعر ديوان العرب، المجمع الثقافى، أبو ظبى: ١٩٩٧–٢٠٠٣م، الموقع الإلكترونى، والبريد الإلكترونى:
- http:/ / www.cultural.org.ae-Website:
- e-mail:poetry@ns1.cultural.org.ae

ومنه على وجه التحديد:
- ديوان السمهري.
- ديوان ابن الرومي.
- ابن منظور، لسان العرب.

- **خامسا: المصادر الأجنبية:**

24. CHRIS BALDICK, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, OXFORD UNIVERSITY PRESS, Second edition published 2001.