المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

أصداءُ السيرةِ الذاتيةِ في السردِ القصصيّ لمحمَّد حافظ رجب؛ دراسةٌ في تقنياتِ السَّردِ وآلياتِ التشكيلِ الفنِّي

Echoes of Autobiography in Muhammad Hafiz Rajab's Short Stories: A Study in Narrative Techniques and Artistic Composition

بقلم الدكتور

هاني علي سعيد محمد

أستاذ مساعد البلاغة والنقد، بقسم اللغة العربية
كلية العلوم والآداب بالرس، جامعة القصيم ، المملكة العربية السعودية

العدد الثالث (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

أصداءُ السيرةِ الذاتيةِ في السردِ القصصيّ لمحمَّد حافظ رجب؛ دراسةٌ في تقنياتِ السَّردِ وآلياتِ التشكيلِ الفنِّي

هاني علي سعيد محمد

قسم البلاغة والنقد، بقسم اللغة العربية ، كلية العلوم والآداب بالرس، جامعة القصيم ، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني : H.Mohmed@qu.edu.sa

الملخص

تعرض البحث لدراسة أشكال التجديد في تقنيات السرد القصصي عند محمد حافظ رجب، في نماذج من سرده القصصي اشتملت على أصداء من سيرته الذاتية. وقد بُنيت الدراسةُ على مطالب أربعة، رصد الأول منها العلاقة بين الواقع والفن أو الأصل ونسخته أو بين سيرة "محمد حافظ" الواقعية، وسيرته القصصية، وقد عمدنا إلى مقابلة (الأصل على الصورة)؛ لنثبت أنّ مادة الأديب كانت من واقعه وسيرته في هاتين القصتين. وتناول المطلب الثاني دراسة اللغة، وأثبتنا من خلال رصد أهم مميزات اللغة وخصائصها عند "حافظ" أنّه لا يرضى بالجاهز من التراكيب، ولا بالأكليشيهات المصطنعة، وإنما أبدع لنفسه أبجدية لغوية جديدة.

وفي المطلب الثالث طوّفنا حول المعادل البصري للصورة، ورصدنا التمثيل البصري للصور الذهنية وتقنياتها، وأهمها: عين الكاميرا، والمونولوج الداخلي، ثم درسنا الصورة العجائبية، التي ينطلق فيها سحر الخيال مقيدًا برؤية بصرية تحاول أن تربط هذا الخيال بأرض الواقع؛ حتى لا يغدو التعبير السردي شطحات غير مفهومة، كما حللنا أهم ملامح الصورة البصرية، وهي الرؤية الجارحة أو الملمح الوحشي، الذي توصلنا من خلاله إلى عمق مشاعر الأسى، ومدى تأثيرها في تشويه رؤية المشاهد التي رسمها "حافظ" لفصول سيرته القصصية، وعرضنا في المطلب الأخير لأهم ما يميز الحدث والحبكة والشخصية في القصتين.

الكلمات المفتاحية: السيرة الذاتية، تقنيات، القصة، السرد، حافظ.

Echoes of Autobiography in Muhammad Hafiz Rajab's Short Stories: A Study in Narrative Techniques and Artistic Composition

Hany Ali Said Mohammed
Department of Arabic Language, College of Sciences and Arts in Ar Rass. Qassim University .
Email: H.Mohmed@qu.edu.sa

Abstract

This paper delves into the forms of innovation in the narrative techniques employed by Muhammad Hafiz Rajab in his short stories that mirror his biography. It is based on four main pillars. The first pillar examines the relationship between reality and fiction, precisely the juxtaposition of Muhammad Hafiz Rajab's biography with his fiction in the two selected stories. The paper aims to prove that the author's creative well was his own life experiences. The second pillar focuses on the study of language. Through a thorough analysis of Hafiz's language, it becomes clear-cut that he has not settled for ready-made structures or clichés. Instead, he has innovated a genuine language. In the third pillar, the paper dives deep into the visual equivalent of the image. The visual representation of mental images and their techniques, such as the camera's eye and internal monologue, has been tackled. In addition, this paper investigates the fantastical image where the magic of imagination is bound by a visual perspective that attempts to connect fiction to reality, preventing narrative expressions from becoming obscure deviations. It also analyzes the most prominent feature of the visual image, namely the piercing vision or the savage hint that sheds light on the depth of sorrowful emotions and their impact on distorting the view of the scenes depicted by Hafiz in his fictionalized autobiography. In the fourth pillar, the paper presents the most distinguishing characteristics of the plot and characters in the two selected stories.

Keywords: autobiography; techniques; short story; narrative; Hafiz .

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدّمة

الحمد لله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات، وبجوده ومنِّه تحصل البركات، وأصلي وأسلم على النبي الخاتم محمد- صلى الله عليه وسلم- أتمَّ وأفضل الصلوات، وبعد،

فإن هذا البحث يَسْعى إلى معالجة سردية تكشف عن أهم تقنيات السرد القصصي، وآليات تشكيلها في نماذج مختارة من السرد القصصيّ لقاصٍّ استثناء من جيل الستينيات، وهو القاص المصري الإسكندري محمد حافظ رجب(١٩٣٥-٢٠٢١م).

وقد رمى هدفنا في هذه الدراسة إلى إنصاف "حافظ" بوصفه واحدا من كُتَّاب القصة أصحاب البصمة السردية المُجدّدة في فن القصة القصيرة في مصر والوطن العربي؛ خاصة مع تجاهل الساحة النقدية لإنتاجه القصصي الضخم، الذي بلغ مئة مجموعة قصصية، اللهم إلا من بعض الدراسات القليلة التي أنصفت إنتاجه مؤخرا. وبالإضافة إلى هذا الهدف تأتي أهداف أخرى مهمة، أهمها: الكشف عن تقنيات السرد في النماذج القصصية المطبَّق عليها، والتعرف إلى ملامح التجديد في توظيف "حافظ" لهذه التقنيات، كذلك الكشف عن طرق تعبير"حافظ" عن سيرته الذاتية، وكيف استطاع أن يعبر عنها عبر نسقٍ سردي سريالي مُعمَّى داخل قصصه.

ووَفق هذه الأهداف، فقد جاء البحث في تمهيد قدمنا فيه سيرة مختصرة لمحمد حافظ رجب، بالإضافة إلى مطالب أربعة، حاولنا فيها أن نقف على عناصر الريادة في فنه القصصي، وتتمثل هذه المطالب في: مطلب أول تناول: الواقع والتشكيل القصصيّ، ثم اللغة وخصائصها في مطلب ثانٍ، ويأتي

المعادل البصري للصورة ليمثل المطلب الثالث، ثم المطلب الرابع والأخير الذي يدرس مظاهر التجديد في الحدث والحبكة والشخصيات، وقد عمدنا بعد ذلك إلى رصد أهم نتائج البحث في الخاتمة، ثم ثبَت بأهم المصادر والمراجع، التي استندنا إليها مرتبة ترتيبا هجائيا.

وعن العيّنة التي نُعنى بالتطبيق عليها، فقد وقع اختيار البحث على قصتَيْ "**حديث بائع مكسور القلب**" و " **جولة ميم المملّة**" من مجموعته "الكرة ورأس الرجل"، وقد جاءت مبرّرات اختيارهما في كونهما يمثّلان سيرة ذاتيّة للكاتب، مما حفّزَني على مطابقة الأصل (الواقع) بالصورة (القصتين) ومحاولة الكشف عن طرائق التعبير عن الواقع عند (حافظ)، بالإضافة إلى قناعة بحثية بأنّ القصتين يمثّلان وحدهما إنتاجًا من الممكن وصله ليكون رواية متوسطة الطول؛ إذ يقعان معًا في سبع أوربعين صفحة من القطع الصغير، وقد وقعت القصة الأولى في متوالية- من حيث الأحداث- مع القصة الثانية، وذلك في رصد فصلينِ مُهمَّين من حياة الكاتب وسيرته.

وإذا تحدثنا عن المنهج الذي ينتهجه البحث، فإننا قد عوّلنا على استثمار معطيات علم السرد في هذه الدراسة، وما لها من وشائج مع البنيوية، وذلك لمعالجة كيفية تقديم المعنى وفق البنية المتصورة داخل السرد، بالإضافة إلى مجموعة من الأدوات الإجرائية التي تساند المنهجية المستخدمة، من مثل: التحليل، والمعادل البصري للصورة، وأدوات علم الجمال، وغيرها.

وفيما يخص الدراسات السابقة، فإن مجمل ما كتب عن السرد القصصي عند حافظ من قبيل المقالات الاحتفائية، وأكثرها زخرت به مجلة الثقافة الجديدة ومجلة الأدب المصريتان، أما عن الدراسات الجادة المحكمة، فهي قليلة، ومنها: دراسة الباحث أحمد عبد العظيم، وعنوانها: البنى الدالة على

الاغتراب في قصص محمد حافظ رجب. ودراسة التناص بين محمد حافظ رجب ويوسف عز الدين، للباحث شوقي بدر. أما دراستنا هذه فلم نجد من سبق إلى موضوعها، وسوف نعمد إلى الإفادة مما كتب عن حافظ في تدعيم مادة البحث.

وأخيرا، فما من عمل إلا وله أخطاء، وإني لأنتظر من قارئي هذا البحث إضافة تنويراتهم وإضاءاتهم؛ حتى يستقيم.

الباحث

مهاد

محاولة تأسيس سيرة ذاتية لرائد مِنْ "جيل بلا أساتذة"(١).

محمد حافظ رجب، قاصٌ استثناء، أَسّس لتيارٍ في فن القصة القصيرة يعتمد على هدم الوحدات المستقرة، ومجابهة الكلاسيكيات القارّة لدى الكُتَّابِ قبله.

ولد في السادس من شهر يوليو لعام تسعمئة وخمسة وثلاثين وألف (٦/ ٧/ ١٩٣٥م) كان مولده بمحطة الرمل، الباب الجديد التابع لحي كرموز بالإسكندرية، أنجب أبوه عشرة أبناء ماتوا جميعًا إلا هو.

مكث في مدرسة أحمد طلعت الأولية عامًا، وفي مدرسة الكمال الأولية عامًا آخر، حتى حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة صلاح الدين بصعوبة، كان شغوفًا بمتابعة الجَمَال منذ صغره، وبخاصة في مطالعة أوجه الحِسان، مما دفع بأبيه أن يزوّجه وعمره آنذاك سبعة عشر عامًا. ولم يكن "حافظ" ينتوي أن يقضي عمره هكذا في دكان أبيه يبيع " اللب والفول والمحمصات.."، وإنما كان دائم التطلع إلى منجزات المبدعين كجوركي ويوسف إدريس.

أنضجته خبرته في فهم الغور البعيد للنفس الإنسانية في أن يتقدّم ممارسا فِعْلَ الكتابة، فكوّن رابطة كُتّاب الطليعة عام ١٩٥٦م، ثم انقطع عن

---

(١) مقولة:" نحن جيل بلا أساتذة" تدل على عصامية محمد حافظ رجب، وأنه قد انتهج نهجا في الكتابة لم يتأثر فيه بأحد، كما عدت بمثابة ثورة على أولئك المتربعين على عرش السرد القصصي، ولا يريدون أن يزاحمهم فيه أحد. وقد ذكر" حافظ" في حوار له أن هذه المقولة قد أخذها عن الناقد" فؤاد دوارة". ينظر: الحسن بنمونة: "محمد حافظ رجب الكاتب الذي ترك أثرا في الأدب." ، مجلة إبداع، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب – الإصدار الرابع، ع٢٣ (٢٠٢١)، ص(٩٦-٩٧).

الكتابة مدة كبيرة، ثم رجع فحرر صفحة الصحوة ١٩٦٨م ، وظلّت ارتحالاته بين القاهرة والإسكندرية بمثابة شدٍّ وجذبٍ في ممارسة إبداعه أو التوقف عنه.

أنتج محمد حافظ رجب مجموعات قصصية متعددة، بلغت مئة مجموعة قصصية، منها: (الكرة ورأس الرجل)، ومجموعة: (طارق ليل الظلمات)، ومجموعة: (مخلوقات براد الشاي المغلي)، ومجموعة: (حماصة وقهقهات الحَمِيْر الذكية)، ومجموعة: (اشتعال رأس الميت)، ومجموعة: (رقصات مرِحة لبغال البلدية)[١]

ولقد ظلّت الحركة النقدية عاجزةً عن ممارسة الموضوّعية في تناول أعماله في إطارها المجدد، بوصفه رائدًا لحركة التجديد في كتابة القصة القصيرة، فكثير من النقاد عدّوا قصصه تشبه الهلاوس الكلامية والهذيان، كما اتهمه نقاد مجلة الثقافة الجديدة بأنه يكتب تحت تأثير الحبوب المخدّرة، وعلى الرغم مما أثير حوله، فإن ذلك لا يمنع من وجود التفاتات نقدية مُهّمة عدتهُ عتبةً من عتبات التجديد في فنّ القصة، ويكفي ما سجلته دائرة المعارف البريطانية عنه بقولها: " محمد حافظ رجب كاتب قصة أسهم في إدخال شكل جديد للقصة القصيرة في مصر"[٢]، وعلى هذا الأساس عُدّ "محمد حافظ رجب" من كُتّاب الستينيات المعدودين الذين أسهموا في تطوير تقنيات القصة القصيرة: زمانا، ومكانًا، وأحداثًا؛ متفاعلاً مع الواقع تفاعلاً مغايرًا لما سطرته أقلام كُتّاب القصة قبله، هذا التفاعل لم يعتمد على التساوق بقدر ما اعتمد على

---

(١) أفدنا في تأسيس هذه السيرة من مجلة أخبار الأدب: من القرية إلى المدينة، الحلقة الثالثة، العدد الثالث، ١٩٩٧، أول أغسطس، تصدر عن دار أخبار اليوم باالقاهرة.

(٢) نقلا عن الأستاذ ((عبد الله هاشم)) في مقدمته لمجموعة: ((رقصات مرحة لبغال البلدية)) إصدار، سلسلة إبداعات معاصرة، ٢٠٠٣، ص٤.

التقاطعات في تصوير الواقع تصويرًا أشبه بتناول السرياليين، وإن انفصل "حافظ"عنهم.

وقد أدرك "حافظ" هذا التفرد حين عدَّ نجيب محفوظ متأثرا به، يقول:" لولا قصصي ما كتب نجيب محفوظ "ثرثرة فوق النيل"، فقد تأثر بي، والعشرات من بعدي كتبوا قصصا ترتدي قبعتي، وما جعلني أشعر بالمرارة والغربة هو عدم وصول كتاباتي لعامة الناس"(١)، لكن في الوقت نفسه، فإن حافظ الذي أطلق صرخة" نحن جيل بلا أساتذة"(٢)، كان قد تأثر بسلامة موسى الذي عدّه أستاذه الحقيقي، كما تاثر بمكسيم جوركي، وكذلك كان له تأثر واضح بالسينما والفنون البصرية، وهو ما انعكس في سرده بشكل واضح.(٣)

---

(١) داليا عاصم(محاورة) ،محمد حافظ رجب، مقال"محمد حافظ رجب، السباعي حطمني، ومحفوظ تأثر بي، وجيل الستينيات عزلني"، مجلة المجلة، الإصدار الثاني، الاقتباس ص١١.

(٢) كانت هذه المقولة سببا في اندلاع حرب كلامية حول محمد حافظ رجب وفنه القصصي، وقد اشترك فيها عدد كبير من الأدباء والكُتَّاب، منهم: رشدي صالح، وفؤاد دوارة، وعباس خضر، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ولطفي الخولي، ونجيب محفوظ...، وقد أثارت هذه المقولة حفيظة نجيب محفوظ، فقال لحافظ في اجتماع لهم بنادي القصة:"يا حافظ مانوع ما تكتب، وما نوع الشكل السريالي الذي تكتبه؟ أنت تقول: إنك من جيل الأساتذة، وأنا ظللت خمس عشرة سنة في ظلال سلامة موسى، فما معنى الأساتذة والسريالية التي تكتبها؟!" يراجع حول هذه المقولة وما دار حولها، وكذلك الاقتباس المأخوذ- كتاب: مصابيح في عالم الأدب، شخصيات مصرية، جابر بسيوني، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، القاهرة، ط١، ٢٠٢٣م.

(٣) داليا عاصم(محاورة) ،محمد حافظ رجب، مقال"محمد حافظ رجب، السباعي حطمني، ومحفوظ تأثر بي، وجيل الستينيات عزلني"، ، سبق توثيقه، ص١٢.

المطلب الأول: الواقع والتشكيل القصصيّ:

تقع قصة (حديث بائع مكسور القلب)، وقصة (جولة ميم المُملَّة) ضمن علاقة تربطهما معًا في إطار تعبير (محمد حافظ رجب) عن فصل كبير من فصول حياته. وذلك في إطار أكبر يُقدِّم الواقع في شكل سيرة ذاتية قصصية تعتمد على استخدام العناصر السريالية، مضفّرة مع آليات السرد في التعبير عن هذا الواقع.

والمتابع الجيد لسيرة (محمد حافظ رجب) سيجد سيرته قابعةً في القصتين مع شيء من التجريد والترميز، اللَّذين يُحققان رغبة القاص في طمس معالم هذه الأحداث الواقعية لأسباب يرجع بعضُها إلى الهروب من أسر هذا الواقع ومحاسبته، والثانية أسباب فنيّة يُقيم الكاتب من خلالها علاقاتٍ جديدةً بين الأشياء مما يُعدّ تجديدًا في التعبير عنها بشكل مغاير.

بإمكان القارئ أنْ يلمح ظهور الكاتب في (القصتين) من العنوان، الذي اشتمل على مهنته الأولى في بداية حياته (بائع)، و (ميم) للدلالة على اسمه (مُحَمَّد). وبمطالعة القصة تقترن الأحداث الفانتازيّة مع أصلها الواقعيّ في كثير من المشاهد، منها مثلا مشهد البداية:

"**محطة الرمل في رأسي.. رأسي واسع.. لكن محطة الرمل لا تملؤه: هاوية عميقة، محفورة حديثًا وعربات لها عجلات تحمل التراب.. ومعاول تحمل رجالا يشقون بطن المحطة**"(١)

يقول الكاتب مُحمدّ محمود عبد الرازق فيما كتبه عن سيرة محمد حافظ رجب تحت عنوان: (يوميات بائع الفستق)- يقول: "**من غربال تسرّب الخيط**

---

(١) مقاطع من جولة ميم المُملّة: سلسلة أصوات أدبيّة ، محمد حافظ رجب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ، ع (٢٣٣)، ١٩٩٨م، ص٩.

الدرامي، وفي محطة الرمل تفتّح البُرعم، شهد محمد حافظ رجب أفلام سينما " سترانـد" كلها... توما خريستو وشـركاه صـاحب مصـانع الشـيكولاته " كورونا"... كما كان يمتلك محلات (على كيفك) التي كانت تبيع السندوتشات والمشروبات وخاصة الكحولية.."[١] ويشير أيضا إلى إنشاء الأنفـاق تحـت محطة الرمل عام ١٩٥٤م وما نتج عن ذلك من ازدحام وتشويه.

وبمقابلة (الصورة) على (الأصل) يتبين للقارئ أنَّ الكاتب لا يعبأ بالنقل الأمين عن الواقع لأن قصته ببساطه ليست مدونة أحكام سماوية، وإنمّا يُعبـر عنه في إطار ((فانتازي)) عجائبي ليصنع من خلال ذلك واقعًا قصصيًّا يجاور ويجاوز الأصل في آن.

وفي مشهد آخر يسرد لنا حافظ كيف اقتلعوه من المحطة. يقول: " **تقدَّم أحدهم.. دفع " بنكيتي"**[٢] **من فوق. هوت مهشمة إلى الأعماق البعيدة، نزلت أبحث عنها، وصفوف المخلوقات الشرسة تصرخ وهـي ملتحمـة بعضـها ببعض؛ كي لا تسقط من فوق الشَّعرَة..** "[٣] فهذا الوصف القصصي يقابلـه وصف واقعيّ حين قام ضابط باقتلاع " محمد حافظ" من محطة الرمل، وذلك بعد أن كتب عام ١٩٤٩م- وعمره أربعة عشر عامًا- مقالا وجّه فيـه إلـى أمريكا سبابًا بقوله: (وداعًا يا أمريكا، أيتها الحمقاء المطاعـة)[٤]، وتتـوالى

---

(١) (يوميات بائع الفستق))، محمد محمود عبد الرازق: مجلـة أخبـار الأدب، الحلقـة الثالثة، العدد 3 .

(٢) "بنكيتي" المقصود بها: الحاوية التي يوضع فيها اللّـب والسـوداني.. (البضـاعة) ويكون فوقها رُخام أو زجاج يضع ((الزبون)) نقوده عليه، ويكون (البنك) فاصلا بين الزبائن والبائع.

(٣) حديث بائع مكسور القلب: ص٢١.

(٤) يوميات بائع الفستق، مجلة أخبار الأدب، سبق توثيقه.

الأحداث تترى في هذه القصة، حتى لا يكاد القارئ يجد حدثا ليس له مقابل واقعي من حياة القاص.

وفي (جولة ميم المُملّة) لا يختلف الأمر كثيرًا عّما كان عليه في (حديث بائع مكسور القلب) سوى أنَّ (حافظ) يرصد لنا في هذه القصة مراحل عمره المتقدمة نوعًا ما، بعيدًا عن "محطة الرمل"، مِمّا يُعَدُّ متوالية في نسج الأحداث بتراتب زمنيّ، فإذا كان في قصة (حديث بائع..) يتحرك بنا في مراحل حياته الأولى، وهو يعيش في جلباب أبيه بائعًا للمحمصات/ التسالي، وما اعترضه في هذه المرحلة من أحداث ومناوشات مع السُّلطة[١].أقول وعلى الرغم مما سلف فإن (محمد حافظ) يستقبل في (جولة ميم) حياةً جديدة يترك فيها تجارة أبيه، ويغادر الإسكندرية متوجهًا إلى القاهرة؛ محاولاً أنْ يجد لنفسه مكانًا بين النُّخبة الثقافية وعلى رأسها (يوسف السباعيّ)، يقول معبّرًا عن هذه الانطلاقة: "**عاد يتدحرج [٢] من جديد.. وتذكَّر كلمات أبيه له في الماضي: يا ابني.. أنت قاتلي.. وقاتل أبنائك وأبنائي.. ! صرخ في أبيه: اصمت.. اصمت.. يجب أن أذبحك لأتحرّر.. ولْيَتيَتَّمْ الأولاد.. لا يهم حريتي الهدف: خروجي من العادة..**"[٣] ويقول معبّرًا عما دار بينه وبين يوسف السباعيّ من أجل

---

(١) (السلطة) في حياة محمد حافظ رجب ليست فقط سلطة ذات طابع سياسي، بل هناك سلطة الأب/والده، وسلطة الذات/نفسه، وسلطة المجتمع، ولهذه الأنواع تجليات في قصصه.

(٢) هذه الكلمة (يتدحرج) تعد كلمة السر في هذه القصة، وتمتد ظلالها الدلالية إلى عنوان المجموعة (الكرة ورأس الرجل) كما أنها تحظى بمعدلات تكرار عالية في قصة (جولة ميم المملة) مما يدلل على تمحور ذات القاص في هذا القناع الجلديّ الذي تتقاذفه أرجل الناس.

(٣) جولة ميم المملة: ص٢٧.

الحصول على وظيفة: " **قال: " ميم " للصحفي: لقد تحررتُ منه.. لأكون معكم.. ذبحته.. قال الكاتب "سين": مَنْ الذي ذبحته؟ .. حسن.. لسانك بدلا من عنق جدك.. هات لي رأسه.. وأنا أضمن لك أن يرى الناس لسانك.. "**[١] حين ننطلق من أسر هذه الرموز الواردة في السَّرد إلى النسخة الأصل في الواقع، يُطالعنا قول ((محمد حافظ رجب)): " **قابلني السباعيّ في فندق سان استيفانو عام ١٩٥٧م، ناقشني في صعوبة إيجاد عمل، ثم سألني عن الأجر الذي أريده.. لا أعرف إن كان زحفي حقيقةً أم خيالاً.. لابد أنه كان حقيقة..** "[٢] وتأسيسًا على ما تمّ عرضه من المقابلة بين الصورة (القصّتين) والأصل (سيرة الكاتب) يبدو لنا أن القصتين جاءتا سيرة ذهنيّة مشفَّرة بالترميز والتجريد، ومضفرة بمنطلقات سريالية، تعكس لنا رغبة (محمد حافظ) في إبراز إشكالات هذا الواقع، والهروب منه. والتعبير بهذا الشكل عن الواقع يُعدُّ جديدًا، ومختلفًا عن كتابات رائدٍ للقصة القصيرة مثل "يوسف إدريس" –مثلا– الذي كان يعمد إلى التعبير عن الواقع بشكل منطقيّ يتساوق مع فكرة تعبيره عن ملامح الإنسانية وهمومها[٣].

كما يمكنني أنْ أشير إلى ملمح انفصال (حافظ) عن هذا الواقع من خلال اسم المجموعة التي ضمت القصتين (الكرة ورأس الرجل) وما ينبثق عنها من

---

(١) جولة ميم المملة: ص٢٨.

(٢) يوميات بائع الفستق: مجلة أخبار الأدب، سبق توثيقه.

(٣) من الممكن مطالعة ما كتبه عبد الرحمن أبو عوف في كتابه: يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، وبخاصة فصله الذي جاء تحت عنوان: يوسف إدريس بين مرحلتين، ص١٢٥ إلى ١٥٦، والتوثيق كاملاً: عبد الرحمن أبو عوف: يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، عبد الرحمن أبو عوف ، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

دلالة التأرجُح وعدم الثبات كالكرة تجول في كل مكان دون أنْ تكِنّ في مكانٍ بعينه، وكذا كان (محمد حافظ) وهو يكتب سيرته المملوءة قلقًا وتذبذبًا. كما أشير إلى أنّ القارئ لا يعدم إشارات واقعية لها صدى في حياة محمد حافظ تسمح له أن يجاور بينها وبين تلك الشطحات السريالية في السرد داخل هاتين القصتين، اللتين عبرتا عن الممكنات والمستحيلات في واقعه أو سيرته.

المطلب الثاني: اللغة

حكيمة تلك المقولة التي تقول: " وإنّما أمرُ الكتابة قائمٌ على العمل البارع باللغة، والنسج بألفاظها، في دائرة نظامها. وليس هذا النّسج الرفيع الكريم إلا في مقدور الفنانين المتألقين، والكُتّاب البارعين المتأنّقين"[١] ورغم ما يبدو من حكمة في المقولة السابقة فإنّها تناسَتْ أنّ الكاتب قد يخرج عن دائرة نظام اللغة- لا أقصد اللّحن أو الخطأ اللغويّ طبعًا- وإنما أقصد أن الكاتب قد يخلق أبجديةً جديدة تتبطّن الأبجديةَ الأولى للغة: مفرداتٍ وعلاقاتٍ [بنية] ومع خلقه لهذه الأبجدية الجديدة يظل داخل دائرة المبدعين البارعين، ومن هذا الصنف الأخير (محمد حافظ رجب) الذي حرّر الكتابة من الأكليشيهات الجاهزة، والاستعمال الهشّ للغة، والهُيام بزخارفها الشعرية، والتقط لغة الشارع وثرثرة الطرقات والأسواق وصنع منها متوالية قصصية دالّة. ونظرًا لصعوبة الاستطراد هنا، فإنيَّ أشير إلى أبرز خصائص اللغة في القصتين عَيّنة البحث، من خلال النقاط الآتية:

١- التقطيع والبتر:

وَهْي سِمة شكلية مميزة في استخدامه للُّغة القص، لتظهر التراكيب عنده في شكل مقطّعات، يقول مثلاً:".. **صفوف الأموات.. لا تنطق كلمة.. تركوني ومروا.. خرجوا من حفرة.. دخلوا في حفرة.. ولم يلتفتوا إليّ، أخيرًا.. ناداني أحدهم...**"[٢]

---

(١) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨، ص١٢٩.

(٢) حديث بائع مكسور القلب: ص١٣.

ناهيك عن اللُّعبة النقدية التي يبرر بها النقاد وجود هذا التقطيع [والنقاط..] بأنّ الكاتب يريد أن يُشرك المُتلقي معه في سدّ هذا النقص، وهو مُبرّر قد يكون مقبولاً، لكن لو أننا- مثلا- أتأرنا النظر في المقطع السّردي السَّالف لأنتجت لنا دلالات مهمة، أولها: أنّ كل مُقطَّع حوى ((فِعْلا)) بالمعنى الشمولي لا النحوي، فنجد (أمواتًا مصطفة/ كلمة لا تنطق/ مرور/ خروج/ دخول/ عدم اكتراث/ نهاية/ نداء) إنها أشبه بلقطات الكاميرا، مما يجرّ إلينا دلالة ثانية تسمو برؤية (حافظ) إلى أن تكون رؤيةً (جشطالتية) تُدرك المجزَّآت في كليتّها، ووَفق هذا الإدراك يأتي الوصف. يقول: " **جاءه في المساء مَنْ قال له: جوركي مستاء منك.. يريد أنْ يقابلك.. لابد.. الخجل فوق الوجنتين.. يبرق في العينين.. ليس في روحه موت الإحساس والبرود.. كيف يواجه الرجل؟**"(١)

يحقق بتر الصلة بين التراكيب والألفاظ نوعًا من الاختزال والتكثيف مع خلق فضاءٍ دلالي لإدراك الصورة في كُلِّيَّتها، ولعل الذين قالوا عن "محمد حافظ": إنه يكتب تحت تأثير المخدر، قد برروّا ذلك بكثرة التقطيع والبتر في كتابته، والحق أن "حافظ" يستثمر هذا التقطيع أو البتر على المستويين الدلالي والشكلي(الكتابي) ليحقق نوعا من التشتت أو التشويه، مما يُبدي النص القصصي لديه في صورة من أحلام السرياليين التي تتسم بعدم الاتساق والبُعد عن الحقيقة، وهي سمة للمشروع الفني لمحمد حافظ، خلق من خلالها لفنه القصصي وعيا جديدا ولغة جديدة، فلحظة الكتابة عنده لحظة كونية تحمل في رحمها أخلاطا من التعبيرات الممتزجة.

---

(١) جولة ميم المُملَّة: ص٤٠.

ومن هذه المشاهد التي نرى فيه التشتت الدلالي الـذي يعكسـه البتـر والتقطيع، قوله: " **مزق "ميم" صدره وأخرج ما فيه: انظر..انظر في داخلـي تجد الحزن دما.. ومع ذلك أسير.. أنت لم تجرب العيش أبكم.. تمشي وحدك بالشهور فوق الأسفلت بلا إنسان تحادثه.. أنت عشـت بلسـانك كـاملا..لم يقطعه أحد.. والرجال دفء متوهج حولك دائما..** "[1] يلمح القارئ كيف بدا التقطيع الكتابي المنثور في الأسطر متحققا في الدلالة، فالكاتب يغدو بعـد أن حرمته النخبة من الكتابة مقطوعَ اللسان، يبث شكواه وألمه إلى جوركي الأسلم حالا من "حافظ"، فمن خلال هذا المشهد البسيط تبدو تمزقات الذات المبدعـة في التعبير عن رؤيتها في بيئة لا تتقبل مثل هذه الرؤى.

٢- المزاوجات اللفظيَّة:

وهي سِمة مميزة للسرد عند "محمد حافظ" يستثمر من خلالها الإمكانات اللغوية، التي يمدّه بها المعجم اللغوي[2] فينشئ مزاوجاتٍ بين الألفاظ داخـل بنية السّرد، ممّا يعدّ انحرافًا دلاليّا يشف عن عبقرية وإبداع في تأسـيس مـا أسميناه سابقًا بالأبجدية الجديدة.

يُحقق "محمد حافظ" من خلال المزاوجات اللفظية مفارقةً لبنية السّـرد، وللمتلقي على حدّ سواء، مما يكسب البنية لديه انحرافًا يشكل لغتـه السـردية بخصائص مائزة، ويعكس قدرته على التشكيل اللغويّ المخالف للإلف والعادة. ومن أمثلة هذه المزاوجات ما عبرّ به "حافظ" عن تلك النخبة الثقافيـة، التـي تأكل طعام الناس في حين صبر هو وغيره وأكلوا التراب، يقول: " **لم أتناول**

---

(١) جولة ميم المملة: ص٤١.

(٢) حول مصطلح ((المزاوجات اللفظية)) ينظر: د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨، ص١٢٠.

غذائي طعامًا مما يأكل الناس، حشوت فمي بالتراب حتى امتلأت أمعائي.. ولما جاء صاحب البضاعة.. قلت له: فتشني.. وأخرجتُ له جيوب أمعائي فرأى في داخلها التراب، فخجل وانصرف.." (١)

وقع (حافظ) على هذه المزاوجة بين (جيوب) التي تتبع حقلا دلاليّا لا يتماشى وكلمة (أمعائي) ليكوّن انحرافًا عمّق من بؤرة التعبير، فعلى الرغم من اتساع أمعائه (جيوب) فإنه لم يُفّكر يومًا أن يكون من هذه (النخبة) التي تملأ (جيوبها) من طعام الناس. إنّ تعبير (حافظ) بالجيوب لم يدل على اتساع الحاوية فقط (الأمعاء) بل دلّ على اتساع المخزون وتنوعه بين طعام و نقود وغيرهما.

ونذكر من أمثلة المزاوجات أيضًا ما ورد في مستويات مختلفة في السّرد، نحو: (براغيث المأزق)، وقوله: (قارضو الكتب)، وقوله: (المأزق المجنون)، وغيرها من هذه المزاوجات التي تثبت فعل المغايرة في كتابة القصة عند محمد حافظ رجب، كما تبرز مقدرته على خرْق الجاهز من التراكيب من خلال إبداع مزاوجات تتطبع ببصمته اللغوية الخاصة، وأسلوب في الكتابة جديد، يعتمد على هذه المزاوجات في خلق شعرية من نوع جديد، تغاير تلك الشعرية المفرطة بالمجازات والأشكال البلاغية في كثير من الأعمال القصصية الأخرى، التي تحمل في طياتها تلوينات وزخارف، لا تضيف إلى القص جديدا، بل أحيانا تُغيِّب هذه الزخارف الشعرية التتابع السردي.

---

(١) حديث بائع مكسور القلب: ص١٨.

٣- البساطة:

ولا نعني بها استخدام اللغة العامية أو السّهلة في لغة السَّارد، وإنما نعني بها طرفًا مما عبر عنه يحيى حقي في كتابه " أنشودة البساطة"، حين قال: إن نشدان هذه البساطة لا يتأتى من خلال اختيار الألفاظ المنتقاة المشطوفة كالحجارة، ثم بناء المعاني الواضحة التي لا تنمّ عن شيء وراءها، وإنما تأتي البساطة من كلماتٍ سهلة تترك آثارًا وراءها.(١) والطرف الآخر للبساطة عبرّ عنه محمد مندور بقوله: " وهذا المبدأ هو أنّ الأديب الموهوب يستطيع أن يعبرّ عن أكبر القيم والمعاني بأصغر الألفاظ وأرهف الأحداث التي سميتها يومًا " فتات الحياة" (٢) . ووَفق هذين الطرفين " للبساطة" بإمكان المتلقي أنْ يلمح قدرة (محمد حافظ) على تفعيل البساطة في لغته السّردية، والقفز بها لتؤدي الدور المنوط لها في ترك الأثر (المعنى) يجول في ذهن المتلقي بدون فذلكة أو تعقيد. يقول- مثلاً- معبّرًا عن كون عودته إلى الإسكندرية قد صارت صعبةً إنْ لم تكن مستحيلة، بعد أن ترك ((دكان)) والده مغضبا، يقول: " **ردّ عليه الصدى من كل ركن: العودة مستحيلة. استحالت العودةُ الآن.. أين كنت وقتها؟ وقت أنْ كانت العودة في متناول يدك. برتقالة تدفع ثمنها.. تصبح في متناول فمِك**"(٣) فبهذه العبارة البسيطة (برتقالة تدفع ثمنها.. تصبح في متناول فمِك)عمّق "حافظ" من استحالة العودة إلى الإسكندرية، فمحطات القطار رغم أنها تفتح ذراعيها لاستقبال المسافرين، لكنّ (حافظ) لم

---

(١)راجع: يحيى حقي: أنشودة البساطة: مقالات في فن القصة، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، ١٩٨٧م ص٦٧.

(٢) تأسيس فنون السرد وتطبيقاتها، محمد مندور ، سلسلة كتابات نقدية- الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٩٥.

(٣) جولة ميم المملة: ص٢٧.

يقربها، كما أنّ البرتقالة تقع عليها أعينُ المارّة أمام الباعة، ولا يستطيع أحد أن يمد يده نحوها ليأكلها إلا إذا اشتراها. إنها البساطة في تعميق المعنى دون تفلسُف.

وحين أراد أنْ يُعبّر عن خروجه على أبيه، والتحرُّر من الدوران في فلكِه، قال: " **صرخ في أبيه: اصمت.. اصمت.. يجب أنْ أذبحك لأتحرر... حريتي الهدف: خروجي من العادة.. إنْ عطست أقل لك: " يرحمكم الله " والمنديل في يدي.**" فالعبارة الأخيرة: إنْ عطست أقل لك: " يرحمكم الله " والمنديل في يدي. حملت تلالاً من المعاني، لعل أبرزها أنه يريد أن يتخلص ويخرج عن العادات الحسنة قبل السيئة، فهذه العادة حتى لو كانت من قبيل أن يشمِّت والده بعد أن يعطس، ويناوله المنديل بعدها، فإنّ (حافظ) يريد أن يكسر النموذج/ الأب، ويخرج عليه في مثل هذه العادات؛ لينطلق مع مكسيم جوركي على ضفاف نهر الفولجا كما عبّر غير مرة .

وبذلك بدا لنا كيف أنّ محمدّ حافظ رجب كانت لديه القدرة على تعميق دلالاته من خلال أساليب غير تقليدية وغير معقدة، مما يعكس دأبه في البحث عن جمالياتٍ غير مطروقة، من خلال تحرير الكتابة من الصنعة والتقليدية.ولقد كانت كشوفه اللغوية رائدة في تأسيس نهجٍ جديد يجمع بين العمق والبساطة في التعبير عن تجربته الإبداعية.

المطلب الثالث: المعادل البصري للصورة:

تُعدُّ الصورة البصرية The Visual Image الآن من الأدوات المهيمنة على عالمنا، بفضل ما أنتجته التكنولوجيا الرقمية، وفي الأدب تبدو براعة الأديب في التعبير باللساني عمّا هو بصريّ؛ ليقوم بعملية معادلة، أو ما أشرنا إليه بالمعادل البصري، وهو " مصطلح يعبر عن عملية تحويل المشاهد السردية التي يمكن تخيلها في السرد إلى صورة مرئية يمكن معاينتها بصريًّا، وبمعنى آخر هو عملية تحويل الصورة الذهنية التي ينتجها الوصف السّردي إلى صورة حسيّة ماديّة أيقونيّة."[١] مع الإشارة إلى عملية التمثيل في بناء الصورة البصرية، بوصفها فكرة رئيسية أشارت إليها البلاغة العربية في قول الإمام عبد القاهر الجرجاني: " واعلم أنّ قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لِما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا."[٢]

وفي القصتين عينة البحث نتناول الصورة البصرية وتقنيات إنتاجها في السّرد، وذلك من خلال رصد معالم التمثيل البصري للصورة الذهنية، ثم الصورة العجائبيّة، وأخيرًا الصور البصرية والملمح الوحشي أو (الرؤية الجارحة) .

١- الصورة الذهنية الممثّلة بصريًّا:

ونُعْنى هنا برصد الخبرة الحسيّة وإعادة إنتاجها ممثَّلة بصريًّا ومن أمثلة ذلك قول (حافظ): " **التفتنا فجأة معًا، وجدنا الأبلَه فوق الأنقاض يبحث عن**

---

(١) المعادل البصري في السيرة الذاتية ،عمر إدلبي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، العدد(٤٤٥)، ٢٠٠٨م. ص٢٨.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت ، ص٥٠٨.

نصف قرش أعطاه إيّاه بائع منذ سنين.. قلت وأنا أتطلع إلى ((محل على كيفك)) الصغير الذي لا يراه: أتذكر ((يورغو)) الصغير؟ انظر إنه يمد يده إليَّ ببسكوته.. "[١] يتحرك الوصف السردي من خلال تقنية عين الكاميرا، التي يقوم فيها السارد الذاتي من الداخل برصد معالم الشخوص والزمان والمكان بطريقة بصرية. وقد سيطرت أفعال الرؤية على المقطع، نحو (التفتنا، أتطلع، يراه، انظر) وهذه الأفعال تتداعى بين أحداث وقعت في الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل، مما يدل على تداخل الأزمنة، وظهور التذكّر الذي يتدخل بوصفه تقنيةً سردية (مونولوجا) إلى جانب (عين الكاميرا) التي تعبر في الأصل عن الوصف المحايد للأحداث والمشاهد، ولكنّ السارد تدخل فأسقط رؤيته الشخصية على الوصف كما في قوله (الأبله، الذي لا يراه)، ولا شك أن المونولوج بوصفه من أهم أشكال ما بات يعرف بتيار الوعي[٢] في الكتابة السردية، استطاع من خلاله حافظ أن يعبر عن عزلته وصراعه النفسي.

ويؤدي المونولوج الداخلي دورًا كبيرًا في تحويل أو نقل الصورة وتمثيلها من خلال حاسّة البصر، فالسارد يجترّ الذكريات ويروي بها ما هو في زمنٍ مضى، مستخدمًا ضمير الغائب؛ لتتحول بؤرة السّرد من الداخل إلى الخارج، يقول محمد حافظ: " **عاد يتدحرج من جديد.. وتذكر كلمات أبيه له في الماضي: يا ابني.. أنت قاتلي.. وقاتل أبنائك وأبنائي.. !.. صرخ في**

---

(١) حديث بائع مكسور القلب: ص١٤، ١٥.

(٢) من الأشكال المهمة لتيار الوعي الحوار الداخلي(المونولوج) الذي يركز فيه الوعي الإنساني على تيار فكري ينشئ بنية ذات طبيعة غير منطقية. ينظر: المصطلح السردي ،جيرالد برنس، ، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، ص٥٠-٥٢.

أبيه: اصمت.. اصمت.. يجب أن أذبحك لأتحرر.." يسير السّرد في نسق يشبه مشاهد السينما[١] وتمرير الأحداث على شريط الذكريات يعطي لها تجسيما، ورغبة من السارد في ظهور هذا المشهد مجسما للمتلقي؛ لأنه المشهد الفاصل الذي حقق له كينونته، ومكنه من التخلص من سلطة الأب.

٢- الصورة العجائبيّة:

وتمثّل ذروة نشاط المخيلة الإبداعية، فالأدب العجائبي هو " الذي يتحقّق على قاعدة الحيرة أو التردّد المشترك بين (الفاعل / الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه؛ إذ عليهما أن يقرّرا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما في الوعي المشترك "[٢] وتتمايز الرؤية العجائبية في السرد من خلال خلق حالة من التردد عند المتلقي، تجعله يتردد في نسبة ما يقرأ إلى الواقع أم إلى الخيال الخارق، الذي يبتعد بها عن الواقع[٣]، وتنشأ الصورة العجائبية من خلال الاستجابة لمفردات التعبير عن الواقع بكل ما هو مغرق في الخيال

---

(١) لقد كان ((محمد حافظ رجب)) شغوفًا بالصورة وتمثيلاتها البصرية، وفي الحوار الذي أجراه محمد فضل شبلول- معه، عدّ حافظ الصورة التلفزيونية هي المسيطرة وأن على الإبداعات أن تواكب تقنيات هذه الصورة. ينظر المقال منشورًا بموقع ناشري http. www. Nashiri. Net وقد كان من المقرر نشره بجريدة الأخبار بعد أن أعدّة المحاور بتكليف من جمال الغيطاني، ولكن هذا لم يحدث.

(٢) السرد العربي؛ مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، دار رؤية للنشر، القاهرة ، ٢٠٠٦، ص ٢٧٦ .

(٣) هذا شرط من شروط ثلاثة حددها تودروف للنص العجائبي، والشرطان الآخران يتمثلان في: أن يلزم النص قارئه بفهم الشخصيات على أنها مساوية لما عليه في الواقع، وأن تكون إحدى هذه الشخصيات خالقة لحالة التردد بين الواقعي والخيالي الخارق. ينظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودروف، ترجمة:الصديق بو علام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص١٣.

والأسطورية Mythology، وتأتي الصورة العجائبية الممثلة بصريًا عند "محمد حافظ" لتهيمن على التشكيل الصوري عنده، ومرجع ذلك إلى أنه إنّما يُعبّر عن واقعٍ عاشه، ويريد تمثيله ببتر العلاقة فيما بين هذا الواقع (الأصل) والعمل الفني (القصة) وذلك إلا من بعض الشذرات التي تربط بين (النسخة والأصل). وتقع المفارقة في كون تمثيل الصورة العجائبية بصريًّا يتنافى مع قيامها على الخيال، أي بكل ما هو غير بصريّ بالمرة، لكنّ (حافظ) يربط صورته العجائبية بالرؤية البصرية ليوقع غير المألوف موقع المألوف، وليكشف عن الإشكالات التي تقع في الحقيقة، ومن أمثلة الصور العجائبية الممثلة بصريًا، قوله: " **المخلوقات لزجة. معبقة برائحة العرق والنسيان.. تسير فوق الخط المستقيم.. فوق شعرة امرأة شربت كثيرًا من الكونياك من ((على كيفك)).. الشعرة نزعتها من رأسها وربطت طرفها في عمود النور.. والطرف الآخر علقته في عنق المهندس المجنون.. وخلعت المرأة كل ملابسها.. وراحت تغنيّ.. على حين كانت المخلوقات الغريبة.. تمرّ أمامي وأنا في المنتصف أصيح:**

– سوداني يا فريسكا.. المحمص.. فستاش... صرخت المخلوقات الغريبة من على يميني: أنت يا أخينا ابتعد.." (١)

هذه الصورة السحرية بشكلها السَّالف يستحيل تحقيقها، وإنما هو خيال السارد الحاضر ذاتيّا في السرد، الذي يقدّم لنا نسقًا يصفُ فيه مشهدًا من مشاهد يوم القيامة، وهو مشهد عبور الصراط، الذي أتى به؛ ليُحاكم المسؤول عن تشويه محطة الرمل، بعد أن حفر المهندس وعماله أنفاقًا تحتها. يتشكل الصراط من شعرة تمتد بين عمود النور وعنق المهندس [المخرّب]، هذه

(١) حديث بائع مكسور القلب: ص٢٠.

الشعرة لامرأة تمثل الغواية لكل المخلوقات حين تجرّدت من ملابسها [فعل الرؤية]؛ لتسترعي انتباه الناس؛ مما ينتج عنه سقوطهم من على الصراط (الشعرة). وفي الوقت الذي تنطلق فيه صيحات الغواية، تنطلق صيحات الراوي محاولاً جذب المخلوقات للماضي الجميل "سوداني يا فرسكا.." ولكن لا جدوى لقد غُمروا في الغواية، وصاحوا في وجهه: " أن ابتعد".

إنها فانتازيا ترتبط ببؤرة واقعية [محطة الرمل] وتنطلق منها عبر فعل الرؤية، الممتد بظهور (الخط المستقيم) ليرصد تحولات مجتمع بأسره.

وفي إحدى جوْلات ((ميم)) تتحرك الصورة البصرية بعجائبية لترصد لنا كيف تلفظ النُّخبة المثقفة [الشللية] مَنْ لا ينتسبون إليها، يقول: " **عرف ((ميم)) أن الروائي الكبير ((نون)) يجلس في كازينو... دخل ((ميم)) واندسّ بينهم.. ودقق النظر إلى الروائي، فوجده محتشدًا بالسرور العام.. وقهقهاته تخرج من الأعماق مباشرة.. فحاول أن يدخل في جوف أحدهم ويقهقه معه من الباطن: نوع من المساعدة. لكن الشخص الذي يجاوره رفض عرضه بأدب..**" (١)

في هذه الصورة يكشف لنا السارد الذي هو محمد حافظ يتحدث على لسان (ميم)- يكشف عن سماجة النّفاق والأنانية فيما يُعرف (بالشلليّة) المثقفة، التي تنسب إليها كل فضيلة وترفض الأصوات الصادقة أن تندسّ بينها، والمشهد يبدو بصريًّا في (دقق النظر) والأفعال التابعة في السّرد لهذا التركيب الرؤيويّ تتحقق فيها المشاهدة، وتصل العجائبيّة إلى قمتها حين يريد (ميم) أن يدخل جوف أحد المحتشدين ليقهقه كما يقهقهون كنوع من المشاركة، لكنهم يلفظونه. والخيط الواقعي لهذا المقطع يتمثل في ذهاب (ميم) أو محمد حافظ

(١) جولة ميم المُملّة: ص٣٤.

رجب لمقابلة (يوسف إدريس) في أحد الكازينوهات، وما دار من حوار بين بينهما، وكعادة (حافظ) في الاعتداد بنفسه قال: أنا أحسن واحد يكتب قصة، فردّ إدريس: (أنت مجنون)[١] .

٣- الملمح الوحشيّ للصورة [الرؤية الجارحة]

وهو سمة مميزة للصورة عند (حافظ) يعمد من خلال وصف المشاهد الجارحة إلى تعرية الواقع، وتأسيس شعورٍ يعي مشكلاته، كما أنه يستنهض الهمم لتتحمل أعباء التغيير.

ومن الممكن أنْ نُرجع هذا الملمح الوحشي المسيطر على الصورة إلى أنها عذابات السارد القاسية يُمارسها كتابةً. ويزيد من قسوة هذه الصور كونها ممثّلة بصريًّا، مما يشي بعمق الأسى الذي يعيشه، يقول في إحدى هذه التعبيرات القاسية: "**عدت أراقب المكان: مذهل. هناك نوع قديم من المخلوقات وهي تسير من هنا.. كانت أكثر نظافة.. والآن يسيرون في الطابور واجمين.. طابورهم طويل.. يخترق الأنقاض.. لم أعد أشتري الفحم لأشعل النار.. وأضع أصابعي فوقها.. أشويها لآكلها إذا جعت..**"[٢]

دومًا يقولون: إنّ الذاكرة تسعى فطريًّا إلى إسقاط الخبرات الموحشة إلى حيّز النسيان- لكنّ السارد يتكئ على استرجاع ما كان في الماضي رغم بشاعته (التغذي على أصابعه المشوية) وهو المشهد الممتد بفعلٍ بصريّ [أراقب المكان] إلى الاسترجاع (لم أعد..) مما يُدلل على أنّ أصابعه في الزمن الآتي غير موجودة أصلاً، لأنها أُكِلت من قبل، وهو تعميق لنسق

---

(١) محمد حافظ رجب: في حوار أجراه معه القاص أحمد محمود حميدة، مجلة الثقافة الجديدة، العدد العاشر، إبريل، ١٩٨٦م.

(٢) حديث بائع مكسور القلب: ص١٧.

الرؤية الجارحة في الصورة. إن الأمر لا يعدو إلا أن يكون تعبيرا عن فقد الأصابع التي هي وسيلة الكتابة والتعبير، فلم تعد لدى الكاتب القدرة على أن يمسك بالقلم ويكتب قصصه بعد أن فقد أصابعه، ليس في حادث سير وإنما شواها وأكلها، إنها بشاعة التصوير عن امتلاك الفكرة، مع عدم امتلاك القدرة على التعبير عن هذه الفكرة، كما صورها (حافظ) في هذه الصورة المؤلمة.

وفي بداية الجولة التي قطعها (ميم) يحكي لنا السارد " العليم بكل شيء " ما فعله ((ميم)) بأبيه؛ لكي يتحرر، فيقول: ".. **دسّ يده في صدر أبيه.. أخرج قلبه.. مدّ السكين وذبحه.. وارتمى الأب فوق بلاط الدكان.. فداس فوق جثته ومسح الدماء من السكين:- الآن تحررت..**" (١)

إنّ ما عبّر عنه "محمد حافظ رجب" في هذا المقتبس يدّل على ما ارتسم في شعوره حين أراد أن يترك دكان والده؛ رغم توسلات الأخير بألا يغادر ويتركه، لكنّ (حافظ) كان قاسيًا فلم يأبه لهذه التوسلات، فكان هذا التعبير الوحشي في الصورة التي لا تكتمل إلا بتفعيل دور الرؤية في أجزائها [دسّ، أخرج، مد، ذبحه، داس، مسح] وهو مشهد يدل على ما حفره هذا الأمر في شعور السارد حتى عبّر عنه بهذه البشاعة.

وحينما ظهرتْ موهبته في الكتابة المغايرة اغتاظ مَنْ كانوا حوله من النخبة المثقفة، وأخذوا يضعون العراقيل أمامه كي يعود مِن حيث أتى إلى الإسكندرية، يُعبّر عن هذا المشهد القاسي بصورة أشدّ قسوة، فيقول: " **أخرج (غين) فتّاحة الكتب من مكتبه، وقطع قطعة من لسان ((ميم)) آلمته كثيرا.. لكنّه لم يتأوه حرصًا على جلال اللحظة.. ومشاعر الموجودين الرقيقة.. لكن**

(١) جولة ميم المُملّة: ص٢٨.

((غين)) التقط في غفلةٍ من الجميع قطعة اللحم المقطوعة، وقذف بها داخل فمه.. وراح يمضغها في إعجاب وتلذذ ولحظَه ((ميم)) فسكت.." (١)

والحق أن الصورة التي تقتنص المشهد الوحشي أو الرؤيـــة الجارحـــة تمور في إنتاج محمد حافظ رجب كله، وليس في قصتي "حديث بائع مكسور القلب" و "جولة ميم المُملّة" فقط، مما يدلل على بعد غور الأســـى المحفـــور بداخله، الذي ترجمه في هذه التعبيرات، التي تُظهر حجم المعاناة التي كابدها في واقعه، وبدا ذلك في تجليات الملمح الوحشي كما حللنا نماذجها.

(١) جولة ميم المُملّة: ص٣١.

المطلب الرابع: مظاهر التجديد في الحدث والحبكة والشخصيات.

وفي هذا المطلب الأخير نحاول أن نلملم مظاهر المغايرة والتجديد في آليات السرد الأخرى، ومنها:

١- الأحداث:

فالأحداث في القصة الأولى لا تعتمد على التسلسل المنطقي، بل هي نتف متفرقة من الأحداث تنثال عبر خطوط الزمن من ذاكرة السارد، لتعبر عما يعتمل في صدره من أشكال الصراع الداخلي ومنغصات الواقع، وفي النهاية فإن الذي يجمع هذه الأحداث هو وحدة الغاية، ومحاولة لإقامة الحَدْس في موقع استبطاني في سرد الحدث، من مثل حدث تشويه محطة الرمل وما شابها من تغيير يمتد عبر تداخلات الزمن ليشمل رصد الأحداث التي تمر بالمخلوقات (الناس الذين عاشرهم القاص في الواقع) ثم ترتد الأحداث من بعدُ إلى ذات الراوي لتعكس غربته وهكذا دون أن يمسك المتلقي بسلسلة منطقية تربط هذه الأحداث معا. اللهم إلا من وحدة الغاية التي يرمي إليها حافظ(إنشاء سيرة ذاتية بطريقة مغايرة).

وفي القصة الثانية(جولة ميم..) يبدو الترابط منطقيا إلى حد بعيد لتخف حدة التفكك؛ ربما لرغبة(حافظ) في إظهار هذا الجزء من حياته بصورة أوضح؛ إذ تمتد الأحداث بعضها يسلم للبعض الآخر، بداية من نيته في ترك الإسكندرية والذهاب إلى القاهرة في عمل مغاير، له اشتراطات صعبة لم يقبلها، فعاد ثانية للإسكندرية، ثم بعد انقطاع غادرها إلى القاهرة، وهكذا. ومما يميز الأحداث في هذه القصة أنها تعلوها تموجات سريالية تحيلها إلى وحدات غائمة وبخاصة في آخر القصة، التي من الممكن ان نرصد فيها البعد الفلسفي الجدلي لمجمل الأحداث في القصة.

٢- الحَبْكة:

البعض عدّ الحبكة هي العقدة، وبعضٌ آخر جعلها موصّلة إلى العقدة، وثالث قال: إنها عبارة عن سلسلة الأحداث في القصة[١]، وسواء أكانت هذا أم ذاك لم تأت الحبكة تقليديةً عند (حافظ)؛ إذ لم تعتمد على مسببات، وارتباطات منطقية داخل بنية السرد، إنما بدا التجديد في جعل الحبكة تعمل في نطاق تفجير طاقات الموقف الواحد بالتركيز على نقاط التحول فيه، ننظر في هذا الموقف مثلا: ".. **جلستُ أبكي.. انتبهت على صوت وابور الزلط: أين هو؟..أين؟ مددت يدي.. أمسكت به،الآن سأنتقم من المهندس والفعلة، والسمك.. قال السائق مذعورا:اتركني، ليس ذنبي..المهندس أمرني أن أسير.. قاطعته..ألقيت به وبالوابور جانبا، ليس ذنبه حقيقة.**" [٢] فالحبكة في هذا الموقف حوت إلى جانب الصراع، والعقدة بالشكل التقليدي –تحولا في ردة فعل القاص تجاه بعض الأمور أو الأشخاص الذين كان يناصبهم العداء، وهي محاولة منه في رصد الأبعاد الحقيقية التي أودت به إلى ما وصل إليه، فالحبكة إذن عند (حافظ) طريقة سرد يُبرز بها تحولات الأنساق داخل القصة.وهي حبكة تقوم على شكل حلقات لا شكل هرمي، كما أنها مفككة ترتبط بجملة الأحداث والشخصيات، وليست متماسكة ملتفة حول حدث واحد وشخصية واحدة.

---

(١) ينظر: د.محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر– بيروت،ط١، ١٩٩٦م،ص٦٣. وينظر أيضا:إ.م.فورستر: أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١م.ص:١١١

(٢) حديث بائع مكسور القلب: ص٢١.

٣- الشخصية:

لقد سعى القاص في تصوير الشخصية المحورية من الداخل إلى توظيف تيار الوعي وأطلق العنان أمام أفكارها ومشاعرها، وهمومها التي تتدفق من الأعماق، ممتزجة بالحوار تارة وبالأحداث تارة أخرى، وذلك لكشف الصراع داخل هذه الشخصية والهواجس التي تنتابها. وقد تجلت الشخصية المحورية في القصتين، وهي تمارس الصراع بين الواقع والحلم، في حين جاءت الشخصيات الثانوية في فلك الشخصية الرئيسية، بعد أن منحها إسقاطات ورموز تعبر عن رؤيته الإبداعية، والأسطورية لهذه الشخصيات، مثل شخصية(الرشيدي، المعلم متبولي) في القصة الأولى. و(الأب، الجد، نون، سين، غين...) في القصة الثانية، بالإضافة إلى الأشياء التي عمد إلى شخصنتها كـ(الخنافس، الجرذان).

الخاتمة ونتائج البحث

حاول هذا البحث أنْ يستنير بسيرة الكاتب القاص " محمد حافظ رجب" في فضّ مغاليق القصّتين الأنموذج "حديث بائع مكسور القلب" و "جولة ميم المملّة" من مجموعته القصصية (الكرة ورأس الرجل) ورصد تقنيات السرد وآليات تشكيلها داخل هاتين القصتين.

وقد تعرض البحث لهذه التجليات بغرض الكشف عن التجديد في السرد القصصي للكاتب؛ وذلك من خلال مطالب أربعة، جاء الأول فيها ليرصد العلاقة بين الواقع والفن أو الأصل ونسخته أو بين سيرة " محمد حافظ" الواقعية، وسيرته الفنيّة كما قدمها لنا في القصتين، وانتهينا إلى مقابلة (الأصل على الصورة)؛ لنثبت أنّ مادة الأديب كانت من واقعه وسيرته في هاتين القصتين.

وجاء المطلب الثاني ليتناول اللغة، وأثبتنا من خلال رصد أهم مميزات اللغة وخصائصها عند "حافظ" أنّه لا يرضى بالجاهز من التراكيب، ولا بالأكليشيهات المصطنعة، وإنما أبدع لنفسه أبجدية لغوية جديدة، بدتْ مظاهرُها في البتر والتقطيع من الناحية الشكلية.(والمزاوجات اللفظية والبساطة) من الناحية البنائية.

وفي المطلب الثالث طوّفنا حول المعادل البصري للصورة، ورصدنا التمثيل البصري للصورة الذهنية وتقنياتها، وأهمها: عين الكاميرا، والمونولوج الداخلي، ثم درسنا الصورة العجائبية التي ينطلق فيها سحر الخيال مقيدًا برؤية بصرية تحاول أن تربط هذا الخيال بأرض الواقع حتى لا يغدو التعبير السردي شطحات غير مفهومة. وأخيرًا حللنا أهم ملامح الصورة البصرية، وهي الرؤية الجارحة أو الملمح الوحشي، الذي توصلنا من خلاله إلى عمق

مشاعر الأسى ومدى تأثيرها في تشويه رؤية المشاهد التي رسمها "حافظ" لفصول سيرته القصصية، وعرضنا في المطلب الرابع لأهم ما يميز الحدث والحبكة والشخصية في القصتين.

وجاءت أهم نتائج البحث متمثلة في النقاط الآتية :

- دور السياق في فكّ شفرات النصوص الأدبية، وحصول الدلالة بحضوره، وهو ما جربناه في فَهْم تجليات الدلالة في ضوء السيرة الذاتية أو السياق الحياتيّ للكاتب محمد حافظ رجب؛
- محمد حافظ رجب من كُتّاب الستينيات الذين تعرضوا لغَبْنٍ ظلم موهبته الفذّة؛
- دور محمد حافظ رجب في تجديد القصة القصيرة، من خلال المغايرة في الكتابة، التي تعني التجاوز للإنتاج السابق عليه والتجاور معه في آن ؛
- اعتماد (حافظ) على الواقع في صوغ قصصه مع اختلاف طريقته في التعبير عن هذا الواقع من منطلق سرياليّ مُعمَّى؛
- الإفلات من مغريات تقانيّة في القصة الكلاسيكية قبله كالإغراق في اللغة الشعرية والفقر في معالجة الفكرة، والحبكة التقليدية؛
- ضرورة امتلاك المتلقي لأسس الوعي القرائيّ لخوض غمار النص القصصيّ عند (حافظ)؛
- البتر والاختزال، وإنتاج المزاوجات، والبساطة المنتجة من أهم خصائص اللغة السَّردية لديه؛
- تمكنه من العرض البصري لأنساق السرد، من خلال الصورة الممثّلة بصريًّا، وتقنيات السينما ؛

- استطاع حافظ أن ينقل الواقع من خلال السرد العجائبي الذي استجلب من خلاله شخصيات واقعية، أضفى عليها خيالا خارقا جعلها تتردد بين الواقعي والعجائبي في التلقي.

التوصيات:

يبلغ إنتاج محمد حافظ رجب مئة مجموعة قصصية، وأعماله تحتاج إلى دراسات متعددة، ومنها:

- السرد العجائبي في أعمال محمد حافظ رجب؛
- تعدد الأصوات في السرد القصصي عند محمد حافظ رجب؛
- جماليات السرد السريالي في الإنتاج القصصي لمحمد حافظ رجب.

***

ثبَت المصادر والمراجع

- إدلبي، عمر: المعادل البصري في السيرة الذاتية مجلة الموقف الأدبي (مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بدمشق) العدد(٤٤٥)، ٢٠٠٨م.
- بسيوني، جابر، مصابيح في عالم الأدب، شخصيات مصرية، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، القاهرة، ط١، ٢٠٢٣م.
- بنمونة، الحسن: "محمد حافظ رجب الكاتب الذي ترك أثرا في الأدب"، مجلة إبداع، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب – الإصدار الرابع، ع٢٣ (٢٠٢١)، صص(٩٦-٩٧).
- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: أبو فهر محمد محمود شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- حقي، يحيى: أنشودة البساطة: مقالات في فن القصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
- رجب، محمد حافظ: مقاطع من جولة ميم المُملّة، سلسلة أصوات أدبيّة، عدد (٢٣٣)، الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- رجب، محمد حافظ: رقصات مرحة لبغال البلدية: إصدار، سلسلة إبداعات معاصرة، ٢٠٠٣.
- رجب، محمد حافظ: داليا عاصم(محاورة): مقال"محمد حافظ رجب، السباعي حطمني، ومحفوظ تأثر بي، وجيل الستينيات عزلني"، مجلة المجلة، الإصدار الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، غير محكمة، يونيه ٢٠١٣، ع (١٥)، صص(١١-١٥).

- رجب، محمد حافظ، وأحمد محمود حميدة (محاور) مجلة الثقافة الجديدة، تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، العدد العاشر، إبريل، ١٩٨٦م.
- العبد، محمد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨.
- أبو عوف، عبد الرحمن: يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.
- مجلة أخبار الأدب، من القرية إلى المدينة، مقال صحفي، الحلقة الثالثة، العدد (٣)، الأول من أغسطس، ١٩٩٧م، تصدر عن دار أخبار اليوم، القاهرة.
- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨، ص١٢٩.
- مندور، محمد: تأسيس فنون السرد وتطبيقاتها، سلسلة كتابات نقدية- الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
- نجم، محمد نجم: فن القصة، دار صادر- بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- يقطين، سعيد، السرد العربي؛ مفاهيم وتجليات، يقطين، سعيد، دار رؤية للنشر، القاهرة ، ٢٠٠٦.

* الكتب المترجمة:

- إ.م.فورستر: أركان القصة،ترجمة: كمال عياد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١م.

- برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المشروع القـومي للترجمـة، القـاهرة، ع(٣٦٨)، ط١، ٢٠٠٣.
- تودورف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤م.

* مواقع الإنترنت :

- موقع ناشري http// www. Nashiri. Net

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٢٤٩
٢-	Abstract	٢٢٥٠
٣-	مُقَدَّمة	٢٢٥١
٤-	مهاد : محاولة تأسيس سيرة ذاتية لرائد مِنْ "جيل بلا أساتذة	٢٢٥٤
٥-	المطلب الأول: الواقع والتشكيل القصصيّ:	٢٢٥٧
٦-	المطلب الثاني: اللغة	٢٢٦٢
٧-	١- التقطيع والبتر:	٢٢٦٢
٨-	٢- المزاوجات اللفظيةً:	٢٢٦٤
٩-	٣- البساطة:	٢٢٦٦
١٠-	المطلب الثالث: المعادل البصري للصورة:	٢٢٦٨
١١-	١- الصورة الذهنية الممثّلة بصرياً:	٢٢٦٨
١٢-	٢- الصورة العجائبيّة:	٢٢٧٠
١٣-	٣- الملمح الوحشيّ للصورة [الرؤية الجارحة]	٢٢٧٣
١٤-	المطلب الرابع: مظاهر التجديد في الحدث والحبكة والشخصيات.	٢٢٧٦
١٥-	١- الأحداث:	٢٢٧٦
١٦-	٢- الحَبْكة:	٢٢٧٧
١٧-	٣- الشخصية:	٢٢٧٨
١٨-	الخاتمة ونتائج البحث	٢٢٧٩
١٩-	ثبَت المصادر والمراجع	٢٢٨٢
٢٠-	فهرس الموضوعات	٢٢٨٥

بحمد الله تعالى