مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

بلاغة الصورة الروائية في أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي

د/ شيماء السيد محمد الطوخي
مدرس بكلية التربية، جامعة عين شمس
shimaaelsyed@edu.asu.edu.eg

10.21608/jfpsu.2024.340498.1405

تاريخ الإرسال : ٢٠٢٤/١١/٣٠م تاريخ القبول : ٢٠٢٤/١٢/٢٨م
تاريخ النشر : ٢٠٢٥/١/١٥م

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

بلاغة الصورة الروائية في أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي

مستخلص

يهدف هذا البحث إلى دراسة بلاغة الصورة الروائية في أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي، وتحليلها وفق ما يناسبها من منهج التحليل الفني ومعطيات المنهج الأسلوبي، وعلى الرغم من غلبة النص الشعري في تأسيسه للكثير من الأنواع البلاغية، فإن البلاغيين والنقاد معظمهم لا يرون فارقًا كبيرًا بين الشعر والنثر إلا من حيث ما يقتضيه النوع الأدبي من بنى لغوية كاشفة في اختيار اللفظ وصياغة التراكيب وتشكيل الصور التي تناسبها؛ من منطلق أن اللغة لا تستمد جمالياتها من ذاتها، أي من كونها دلالات وأصواتًا وألفاظًا فحسب، وإنما تستمدها من طبيعة الجنس الأدبي الذي يتوسل بها وينتج دلالتها؛ حتى انتهوا من ذلك إلى ما يشبه التنظير بأن لكل نوع أدبي بلاغته وطرائقه الخاصة في الإبداع والقراءة والتأويل.

وعليه فقد اقتضت طبيعة هذا البحث تقسيمه مبحثين تسبقهما مقدمة وتمهيد وتعقبهما خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع.

أما المقدمة فقد تحدثت فيها عن أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة عليه، وبيان منهجه وخطته، كما تناولت في التمهيد التعريف بالرواية والكاتب وبيان مفهوم الصورة الروائية، ثم توزعت الظواهر بعد ذلك على المبحثين فسيق المبحث الأول لإيضاح صورة التيه وأثرها في وصف الفضاء الروائي، أما المبحث الآخر فاهتم ببيان صورة التيه وأثرها في رسم الشخصيات، على نحو يبرز دور التعبير البلاغي في رسم الصورة الروائية للتيه بوصفه المحور الرئيس الذي تدور حوله الرواية، وبيان أثرها وفاعليتها في وصف الفضاء الروائي ورسم الشخصية.

الكلمات المفتاحية: الصورة الروائية، أوراق شمعون المصري، الفضاء الروائي، رسم الشخصيات.

Rhetoric of the Narrative Imagery in the Papers of Shimon the Egyptian by Osama El-Shazly

Abstract

This research aims to study the rhetoric of narrative imagery in Shimon the Egyptian's Papers by Osama El-Shazly, analyzing it through the lens of artistic analysis and stylistic methodology. Although poetic texts dominate in establishing many rhetorical forms, most rhetoricians and critics see no significant difference between poetry and prose, except in the linguistic structures required by each literary genre. These structures become evident in the choice of words, phrasing, and crafting of imagery that suits the text, based on the premise that language derives its aesthetic value not from its intrinsic nature as mere meanings, sounds, and words but from the nature of the literary genre that utilizes it and generates its meanings. This has led to a quasi-theoretical conclusion that each literary genre has its own rhetoric and distinct methods of creativity, reading, and interpretation.

Accordingly, the nature of this research required dividing it into two sections, preceded by an introduction and a prelude and followed by a conclusion and a bibliography.

The introduction discusses the importance of the topic, the reasons for choosing it, previous studies on the subject, and the methodology and structure of the research. The prelude introduces the novel and its author, as well as the concept of narrative imagery. The two main sections then address the key phenomena: the first section examines the image of "wandering" and its impact on the description of the narrative space, while the second section focuses on the image of "wandering" and its effect on character development. This approach highlights the role of rhetorical expression in shaping the narrative imagery of "wandering," as it represents the central theme of the novel, and demonstrates its impact and effectiveness in describing the narrative space and character portrayal.

Keywords: Narrative imagery, The Papers of Shimon the Egyptian, Narrative space, The depiction of the characters.

مقدمة

أسهمت المناهج النقدية الحديثة في تقديم كثير من الآليات الفنية المنضبطة التي دفعت بقراءة النصوص إلى آفاق جديدة من التحليل والتأويل، تستقي آلياتها من نوع النص وتختلف باختلافه من منطلق إيمانها بأن لكل نوع أدبي بلاغته وطرائقه الخاصة في الإبداع والقراءة والتأويل.

ولما كانت الرواية – وبخاصة الرواية التاريخية– تمثل حقلًا خصبًا بفضل توجهاتها الحديثة الأكثر تعبيرًا عن الواقع في مختلف إشكالاته وقضاياه؛ الأمر الذي دفعني إلى إعادة قراءة رواية أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي في ضوء بعض الرؤى البلاغية العربية، في محاولة لاستكشاف ما يمكن أن تمده هذه الرؤى في قراءة نص سردي معاصر لسبر أغواره والكشف عن مكوناته وتحليلها.

وفيما يتعلق بالدراسات السابقة، فهناك دراستان عن هذه الرواية:

أولاهما: رسالة ماجستير بعنوان (توظيف القصص القرآني في الرواية العربية الحديثة رواية أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي مثالًا) للباحثة رسل زاهر فرحان، قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإسلامية، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠٢٤م، وقد اهتمت بتوظيف القصص القرآني على مستوى المتن الحكائي ومبناه.

أما الدراسة الأخرى فهي بحث بعنوان (سيميائية الشخصية في أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي) للدكتور عبد الله محمد كامل عبد الغني، وهو بحث منشور في مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، المجلد٢٩، ج١، ٢٠٢٤م، ص١–٤٧ ، وقد عني فيه بتحليل شخصيات الرواية تبعًا لتقسيم هامون، فتناول الشخصيات المرجعية ومنها: التاريخية والاجتماعية والأسطورية والمجازية، والشخصيات الإشارية (الواصلة)، والشخصيات الاستذكارية (التكرارية).

وهذه الدراسات على الرغم من جدتها وأهميتها وقيمتها، فإنها لم تتطرق إلى الرؤية البلاغية المقترحة للبحث، بل اقتصر تركيزها على التقنيات الروائية والقصص القرآني المذكور بطريقة لافتة في الرواية بوصفها رواية تاريخية دينية في المقام الأول.

لذلك يسعى هذا البحث إلى دراسة "أوراق شمعون بلاغة الصورة الروائية في

الشاذلي المصري لأسامة"؛ لتقصي في المواطن الجمالية التصويرية المخبوءة ثناياالرواية ، وكذلك دراسة بنيتهاالداخلية وعناصرها الفنية ، مع بيان أثرها في البناء الروائي، سواء أكان من جهة الفضاء الروائي أم رسم الشخصيات، وإلى أي مدى وفّق الكاتب في انتقاء عناصر صوره واتصالها بلحمة النسيج الروائي وسداه، وكيف قام بتوظيفها في بنائه الروائي.

وفي سبيل تحقيق ذلك فقد استعانت الدراسة بالمنهج الفني، مع الاستفادة من معطيات المنهج الأسلوبي بوصفهما من المناهج الملائمة لمثل هذه الدراسة؛ لسبر أغوارها وإبراز عناصرها الفنية.

وعليه فقد اقتضت طبيعة هذا البحث تقسيمه مبحثين تسبقهما مقدمة وتمهيد وتعقبهما خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع.

أما المقدمة فقد تحدثت فيها عن أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة عليه، وبيان منهجه وخطته، كما تناولت في التمهيد التعريف بالرواية والكاتب وبيان مفهوم الصورة الروائية، ثم توزعت الظواهر بعد ذلك على المبحثين فسيق المبحث الأول لإيضاح صورة التيه وأثرها في وصف الفضاء الروائي، أما المبحث الآخر فاهتم ببيان صورة التيه وأثرها في رسم الشخصيات، على نحو يبرز دور التعبير البلاغي في رسم الصورة الروائية للتيه بوصفه المحور الرئيس الذي تدور حوله الرواية، وبيان أثرها وفاعليتها في وصف الفضاء الروائي ورسم الشخصية.

التمهيد

من البدهي أن التوظيف الفني للغة يضفي على العمل الروائي سمتًا مميزًا، يتجاوز فيه المبدع الاستعمال المعهود للصورة، إلى خلق صور مبتكرة تناسب تشكيله السردي للفضاء الروائي ورسم الشخصيات؛ وذلك عن طريق توظيف اللغة بالشكل الذي يخدم النص لكي يؤدي دوره في الإيضاح والتأثير.

فاللغة "لامن تكوينها الذاتي فقط تستمد جماليتها ،أي باعتبارها أصوا تًاوتراكيب ومجازات ذات طاقة تأثيرية مباشرة، ولكن أيضًا من علاقتها بالجنس الأدبي الذي تذعن له في صوغ أبنيتها، إذ تصبح اللغة بموجب هذه العلاقة في أفق جمالي جديد، حيث يعمد المبدع إلى نسج خيوطها واختيار ألوانها وفق ما يقتضيه هذا الإطار من مكونات وثوابت، على هذا النحوتتحددبوظائفها جمالية اللغة و أسلوبيتها التصويرية، في سياق جنس أدبي محدد، وكأن طاقة اللغة في التأثير تكمن في الجنس الأدبي نفسه، باعتباره أداة فنية متميزةيُناطبها توصيل رسالة إنسانية ."[١]

واللغة في الرواية من أهم مكونات بنائها؛ إذ ارتبا ترتبططًا وثيقًا بها، كما تعد "من ا بناؤها عليه ينهض ما أهملفني؛ اللغة تستعمل فالشخصية، ،بها توصف أو أو بها هي تصف؛ والحدث والزمان الحيز أو المكان مثل مثلها... لهذه وجود ليكون كان فما العناصر، أو المشكّلات اللغة لولا الروائي العمل في. الرواية كانت ولماجنسًا أدبيًا فقد منتظ كانرًا تجعلها التي الأدبية اللغة تصنع أن منهاتعتزي الأدبية الأجناس إلى بامتياز"[٢]، كما نجد أن كسر حدود الأجناس الأدبية يعطي فرصة للمبدع؛ ليتحول بلغته الروائية إلى فضاء سردي تمتزج فيه جميع العناصر الفنية وتتداخل الأجناس الأدبية، فيتجاوز المألوف إلى الخلق والإيحاء؛ لتكثيف الدلالات السردية.

وإذا نظرنا إلى الفن الروائي، فسنجد أنه يعتمد اعتمادًا كبيرًا على الصورة الروائية الفنية القائمة على التشبيه والمجاز والكناية، بوصفها الوسيلة الأقرب إلى التعبير عن

---

[١] البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، محمد مشبال، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد١، ٢٠٠١م، ص٥١-٥٢

[٢] في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص١٠٨

شعور المبدع، **والصورة هي "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في حد ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه."**[١] فالكاتب من الممكن أن يستخدم الصورة البيانية، خاصة التشبيه لتوضيح المعنى وتجسيده في صورة مادية محسوسة ولكن ذلك في إطار من قيمة الأسلوب ومقتضيات الموقف.[٢]

وعليه فإن الصورة الروائية "تخفق بدورها في فضاء الجنس الروائي، وتتفاعل مع باقي مكوناته، وتواكب تفتحه على الأجناس الأخرى، ولا تني أبدًا عن مسايرة إلتواءات العقدة وامتدادات المتن برمته، ولا عن تشكلها وتجسدها للمتلقي في آلاف الأوضاع والأحجام والموقف والألوان، ثم لا يهم بعد ذلك إن اتسمت بالشفافية أو قدمت في صيغة مباشرة"[٣]، كما تعد نتاجًا ثريًّا لفاعلية الخيال، الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه، وإنما إعادة تشكيله واكتشاف العلاقات الكامنة بين ظواهره.[٤]

وتعدُّ رواية "أوراق شمعون المصري" هي الرواية الأولى للكاتب الدكتور أسامة عبد الرءوف الشاذلي، وقد صدرت في أكثر من ستمائة صفحة، وتدور أحداثها حول فترة خروج بني إسرائيل من مصر ووقوع غضب الله عليهم في سيناء مع نبي الله موسى عليه السلام؛ وذلك عن طريق مجموعة من المخطوطات التي كتبها شاب عبراني يدعى شمعون بن زخارى بن رأوبين الملقب بـ (شمعون المصري)، ولد من أب إسرائيلي وأم مصرية، روى فيها معاناته ومعاناة أسرته أثناء فترة التيه قبل أن تلتقطه قبيلة عربية من بني إسماعيل ليرى الدين والدنيا من منظور آخر غير المنظور اليهودي.

أما الكاتب فهو الدكتور أسامة عبد الرءوف الشاذلي، ولد في الأول من ديسمبر عام ١٩٧٤م، وهو أستاذ جراحة العظام بكلية الطب جامعة عين شمس، كما يعد أحد رواد

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م، ص٣٢٣

(٢) انظر: بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية"، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م، ص٢٢٧

(٣) بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الإسبانية، محمد أنقار، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤م، ص١٨

(٤) انظر: السابق، ص١٦

جراحة القدم والكاحل في مصر والعالم العربي، بالإضافة إلى قيامه بتدريس مادة تاريخ الطب بكلية الطب جامعة عين شمس وكذلك بجامعة برشلونة، صدرت روايته الأولى "أوراق شمعون المصري" عام ٢٠٢١م، وله رواية أخرى بعنوان "عهد دميانة" صدرت في عام ٢٠٢٣م، ونشرت له عدة مقالات في الأدب والتاريخ، كما أصدر كتابًا بعنوان "رحلة إلى يأجوج ومأجوج ولقاء مع ذي القرنين" عام ٢٠١٢م.(١)

وعلى الرغم من أن رواية أوراق شمعون المصري هي باكورة إنتاجه الروائي؛ فإنها استطاعت أن تحقق انتشارًا ونجاحًا كبيرًا في السنوات الأخيرة، فقد طُبعت سبعًا وأربعين طبعة خلال الثلاث سنوات الأخيرة.

ففي هذه الرواية سبر الشاذلي فترة شائكة وشائقة في الوقت نفسه، وهي فترة تيه بني إسرائيل في سيناء أثناء خروجهم من مصر مع نبي الله موسىﷺ، يقول تعالى في قوم بني إسرائيل: ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ(٢)﴾، فمن خلال بطل الرواية شمعون يأخذنا الكاتب إلى حدث ديني وتاريخي مهم، وهو تصوير لحظة الخروج، والأحداث الكثيرة التي مرت بهم خلال سنوات التيه؛ حيث نجد من هذه الأحداث ما هو حقيقي مثل عبور البحر، وقصة السامري والعجل الذهبي، وقصة أصحاب السبت الذين تحولوا إلى قردة، وقصة الخضر مع سيدنا موسىﷺ، وتأففهم من المن والسلوى، كما ينقلنا أيضًا إلى قلب شبه الجزيرة العربية خلال سنوات الصراع بين قبيلتي خزاعة وجرهم، وبداية دخول عبادة الأصنام إلى الكعبة، ومن هذه القصص ما هو خيالي أطلق فيها الكاتب العنان لخياله لطرح وجهة نظره على لسان الراوي.

ومن المعروف أن الرواية والتاريخ ينتميان إلى حقلين متباعدين؛ فإن الرواية بإمكانها أن تستقبل موادًا تاريخية لتشييد كيان سردي دال فنيًا، والتاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية لتشييد كيان سردي دال تاريخيًا.(٣)

---

(١) انظر صفحة الغلاف الأخيرة من الرواية موضوع البحث

(٢) سورة المائدة، الآية ٢٦

(٣) انظر: الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، عبد السلام أقلمون، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص١٠٢

ورواية أوراق شمعون المصري هي رواية تاريخية مثقلة بوعي وحس جمالي عالٍ، يعكس من خلاله الشاذلي تمكنه من آلة الكتابة السردية والقدرة على استبطان الذات والعودة إلى الماضي؛ لأن الرواية التاريخية "عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية؛ حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، وإننا في الرواية الـتاريخية نجد حضورًا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية. ولهذا السبب نجد كل الذين حاولوا البحث فيها يلجئون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية مميزين بينهما من جهة الحقيقة والخيال. فكلما كان السرد التاريخي ميالًا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للوقائع، كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل وبالإبداع السردي."[١]

وبناء على ذلك فإن الرواية التاريخية "تعد عملًا فنيًا ينهض على أساس مادة تاريخية، ولكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيًا أو حقيقيًا، وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي."[٢]

أما كاتب الرواية التاريخية وإن غلب الجانب المتخيل على الجانب المرجعي، فهو مطالب بأن "ينزّل الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني قوامه المشاكلة، وبذلك يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيًا وما يترتب عليه من نتائج لاحقًا، ومن ثم فإن الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ، وإن شئنا قلنا إن الرواية التاريخية صحيحة على نحو مغاير."[٣]

وذلك لأنه من المعلوم أن الرواية تعرض لأحداث، قد يخترعها خيال الكاتب، أو يستمدها من الواقع الذي يعيشه أو مما وعته ذاكرة التاريخ، ولكنها لا تعرض الواقع كما هو في الواقع، أو كما وعته ذاكرة التاريخ والسير، إنما تبسط أمامنا صورة مموهة أو معدلة منه، ولا يطلب من الكاتب أن يكون واقعيًا في كل ما يرويه، وإنما يكفي أن يقنعنا بصدق

---

(١) قضايا الرواية العربية الجديدة، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م، ص١٥٩

(٢) السابق نفسه، ص١٥٩

(٣) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٢١٠

ما يعرضه، وبإمكانية حدوثه.[١]

فالتاريخ بمعناه الدقيق "يشترك مع السرد القصصي أو الروائي الخيالي – على حد تعبير بول ريكور – فيما يسميه بعض المفكرين البنائيين فعل القص، ويتعين علينا تبعًا لذلك تحديد ملامح هذا الفعل في كل من نوع الخطاب: الواقعي، والخيالي، ووظيفة هذا الفعل في كل منهما."[٢]

ومن ينظر إلى هذه الرواية فسيجد أنها نص يتشح بالمزج الثنائي بين الواقع والخيال في آن واحد، تقرأه أحيانًا فتجده أقرب إلى الواقع، ينبض بالحياة من مثل قوله: "وشعرت رغم صغري أن الأقدار قد تقسو أحيانًا على بعض البشر، فتمنحهم السعادة في وعاء من الكدر، وذلك لعلم نجهله وحكمة لا نستقيها"[٣]، وتقرأه في أحيان أخرى فإذا هو من عالم آخر مفعم بالخيال الحي، يقول الشاذلي في لقاء شمعون بأمه بعد عودته من رحلة التيه الخاصة به: "احتضنتها في قوة بلا إحجام ولا تردد، ألملم بين ذراعيَّ شتات قلبها المبعثر، وأهب بخفقان قلبي دبيب الحياة لفؤادها المكسور، تتابعت أنفاسها كغريق يتلقف أنفاسه بصعوبة، قبل أن تشهق باكية بأنفاس محترقة، أحسست لهيبها في صدري، تركتها تبكي حتى ابتل كتفي بدموعها، ولذت بالصمت، فقد علمتني أوجاع الحياة أن للحزن نصيبه من البكاء الذي لا تحبسه الكلمات، وأن كلمات التعازي لا تقف أمام طوفان الدموع الهادرة في ذروة الأحزان، وخير لقائلها أن يبذلها حين تجف المآقي، وتنحسر الأمواج."[٤]

وقد اتخذ الشاذلي من قصة بني إسرائيل معادلًا موضوعيًا لما يمر به المجتمع الحالي من حالة التيه وفقدان البوصلة، وكيف يتحرك الإنسان منفردًا لمعرفة طريقه إذا أضلَّ المجتمع اتجاهه وبوصلته "ولقد تنبه الدارسون المعاصرون منذ وقت مبكر إلى أن الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها

---

(١) انظر: بنية الاستهلال في ثلاثية غرناطة دراسة في بلاغة السرد، أحمد سعد محمد سعد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، ع٢، ٢٠١٧م، ص٤

(٢) الواقع والأسطورة في القص الشعبي، أحمد أبو اليزيد، عالم الفكر، المجلد ١٧، ع١، ١٩٨٦م، ص٣

(٣) أوراق شمعون المصري، أسامة عبد الرءوف الشاذلي، الرواق للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠٢١م، ص٩٥

(٤) أوراق شمعون المصري، ص٢٩٠

أن تتملص منه"[١]، فلم يجد الشاذلي أفضل من قصة بني إسرائيل لتوظيف فكرته وتوضيحها؛ حيث يقول في حوار له: "**لم يكن هدفي إعادة صياغة قصة بني إسرائيل التي وردت في الكتب المقدسة أو قصة سيدنا موسى عليه السلام، ولكن المحفز الأساسي لهذه الرواية؛ هي فكرة التيه المجتمعي أو فقدان البوصلة، وهل فكرة التيه مقصورة على بني إسرائيل فحسب، أم أنها تجربة قابلة للتكرار في شعوب أو مجتمعات أخرى... والحقيقة أن كل دروس فترة التيه تنطبق على المجتمع الحالي؛ فالمجتمعات تتعرض لحالة من غياب البوصلة وعدم رؤية الطريق بصورة جيدة، وتيه شمعون كان محاولة للوصول إلى هدفه، لذلك سنجده ترك حالة التيه التي يعاني منها شعبه وتحرك بشكل منفرد حتى يصل إلى غايته.**"[٢]

وهنا نرى أن الواقع قد "يشكل مرجعًا يتعامل معه الكاتب يرى إليه، يسمعه ويحاوره، لكن يبقى أن الكتابة لا تتعامل مباشرة مع المرجع سواء أكان هذا المرجع هو الواقع الحي أم كان الواقع النصي."[٣]

ومن يقرأ هذه الرواية سيجد أنه متعاطف مع بني إسرائيل، وينظر إليهم بوصفهم ضحايا وليسوا جناة وأن عدم خضوعهم لتنفيذ أوامر الله كاملة ربما يرجع إلى الخوف والقلق من الموت والفناء بعد خروجهم مع نبي الله موسى عليه السلام، وليس تمردًا وعصيانًا لأوامر الله عز وجل.

وقد تكونت الرواية من أربعة أجزاء أطلق الشاذلي عليها كُتُبًا؛ وكل كتاب يضم مجموعة من الأوراق كتبها شاب عبراني يُدعى شمعون، روى في هذه الأوراق معاناته ومعاناة أسرته في أثناء فترة التيه قبل الانتقال إلى إحدى قبائل بني إسماعيل؛ ليرى الدين والدنيا من منظور آخر غير المنظور اليهودي.

ففي الكتاب الأول يسرد الشاذلي لحظات خروج سيدنا موسى عليه السلام من مصر مع قومه، وكيف تعامل معهم وعصيانهم له أكثر من مرة.

وفي الكتاب الثاني يسرد رحلة التيه الجماعية لبني إسرائيل، حينما شعروا بالقنوط

---

[١] معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص٢١١

[٢] حوار سها السمان مع د. أسامة الشاذلي في جريدة المصري اليوم، يوم الثلاثاء ٢٠٢١/١٠/١٩م.

[٣] تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م، ص٢٨

من رحمة الله، فلم يروا منه –كما قالوا– سوى الأمر والنهي ولم يشعروا بعطفه ورحمته، فحكم الله عليهم بالتيه في الصحراء حتى الموت.

وفي الكتاب الثالث يسرد رحلة التيه الفردية للبطل شمعون، وهي التي يتبين فيها أن أرض الله جميعها مقدسة، وأن الله موجود في كل مكان ويشعر بالناس جميعًا سواء في مصر أو في خارجها، إذ ينتقل فيها شمعون إلى بلد آخر فيتذوق حلاوة الإيمان وتنمحي بداخله فكرة بني إسرائيل عن الله بأنه الجبار المنتقم فقط، ويرجع إلى قومه مرة أخرى مؤكدًا أنهم يستحقون التيه والعذاب الذي وقع عليهم.

أما الكتاب الرابع ففيه يدرك شمعون أن السعادة في تحقيق الغايات وليس تحقيق الأحلام، فالحلم ما هو إلا وسيلة للوصول إلى الغاية.

وهذه الرواية بدأها الكاتب من لحظة النهاية أي لحظة ذروة الأحداث، وهي "الطريقة الحديثة التي اتبعها أغلب الكتاب في العصر الحديث، إذ تبدأ فيها الرواية من لحظة التأزم والمشكلة، أي من اللحظة التي تكون فيها العقدة في ذروتها، ثم يجري الراوي قفزة زمنية إلى الخلف، حيث يبرز فيها الماضي الذي أدى إلى الوصول إلى حالة التأزم هذه مستعينًا بعنصر الزمن صعودًا وهبوطًا، أي اتباع تقنيات الاستذكار والاسترجاع."[١]

وقد تميزت بدايات هذه الرواية بطابع تصويري منذ اللحظات الأولى؛ إذ يأتي المشهد الافتتاحي مفعمًا بمجموعة من المشاهد التصويرية، يقول في بداية روايته: "رددت جنبات الوادي أصوات الأبواق التي انطلقت من خيمة الاجتماع فوق جبل (نبو)[٢] تدعو الناس لاستئناف الرحيل، مضت سويعات قليلة، تحركت بعدها جموع الشعب لتقطع الشوط الأخير في الرحلة إلى الأرض المقدسة، الرحلة التي استغرقت ما يقرب من خمسين عامًا، ولم يتبق منها سوى بضعة أيام يعبرون بعدها نهر الأردن إلى أرض الميعاد، حمل زعيم كل سبط من الأسباط رايته وصاروا في ترتيبهم المعهود، تقدم بنو هارون الركب يحملون تابوت العهد على الأكتاف وينفخون الأبواق بين الفينة والفينة، وقد انسل من ورائهم مئات

[١] تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧-١٩٨٥، شربيط أحمد شربيط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ص٢٣

[٢] جبل في محافظة مادبا بالأردن، ملحق بأسماء الأماكن التاريخية في الرواية وموقعها الحالي، أوراق شمعون المصري، ص٦٣٠

الألوف من شعب بني إسرائيل، يثيرون خلفهم سحابة من الرمال هي كل ما تبقى من ذكريات عاشوها فوق جبل الأحزان، اختلط حنين النوق وخوار الأبقار ببكاء الرجال والنساء، فلأول مرة يتحرك الركب دون المعلم والمخلص، فقد مات النبي موسى؛ مات بعد أن أراه الله الأرض المقدسة أمام عينيه من فوق الجبل الأحمر ثم قبضه إليه، تاركًا الشعب الذي أخفق كثيرًا من قبل وحده، أمام الاختبار الأعظم والامتحان الأهم، لم يدر بخلده قط أنه مفارق.... ذابت سحابة الرمال تحت طيات الغمام المتراكبة أسفل السفح، وتبددت أصوات الجموع أمام صفير الرياح المتسارعة فوق الجبل الموحش، ولم تمض دقائق حتى مالت الشمس إلى الغروب."[1]

فالدفق السردي في جملة الافتتاح يحمل في طياته معاني الحزن والتيه الذي لحق ببني إسرائيل بعد وفاة نبي الله موسى عليه السلام، وكانت الطبيعة خير شاهد على ذلك؛ إذ كانت تبادلهم الشعور نفسه بل أشد وأعتى، وقد ظهر ذلك جليًا في الصور: (رددت جنبات الوادي أصوات الأبواق، ويثيرون خلفهم سحابة من الرمال ، واختلط حنين النوق وخوار الأبقار ببكاء الرجال والنساء، وذابت سحابة الرمال تحت طيات الغمام المتراكبة أسفل السفح، وتبددت أصوات الجموع أمام صفير الرياح المتسارعة فوق الجبل الموحش، ومالت الشمس إلى الغروب)، وقد سيقت المفردات المعجمية لتعضيد الدلالة نفسها على الحزن (الأحزان، وحنين، وخوار، وبكاء، والغمام، والموحش، ومالت، وذابت، والغروب).

فالإطار السابق عبارة عن لوحة نابضة بالحياة مكتملة الأركان من الصوت والصورة والحركة، وكذلك خفوت الضوء للتأكيد على دلالة الحزن (الغمام، مالت الشمس، الغروب)، إذ نلحظ ارتفاع الأصوات وتقاطعها في المشهد السابق الذي بدا في الفعل (اختلط) الذي يدل على الجلبة، فالصوت ليس مقتصرًا على الإنسان فقط بل كل عناصر المقطع السردي من رجال ونساء وطبيعة وحيوانات تشير إلى ذلك وتعبر عنه، كما في: (حنين النوق، وخوار الأبقار، وبكاء الرجال والنساء، وصفير الرياح)، وعلى الرغم من كثرة عددهم في المشهد السابق؛ فإن الطبيعة قد غلبت أصواتهم كلها، وكأنها كانت أكثر حزنًا على فراق نبي الله موسى عليه السلام، وورد ذلك في الكناية (تبددت أصوات الجموع أمام

[1] أوراق شمعون المصري، ص٩-١٠

صفير الرياح المتسارعة فوق الجبل الموحش) وقد جاءت لفظة (الجبل) المقيدة بالوصف والإضافة للتأكيد على كونه مقبرة بعد وفاة النبي موسىعليه السلام (الجبل الموحش، وجبل الأحزان).

وقد كرر الشاذلي هذا المشهد بخاصة كلما أتاح له السرد تكراره[١] باعتباره من أهم الأحداث المُحزنة التي ألحت على نفسية الكاتب وهو وفاة نبي الله موسىعليه السلام، وكذلك لرفع الحدث مستوى البؤرة المحورية في بنية العمل الروائي، وهو ما يطلق عليه السرد التكراري (الترددي) ومعناه: أن يروى الحدث أكثر من مرة واحدة، وهذا النمط يقع كلية في المفهوم البلاغي للتكرار بالمعنى مع اختلاف اللفظ، ولا يكاد يخرج فعل الراوي في تكراره حدث لم يحدث إلا مرة واحدة في القصة عن تلك الأسباب: أن الراوي واقع نفسيًا تحت ضغط الحدث الذي يكرره متى أمكنه سياقيًا، أو أنه يمتلك رؤية لبناء سياق منطوقه توجب تكرار حدث سبق ذكره، أو أنه يحفز وحدته السردية الراهنة من خلال تكرار حدث سابق، أو يرفع الحدث المكرّر مستوى البؤرة المحورية في بنية العمل، أو يقصد تحفيز فاعلية التلقي تحفيزًا لغويًا (غير سردي)[٢]، ولما كانت فكرة التيه وشعورهم الدائم بالحزن هي المحرك الرئيس لهذه الرواية؛ فقد آثرت تناول صورتها وتحليلها في مبحثين هما: صورة التيه وأثرها في وصف الفضاء الروائي، وصورة التيه وأثرها في رسم الشخصيات.

(١) انظر: أوراق شمعون المصري، ص٦٢١

(٢) انظر: البلاغة والسرد، محمد فكري الجزار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠١١م، ص٢٩٩.

المبحث الأول

صورة التيه وأثرها في وصف الفضاء الروائي

وقد عني هذا المبحث بدراسة التقنيات الزمانية والمكانية عند انصهارهما معًا في بوتقة واحدة وفيما عُرف بمصطلح الفضاء النصي، والمقصود بالفضاء النصي هو التلاحم بين عنصري الزمان والمكان في الرواية، يقول حميد لحمداني: "إن الفضاء هو مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيًا أن نطلق عليه اسم (فضاء الرواية)؛ لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلُفّها جميعًا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية."[١]

ومن ينظر إلى المكان يجد أنه يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.[٢]

كما أن طرق تشييد هذا الفضاء داخل الرواية مبنية على أساس "العلاقة التي تربط الشخصيات بفضائها الذي تتحرك ضمن حدوده وإطاره، فالفضاء الروائي يتغير بتغير الشخصية، ويستجيب لطبيعتها التكوينية الاجتماعية والنفسية."[٣]

والمتتبع للرواية منذ بدايتها سيلحظ أن هناك تلاحمًا جليًا بين عنصري الزمان والمكان، وينعكس ذلك بطبيعة الحال على توظيفه للصورة في الأطر التصويريةِ الممتدة طوال أجزاء الرواية الأربعة؛ حيث جاء مجسدًا لهما معًا، وقد توسل الشاذلي بمفردات الطبيعة (الصحراء- السماء- المطر- السحاب- النجوم-

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٦٣، وانظر: البلاغة والسرد، ص٢٦٧، وبنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٣١

(٢) انظر: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ٢٠٠٤م، ص١٠٦

(٣) بنية الشكل الروائي، ص٢٧

النهار– الليل– الوادي– الرياح...) متكأ للتعبير عن حالة التيه والحزن؛ كما توارى – في أغلب الأطر الروائية– خلف المفارقات التصويرية بوصفها تقنية بلاغية أكثر رحابة لاستيعاب ما أراد الكاتب توصيله للمتلقي.

والمفارقة التصويرية "هي تكنيك مختلف تمامًا عن الطباق والمقابلة، سواء من ناحية بنائه الفني، أو من ناحية وظيفته الإيحائية، وذلك لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها... والتناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف."(١)

وقد بدا ذلك في قول الشاذلي حين وصف تيه بني إسرائيل وتذمرهم عندما تأخر نبي الله موسىعليه السلام بألواح الرحمة والهداية من الرب عن الليلة الثلاثين التي وعدهم إياها، يقول:

"مرت الساعات ثقيلة بطيئة، وكأنما صفدت أقدام الزمن بسلاسل من حديد، وكلما خطا النهار المكبل بالأمنيات خطوة في طريقه نحو المغيب، كلما ثار القلق في النفوس، وعبست وجوه قوم تلهفوا لرؤية نبيهم عائدًا إليهم بألواح الرحمة والهداية بعد طول الغياب، جلسنا جميعًا على أرض السهل لا نحرك ساكنًا، كتماثيل نصبت على حرف الوادي تنتظر أن تأتيها نفخة الحياة من فوق الجبل المشرف على الوادي الحزين، احتجبت الشمس خلف الجبل، ولملمت ما تبقى من أشعتها في شفق أحمر باهت تآكلت أطرافه بظلمة المساء."(٢)

وظَّف الشاذلي هنا تقنية المفارقة المكانية، فعلى الرغم من اتساع المكان ورحابته (الصحراء)، فإنه كان خانقًا ضيقًا عليهم من كل مكان، وقد سيقت المفردات المعجمية لتعضيد الدلالة على ضيق المكان (النهار المكبل، المغيب، أرض السهل، تماثيل على حرف الوادي، شفق باهت، صفدت بسلاسل من حديد)، فالطبيعة "تكفهر إذا

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، ط٤، ٢٠٠٢م، ص١٣٠
(٢) أوراق شمعون المصري، ص٥٦

غضب البطل أو تهب نسماتها على الجميع إذا ما شعر بالرضا."[١]

كما يتضح غلبة التصوير البياني على هذا الإطار السردي الذي تمثل في الاستعارات المكنية (صفدت أقدام الزمن، النهار المكبل، خطى النهار، لملمت الشمس ما تبقى، تآكلت أطرافه) والتشبيه (جلسنا كتماثيل)؛ وذلك لتوضيح شدة الضيق وعدم تحملهم لما يحدث حولهم، وكأن اليوم كالدهر يمر عليهم ببطء وصعوبة شديدة في انتظار ألواح الرحمة التي يأملون فيها أن تنقذهم من هذا العذاب، ثم استرسل في وصفهم كالموتى وأن هذه الألواح ستبعث فيهم الحياة مرة أخرى تبعًا لقوله (تنتظر أن تأتيها نفخة الحياة)، كما وظَّف الكاتب جُلَّ الأفعال الماضية التي تشير بحسب بنيتها إلى التقرير وتأكيد الدلالة (مرت، صفدت، خطا، ثار، عبست، احتجبت، لملمت، تآكلت)، بما يشير إلى أن الحالة النفسية وتطورها لدى الشخصيات تجعلها ترى المكان الواحد بأكثر من رؤية تبعًا لتطور المزاج النفسي والمكون الفكري.[٢]

وثمة مقطع سردي آخر للمفارقة المكانية متشح بالاستعارات التي توضح أيضًا سريان الشعور بضيق المكان، وذلك في أثناء سيرهم إلى بكة في اليوم العشرين، وقد استغرقت هذه الرحلة ستة وعشرين يومًا، يقول شمعون:

"رأيت غضبة الصحراء وعرفت أن للرمال غدرًا يفوق غدر البحار، ارتعدت جبال يثرب لصفيق الرياح الهادرة وحملت الرياح معها كثبانًا من الرمال دارت في موجات متتابعة التوت لها جذوع النخل حتى لامست سعوفها أرض الوادي، واكتسحت جحافل الرمل بساتين الكروم غير عابئة بسياج الخوص الذي ضربناه حولها، فأحالته خرقًا تذروها الرياح."[٣]

ومن الواضح على هذا الإطار السردي تشبعه باستعارات متعددة دالة على مشاركة الطبيعة للبطل شمعون آلامه وأحزانه، وكأنما سوء حالته النفسية انعكست على الطبيعة المحيطة به، وكأنه متعمد لإظهار كل ما هو سيء في المكان حوله؛ حيث نجد ذلك في الاستعارات المكنية (غضبة الصحراء، للرمال غدرًا، غدر البحار، ارتعدت

---

(١) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م، ص١٣

(٢) انظر: بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية"، ص٨٠

(٣) أوراق شمعون المصري، ص٣٣٢

جبال، صفيق الرياح، جحافل الرمل)، ثم اختتم المقطع السردي (فأحالته خرقًا تذروها الرياح) بالتعالق النصي مع الآية القرآنية: "وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا"[١]، وذلك للدلالة على تقلب حالهم من الأمن والاستقرار إلى الضياع والانهيار مثل الدنيا في زوالها وفنائها؛ فهي كالنبات اليابس الذي تفرقه شدة الرياح في كل مكان، وبدا ذلك في شراسة الصحراء بكل مفرداتها من رياح ورمال وبحار وجذوع النخل، أي كل مفردة من هذه المفردات تبين الحالة النفسية المنهارة التي يمر بها شمعون وأسرته.

وتتوالى الأمداء الروائية لمفردة الصحراء بالإضافة إلى تصدير مشاعر الخوف والحزن، فنجده أيضًا في قوله قبيل حدث عجل السامري:

"هذا ما فعله أبي في ذلك اليوم الفارق في حياة بني إسرائيل، لم يطق الرجل البقاء في النزل وقد أوشك البلاء على الوقوع ...خرج أبي فارًا بدينه بعيدًا عن أرض النفاق، سارت بنا الراحلة بلا انقطاع بين عواصف الرمال الثائرة كسفينة تتأرجح على أمواج أثارتها لطمات الرياح... اصطلينا بجذوات من الحطب أشعلها أبي في قصعة وقضينا ليلتنا الأولى في (رسَّة)[٢] بين صفير الريح، وطقطقات الحطب، ولطمات الهواء على جدران الخيمة."[٣]

وهذا التجديل المتسلسل من الاستعارات والتشبيهات الذي جاء محاكيًا الحالة النفسية لشمعون، بالإضافة إلى حالة من التيه والذعر عاشها قوم موسى عليه السلام؛ حيث توسل بالتشبيه في (أرض النفاق) ليؤكد انتشار الفتن بعد غياب نبي الله موسى عليه السلام، فكان القابض على دينه في هذا الوقت كالقابض على الجمر وبدا ذلك في توظيف اسم الفاعل من الفعل المشدد (فارًا) وكأنه أراد أن يهرب بدينه ويحافظ عليه بعيدًا عن هذا الضياع المنتشر في كل مكان والتشديد هنا للدلالة على ثقل هذه الرسالة الإلهية، وكذلك الاستعارات المكنية (الرمال الثائرة، أمواج أثارتها لطمات الرياح)، والتشبيه (الراحلة كسفينة تتأرجح)، فهذا الإطار السردي تتواشج فيه الصورة البصرية مع الصوت والحركة بوصفها

---

[١] سورة الكهف، الآية ٤٥

[٢] شمال غرب خليج العقبة

[٣] أوراق شمعون المصري، ص٦٨

صورة مكتملة الأركان؛ إذ يتملى تفاصيل كل ما يحيط به في المكان، فجاءت الأصوات المحيطة خانقة كئيبة حزينة (عواصف أثارتها، لطمات الرياح، صفير الريح، طقطقات الحطب، لطمات الهواء) وتكرار لفظة (لطمات) لتعضيد دلالة الفقد والحزن.

وقد انتقل الشاذلي أيضًا لتوظيف مفردة (السماء) للدلالة على سريان الشعور نفسه من الحزن والتيه في كل مفردات الطبيعة، يقول:

"غشي الليل السماء بحلته السمراء القاتمة، التي أخفت في طياتها ومضات النجوم، واحتجب قرص الشمس خلف موجات كزبد البحر من السحاب المتراكب، فاكتست أرض البيداء بظلام قاتم، زاد من وحشة تلك الأيام ورهبتها... وانقضى شطر الليل وأنا على ذلك الحال، وكأني أدور في فلك واهم حول جرم مجهول"[١]

فقد توسل الشاذلي بتوظيف مفردات الطبيعة لتحاكي البطل شمعون شعوره بالتيه الفردي، عندما خرج بمفرده للبحث عن الحقيقة؛ إذ جاءت الفقرة السابقة بعد رسالة كتبها لـ (عامير) صديقه يقول فيها:

"لن أنتظر أربعين عامًا حتى أحقق حلم أبي وأوصيك بأمي وأختي"، وقضيت أول الليل ممتطيًا أتاني في الصحراء، يخفق قلبي رهبة من ظلام الليل ووحشة البيداء، أشعر بالخوف من مستقبل قريب مجهول، وتتشبث بي الذكريات لتعيدني إلى ماضٍ حزين، فلكزت الأتان في جنبيها، حتى تسرع الخطى وكأنني أفر بها من نفسي قبل أن تنقص على عقبيها، ولم أدر وأنا أهرول مبتعدًا عن الأرض التي كتب فيها التيه على بني إسرائيل أنني قد بدأت رحلة من التيه عشتها وحدي بعيدًا عن أمي وعن بني إسرائيل."[٢]

والمتتبع للخط التعبيري في المقطع السردي يلحظ أنه مفعم بمعان التيه المستقبلي، وقد ظهر اللون الأسود جليًا في خلفية هذا التصوير البياني من خلال الاستعانة بانعدامية الإضاءة، وهذا يتبدى في القول الاستعاري (غشي الليل السماء بحلته السمراء القاتمة، احتجب قرص الشمس، موجات من السحاب المتراكب، اكتست أرض البيداء بظلام قاتم)، وعلى المستوى ذاته من انعدام الرؤية يظهر التعبير الكنائي

[١] أوراق شمعون المصري، ص١٨٩
[٢] أوراق شمعون المصري، ص١٨٦

(أخفت في طياتها ومضات النجوم) الدال في جانبه المجازي على ضبابية الرؤية المستقبلية، ويؤكده القول التشبيهي (كأني أدور في فلك واهم حول جرم مجهول)، وعند الارتداد إلى هذه المفردات الموحية بالإضاءة المظلمة (غشي، الليل، السمراء، القاتمة، السحاب المتراكب، ظلام قاتم، وحشة الأيام) فسنجد أنها صارت معادلًا موضوعيًا لحالة التيه والضياع التي شعر بها شمعون.

كما وظَّف الشاذلي مفردة (السماء) بدلالة مغايرة، بوصفها إحدى جنود الله في الطبيعة بدلًا من مقاسمتها الشخصية آلامها وأحزانها، وذلك للرد على هذا الشعب الذي أخفق كثيرًا ولم يستجب لما أمره به نبي الله موسىعليه السلام ولو لمرة واحدة، فيأتي مشهد الاسترجاع للبطل شمعون بعد دخول الأصنام إلى الكعبة، والاسترجاع هو أن "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميز أيضًا بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماض بعيد وقريب"[(١)]، يقول:

"ونظرت خلفي فوجدت السيل يقترب وقد فتحت أمواجه فكيها، وأخذت تلتهم في طريقها كل ما يعترضها، دارت في رأسي ذكريات عدة متلاحقة، تذكرت يوم انشق البحر بعصا موسى، تذكرت أمي وهي تعصب عيني كي لا أراها تغرق، تذكرت قبعة الفارس المصري وهي تطفو فوق الماء، تذكرت دعس وهو يحاول قتلي، تذكرت كل ما مر بحياتي من مخاطر، في ذات اللحظة التي رأيت فيها الماء يرتفع فوق رأسي كطود عظيم يصل إلى عنان السماء، حينها قفزت فوق العربة الخشبية وأمسكت جانبيها بيدي وأنا أغمض عيني... نظرت بعين زائغة إلى السماء التي انقشع غمامها رويدًا، وكأن جيوشها تنسحب بعد أن أفنت أعدائها، ثم صرخت بأعلى صوتي قبل أن أفقد وعيي أروى...!"[(٢)]

وهنا تكررت الدلالة نفسها على التيه الشعوري للشخصيات في هذا الدفق السردي بعد هدم الكعبة من هذا السيل الجارف؛ حيث أصبحت السماء كالحيوان المفترس الذي

---

(١) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص٥٨، وانظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٩٧م، ص٧١، وانظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٩١

(٢) أوراق شمعون المصري، ص٥٣٢

يريد التهامهم والفتك بهم والخلاص منهم، وبدا ذلك في توظيف الاستعارة المكنية (فتحت أمواجه فكيها) لبيان شراسة ماء السماء وقوته، كما توسل بالفعل الماضي وتكراره (تذكرت) الذي يشير بحسب بنيته إلى تأكيد أن هذه الأحداث لا تفارق خياله، وقد تكرر الفعل في الإطار السردي خمس مرات فيقول:

- تذكرت يوم انشق البحر بعصا موسى
- تذكرت أمي وهي تعصب عيني كي لا أراها تغرق
- تذكرت قبعة الفارس المصري وهي تطفو فوق الماء
- تذكرت دعس وهو يحاول قتلي
- تذكرت كل ما مر بحياتي من مخاطر

وجاء تكرار الفعل هنا بدون أدوات عطف؛ لبيان الحالة التي تمر بها الشخصية المشحونة بالألم، وكأن جُلَّ الذكريات والأفعال المحزنة انهالت عليه دفعة واحدة في لحظة إحساسه بالموت، كما تظهر ثنائية واضحة بين الخوف والأمل، فكان هناك تناقض واضح بين خوف الشخصية الذي بدا في التشبيه (الماء يرتفع فوق رأسي كطود عظيم) وهي عبارة مشحونة وممتلئة بمرجعية قرآنية مستمدة من مشهد سابق للشخصية وهو حدث انشقاق البحر لسيدنا موسىﷺ، في قوله تعالى (فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ (٦٣)، والذي رآه شمعون بعينه، في مقابل شعوره بالأمل ولحظات استرجاعه لقصة سيدنا موسى مما أعطى له أملًا في النجاة، ويبدو هنا الصراع الواضح للشخصية بين الاستسلام للغرق والموت، والتمسك بالأمل والنجاة، ثم تستمر الصورة الممتدة للسماء حتى نهاية الفقرة في التشبيه (كأن جيوشها تنسحب بعد أن أفنت أعدائها) وهنا انتصار جليٌّ للسماء بوصفها جنديًا من جنود الله.

ثم ننتقل إلى هذا الاجتزاء الحواري الذي يعد امتدادًا للدلالة عينها لمفردة (السماء)، في حوار بين شمعون وطريفة العرَّافة الملقبة بـ (أم إياس) بعد حادثة السيول وهدم البيت، وقد استعان الشاذلي بهذه الشخصية الأسطورية (أم إياس) العرافة لما لها من أثر في توجيه شخصيات الرواية، إذ "حاولت الرواية من خلال توظيف هذا النوع من الشخصيات الأسطورية بحسبانها علامات دالة؛ أن تبين الأثر العظيم لتلك المعتقدات في

حياة العرب آنذاك... حين جعلت الراوي شمعون يقابل العرافة (أم إياس) ثانية بعد أن تحققت بعض نبوءاتها."[١] ، يقول:

"– قلت: كيف أتيت إلى هنا؟!

– قالت: سمعت النداء!

– قلت: أي نداء؟!

– قالت: نداء السيد الجديد!

– قلت: لن يسود! السماء قد غضبت عليه وظني أنها قتلته!

– قالت: السماء غضبت على (أهل بكة)! وأخذت وديعتها!

– قلت: أي وديعة؟

– قالت: البيت!

– قلت: ماذا تقولين؟!

– قالت: انهدم البيت في السيل!

– قلت: بيت الرب؟!

– قالت وكأنها سمعتني من قبل: الرب لا يسكن البيوت!"[٢]

ونرى في هذا الدفق السردي أن السماء الغاضبة على أهل الأرض هي المحرك الرئيس لهذه الأحداث، وذلك تبعًا لما ورد في الاستعارات المكنية:

– السماء غضبت على السيد الجديد

– السماء قتلته

– السماء غضبت على أهل بكة

– السماء أخذت وديعتها (الكعبة)

كما لا يخفى المكنون الكنائي المتضمن أيضًا في الأساليب الإنشائية الاستفهامية التعجبية الدال على التيه والانهيار الديني والمجتمعي نحو: (أي نداء؟!– أي وديعة؟ –

---

[١] سيميائية الشخصية في أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي، عبد الله محمد كامل عبد الغني، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، المجلد٢٩، ج١، ٢٠٢٤م، ص٢١

[٢] أوراق شمعون المصري، ص٥٣٣

ماذا تقولين؟!- بيت الرب؟!) في هذا التفاعل الحواري المعقد والمفعم بالغموض بين شمعون وأم إياس؛ محاولًا البحث عن الحقيقة عبر هذه المرأة التي تتسم بالحكمة العميقة، ولم تقدم له -في الوقت نفسه- هذه العرَّافة سوى إجابات مشوشة وغامضة، مما يعكس مسألة المصير الذي لا يمكن التنبؤ به.

وختامًا لهذه الرؤية المطروحة يمكن القول إن هذه الصور جاءت موظفة بآلياتها التعبيرية على مستوى الإفراد والتراكيب لتأكيد الدلالة على إظهار الحزن والتيه في فضاء الرواية، كما استطاع الشاذلي أيضًا توظيف عناصر الطبيعة بوصفها معادلًا موضوعيًا للحالة النفسية المسيطرة على الشخصيات بالإضافة إلى استعانته بتفعيل الخفوت أو التعتيم الإضائي على امتداد أحداث الرواية لإظهار المكنونات النفسية المنهارة للشخصيات.

المبحث الثاني

صورة التيه وأثرها في رسم الشخصيات

تعد الشخصيات الروائية عنصرًا جوهريًا في بناء العمل الروائي، فهي "وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بالواقع، حيث تلعب الشخصية دورًا أساسيًا في بناء الرواية؛ إذ إنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحى الرواية ضربًا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث"(١)، كما تعد أيضًا "واسطة العقد بين جميع المشكّلات الأخرى؛ حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة .... فلا أحد من المكونات السردية الأخرى يقدر على ما تقدر عليه الشخصية. فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فِجة لا تكاد تحمل شيئًا من الحياة والجمال. والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها؛ لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضًا عجيبًا. والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكن هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات."(٢)

وقد تعددت وتنوعت الشخصيات في هذه الرواية، فمنها ما هو حقيقي مثل: موسىعليه السلام، هارونعليه السلام، يوشع بن نون، السامري، الخضر، ومنها ما هو متخيل مثل: شمعون، أمه رومانا، أبوه زخارى النجار، زوجته أروى، سولاف، الشيخ عابر، باتشيفا، ملاخي، مائير.

وكما أوضحنا فإن فكرة التيه كانت هي المحور الرئيس في الرواية والمحرك الأول لأحداثها وشخصياتها، وقد ظهرت جليةً طوال أمداء الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها، ليس في الفضاء الروائي فحسب، ولكن أيضًا في رسم ملامح الشخصيات.

وقد بدت فكرة التيه والتذمر واضحةً في جل مواقف بني إسرائيل سواء أكانت في وجود نبي الله موسىعليه السلام أم في غيابه؛ ومن هذه المواقف مع نبي الله وصف الشاذلي لعطشهم في الصحراء بعد خروجهم مع موسىعليه السلام، يقول:

---

(١) بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية"، ص١٠٧، وانظر: توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٠٢

(٢) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص٩١

"عاد الرجال محملين باليأس والقنوط، وسرعان ما تحول ذلك اليأس إلى تذمر في نفوس الناس بعد أن شعروا بتزايد المحنة دون بارقة أمل، وتساقط البعض في براثن الريبة."[١]

فالإطار السردي متشح بدلالات التيه والحزن، إذ ابتدر الكاتب الدفق بالفعل (عاد) المفعم بالإخفاق؛ ليؤكد محاولتهم مرات متعددة للحصول على الماء بشتى الطرق ومن أي مكان لكن يصحبهم الإخفاق في كل مرة، واختار لفظة (الرجال) بوصفهم شديدي القدرة على التحمل، وأردفها بالاستعارة المكنية (محملين باليأس والقنوط) للدلالة على شدة التحمل المتواشج مع قلة الحيلة، ثم بلغت المحنة ذروتها بعد اسم الفعل (سرعان) فقد زاد عطش القوم دون جدوى حتى استحال إلى الضيق والتذمر، ثم اختتم الإطار التصويري بتوظيف الاستعارة المكنية المبثوثة في مكانها (تساقط البعض في براثن الريبة) التي شبه فيها هؤلاء الرجال بالطيور الصغيرة المتساقطة من هذا الطائر الجارح (الشك في الدين بسبب شدة العطش).

ويبدو ذلك أيضًا في إطار تصويري آخر عندما أملى عليهم نبي الله موسى عليه السلام ما جاء به الناموس من الرب، يقول الشاذلي:

"غابت الفرحة من الوجوه وحل مكانها العبوس والوجوم، تضاءل الإحساس بالفخر تحت وطأة التبعات والتكليف، وتساءل الناس لماذا غابت عن شريعتنا الرحمة حتى صارت إصرًا تئن تحته الظهور، وأغلالًا تتكبل بها الحياة."[٢]

وهنا ابتدر الكاتب الدفق السردي بتوضيح أثر وقع كلمات سيدنا موسى عليه السلام – الأوامر الربانية– على وجوههم؛ إذ لم تستمر فرحتهم بعودة النبي كثيرًا بألواح الرحمة التي ظلوا ينتظرونها طويلًا والتي تجلت في الاستعارة المكنية (غابت الفرحة من الوجوه)، لذا سيقت الكنايات امتدادًا لهذا التصوير البياني لتأكيد المعنى (حل مكانها العبوس والوجوم، تضاءل الإحساس بالفخر)، ولا يخفى أيضًا المكنون الاستعاري التعجبي في الاستفهام (لماذا غابت عن شريعتنا الرحمة؟)، المتواشج مع الاستعارات المكنية المبثوثة في مكانها

[١] أوراق شمعون المصري، ص٢٥
[٢] أوراق شمعون المصري، ص١٠٠

(إصرًا تئن تحته الظهور، أغلالًا تتكبل بها الحياة) كما يسترعي الانتباه توظيف اللفظة (إصرًا) التي تتماس مع النسق القرآني في قوله تعالى: "رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا"[١] وهي لفظة توحي بالثقل الشديد لهذه الرسالة والعجز عن القيام بها وتنفيذ أوامرها.

أما في غياب سيدنا موسىﷺ فسنجد أيضًا ملامح التيه ظاهرة عليهم، يقول:

"وصارت الحياة في النزل من بعد موسى كحياة الغاب، فاعتزل الصالحون من بني إسرائيل الفتن، ودعوا الرب بأن يعجل لهم بعودة موسى حتى يعيد خراف بني إسرائيل الضالة إلى حظيرة الإيمان."[٢]

ومن اللافت للانتباه هنا تحول الحال بعد غياب نبي الله موسىﷺ في توظيف الفعل (صار) الدال على التحول والانتقال، كما توسل الشاذلي بالتشبيه (الحياة كحياة الغاب) وكثيرًا ما يقال قانون الغاب الذي يشير في دلالته على غياب القانون والعدل وضياع الأمور وانتشار الفوضى والفتن وكأن الحياة بعد غيابه مثل هذه الحياة، كما وظَّف الاستعارة التصريحية المبثوثة في مكانها (خراف)؛ حيث كانت تستخدم هذه اللفظة في العهد القديم بوصفها دالًا على الرعية (قوم بني إسرائيل) الذين يتبعون الراعي (سيدنا موسىﷺ)، كما تتماس هذه اللفظة مع العبارات الإنجيلية: "وَأَمَّا مُوسَى فَكَانَ يَرْعَى غَنَمَ حَمِيهِ يَثْرُونَ كَاهِنِ مِدْيَانَ، فَقَادَ الْغَنَمَ إِلَى مَا وَرَاءِ الطَّرَفِ الأَقْصَى مِنَ الصَّحْرَاءِ حَتَّى جَاءَ إِلى حُورِيبَ (خر٣: ١)"[٣]، ثم يختتم الإطار التعبيري بمراعاة النظير لتتناسب مع لفظة (خراف) في قوله (حظيرة الإيمان).

---

(١) سورة البقرة، الآية٢٨٦، يقول الطبري في تفسير قوله تعالى : "رَبَّنَا وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا"، قال أبو جعفر: ويعني بذلك جل ثناؤه: قولوا: "ربنا ولا تحمل علينا إصرًا "، يعني ب " الإصر" العهد، كما قال جل ثناؤه: قَالَ أَأَقْرَرْتُمْ وَأَخَذْتُمْ عَلَى ذَلِكُمْ إِصْرِي [سورة آل عمران: ٨١]. وإنما عنى بقوله: (وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا) ولا تحمل علينا عهدًا فنعجز عن القيام به ولا نستطيعه =" كما حملته على الذين من قبلنا"، يعني: على اليهود والنصارى الذين كلفوا أعمالًا وأخذت عهودهم ومواثيقهم على القيام بها، فلم يقوموا بها فعوجلوا بالعقوبة. فعلم الله عز وجل أمة محمد صلى الله عليه وسلم - الرغبة إليه بمسألته أن لا يحملهم من عهوده ومواثيقه على أعمال - إن ضيعوها أو أخطئوا فيها أو نسوها - مثل الذي حمل من قبلهم، فيحل بهم بخطئهم فيه وتضييعهم إياه، مثل الذي أحل بمن قبلهم." جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، ت: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢٠٠١،١م،ج٥، ص١٥٨

(٢) أوراق شمعون المصري، ص٥٥

(٣) الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، ط٦، ٢٠٠٦م، سفر الخروج، الإصحاح الثالث، عبارة ١، ص ٦٥، وتفسير هذه العبارات الإنجيلية، انظر: (سفر الخروج) من تفسير وتأملات الآباء الأولين، تادرس يعقوب ملطي، مكتبة مارمرقس بالأنبا رويس، ط١١، ٢٠١٤م، ص٢٩

وقد تكررت الدلالة عينها في هذا الإطار البياني الذي يبدو في قوله:

"شهدت الليلة التالية قداسًا أكثر مجونًا مما حدث في الليلة السابقة، امتلأت ساحة النزل بألوان الخمور، من عصير التمر وعصير الشعير وشراب العوسج والنبيذ، واندفع الناس في رقص محموم على إيقاع الطبول والمزامير تلاحمت الأجساد العارية، وتعالت الصرخات، وانتشرت الأرواح الفانية في النشوة كذرات تسبح في الهواء، وطافت مع أريج البخور في أجواء النزل، وبينما هم كذلك، إذا بالغيوم تتكاثف، وإذا بالسماء ترعد، وإذا بنبي الله موسى فوق رءوسهم يقف كالجبل الشامخ، ويطل عليهم في حسرة وغضب، صرخ موسى صرخة زلزلت أرجاء النزل، فتوقفت المعازف، وتجمد الراقصون عرايا، وطارت نشوة الخمر من أذهانهم وتنبهوا من غفلتهم، فتواروا عن عينيه كمن يواري سوءته، ألقى موسى لوحين من الجص كانا بحوزته في غضب فتبددا ترابًا، ثم هبط إليهم كالسيل الهادر يشج رءوسهم بعصاه ويركل من تطوله قدماه، والناس تفر من أمامه كما تفر الخراف من راعيها، وجاء هارون إلى ساحة النزل حينما علم بعودة موسى، إلى أن يقف أمام أخيه الثائر كالبركان."(١)

ولعلنا نلحظ في هذا المشهد تراكمًا تصويريًا يحمل في طياته معاني التيه المنتشرة بينهم وزعزعة إيمانهم برسالة نبي الله موسىﷺ وعدم تحملهم مسئولية هذا الدين، إذ إنهم لم يطيقوا تأخره عشر ليال عن الليلة الثلاثين التي وعدهم إياها، والمتتبع للخط التعبيري يرى الفجور والمجون واضحًا في الزخم التصويري السابق وكأنها صورة حية نابضة بالحياة، وبدا ذلك في التشبيه (الأرواح الفانية في النشوة كذرات تسبح في الهواء) وهي صورة تجسد ذروة الفساد المنتشر، ثم ينتقل الراوي بعدسة الكاميرا إلى السماء؛ ليرصد انقلاب الحال فجأة بعد مجيء نبي الله موسىﷺ موظفًا (إذا) الفجائية ليؤكد ذلك (إذا بالغيوم تتكاثف، وإذا بالسماء ترعد، وإذا بنبي الله موسىﷺ)، وكأن الطبيعة كانت تنتظر عودة النبي وتحاكيه الشعور نفسه، فالمفارقة واضحة في المشهد بين وجود النبي معهم من عدم وجوده، وهذا يؤكد على عدم اقتناعهم برسالته وشعورهم بالخوف من النبي موسىﷺ نفسه وليس من الله عز وجل، على نحو يتضح في هذا

(١) أوراق شمعون المصري، ص٧٨

التوازي التعبيري قبل مجيء موسىﷺ وبعده:

قبل مجيء موسىﷺ	**بعد مجيء موسىﷺ**
امتلأت ساحة النزل بألوان الخمور	توقفت المعازف
اندفع الناس في رقص محموم	تجمد الراقصون عرايا
تلاحمت الأجساد العارية	طارت نشوة الخمر من أذهانهم
تعالت الصرخات	تنبهوا من غفلتهم
انتشرت الأرواح الفانية في النشوة	تواروا عن عينيه كمن يواري سوءته

ثم يُظهر الشاذلي قوة النبي موسىﷺ في الدفاع عن دينه بكل ما أوتي من قوة:

قوة الصوت ---------- (صرخ موسى صرخة زلزلت أرجاء النزل)

القوة البدنية ---------- (يشج رءوسهم بعصاه – يركل من تطوله قدماه)

كما تتعدد التشبيهات المستقاة من الطبيعة الدالة أيضًا على قوة النبي في قوله (كالسيل الهادر – كالجبل الشامخ–كالبركان).

وعلى إثر هذه الأوامر الربانية ينتقل بنا شمعون إلى رحلة التيه الفردية الخاصة به، حينما ترك قومه ورحل إلى بلد آخر؛ ليرى الدين والدنيا من منظور آخر، يقول:

"وبت أنظر إلى حياتنا التي تداعت أركانها فجأة لموت أبي وانفرطت حباتها كما تنفرط حبات العقد، فينفطر قلبي حزنًا وتزداد نقمتي على كل شيء، على شعب إسرائيل الذي أضاع حلم أبي، وعلى أبي الذي أضاعنا في سبيل حلمه، وعلى الأقدار التي تغرينا بالأمنيات ثم تضع في طريقنا مئات العثرات لتحول بيننا وبين تحقيقها، وأصبحت أتساءل دائمًا: ما جدوى أن يحيا الإنسان مؤمنًا، إذا كان سيموت كمدًا مثله مثل أشد الجاحدين ظلمًا؟ ووجدتني تائهًا مضطربًا، تعصف به الأحزان، ويتلاعب بي اليأس والقنوط، يتسع من حولي فراغ الحياة، ويتسلل إلى قلبي رويدًا رويدًا حتى ملأ حياتي، وصرت كذرة من هباء تسبح في فراغ مظلم، تنتثر مع كل حركة في جنون دون أن يشعر بها أحد، وأقصى أمانيها أن يمتد إليها شعاع من نور تتعلق به ولو إلى حين!."[١]

[١] أوراق شمعون المصري، ص١٧٩

وهنا يبحث شمعون عن ذاته بعد وفاة أبيه، ومن اللافت للانتباه هذا التناوب بين الاستعارات والكنايات في هذه الفقرة الدالة على التيه والضياع وعدم إدراك الأمور، فالتشبيهات تمثلت في (انفرطت حياتنا كما تنفرط حبات العقد– سيموت كمدًا مثله مثل أشد الجاحدين ظلمًا) ثم يأتي هذا التناغم الموسيقي والشعوري في الجناس (تنفرط – تنفطر)، وكذلك لا يخفى المدلول الكنائي التعجبي في الأسلوب الإنشائي (ما جدوى أن يحيى... إذا كان سيموت كمدًا؟)، ثم تتوالى الأحوال (تائهًا– مضطربًا) من دون أداة عطف؛ وذلك لبيان سوء حالته النفسية فهي تنهال عليه دفعة واحدة، مع مراعاة الاستعارات المكنية (تعصف بي الأحزان – يتلاعب بي اليأس والقنوط – يتسع من حولي فراغ الحياة)، وتأكيد الشعور نفسه بتشبيه آخر (صرت كذرة من هباء) متواشج مع ترشيح استعاري ممتد إلى آخر الفقرة (تسبح في فراغ مظلم – تنتثر مع كل حركة في جنون – أقصى أمانيها أن يمتد إليها شعاع من نور – تتعلق به ولو إلى حين)، والتشبيه بذرة من الهباء أي التراب المتطاير الذي لا يُرى إلا في ضوء الشمس؛ لبيان شعوره بذروة التيه والضياع والظلام المستقبلي، واللفظة نفسها لها مرجعية قرآنية تؤكد معنى التحقير والتصغير، في قوله تعالي: (وجعلناه هباء منثورًا)، (فكانت هباء منبثًا).

وثمة مقطع دلالي آخر مفعم بمشاعر التيه ومحاولة الوصول إلى اليقين في هذه القبيلة الإسماعيلية، فلا مناص من أن "تحيا الأفكار في الأشخاص، وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلًا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل، على حسب ما يهدف إليه الكاتب، في نظرته لهذه القيم، وفي أغراضه الإنسانية"[1]، يقول شمعون:

"أشعر وكأني شجرة غاب اقتلعت من جذورها، وأمي هي تلك الجذور، لا أشتاق لقومي ولا لديني، فقد علمت الآن أن العشيرة هي من طابت عشرتهم من الناس، وأن الدين هو الإيمان بذلك الرب العظيم الذي يتجلى بعدله على الجميع، أصدقك القول يا (أروى)، ما شعرت أن الرب حليفي إلا في هذه الأيام، كنت بين بني إسرائيل أشعر أن عقاب الرب أقرب إلينا من رحمته، حتى ونبي الله بيننا لم ينل أبي به الشفاعة! صدقيني

[1] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م، ص٥٢٦

لقد سئمت الحياة إلى جانبهم ولا أريد العودة إليهم، فقط أريد تلك المرأة التي تركت وطنها وأهلها من أجل حبها، فإذا بها تفقد الأهل والوطن."[١]

وهنا يتجلى تأثر شمعون وشوقه لأمه فقط من حياته السابقة، والتي وظفها في التشبيهات (كأني شجرة غاب اقتلعت من جذورها – أمي هي تلك الجذور) وذكر شجرة الغاب بخاصة للتعبير عن خشونة عيشه في قبيلته، كما بنى الفعل للمجهول (اقتلعت) لتعدد الفاعلين في ذلك وعدم قدرته على ذكرهم، فهناك العديد من الأسباب التي فرقت بينه وبين أمه وقومه ودينه، وفي مقابل شوقه لأمه نجده (لا أشتاق لقومي ولا لديني) باستخدام أداة النفي (لا) التي تؤكد عدم شوقه لهذا الدين الذي لم يأخذ من ورائه إلا الأوامر والنواهي فقط، ثم تتضح غاية الرواية في نهاية الإطار السردي بأن الله موجود في كل زمان ومكان وأن رحمته أقرب إلينا من عقابه وبدا ذلك في الاستثناء (ما شعرت أن الرب حليفي إلا في هذه الأيام).

ويبدو أيضًا في الدفق التعبيري الآتي دلالات التيه الشعوري والمستقبلي للبطل شمعون؛ عندما تقدم لخطبة حفيدة الشيخ عابر، وهو شيخ القبيلة الإسماعيلية التي عاش في كنفها بعد تركه لقبيلته من بني إسرائيل، وقد رفض خطبته الشيخ عابر ووافق على ابن أخيه عمرو قائلًا له (نعم الشاب عمرو، أسأل أن يعيده سالمًا)، يقول:

"وبينما كنت أصعد التل لاح لي القمر الذي صار أحدب في السماء، يتوارى خلف الغمام في خجل، ويبهت نوره في أولى لحظات الغروب وكأنما ينتظر أن تغيب الشمس كي يحين دوره ويسطع نوره في السماء، فشعرت بأن السماء تهمس في أذني قائلة: إن في الحياة أقمارًا وشموسًا، وأُذِن للأقمار أن تخبو في حضرة الشموس!."[٢]

فالتراكم التصويري السابق يعد صورة مركبة من التشبيه التمثيلي، حيث توارت شخصيات الرواية خلف هذا الفلك السماوي

[١] أوراق شمعون المصري، ص٢٥٩
[٢] أوراق شمعون المصري، ص٣٠٥-٣٠٦

عمرو	**الشموس**	**- ينتظر أن تغيب الشمس** **- تخبو الأقمار في حضرة الشموس**
الشيخ عابر	**السماء**	**- السماء تهمس في أذني قائلة: إن في الحياة أقمارًا وشموسًا، وأُذِن للأقمار أن تخبو في حضرة الشموس**
شمعون	**القمر**	**- يتوارى خلف الغمام في خجل** **- يبهت نوره في أولى لحظات الغروب** **- تخبو الأقمار في حضرة الشموس**

فيسترعي الانتباه هنا الصورة الممتدة الموظَّفة في العبارات السابقة من بداية الفقرة إلى نهايتها، والتي جعلت شخصية الشيخ عابر مثل السماء في احتوائها لهذه الأجرام السماوية (الشمس – القمر)، كما تجلى شمعون كالقمر في جانبه المظلم؛ حيث جاءت المفردات المعجمية الموظفة لتعضيد الدلالة (الغمام – يبهت – الغروب– تخبو)، بالإضافة إلى الإضاءة الباردة الخافتة لضوء القمر المعبر عنها في الاستعارة المكنية (يتوارى خلف الغمام في خجل)، (تخبو الأقمار)، والدفق التعبيري في مجمله يعبر عن ضياعه المستقبلي في اختيار الزوج، والتخبط وعدم الاستقرار في قراراته.

وثمة ملحظ تصويري آخر في الرواية وهو تركيز الشاذلي عدسة الكاميرا على وجوه الشخصيات بوصفها دالًا واضحًا على التعبير عن حالة التيه والحزن التي لحقت بها؛ حيث تعد الوجوه هي حلقة الوصل بين الشعور الداخلي والهيئة الخارجية، أي بوصفها لسان حال الشخصيات ومعرِضًا لأفكارها، ولغة الوجوه تؤدي دورًا رئيسًا في التعبير عن مختلف المشاعر التي لا تستطيع اللغة الشفهية –في كثير من الأحيان– إيصالها للمتلقي، كما يرى د. كريم حسام الدين أن "استعمال الإشارات الجسمية يكون مصاحبًا للغة المحكية عمومًا أو يحل محلها عند الضرورة أو يتممها في أغلب الأحيان، فقد تعطي هذه الإشارات جملة معينة أو معنى مختلفًا أشد الاختلاف عن معناها دون هذه الإشارات"[1]، ومن أمثلة هذه التعبيرات في الرواية والتي تدل على الحزن والألم، وكأن الراوي كان يقف راصدًا أو مصورًا لمثل هذه المشاعر التي تتضح على الوجوه، وتجلت في الاستعارات المكنية:

– رأيت الحيرة والقلق على وجه أبي ص١٢

[1] الإشارات الجسمية: دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، كريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ٢٠٠١م، ص ١٢٣-١٢٤

- رأيت الاستنكار على وجه أبي ص٢٢
- رأيت الألم يعتصر وجه أبي ص٨٥
- غابت الفرحة من الوجوه ص١٠٠
- بهتت الوجوه وانعقدت الألسنة ص١٤٠
- رأيت خيبة الأمل تعلو وجهه ص١٥٩
- رأيت الغضب يرعد في وجه موسى ص١٦٦
- اعتصر الألم وجهه ص١٧٤
- ارتسمت على وجهه ابتسامة شاحبة ص١٧٤
- رأيت غضبًا يكسو وجوه بعض الجموع ص٣٨٦
- بدا وجهه غائمًا ص٤٢١
- علا وجهها الأسف ص٥٦٢
- وجهه الذي اكتسى بالسكينة ص٥٦٩
- اكتسى وجهه بالحسم ص٥٨٤

كما نرى للعيون دورًا فاعلًا ومؤثرًا؛ لأن العيون هي أول ما يصطدم به المتلقي، بالإضافة إلى كونها مخزنًا للشعور فنطلق على العيون بخاصة (لغة العيون)، ومن مثل ذلك التشبيه الدال على الغضب:

- بدت عيناها تقدحان كجمرتي نار ص٥١٩

وكذلك توظيف الاستعارات المكنية المتعددة في:

- لمعت عيناه في عتمة الليل ص٢٠٣
- تنظر إليَّ بعيون باكية لا تخلو من اللوم ص٢٩٠
- صمت وعيوننا تفيض شفقه عليه ص٣٤٠
- نظرات الشماتة في أعين الناس ص٤٢٠
- رأت الدهشة في عيني ص٥٦٢
- في عينهما شماتة ص٥٨٥
- رأيت الشغف في أعينهم ص٥٧٢

- رأيت الشر في أعينهما ص٥٨٠
- اشتعل الغضب في العيون ص٥٩٧
- رأيت عينه ترقص في شماتة ص٥٩٠
- عينه تنفطر بالبكاء ص٦٠٣
- تلألأت الفرحة في عينيه ص٦٠٦
- أفصحت العيون بخوفهم ص٦١١

ويبدو مما سبق أن الطبيعة كان لها دور فاعل في موازاة الخط التعبيري لرسم ملامح الشخصيات؛ حيث أسقط الشاذلي جُلَّ هموم الشخصيات على الطبيعة إذ نجد محاكاة الطبيعة لشعورهم، وظهر ذلك في الأمثلة: وجود النبي موسى عليه السلام وغيابه، وشعور شمعون الدائم بالتيه الفردي المستقبلي، كما ركز الشاذلي عدسة الكاميرا على وجوه الشخصيات بوصفها دالًا واضحًا على التعبير عن حالة التيه والحزن التي لحقت بها؛ كما توسل بالصور التعبيرية أيضًا لوصف العيون باعتبارها مخزنًا للشعور.

الخاتمة

لقد سعى هذا البحث إلى دراسة بلاغة الصورة الروائية في أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي، والوقوف على أهم الآليات والتقنيات التي استخدمها الكاتب في بناء عالمه الروائي، وقد أسفر هذا البحث عن مجموعة من النتائج، من أهمها:

١. اتخذ الشاذلي من قصة بني إسرائيل معادلًا موضوعيًا لما يمر به المجتمع الحالي من حالة التيه وفقدان البوصلة، وكيف يتحرك الإنسان منفردًا لمعرفة طريقه إذا أضلَّ المجتمع اتجاهه وبوصلته، فلم يجد أفضل من هذا القصص الديني لتوظيف فكرته وتوضيحها.

٢. أسهمت الصور الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز في رسم شكل الصور الروائية وتوضيحها، على النحو الذي يبرز قيمتها في التشكيل السردي الذي أراده الكاتب، كما جاء في: (جلسنا كتماثيل، صفدت أقدام الزمن بسلاسل، النهار المكبل بالأمنيات، خطى النهار نحو المغيب).

٣. استطاع الشاذلي توظيف عناصر الطبيعة بوصفها معادلًا موضوعيًا للحالة النفسية المسيطرة على الشخصيات؛ إذ كانت تحاكيهم الشعور نفسه، مثل: (لملمت الشمس ما تبقى من أشعتها، غضبة الصحراء، للرمال غدرًا، غدر البحار، صفيق الرياح، جحافل الرمل، الرمال الثائرة، أمواج أثارتها لطمات الرياح، الراحلة كسفينة تتأرجح، صفير الريح، طقطقات الحطب، لطمات الهواء)، وكأن الطبيعة أصبحت متكأ للتعبير عن حالة التيه والحزن التي تعيشها الشخصيات.

٤. برز دور التعبير البلاغي في رسم الصورة الروائية للتيه بوصفه المحور الرئيس الذي تدور حوله الرواية سواء أكانت في الفضاء الروائي بعنصريه الزمان والمكان أم في رسم الشخصيات التي عنيت بها الرواية؛ حيث تحوَّل الفضاء الروائي من كونه إطارًا تدور فيه الأحداث إلى عنصر مشارك وفعال يحرك الأحداث ويوجه حركة الشخصيات.

٥. ظهر هناك تلاحمٌ جليٌ بين عنصري الزمان والمكان، وقد انعكس ذلك بطبيعة الحال على توظيف الصورة في الأطر التصويرية الممتدة طوال أجزاء الرواية الأربعة؛ حيث

جاءت الصور موظفة بآلياتها التعبيرية على مستوى الإفراد والتراكيب لتأكيد الدلالة على إظهار الحزن والتيه في فضاء الرواية.

٦. تواشجت المعايير البلاغية مع التقنيات الروائية؛ لإظهار المكنونات النفسية للشخصيات مثل الاسترجاع والحوار وغيره، من مثل قوله: (تذكرت يوم انشق البحر بعصا موسى، تذكرت أمي وهي تعصب عيني كي لا أراها تغرق، تذكرت قبعة الفارس المصري وهي تطفو فوق الماء، تذكرت دعس وهو يحاول قتلي، تذكرت كل ما مر بحياتي من مخاطر في ذات اللحظة) ولحظات الاسترجاع هنا تؤكد على الحالة النفسية المشحونة بالألم التي تمر بها الشخصيات.

٧. وظَّف الشاذلي العديد من الأساليب الإنشائية التعجبية؛ لبيان ذروة الشعور باليأس لدى الشخصيات، مثل: لماذا غابت عن شريعتنا الرحمة؟، ما جدوى أن يحيى... إذا كان سيموت كمدًا؟، وغيرها.

٨. استعان الشاذلي بتفعيل الخفوت أو التعتيم الإضائي على امتداد أحداث الرواية لإظهار المكنونات النفسية المنهارة للشخصيات، فقد ظهر اللون الأسود جليًا في خلفية جلّ التصوير البياني من خلال الاستعانة بانعدامية الإضاءة، والذي تبدى في القول الاستعاري (غشي الليل السماء بحلته السمراء القاتمة، احتجب قرص الشمس، موجات من السحاب المتراكب، اكتست أرض البيداء بظلام قاتم)، وكذلك التعبير الكنائي (أخفت في طياتها ومضات النجوم) الدال في جانبه المجازي على ضبابية الرؤية المستقبلية.

٩. بدت فكرة التيه والتذمر واضحةً في جُلّ مواقف بني إسرائيل سواء أكانت في وجود نبي الله موسى عليه السلام أم في غيابه، مثلما بدا في (عاد الرجال محملين باليأس والقنوط ، صارت الحياة من بعد موسى كحياة الغاب، يعيد خراف بني إسرائيل الضالة إلى حظيرة الإيمان، تواروا عن عينيه كمن يواري سوءته).

١٠. ركز الشاذلي عدسة الكاميرا على وجوه الشخصيات بوصفها دالًا واضحًا على التعبير عن حالة التيه والحزن التي لحقت بها مثل: (رأيت الاستنكار على وجه أبي، رأيت الألم يعتصر وجه أبي، غابت الفرحة من الوجوه، بهتت الوجوه وانعقدت الألسنة)،

كما كان للعيون دور فاعل ومؤثر في الصور التعبيرية الممتدة طوال أجزاء الرواية، كما رأينا في مثل قوله: (تنظر إليَّ بعيون باكية لا تخلو من اللوم، نظرات الشماتة في أعين الناس، رأت الدهشة في عيني، رأيت الشغف في أعينهم، رأيت الشر في أعينهما، اشتعل الغضب في العيون، رأيت عينه ترقص في شماتة).

ثبت المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

١. القرآن الكريم
٢. الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، ط٦، ٢٠٠٦م
٣. أوراق شمعون المصري، أسامة عبد الرءوف الشاذلي، الرواق للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠٢١م.

ثانيًا- المراجع:

٤. (سفر الخروج) من تفسير وتأملات الآباء الأولين، تادرس يعقوب ملطي، مكتبة مارمرقس بالأنبا رويس، العباسية، ط١١، ٢٠١٤م.
٥. الإشارات الجسمية: دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، كريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ٢٠٠١م.
٦. البلاغة والسرد، محمد فكري الجزار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠١١م.
٧. الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، عبد السلام أقلمون، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
٨. الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
٩. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.
١٠. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م.
١١. بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية"، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
١٢. بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ٢٠٠٤م.

١٣. بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الإسبانية، محمد أنقار، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤م.
١٤. بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.
١٥. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
١٦. تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧-١٩٨٥، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
١٧. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.
١٨. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.
١٩. توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٠. جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، ت: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م، ج٥.
٢١. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، ط٤، ٢٠٠٢م.
٢٢. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
٢٣. قضايا الرواية العربية الجديدة، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.
٢٤. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م.
٢٥. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

ثالثًا- الدوريات:

٢٦. البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، محمد مشبال، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد١، ٢٠٠١م.
٢٧. الواقع والأسطورة في القص الشعبي، أحمد أبو اليزيد، عالم الفكر، المجلد ١٧، ع١، ١٩٨٦م.
٢٨. بنية الاستهلال في ثلاثية غرناطة دراسة في بلاغة السرد، أحمد سعد محمد سعد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، ع٢، ٢٠١٧م.
٢٩. توظيف القصص القرآني في الرواية العربية الحديثة رواية أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي مثالًا، رسالة ماجستير، رسل زاهر فرحان، كلية العلوم الإسلامية، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠٢٤م.
٣٠. حوار سها السمان مع د. أسامة الشاذلي في جريدة المصري اليوم، يوم الثلاثاء ٢٠٢١/١٠/١٩م.
٣١. سيميائية الشخصية في أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي، عبد الله محمد كامل عبد الغني، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، المجلد٢٩، ج١، ٢٠٢٤م.