المعارضة النصيَّة عند محمد لطفي جمعة في "ليالي الروح الحائر" دراسة بنيوية – في ضوء نظرية التلقي

إعداد

د. غـادة عيد نصر الله عيد

المدرس بقسـم اللغـة العربيـة وآدابـها

كليـة الآداب جـامعـة العريـش

مجلة الدراسات التربوية والانسانية. كلية التربية. جامعة دمنهور

المجلد الرابع عشر - العدد الرابع – الجزء الرابع - لسنة 2022

المعارضة النَّصيَّة عند محمد لطفي جمعة في "ليالي الروح الحائر"
دراسة بنيوية – في ضوء نظرية التلقي

د.غـادة عيد نصر الله عيد

الملخـص

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة نص "ليالي الروح الحائر" قراءة بنيوية في ضوء نظرية التلقي، أو بمعنى آخر قراءة النص في سياقه التاريخي كيف كان، وماذا أصبح؟ حيث يتضمن نص "ليالي الروح الحائر" شيئًا من خصائص المعارضة والتلقي؛ فمن خصائص المعارضة الالتزام التام بمفردات النص المُعارَض، وفيه من التلقي أنه يعيد إنطاق النص في إطار ثقافي يختلف عن سابقيه من النصوص أو فيه قراءة النص من خلال الرؤية الذاتية، فالمعارضة في حدود الشكل، والتلقي في حدود المضمون، وتتم القراءة عن طريق تقسيم النص إلى وحدات أدبية تُقَابل بنظيراتها في النصوص السابقة؛ ليتضح الفرق بين النصين القديم والحديث، المُعارَض والمُعارِض، أو النص المُتلقَي والنص المُنتَج المتلقي، كيف كان النص قديمًا، وماذا أصبح بعد تلقيه في إطار ثقافي مختلف وظروف اجتماعية مختلفة، كيف كان النص وإن تشابهت الفروق، واختلفت الطبيعة النفسية للشخصيات المتلقية للنص، كيف تحول النص إلى ظاهرة أدبية تلفت الأنظار وتشد الانتباه لتعلن تفردها بمجموعة من الخصائص تميزها عن غيرها، وكيف تحول النص من نصٍ عادي إلى شيء مختلف يبحث القارئ عن علته ودلالته، مع أن تلك النصوص لو كانت في سياقات أخرى ما كان لها أن تلفت الأنظار، لولا تواطؤ هؤلاء على مفردات معينة، وإذا كان من المُشاع عن التكرار أنه يبعث الملل ويبهت الصورة، فإن التكرار في هذا البحث يثير التوجس والتخوف والحيرة؛ لأنه في سياق يريد أن يقول للمتلقي كُن حذرًا أو متيقظًا لهذه المفردات، وكلما تكررت زادت الحيرة وزاد التساؤل، لأن الإلحاح على مفردات معينة حوَّل النص من أثرٍ أدبيٍّ إلى ظاهرةٍ أدبيةٍ أو حدثٍ أدبيٍّ، وتلك هي مفردات هذا البحث التي حاولت دراستها من خلال نظرية التلقي.

الكلمـات المفتاحيـة:(المعارضـة – النصـية – التلقـي – ظـاهرة – أدبيـة– حـدث– المجموعـة – القصصـية – ليـالي – الـروح – الحـائر– الأهـرام – المقـابر– الغـروب – شـمس – الأصـيل – الزمان).

Summary

This study aims to read the text "Nights of the Confused Spirit" a structural reading in the light of the theory of reception, or in other words, reading the text in its historical context, how was it, and what has it become? Where the text of "Nights of the Confused Spirit" includes some of the characteristics of opposition and reception; One of the characteristics of the opposition is the complete adherence to the vocabulary of the opposing text, and in it from the reception is that it re-engages the text in a cultural framework that differs from the previous texts, or in which the text is read through subjective vision, so the opposition is within the limits of the form, and the reception is within the limits of the content, and the reading is done by dividing the text into literary units corresponding to their counterparts in previous texts; To clarify the difference between the ancient and modern texts, the opponents and the opponents, or the received text and the received produced text, how was the text ancient, and what became after receiving it in a different cultural framework and different social conditions, what was the text like, even if the differences were similar, and the psychological nature of the recipients of the text differed, how did it transform The text turned into a literary phenomenon that draws attention and attracts attention, declaring its uniqueness with a set of characteristics that distinguish it from others, and how the text was transformed from an ordinary text into something different that the reader searches for its cause and significance, although if these texts were in other contexts, they would not have drawn attention, had it not been for complicity. These are on certain vocabulary, and if it is rumored that repetition causes boredom and fades the image, then repetition in this research raises apprehension, fear and confusion; Because in a context he wants to tell the recipient to be careful or alert to these vocabulary, and the more it is repeated, the confusion increases and the question increases, because the insistence on certain vocabulary transformed the text from a literary effect into a literary phenomenon or a literary event,

and those are the vocabulary of this research that I tried to study through the theory of reception.

Keywords:

(opposition - textual - reception - phenomenon - literary - event -group anecdotal - nights - spirit - confused - pyramids - cemeteries – sunset - sun afternoon – time).

تمهيـــد

يقتضـي عنـوان هـذا البحـث أن نقـف علـى بعـض المفـاهيم التـي سـتكون بمنزلـة مفـاتيح لمغاليق إشكالياته، فهو المعارضـة التي تقتضـي نصًّـا أولاً ونصًّـا ثانيًّا، والعلاقـة بينهمـا محـددة ابتداءً والشروط متفق عليها، والأطر مأمونـة التجاوز، وخط سير الإبداع متفق عليه، والنتيجـة تكون بأحد أمرين إما بالاستحسان وإمَّا الاستهجان، وإما بالصعود بالمعنى وإمَّا الهبوط به، ثم إن هذه المعارضـة سوف تـتم فـي ضـوء نظريـة التلقـي التـي سـتكون أوسـع نطاقًـا وأبعـد مـدى مـن المعارضة؛ لأنها تقتضـي تلقي نصّ أو نصوصٍ ثم استيعابها في نص، أو لأنها تقتضـي بوصفها مصدرًا للفعل تلقى ومضارعه يتلقى فهو المتلقي، والعملية نفسها التلقي، وهنا يقتضـي المصدر الاستمرارية ابتداء من نصّ أو إلى ما لا نهاية من النصوص اللاحقة.

إنَّ المصدر هنا يقتضي استمرارية الثنائية التي بدورها تستغرق أقصى طرفيها، أقصد أقدم نص وأحدث نص، لأنَّ النص الأحدث ما هو إلا تراكمات لتلقيات متعددة توالت عبر نصوص سابقة في إطار النص (شكلًا ومضمونًا)، ثم إن مصطلح التلقي نفسه يقتضـي الوقوف على بعض المصطلحات التي تتعلق به، أو هي حاضرة بصفة تلقائية؛ فالتلقي يستدعي الفهم، والفهم ما هو إلا تلق للنص من خلال تأويله، وهذا بدوره يلقي بنا في حيز الهرمنيوطيقا.

ويقتضي هذا تقسيم النصوص محور الدراسة إلى وحدات أدبية، والوحدة هي "أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس. أي أنها تمثل (صوتيم) النص بحيث لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها . أما حدها الأعلى فهو أنها الوحدة التي يمكن الوقوف عندها كقول أدبي قائم بذاته غير معتمد على شيء سواه . أي القول الذي يبني نفسه بنفسه، أو فلنقل: إنه القول الأدبي الذي تبنيه عناصره . ولذا فإن الجملة قد تطول وقد تقصر، وبترها يفسدها"([1]). ومعنى هذا الالتزام بإيراد الوحدة الأدبية للنص المُتلقى والنص المتلقي مهما طالت

1 عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي ، المملكة العربية السعودية 1985م ص 91

الوحـدة أو قصـرت فـلا معنـى لاختصـارها، لأنـه لا تتضـح ملامـح الـنص إلا بـإيراد الوحـدتين كاملتين.

وإذا كـان كلُّ نـصٍ يُقرأ بخبرة أو فـي إطـار من ثقافـة المتلقي، فـإن تـوالي هذه الخبرات لا يدرك ما فيها من تطور إلا من خـلال المنهج التاريخي أو قراءة النص قراءة تاريخيـة "إن جوهر العمل الفنـي يقوم علـى أسـاس تاريخيتـه، أو علـى أسـاس الأثـر الناشـئ عن حـواره المستمر مـع الجمهور، وهذا يمثل مبدأ أساسيًّا من مبادئ جمالية التلقي"[2].

إنَّ هـذه النصـوص تتخطفهـا مفـاهيم، وتتجاذبهـا أهـواء، وتتصـارع عليهـا فنـون، فهـل هـي حاضنة للتناص، وهي ظاهرة واضحة في نص (ليالي الروح الحائر)، أو هي معارضـة واضـحة المعالم أيضًـا، أو هـي تلقي كامل الأركان؟ إنها معركة نحتـاج فيها إلـى فصل المفاهيم ومراعاة الأولويات، وهل المعارضة تصلح أن تكون تناصًّا أو تكون تلقيًّا؟

إنَّ المعارضـة لهـا ضـوابط، والتنـاص فيـه شـيء من المعارضـة والتلقي، والتلقي يشمل كـلًّا من التناص والمعارضة، ولكن يختلف عنهما في شيء دقيق هو القصدية والالتزام؛ فالمعارضـة التزام صـريح بمفردات الـنص المعـارض، والإشـارة إلـى ذلـك فـي أثنـاء المعارضـة، والتنـاص هـو اقتباس جزئي من نصٍ لنصٍ، والتلقي قراءة نص سابق في إطار ثقافة أو أفق انتظار ربما يبعد قليلًا عن قصد المؤلف، هذا لا يعيب فـي حالـة التلقي؛ بل هـو ميزة كما أن الالتزام فـي حالـة المعارضة ميزة أيضًا.

إنَّ كـل مصـطلح خـاص بنفسـه؛ فالمعارضـة هـي المعارضـة، والتنـاص هـو التنـاص، والتلقي هو التلقي، والسرقة الأدبية هي السرقة الأدبية، أي إنَّ لكل مفهوم من هذه المفاهيم معنى تقصد إليه ويفتقر إليه غيرها تمام الافتقار، وهذا المعنى موجود فيه منفي في غيره؛ لذا أختلف مع من يزعم أن السرقة الأدبية هي التناص؛ فالسرقة الأدبية يتحدد مفهومها من صريح لفظها وهو السرقة التي تعني التلصص والتعمية، أما التناص فهو أخذ صريح.

---

[2] حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ نظريات، التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، ط2 مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003م ص95- 96.

وليس بدعًا أن تمتد هذه المفاهيم جميعها نحو النص تحاول بسط هيمنتها عليه، وإدعائها وعيًّا بمفرداته، وإدراكًا لجينالوجياته، ولما قد أُشكل "على أهل العلم والمعرفة، واستغلق كنهه، وتوارت حقيقته، وأسدلت أكنته، فحارت به عقول الباحثين، وتاهت بصائر الدارسين، وهذا الكائن التاريخي الثقافي التواصلي ما سره؟ كلما وقف باحث على مشارف استقصائه امتدت آفاق جديدة يمدها من لدنه، وقد استعصت طبيعته على الدارسين؛ فكان مجالًا غير منته للدراسات التي تحاول تأصيله، وتقعيده، وتقنينه، وعمله على دراسة أنساقه وأنظمته وبناه، وعلاماته، وسياقات تحليله، وقراءاته فأبدى ممانعة جعلته عنصرًا سحريًّا تارة، وتركيبًا متحولاً تارة أخرى، كان نتيجة المحاولات أن اكتفت بمقاربات وفقاً لمناهج متعددة، متفاوتة بسبب طبيعة التركيبة المعقدة؛ نظرًا لاختلاف العناصر الداخلة في هذا التركيب الفنيّ واختلاف منابعها"[3]، وأدركت بعض الفواصل الدقيقة بين المفاهيم، ووضعت يدي على موضع صريح للاتجاه إلا أن النص مازال تتخطفه أنواعًا أخرى بحكم طبيعته المتلونة، فهل هو قصة قصيرة أو مقال أدبي أو خيال أسطوري أو نقد اجتماعي؟!

تأصيل النوع:

دأب نقاد الأدب الحديث على نسبة هذه المجموعة من النصوص التي على رأسها "ليالي الروح الحائر" إلى المقامة، بل هناك شبه إجماع منهم على هذه النسبة؛ لأنَّ النصَ الأكبر في هذه المجموعة وهو "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي أخذ شكل القالب المقامي، وأؤكد على كلمة "الشكل" وليس المضمون، فالمضمون هو مضمون التوابع والزوابع، وطريقة ظهور الروح الملهم هي طريقة ظهوره في التوابع والزوابع نفسها.

وقد انساق النقاد إلى هذا القول بلا تمحيص ولا روية؛ إذ تسرعوا في ربط "حديث عيسى بن هشام" بالمقامة لمجرد أن المويلحي أفرغها في قالب المقامة شكلًا فقط، ولكن ليس في حديثه من المقامة إلا قوله: "حدثنا عيسى بن هشام" واصطحاب الراوي لشخص آخر، وكلاهما يمثل

[3] رودان أسمر مرعي، مجلة فصول، جينالوجيا التكوين النصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 1/27، عدد 105 شنار، شتاء 2019 ص283.

ثنائية الهمذاني المتمثلة في عيسى بن هشام، وأبي الفتح السكندري، هذا فقط عنصر التشابه بين حديث عيسى بن هشام ومقامات الهمذاني، وهو تشابه في الهيكل العام فقط.

أمَّا المضمون ففيه بون شاسع؛ فالهمذاني يبني مقاماته على عنصرٍ رئيسٍ هو عنصر "الكودية"، أما المويلحي فحديثه عبارة عن مواقف يتعرض لها الراوي، والبطل يعرض من خلالها متناقضات المجتمع وسقطاته وانتقادها من قِبل البطل أو الراوي أو كليهما معًا، فبطل "المويلحي" ليس محتالًا ولا محترفًا لفنون الابتزاز.

إنَّ نص "المويلحي" مبني على فكرة استدعاء روح من العالم الآخر؛ فهو من باب أولى أن ينسب إلى "التوابع والزوابع" لابن شهيد؛ لأنه أيضًا مبني على فكرة النقد وإن اختلف في نوع النقد، فهذا في نقد المجتمع وذاك في نقد النصوص الشعرية وتقييمها التي تنبئ بدورها عن خلل في نفوس عامة الناس التي هيمن عليها الحقد والجشع والغيرة، وهي مجموعة من الصفات بخست ابن شهيد حقه حتى غدا يبحث عنه في عالم آخر فهي أيضًا في نقد المجتمع وأوضاعه المتقلبة بطريقة غير مباشرة.

وتأكيدًا لذلك ما ذهب إليه الدكتور/ محمود حامد شوكت؛ إذ أشار إلى أن فن المقامة قد أخذ يختفي بالتدريج من الصورة الفنية خلال كتابات هؤلاء الكتاب[4]، وذكر أيضًا أن هيكل المقامة هيكل رقيق لا يكاد يخفي الهدف الصحفي للكاتب، فالكتاب مقالات متنوعة متفرقة، والآراء جماع ما شاع في الصحف وذاع على ألسنة دعاة الإصلاح من جيل قبله"([5])، ويقول الدكتور محمد رشدي صالح: "والمقامة شاحبة الظهور في ليالي الروح الحائر وهو قلما يسجع"([6])، ويتضح من ذلك أنهما أدركا تلك الحقيقة ووقفوا عليها، مما يثبت الرأي الذي ذهبت إليه.

---

[4] انظر محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث(1800– 1956م)، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت ص52.

[5] السابق ص 52.

[6] محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م، ص163

تأصيل الاتجـاه:

إذا كان قد تم تبرئة المجموعة القصصية من نسبتها إلى فن المقامة، وانتسابها إلى نص التوابع والزوابع، فلابد هنا أن نعلن انخراطها في سلك النص الأم في الأدب العربي، وهو نص "ألف ليلة وليلة" الممثل الرئيس والنموذج المكتمل للواقعية السحرية في الأدب العربي([7]).

[7] (إن الواقعية السحرية تقوم على ثلاثة ارتباطات أو جوانب مهمة؛ هي: الجانب العجائبي أو الخرافي المتمثل في ليالي ألف ليلة وليلة وحواديت الجدات، والجانب الأسطوري حيث الأسطورة جزء مهم في تكوين مخيلة الإنسان والجانب السريالي وهو الأحدث لأن السريالية عرفت في العقد بداية العقد الثالث في القرن العشرين) حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2016م ص 23. والسريالية (تلتفت إلى كل ما من شأنه أن يرفع الإنسان إلى ما هو أعلى من مكانته أو إلى ما يبدو وكما لو كان خارج ذاته ذلك أنها تطمح أكثر ما تطمح إلى الإفلات من ضرورات الفكر المدقق ومن سلطان القوانين التي تتحكم في المحسوسات، وتميل السريالية إلى الخلاص من المحرمات التي تفرضها الأخلاق العادية ومن كل ما تسنه الأوضاع من الشعائر والفرائض؛ أي إنها باختصار تسعى من أجل الالتقاء بحرية الإنسان الكاملة إزاء موضوعات الحس) عبد الفتاح الديدي، الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1982 ص 129(والمصطلح قد ابتكره الشاعر الفرنسي (أبو لنير Apollinaire) ليصف به توجهه المتجاوز للاواقعي، ثم أعاد له رونقه وتألقه (بريتون Breton) عام 1924م ليدل به على مدرسة من الأدباء والشعراء والفنانين تطمح إلى تحرير الإبداع الفني من قيود العقل والمنطق سواء أكان المبدع في حالة شعورية أم لا شعورية تواصلا بذلك مع ما أجلته أبحاث علم النفس من ثورة في عالم اللاشعور، والإعلاء من شأن العقل الباطن واللاوعي، ليصبح هو الأصل في الإبداع الفني، ويتبدى إعمال العقل الظاهر والمنطق والوعي مسوغات لبطلان أي إبداع فني لا تفسح للنفس المجال بالتجوال في سراديب اللامحدود واللانهائي، وتصبح قيودًا لابد من تخطيها والإفلات من أسرها فلا سبيل لتحقيق مرامي هذه النفس إلا بالوقوف على علاتها وكشف أضدادها وتناقضاتها من خلال الفن، مادام الفن منها يرتوي وعلى ربوعها ينمو) عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة العامة للكتاب، 2003م ص 240، والمطلع على كواليس ليالي الروح الحائر أو ظروف كتابتها يرى تشابهًا بين تلك الظروف والملابسات، وبين طبيعة الفن السريالي يقول محمد لطفي جمعة في مذكراته في حديثه عن ليالي الروح الحائر: (فلم أكد أصل حتى شعرت بدافع قوي إلى الكتابة دون أن أعلم ما أكتب، وأذكر أنني لم أضع ثيابي أو أستعد في مكتبي، فجلست على منضدة في المطبخ وعليها سراج ضعيف وكنت شديد الجوع ولكنني رفضت الطعام، وأحضرت ورقة وقلما وبدأت بغير انتظار ولا انتظام، ولعله في حالة تشبه الذهول أو البحران وكنت أشعر أنني غير واعٍ بما أكتب وأشعر أن فكرة قوية تقودني وتدفعني؛ فكنت كالنشوان تارة وكالصاح اليقظ تارة أخرى وأخذت أكتب كالمشوق المغرم وكنت أتصبب عرقًا وكان البرد شديدًا وغرفة المطبخ خالية من التدفئة فتبهت إلى معطفي فخلعته، ولكن العرق لن يجف وحدث لي شيء واحد أدركته إدراكًا حسنًا وهو أنني كلما كتبت

إنَّ كلمة السر في المجموعة القصصية هي "**الليل**" في ليالي سطيح، ليالي الروح الحائر، مجمل الأحداث في الليل.

وإذا كان النقاد تأخروا عن تمهيدية "حديث عيسى بن هشام" للرواية العربية، و"ليالي الروح الحائر" عند بعضهم هي النموذج البكر للقصة القصيرة المصرية، ووفقوا إلى ذلك بعض الشيء، ولكنهم تخطوا نسبة أوضح ورابطة أوثق ليس عليها غبار، ولا بها إقحام قصري لنوع في نوع، ويأخذ عليهم تخطيهم لهذه النصوص كممثل أصيل للواقعية السحرية في الأدب الحديث؛ لم يشر إلى ذلك أحد من قريب ولا من بعيد، ولكن إذا كانت "ألف ليلة وليلة" هي النص المركزي في الأدب العربي والعالمي والممثل الرئيس للواقعية السحرية، وهو النص العمدة في هذا النوع والنموذج المكتمل، وإذا كنا قد بحثنا الصلة بين "ليالي الروح الحائر" و"ألف ليلة وليلة" شكلًا ومضمونًا، فإن هذه المجموعة أو على الأقل "ليالي الروح الحائر" يمكن اعتباره الممثل الأول للواقعية السحرية في الأدب الحديث، أو هو النموذج المكتمل والمنضبط لهذا النوع في أدبنا الحديث.

البطل المُلهم ورمزية القديم والجديد:

تثير فكرة البطل الملهم قضية مهمة شكلت عنصرًا شائكاً ومُلحًّا أيضًا طالما شغل النقاد والمبدعين والمتلقين، وهي فكرة الصراع بين القديم والحديث، واستدعاء شخصية في الماضي لتحكم في الحاضر وتنتقده، ولماذا لا يكون العكس؟ ولماذا بعث المويلحي الباشا المتوفى قبل خمسين عامًا؛ ليكون شاهدًا على تجاوزات عصر المويلحي1900م وما بعده؟ ألم يجد في

شعرت أن جزءًا من العبأ الذي على كاهلي يخف شيئا فشيئا وأنني أستعيد وعيي وصحوي) محمد لطفي جمعة، مذكرات محمد لطفي جمعة ص 392، والذي يقف على نص لطفي جمعة المذكور آنفاً يدرك فيه تطبيقًا لتعريف "أندريه بريتون" نفسه للسريالية (في أول منشور سريالي أصدره عام 1925م، لأنها حركة آلة نفسية يستطيع بها المبدع الفني أن يعبر مشافهة أو كتابة أو بأي وسيلة أخرى عن الحركة الحقيقة للتفكير الإنساني، فالإبداع السريالي إذن ما هو إلا ما يمليه التفكير إملاءً ليس له ضابط من العقل والمنطق وليس إلا المعيار الوجداني للاشعور) عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي ص 240

عصره من يقوم بهذه الانتقادات، أليست هذه الانتقادات أصلًا في آرائه التي بثها على لسان الباشا وطرحها من خلاله، والفكرة ليست في أن عصر المويلحي خلا من الواعين بتناقضاته، ولكن الفكرة في الإيمان الفطري بعراقة الماضي، وأن الماضي يحمل القيم والمثل الإبداعية؛ فالماضي زمن الأصالة والتفوق، وهذا الإيمان فطري غريزي عن تقديس كل ما هو قديم نرى فيه الكمال، وهذا ما أحدث شرخًا وولد صراعًا ناتجًا عن رد فعل عنيف للركون إلى الماضي في مقابل الحاضر الذي يمثل ثورة تكنولوجية هائلة ضعف أمامها هذا التيار وأُتهم بالتخلف والرجعية.

ونقف على طرفي نقيض من هذه الثنائية لا نقبل الحل الوسط، ولا نقبل الحاضر إلا بقطيعة مع الماضي، والطرف الآخر يرى العراقة في الماضي والأصالة والكمال في ربوعه، فنحن "بين كوننا شكلًا في العالم الحديث، وكوننا جوهرًا من خارجه تناقض يضطرنا إلى معاناة قضايا مجتمع قديم في عالم حديث ومعاناة قضايا عالم حديث في مجتمعٍ قديمٍ"([8]).

وإنَّ فكرة الصراع بين القديم والحديث تمخضت عن صراع آخر، وهو الصراع بين المحلي والوافد من الخارج "إنَّ ثنائية الانبهار بالعقل الغربي ومنجزاته، واحتقار العقل العربي ومنجزاته تقع في قلب الشرخ الثقافيّ الذي يعيشه الإنسان العربيُّ بدرجات لا يتفاوت كثيرًا من جماعة عربية إلى جماعة عربية أخرى وبدلًا من منطقة وسط يأخذ فيها المثقف العربيُّ ما يتناسب مع ثقافته العربية وتراثه الطويل نجد الغالبية تعيش الثنائية بكل تناقضاتها وفصامها"([9])، وأنصار القديم يستشعرون القوة في الماضي فتهفو إليه أفئدتهم، فيكون بالنسبة إليهم الحصن الحصين والملاذ الآمن، فليس الباشا أو الوالي أو سطيح أو الروح الحائر سوى رمز لطبيعة الماضي الخارقة، أو رمز لاستشعار الكمال فيما أنتجه القدماء.

وهذه النصوص استطاعت أن تجسد الماضي شكلًا ومضمونًا، واستطاعت أن تعلن أن الماضي يستطيع أن يقتحم الحاضر بطريقة خارقة تتناسب مع طبيعته المهيمنة على الحاضر

[8] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت، 2001م، ص25.

[9] السابق ص31.

المتحكمة فيه المرشدة له الواعية بخباياه، والماضي في نظر هؤلاء شيء خارق؛ لذلك جعلوه يقتحم حاضرهم بطريقة خارقة، وقد رأوه هكذا فبعثوه في حاضرهم بما يتناسب مع اعتقادهم فيه.

ولا تمثل "ليالي الروح الحائر" أثرًا أدبيًّا بقدر ما تمثل حدثاً أدبيًّا "فدراسة الآثار الأدبية تتناول الأعمال التي يبدعها الكتاب والشعراء، أما دراسة الأحداث أو الظواهر الأدبية فتتناول الحركات والاتجاهات"([10])، وليالي الروح الحائر بانضمامها إلى نصوص إبداعية قبلها متمثلة في (حديث موسى بن عصام، وحديث عيسى بن هشام، وشيطان بنتاؤر، وليالي سطيح) مثلت اتجاهًا أدبيًّا أصبح له شكله ونمطه الذي يمكن بحث تطوره "ومن طبيعة الآثار الأدبية أنها فردية، أما الأحداث الأدبية فجماعية، وتستطيع أن تتصور هذا الفرق في دراسة شعر الأخطل مثلًا وفي دراسة فن النقائض في الشعر الأمويّ فنحن نعلم أنه لكي نفهم بعض شعر الأخطل يجب أن نلم بفهم النقائض كظاهرة أدبية أو كحدثٍ أدبيٍّ، اشترك فيه عدد من الشعراء، ولكننا عندما نحاول دراسة النقائض لا يمكن أن نكتفي بما للأخطل من شعر في هذا الفن، بل لا يمكن أن نكتفي بما للشعراء الثلاثة الذين اشتهروا بشعر النقائض من شعر، وإنما نحن مدعوون إلى دراسة هذه الظاهرة الأدبية في نشأتها وتطورها وتتبع أعلامها، وما قامت عليه من أسس شكلية وقيم فنية في ضوء هذه الآثار النقائضية كلها، وعندئذ نطمئن إلى أننا عرفنا هذه الظاهرة كحركة أدبية أو كفن أدبي، والحدث الأدبي يتصف بالاستمرار والتعاقب؛ لأنَّ له نشأة وتطورًا واكتمالاً، ولأنه يتاح لأكثر من أديب واحد أن يشارك فيه بإبداعه، أما الأثر الأدبي فلا يتصف بهذا الاستمرار"([11]).

ونص "ليالي الروح الحائر" بارتباطه بنصوص سابقة وإعلانه تناصها ومعارضتها أصبح يمثل حدثًا أدبيًّا مرهونا فهمه بفهم سابقيه من النصوص؛ إذ لا يتم إدراك عنصر التطور فيه إلا من خلال تتبعه في سياقه التاريخيّ.

---

[10] محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي، ط1، 1682م ، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 14.

[11] السابق ص 14 ، 15.

ولكن ما الفرق أن ندرس "ليالي الروح الحائر" كونه أثرًا أدبيًّا وبين دراسته بوصفه حدثًا أدبيًّا؟ هناك فرق بين هذين النوعين، وهذا الفارق يحدد طبيعة الدراسة، ونوع المنهج "فالظواهر الأدبية المعقدة التي تشبه إلى حدٍّ ما الظواهر الاجتماعية لا يمكن بحثها ودراستها إلا كما تبحث الظواهر الاجتماعية والتاريخية، والآثار الأدبية الفردية يمكن تناولها، أو يحسن تناولها في ضوء المنهج الفني الذي يعتمد على الذوق، ويهدف إلى استخلاص القيم الفنية التي يشخصها الأثر الأدبي"([12]).

وذلك لوجود فرق بين الظاهرة الأدبية والحدث الأدبيّ "ذلك أننا في الظاهرة الأدبية إنما نريد أن نعيد تركيبها في أذهاننا كما حدثت، وذلك في حدود الطاقة العلمية المتاحة لنا، ونعيد تركيبها في حدوثها وتطورها وارتباطها بأسبابها وعواملها – فلا مندوحة من أداة المؤرخ، ونزعة الاجتماعي، وحياد العالم، أما الأثر الأدبي فنريد أن نتذوقه ونفهمه، ونريد أن نتعاطف مع صاحبه، بأن نستعيد تجربته ونحس زخمها، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالتجاوب معه من خلال المنهج الفنيّ الذي يسمى المنهج الداخليّ"([13]).

وفي "ليالي الروح الحائر" لم نتطرق إلى المنهج الفنيّ، ولم نحاول أن نظهر جماليات النص بقدر ما نحاول قراءته في سياقه التاريخيّ بوصفه حدثًا أدبيًّا اجتمع على تمثله والانضواء تحت لوائه أكثر من أديب؛ لأنَّ القضية في هذا البحث كيف كان النص، وماذا أصبح؟ فالقضية الأساسية في هذا النص هي معرفة تاريخيته.

شخصية البطل المُلهم بين لطفي جمعة والمويلحي وحافظ:

تعود فكرة البطل المُلهم أو المُنقذ في أعرافنا الأدبية إلى العصر الجاهليّ، وكانت الفكرة وقتها متلبسة بواقع مهيأ لتقبلها أو الاقتناع بها أو التعويل عليه، أو إسناد فكرة الإلهام إليها، فكان الشاعر العربي في ظلمة الصحراء الموحشة وما تصدره من أصوات غريبة مؤهلًا لإثارة هواجسه، وتحرك ظنونه، مع ما تداعب خيالاته من أحاديث النهار، وخرافات القصاص؛ فكان

[12] السابق، ص 15.

[13] السابق ص15.

خياله ينسج في هذه الظلمة من خيوط هذه الخرافات ما يتناسب مع طبيعة مشاعره، ليبدع هو بدوره خيالات أخرى، وكانت الخوارق دائمًا ما تنسب إلى أشباح أو أرواح؛ لأنها في معتقدهم هي التي تملك مطلق القوة وحرية الحركة، والشاعر بدوره تلقى هذه المطلقية، ورأى في تلك الأرواح مصدر الإلهام حين تستعصي عليه القوافي وتتأبى المعاني، فهذا الجني الخارق القوة، المطلق الذكاء، هو ما يلهمه الأشعار حين تتأبى عليه، وقد "كانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقي على أفواهها الشعر وتلقنها إياه وتعينها عليه، وتدعى أن لكل فحل منهم شيطانا يقول الشعر على لسانه، فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود".

وبلغ من تحقيقهم وتصديقهم بهذا الشأن أن ذكروا لهم أسماء؛ فقالوا: إنَّ اسم شيطان الأعشى مسحل، واسم شيطان الفرزدق عمرو، واسم شيطان بشار شنقناق، وفي مسحل يقول الأعشى:

وما كنت ذا قول ولكن حسبتني إذا مِسْحلٌ يبري لي القول أنطق

خليلان فيما بيننا من مودةٍ شريكان جني وإنس موفق"([14]).

ولم يقف بهم الأمر عند هذا الحد، بل زعموا "أن مع كل شاعرٍ شيطانًا، يقول أعشى سُليم:

وما كان جِنيُّ الفرزدق قدوةً وما كان فيها مثل فحل المخبل

وما في الخوافي مثل عمرو وشيخه ولا بعد عمرو شاعر مثل مسحل

وقال الفرزدق مادحًا أسد بن عبدالله القسري:

ليبلغن أبا الأشبال مدحتنا من كان بالغور أو مروى خراسان

كأنها الذهب الإبريز حبرها لسان أشعر خلق الله شيطانا"([15]).

---

[14] أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل النيسابوري، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم، 350/ 429هـ ، دار المعارف، القاهرة، ص70 .

[15] السابق ص 71.

ثم أخذت هذه الفكرة تضرب بعمق في مخيلة الشاعر العربي وتتبلور إلى أن شكلت عالمًا آخر مواز لعالمنا؛ فكانت التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي تلك الرسالة التي أمكن من خلالها الالتقاء بتوابع الشعراء حتى الموتى منهم وإجراء محادثات نقدية.

وتظل هذه الفكرة في مخيلة الشعراء حتى نجدنا في العصر الحديث أمام مجموعة من النصوص تستلهم الفكرة نفسها، وهي فكرة البطل الملهم أو الروح المنقذ أو المشارك بالرأي والمشورة.

ولكن هذه المرة والتطور المذهل في التكنولوجيا والعلوم التطبيقية، جعل لجموح الخيال حدًّا فاقتصر الأمر في مصاحبة البطل على الاستناد إلى خبرة سابقة، وجيل سابق عاش عصر انضباط ورقيٍّ أخلاقيٍّ في مقابل جيل لاحق أصابه شيء من الانحلال؛ إذ إنَّ "الروح" هنا فيها شيء من المنطقية والمعقولية التي تتلاءم مع حضارة العصر الحديث التي تمتلك أدلة الرفض والقبول التي تستند إلى المذهب التجريبي الذي يعتمد على التجربة للوصول إلى الحقيقة اليقينية بعيدًا عن الافتراضات الرومانسية والتكهنات غير المنطقية.

وإذا كان الراوي في حديث عيسى بن هشام يرى البطل المُلهم بهذه الطريقة الأسطورية؛ فإن مجيئه في سياق الحلم محطم لهذه الأسطورية؛ لأنَّ الأحلام مجال متسع لهذه الخيالات، وإذا كان البطل الملهم عند حافظ يأتي حال اليقظة والوعي فإنه يأتي صوتًا ولا يأتي شخصًا إلا بعد إصرار من الراوي ويظهر البطل محملًا بخوارق أشبه بخوارق الصوفية، وفي هذا شيء من الأسطورية لم يكتمل.

أمَّا البطل الملهم عند لطفي جمعة فتأخذه الجرأة شيئًا قليلًا؛ فيبرز للعيان ويمثل للمشاهدة صوتًا وصورة بعد أن كان حلمًا عند المويلحي، وصوتًا عند حافظ وعلى استحياء صورة أو جسد دون ذكر التفاصيل أو الملامح مع أنه عند حديثه عن ابن سطيح أفرط في ذكر الملامح الجسدية والثقافية، فما السِّرُّ وراء ذلك؟ ولماذا حرص لطفي جمعة على أن يكون بطله حقيقة تبرز للعيان؟ ولماذا يقتحم بشخصيته الأسطورية واقعنا ويجعله فرضًا بعد أن كان يمثل على استحياء صوتًا ويقدم بين يدي حضوره علامة (إذا سمعت من قبلنا التسبيح فقل لصاحبك الذي يليك هلمَّ بنا إلى سطيح)؟

والبطل الملهم عند لطفي جمعة فيه بعض الوضوح، وفيه بعض الحرية في اللقاء، فليس هناك علامة للقاء؛ بل الزيارة كل يوم بلا ضوابط ولا علامات، أمَّا البطل الملهم عند لطفي جمعة فدائمًا ما يقتحم الراوي ويأتي في اللحظات المناسبة، ولا ينتظره الراوي ولا يترقب علاماته بل بمجرد تأكد الرغبة وتحصل الحاجة في نفسه يجد الروح الحائر.

وتنسحب فكرة التبلور والاكتمال عند لطفي جمعة على كلِّ شيءٍ يبدو عليه النضج وطول التأمل ومعالجة الفكرة حتى شخصية البطل الملهم، وذلك يدلُّ على أننا نتعامل مع نصٍّ أدبيٍّ له تاريخه وشخصياته التي أنتج من خلاله، وهذا النصُّ حين وصل إلى لطفي جمعة وصل إلى قمة نضجه وكماله وفيه عمق النمو التاريخي والتطور الإبداعي؛ إذ يقول لطفي جمعة على لسان الراوي: "وإني لكذلك وإذا بصوتٍ خفيٍّ كأنَّه من جوف الأرض ينطق خافتا قال: أيها الباحث عن الحقيقة التائه في بيداء الريب! فوجمت لدى سماع الصوت الخفيِّ وخانني النطق للوهلة الأولى ثم استجمعت قوتي، وقلت: من أنت أيها المتكلم الخفي قال الصوت بعد صمتٍ طويلٍ: أنا الروح الحائر روح صديقك أتيت مجيبًا نداءك قلت: لعلك أيها الروح العزيز جئت لي بجوابِ سؤالي وحل لغوامض الكون.

قال: أنَّى لي ذلك ولا فرق بيني وبينك سوى أنني تخليت عن بدني وأنت لا تزال تجاهد ضد العناصر الأرضية فتغلبها مرة وتغلبك مرارًا قلت، وهلا أراك أيها الروح الصديق فأطمئن إليك؟ قال بلى انظر فنظرت ولم أرَ شيئًا قال انظر نحو الزاوية اليمنى فأمعنت النظر فإذا شبح أبيض في يده مصباح، ولكنني لم أستطع تمييز تقاطيعه قلت: وما هذا المصباح قال: إنَّه دليلي في حيرتي فيه شعاع من نور الحقيقة"([16]).

والتدرج في تلقي البطل الملهم يحمل طابع الرغبة في الوضوح والصراحة، وفيه استدراك على ما فات حافظ في لياليه؛ لأنَّه لم يرَ شخص سطيح إلا في الليلة الثانية؛ إذ يقول حافظ: "ثم انقطع صوته فلبثت في مكاني حتى استوحشت لوحدتي وانفرادي في جوف ذلك الليل، فرجعت

[16] محمد لطفي جمعة، ليالي الروح الحائر، مكتبة التأليف، مصر، 1912م ص 11

أدراجي، وكنت منذ لقيته وأنا في ذهول من عقلي، ودهشة من أمري، ولما ثاب إليَّ السكون جعلت أتأمل في عباراته وأتروى في مغزى سجعاته، وقلت في نفسي: لقد كنت أعلم أن سطيحًا قد قضى نحبه ولقى ربه، فهل صدق القائلون بالرجعة؟ أم جعل الله لكل زمن سطيحًا؟ على أني في غدٍ سألقاه، وأطلب إليه أن أراه، وأسأله عن أشياء كتمتها في صدري، وكادت تدخل معي قبري"([17]).

إنَّ هول الموقف وشدته على الراوي حال دون أشياء مهمة، مثل السؤال عن الرؤية الشخصية، ولكن لما هدأت النفس وثاب الرشد أصر في نفسه على مشاهدته حتى تم ذلك في الليلة الثانية، وتلقي لطفي جمعة لهذا المشهد مُسبقًا خفف من شدة هوله فكان كمن تدرب على شيء مرارا وتكرارا، فهو في مأمن من عنصر المباغتة الذي يصيب الإنسان ببعض الذهول الذي يشل التفكير، أما من تدرب على ذلك فلا ذهول ولا تشتت، بل الذهن حاضر والأسئلة مُعدَّة، فكان السؤال عن الشخصية رغم هول المشهد بل السؤال عن المصباح، فلم يعد هناك الذهول الذي يسقط شيئًا من مفردات المشهد.

أما لطفي جمعة فقد عمد إلى التصريح والتحديد، فالشخصية روح صديقه لا غير، والمُشاهد "شبح أبيض"، لم يبق في تلقي لطفي جمعة ما يثير اللغز ويحرك الفضول سوى أنه وصف هيئة صديقه بـ "شبح أبيض"، فما السر في تجنب الإمعان في الوضوح حتى يكون الملهم روحاً أو جسداً؟

ولو فعل ذلك لدخل في إشكالية أخرى ليست له وسوف يخرج النص عن طابعه الأسطوري ويزاحم النص القرآني في طابعه القدسي؛ لأنَّ إحياء الموتى صفة دائمة لله فقط، ومعجزة خاصة في حالة خاصة عند الأنبياء، كعيسى عليه السلام، وموسى عليه السلام، فقد تم إحياء الموتى على يد عيسى عليه السلام كمعجزة خاصة له بنص القرآن، وتم إحياء الميت في عهد النبي موسى عليه السلام من خلال البقرة المعروفة {**فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَٰلِكَ يُحْيِي اللَّهُ**

[17] حافظ إبراهيم، ليالي سطيح مع دراسة تاريخية وتحليلية للعصر والكاتب والكتاب بقلم عبد الرحمن صدقي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1964م ص 4.

الْمَـوْتَىٰ وَيُـرِيكُمْ آيَاتِـهِ لَعَلَّكُـمْ تَعْقِلُـونَ}[18]، وكـلا البعثين أداة مـن الله لتـدعيم الرسـالة وتأكيـد قدسيتها، فليس من الإبداع أن ينسج أديب على هذا المنوال أو يخترق قدسية المجال.

ولـم يقتـرب حـافظ أيضًـا مـن قدسـية المكـان وإن تركنـا فـي شـيء مـن التـردد خرجنـا منـه بترجيحنا أنه عبد صوفي له كرامات بدلالة مخاطبة بـ "يا ولـي الله"، ثم يكشف حافظ عن مفردة أخرى للشخصية تؤكد ما ذهبت إليه وأنه عبد صوفي له كرامات وذلك في الليلة السابعة التي يغيب فيها سطيح عن الحضور، ويرسل ولده "ولما كان الغد وقد حان الموعد، خرجت أطلب سطيحًا، فأخذت طريقي إليه، ولم يسم لي فيه ما يلفت النظر، ولم يقع بصري على حي أستصحبه غير أني لم أكد أبلغ مكان اللقاء حتى تراءى لي إنسان لم أدر أخرج من الأرض أم هبط من السماء، فتبينه فإذا هو غلام مراهق يتيمن الناظر بمشهده كأنه من نفس من ينظر إليه؛ فدانيته وأنا أكبره لما ألقى الله عليه من الهيبة وقد بهرني جماله وأخذ مني حسن سمتي. فما هو إلا أن رآني حتى أقبل بوجهه عليَّ، وخاطبني بلسان عربي، قد خلص من لوثة الأعرابية، وسلم من لكنة الأعجمية، قال بعد أن حياني، وسكن إليَّ وداناني: إن ولي الله يأذن لك أن تنطلق إلى هذه الحاضرة . وأنا ولده فكن مني بمنزلة العبد الصالح من ابن عمران . فقد أذن لي أن أبرح الليلة الغار، ومُدَّ لي في أجل الرجوع حتى يلوح النهار، فقلت له وقد تحفظت ما استطعت من أن تبتدرني سقطة في الكلام فيعدها عليَّ، فقد رأيت نفسي أمام أعرابي في صدر الإسلام قد قوم التنزيل من لسانه، وامتزجت الفصاحة بمنطقه وبيانه: ألا أرى الليلة ولي الله وقد كانت بيني وبينه آية للقاء، وقال: إنه يتهيأ للقاء الخالق، وقد انقطع عن كلام المخلوق .ألا تذكر ما قال لك يوم ظفرت بلقائه لقد كشفت لك عن مكاني وقد آن أواني"([19]).

وهنا خرجنا بهذه المفردة عن أسطورية الشخصية إلى حيز الحقيقة الصوفية؛ فهو بشر له كرامات أرسله الله ليكشف للراوي بعض الغموض، ويفرج عنه بعض الكرب ثم ها هو يموت دلالة على جسد كونه روحاً وجسدًا لا وهمًا وخيالًا، وإذا كان الوداع قد تم في الليلة السابعة وهي

([18]) سورة البقرة: 73.

[19] ليالي سطيح، ص25.

آخر الليالي، فهذا إعلان باستفراغ سطيح ما في جعبته وإعلان بانتهاء مهمته، والذي يثير التساؤل ويؤجج الإشكالية هو ظهور ولده – هل معنى هذا أن النهاية هنا نهاية جزئية تتنابها ليالي أخرى بطريقة أخرى تناسب الغلام ابن سطيح؟

ويقول عبد الرحمن صدقي في المقدمة النقدية التحليلية لليالي سطيح: "ولا نكتم القارئ أننا كنا نعجب ونأسف معًا لوقوف حافظ في لياليه هذه عند هذه الليالي السبع لم يتجاوزها، ولكن حين رجعنا إلى الطبعة الأولى تبين لنا مما هو مسطور فوق العنوان أن ما بين أيدينا إنما هو الكتاب الأول فبطُل عجبنا، أما أسفنا فقد ضعفه علينا أن المؤلف الذي كان في عزمه أن يتبع الكتاب الأول بغيره ولم يفعل، ولعله لو فعل لبلغت ليالي سطيح التي بين أيدينا اليوم ألف ليلة وليلة"([20])، وربما ظهور ابن سطيح ليعلن النهاية تقنية من تقنيات السرد الروائيّ الذي يضع حبكة مقنعة لإنهاء العمل بطريقة واقعية خاصة، وقد دللنا على واقعية الشخصية وأنها حقيقة متلبسة بالصوفية وخوارقها أشبه بخوارق الأساطير.

ولكن حافظ يدفع ببطله بعيدًا عن حيز الأساطير ليؤخذ كلامها مأخذ الجد والاهتمام؛ لذلك كانت النهاية مقنعة تمامًا داخلة في إطار الحقيقة، أمَّا لطفي جمعة الذي أعطانا مفردات شخصية بطله كدفعةٍ واحدةٍ ولكن في إطار رمزيّ به غرابة الأساطير فيعلن نهاية بطله بطريقة تتناسب مع بدايتها؛ إذ يقول: "ثم سمعت دويًّا وضعف ضوء المصباح؛ فقلت أيها الروح العزيز ألم تسمع، فسمعت صوتًا قصيًّا كأنه صوت هاتف يقول: قل الروح المهتدي . ألم تعلم أنها الليلة الوداع الأول"([21]).

وهنا تقابلنا الإشكالية نفسها في نص حافظ التي ظننا من خلالها أنَّ النص لم ينتهِ، وأكد عدم انتهائه عبد الرحمن صدقي؛ فالإشكالية هنا في قوله: "ألم تعلم أنها ليلة الوداع الأول" هل معنى هذا أن هناك لقاء يتلوه وداعا آخر وهكذا، ولم نقف طويلًا أمام هذه النهاية ونرحل لشيء آخر، وهو طريقة انتهاء النص والانتقال إلى نص آخر بطريقة حافظ نفسها، وذلك عن

[20] السابق، ص 161.

[21] ليالي الروح الحائر، ص 192.

طريق تغيير الوجوه والأدوار، وهنا أيضًا نلحظ المفارقة في النهاية التي يحرص من خلالها الراوي أن يدفع ببطله في حيز الأساطير بطريقة اختفائه وتتغير فكرة المصباح الذي خفت ضوءه في مقابل تغير صفة البطل من الحائر إلى المهتدي.

والسؤال هنا هل خفت ضوء المصباح لأنَّ البطل لم يعد في حاجة إليه أو لأنه قد استوفاه حقه من الهداية التي ليس وراءها مزيد من الهداية التي غيرت لقبه بعد أن كان حائرًا؟ وما دلالة خفوت المصباح وتغير اللقب وانتهاء النص؟ "إنَّ الرمز مثال للتصوير غير المباشر لا يدعو شيئا باسمه بل يتجنب الوصف المباشر، إما لإخفائه وإما لإظهاره على نحو أكثر تأثيرًا، أو لإخفائه وإظهاره في الوقت نفسه، والرمز تصوير لشيء يتلاءم مع ملابسات وسياقات مختلفة؛ فهو أولا يتسق مع سلسلة أفكار عقلية وغير عقلية في وقتٍ واحدٍ، ومجرى للأفكار شعوري ولا شعوري، كما أنه ينسجم في إطار تجارب فردية مختلفة، وقد يعني شيئًا من الأشياء في نظر الكاتب، وشيئًا ثان في نظر القارئ، وشيئًا ثالثًا في نظر أحد الناس وشيئا رابعًا عند غيره"([22]).

وللتسبيح دلالة دينية معروفة؛ إذ هي أداة شرعية لتحقيق حاجات ملحة للإنسان كالخروج من مأزِق والنجاة من مخاطر، وفي القرآن الكريم قول الله عز وجل: **{فَلَوْلَا أَنْ كَانَ مِنَ المُسَبِّحِيْنَ لَلَبَثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ}** [23] فإذا كان التسبيح عند حافظ لازمة سطيح التي يهتدي الراوي من خلالها إليه، والمصباح عند لطفي جمعة به شعاع من نور الحقيقة؛ فالمسموع أصبح مرئيًّا، والمعنوي أصبح حسيًّا، والمصباح به شعاع من نور الحقيقة على طريقة الاستعارة، فإذا خفت ضوءه أو شعاعه الذي هو من نور الحقيقة، فهل كما قلنا مسبقا بانتهاء المهمة، أو مهمة الهداية انتهت بخفوت ضوء المصباح، وهل هناك شبه بين الراوي والروح الحائر، وبين موسى عليه السلام والعبد الصالح الذي فارقه بعد استنفاذ فرصه، ربما نلمس شبهًا من سياق الموضوع وطريقة الانفصال، أو نجد شبه في الثنائية المبنية على التعلم والتعليم، وقد صرح

[22] عثمان نويه، حيرة الأدب في عصر العلم، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1964م ص77.

(23) سورة الصافات: 144.

حافظ بهذا الشبه في الليلة السابعة على لسان ابن سطيح حين قال للراوي: كن مني بمنزلة العبد الصالح من موسى عليه السلام.

وفضلًا عن هذه التخمينات والاستنباطات مازال في النص بعض الغموض والالتواء عن علاقة خفوت الضوء في المصباح، وتغير اللقب عند البطل من الحائر إلى المهتدي، و"من الصعب أن نقول إنَّ الغرض من الرمز هو الإبهام وليس الإيضاح، والذي يبدو غامضًا في الرمز ليس هو ما تحته من فكرة، بل سياق المضامين الكامنة في الفكرة؛ فالفكرة تدخل في خيال الفنان في علاقات كثيرة ومعقدة؛ بحيث لا يبدو منها في وقتٍ واحدٍ إلا عدد قليل، فالتعبير الرمزيُّ إذن لا يتسم أساسًا بالغموض أو الإبهام، بل بعدم تحديد المعنى وإمكان تفسيره بطرق مختلفة"([24]).

وما السر في التشابه بين نقلتي حافظ إبراهيم ومحمد لطفي جمعة؟ حافظ إبراهيم ينهي ليالي سطيح ويتبعها بولد سطيح وهو شخص معروف بكامل صفاته شكلًا ومضمونًا، روحًا وجسدًا، ومحمد لطفي جمعة ينهي لياليه ليعد بلقاء آخر تحت مسمى "ليالي الروح المهتدي"، فما السر في هذا الوضوح بين الرجلين؟ الأول بدأ رحلته الثانية بشخصٍ واضح المعالم، والثاني بدأ رحلته الثانية بالروح المهتدي.

وربما يذهب هذا الإشكال إذا علمنا أنَّ لطفي جمعة كان بصدد تأليف آخر بعنوان "ليالي الروح المهتدي"، ولكن رابح لطفي جمعة يقول: "لم أعثر ضمن أوراق لطفي جمعة على شيء مما كتبه من كتابات ليالي الروح المهتدي"([25]) إذن لطفي جمعة وضع لكتابه الأول نهاية يبتدئ بها كتابه الثاني، كما وضع حافظ إبراهيم في الليلة السابعة مقدمات الليالي القادمة التي وعد بها وتحدث عنها عبد الرحمن صدقي؛ لذا نستطيع أن نخمن مضمون الليالي القادمة عند حافظ إبراهيم من خلال استقراء ما دار بين الراوي وابن سطيح لنعرف لماذا النقلة، ولماذا تغيرت

---

[24] السابق، ص 78.

[25] رابح لطفي جمعة، شاهد على العصر مذكرات محمد لطفي جمعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000م، ص622.

الوجوه؟ أما عند لطفي جمعة فحرمنا من النص كله، ولم يعد لدينا في لياليه إلا مفتاحان، الأول: تغير اللقب من الحائر إلى المهتدي، والثاني: إعلانه أن هذه الليلة ليلة الوداع الأولى، ومعنى هذا أنَّ هناك لقاءً آخرَ يتلوه وداع آخر غير أن لطفي جمعة ذكر في مذكراته "موضوعات ليالي الروح المهتدي، وهي كما ذكرها مرتبًا إياها بالترتيب الآتي:

1- الملحدة الحمراء 2 – المعرفة 3- أبو شادي الشاعر الطبيب 4- عودة بعثة الأزهر من الهند لأنهم عادوا يسخرون من المنبوغين 5- القاضي القاتل 6- خذ الحياة كما تجيء 7- كيف نجح طه حسين (لأنه شتم الأمة وسب دينها واحتقرها) 8- الأفعي الطيبة (زينب)"([26]) تلك هي موضوعات "ليالي الروح المهتدي" التي لم تتوافر لدينا نصًّا كاملًا.

تلقي المكان:

أ- ساحة الأهرام بين شوقي والمويلحي ولطفي جمعة:

إنَّ أبرز معالم المكان وأوضحها في مجموعتنا القصصية هي ساحة الأهرام، وهو المكان الذي يضم هذا الأثر العظيم الماثل أمام الدهر في تحدٍ صارم، وهذا المكان محوري بالنسبة إلى هذه المجموعة القصصية، وهو نقطة الانطلاق وإشارة البدء، بل هو البطل الأول والدافع والمحرك والموجه لخط سير العمل، والمحدد لمضمونه؛ لأنه عنصر إثارة حفيظة المصري الذي ظل يرزح تحت وطأة القهر قديمًا وحديثًا؛ فكان بسبب رغبة الملوك في تحقيق شهواتهم الضالة قديمًا، وبسبب ضياع هذه الأمة بسبب سوء تصرف حكامها حديثًا، وهذا أورث بلدانها الرسف في قيد الاحتلال، والخضوع التام لوطأة الفقر؛ إذ يقول محمد لطفي جمعة: "ولما أن أشبعت بهذا الجمال نظرت إلى ما ورائي، فإذا الصحراء الكبرى بمفازتها ودروبها الخفية تصافح المدينة ويوفق بينهما النهر العظيم كما يوفق الحب بين البدوي والحضرية، فوقفت بين يدي الطبيعة خاشعًا خاضعًا أنظر إلى البر تارة وإلى النهر أخرى، وأرفع ببصري مرة إلى قمة الهرم فيغلي دمي في عروقي غيظًا من رافع بنيانه وواضع جدرانه؛ لأنَّ صخوره دموع متحجرة أذرفها

[26] السابق، ص 622.

شعب شقي إنجازا لشهوة ملك ظالم ثم أخفض به إلى القاهرة وهي في السهل، ساكنة هادئة كأنها باقة من أزهار شتى في يد الوادي، يشمها أبو الهول بأنفه ويسقيها النهر بمائه خوفا عليها أن تذبل أو تذوى"([27]).

وهذه المفارقة التي حدثت عند لطفي جمعة، وهذا التضاد في المشاعر الذي توالى على نفسه سببه رؤية الأهرام، فبمجرد أن رآها تحول كل شعور إلى ضده، فهو الذي شبعت نفسه من الجمال، وما يترتب على هذا الشبع من هدوء للأعصاب، وبرود في النفس، واطمئنان في الفؤاد، كل هذا يتحول إلى ضده؛ فنفسية لطفي جمعة مهيأة مسبقا لهذا التوثب، ومحفزة لهذا الغليان، بل هي أعدت لهذا الغضب وتلك الإثارة إعدادًا محكمًا.

وتلقي محمد لطفي جمعة لفكرة الأهرام وكواليس بنائها أورثه هذه الثورة الغضبية التي تصل حد غليان الدم في العروق، فأسوأ شعور يعتري الإنسان ويورثه الغضب الأزلي هو أن يشعر أنه كان مخدوعًا، أو يرى عكس ما يتوقع، وهذا ما حدث مع لطفي جمعة حين تلقى نصيّ شوقي والمويلحي؛ إذ يقول شوقي: "وأدمت النظر إلى الأهرام لا لعظم في الجرم وفخامة في البنيان، ورسوخ في الأرض وطول زمان – فإن استعظام رؤية الأجرام من خلائق الصبيان – لكن كمرآة أرى فيها قدماء المصريين كما هم في الأعصر الأول ولما يكتملوا دولا أربع، فلا أرى إلا صورًا واضحة، وأشباحًا لائحة؛ ثم أنظر فيها المصريين الأحياء وكأنما أتأملهم في مرآة محدبة مقعرة: صور ممسوخة، وأشباح معوجة، وأعضاء كمختلط الأشلاء من ضياع التناسب؛ وما اختلف الزجاج لكن هي الأخلاق تحسن وتقبح، وتعلى وتسفل، وتقوم وتعوج، وتريك من قوم ما لا تريك من آخرين، ما أبعد ما بين الأصل والفرع، وشتان ما بين الوالد والمولود، ذلك قبيل شاد وساد، وأجار من البلى الأجساد، ونشر سلطانه على البلاد والعباد، وأخذ لآثاره من بعده ميثاقا من الآباد حياته للموت وموته للحياة، يعمل للذكر ويهيئ للأحاديث، ويترك للأبناء، ويعلم

[27] ليالي الروح الحائر، ص 5.

أنَّ السير حياةٌ ثانيةٌ، في هذه الدار الفانية، وأن ليس الموت إلا سفرا من الأسفار، ونقلة من دار إلى دار:

ولا يستوي ناءٍ يعطل ذكـره وآخـر مذكـور بكـل لسان

ونحن معشر الأبناء فيما نزعم، وذراري المصريين القدماء فيما نتوهم أمة نيام لا نعرف الملك إلا في الأحلام، كأن ولاة العهود شابوا وآباؤهم قيام، يومنا يوم العاجزين، وغدنا غد البائسين، وأمسنا لا للدنيا ولا للدين، معنى الحياة عندنا شيءٌ باطلٌ، وطرفاها نعيم زائل، وماهيتها أيام قلائل، لا تدخر صالحات ولا باقيات، ولا ترجوا علوًا في الحياة ولا ممات، يترك أحدنا لولده من وجده، ولا يترك لهم من مجده"([28]).

إن ثنائية شوقي التي تحمل موازنة بين جيل قديم أخذ كل شيء، وجيل حديث حُرم كل شيء أثارت حفيظة لطفي جمعة الذي تلقاها وهضمها، وهي ثنائية (شعب شقي وملك ظالم)؛ بل لم يقف الأمر عند هذا الحد، بل هناك طرقات أخرى وضربات ثانية هي أشد وأحد وألد؛ لأنها جاءت بعد تفكير وتفسير، وهي ضربات المويلحي وطرقاته؛ إذ يقول في حديث عيسى بن هشام بعد أن تحدث عن الأهرام وروعتها وجلالها "ثم انتقلنا من التفكير إلى التفسير، وانبرى الباشا يكشف عن ضميره، ويقول لنا في تعبيره:

الباشا – كنت أعتقد، وأنا في سالف الأوان، أن هذه البنية لمصر تاجها الذي تفاخر به التيجان، وأعجوبتها التي تباهى بها الأقطار والبلدان، وشاهدها الذي يشهد لها بالمدنية والعمران، ولكني آراها اليوم بعد أن استضاءت بنور العلم، واهتديت بهدي العقل، وبحث في حقائق الأمور، ألا مزية فيها ولا خير منها سوى أنها أحجار مرصوفة، وجنادل مصفوفة لا تمتاز عن جبل من الجبال، أو تل من التلال، فهل تعلمان لها من معنى غامض التوى عليّ فهمه، أو سر خفي عز عليّ علمه؟

[28] أحمد شوقي، شيطان بنتاؤر، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1953م ص 442، 443.

الصديق – ليس لها على الحقيقة من سر خفي، ولا من فائدة بادية، سوى أن بعض القدماء من أغنياء الملوك وطغاة الولاة كانوا يعتقدون بالرجعة في هذه الدنيا بعد الممات، وأن أرواحهم تعود ثانية إلى أجسادهم بعد أن تنتقل مدة من البهر في أجسام أخرى؛ فكان همهم في حياتهم مصروفًا إلى حفظ أجسادهم من البلى بعد موتهم في قبور مشيدة قائمة على الدهر؛ لتعود إليها الأرواح بعد طول التنقل والتطور مثل هذه الأهرام وخلافها؛ فالناظر في الآثار المصرية يحكم حكمًا قاطعًا أن التقدم والتفنن في البنيان والتصوير عند المصريين ينتهي أغلبه إلى المعابد والمقابر، وكانت قصورهم وبيوت ملكهم مبنية بلبن الطين كأدنى الأكواخ قانعين بذلك في جانب تسخير الأمة بأسرها في نقل الصخور ورفع الأثقال؛ لابتناء مثل هذا البنيان واتخاذه قبرًا لهم تحفظ في جوفه أجسادهم بعد تحنيطها سالمة من البلى إلى الرجعة – ولكن إلى المتحف متحف الجيزة – فتسخير الأمة المصرية، وتعطيل أعمالها، وتمزيق أبدانها، وإهراق دمائها، وإزهاق أرواحها، في بناء هذه الصخور إنما كان له موصومة، أو من عمل كاهن ماكر لمنفعة له معلومة، ومثل هذا لا يكون فيه من فخر لمفتخر، ولا من عزة لمعتز، وما هو إلا الظلم والغشم، والضلال والجهل، وما لهذين الهرمين من معنى اليوم غير أنهما قائمان على الدهر شاهدان على سابق الشقاء في الأمة المصرية، وما كانت تقاسيمه من فظاعة الظلم والهوان ومران الاسترقاق والاستعباد"([29]).

ويظهر أن للجانب النفسيّ في التلقي دوره البارز وحضوره المهيمن، ولا أدل على ذلك من تلقي لطفي جمعة لثنائية شوقي والمويلحي والتي أوجزها بكلمات لو تم الكشف عن دلالاتها لاستوعبت كل مفردات ثنائيتي شوقي والمويلحي.

وإن ثنائية لطفي جمعة التي أوجزها في سطر"وأرفع بصري مرة إلى قمة الهرم فيغلي دمي في عروقي غيظًا من رافع بنيانه وواضح جدرانه؛ لأنَّ صخوره دموع متحجرة أذرفها شعب شقي

[29] محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م، ص 258، 259.

إنجازًا لشهوة ملكٍ ظالمٍ"([30])، وغليان الدم يدلُّ على بلوغ الغاية من الغضب والمنتهى من الحنق والغيظ؛ فالغضب منبعه القلب، وإذا كثر واشتد امتد تأثيره إلى جميع أجزاء الجسم من خلال العروق.

وما دلالة "دموع متحجرة" إلا للكثرة والعمق الزمني، والكثرة تدل على عظم المعاناة، واستمرار القهر، وتحفز العين المستمر لإزراف مزيد من الدموع، ولفظة "صخور" والتعبير بها عن القطع الهندسية فيه تصريح بالتجاهل للشكل الهندسي الهرمي الذي يحمل بعض المعاني والقيم الفنية، لم يقصد أن يستخدم اللفظة المجردة من أي قيمة فنية؛ لأنَّ لفظة صخور تساويه بأي كتلة صخرية لم يبذل فيها مجهود لتسويتها وهندسة شكلها، إشارة منه إلى تفاهة هذا البناء وإن كان فيه شيء من المعمارية، فهي في النهاية معمارية بلا هدف منشود ولا معنى معقول، ولم يكتفِ بهذا التجاهل بل هو يخصها بصفة تجعلها أحط من الصخرة وهي كونها دموعاً متحجرة، لا صخرة ناتجة عن تراكم الرمال، بل تراكم دموع القهر عبر السنين.

ب- المقابر بين المويلحي ومحمد لطفي جمعة:

المقابر هي المكان المقابل للأهرام، وإذا كانت الأهرام رمزًا للخلود الأبديّ، فإنَّ المقابر رمز الفناء الأزليّ، وهذه الضدية بين بنائين أحدهما يضرب بعمق في السماء، والآخر يضرب في عمق الأرض ثنائية الصعود والهبوط أو الرغبة / المآل، تلك الثنائية التي تعكس واقع الإنسانية بكل تفاصيلها . تلك مقبرة والأخرى مقبرة، ولكن الأولى تمتد في السماء والثانية في عمق الأرض ومع ذلك فالنتيجة واحدة بوجود جثة تتحلل أو على الأقل جسد فاقد للهيمنة والسيطرة، إذا وضعنا في الاعتبار التحنيط، وما عدا ذلك فالنتيجة واحدة وهي العدم والفناء، والفرق بين المقبرتين اعتقاد فاسد وهو الاعتقاد بالرجعة، ومادام الاعتقاد فاسدًا فالنتيجة واحدة حتمًا.

[30] ليالي الروح الحائر، ص 5.

ويختلفُ حديث محمد لطفي جمعة عن المقابر يختلف عن حديث المويلحي في عيسى بن هشام، ويتضح عنصر التأثير والتأثر بين النصين؛ ففي الأول يتحدث عن المقابر حديثًا موضوعيًّا، والآخر يتحدث حديثًا ذاتيًّا يضفي عليه من طباعه بما تلقاه سابقًا؛ إذ يقول المويلحي: "وتذكرت أن تلك الخدود التي كان يغار منها الورد فيبكي بدموع الندى ويشتعل الفؤاد منها بنار الجوى ويقف الخال منها موقف الخليل من النيران، أو ابن ماء السماء في شقائق النعمان، ويترقرق فيها ماء الحياء وماء الشباب، قد طوى الدهر حسنها طي الكتاب، وصارت بحكم القضاء أديما لوجه الفضاء... وأن تلك الرفات والعظام من بقايا الملوك العظام الذين كانوا يستصغرون الأرض دارًا، ويحاولون عد النجوم جوارًا، وتلك الضلوع التي انحنت على البطش والحلم، والشفاة التي طالما لفظت أمر الحرب والسلم، وتلك الأنامل التي كانت تبري القلم للكتاب، وتبري بالسيوف الرقاب وتلك الوجوه والرءوس التي استعبدت الأبدان والنفوس، ووصفت تارة بالبدور وتارة بالشموس، قد تساوى الرئيس فيها بالمرءوس؛ فلا تفريق اليوم ولا تمييز بين الذليل منها والعزيز"([31]).

وإذا كانت المقابر عند المويلحي مكانًا للعبرة والتأمل والتفاؤل والحيرة، فإنها عند لطفي جمعة في إطار تلقيه نص عيسى بن هشام يتضح فيها عمق العبرة واستحضار النتيجة ووضوح طول التأمل، فلم يعد الأمر رصدًا موضوعيًّا لحال البقاء والفناء؛ بل أصبح رصدا للنتيجة وقراءة واضحة للمشهد؛ إذ يقول لطفي جمعة: "تبًّا لك يا قصور الأمان، ويا صروح الآمال، لقد خدعت الأحياء حتى أسكنتيهم القبور، وسحقًا لك أيها المجد الباطل أغريت بطلابك حتى أغريتهم بالغرور، وتعسًا لك أيها العيش الرخيم فأنت الشقاء وأنت شر الشرو، كانوا يقيمونك وليتهم رضوا بالعيش اليسير، إنَّ الحكماء يبحثون عن الحقيقة ويقضون أعمارهم في النظر والتنقيب، ولو ردوا لوجدوها في هذا اللحد الحقير هنا الحقيقة وما وراءها! هذا هو الغرض الذي نسعى إليه، هذا مآل البشر"([32]).

---

[31] حديث عيسى بن هشام ، ص 10، 11.

[32] ليالي الروح الحائر، ص 9.

ونجد أنفسنا بين رجل يعرض ثنائية الحياة والموت والبقاء والفناء، ورجل أدرك النص واستوعبه وتفاعل معه وأثار حفيظته فعاد باللائمة على تلك الحياة حتى بدا ذلك واضحًا من زفرات سخطه المتتابعة، والمتمثلة في الألفاظ (تبًا لك – سحقًا لك – تعسًا لك – أنت الشقاء – أنت شر الشرور).

تلقـي الزمـن:

ركزت المجموعة القصصية على الليل أو زمن غروب الشمس، لأن الليل رمز لغروب حضارة العرب التي لم يتبقَّ منها إلا البقية الباقية في ظل هجوم الحضارة الغربية، فمعنى دخول الليل على بلادنا أنها تشرق في مكانٍ آخرَ؛ فأصبح الليل رمزا للجهل والهزيمة والظلام والتأخر على عكس النهار الذي يرمز للتقدم والنور والحضارة؛ فالليل أصبح مناسبًا للحديث عن هذه المجموعة، فهو يرمز للخوف والتوجس وترقب الهزيمة أو الانحدار تجاه الجهل والتأخر، فنحن أمام ثنائية الليل والنهار، فالنهار رمز الحرية والتطلع والتقدم والتحضر على عكس الليل الذي يرمز للجهل والتخلف والركود.

ويقول المويلحي في حديثه عن الليل: "رأيت في المنام كأني في صحراء "الإمام" أمشي بين القبور والرجام في ليلة زهراء قمراء يستر بياضها نجوم الخضراء، فيكاد في سنا نورها ينظم الدر ثاقبة"([33])؛ فالمويلحي أقل تشاؤمًا في نظرته لليل؛ إذ إنَّ الرؤية عنده واضحة مما ساعده في تقديم فكرة الأهرام بالتفسير والتحليل.

ويعبر شوقي عن فكرة الليل بقوله: "وإذا ذهب الأصيل عليه يزهو آونة ويصدأ بالغيم آونة، والشمس صفراء في الأفق منكسرة الأشعة، وقد كادت ولما تفعل، كأنها عين الأشقر الأحول، فوثبت إلى الهرم الأكبر"([34])؛ فحديث شوقي عن الليل فيه تردد بين الظهور والغياب، وترد بين الجهل والعلم أو التقدم والتأخر، وإذا كانت الحضارة تزدهر حينًا وتندثر حينًا آخر، ثم يأتي حافظ ليعبر عن الليل أيضًا، فيقول:" ضاقت عن النفس مساحتها لهمٍّ نزل بي وأمر بلغ مني، فخرجت

[33] حديث عيسى بن هشام، ص9.

[34] شيطان بنتاؤر ص16.

أروَّح عنها، وأهون عليها، فما زلت أسير والنيل، حتى سال ذهب الأصيل، فإذا أنا من الأهرام أدنى ظلام"([35])؛ فالأهرام والليل عند حافظ فيهما بريق من الأمل وبصيص من الضوء والتفاؤل.

ولكن كيف تلقى لطفي جمعة في "ليالي الروح الحائر" وهو النص الأحدث في المجموعة القصصية هذه الثنائية أو كيف تلقى فكرة الليل؟ فإذا كان شوقي وحافظ والمويلحي تلقوا فكرة الليل والأهرام بشيءٍ من الوضوح والتفاؤل والتردد في ازدهار الحضارة أو اندثارها، فإن الصورة أو ثنائية الليل والنهار اكتملت عند لطفي وأخذت النظرة التشاؤمية بعد أن كان هناك بصيص من الضوء؛ إذ يعبر لطفي جمعة بقوله:" كنت منذ أيام قليلة جالساً على حجر من أحجار الهرم الأكبر، وأدرك الغروب الشمس فغابت وراء رمال متراكمة على حدود الصحراء، وتركت وراءها خيوطاً من الذهب تنم عن مخبأها وامتدت تلك الخيوط إلى النيل الجاري في سفح الأهرام فصبغته بلونٍ قرمزيٍّ"([36]).

وبدأ لطفي جمعة حديثه عن الأهرام التي ترمز في وجهة نظره إلى التخلف والجهل والقهر، وجعله مصاحبًا لإدراك الغروب للشمس؛ فالشمس وهي الضوء رمز الحضارة والمدنية والتقدم، والغروب وهو رمز الجهل والرجعية والظلم، واستخدم لطفي جمعة الألفاظ التي تعبر عن هذه الفكرة التي تؤكد وجهة نظره وحيرته وتشاؤمه، مثل (أدرك – غاب – تركت)، فالشمس أدركها الغروب أي أخفاها رغمًا عنها، والغياب يدل على الاختفاء التام وكلها ألفاظ تدل على الضعف والقهر وفقد الهيمنة والانسياق حسب ما تمليه الظروف، فلم يتبقَ من الحضارة والمدنية إلا خيوط فقط على عكس ما كان عند حافظ وشوقي والمويلحي.

والصورة عند لطفي جمعة فيها سخط وتشاؤم واضح؛ فثنائية الليل والنهار، أو الحضارة والمدنية واضحة تمام الوضوح عنده؛ لأنه خاتمة كل النصوص السابقة له في المجموعة القصصية، ولطفي جمعة يصرح بهذه الثنائية، فيقول: "زارني الروح الحائر في بطن الليل وفي

[35] ليالي سطيح ص1.

[36] ليالي الروح الحائر، ص12.

يده مصباحه"([37])؛ إذ تحدث عن الضدية بين الليل والمصباح الذي يضيء؛ فالليل عنده رمز الحيرة والتردد وهو في انتظار المصباح الذي يهديه، وعبر عن هذا المصباح بقوله: "قلت وما هذا المصباح؟ قال إنه دليلي في حيرتي فيه شعاع من نور الحقيقة"([38])؛ فالثنائية التي عبر عنها توضح التحول الذي حدث في حياة الأمة العربية التي اندثرت بعد الحضارة والرقي إلى الانحدار والجهل والحيرة والتخلف الذي أصاب الحضارة العربية، فارتبطت فكرة الليل بالأهرام التي كانت تمثل عنده النظرة التشاؤمية؛ فقال في حديثه عن الأهرام: "وأرفع بصري مرة إلى قمة الهرم فيغلي دمي في عروقي غيظًا من رافع بنيانه وواضح جدرانه؛ لأنَّ صخوره دموع متحجرة أذرفها شعب شقي إنجازًا لشهوة ملك ظالم"([39]).

وهنا ربط لطفي جمعة بين الأهرام والثنائية التي تحدث عنها؛ فكان غروب الشمس منابا لوجوده بجوار الأهرام التي هي في وجهة نظره رمز للتحجر والتخلف مثل الليل، فرسم لطفي جمعة الصورة متكاملة مكونة من الأهرام والغروب فلهما الرمز نفسه، وكأنه يريد لفت الأنظار وتنبيه القراء إلى المرحلة القادمة من الجهل والظلمة والتأخر، وأكد هذا المعنى من خلال حديثه عن البطل الملهم الذي يحمل في يده مصباحا لكي يهديه في حيرته وتردده.

وكل ذلك يدلُّ على أن الصورة عند المويلحي وحافظ وشوقي كانت واضحة بعض الشيء، وتقل فيها النظرة التشاؤمية، ولكن هذه النظرة اكتملت عند لطفي جمعة وصرح بها في كتاباته، وهذا يؤكد أنه تلقَّى النص من سابقيه(شوقي– المويلحي– حافظ) الذين كانت لهم نظرة سخط على الأهرام والليل؛ فأورثت هذه القراءة وهذا التلقي للنصوص لطفي جمعة نظرة الحيرة والتشاؤم والتوجس، وربط بين الليل والأهرام وجعلهم رمزًا للظلام والجهل واندثار الحضارة؛ فالأدباء تحدثوا عن المقابر التي هي رمز الفناء، والأهرام التي هي رمز الهلاك، والليل الذي هو رمز الظلمة والخوف والتوجس وكلها ألفاظ تؤكد النظرة التشاؤمية لديهم.

---

[37] ليالي الروح الحائر ، ص12.

[38] السابق، ص 12.

[39] السابق، ص 5.

تلقـي الأفكـار:

وفـي الليلـة الثالثـة التـي عنونهـا لطفـي جمعـة بـ "علـة سقوط الشرق" يتلقـى نصًّـا لحـافظ إبراهيم في "ليالي سطيح" ومن تلقيه لهذا النص يتضح إعماله للفكرة وهضمه لموضوعها وإطالته للتأمل في مفرداتها؛ إذ يقول حافظ إبراهيم متحدثًا عن أخطر نقيصة في الأمة المصرية والتي أودت بخيرة أهلها من نابغين ونابهين " أف لها! ما أقل شكرانها، وأكثر كفرانها: ينبغ فيها النابغة فينبعث أشقاها للطعن عليه، فلا يزال يكيد له حتى يبلغ منه، ويكتب فيها الكاتب فينبري له سفيهها، فلا يفتأ ينبح عليه حتى ينشب فيه نابه ويفسد عليه كتابه، ويُشعر فيها الشاعر فيحمل عليه جاهلها، فلا ينفك عنه حتى يغلبه على أمره ويقهره على شعره"([40]).

ويتحدث حافظ إبراهيم في هذه القطعة عن شقاء النابغة والكاتب والشاعر، ولكن كيف تلقى محمد لطفي جمعة هذا النص، وكيف صاغه؟ يقول لطفي جمعة في ذلك: "من يدرينا بأن تلك البقعة الضيقة لا تضم رفات نابغة من النوابغ مات ولم يظهر نوره أشعلت الطبيعة نفسه وتركتها تأكل بعضها، من ينكر على من مات قبل أن تنضج ثمرته وتتفتح زهرته أنه كان يليق بعرش يرتقيه وتاج يلبسه وصولجان يتناوله ومملكة يدبر أمرها، كم من درة في قاع البحر لم تصل يد الغواص إليها، وكم زهرة نبتت في قفر وجارت ريح السموم عليها فدفنتها بعد أن ضاع أريجها في الفضاء وتبدد عطرها في الهواء، كم شاعر صميم كسر الموت قيثاره ودفن الثرى آثاره وختم الردى على شفتيه قبل أن يتغنى بقصائده، كم خطيب منطيق لو مد في أجله ولم يقطع الردى حبال أمله ملك زمام القلوب وقبض على أعنة الأفئدة واستهوى النفوس، ولكن غلبه الموت على الموت وأطفأ شعلته قبل أن يبدع أمانيه"([41]).

ويعرض نص لطفي جمعة أيضًا عن شقاء النابغة والشاعر والخطيب، ولكن نص لطفي جمعة يحمل من الروية والأناة ما يجعله حصيلة تأمل وظاهر لفكرة باطنة تجول في رأسه من نص حافظ بمنزلة العموم من الخصوص، فهو بصفة عامة يتحدث عن كل من مات قبل أن

[40] ليالي سطيح، ص 3.

[41] ليالي الروح الحائر، ص 10.

تظهر مواهبه، ونص حافظ يتحدث عن علة عدم ظهور هذه المواهب حتى أدركها الموت قبل أن يشع وهجها؛ فلماذا خرج نص لطفي جمعة بهذا الشكل، ولماذا تم عرض شقاء هؤلاء بهذه الطريقة؟

والإجابة عن هذا السؤال تكمن في أن الإطار الثقافيَّ لتلقي نص حافظ كان مشحونًا بالحزن والأسى على فقيد مصر وزعيم الحركة الوطنية مصطفى كامل الذي توفي وهو في ريعان شبابه، ونص حافظ حين تلقاه لطفي جمعة بهذه الخلفية أو بدخيلة نفسه اصطبغ بصبغتها فخرج النص بهذا الشكل؛ فلم يكن الأسى على النابغة والخطيب والشاعر فحسب بل عليه في حالة عدم اكتمال فورته، واستيفاء ساعات عمره، وقطع الأجل عليه طريق طموحه، مثلما هو الحال عند مصطفى كامل الذي مات ولم يقضِ وطره من نضاله في سبيل حرية الشعب المصري، ويؤكد لطفي جمعة تلميحه بصديقه بتذييله على النص السابق بقوله: "هنا في ذلك اللحد يرقد فتى لم تعشقه الشهرة الكاذبة ولم تعزه رياءها ولم تلبسه الدنيا ثوبها ولم تسبغ عليه نعماءها جاء إلى العالم وذهب فودعه الذكاء، وبكاه الكرم وناح عليه المجد فلتبكيه السماء إن كان لها قلب يحزن وعين تزف الدموع"؛ إذ قصد لطفي جمعة بالفتى هنا صديقه مصطفى كامل.

ويمثل نص حافظ إبراهيم زفرة غضب أطلقها حين ساءه انقلاب الأوضاع وتفشي الظلم، فأرسل هذه الكلمات التي ينعي بها النابغة والكاتب والشاعر، ثم إنَّ زفرة هذا الغضب هذه تلقاها لطفي جمعة وانفعل بها حتى اصطبغ نصه السابق بها، بل لم يقف عند هذا الحد إذا أمعن في تأمله حتى رآها علة سقوط الشرق، فقد أصبحت فصلا بذاته أو ليلة من لياليه مخصصة للحديث عن هذه النقيصة، كأنه أمعن النظر في هذه المقولة وتأثر بها وتتبع تأثيرها على الأمة حتى أداه هذا التتبع إلى إدراك عظم تأثيرها السلبي على هذه الأمة لدرجة جعلها علة سقوطها وانهيارها.

وإذا كانت هذه النقيصة عند حافظ زفرة غضب تركزت في دفعة واحدة، فإن لطفي جمعة يزيدها تبلورا ويسلط عليها الضوء تسليطا كاملا فيخرجها من باطن النص فكرة عابرة إلى جعلها عنوانا لليلة كاملة، والمتأمل في النص يلاحظ هذا التبلور وتلك الهيكلة للفكرة التي تغلغلت وهدمت وأسقطت؛ لذا فنحن أمام فكرة بمقدماتها ونتائجها بعد أن كانت شكوى غضب بقول لطفي جمعة في الليلة الثالثة "زارني الروح الحائر وأنا أبحث في علة سقوط الشرق ونهوض

الغرب. فقال لي: أراك مطرقًا مفكرًا كأنه موكول إليك تدبير الأمم ولم شعث الشعوب، قلت: إنني أفكر في سبب سقوطنا ونهوض غيرنا من الأمم، قال: إنَّ الخطب سهل وأن من لا يرى علل ذلك السقوط رأي العيان فهو لا شك أعمه، قلت: إنني أرى بعض الأسباب، ويغيب عني بعضها، قال: إن كنت ترى أهمها فهذا أفضل من حال من يخفى عليه كبير الأمور وتبدو له صغائرها، قلت: وأي الأسباب أكبر، قال: ظننتك تعرف، قلت: أظنه ضعفا في وقت أصبحت القوة فيه عماد الأمم، قال: كلا، قلت: أظنه جهلا في عهد العلم والنور، قال: كلا، قلت: إذن ماذا؟، قال: إنه بغض العظماء، قلت: وكيف ذلك؟ قال: إن بغض العظماء في الشرق أكبر المصائب التي أصابتنا ولا نزال نعمل بها على تدمير البقية الباقية من حياتنا القومية فما نبغ في هذه الأمة نابغ إلا جردنا في وجهه أسياف الحقد والحسد وما تركناه إلا مضرجًا بدمائه فنعود على نفوسنا باللائمة، ونقول لقد كان فينا علم في رأسه نار نهتدي بهديه ونسترشد برشده"([42]).

وهنا يتضح الفرق بين الفكرة حين تظهر بعفويةٍ وارتجال وبين أن تمر بمرحلة النضح وإعمال الفكر والتأمل والتتبع؛ إذ يمثل نص حافظ يمثل عفوية الفكرة بلا نتائج، أما عند لطفي جمعة فهي فكرة بمقدمات ونتائج، ومن نتائجها سقوط الشرق، ولا يقف لطفي جمعة عند حدِّ النتائج، بل يسعى إلى سبب العلة وعلاجها؛ إذ يقول في سبب العلة: "وقد علل علماء الأخلاق هذه النقيصة بأنها داء من أدواء النفوس الصغيرة التي لا ترى لذواتها فضيلة من الفضائل وتأبى أن ينفرد غيرها بالكمال، وقرر هؤلاء العلماء أن النفس الكبيرة تسر بالنفس التي تشبهها وتماثلها وتشد أزرها وتناصرها ولا تتسرب إليها الغيرة ولا يأتيها الحقد من بين يديها أو خلفها، وهذا التعليل واضح؛ فالنور لا ينقص النور، والقوة لا تنقص القوة، ولكن الظلمة ضرة الضياء، والضعفاء أعداء الأقوياء"([43]). فيذكر أسباب العلة وهو الحقد والبغضاء ونقص في النفوس.

ويذكر حافظ إبراهيم مشهد رؤية سطيح بعد ذلك فيقول: "ثم انقطع صوته، فأشفق أن يكون نصيبي من رؤيته كنصيب الأمس، فقلت له: يا ولي الله، قد سمعنا صوتك ولم ننظر إلى

[42] ليالي الروح الحائر ص23

[43] السابق ص24

شخصك، فهل لك أن تمنَّ علينا برؤية شخصك الكريم، كما مننت علينا بسماع قولك الحكيم؛ فقال: لقد قدر أن تراني بعد أن كشف لك عن مكاني، فلا تقطع غدك الزيارة، واذكر ما بيننا من الإشارة"([44])، فهو يتحدث عن تمكنه من رؤية سطيح ولكن لم ينبئ لنا عن ملابسات تلك الرؤية وانطباعه عنها ووصفه لطبيعة سطيح.

وهذا المشهد أثار تساؤلات لدى لطفي جمعة عن طبيعة سطيح وشكله، ولماذا لم يلح على رؤيته في الليلة الأولى، وهو حين أنتج نصه استدرك على حافظ هذه السقطة، فلما كتب "الروح الحائر" كان على أهبة مسبقة وكان محفزًا مقدمًا فلم يفوته أن يطلب مشاهدته في أول ليلة ويصف لنا تلك المشاهدة التي أغفلها حافظ، وأثارت فضولا في ذهن المتلقي.

وخفف تلقي لطفي جمعة لهذا المشهد مسبقًا من حدَّة هوله؛ فكان كمن تدرب على شيء مرارًا فهو في مأمن من عنصر المباغتة الذي يصيب الإنسان بالذهول الذي يصيب التفكير بالشلل ويسقط التدبر والتدبير، أما الذي تدرب على ذلك وتلقاه فلا ذهول للتشتت، بل الذهن حاضر والأسئلة جاهزة، فكان السؤال رغم هول المشهد عن الشخصية وعن طلب المشاهدة، بل والسؤال عن المصباح.

واستدراك آخر خرج به لطفي جمعة من التردد إلى الصراحة، فراوي "ليالي سطيح" متردد في شأن سطيح "لقد كنت أعلم أن سطيحا قد قضى نحبه، ولقى ربه، فهل صدق القائلون بالرجعة؟ أم جعل الله لكل زمن سطيحًا؟"([45])؛ فلم يفصح نص "ليالي سطيح" عن سطيح، هل سطيح القديم أم شخص معاصر له حال وكرامة من كرامات الصوفية؟!

إنَّ طبيعة سطيح ولغته تبعد عن أن يكون سطيح الكاهن، وإن استخدم السجع واستشرف الغيب، من أدوات الكاهن، ولكن هذا لا يكفي إن كان للصوفية كرامات تكشف لهم الحجب أحيانا وتستشرف الغيب، وأما السجع فمضمونه كلام الصوفية إضافة به عن الكهنة، مثل:" يا ولي الله"، ثم أخذ في تسبيحه" وهي لازمة من لوازم الصوفية وأداة إلهامهم.

---

[44] ليالي سطيح، ص 7.

[45] السابق، ص 4.

وبقيت مفردة وهي لازمة للبطل الملهم، وهي عند "سطيح" التسبيح؛ إذ يقول: "فمتى سمعت من قبلنا التسبيح فقل لصاحبك الذي يليك هلم إلى سطيح"([46])، وهي عند "الروح الحائر" المصباح"، فيقول: "زارني الروح الحائر في بطن الليل وفي يده مصباح، قلت: وما هذا المصباح فقال: إنه دليلي في حيرتي فيه شعاع من نور الحقيقة"([47])؛ فكل روح من الأرواح يظهر بما يدل عليه، وبما يوضح طبيعته.

**

النتائج:

وبعد هذا العرض ظهرت مجموعة من النتائج أبرزها، منها:

- أن النص كما قال رولان بارت أشلاء نصوص سابقة؛ إذ اتضح في نص ليالي الروح الحائر لمحمد لطفي جمعة أثر تلك الأشلاء المتبقية من النصوص السابقة مثل شيطان بنتاؤر– حديث عيسى بن هشام – ليالي سطيح.
- أن المتلقي يتلقى النص في إطار ثقافة تضفي على هذا النص شكلًا جديدًا ورؤية متغيرة للنص السابق، مثل حديث لطفي جمعة عن الأهرام الذي أسهب غيره في الحديث عنها، وأوجز هو بل بدت زفرات سخطه في حديثه عن المقابر بعد تلقيه لفكرة المقابر عند المويلحي.
- مدى تأثير الخلفية الثقافية للمتلقي في النص، فقد تحول النص من كلام عام عند المويلحي وحافظ إبراهيم إلى كلام خاص يتعلق بمصطفى كامل في ليالي الروح الحائر.
- جاءت الصورة المتكاملة من الليل والأهرام والمقابر، وهي وحدات متساوية تشير إلى غروب الحضارة العربية، فهذه المفردات أقطاب للهزيمة تم تجميعها من خلال قراءة النص بالدليل؛ إذ استطاع محمد لطفي جمعة خلق جوٍّ متكاملٍ لليأس والتشاؤم لكي ينطلق نحو النور من خلال الروح الحائر.

---

[46] ليالي سطيح، ص3.

[47] ليالي الروح، الحائر ص 11.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولًا – مصادر البحث:

1– أحمد شوقي، شيطان بنتاؤر، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1953م.

2– حافظ إبراهيم، ليالي سطيح مع دراسة تاريخية وتحليلية للعصر والكاتب والكتاب بقلم عبد الرحمن صدقي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1964م.

3– محمد لطفي جمعة، ليالي الروح الحائر، مكتبة التأليف، مصر، 1912م.

4– محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م.

ثانيًا– المراجع:

1– أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل النيسابوري، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم، 350/ 429هـ ، دار المعارف، القاهرة.

2– حامد أبو أحمد:

أ– الخطاب والقارئ نظريات، التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003م.

ب– الواقعية السحرية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2016م.

3– رابح لطفي جمعة، شاهد على العصر مذكرات محمد لطفي جمعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000م.

4– رودان أسمر مرعي، مجلة فصول، جينالوجيا التكوين النصي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 1/27، عدد 105 شنار، شتاء 2001م.

5– عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت، 2001م.

6– عبد الفتاح الديدي، الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م .

7- عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية 1985م.
8- عثمان نويه، حيرة الأدب في عصر العلم، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1964م.
9- محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م.
10- محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1682.
11- محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث (1800- 1956م)، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.