الإبيجراما النثرية في الأدب العربي الحديث
"جنة الشوك" لطه حسين، و"أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ
(نموذجا)

إعداد د/ غادة طوسون زكي محمد التهامي
مدرس الأدب المقارن والنقد الحديث – جامعة المنيا – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

المقدمة

(الإبيجراما) بين الشعر .. والنثر (مصطلحات ومفاهيم)

تعددت التعريفات اللغوية والاصطلاحية لكلمة (إبيجراما Epigramma) اليونانية والتي اختصت بالشعر أولاً؛ فكان تعريف (ويكيبيديا) لهذا المصطلح بأنه "كلمة مركبة مستوحاة من اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما: epos وgraphein، وكانت تعني الكتابة على شيء، أو النقش على الحجر في المقابر بوصفها عملية إحياء لذكرى المتوفى، إلى أن تحولت إلى نوع شعري قائم بذاته، والإبيجراما هي نوع شعري قديم عُرف في الآداب اليونانية القديمة والأوروبية والعربية ... وقد كان يقصد بالإبيجراما في النقد الأدبي القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها وكثافة المعنى فيها، فضلاً على اشتمالها على مفارقة"[1]، وقُدِّر لهذا المصطلح الذيوع في النقد العربي الحديث عندما تحدث عنه طه حسين في مقدمة كتابه (جنة الشوك) لأول مرة، وإن كان هذا لا ينسينا أن هذا النوع من المقطوعات الشعرية القصيرة كان له إرهاصات أولى في العصر العباسي من خلال ما يعرف بالرسائل أو التوقيعات، مع اختلاف الصوغ، فالتوقيعات تُوجِبُ لها أطرافًا ثابتة: مُرسِل ومُرسَل إليه، أما الإبيجراما فهي نصوص مختصرة مكثفة، صنفها طه حسين بقوله: "وأول ما يمتاز به هذا الفن أنه شعر قصير، فإذا طال فهو قصيدة في الغزل وفي المدح والهجاء، فالقصر إذا خصلة مقومة لهذا الفن، ثم يمتاز بعد هذا القصر بالتأنق الشديد في اختيار ألفاظه بحيث يرتفع عن الألفاظ المبتذلة ... ثم يمتاز هذا الفن بخصلة ثالثة تتصل بالمعنى، وهي أن يكون المعنى أثرًا من آثار العقل والإرادة والقلب ... والخصلة الأخيرة التي شاعت في هذا الفن عند القدماء من اليونانيين واللاتينيين والعرب، هي هذه الحرية المطلقة التي يتجاوز بها أصحابها حدود المألوف من السنن والعادات والتقاليد"[2].

ولعل وصف حسين هذا يجعلنا نخلص إلى أن الإبيجراما أحد ظواهر الشعر العربي التي لم يلتفت إليها النقاد إلا حديثًا، على الرغم من كونها نوعًا أدبيًا قائمًا بذاته، وله خصائصه التي أوجزها أيضًا محمد أحمد الصغير في كتابه "بناء قصيدة الإبيوجراما في الشعر العربي الحديث"، فكان من أهمها

الاهتمام بالبناء اللغوي، فجاءت لغتها قريبة من الإيجاز والتكثيف، كما أن شعراء الإبيجراما اتكأوا على البناء الفردي في القصيدة وتخلّو تمامًا عن البنى التركيبية، كذا فإن هذه المقطوعات الشعرية عُنيت بالتناص عنايةً خاصةً وازدحمت بالكثير من الاقتباسات والاستدعاءات والاستشهادات، كما أخذ شعراؤها الإيقاع الموسيقي من خلال بحور بعينها كالمتدارك والرجز والرمل والكامل، بجانب عنايتهم بالقافية[٣]، وطه حسين وإن كان له السبق في الإشارة إلى هذا المصطلح بل وشرحه في مقدمة كتابه، ومحاولة التطبيق عليه من خلال إبيجرامات نثرية، إلا أن الدراسة ترى وتتفق مع غيرها من الدراسات السابقة أن عز الدين المناصرة قد حقق لهذا المصطلح أسسًا ثابتة من خلال ما قدمه في دواوين معنونة بـــ "بالتوقيعات" يقول عادل ضرغام: "هناك عدد من المصطلحات قُدمت للتعبير عن ظاهرة (القصيدة القصيرة جدًا) منها مصطلح (التوقيعة) عام ١٩٦٤ لعز الدين المناصرة، فلقد كان المناصرة هو أول من أطلق على القصيدة القصيرة جدًا اسمًا عربيًا، وأعلن في حوارته الصحافية انه استفاد من عدة مصادر عربية وأوروبية (التوقيعات العباسية النثرية) و(الشعر الياباني (الهايكو)، ونمط الإبيجرام اليونانية"[٤].

ومن الواضح أن مصطلح الإبيجراما "قد اتخذ شكولاً دلالية كثيرة، فهناك مَنْ جعله مرادفًا للتوقيعات، ومَنْ جعله مرادفًا للقصيدة الثلاثية أو الرباعية، أو ما يسمى بالقصيدة القصيرة جدًا، بل إن الشاعر محمد محمود البشتاوي يطلق عليها الومضة، كما تبارى نقادنا الكبار أمثال دكتور عز الدين اسماعيل، والدكتور يوسف نوفل في وضع تعريف جامع مانع لفن الإبيجرام، إلا أنهما اتفقا على جملة من الثوابت أهمها قصر النص الشعري، وكثافة مضمونة، فضلاً عن اعتماده على المفارقة والرمز.

وعليه فإن هذه الدراسة الموجزة لا تتسع للإسهاب في التأصيل لهذا المصطلح القديم الحديث، ولكنها في الآن نفسه لابد لها ألا تغفل جهود السابقين في إرساء مبادئ فن الإبيجراما وأهم ما دار حول هذا الفن من رؤى نقدية تنظيرية.

ولعل هذه الإشارات السابقة لمصطلح الإبيجراما نخلص منها إلى ارتباط هذا المصطلح في أساسه بالمقطوعة الشعرية، و لم تحاول أي دراسة أخرى ربطه بالنثر، على الرغم من أن أول مَنْ تداوله هو طه حسين في مؤلفه النثري "جنة الشوك"؛ حيث وضع في مقدمته إطارًا تقعيديًا يُعرِّف بالإبيجراما، ثم خط حسين بعد ذلك مؤلفه قطعًا قصصية قصيرة جدًا أشبه بالومضات النثرية، فكأن حسين يضع تنظيرًا لهذا المصطلح على نثرياته، ولكن الدراسات النقدية لم تقف أمام ذلك بالبحث، وهو ما تنوي دراستنا هذه استكماله. وقبل الحديث عن مادة التطبيق، لابد من إعادة الرؤية التنظيرية إلى هذا المصطلح، ولكن هذه المرة بوصفه مصطلحًا يدور في فلك النص النثري، فلا ضير أن يطلق الإبيجرام على القصة القصيرة جدًا، أو القصة الومضة، فهذه المصطلحات اتفقت على جملة من الثوابت يصح لها

أن تصاغ بوصفها سمات فن له ذاتيته وتفرده، فالإبيجراما النثرية لها الصفات نفسها التي للقصة الومضة من حيث الإيجاز والتكثيف، والمفارقة(٥).

فالمقصود بالقصة الومضة ذلك "الشكل التلغرافي، أو برق الضوء الفني المباغت للحدس الذي يصنع إدهاشية رامزة موحية تعقبها نهاية مباغتة، تصنع نسقًا ابداعيًا إحاليًا، يحيلنا إلى ذواتنا، ويشرك القارئ أو المتلقي في تصور الأحداث السابقة، أو اللاحقة لذلك المنتوج الإبداعي، شديد التكثيف. وشديد الخصوصية".(٦)، وكأن هذا التعريف يصنع وجهًا آخرًا لتعريف الإبيجراما الشعرية، فالعملة لها وجهان شعري ونثري، تطابق الوجه النثري منها مع ما يعرف بالقصة الومضة، فما يعني الإبيجراما يعني القصة الومضة، على مستوى الشكل والمضمون، فالقصة الومضة أيضًا قصة ضوئية، أو اختزالية، أو ومضة البرق الإبداعي التي يعتمد المبدع في كتابتها على عدة عناصر: مثل : التكثيف، والمفارقة، والإدهاش، والإيحاء، والنهاية المباغتة، وأضيف إليها الدلالة السيميوطيقية "دلالة العنوان" الذي يلخص أو يوجز أو يشكل مع النهاية المفارقة"(٧). إذن فعناصر الإبيجراما الرئيسية مترادفة مع ذلك النص النثري المعروف بالقصة "الومضة"، ليست العناصر الخارجية فقط هي المنوطة بإحداث التماثل بين هيكل الإبيجراما وبين القصة الومضة، بل إن لغتها أيضًا تتماس مع اللغة الشعرية لفن الإبيجراما الشعرية، فالتكثيف والاختزال لسردية النص يحتاجان إلى قوة البلاغة لنقل الحدث كاملاً، وهو ما يستدعي بطبيعة الحال لغة الشعر وآلياته لنقل تداعيات الدلالة للمتلقي، فيملأ فراغ الأحداث المكثفة من خلال الخيال وهو أهم عناصر النص الشعري، كذلك فإن نهايات القصة الومضة الإدهاشية تستدعي المجاز بأنساقه المختلفة، والذي بدوره يخلخل زمن الحكي مما يسهم في غموض ورمزية النص.

إن اعتماد القصة الومضة على الاحتكام للكلمة جعلها رهينة نوع خاص من اللغة المحكمة التي تقترب كثيرًا من لغة الشعر على الرغم من تقلص مساحة اللغة بداخلها مما يُجوِّز لنا أن نجعل القصة الومضة إبيجراما النص النثري في الأدب الحديث.

كل ما سبق يمكن أن يعضد وجهة نظر الدراسة الساعية إلى أن تخلع مصطلح الإبيجراما على النص النثري، فكما أن الإبيجراما شعرية، فهي أيضًا يجوز لها أن تكون نثرية، وسوف تحاول الدراسة – جاهدة– إثبات وجهة النظر هذه من خلال التطبيق على نموذجين نثريين فيهما سمات الفن الإبيجرامي، وهما: "جنة الشوك" لطه حسين، و"أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ؛ وذلك لإن هذين النموذجين يشيان بفورة البداية لهذا النوع الأدبي، كما إنهما يقدمان نمطًا موازيًا للإبيجراما الشعرية، كذا فإن الكاتبين قد أفردا مؤلفيهما بشكل كامل لهذا الفن الحديث نسبيًا.

وسيدرس البحث هذين النموذجين من خلال ثلاثة مباحث هي:

أ – **المبحث الأول** : تنوع الدلالات في الإبيجراما النثرية

ب – **المبحث الثاني** : جماليات السرد في الإبيجراما النثرية

جـ – **المبحث الأخير** : روافد فن الإبيجراما في جنة الشوك وأصداء السيرة الذاتية.

المبحث الأول

تنوع الدلالات في الإبيجراما النثرية

"جنة الشوك" لطه حسين و"أصداء السيرة الذاتية"

لنجيب محفوظ نموذجان

تنوعت دلالات الإبيجراما النثرية عند كل من طه حسين "في جنة الشوك"، ونجيب محفوظ في "أصداء السيرة الذاتية"؛ فكانت الدلالات السياسية والاجتماعية والفلسفية والدينية أبرز ملامحها. وعلى الرغم من صغر حجم كتابتها؛ فإنها اهتمت بالموضوع والفكرة دون الاهتمام بالشخوص، مع تحركها في إطار الاختزال والتكثيف دون الإخلال بفكرة الكاتب، فهي باختصار تقدم فكرة ناضجة في لحظات مختصرة، تترك للمتلقي فيها حرية الخيال كي يملأ فراغات مشهدية في ذهنه.

وتعددت رؤى الكاتبين حول قضايا النص الإبيجرامي، فوجدا في تقنياته السريعة الخاطفة خدمة لقضاياهم السياسية والاجتماعية والدينية والفلسفية، فكانت هذه القضايا بمثابة رسائل تلغرافية متنوعة يرسلها الكاتب للمتلقي في غير إسهاب أو تطويل، داخل مؤلف واحد، فنجد "جنة الشوك"، و"أصداء السيرة الذاتية" تموجان بالدلالات المختلفة لقضايا الإنسان الملحة، حيث يضعنا الكاتبان أمام فكرهما السياسي تارة، ثم يدلفان بنا إلى فكرهما الاجتماعي تارة أخرى يعودان ليضعا أمامنا خلجاتهما النفسية والفلسفية، وأحيانًا يرسلان لنا ومضة وعظ ديني، كل هذا في خيط له حبات منفصلة الأفكار على مستوى المعالجة، متصلة البنى على مستوى الشكل الفني والصياغة السردية، وسوف تقدم الدراسة تحليلاً لبعض دلالات النص الإبيجرامي عند كل من الكاتبين.

(أ) الدلالات السياسية

يمتلك فن الإبيجراما لوازم جمالية ساعدت على طرح العديد من الأفكار السياسية عند كل من "طه حسين" في "جنة الشوك"، ونجيب محفوظ في "أصداء السيرة الذاتية" بشكل يخلو من النزعة الخطابية وينحو تجاه تكثيف المعنى في غير إخلال؛ لتصل الرسالة إلى المتلقي موجزة واضحة، كذلك فإن استخدامهما لآليات الكتابة الإبيجرامية قد ساعد على اختلاف أداة توصيل الفكرة إلى المتلقي، فعمد "حسين" و"محفوظ" إلى استخدام المفارقة لتوضيح رؤيتهما تجاه قضايا بعينها؛ فهذا حسين يناقش قضايا الحرية والرعية من خلال مجموعة من الإبيجرامات تحت عنوان واحد "الحرية" أو "الرعية" مؤكدًا فكرته بسبل عديدة منها: الحديث عن شكول الحرية، والعلاقة بين الحاكم والمحكوم، مع إبراز دور الأديب في

صياغة فكرة الحرية عند الأمة وحكامها. و"حسين" غاير بين أنواع مختلفة من الحكي المكثف لفكرة واحدة، وهي البحث عن الحرية وطرق الحفاظ عليها إن وجدت، والتأكيد على الجهد المبذول من أجلها، ويبدو أن حرية فرنسا سيطرت على لب الشيخ فأخذ بها، وأرادها في بلاده، فقدم أكثر من إبيجراما قصصية معنونة بـــ "الحرية" اختلفت من حيث الأحداث والشخصيات والزمان والمكان واتفقت فكرًا، ففي الأمثلة الآتية يأتي حديث حسين عن الحرية بأنواعها المختلفة:

حرية

قال أحد أمراء الموصل، وكان أديبًا، لأحد ندمائه وكان أديبًا:

"ما شر ما يمتحن به الأديب؟".

قال النديم وهو يبتسم: "فقدان الذوق الذي يجعل أدبه فاترًا خيرًا منه البارد".

وأطرق النديم لحظة ثم قال للأمير: "وما شر ما يمتحن به صاحب السلطان؟" قال الأمير وقد ظهر في وجهه العبوس: "ثناء الذين لا يحسنون الثناء، يقولون فينا فلا يصدقهم أحد، ويقولون فينا فلا نصدقهم نحن. لأنهم يقولون فينا وهم لا يصدقون أنفسهم". قال أحد الجلساء: "فما يمنعكما أن تحظرا على الأديب الذي لا ذوق له أن يحدث أدبًا، وعلى المادح الذي لا فن له أن يحدث مدحًا؟!"

قال الأمير وعلى ثغره ابتسامة خير منها العبوس: "فإن الحرية تأمرنا أن نخلي بين الناس وبين ما يقولون من الجد والهراء".

حرية

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألم ترَ إلى فلان ولد حرًا وشب حرًا وشاخ حرًا، فلما دنا من الهرم آثر الرق فيما بقى من الأيام على الحرية التي صحبها في أكثر العمر؟!.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى. أضعفته السن فلم يستطع أن يحتمل الشيخوخة والحرية معًا، وأنت تعلم أن الحرية تحملُ الأحرار أعباءً ثقالاً"[٩].

والقضية الثانية التي شغلت "حسين" أثناء كتابته لإبيجراماته النثرية، هي قضية العلاقة بين الحاكم والمحكوم والنُظُم المؤطرة لها، والإيمان بضرورة الاحتكام إلى الدستور والقانون، هذه المبادئ ضمنها "حسين" العديد من ومضاته الإبيجرامية تحت عنوان واحد "رعية"، مكثفًا فكرته هذه، ومطلاً بها عبر شكول الاختزال المختلفة، فتارة إبيجراما حوارية بين شخصين، وتارة وعظية قصيرة، وأخرى

مفارقة دالة على حدثين مختلفين شكلاً مكتملين فكرًا، كل هذا أراده "حسين" ليصنع به لحظة التنوير في مخيلة المتلقي؛ ليعي ما أراده كاتب النص. ومن هذه المقطوعات:

"رعية"

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: كيف يسمى الشعب رعية وقد أصبح مصدر السلطات بنص الدستور؟

قال الأستاذ لتلميذه الفتى: هو رعية نفسه بعد أن صار السلطان إليه وما أكثر الكلمات العتيقة التي تفقد معانيها الأولى وتستبقها الشعوب مع ذلك لتدل بها على معان جديدة، فينشأ عن ذلك كثير من التخليط! قال الطالب لأستاذه الشيخ: وتصدق أن الشعب يعتقد أنه سيد نفسه، وأنه مصدر السلطات وأنه بذلك هو الراعي، وهو الرعية؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: بذلك يحدثه الدستور، وهو إن لم يصدق الدستور اليوم، فقد يصدقه غدًا"[١٠].

ومحفوظ استخدم آليات الكتابة الإبيجرامية في استعراض أهم ما شغل ذهنه من قضايا سياسية عايشها وتأثر بها، فجاءت هذه الإبيجرامات مشحونة بدفقة الثورة الداخلية له، وظهر ذلك في هيئة قصاصات من سيرته الذاتية، ولكن حنكة محفوظ السردية جعلتها أصداء لانتاجه الأدبي أيضًا، ففي مواضع كثيرة من هذه الإبيجرامات نلحظ الثوار والحرافيش ويمر بخيالنا أولاد حارتنا واللص والكلاب والثلاثية وغيرها من إنتاجه الروائي والقصصي.

ولإن "محفوظ" كان مهتمًا بقضايا الثورة والثوار، فقد جاءت ومضاته القصصية في الأصداء حاملة وجهة نظره تجاه الوطن وقضاياه السياسية، فهو يرى في فعل الثورة إنقاذًا لحياة الشعوب، والمعروف أن "محفوظ" كان مؤيدًا لثورة ١٩١٩ معجبًا برجالاتها، فها هو يؤيد في الإبيجراما الأولى من كتابه "أصداء السيرة الذاتية" هذه الثورة – ثورة ١٩١٩ – فيتحدث عنها تحت عنوان "**دعاء**" يقول :

دعاء

دعوت للثورة وأنا دون السابعة.

ذهبت ذات صباح إلى مدرستي الأولية محروسًا بالخادمة. سرت كمن يساق إلى سجن. بيدي كراسة وفي عيني كآبة، وفي قلبي حنين للفوضى، والهواء البارد يلسع ساقي شبه العاريتين تحت بنطلوني القصير. وجدنا المدرسة مغلقة، والفراش يقول بصوت جهير: بسبب المظاهرات لا دراسة اليوم أيضًا. غمرتني

موجة من الفرح طارت بي إلى شاطئ السعادة. ومن صميم قلبي دعوت الله أن تدوم الثورة إلى الأبد![١١].

من خلال العرض السابق لإبيجراما محفوظ "دعاء" يظهر عنصر "المفارقة" من خلال سرده لحكاية بطلها طفل باحث عن الحرية خارج حدود القيود المدرسية والعائلية، ولكن أية حرية؟ وكيف يحصل عليها؟ ليجيب في نهاية مقطوعته القصصية بدعائه باستمرار الثورة للأبد، هنا تبرز تجليات المفارقة الجمالية من خلال استخدام الكاتب لآليات التكثيف الدلالي، فالحدث في ظاهره فرحة طفل بحريته، وفي باطنه رغبة أمة في الثورة والتغيير.

يمكن القول أن الكاتبين "طه حسين"، و"نجيب محفوظ" استخدما فن الإبيجراما للتعبير عن الرؤى السياسية لكل منهما، وإن جاءت إبيجراما "حسين" خالية من التلميح والمواربة فهو يفصح مباشرة عن آرائه السياسية داخل النص السردي، أما محفوظ فإنه يوظف امكاناته السردية في خدمة نصه القصير جدًا، فنجد إبيجراماته السياسية محكمة البناء السردي في غير خطابية، بل إن محفوظ يعتمد الموقف السردي كأداة لفكرته.

الدلالات الاجتماعية

لعل أبرز ما يجعلنا نشعر بمتعة السرد، هي معطيات البنية السردية للنص، فالحكاية قصيرة كانت أم طويلة لابد وأن تتماس مع الواقع المعيش للمتلقي، ومن هنا كانت ضرورة الاهتمام بصياغة القضايا الاجتماعية داخل النصوص السردية عامة، أما الإبيجرام فإن قدرته على الاختزال والتكثيف هيئته لتقديم مشكلات المجتمع وقضاياه في ومضات قصصية مكثفة، وهو ما يجعل المتلقي على استعداد لتلقي المزيد من الطروحات المباشرة والغير مباشرة لقضايا واقعه الاجتماعي، مع السماح لخياله بالمشاركة في ملأ فراغات الاختزال، وبالتالي تصبح القضية المطروحة محل اهتمام منه، وربما تروق إلى كُتَّاب همهم الشأن العام لمجتمعاتهم فاتخذوا موقع المصلحين، وغاية المصلح وصول رسالته للغير، والإبيجرام من الفنون الخاطفة لعقل المتلقي، فتصل رسالات الإصلاح من خلاله سريعةً، بل وتمتزج بخيال المتلقي ليكمل ما نقص سرده. والدراسة ترى أن كلاً من "طه حسين" و"نجيب محفوظ"، قد ضمنا إبيجرامياتهما العديد من رسائل الإصلاح الاجتماعي، فقدما قضايا اجتماعية عامة، تعالج مشاكل الفرد والجماعة على مستويات عدة، فكانت قضايا الأسرة والتقسيم الطبقي، والأخلاق، والتربية من أهم القضايا التي ألقت بظلالها على إبيجرامات الكاتبين، مع تأكيدهما على رمزية المرأة وقوة حضورها داخل

المجتمع، فتحدثا عن شكول العلاقات المختلفة للمرأة فهي أم وزوجة وحبيبة، كما تحدثا عن دورها الإيجابي في بناء المجتمع.

وسوف نَعرض أمثلة لأهم الإبيجرامات النثرية عند طه حسين ونجيب محفوظ والتي اهتمت بقضايا اجتماعية بعينها. وأول أمثلة لهذه الإبيجرامات تلك التي تحمل روح التربية والإصلاح، فتحدث حسين في مواضع عدة عن مكارم الأخلاق كالصدق والكذب، ومظاهر الوقار والعفة، والصفح والتسامح، والحفاظ على النعم والاعتراف بها، والبعد عن الغرور وتقدير التواضع، والبعد عن الظن السيء والغيبة والتجسس والظلم، ورقي الطباع، ورقابة الأخلاق ونبذ النفاق، والعفو عند المقدرة، والمروءة والعزة ... هذه القضايا وغيرها حازت اهتمام طه حسين فجاءت الفكرة الواحدة مكررة في أكثر من إبيجراما، ويبدو إنها سمة شائعة في كتابه "جنة الشوك"، فعندما تحدث عن القضايا السياسية وعلاقة الحاكم بالمحكوم كرر الفكرة في أكثر من إبيجراما، كذلك عندما كتب عن الاصلاح الاجتماعي، فالفكرة الواحدة تصاغ عبر عدة إبيجرامات. وربما كان هذا لإيمان "حسين" بإن التكرار يؤكد وجهة نظره تجاه تيمة بعينها، فيضمن بذلك فهم المتلقي لها وربما العمل بها. ومن أمثلة الإبيجرامات المهتمة بالقضايا الاجتماعية ما يأتي:

أ- التأكيد على مكارم الأخلاق

مروءة

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألا تحدثني عما ألمَّ بقوم كانوا كرامًا أعزة ينهون عن الضعة، وينأون عن الصغائر فلما أدركتهم الشيخوخة أقبلوا متهالكين، على ما كانوا يكرهون ذكره من صغائر الأمور؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: إن تقدم السن لا يضعف الجسم وحده، ولكنه يضعف أيضًا العقول والنفوس والمروءة، إلا قليل من الناس يكادون يحصون كل جيل(١٢).

حياء

قال الطالب لأستاذه الشيخ: أتعرف أبلغ من هذا البيت أثرًا في النفس:

وإني لأستحيي أخي وهو ميت كما كنت استحيه وهو قريب

قال الأستاذ لتلميذه الفتى: نعم لـــ قول لبيد:

ذهب الذي يُعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجرب

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: فإني لا أفهم عنك ما تريد منذ اليوم!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: فإن الذين كانوا يستحيون إخوانهم أمواتًا كما كانوا يستحيونهم وهم أحياء قد ماتوا، كما يقول العامة الآن. وبقى بعدهم هذا الخلف الذي يشبهه لبيد بجلد الأجرب والذي لا يستحي من حي ولا من ميت، ولا يستحي من نفسه ولا من الله.[١٣]

(ب) الدعوة إلى نبذ السلوكيات السلبية:

حسد

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألا ترى إلى فلان ما ينفك يثير الصعاب، ويبث العقاب بين يدي زملائه العاملين؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: لم ييسره الله للخير، فهو يأبى أن يجري الله الخير على يدي غيره"[١٤].

بطر

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألا ترى إلى قوم يمكرون برئيسهم، ويطلقون فيه ألسنتهم.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: سئموا النعمة واشتاقوا إلى النقمة.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: وترى رئيسهم يذيقهم من الشر ما يريدون.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: هيهات، واذكر قومًا جعلهم الله عبرةً لأولى الأبصار لأنهم خربوا بيوتهم بأيديهم[١٥]

(جـ) مظاهر الطبقية في المجتمع المصري

تصوير

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: لا أعرف شيئًا أبدع ولا أبلغ، ولا أدق في تصوير بؤس البائسين وثراء المثرين والتفاوت المخزي بين الطبقات من هجاء "جوفينال".

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: ألا أدلك على شيء هو أبرع، وأبلغ، وأدق تصويرًا لذلك من هجاء "جوفينال"؟! انظر إلى حياة المصريين"[١٦]

أما "محفوظ" فكان دائمًا مشغولاً بالواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، وظهر ذلك جليًا في براعة تصويره للواقع في أشهر روايته وقصصه، فهو مشدود بخيط الواقعية، منغمسٌ في دقائق مجتمعه،

يصورها بكاميرات فوتوغرافية مطابقة للأصل عند كتابته لفن الإبيجراما، مستخدمًا أهم عناصره من حيث التكثيف والإيجاز الناقل للواقع بلقطة سينمائية قادرة على صياغة قضاياه المطروحة، كذا ناقش بعض القضايا الخاصة بالأسرة واستقرارها، واهتم بالمرأة بوجه خاص فعدد من أنماط ظهورها؛ في إبيجراماته فهي الأم والزوجة والأرملة والحبيبة والغانية، وتجدر الإشارة إلى أن محفوظ أعطى للمرأة وقضاياها مساحة كبيرة في أصداء سيرته، وهو ما لم يتيسر ظهوره في إبيجرامات طه حسين في "جنة الشوك" فقد ركز حسين على مهمته في الإصلاح الاجتماعي عن طريق الاهتمام بالتأكيد على القيم الأخلاقية بوجه خاص.

ولم يغفل "محفوظ" الدور الإصلاحي التعليمي في إبيجراماته فتحدث عن الصفات الطيبة كالصدق والوفاء والصبر عند المحن وحب الخير والصفح وغيرها من الصفات الإنسانية التي نتعلمها في أسرنا أو بين يدي رجال الدين أو ربما في جلسات المصلحين. ومن هذه الإبيجرامات الممثلة لصورة المرأة، والصفات الطيبة، والعلاقات الأسرية الأمثلة الآتية:

(أ) صورة المرأة

الساحرة

مرت بي في خلوتي كالوردة اليانعة فوق الغصن النضير. وانهمرت ذكريات تلك الأيام الباهرة وذهلت لسرعة الزمن. وكنت شكوت إلى صديقي الحكيم بعض ما لقيت، فعقب على شكواى قائلاً:

هل تنكر حظك من دفء الدنيا ونشوتها؟

فعددت الحسنات إقرارًا مني بفضل الوهاب فقال:

- جميع تلك الحظوظ ثمرة لإعراضها.

وبعد صمت قصير سألني:

ألا تذكر إثارة من إقبالها؟

فقلت: نظرة رضا عابرة تحت النخلة!

- هل تذكر مذاقها؟

- أطيب من جميع الحظوظ مجتمعه

- فقال بهدوء:

– لذلك أقول إنها الحياة ونورها.[١٧]

الطامة

لم ترفض في حياتها أو تتجاهل إشارة، وكانت تلبي نداء الشوق دون مبالاة بالثمن. وأنذرها مُنذر بسوء العاقبة، ولكنها كانت شديدة الإيمان بالغفور الرحيم.[١٨]

الصفح

إعجابي بك يا سيدتي يفوق أي حساب. إنك تنورين المكان بصفاء شيخوختك، تلقين الإساءة بالصمت وتغفرين للمسيئين إليك. فلم أعرف أمًّا قبلك بهذا الوفاء.

– قلت لها يومًا:

– إنك ضحية القسوة والأنانية.

– فقالت باسمة

– بل إني ضحية الحب

ولما قرأت الدهشة في وجهي قالت:

أنت تتوهم أن سلوكهم معي صادر من قسوة وأنانية والحقيقة أنه صادر من حبهم الشديد لأبنائهم، وهكذا كنت أحبهم، ومن أجل ذلك قد صفح قلبي عنهم[١٩]

(ب) مكارم الأخلاق

الأصل

قال الشيخ عبدربه التائه:

أطبق الشر على الإنسان من جميع النواحي. فأبدع الإنسان الخير في جميع المسالك[٢٠]

الحوار

رجع الأب إلى البيت فوجد الأبناء في انتظاره، أخرج حافظة نقوده متجهمًا وغمغم:

– الأب في زماننا شهيد.

فالتزموا الصمت

ثم تفرقوا تفرق الشهداء[٢١]

ومن الأمثلة السابقة لإبيجراما المهتمة بالقضايا الاجتماعية للإنسان عند "طه حسين" و"نجيب محفوظ"، نلحظ قدرة هذا الفن على حمل شحنات فكرية وأيدلوجية تخضع للتأويل في ومضات تبدو صغيرة مختزلة، ولكنها تحمل دلالات عميقة التاثير.

(ج) الدلالات الدينية

سيطرت الدلالات الدينية على عدد كبير من الإبيجرامات عند "طه حسين" و"نجيب محفوظ"، حتى أن عناوين هذه الإبيجرامات دلت في معناها على رسالة الكاتب للمتلقي، ومن الجائز أن الكاتبين قد ركزا اهتمامهما على موضوعات دينية بعينها رغبةً منهما في جعل هذه المؤلفات – جنة الشوك وأصداء السيرة الذاتية – أشبه بكتب الحكم والأمثال، ولكن هذه المرة اختلفت تقنيات العرض وعرجت على السرد، فأخذت من آلياته ثم دفعت بالوعظ الديني في هيئة التكثيف والاختزال من خلال نص قصصي سريع، أقول إن سيطرة هذه الدلالات على إبيجراما الكاتبين مثلت شكلاً جديدًا لعرض الخطاب الديني بلغة سردية مكثفة، عظيمة الأثر سريعة التفاعل، حتى أن الكاتبين قد ضمنا إبيجراماتهما المنشغلة بالموضوعات السياسية أو الاجتماعية لمحات دينية. فعندما يعرض "حسين" لقضية الحاكم والمحكوم وحقوق الرغبة فإنه يستعين بآيات الذكر الحكيم وأحاديث الرسول الكريم ومواقف من حياة الصحابة والتابعين، والشيء نفسه عند عرضه للقضايا الاجتماعية، فهو يضع القيم الدينية محلها من النسيج الاجتماعي، ولعل اهتمام "حسين" خاصة بالخطاب الديني كان لنشأته الأزهرية الأولى شأن فيه، فهو الشيخ الذي بدأ حياته في كُتَّاب القرية حافظًا للقرآن الكريم، مستكملاً وفادته إلى العلم في الأزهر الشريف، هذه النشأة ميزت إبيجرامات "حسين" كثيرًا بالنص القرآني والصبغة الدينية عامة.

أما "محفوظ" فإن عنايته بالخطاب الديني داخل إبيجراماته كانت محدودة فلم تكن بالقدر الكبير كما نلحظ عند "حسين"، ولكن في الآن نفسه شغلت مساحة لا بأس بها من اهتمام الكاتب.

وعند مطالعتنا لإبيجراما "طه حسين" المهتمة بالخطاب الديني وما يحمله من دلالات إصلاحية داعمة لخلق الإنسان، والهادفة لتقويم سلبياته، فإننا نجده مهتمًا بالتأكيد على القيم الدينية الحاكمة للعلاقات بين الناس، وعاقبة أهل الخير وأهل الشر والأخوة في الله، والتوبة من الإثم، وتكريم الله للإنسان على سائر المخلوقات، والدعوة إلى الزهد وترك ملذات الدنيا، وأوجه الإنفاق والتجارة مع الله، والحفاظ على المال العام، وأهمية العلم والعمل به، واجتناب الفتن والبقاء على العهد، كل هذه القيم جاءت تحت

العناوين الآتية "جحود" "ضمائر"، "أخوان"، "موعظة"، "رعية"، "وعد"، "قرض"، "نصح"، "خسارة"، "كفر"، "فتنة"، ومن هذه الإبيجرامات، "غيبة":

غيبة

قال أحد الأدباء لبعض زملائه: ألا تعجبون لفلان هذا الذي صار صديقًا للناس جميعًا!

قال أحد الزملاء: أخشى ألا يكون صديقًا لأحد؛ لأن رضا الناس جميعًا شيء لا ينال.

قال آخر: أخشى أن يكون عدوا للناس جميعًا، وألا تكون صداقته إلا لونًا من المداراة والرياء.

قال ثالث: أخشى ألا يكون صديقًا إلا لنفسه، يحتمل في إرضائها كل مشقة ويتكلف فيها كل عناء، ومن ذلك تودده لم يسيغ ومن لا يسيغ من الناس. وكنت حاضر هذا المجلس، فلما سئلت في ذلك تلوت قول الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ﴾[٢٢]

قرض

قال الطالب الفتى لأستاذ الشيخ: ما بال قوم يعمرون الحانات والمراقص، ويقترفون السيئات والآثام، فيشربون ويطربون ويلعبون، ويريدون بذلك كله إغاثة الملهوف، وإطعام الجائع، وإعالة البائس المحروم؟

قال أحد الحاضرين: أولئك قوم يحادون الله ويوادون الشيطان.

قال الآخر: أولئك قوم يتخذون غضب الله القوي وسيلةً إلى رضا الإنسان الضعيف.

قال ثالث: أولئك قوم وثقوا بالحياة العاجلة فاغتنموا لذاتها وشكوا في الحياة الآجلة فلم ينتظروها.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: أولئك قوم يحسن أن تقرءوا فيهم إن شئتم قول الله عز وجل: ﴿أَذْهَبْتُمْ طَيِّبَاتِكُمْ فِي حَيَاتِكُمُ الدُّنْيَا وَاسْتَمْتَعْتُمْ بِهَا فَالْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ الْهُونِ بِمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنْتُمْ تَفْسُقُونَ﴾[٢٣].

والجدير بالذكر أن بطل إبيجراما "جنة الشوك" هو الشيخ، وهي شخصية ترمز لأمور عدة، فالشيخ هنا هو الإمام المعلم للفتى وللأمة، والشيخ هنا هو "طه حسين" نفسه، أي كان الرمز فهو الإمام المعلم القابض على مبادئ الدين الحافظ لكتاب الله وسنة رسوله، المتبع لما يجب إتباعه، وهو رمز يحيل الإبيجرامات الحسينية كلها إلى الاتجاه الديني الذي بدوره يحرك اتجاهاتها نحو الرؤى السياسية والاجتماعية والنفسية، أي أن الدين هو مصدر التشريع والدستور لحياة الإنسان عامةً.

أما محفوظ فقدم رؤيته الدينية عبر إبيجرامات لها صياغة غير مباشرة، فلم يبث ما أراد في خطاب مباشر كما فعل "طه حسين"، ولكنه ضمن هذه الومضات القصصية قضايا لم يلتفت إليه "حسين"، مثل الحديث عن المريدين، ومكافأة المؤمن على إيمانه الحق، ومكانة الشيوخ والأولياء، والتبرك بالدراويش والزهاد، والحفاظ على المرأة من الفتن باتباع القيم الدينية، والتأكيد على رحمة الله وقبوله توبة العاصي إن حقت، والحديث عن نعم الدنيا وكيفية الحفاظ عليها، وعلامات الكفر بنعم الله، وحركة الكون بالمشيئة، ودعوة الإسلام إلى إعمال العقل والتدبر في الكون، كما ركز في مواضع كثيرة على فكرة الموت وحكمة الله منها، وخلافة الإنسان على الأرض، وأهمية الإيمان بالحياة والموت، والشكر لله على نعمه.

هذه القضايا جاءت تحت العناوين الآتية: "هدية"، "النصيحة"، "ليلة القدر"، "الفتنة"، "ضجر"، "الرحمة"، "المشيئة"، "العقل"، "حديث الموت"، "تعرف ما تشاء"، "المهزلة والمأساة"، ومن هذه الإبيجرامات:

تعريف

سألت الشيخ عبدربه: ما علامة الكفر؟

فأجاب دون تردد: الضجر.

المشيئة

قال الشيخ عبدربه التائه:

في الكون تسبح المشيئة، وفي المشيئة يسبح الكون.

العقل

قال الشيخ عبدربه التائه:

لقد فتح باب اللاهاية عندما قال: "أفلا تعقلون"

المهزلة والمأساة

قال الشيخ عبدربه التائه:

مَنْ خسر إيمانه خسر الحياة والموت[٢٤]

وتلحظ الدراسة استخدام "محفوظ" لشخصية "الشيخ" في هذه الومضات هو ما فعله "حسين" من قبل، ويدل ذلك على دور الشخصية الدينية في إحداث التغير.

المبحث الثاني

جماليات السرد في الإبيجراما النثرية

تكمن صعوبة الكتابة السردية في الإبيجراما النثرية، في احتياجها إلى تكنيك خاص في الشكل وآليات البناء، كما إنها تحتاج إلى مهارة في الصياغة اللغوية واختزال الحدث، والتعبير عنه بلغة تثير الإدهاش والمتعة الفنية، لذلك فهي تحتاج لنوع خاص من الكُتَّاب الذين يحتفظون بمخزون ثقافي كبير، فلابد لكاتب هذا الشكل من الفنون النثرية أن يكون ملمًا بقواعد اللغة، متقنًا لأشكال البلاغة، عالمًا بلغة الشعر، بإختصار كاتب من طراز خاص له القدرة على توظيف القواعد اللغوية والسردية داخل نص يعتمد على الإيجاز والتكثيف والمفارقة وصولاً إلى نهايات إدهاشية، بجانب إجادته للكتابة السردية، فالإبيجراما النثرية ما هي إلى ومضات قصصية، تتحرك في فلك آلياتها الكتابية بما يخدم الشكل المكثف المختزل لها، لهذا فإن هذا المبحث سيناقش:

١- الآليات الفنية للكتابة الإبيجرامية وتناقش:

أ- العنوان

ب- الراوي/البطل، الراوي/السارد

٢- السمات الخاصة بالكتابة الإبيجرامية وتناقش:

أ- التكثيف والأختزال.

ب- المفارقة.

ج- الخاتمة الإدهاشية.

الآليات الفنية للكتابة الإبيجرامية:

(أ) العنوان..

لعب العنوان في ابيجراما "حسين" و"محفوظ" الدور المنوط به كما ينبغي؛ فهو عتبة النص الإبيجرامي، فكان مضيئًا لمعاني النص دالاً على ما بداخله من أحداثه، وإن اختلفت أغراض العناوين عند الكاتبين؛ فتارة تأتي مطابقة للحدث اللاحق بها ممثلةً لاتجاه الكاتب الفكري ومن هذه العناوين: "دعاء"،

"فيض"، "حرية"، "ضمائر"، "جحود"، "وقار"، "إخاء"، وغيرها الكثير من العناوين الدالة المطابقة لمضمون الإبيجراما عند الكاتبين، وتارة أخرى استخدم الكاتبان العنوان لخدمة المفارقة – وهو ما سيأتي الحديث عنها بالتفصيل لاحقًا – أقول يأتي العنوان رامزًا يحقق إيحاءً مغايرًا لمحتوى الإبيجراما وهي غاية المفارقة، فعلى سبيل المثال في إبيجراما "حسين" يظهر هذا النوع في العناوين الآتية: "سخرية" فهو عنوان لإبيجراما تتحدث عن تدريب النفس على تقبل فكرة الموت، كذلك "سؤال" فهو يحدثنا عن غلام يحب الأرض وآخر يحب الزرع، فأحدهما يحب والآخر يزرع، ثم يدخل إلى الحدث بالسؤال عن فضل أحدهما على الآخر، كذلك عنوانه "إهداء" ففي الإبيجراما يتحدث عن حب البطل للهجاء بينما العنوان يتحدث عن الإهداء، وهنا تناقض بين مَنْ يحب الهجاء وبين من يُهدي الناس كلمات رقيقة فيما يعرف بـــ"الإهداء"، وهكذا تظهر دلالات العنوان بين عناوين متفقة كلية مع مضمون النص وهي عناوين دالة، وعناوين تحقق التناقض المطلوب في المفارقة وهي إحدى آليات الكتابة الإبيجرامية.

تجدر الإشارة إلى أن عناوين الكاتبين كلها أسماء وليست أفعالاً، كما إنها في جميع الإبيجرامات للكاتبين كلمة واحدة إلا فيما ندر، وربما كان إصرار الكاتبين على الاختزال هو ما جعلهما يلتزمان بالعنونة المختصرة بجانب عدم تكرار العنوان داخل النص، فهو عنوان إيحائي.

بهذا يكون الإبيجرام قد حقق المشاركة الفعالة للمتلقي بدايةً من العنوان وانتهاء بالخاتمة الإدهاشية، ففي مراحل الإبيجرام كلها يحتاج المتلقي لملء فراغات النص؛ ليكتمل البناء العام للحكاية الإبيجرامية.

– الراوي / البطل، السارد / البطل

وفي تشابه ملحوظ مع رواة المقامات الشهيرة مثل "عيسى ابن هشام" و"الحارث ابن همام" اختار "حسين" و"محفوظ" رواة لإبيجراماتهما النثرية، فكان اختيار "طه حسين" للطالب الفتى وأستاذه الشيخ في جميع إبيجراماته وكان اختيار "نجيب محفوظ" للشيخ عبدربه التائه في عدد غير قليل من إبيجراماته، فنجد هؤلاء الرواة وقد وضع لهما الكاتبان شروطًا خاصة، فهم ممَنْ يتقنون فنون القول وسبل الحكمة، وينشغلون بالأوجاع السياسية والاجتماعية والنفسية للناس، كذلك فهم شخصيات مقبولة اجتماعيًا، فاختيار الكاتبين لشخصية "الشيخ" بالتحديد يضع المتلقي موضع الجبر في قبول كلامه وحكمته، فهو القابض على رأي الدين في كل كبيرة وصغيرة، وهو ما يفسر كثرة الاستشهادات القرآنية، كما أن المستوى اللغوي للشخصية يعلو فوق العامية ولا يستعصي عليها، لهذا ألبس الكاتبان

شخصيتهما ثياب الوعظ والحكمة والعلم، ضمانًا لوصول رسالتهما إلى المتلقي، وفي السياق نفسه تمثل شخصية الفتى عند "حسين" تساؤلات العامة ورغبتهم في استطلاع رأي الدين والعلم والمعرفة في أمور الدنيا والآخرة، فكانت هذه الشخصية مساندة مساعدة لشخصية البطل/الراوي عند "حسين"، ونلحظ غياب الشخصية المساعدة عند "محفوظ"، وربما لأن صفات شيخ "محفوظ" مختلفة بعض الشيء فهو "تائه"، وعلى الرغم من هذا فإن هذا التائه أتاهُ الكاتب الحكمة والوعظ، فاختفى هنا مَنْ يسأل لتأتي المفارقة، كيف يكون التائه شيخًا واعظًا وحكيمًا؟

أيضًا يقدم الكاتبان الشيخان بوصفهما القائمين بعملية السرد، وهما عالمان بكل طبائع النفس البشرية، ومتحكمان في كل الأحداث، فكل ما يرويان يؤخذ بعين الاعتبار وشخصية "الشيخ" عند الكاتبين لها دوران فهي عادةً ما تظهر بوصفها ممهدة للحدث بجملة بسيطة، ثم تنخرط في السياق.

وفي بعض إبيجرامات محفوظ يختفي شخصية الشيخ عبدربه التائه ليظهر لنا سارد/راوي متحدثًا بضمير المتكلم فيصبح السارد/الراوي مطابقًا للكاتب فلا نستطيع الفصل بينهما، حتى لنشعر بإن الكاتب يروي لنا مذكرات من حياته، وهو ما صرح به محفوظ نفسه، في أن كتابه "أصداء السيرة الذاتية" هو جزء من سيرته الحياتية، ثم إن عنوان كتابه هذا يحمل دلالات سيرية، لهذا نجد بعض إبيجراماته تأخذ شكل اللقطات القصيرة من حياته ومثال ذلك إبيجراما بعنوان:

وجه من الماضي

رأيتُ ست نفوسه في المنام. ماذا جاء بك بعد غياب سبعين عامًا بل يزيد. كانت طلعتك بهية وبشرتك صافية وشعرك غزير. وكان بيتك يطل على النيل، وكنا نزورك كثيرًا وكنت أعتبر أوقات زيارتك من أسعد الأوقات، ومن نافذة الحجرة كنت أغوص ببصري في الأمواج الهادئة فيسبح حتى الشاطئ البعيد. ولم يبق من الحلم إلا وجهك. وتساؤلي: ترى أمازالت على قيد الحياة! أما وقائع الحلم فقد تلاشت بعد استيقاظي مباشرةً[٣٥].

ويظهر جليًا أن موقع السارد/الراوي هو نفسه موقع البطل، ولكن بطولته هذه لا تظهر ملامحها كاملةً، بل يظهر منها ما يدل عليها كنظرة عين أو إشارة إصبع، فهو شخصية برقية وظائفها محدودة، تعتمد على ذكاء المتلقي ليحدث التعارف بينهما.

٢- السمات الخاصة بالكتابة الإبيجرامية:

أ) بنية التكثيف والاختزال

لعل مقولة النفرى "كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤيا" تعد متكأ لمبدأ التكثيف والاختزال في الإبيجراما النثرية، والتي يصح أن تطابق ما يعرف بالقصة الومضة، تلك التي تعتمد التكثيف والاختزال آلية بناء هيكلي لها، هذا النوع من الفنون النثرية يستخدم لغة لها سمت خاص، فالمفردات والتراكيب تحمل شحنة من المعاني والدلالات التي تنطلق إلى ذهن المتلقي في لحظات محدودة فتحدث الدهشة، وقد استدعت تقنيات التكثيف والاختزال لغة من نوع خاص في الابيجراما النثرية عند "طه حسين" و"نجيب محفوظ"، هذه اللغة تنوعت واختلفت بين سردي، وإخباري، وحواري وشعري وتناصي واقتباسي واستشهادي.

فنجد اللغة السردية في الإبيجرامات المشحونة بالجمل السردية المتوالية والتي قد تطول بعض الشيء عن نظائرها في المؤلف نفسه، هذا الشكل السردي يكثر فيه التعبير بالضمائر العائدة على الشخصية، تحقيقًا للاختزال واختصارًا للحدث ومن ذلك إبيجراما "نجيب محفوظ" "الأيام الحلوة" جاء فيها:

الأيام الحلوة

"كنا أبناء شارع واحد تتراوح أعمارنا بين الثامنة والعاشرة، وكان يتميز بقوة بدنية تفوق سنه، ويواظب على تقوية عضلاته برفع الأثقال. وكان فظًا غليظًا شرسًا مستعدًا للعراك لأتفه الأسباب. لايفوت يوم بسلام ودون معركة، ولم يسلم من ضرباته أحد منا حتى بات شبح الكرب والعناء في حياتنا. فلا تسأل عن فرحتنا الكبرى حين علمنا بأن أسرته قررت مغادرة الحي كله، شعرنا حقيقة بأننا حياة جديدة من المودة والصفاء والسلام. ولم تغب عنا أخباره تمامًا، فقد احترف الرياضة وتفوق فيها وأحرز بطولات عديدة حتى اضطر إلى الاعتزال لمرض قلبه، فكدنا ننساه في غمار الشيخوخة والبعد وكنت جالسًا بمقهى بالحسين عندما فوجئت به مقبلاً يحمل عمره الطويل وعجزه البادي.

ورآني فعرفني فابتسم، وجلس دون دعوة. وبدا عليه التأثر فراح يحسب السنين العديدة التي فرقت بيننا ومضى يسأل عمن تذكر من الأهل والأصحاب، ثم تنهد وتساءل في حنان:

– هل تذكر أيامنا الحلوة؟![٢٥].

هذه الإبيجراما وغيرها عند "حسين" و"محفوظ"، مثلت مجموعة من الأحداث البسيطة التي أوجدت عقدة وأزمة انفرجت بمفارقة غيرت من اتجاه النص نحو النهاية، وهو ما استدعى لغة سردية طويلة بعض الشيء.

أما الشكل الإخباري في النص الإبيجرامي النثري، فهو ذلك النوع من الكتابة التي تقدم أخبارًا وأحداثًا ووقائعَ بطريقة مباشرة.

وظهر ذلك في العديد من إبيجرامات "حسين" خاصة، ولم تخل منها إبيجرامات "محفوظ"، فعلى سبيل المثال إبيجراما حسين "مجون" يتضح فيها هذا النوع من التقرير الإخباري يقول:

مجون

"مازالت امرأته تظهر له الغيرة حتى أغرته بالإثم فتورط فيه، ومازال هو يلوم ابنه على العبث حتى دفعه إليه، ومازال ابنه ينهي صاحبه عن عشرة خليلة السوء حتى اتخذها له زوجًا. أليس من الخير أن يتدبر الناس مجون أبي نواس حين قال: "دع عَنْك لَومى فإن اللوم إغراء" فرب مجون أدنى إلى الموعظة من الحكمة البالغة"[٢٦].

يقدم لنا هذا المقطع السردي مجموعة من الأخبار عن تلك المرأة الغيور التي أغرت زوجها بالأثم، ثم يخبرنا عن هذا الزوج الأب والذي يحاول منع ابنه من حياة المجون، هذا السرد الخبري كثرت فيه حروف العطف، وضمائر الإحالة مما يوحي بأهمية الخبر لأخذ العبرة والعظة منه.

وفي شكل آخر من أشكال التكثيف والاختزال اللغوي في الإبيجراما يأتي الشكل الحواري، ليعطينا الحدث في جمل حوارية بسيطة، وكثر هذا الشكل في ابيجراما الكاتبين على السواء، بل لقد ارتكزت هذه الإبيجرامات على الحوار بين الفتى والشيخ عند حسين، وبين شخصيات مختلفة عند "محفوظ"، ومن هذا إبيجراما "حسين" بعنوان الرياضة:

الرياضة

"قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: أي الرياضة أحب إليك؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: المشي.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: إنما أردت رياضة النفس.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: دفعها إلى ما تكره وصدها عما تحب، ذلك أحرى أن يعنيني على احتمال مخالطة الأهل، ومعاشرة الأصدقاء، ومعاملة الناس"[٢٧].

حمل هذا المقطع الحواري القليل من الكلمات الدالة والمعبرة عن قضية الكاتب في هذه الومضة ذات الحدث الأحادي وتوجيه الشيخ لتلميذه بممارسة رياضة النفس وأهميتها في سيرورة الحياة، وقد استطاع الشكل الحواري نقل غرض الكاتب بلغة مكثفة دالة.

و لم تخل الإبيجراما من النسق الشعري في الكتابة، وذلك لاحتياجها لهذه اللغة القادرة على نقل تأملات الكاتب ورؤيته الفلسفية تجاه قضية بعينها، فكانت شعرية النص وبلاغته أقدر على نقل هذه المجردات بلغة مختزلة مكثفة، وشاع هذا النمط في نهاية كل مجموعة من الإبيجرامات عند "حسين" و"محفوظ" على السواء ومن ذلك ما جاء عند حسين بعنوان خفقة:

خفقة

قال الشيخ عبدربه التائه : خفقة واحدة من قلب عاشق جديرة بطرد مائة من رواسب الأحزان" وكذلك قوله: تحت عنوان الترنح.

الترنح

قال الشيخ عبدربه التائه: كُتب على الإنسان أن يسير مترنحًا بين اللذة والألم[٢٨].

مثلت الابيجرامات السابقة وعلى شاكلتها الكثير عند "حسين" و"محفوظ" لغة التكثيف في أقصى ما يمكن أن تحمل من دلالات، فاللغة الشعرية كثفت معاني واسعة كمعنى العشق وارتباطه بالألم والفرح، أو معنى الجبر والاختيار، فالإنسان عندما يعيش مترنحًا بين اللذة والألم هو مجبر (كُتب على الإنسان)، هذا التكثيف والاختزال يدفع خيال المتلقي لتوليد المعنى ويحث ذهنه على التفكير والتأمل.

وبالنظر إلى عدد إبيجرامات الكاتبين في الكتابين موضع الدراسة نجد إبيجرامات "حسين" تصل إلى مائة وخمسين، وإبيجرامات "محفوظ" عددها مائتان وخمس وعشرون، وهذه الأعداد الكبيرة نسبيًا تتطلب جهدًا وتنوعًا في الصياغة اللغوية لها، درءًا للتكرار الرتيب، فبالإضافة لما سبق من أشكال الصياغة اللغوية، يأتي الخطاب اللغوي المرتكن إلى الإحالة، أي ذلك الخطاب المستعين بالتناص والتضمين والاقتباس والاستشهاد، وظهر ذلك في عدد غير قليل من إبيجرامات الكاتبين، وإن ركز "حسين" خاصة على الاستشهاد بالقرآن الكريم والشعر العربي القديم، واقوال أهل الرأي من البلغاء والحكماء والنحاة

بشكل لافت، ويرجع ذلك كما سبق وذكرنا إلى طبيعة نشأته الأزهرية في الجزء الأول من حياته، ثم اشتغاله بدراسة قضايا الأدب العربي في فترات نضوجه العلمي والثقافي، ومن هذه الإبيجرامات:

إخاء

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: كيف تقولون في إعراب هذا البيت:

أخاك أخاك إن مَنْ لا أخا له كساع إلى الهيجا بغير سلاح

قال الأستاذ لتلميذه الفتى: أما النحويون فيقولون إن "أخاك" منصوب على الأغراء، لأن الشاعر يرغب في حب الإخوان والوفاء لهم.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: وأما أنت؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: وأما أنا فأعربه منصوبًا على التحذير، وأغير فيه كلمة واحدة فأنشده:

أخاك أخاك إن مَنْ لا أخا له كساع إلى الهيجا بكل سلاح

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: إنك لشديد التشاؤم.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

فهل أنا إلا كالزمان إذا صحا صحوتُ، وإن ماق الزمان أموقُ[٢٩]

وكذلك ما جاء من تضمين لقصص "ألف ليلة" في إبيجرام "موعظة"

موعظة

قالت شهرزاد ذات يوم لزوجها شهريار: تعلم أني لم أفهم بعد لماذا لم تكتف بالانتقام من زوجك التي خانتك، فأردت أن تنتقم من النساء جميعًا.

قال شهريار: إنها الفتنة! واقرئي إن شئت قول الله عز وجل: ﴿وَاتَّقُوا فِتْنَةً لَا تُصِيبَنَّ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْكُمْ خَاصَّةً﴾.

قالت شهرزاد: ليتك قرأت هذه الآية وتدبرتها قبل أن تقترف ما اقترفت من آثام!

قال شهريار: لقد تغيرت وصرت إلى حال لم أكن أرتقبها منك. قد كنت تسليني بالقصص وتلهيني بحلو الحديث، فأنت الآن تحاسبيني على ما قدمت. وتؤنبيني بالوعظ المر.

قالت شهرزاد: لأن السلو عن الإثم لا يكفي لمحوه، وإنما الندم وحده هو الذي يطهر القلوب ويهيئ النفوس للتوبة النصوح.[٣٠]

تتميز الإبيجراما السابقة بتوظيف التراث في ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى الاستشهاد القرآني، هذا التوظيف الإحالي جاء في هيئة حوارية تأصيلية لها لغة رفيعة أملتها طبيعة التراث ورفعت منها قيمة الاستشهاد القرآني.

إذن.. يتبين لنا مما سبق، حرص الكاتبين على ممارسة الكتابة المكثفة المختزلة بشكل متقن، فجعلا يقدمان متخيلات سردية متنوعة من خلال لغة قادرة على سد فراغات النص المكثف، فكل كلمة تعمل في موضعها عمل جمل طوال، فجاء نص الإبيجراما متسق التراكيب رغم رمزية بعض نصوصه، فهو نص متماسك البنى في غير إخلال.

والكاتبان لهما ميزة أخرى لم يستطع التكثيف إلغاءها، وهي إبراز شخصية البطل، "فحسين" يكرر بطله الشيخ وفتاه الطالب، وكذلك "محفوظ" له بطل أطلق عليه "الشيخ عبدربه التائه"، ورغم تكرار هؤلاء الأبطال فإنهما في كل إبيجراما لهما دور جديد، هذا التركيز على تواجد بطل بعينه له غرض فني، فإذا ما تجاهل الكاتب وجود البطل تحولت هذه الإبيجراما إلى خاطرة أو حكمة تفتقد إلى لذة الحكي.

(ب) المفارقة

أما الخاصية الثانية لتكنيك السرد في الإبيجراما النثرية، هي استخدام ما يعرف "بالمفارقة"، وهو مصطلح غربي لم يُعرف في الدراسات العربية إلا من خلال الترجمة، وهو في أبسط صوره يعني "الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المعنى الخفي في تضاد حار مع المعنى الظاهري".[٣١]،وتبارات الكتب النقدية والمعجمية في وضع تعريفات لهذا المصطلح كان أبسطها التعريف السابق(*).

وفيما يخص المفارقة وعلاقتها بالإبيجراما، فهو صورة فنية قصدها الكاتبان كي تحمل صورًا إيحائية أعظم أثرًا من الصور المباشرة، فهي إحدى آليات السرد المعنية بخلخلة المألوف في اللغة أو الحدث أو التراكيب، وقد أجاد "حسين" في استخدام المفارقات اللغوية في مثل إبيجراماته:

الكذب الصادق

قال الشيخ عبدربه التائه: بعض أكاذيب الحياة تتفجر صدقًا.

تذكرة

عندما يلم الموت بالآخر، يذكرنا بأننا مازلنا نمرح في نعمة الحياة[٣٢]

هذا النوع من المفارقة يعتمد على المواجهة اللفظية بين معنيين لكل منهما دلالة مختلفة، فالأكيد أن الصدق والكذب معنيان متضادان، ولكن الكاتب وضعهما في سياق واحد جعلنا نؤمن بأن هناك أكاذيب تتفجر صدقًا، كذلك فإن معنى الموت يضاد المرح، ولكن الكاتب جمع بينهما لبيان نعمة الحياة.

أيضًا هناك مفارقة الحدث، وفيه يضعنا الكاتبان أمام إبيجرامات تعني بحدثين مختلفين لإحداث المفارقة ومن ذلك تلك الإبيجرامات المحفوظية ومنها:

الفائز

ذاع في الحارة أن المرأة الجميلة ستهب نفسها للفائز. وانهمك الشباب في السباق بلا هواده. ومضى الفائز إلى المرأة ثملاً بالسعادة مترنحًا بالإرهاق. وعند قدميها تهاوى قرينًا للوجد فريسة للتعب. وظل يرنو إليها في طمأنينة حتى لعب النعاس بأجفانه.

الحدث الأول ينبأ عن فوز وجائزة أما الحدث الثاني فهو غلبة النوم على الفائز على الرغم من فرحته بالفوز، وهو هنا الفوز بامرأة جميلة لقضاء وقت طيب معها ثم يُصدم المتلقي بموقف الفائز فالوقت السعيد للفائز، تحول إلى وقت نوم فتبدل الحدث، والمفارقة هذه المرة غرضها السخرية وهي شكل جديد من أشكال الإبيجراما، وعمد محفوظ إلى هذا النوع من المفارقة الساخرة في العديد من إبيجراماته، اعتمد فيها على السخرية التي تحتاج إلى دقة الملاحظة كي تحدث لحظات من الكوميديا.

ومما سبق يتضح غاية الكاتبين من استخدام المفارقة وهي إعطاء ابيجراماتهما أبعادًا كثيرة كالتشويق والإثارة والسخرية والإيحاء فهي تقنيات سردية ملاءمة لآليات الكتابة التي تعتمد على الرمز والتلميح وهو ما شاع في إبيجراما الكاتبين.

(ج) الخاتمة الادهاشية

والإدهاش في الإبيجراما هو غايتها وهدفها، وتأتي لحظات الإدهاش هذه في خاتمة الإبيجراما، حينما يحدث الكاتب قفزة من داخل النص إلى خارجه فيصدم وجدان المتلقي بهذه المباغتة فيقنع بما وصل إليه الكاتب، في غير انتظار أو تشوق لحدث جديد، حيث يوضع القفل على نهاية الإبيجراما، وفي هذا المنحى وغيره طابقت الإبيجراما آليات كتابة القصة الومضة، من تكثيف ومفارقة وإدهاش.

والخاتمة الإدهاشية في إبيجراما "حسين" و"محفوظ" ليست معنية بمضمون ما يناقشان من قضايا، ولكن هدفها الأصيل إحداث الدهشة والاستغراب، فهي دائمًا غير متوقعة، تنهي الحدث المطروح في الإبيجراما، وتسيطر على لب المتلقي وتقنعه إنها الكلمة الأخيرة فليس بعدها "ماذا بعد؟"، ومن هذه الإبيجرامات على سبيل المثال لا الحصر، ما جاء عند "محفوظ" في إبيجرامته "الطاهر":

الطاهر

رأت الشيخة رجلاً حائرًا وهي تسير في السوق بجلبابها الأبيض وخمارها الأخضر فسألته:

- عم تبحث يا رجل؟

فأجاب بصبر نافذ

- أبحث عن ماء طاهر

فقالت بلهجة لم تخل من عتاب:

- لا يوجد ما هو أطهر من عرق المرأة.(٣٤)

بهذه الخاتمة وغيرها الكثير في إبيجراما "نجيب محفوظ" و"طه حسين" يكون المؤلفان قد صنعا خاتمةً تكسر انتظار القارئ لما سيأتي من أحداث جديدة، والإبيجراما أحادية الحدث مثلها مثل القصة الومضة، كذلك قد ترسم هذه النهايات المباغتة البسمة على شفاه القارئ.

المبحث الأخير

روافد الإبيجراما النثرية

عند طه حسين ونجيب محفوظ

تعددت الروافد الثقافية في الإبيجراما النثرية عند "طه حسين" و"نجيب محفوظ"، فساهمت ثقافة الكاتبين في تنوع مضمون هذه الإبيجرامات، فكان لثقافة "حسين" الأزهرية أكبر الأثر، فشملت إبيجراماته عددًا كبيرًا من آيات الذكر الحكيم، كذلك حبه للشعر القديم ودراسته في العديد من مؤلفاته، جعله شديد الولع بتضمين الإبيجراما الكثير من أبيات الشعر الجاهلي والأموي والعباسي، وكذلك شغفه بالقرآن الكريم وبأقوال السابقين وأشعار القدماء، أيضًا اعتمد الكاتبان كثيرًا على المؤلف الأكثر شعبية في أوطان عدة وهو "ألف ليلة وليلة".

(أ) الرافد الديني

اتضح الرافد الديني من خلال عدد غير قليل من ابيجرامات "طه حسين" على وجه الخصوص، وركز ذلك من خلال التدليل على قضاياه بآيات من الذكر الحكيم إعلاءً من قيمة مُؤلفِه، وإمعانًا في إقناع القارئ بوجهة نظره، وسبق الإشارة إلى هذا في دلالة الإبيجرام الدينية، ومن ذلك:

جحود

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: إني أقرأ في شعر "كاتول" اللاتيني:

لا تعمل خيرًا، ولا تنتظر شكرًا. فقد عم الجحود وأصبح الإحسان هباء!

ماذا أقول! بل أصبح ثقلاً ومصدرًا للضغينة. لقد بلوت هذه التجربة المرة حين رأيت أشد الناس حقدًا عليّ وبغضًا لي من كان يراني منذ حين مصدر نعمته وحاميه الوحيد".

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: لم تتغير أخلاق الناس مُنذُ قال شاعرك اللاتيني هذا الشعر، ولكنه صاحب عاجلة لم يكن ينتظر من الآجلة شيئًا.

أما نحن فقد أدبنا الله أدبًا آخر، واقرأ إن شئت قوله عز وجل:﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ (٧) وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ (٨)﴾ [٣٦].

والأمثلة كثيرة في هذا الرافد وقد سبق وعدد البحث بعضًا منها.

(ب) الرافد الشعري

وهو الرافد الذي ارتكز عليه كلا الكاتبين في مواضع كثيرة ومثال ذلك عند "حسين" إبيجراماته "انتصار":

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ما الذي يعجب الناس من قول المتنبي:

وإذا ما خلا الجبان بأرضٍ طلب الطعن وحده والنزالا

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: يعجبهم منه يا بني أنه يعرض صورةً رائعةً في دقتها وصدقها وإيجازها لحقيقة إنسانية خالدة، وهي أن شجاعة كثير من الشجعان، وانتصار كثير من المنتصرين، وتفوق كثير من المتفوقين ليست إلا تكثرًا وغرورًا. فإذا جاء الخوف قلّ الشجاع وندر الانتصار، وأصبح التفوق أمنية لا تنال إلا في عسر شديد. وليتك تقرأ قصة "دون كيشوت" للكاتب الإسباني

"سرفنتس" أو قصة "ترتاران دي سكوت" للكاتب الفرنسي "ألفونس دوديه" لتعلم أن هذين الكاتبين العظيمين لم يزيدا على أن شرحا قول المتنبي:

وإذا ما خلا الجبان بأرضٍ طلب الطعن وحده والنزالا[٣٧]

كذلك إبيجرامته بعنوان "**هجرة**"

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألم يقل الشاعر القديم:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القِلى متغزل

أو لم يقل شاعر آخر:

لعمرك ما في الأرض شيق على امرئ سرى راغبا أو راهبًا وهو يعقل

أو لم يقل بشار:

إذا أنكرتني بلدة أو نكرتها خرجت مع البازي على سوادُ

أو لم يقل المتنبي:

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهودِ
أنا في أمةٍ – تداركها اللـــه – غريب كصالح في ثمود

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : إنك لكثير الرواية مُنذُ اليوم، فما ذاك؟

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ذاك أن إقامة الرجل الكريم على الضيم الذي لا يرضاه لا تعجبني.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : فإن كان الرجل الكريم يحب وطنه ويؤثر الجهد والعناء فيه على الراحة والرضا في غيره من الأوطان؟ واقرأ إن شئت قول الشاعر القديم:

لعمري لقوم المرء خير بقية عليه وإن عالوا به كل مركب
من الجانب الأقصى وإن كان ذا غني كثير، ولم يخبرك مثل مجرب[٣٨]

ومما سبق من أمثلة، وعلى شاكلتها العديد من إبيجراما "حسين" يتضح اهتمامه بالشعر وتوظيفه في إبيجراماته إلى حد يوشك أن تصبح الإبيجراما كاملةً استشهادًا شعريًا، وفي هذا يتميز

"حسين" عن "محفوظ"، حيث الاهتمام بالتراث الشعري واستعراض قدرة الكاتب على الحفظ والتحليل، فهو يعرض الأبيات ويحلل مضمونها؛ خدمةً لغرضه السردي.

(ج) الرافد التراثي

يستند هذا الرافد إلى توظيف التراث، لخدمة آليات السرد في الإبيجراما حيث الاستعانة بأشكاله السردية لغةً وأسلوبًا، وفي هذا الرافد أيضًا يتميز "حسين" بشكل كبير، فهو يوظف القراءات النقدية والبلاغية والحكائية في إبيجراماته بشكل واضح؛ فيستعين بما جاء في بعض الكتب من حكايات مثل "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة"، وكذلك ما جاء من أخبار تاريخية في كتب مثل "عيون الأخبار" لابن قتيبة، وكتب متميزة "كالكامل" للمبرد، ومن هذه الإبيجرامات:

رمز

قال شهريار ذات يوم لزوجته شهرزاد: ألم تقرئي كليلة ودمنة؟

قالت شهرزاد: بلى! قد قرأته وقرأته

قال شهريار: فلم لم تذهبي في بعض قصصك من الرمز والإشارة مذهب بيدبا الفيلسوف؟

قالت شهرزاد: لأنك لم تذهب في التماس القصص مذهب دبشليم الملك، كان يطلب الحكمة يغذو بها قلبه وعقله، فأدى إليه فيلسوفه من ذلك ما أراد وكنت غارقًا في بحر من الدم، فاستنقذتك من هذا الغرق بما وجدت من وسائل الإنقاذ. ولو أني انتظرت حتى أبرم لإنقاذك أسبابًا من الحرير لكان من الممكن أن تذهب بك أمواج الدم، وأن ألتمسك فلا أجد إليك سبيلاً.[٣٩]

ويتكرر توظيف التراث كثيرًا في إبيجراما "حسين" وكما سبق وأشارت الدراسة في أكثر من موضع أن نشأة "حسين" الأزهرية ودراسته لعلوم القرآن والسنة والعلوم البلاغية واللغوية كان له أكبر الأثر في صياغته الإبيجرامية، أما "محفوظ" فربما كان ولعه الشديد بتصوير الواقع هو ما جعله يغفل عن الاستعانة بالتراث في إبيجراماته، فهي لقطات صغيرة من حياته بالإضافة إلى سيطرة روح رواياته السابقة على هذا الصنف من الحكي الاختزالي.

الهوامش

(١) ابيجراما – ويكيبيديا – الموسوعة الحرة. https://ar.m.wikipedia.org>wiki.

(٢) راجع: طه حسين: جنة الشوك، القاهرة، دار المعارف، ط. الحادية عشرة ١٩٨٦، ص ١٣ : ١٧.

(٣) راجع : محمد أحمد الصغير: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ط. الأولى، ٢٠١٣م.

(٤) عادل ضرغام: شعرية القصيدة القصيرة، موقع سين الإلكتروني.

(٥) حسن الفياض: في رحاب القصة الومضة (دراسة تحليلية)، مجلة مبدعون، عدد ٢١ يناير ٢٠١٥.

(٦) حاتم عبد الهادي السيد: قصة الومضة قراءة في المفهوم وتطبيقاته السيمولوجية، مجلة القصة الومضة في الوطن العربي، عدد ١٢ ديسمبر ٢٠١٤م.

(٧) نفسه.

(٨) عبد الله رمضان: فن الإبيجرام في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الأولى، ٢٠١٦.

(٩) طه حسين: جنة الشوك، السابق، ص ٢٢، ٢٣.

(١٠) نفسه: ص ٥٢.

(١١) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية، القاهرة، دار الشروق، ط. الثالثة، ط ٢٠١٠م، ص ٥.

(١٢) طه حسين: جنة الشوك، السابق، ص ٩٨.

(١٣) نفسه: ص ٨١.

(١٤) نفسه : ص ١٣٤.

(١٥) نفسه : ص ١٢٩.

(١٦) نفسه : ص ٥٦.

(١٧) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية، السابق، ص ٢٩.

(١٨) نفسه : ص ٤٦.

(١٩) نفسه : ص ٦٥ ، ٦٦.

(٢٠) نفسه : ص ١١٠.

(٢١) نفسه : ص ٢٥.

(٢٢) طه حسين : جنة الشوك، السابق، ص ٤٩.

(٢٣) نفسه : ص ١٠٣.

(٢٤) نجيب محفوظ : أصداء السيرة الذاتية، السابق، انظر على التوالي ص ٨٣، ص ٩٨، ص ٩٨، ص ١٠٢.

(٢٥) نفسه: ص ٨.

(٢٦) طه حسين : جنة الشوك، السابق، ص ٥٣.

(٢٧) نفسه : ص ١٢٧.

(٢٨) نجيب محفوظ : أصداء السيرة الذاتية، السابق، ص ١٠٤، ص ١٠٢.

(٢٩) طه حسين : جنة الشوك، السابق، ص ٣٣.

(٣٠) نفسه : ص ٤٢.

(٣١) أسامة عبد العزيز : جماليات المفارقة النصية (قراءة بدائية في ديوان (مجروح قوى) لمحمد صبحي) – ديوان العرب – الثلاثاء ١٥ نيسان (أبريل) ٢٠٠٨م.

* وفي هذا الصدد راجع:

١) إ.١. رتشاردز : مبادئ النقد الأدبي، ت. مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ط. الأولى، ١٩٦٣.

٢) **The shorter oxford English Dictionary on Historical Principles, prepared By William Little, H. W. Fowler, J. Coulson, Revised and Edited by C. T. Onios, Oxford, at the Clareendon Press,** (١٩٥٦).

(٣٢) طه حسين : جنة الشوك، السابق، ص ١١٤.

(٣٣) نجيب محفوظ : أصداء السيرة الذاتية، السابق ، ص ٩٤.

(٣٤) نفسه : ص ٣٨.

(٣٥) نفسه : ص ٢٧، ٢٨.

(٣٦) طه حسين : جنة الشوك، السابق، ص ٦٥.

(٣٧) نفسه : ص ٦٠.

(٣٨) نفسه : ص ٥٥.

(٣٩) نفسه : ص ٥٢.