جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية

قسم اللغة العربية

توظيف القصص القرآني في رواية أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي

رسالة مقدمة إلى مجلس كلية العلوم الإسلامية قسم اللغة العربية وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية/ لغة القرآن وآدابها

تقدمت بها الطالبة:

رسل زاهر فرحان

بإشراف:

أ.د. علي محمد ياسين

١٤٤٥هـ **٢٠٢٤م**

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ﴾

(يوسف: ٣)

ترشيح الرسالة للطبع

نظـرا لإنجـاز مباحـث وفصـول الرسـالة الموسـومة ب (**توظيـف القصـص القرآنـي فـي روايـة أوراق شـمعون المصـري لأسـامة الشـاذلي**) لطالبـة الماجسـتير (**رسـل زاهـر فرحان غزاي**) فاني أرشحها للطبع .

التوقيع :

المشرف : أ . د . علي [illegible]

مكان العمل : جامعة كربلاء - كلية العلوم الإسلامية

التاريخ :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إقرار المشرف

أشـــهد أن الرســـالة الموســـومة ب (**توظيـــف القصـــص القرآنـــي فـــي روايـــة أوراق شـمعون المصـري لأسـامة الشـاذلي**) التـي قـدمتها الطالبـة (**رسـل زاهـر فرحـان غـزاي**) قـد تـم إعـدادها تحـت إشـرافي فـي جامعـة كـربلاء / كليـة العلـوم الإسـلامية وهـي مـن متطلبـات نيـل شهادة الماجستير في اللغة العربية / لغة القرآن وآدابها .

التوقيع :

المرتبة العلمية : أستاذة

الاسم : أ . د علي محمد ياسين

مكان العمل : جامعة كربلاء - كلية العلوم الإسلامية

التاريخ :

بناء على توصية المشرف والمقوم العلمي أرشح هذه الرسالة :

رئيس القسم :

التوقيع :

الاسم :

التاريخ :

الأستاذ المساعد
امتثال جميل العاضل
رئيس قسم اللغة العربية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها أنّنا اطلعنا على هذه رسالة الماجستير الموسومة بـ **(توظيف القصص القرآني في رواية أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي)** وناقشنا الطالب/ـة (**رسل زاهر فرحان غزاي**) في محتواها وفيما له علاقة بها ونعتقد أنّها جديرة بالقبول بتقدير (امتياز) لنيل شهادة الماجستير ؛ في لغة القرآن وآدابها.

أ.م.د. أحمد حسين حسن
جامعة بابل / كلية العلوم الإسلامية
عضواً

أ.د. صفاء حسين لطيف
جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية
رئيساً
٢٠٢٤/٩/٨

أ.م.د. حنان منصور عباس
جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية
عضواً

أ.د. علي محمد ياسين
جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية
عضواً ومشرفاً

صُدِّقتْ في جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية

التوقيع:

الاسم: **أ.د. محمد حسين عبود الطائي**

العميد

التاريخ: ٢٠٢٤/٩/١٧

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إهداء

إلى نَجمَتي الصباح والمساء

ابنتي: فاطمة

جنى.....ثمرات الفؤاد

رسل

شكر وعرفان

﴿﴿وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ﴾﴾

أتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الكبير إلى عائلتي الكريمة: أبي الشامخ، أمي العظيمة، أخوتي الأغلى، عائلتي الثانية، عمي العزيز، عمتي الأحب، إلى زوجي العزيز ‹علي› الذي رأى الصعوبات معي، وسلك الطريق برفقتي، وزرع فيَ الأمل والعزيمة، وإلى الذين ساندوني وأصبحوا اخوة لي، شكرا لوقفاتكم الثمينة ومواقفكم الجميلة، وعطاؤكم الدائم.

كما وأتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة في قسم اللغة العربية، الدكتور أمجد الفاضل، والدكتور الحصيف مسلم الأسدي، والاستاذ الدكتور صفاء لطيف وجميع الأساتيذ الأكارم الذين ساهموا في صناعتنا خلال رحلتنا في هذه المرحلة المفصليّة.

الشكر الدائم إلى جميع زملاء الدراسة، الغاليات حنين وسماح وزينب، ولكل من ساهم في إمدادي بالمعلومة النافعة، أو الكلمة الطيبة، أو الابتسامة الودود المطمئنة، شكرا جزيلا لكم جميعا على كل ما قدمتم لي خلال هذه المدة اليسيرة، والمليئة بالمسرات.

الباحثة

خلاصة

الحقُّ أن الرواية باتت الفن التعبيري الأكثر قدرة على استلهام روح العصر حتى وهي تعود إلى غابر الأزمنة لتستلهم من عبرها، ولتستحيي رموزها وأحداثها التي عفا عليها الزمن، بما يمتلك هذا الفن من طاقة على صهر العالم من حوله، وإعادة إنتاجه من جديد، ومن هنا كان منطلق البحث لاختيار موضوع بكر لم تألفه الرواية العربية عموما، والرواية التاريخية منها على وجه الخصوص، على اعتبار أن موضوع البحث: (توظيف القصص القرآني في الرواية العربية الحديثة، رواية أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي مثالا) يتناول رواية منسوبة لنمط الرواية التاريخية.

وقد حاولت هذه الدراسة أن تجيب عن سؤال مهم، تمثل بالتالي: إلى أي مدى استطاعت الرواية المذكورة أن توظف الآليات والتقنيات الفنية في استدعائها للقصص القرآني الذي يتحدث عن مسألة محددة هي: (تيه بني إسرائيل أثناء هجرتهم من مصر بحثا عن الأرض المقدّسة)، وماذا أضاف هذا الاستحضار المعاصر لتلك القصة الغابرة في يومنا هذا؟ وهل كان سببا من أسباب نجاح هذه الرواية على مستوى الاستهلاك الثقافي؟ إذا ما علمنا أن الرواية قد أعيد طبعها خلال عقد واحد أكثر من ثلاثين طبعة مختلفة لنفادها من الأسواق مع كل طبعة جديدة.

وقد اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن نعقد له تمهيدا وثلاثة فصول، فاضطلع التمهيد بتلخيص الرواية ذات الستمائة صفحة بحدود العشر صفحات، وبالحديث عن فن الرواية عند المؤلف (أسامة الشاذلي) أما فصول الدراسة، فكان الأول منها مهتما بإيضاح ما يتعلق بالبعد النظري لقصص القرآن، وبموقف بعض الدارسين والنقاد العرب منه، وبتحديد أهم الثيمات القصصية القرآنية، الرئيسة والثانوية التي اشتملت عليها الرواية، وقد أخذ الفصل الثاني على عاتقه دراسة مستوى التوظيف الفني لهذه القصص على مستوى المبنى الحكائي للرواية مركزا على الأحداث والشخصيات، والفضاء الروائي، بالانتفاع من معطيات المناهج السردية الحديثة ومصطلحاتها، بينما كان الفصل الثالث مهتمّا بدراسة آليات التوظيف الفني على مستوى المبنى الحكائي في الرواية من خلال: الراوي والمروي له، والصياغة الأسلوبية، والزمن السردي، والوصف، والتناص، بوصف هذه المفردات من معطيات الدراسة البنيوية التي استعان البحث بإجراءاتها المنهجية دون تبني هذا المنهج بحذافيره في إعداد هذه الدراسة التي خلصت إلى مجموعة نتائج منها: أن توظيف القصص القرآني جرى بتقنية عالية أكدت فرادة الأسلوب عند الكاتب واتساع الرؤية التي عززها الاطلاع الواسع على تاريخ الصراع في المنطقة، مما يمكن من إدخال هذه الرواية في حقل التجريب الروائي العربي، وإن كان موضوعها ذا طبيعة تاريخية .

الفهرست

المقدمة	
تمهيد – الرواية ومبدعها مدخل أولي	1 – 26
أولا – ملخص الرواية: موجز تعريفي	2- 15
ثانيا – أسامة الشاذلي وفن الرواية	16- 26
الفصل الأول - القصة القرآنية، المفهوم وحدوده	27 – 63
المبحث الأول – مفهوم القصة القرآنية	28-40
المبحث الثاني – موقف بعض النقاد والدارسين المعاصرين من القصص القرآني	41 -47
المبحث الثالث – الثيمات القصصيّة القرآنية في رواية (أوراق شمعون المصري)	48 -63
الفصل الثاني – توظيف القصص القرآني على مستوى المتن الحكائي	64 - 103
إضاءة	65 -66
المبحث الأول – الأحداث	67 -74
المبحث الثاني – الشخصيات	75-88
المبحث الثالث – الفضاء الروائي	89-103
الفصل الثالث – توظيف القصص القرآني على مستوى المبنى الحكائي	104 – 150
المبحث الأول – الراوي والمروي له	105-113
المبحث الثاني – اللغة والأسلوب	114-119
المبحث الثالث - الزمن السردي	120-128
المبحث الرابع – الوصف	129-138
المبحث الخامس – التناص	139-150
نتائج البحث	151-154
المصادر والمراجع	155-164
الملخص الانجليزي	

المقدمـة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

والصلاة والسلام على رسول رب العالمين محمد الصادق الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين

أما بعد:

فقد أضحت للرواية العربية منذ بروزها فنّا تعبيريّا حديثا رغبة ملّحة، لكي تكون مرآة المجتمع العربي مثلما كان الشعر في العصور الغابرة مرآته وديوانه الأوحد، ولذلك اهتم العرب مع اصطدامهم بالآخر الأوربي بالرواية وألّفوها، ودرسوها، ودرّسوها، وترجموا الكتب والمقالات التي تحدثت عنها، وساهموا في صنع نظرياتها، وكانت الروايات التاريخية التي تستلهم صفحات الأمة المشرقة وتستوحي رموزها الكبرى بوابة العرب إلى هذا الفن المستحدث الذي امتلكوا في تاريخهم القديم ما يوازيه من قصص وحكايات وملاحم تناسب الواقع العربي ذي الطبيعة الشفاهية، كالليالي وقصة عنترة وتغريبة بني هلال والزير سالم، وسوى ذلك.

وانطلاقا من أهميّة الرواية في حياتنا الثقافيّة المعاصرة، ومن عشقي لقراءة نصوصها المختلفة، ونظرا لمكانتها في داخلي كقارئة شغوف بهذا الفن؛ كان دافع هذه الدراسة التي اتخذت من متن روائي عذب اقترحه أستاذي المشرف آخذا بالاعتبار زاوية النظر التي يسمح بها قسمنا العلمي ضمن رؤيته وأهدافه المعرفية المرتبطة ارتباطا وثيقا بكلّ ما يمت للقرآن الكريم من صلة قريبة أو بعيدة، وحين استقرّ الرأي على العنوان الموسوم (توظيف القصص القرآني في الرواية العربية الحديثة، رواية أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي مثالا) عقدت العزم على متابعة الكيفية التي جرت من خلالها تمظهرات هذا التوظيف الذي لا يمكن الوقوف على أبعاده ما لم تتم العودة إلى مفهوم القصص القرآني نفسه، وما يتعلق بهذا المفهوم من حدود وأفكار بهدف الوصول إلى الآفاق الرحبة التي تجري من خلالها تقنية هذا التوظيف على المستوى الفني داخل نسيج الرواية، على ما في ذلك من

صعوبات جمّة، يقف في مقدمتها ندرة -إن لم نقل انعدام- الدراسات الأكاديميّة العربية التي تصدّت لتوظيف القصص القرآني في الرواية

العربية، إذ لم تُكتب دراسة سابقة عن هذا الموضوع في حدود علم الباحثة حتى يومنا هذا، فضلا عن صعوبة أخرى (إجرائيّة) تمثّلت بالطول النسبي لهذه الرواية، الأمر الذي يستدعي التأني في انتقاء النصوص، ومعالجتها على وفق المسعى الهادف إلى الكشف عن أبعاد هذا التوظيف .

ولذلك، تفرّعت هذه الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول، إذ قدمنا من خلال التمهيد المقسوم بدوره إلى قسمين ملخّصا موجزا يعرّف بالرواية المدروسة، ويعطي عنها تصوّرا للقارئ الذي لم يُتح له الوقتُ فرصةَ الاطلاع عليها، على ما في ذلك التلخيص من إخلالٍ بالنص محتملٍ، ولا يمكن تجاوزه، في حين دار القسم الآخر من التمهيد على مبدع الرواية وكاتبها من خلال وضع الخطوط العريضة التي تربط الكاتب بنصّه الروائي عبر انفتاح هذا النص على مشكلات الواقع المعاصر، وليس بكونه نصا يستوحي الماضي الغابر دون معالجة أو دون تكييف وتعديل مناسبين لزمن الكاتب (أسامة الشاذلي) نفسه.

أما الفصل الأول فقد انقسم إلى ثلاثة مباحث، إذ حاولنا إلقاء الضوء على مفهوم القصص القرآني، وأراء النقاد العرب المعاصرين حوله، وموقفهم منه، لأن هذين المبحثين ضروريان لإدخال القارئ في أجواء الدراسة، فضلا عن مبحث ثالث حاول إيضاح أهم الثيمات القرآنية التي احتوتها رواية (أوراق شمعون المصري) رئيسيّة كانت أم ثانوية، وهي ثيمات لها أصل وحضور قويان في القصص القرآني.

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان (التوظيف الفني على مستوى المتن الحكائي) باعتبار المتن مجموعة الأحداث المتسلسلة والمخبر عنها بوجود شخصيات معينة وفضاء روائي لازم، ولذلك انقسم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث اشتملت على: الأحداث المفصلية في العمل الفني، والشخصيات، وهي بحسب الدراسات السردية قد تكون ذات بعد واقعي، أو ذات بعد تخييلي، والفضاء الروائي، إذ درسنا خلاله

زمن القصة والمكان، وقد فصلْنا زمن القص عن زمن السرد، لأننّا فصلنا بين متن الحكاية ومبناها، لذلك، فإنّ زمن القصة يقع ضمن المتن، وهو الزمن الحقيقي الواقعي للأحداث، بينما يقع زمن السرد ضمن المبنى الحكائي، لأنّه زمن ترتيب الأحداث فيها، وكما جرت العادة في التحليل المستند إلى المنهجيات الحديثة .

أما الفصل الثالث فقد عنونّاه بـ(التوظيف الفني على مستوى المبنى الحكائي) بوصف المبنى مقابلا للمتن الحكائي بارتكازه على مجموعة عناصر أُختُلِف في تحديدها، ولكنها لا تتجاوز ما يمكن الاصطلاح عليه بالصياغة والمنظور السردي والوصف وزمنية الخطاب السردي، ولذا انقسم الفصل الأخير إلى مبحث أول تناول (الراوي والمروي له) درسنا فيه أنواع الرواة الذين نهضوا بعملية السرد، أما المبحث الثاني فقد درسنا فيه الصياغة الأسلوبية للرواية من حيث لغة السرد وأسلوبه، في حين جاء المبحث الثالث لدراسة زمن السرد، استنادا على مقولتي: الاسترجاع والاستباق بوصفهما أبرز أشكال تمظهر الزمن السردي في هذه الرواية، وكان المبحث الرابع من نصيب الوصف الذي تناولناه من خلال تقسيمه إلى وصف داخلي نفسي، ووصف خارجي شكلي، أما المبحث الخامس الذي عنوناه بالتناص فقد قسمناه إلى تناص مباشر، وآخر غير مباشر، وقد ختمنا الدراسة بأهم النتائج التي توصلت إليها، ومن ثم أردفنا ذلك بالمصادر والمراجع التي عدنا إليها خلال هذه الرحلة الطويلة مع هذه الرواية، وهي رحلة سأظلّ أنتظر -بفارغ الصبر- الحكم على قيمتها، وجدواها بعد مناقشة هذا العمل والانتفاع من عقول أساتذتي وآرائهم الحصيفة التي ستضيف لدراستي الشيء الكثير.

وأخيرا، فقد حاولنا من خلال فصول هذه الدراسة الإجابة عن سؤال مهم يكمن في كيفية توظيف الشاذلي للقصص القرآني في روايته عينة الدرس، وفي طبيعة التعديلات التي أدخلها على هذا القصص، بما ينسجم وطبيعة العمل الفني، وهما أمران مهمان يكشفان عن التأثير القوي الذي ما زال يتمتع به القصص القرآني حتى يومنا هذا، ويميطان اللثام عن قوة التأثير الذي تتحلى به الروايات التي تستوحي هذا

النوع من القصص الذي أسهم في نجاح هذه الرواية على مستوى الاستهلاك الثقافي بدليل إعادة طباعتها تباعا لأكثر من ثلاثين طبعة متنوعة في عقد واحد.

ويمكن القول: إن هذه الدراسة سعت على المستوى المنهجي إلى استلهام منهج ينتفع من تقسيمات الشكلانيين الروس ، ومن معطيات الدرس البنيوي، ويركن إلى مصطلحاته المعروفة في مقاربة النصوص الروائية وتحليلها، لكن من دون ان تدّعي -هذه الدراسة- تبني أطروحات هذا المنهج وتمثّله بالكامل، لكون الإجراء المنهجي للتحليل البنيوي على مستوى عال من التعقيد الذي لا يمكن اجتيازه دون الوعي التام بفلسفة هذا المنهج على المستويين: النظري والتطبيقي، وحسبنا أننا احتكمنا في هذه الدراسة بالدرجة الأساس إلى النص أولا، ثم إلى ما يقع خارج هذا النص بحكم طبيعته المحيلة على خارجه، وما كان يمكن الوصول إلى هذه الطريقة من التعامل مع النص المدروس لولا وجود أستاذي المشرف الذي كنت أرجع إليه كلما شعرت بالحيرة والقلق والارتباك؛ فأجد في توجيهه وإرشاده وملاحظاته ما يبدد هذا القلق، ويعيد بوصلتي إلى الاتجاه السليم.

وفي ختام هذه الرحلة أودّ أن أتوجّه بالشكر الجزيل لكلّ من ساهم في إنجاز هذا العمل وبمقدمة هؤلاء (الدكتور والمربي الفاضل علي محمد ياسين) المشرف العلمي على دراستي هذه، وذلك لما بذله من جهد وما أتمّه من فضل، من خلال حرصه ومتابعته الدائمة لكل ما واجهني من صعوبات، او ما وقف في طريقي من عثرات، فقد كان يمدّ يد العون في كل مرة أحتاج إليه فيها، ويقدم معارفه الواسعة، ومعلوماته الزاخرة إليّ ممزوجة بالودّ والأبوة، وكذلك أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع من آزرني وشدّ عزيمتي من عائلتي وأصدقائي أثناء مرحلة الكتابة، كما أسأل الله -جلّ شأنه- أن يتقبل مني هذا الجهد، إنه سميع مجيب.

الباحثة

التمهيد - الرواية ومبدعها: مدخل أولي

أولا – ملخص الرواية: موجز تعريفي

ثانيا – أسامة الشاذلي، وفن الرواية

التمهيد: الرواية ومبدعها، مدخل أولي

أولا: (ملخص الرواية)، موجز تعريفي

رواية (أوراق شمعون المصري) للكاتب (أسامة عبد الرؤوف الشاذلي) هي رواية تاريخية لها صبغة دينية تدور أحداثها حول بني إسرائيل أيام النبي موسى عليه السلام، وخروجهم من مصر بحثا عن الأرض الموعودة، وبطل الرواية وراوي أحداثها (شمعون المصري) وهو شخصية خيالية لا وجود تاريخي لها، لكنه بالرواية شخصية تنحدر من أب يهودي وأم مصرية يضطران معا لترك مصر بعد أن ضيّق أحد فراعنتها الخناق على أتباع موسى، وقد جمع (شمعون) أوراقه الخاصة برحلة بني إسرائيل ورحلته شخصيا معهم خلال عبور بني إسرائيل البحر هربا من فرعون وكان شمعون -آنذاك- لا يتجاوز السابعة من عمره، والرواية بمجموعة أوراقها (الثمانية والستين) تتناول مشاهدات (شمعون) ومكابداته من أول خروج لليهود من مصر، وحتى وفاة النبي موسى ورحيله إلى بارئه، وما تحمله هذه المشاهدات من تطور وتصاعد وتحول في وعي البطل المتخيّل (شمعون) بوصفه راوي أحداث الرواية وأبرز أبطالها، وخاتم عنوانها بميسم اسمه، أما أبرز أحداث الرواية فيمكن تلخيصها بالآتي:

بعد حادثة عبور البحر المشهورة بدأت مرحلة جديدة لبني إسرائيل وهي مرحلة البحث عن الأرض المقدسة فحين شدوا الرحال من (إيليم) إلى (رفيديم) وكانت هذه من أكثر المحطات سعادة وراحة لشمعون وكانت عائلته المتكونة من والده (زخاري) وأمه (رومانا) المصرية مؤمنة بكل ما جاء به نبيهم (موسى) ويعيشون برضا تام، غير أن هناك قسما من بني إسرائيل غير راض من حياة التنقل وشظف العيش ناظرين بآسف إلى حياة مضت متهمين (موسى) بهذا الفقر الذي لحق بهم بعد أن كانوا يعيشون بنعيم والآن ينشب بينهم الشجار لأي سبب كان، فيحاول فتى موسى (يوشع) أن يهدئ الأمور ، وقد بشرهم عند المساء بأكلهم لحما طريا وفي الصباح خبزا، وفي بادئ الأمر لم يصدق بنو إسرائيل ذلك إلا بعد أن شاهدوا

المعجزة بأعينهم، وبعد ذلك حدثت في مكان نزولهم حادثة بثّت الرعب في قلوبهم، حيث خُطفت (سولاف) وابنها وهي صديقة (لرومانا) أم شمعون، وكان بيتها بعيدا، وعند عودتها إلى منزلها خطفها العماليق الذين أمر (موسى) بحربهم، فاعترض أتباع موسى قائلين: هل خرجْت بنا للحرب، بعد أن كنا نعيش بنعيم مصر؟

ولكن لا يوجد حلٌّ سوى الخوض في هذه الحرب، فخرج الجيش بقيادة الشاب (يوشع) فلما هُزم جيش العماليق أدرك شباب بني إسرائيل أن شيوخهم قد خدعوهم أعواما طويلة بوجود العماليق، إذ بان أنهم جيش عادي، بعدما عاد يوشع إلى النزل، وهو يلوح بالنصر واستمرت الرحلة إلى أن وصلوا إلى أطراف الوادي المقدس، وقد منعهم موسى من الوصول إليه وحذّرهم، وتحسّبًا لهذا الأمر عكف رجالٌ من بني إسرائيل على بناء سور من الحجارة حول النزل حتى لا تهرب بهيمة من بهائمهم إلى الوادي.

وحين اقترب موعد ميقات موسى ولقائه بربه اجتمع ببني إسرائيل، وبلّغهم مدة الغياب وأوصاهم بوصايا عدة ، منها: أن يكون هارون خليفة بعده، وعند خروج موسى بدأت المخالفات والانتهاكات، فالبعض منهم ادّخر أكثر مما يحتاج من المنّ والسلوى، وفي الصباح وجدوا المن قد أكلت معظمه الديدان، فانتظروا حلول المساء، لينعموا بالسلوى إلا انهم حرموا منها، فخرج عليهم هارون مخاطبا إياهم بأن يتّقوا الربَّ فيما يفعلون، ويكفّوا عن ارتكاب المعاصي، ولكن بني إسرائيل لا يتعظون، فقد بدأت ملامح العصيان ضد هارون، لأن بعض شيوخ الأسباط يرون بأنهم أحق بالكهانة، وبذلك عمت الفوضى، وانتشرت السرقة وأصبحت الحياة كالغاب.

وحين جاء اليوم الثلاثون استيقظ كلّ من بالنزل ميممين وجوههم نحو الوادي المقدس في انتظار اللحظة الحاسمة التي يهبط فيها نبيُّ الله، ومعه الألواح التي أنزلها الله رحمة لبني إسرائيل، إلا أنّ انتظارهم مرَّ عبثا، فلم يعد نبيُّهم في ذلك اليوم، وحاول الناس أن ينزلوا الوادي المقدس بحثا عن النبي، إلا أن يوشع منعهم

وحذّرهم من ذلك مذكرا إياهم بوصايا النبي ، فلا بدّ أن يجتمع هارون مع مشايخ بني إسرائيل، إلا أن أغلبهم رافضون لكهانة هارون؛ لذلك حصل شقاق فيما بينهم، وأثناء هذه الأوضاع المربكة استغل الفرصة الشامري (زوج باتشيفيا عمة شمعون) ليعيد لنفسه أمجادا قد تركها في مصر التي عارض الخروج منها، إذ كان يعمل في صنع التماثيل، وكان يحظى باحترام المصريين، فأخذ يخدع الناس ووعدهم بعمل محرقة لم يشهد بنو إسرائيل مثلها، وفي اليوم التالي خرج الناس تباعا للتخلي عن مجوهراتهم، وتحويلها إلى تمثال على هيأة عجل، وأقنعهم أن الذي جاوز بهم البحر ليس موسى، وإنما هناك رسول من السماء عبر بهم، فأخذ هو قبضة من تحت أقدام فرسه، أما شمعون وعائلته فقد غادرا النزل لأن (زخاري) لم يتحمّل ما جرى بعد غياب موسى، وما فعله الشامري، لذلك قرر المغادرة وعدم العودة إلا بعد أن يعود كليم الله، وقد أوصى ابن عمه (إيليا) أن يأتيه بالخبر عندما يعود موسى، و بذا فقد سار مع عائلته في الصحراء حتى وصلوا إلى (رسة) فالتقوا بقافلة عربية من بني (يطور) وكان رئيس القبيلة الشيخ (عابر) فأحسن ضيافة شمعون وعائلته الذي عجب عندما علم بأنهم يعبدون الرب (إيل) وهم ليسوا من بني إسرائيل، فعلم من أبيه بأنهم من بني إسماعيل، وأنهم يعبدون نفس الرب، إلا أن هناك بعض العادات تختلف بالطبيعة، فزخاري كان لا يختلط بهم كثيرا خوفا على شمعون من أن يتأثر بهم، وكان أكثر ما يزعج زخاري بأن لا حرمة ليوم السبت عندهم، وكان زخاري ينتظر عودة إيليا ليبشّره بعودة النبي موسى إلا أن الانتظار قد طال؛ فزخاري كان جسده في (رسة)، ولكن قلبه في جبل حوريب حيث الأهل والأحبّة.

وذات يوم جاء أيليا، ولكن الحزن بادٍ عليه، فأحسّ زخاري من أن مكروها ما قد حصل، فأخبره بأن موسى قد عاد من الوادي المقدس، فوجد الناس عاكفين على عبادة العجل الذهبي الذي صنعه الشامري بجواهر المصريين، فثار موسى غضبا وحطم الألواح المقدسة، وشدّ هارون من شعره، ولامه على ذلك، فكان ردُّ هارون بأن القوم لم يطيعوه، وخاف الفتنة وخشي تفرق بني إسرائيل، فتوجه موسى إلى الناس معاتبا إياهم، فقال لهم: أهذه هي الوصية أهذا هو العهد؟ فقال عزرا (وهو أحد

كبراء سبط رأوبين) يا موسى لقد وقعنا في الفتنة وأضلنا ذلك الشامري، فأمر موسى بحرق العجل الذهبي، وانهار الشامري، فهام على وجهه في البرية صارخا: لا مساس، لا مساس، وحانت لحظة الحساب فاجتمع رؤوس الفتنة في حضرة موسى، فقدموا عزرا للحديث، ففضلا عن كونه مفوّها؛ فهو من قام بالثورة ضد هارون فوقف أمام موسى وقال في ذلة وانكسار: يا نبي الله قد فُتنّا، وضللنا، وظلمنا أنفسنا بعبادة العجل، فادعُ لنا ربّك يغفر لنا ، فجاء ردُّ موسى بأن يقتلوا أنفسهم بأنفسهم، فوقعت مقتلة عظيمة في ساحة النزل لم ينج منها أي رجل أو امرأة ممن عبدوا العجل فقطعت الرؤوس والرقاب، وامتلأت ساحة النزل برائحة الدماء، إذ بلغ عدد قتلاهم ثلاثة آلاف قتيل .

فقرر زخاري أن يعود إلى جبل حوريب بعد عودة نبي الله موسى، وفي هذه الأثناء اختار موسى سبعين رجلا يصعد بهم إلى الجبل للاعتذار عما فعله بنو إسرائيل بعبادتهم العجل وكان من بين المختارين هارون، وولداه (ناداب) و(أبيهو) وكذلك (ملاخي) ابن عم زخاري الذي قصّ ما حدث لهم في أعالي السفح، فدوّنه شمعون ضمن أوراقه، إذ أمرهم موسى بأن يتطهروا، وإن يصوموا عن الطعام، وعندما وصلوا إلى سفح الجبل، أوقفهم موسى، وطلب منهم أن يسجدوا للرب، وطلب المغفرة والعفو، وألا يكفّوا عن المناجاة والاستغفار، وأما موسى فصعد إلى قمة الجبل ونهاهم عن تتبعه، وحين عاد من فوق قمة الجبل؛ كان يبدو عليه الفرح والسرور، إذ قال لهم بفرح وسرور :ابشروا، ابشروا، فقد غفر الرب لبني إسرائيل، وبعد إن ساد الهدوء طلب (مائير) و (نجيا) من موسى أن يسمعوا صوت الرب، وهو يغفر لهم، فغضب موسى، وردّ عليهم أتكذبونني فيما أقول؟ فقال (شافاط) : حاشا الله أيها الكليم، ولكن لتطمئن قلوبنا ، فعاد مائير للحديث مرة أخرى، وكان متحديّا موسى بقوله: اسمع يا بن عمران قد صدقناك فيما مضى، أما الآن فلن نؤمن حتى نرى الله جهرة، ولم يكمل مائير حديثه حتى قضت عليهم صاعقة من السماء، فسقطوا سبعين رجلا من شيوخ بني إسرائيل صرعى في لمح البصر، فجثا موسى على ركبتيه باكيا، فبدلا من أن يعود بالبشرى لقومه؛ سيعود بجثامين شيوخهم،

وحينها صرخ موسى راجيا الله بأن يغفر لهم خطيئتهم، وظل يبكي حتى دبت فيهم الحياة مرة أخرى .

وبعد مرور ثلاثة أعوام علا صوت البوق مرة أخرى، ولم يكن الوقت وقت ارتحال، فلا بدّ من وجود أمر جلل قد وقع، فخرج كليم الله ليزف لهم البشرى بأن الله أوحى إليه بنسخة من الألواح التي فقدت يوم فتنة الشامري، فهلل الناس بنزول الشريعة، وعهد موسى إلى رجل صالح شديد الحنكة والمهارة يدعى (بصلئيل بن حور) بمهمة بناء خيمة الاجتماع، ولم يجد (بصلئيل) حيرا من زخاري النجار ليكلّفه ببناء تابوت العهد، فهو أفضل نجار في بني إسرائيل، وهو الوحيد الذي لم تقع عيناه على عجل الشامري، وحين اكتمل البناء، وبدأ بيت الرب كأروع ما يكون من البهاء والفخامة، وبعد مرور سنتين من المكوث في الوادي المقدس حان وقت الارتحال، وسار الركب بتنظيم سماوي، وكان في مقدمة الركب تابوت العهد يحمله بنو هارون، وخلفهم سار موسى وأخوه هارون، ومن بعدهم بقية الأسباط ، فكان المسير إلى جهة لا يعلمها إلا الرب ونبيُّه، وعندما انقشعت سحابة الغمام التي تضلل بني إسرائيل أثناء المسير؛ علم بنو إسرائيل أن هذا هو النزل الجديد، وكان اسمه (حضيروت)، وكان على مقربة من قرية قريبة على البحر اسمها (عصيون جابر)، وفي المكان الجديد أراد الله اختبار بني إسرائيل، إلا أنهم كعادتهم خذلوا نبيهم ، فقد جعل الله الأسماك تطفو فوق سطح البحر إلا يوم السبت ، وكان الأدوميون مجاورين لهم، ففرحوا بتلك الحيتان ، ولكن بعضا من فتيانهم حاولوا أن يتحايلوا على الرب بأن ينصبوا شباكهم يوم الجمعة، فتأتي الأسماك يوم السبت وتقع في الفخ، ويجمعونها صباح يوم الأحد، فغضب عليهم الرب، ومسخهم قردة وخنازير وكان من ضمنهم أبناء بنحاس إلا أن (عامير) لم يشارك معهم فأنجاه الله، وقرر أن ينتقل للعيش مع عائلة شمعون فأصبح أخا له، وعملا في النجارة، وحين احتاج زخاري لعامل آخر جاء بصلئيل بـ(رام) لكي يعمل معهم، وكان يتيما لا معين له، غير أن رام تجمعه علاقات غرامية، ومن ضمنها علاقة بامرأة متزوجة من حي (زوبلون)، فعندما ذهب شمعون ليسأل عنه في الحي -ولسوء الحظ- سأل زوج

عشيقته، وإذا برام يخرج من بيت الرجل، فيمسك به زوجها صارخا: لقد مسكت هذا الرجل في منزلي، فينهالُ عليه الناس بالضرب، وكاد أن يموت لولا تدخل بصلئيل الذي قال لهم: الحكم بهذا الأمر لموسى، فتم الحكم عليه بالرجم حتى الموت، فكان هذا الحادث ذا أثر بالغ على شمعون الذي لزم الفراش مريضا لائما نفسه، فعزم زخاري أخذه إلى خيمة الاجتماع لتقديم القرابين من أجله، ومن حينها كان شمعون يعيش تيها فرديا بسبب فرط حساسيته ممّا يجري حوله، بالإضافة إلى تيه بني إسرائيل، وكان -دائما- يتساءل عن سبب هذه الاختبارت، والشدة في التعاليم الدينية والقسوة في العقاب ، وجاء الرحيل مرة أخرى وتحرك الركب من (حضيروت) وعندما انقشعت السحابة التي كانت تظللهم علم الناس بأن هذا مكان النزل الجديد، واسمه (قاديش برنيع) أو قاديش المقدسة ، وكان أول بيت أقيم به هو بيت الرب، وبعد مرور بأشهرعدة علا صوت البوق وخرج الكليم من خيمة الاجتماع، وسار خلفه يوشع والكاهن الأكبر هارون، وخطب فيهم قائلا : ها قد صرتم على أبواب الأرض المقدسة، كما وعدكم الرب، والآن يطلب منكم الرب جيشا للقتال من أجله، فكان التذمر واضحا على بني إسرائيل بعدما سمعوا الدعوة للحرب، حتى قال بعضهم: أخرج بنا موسى من أجل القتال ؟

ومرت الأيام وجيش الرب يزداد يوما بعد يوم، وفي صبيحة الثاني من الشهر الثاني للسنة العاشرة من الخروج جمع موسى من كل سبط من الأسباط رجلا اختاره بعناية، وأمرهم بأن يصعدوا إلى الأرض المقدسة، ويتحسّسوا فيها كل صغيرة وكبيرة، فتحرك النقباء الاثنا عشر إلى أرض كنعان، وفي مقدمتهم (يوشع بن نون) و (كالب بن يفنة) وكان من بين الرجال (شموع بن ذكور) وهو من سبط (رأوبين) وبعد عودة النقباء استقبلهم بنو إسرائيل في ساحة النزل وفي مقدمتهم موسى ، وقد وقف النقباء في منتصف الساحة ، فأشار نبي الله إلى الرجال كي يتحدثوا، فرشح النقباء (بجال بن يوسف) لكونه أكبر سنا، فبدأ بوصف الخيرات في تلك الأرض المقدسة، وبأن الناس هناك تعبد (بعل) في بيت إبرام فاستاء الناس غضبا وهتفوا : غدا نحطم تماثيل بعل وعشتاروت، فتابع (بجال) الحديث، وذكر لهم بأن المدن

هناك محصنة جدا، وتحيطها الأسوار العالية والحاميات المسلحة، فبانت خيبة الأمل على الوجوه فتدخل يوشع مقاطعا: ولكننا قادرون على اختراق حصونها، وانبرى (كالب بن يفنة) للحديث قائلا: إن جنودنا ليسوا بقلة ، أقسم بالرب إيل أن هؤلاء القوم هم خبزنا، ولن يحولوا بيننا وبين الأرض المقدسة، فعاد التفاؤل مرة أخرى، ولكن (شافاط) كان له رأي آخر حيث بث الرعب في نفوس الناس وحدثهم عن بني عناق (وهم من العمالقة الذين استأجرهم الكنعانيون لحماية أسوار مدنهم) إذ امتعض بنو إسرائيل، ودار نقاش حاد فيما بينهم، فبدت ملامح الانزعاج على نبي الله، وأمهلهم حتى الصباح ليقرروا مصيرهم .

أما زخاري الذي لطاما انتظر هذا الحلم أن يتحقق، ويدخل الأرض المقدسة فلم ينم طوال الليل، فباح عن خوفه من بني إسرائيل (لأنه على يقين من أن بني إسرائيل سيخذلون نبيهم نفس كل مرة) لولده شمعون، وكذلك عدم شعوره بالانتماء إليهم، وفعلا في الصباح الباكر تحقق خوف زخاري، إذ حدث شجارٌ حادٌ بين يوشع وكالب (كانوا من أشد المتحمسين لدخول الأرض المقدسة) وبقية الناس من بني إسرائيل الذين امتنعوا أن يخوضوا هذه الحرب وعمت الجلبة في أرجاء النزل، فخرج موسى من خيمته على أصوات الصراخ، وسقط جاثيا على ركبتيه، وصرخ بصوت زلزل الأرض قائلا: ربِ إني لا أملك إلا نفسي وأخي، ربنا فافرق بيننا، وبين القوم الظالمين... وبعدها عاد إلى الخيمة، وسكنت الساحة، ومضت بدقائق عدة، فخرج بعدها حزينا ينظر بيأس إلى الشعب الذي خذله، وبلّغهم بعقاب الرب، فكان التيه لأربعين سنة حتى يهلك ذلك الجيل الذي رأى كل معجزات الرب، ولم يؤمن ما عدا يوشع وكالب فسوف يدخلون الأرض المقدسة، وكان هذا الخبر مؤلما لزخاري فلم يتحمل، فسقط أرضا وكانت آخر كلمة قالها لشمعون: الحمد لله الذي ترك بضعة مني سترى الأرض المقدسة، وهدأت بعدها أنفاسه للأبد، فكان شمعون في حالة ذهول وصدمة من فقدان أبيه الذي تركه مع عائلته في منتصف الطريق، فحقد شمعون على بني إسرائيل وحمّلهم موت أبيه، وكان زخاري أول شخص يموت في التيه، وقد أمرهم موسى أن يُرقدوا الميت باتجاه الأرض المقدسة.

أما القسم الآخر من المتحمسين لدخول الأرض المقدسة لم يرضوا بحكم الرب، وتمردوا وقرروا أن يعدّوا العدةَ للحرب، وذلك بقيادة عفرة بن أيتام فارسل إليهم نبي الله يوشع ليتراجعوا عن قرارهم لأنهم خاسرون -لا محال- ولكنهم أصرّوا على خوض هذه الحرب على الرغم من تحذير موسى إياهم، وفي هذه الأثناء كان شمعون يعيش مشاعر مختلطة بين البقاء من أجل أمّه، وعائلته أو الالتحاق بجيش (عفرة) لتحقيق حلم أبيه، فقرر -أخيرا- الرحيل مع جيش (عفرة) فالتحق بهم، ورحب به عفرة كثيرا، لأنه كان يعرف والده، ولأنه سينتفع من عمله لكونه نجارا ماهرا، وفي أثناء رحلته رأى مناما جعله يغير قراره، إذ شاهد في المنام والده زخاري وهو يمنعه من التقدم مع جيش عفرة، فتأكد شمعون من أن خروجه كان خطأ، فحاول أن يحذّر عفرة من التقدم في هذه الحرب، إلّا أنه لم يستمع إليه، وحاول حبسه حتى لا يفسد عليه عزيمة الجند، غير أن شمعون استطاع أن يهرب راكضا باتجاه الصحراء حتى أغمى عليه، وعندما فتح عينيه؛ وجد نفسه في رحاب قافلة عربية، فتعرّف إلى رئيسها الذي لم تطمس الأيام ذكراه، وهو الشيخ عابر، وقد تعجّب شمعون من هذه المصادفة، فالرجل الذي أنقذ أباه في الماضي ينقذه من الهلاك اليوم، فشكرهم شمعون على إنقاذه، وقرر أن يعود إلى أهله، ولكن الشيخ عابر أفقده الأمل حيث أن القافلة مرت بـ(قاديش برنيع) ولا أثر لبني إسرائيل هناك، وهنا شعر شمعون بالتيه الحقيقي، فليس التيه هو فقدان الارض، وإنما فقدان الأهل والأحبة واليقين، وفقدان الأمل بحالة الصفاء الاجتماعي القائم على المحبة والمساواة والعدالة الاجتماعية ٠

وعندها قرر شمعون أن ينضمَّ إلى القافلة، وفي أثناء ترحالهم وصلوا إلى بصرى وهي حاضرة الأدوميين لكي يبيعوا بضاعتهم، وفي أحد الأيام ضجّت جلبة في السوق، وإذا بجند الأدوميين، وقد امسكوا بـ(عمرو بن دومة) حفيد شيخ عابر و(نابت) ابن الشيخ عابر، فحاول شمعون أن يتدخل إلا أنه تم اعتقاله دون معرفة الأسباب، وفي هذه الأثناء تدخل التاجر (شهبور) صديق الشيخ عابر، فأخبرهم بأنّ السبب وراء اعتقالهم إقامتهم للصلاة، وبأنهم من الموحدين، في حين كانت ديانة

(هدهد بن بدبد / ملك الأدوميين) عبادة الاصنام، وهي العبادة الرسمية في البلاد ومن يَجهر بغيرها يعاقب بالسجن.

وعند العفو عنهم وقرار العودة للديار، وأثناء تحميل القافلة بالفخار اكتشف شمعون سرا جعله في صدمة، إذ رأى شهبور وعمر بن دومة والشيخ نابت يملؤون القدور ذهبا إلى النصف، ويضعون فوقها حفنات من الحصى ثم يغطونها بالقش وقد ملأوا القدور الصفراء أما البقية فقد ملأوها حصى، غير أن شهبور شعر بأن شمعون قد علم بالأمر، فهدده بعدم البوح بما رأى، وحين بدأت القافلة بالمسير انقض عليها رجال الأدوميين، واتّهموهم بسرقة الذهب، وفتش (كورنوس، قائد جند الأدوميين) القدور، وعندما وصل إلى القدور الصفراء استل الشيخ نابت سيفه، فأصيب بطعنة في فخذه، وبتدخل من (دعس) صديق شهبور الذي أصاب كورنوس برمحه إصابة غير قاتلة انسحب جند الأدوميين على أثرها، فشدت القافلة رحالها من جديد، ولكن بدون عمر بن دومة ونابت اللذين لحقا بشهبور هربا من جند الأدوميين، وقبل أن يغادر شهبور دسَّ أمانة في يدي شمعون، وهي ورقة مطوية كان لها الأثر في تغيير حياة شمعون حيث كتب له أن يُبقي السر بينه وبين الشيخ عابر، فإن هلك؛ فالمال لهما، وإن عاد فلشمعون الربع .

واستمرت الرحلة نحو (بكة) وكان ما يخفف عن شمعون غربته واشتياقه لأمه حبَّه لأروى حفيدة الشيخ عابر، وقد تعرف شمعون على كل عادات وتقاليد العرب، ووجد عند الشيخ عابر ضالته، إذ أعانته هذه الإقامة مع العرب على حلّ أغلب الأسئلة التي كانت تدور في رأسه عندما كان مع قومه.

وعندما وصلت القافلة إلى بكة، وحطت رحالها في حي (بني يطور) أول الأحياء في بكة تعجب شمعون بما شاهد، فبيت الله لا يشبه خيمة الاجتماع، إذ لا بخور ولا مذبح ولا قدوس ولا يشبه معابد المصريين، فهو بلا أعمدة ولا نقوش ولا نصب ، ولا يوجد سوى بناء من الحجر تساوت أركانه، ووضع في إحداها حجر أسود، وما هذا الحجر سوى بناء فطري بسيط بساطة الصحراء .

كانت مكة -أنذاك- خاضعة لحكم القبائل وكانت الزعامة لبيت جرهم، ولكن خزاعة كان لهم رأي آخر، وبدأوا يسحبون البساط من تحتهم، فنشب خلاف بينهما، وحاول الشيخ عابر أن يحل النزاع بسلم وبدون إراقة الدماء قرب بيت الله، إلا أن قبيلة خزاعة دخلت بكة، وكانت أكبر قافلة تراها العرب، وكان شعارهم السلم والمكوث موسم الحج فقط ، وقبل رحيلهم وبعدما أكملوا مراسم الحج افتعلوا فتنة (وهي حرق بعض من خيامهم) لكي يتهموا جرهم بذلك، وحاول عمرو بن الحارث(وهو سيد قبيلة جرهم) أن يحل هذه الأزمة، إلا ان عمرو بن لحي (سيد قبيلة خزاعة) أبى وأعلن الحرب، وأغلب حلفاء جرهم تركوها وحيدة في القتال لأن الغلبة للقوة، فانتصرت خزاعة وطردوا نساء جرهم وكلّ مشايخهم خارج بكة، وأما عمرو بن الحارث فوجده شمعون مصادفة بالطريق، وحذّره بإن الجند يبحثون عنه، فقرر شمعون أن يساعده، فأوصله إلى سفح الجبال حيث عائلته هناك، وبذلك انتهى دور جرهم في بكة، وبدا عهد جديد بزعامة عمرو بن لحي .

ومع الأيام تطيب الإقامة لشمعون ببكة، فيتزوج من حفيدة الشيخ عابر، ويرزق منها بولد اسماه (إبرام)، ولأن المهنة التي تعلّمها من والده، وأبدع فيها هي النجارة، فقد عُرض عليه أن يعمل مع النجارين في(الشعيبيّة) على ساحل البحر لتصليح السفن، وكانت تبعد يومين عن بكة. وعلى ساحلها شاهد شمعون ما لم يتوقع! إذ وجد عمرو بن دومة و شهبور، وحينها طال العناق فيما بينهم، وجلسوا ليتحدثوا عما جرى خلال الثلاث سنوات الماضية، إذ سمعا ما جرى ببكة من أحداث، ولكن لم يسمعا عن موت الشيخ عابر الذي أحزنهما كثيرا. وأبلغ شمعون شهبور بأنّ الأمانة القديمة ما زالت معه في أمان.

وقصّ شهبور كل ما حدث معه من موضع (غرندل) وصولا إلى الشعيبية وكانت من الأحداث التي أثرت في شهبور رؤيته لرجل ذي هيبة وبهاء شاهده مع رجل قوي وغلامه، وفجأة ذهب الرجل الأبيض مع الرجل القوي وتركا الغلام، وقد غابا عن عين شهبور، وعندما أراد شهبور السفر إلى (عصيون جابر) شاهد الشيخ برفقة الرجل القوي، فبدأ يراقب كل حركاتهما، وعندما غابا عن عينيه بدأ البحث عنهما،

فوجد الشيخ الأبيض أسفل السفينة يجلس القرفصاء، وسمع طرقا، فقال له الرجل القوي: أخرقتها؟ ستغرق أهلها بسوء فعلتك فقال له الشيخ: ألم أقل لك لا تتبعني! فصمت الشيخ وعاد الآخر كالصبي المطيع، وكان شهبور في هذه الأثناء متحيرا في أن هذا الشيخ الجليل كأنه ملك من السماء لا يمكن أن يفعل هذا الفعل الشنيع إلا لأمر يجهله شهبور، وعندما نزلا من السفينة كاد أن يبلغ عنهما صاحب السفينة إلا أن شيئا ما منعه، فعندما بلغت السفينة منتصف المسافة بين مجمع البحرين وعصيون جابر هاجمتهم سفن الأدوميين لكي يسطوا على السفينة، ولكن عندما وجدوها مثقوبة تكاد تغرق تركوها، وعندما وصل شهبور إلى عصيون جابر قرر أن يرجع إلى مجمع البحرين ليكتشف أمر هذا الرجل، وعندما عاد ليسأل عنه كان الوصف سهلا، لأنه لا يوجد أحد يشبه هذا الشيخ، فعرف بأن الشيخ قد قتل غلاما، وقد تعجّب من فعلته هذه، فأراد أن يتأكد من ذلك، فذهب إلى أهل القتيل، وعلم من أمِّه أنه كان غلاما غير صالح، وهي من دعت الرب بأن يرجعه مرة أخرى إليه، فاستجاب الرب لها، وعوّضها بصبي كان بارا بها ، واستمر بحث شهبور عنهما حتى وصل الى قرية بعيدة في نهاية الساحل، فوجد عابر سبيل أرشده الى مكان الشيخ الأبيض، وعندما ذهب وجده حصنا قديما تسكن فيه امرأة وصبيان، وعندما سألها كانت إجابتها صادمة له: فالرجل الأبيض ذهب من جانب، والرجل القوي من جانب آخر، وعندها اصبحت المهمة أصعب على شهبور الذي لحظ بناء حائط جديد، فأجابته بأن الشيخ الأبيض هو من بنى هذا الحائط، لأنه كان آيلا للسقوط، فتأكّد شهبور بأن هذا الرجل أين ما يحلّ تحلّ الرحمة معه والبركة، وأكمل شهبور طريقه إلى المكان الذي أرشدته المرأة إليه، فسار باتجاه مجمع البحرين حتى وصل إلى حوريب، فلم تصدق عيناه ما رأت، فقد شاهد ذلك الغلام الذي كان مع الرجل القوي قبل أن ينفصل عنه، وكان يدرب مجموعة من الفتيان، فاتجه نحوه مسرعا لكي يسأله عنهما، فقال له: إن الرجل الأبيض قد غادرنا، ولن يعود، وأما الرجل القوي فهو موسى بن عمران نبي الله، وأنا فتاه يوشع ، فتأثر شمعون لما سمع ذلك، وبكى ووجد الأمل أخيرا بأن يجتمع مرة أخرى مع والدته وقومه، فقرر أن يبحث

عنهم، ولكن عاد مرة أخرى إلى بكة لكي تودع أروى زوجته أهلها، ويسترد شهبور أمانته التي قسّمها بينه، وبين عمرو، وشمعون الذي تبرع بالمال، وكذلك شهبور أعطى نصف ماله لعمرو، لكي يسترد مجد بني يطور الإسماعيليين، فكان عمرو يطوف في الأسواق ليشتري النوق التي قاربت الخمسمائة ناقة، ومن بين ما اشترى بقرة صفراء ذات لون لامع لم يخرج بها إلى المرعى، بل وضعها في مربط الدواب ، وقبل أن يغادر شمعون بكة عاد عمرو بن لحي بعد أن غادر بكة لفترة، وقيل أن سبب المغادرة لغرض العلاج، فاجتمع الناس لاستقباله خاصة بعد ما شاع بأنه يحمل شيئا من كنعان، وعندما وصل -فعلا- كان يحمل معه بعلا (إله الكنعانيين) ويصرخ الأحباش من حوله: هوبل هوبل، وحينها خطب بالناس قائلا: من تقرب إليه -ويقصد بعلا- تقرب إلى الله زلفى، ومن لم تسعه بكة وهبل؛ فليرحل عنها .

وبذلك غادرت قافلة الشيخ عابر بكة نحو مستقرها الأخير، وعندما وصلوا إلى (رسة) استقروا فيها، وقد قام عمرو بإرسال دليل إلى مجمع البحرين ليبحث عن بني إسرائيل ويحاول شمعون أن يتغلب على قلق الانتظار، وذلك بانشغاله في المرعى أو المكوث بين أوراقه ليدوّن آخر سنين الغربة وأوجاعها، وحين عاد الدليل لم يجد أي أثر لبني إسرائيل، فأصرّ شمعون أن يذهب مع الدليل بنفسه، ورافقه شهبور فسارا باتجاه قاديش، وباليوم السابع من السفر شاهد شمعون سحابة من الغمام تظلل الوادي؛ فتأكد بأن قومه يمكثون هناك، لأنه يعرف جيدا هذه السحابة التي ظللته عشرة أعوام، فذهبوا باتجاه السحابة، ولم تصدق عيناه فقد وجد قومه، وشاهد راية كل سبط، ورأى خيمة الاجتماع، أما عينه فكانت باتجاه سبط (رأوبين) فذهب باتجاها، وكأنه مسحور، فوجد رومانا في صحن البيت، فألقى بنفسه تحت قدميها وقبّلها باكيا، وبكى شهبور لبكائهما، وكان شهبور متشوّقا لرؤية نبي الله موسى، فتركهما متّجها إلى خيمة الاجتماع ، وعلم شمعون بأن أخته (باتيا) تزوجت صديقه (عامير)، وأما عمته باتشيفيا فقد انضمت إلى قورح وداثان اللذين عهد إليهما موسى تعليم الناس أمور الشريعة، فامتنعا إلا إذا صارت الكهانة لهما بدلا من هارون؛ فرفض موسى ذلك، فانفصلا عنه، وأقاما خيمة خاصة، وقد اجتمع

فيها مئتان وخمسون من كبراء سبط رأوبين، وأعلنوا عصيانهم على موسى، ونصبوا (قورح) كاهنا أكبر لهم، وأقاموا مبخرة عظيمة تفوق مبخرة موسى، وفجأة انهارت بهم الخيمة، ولم يسمع إلا صراخهم فماتوا جميعا، فعرف شمعون بأن سنوات التيه كانت سنوات فرز وتمحيص وغربلة للصالحين والطالحين، وهي سنوات تأمل على مستوى الفرد والجماعة تقود المتأمل إلى مراجعة حساباته وقناعاته القديمة.

وقد استقر شمعون وعائلته في حي رأوبين، ولكن هذا الاستقرار لم يدم طويلا فدار شجار بين عامير وأبناء عزرا، ولولا تدخل شهبور والفرسان لقضوا على عامير ، إذ ذهب أبناء عزرا إلى يوشع يطالبون بالقصاص، وقد سمع يوشع من الطرفين وعلم بأن أبناء عزرا هم من بدأوا الشجار، لذلك كان الحكم دفع دية لمن فقد عينه من أبناء عزرا، فلم يرضَ أبناء عزرا بهذا الحكم، وتوعدوا شمعون وعامير، وبسبب هذه الأوضاع غير المستقرة قرر شمعون أن يبتعد عن الحي، ويبني له بيتا بعيدا عن النزل، فبنى البيت بعدما أخذ الأذن من نبي الله موسى .

وفي يوم السبت وسط السكون الذي خيم على ذلك اليوم المقدس علا صوت امرأة حتى ملأ كل ركن من أركان النزل، وتناثرت الأقوال بين الناس بأن رجلا من سبط (يساكر) وجد مقتولا في داره، وإن رأسه مفصول عن جسده ، فجاء يوشع وحراسه لمكان الحادث ليستفهموا عن الأمر، وقد تبيّن أنه يعيش وحيدا في البيت، ويعود لعائلة عزرا، فدعاهم يوشع ليسمع منهم، فاتهموا شمعون وعامير بذلك الامر، فذهب يوشع لبيت شمعون ليقوم بتفتيشه، ليجد سكينا مدفونة في الروث، وعندما سحبها وجدها أداة قتل الرجل، ففزع يوشع، ومن معه من فظاعة الامر، فأمر باعتقال شمعون وعامير ليحكم موسى بذلك ، وعندما اجتمع الناس لسماع حكم الرب خرج عليهم هارون متحدثا بلسان موسى يأمرهم بأن يذبحوا بقرة -قربانا- للرب فسخروا قائلين :عن أية بقرة تتحدث، فرد عليهم هارون: بقرة تحبونها أكثر من أنفسكم بقرة سجد لها آباؤكم، فطلبوا بسخرية أن يصف لهم البقرة، فالبقر كثير، فقال لهم هارون: بقرة صفراء لامعة تثير البهجة في النفس والنشوة في القلب ، وهي لا

تسقي الحرث ولا تثير الأرض ، فتذكّر شهبور تلك البقرة التي اشتراها (عمرو بن دومة) يوما، فطلب الإذن من هارون لجلبها، فوافق هارون، وأمهله مدة أقصاها أربعين يوما، فذهب شمعون لإحضار البقرة، وبعد أيام عاد شهبور ومعه البقرة الصفراء اللامعة، فخرج موسى وهارون ويوشع، وقد أمر موسى بإحضار رأس القتيل، وأهل القتيل، وهم أبناء عزرا، ومعهم المتهمان شمعون وعامير، فأشار هارون إلى شهبور كي يصعد بالبقرة إلى المذبح، وليس عبثا كان اختيار البقرة، فالنبي موسى يعلم بأن بني إسرائيل ما زالت قلوبهم تخفق لهذه البقرة التي عبدوها في يوم من الأيام ، وحان لمرض حبّ العجل ان يرحل عن قلوبهم، فأمر بذبح البقرة أمام أعينهم، وتقديمها قربانا للرب، وأمر شهبور بأن يقطع ذيلها، وأمر ابنهم الكبير أن يضرب الجثة بذيل البقرة لتعود الحياة للقتيل؛ ليقرّ مشيرا على من قتله، فأشار القتيل على أبناء عزرا ليعود للموت مرة أخرى بعد أن أثبت براءة شمعون وعامير، فكان قصاصهم الموت بأمر موسى ليعلم بنو إسرائيل أن من قتل نفسا كأنما قتل الناس جميعا.

وقرر شمعون ان يغادر بني إسرائيل، لأنّه لا يريد ان يهلك كما هلك والده بانتظار الأرض المقدسة، والأمل الموهوم بعد أن تيقّن بأن الأرض التي تخلو من الأشرار هي أرض مقدسة، وبعد أن أعجزه البقاء مع قوم لا وجود لبذور الخير والحب في قلوبهم، ووعد نفسه أن ينشر السلام في أي أرض يحطّ بها، وليعلمَ أولاده كل وصايا نبي الله، فخرج شمعون مع عائلته لكن هذه المرة ليس تائها بل يعرف الوجهة التي يسير إليها، والمقصد الذي يروم الوصول إليه.

وعند مغادرة شمعون لبني إسرائيل استودع صديقه شهبور المألوم لفراقه صندوقا فيه مجموعة أوراقه التي تحكي تجربته الخاصة وعائلته مع قومه من بني إسرائيل طالبا منه أن يدفن هذه الأوراق عندما يجد بنو إسرائيل أرضهم المقدسة لعلّ ثراها يحمل شيئا من ذكرى أبيه زخاري وأولاده، حتى وإن لم يدخلوا هذه الأرض...

وقبل رحيل شمعون طاف بالمكان حتى وصل خيمة الاجتماع مميزا كل صوت يسمعه من أصوات الناس، ثم التقى شهبور الذي أخبره عن حال موسى، وعن درجة أساه بعد موت هارون، وموت أخته مريم ، إذ فضّل النبي -على أثر ذلك- أن يصعد الجبل ليبقى وحيدا بعد أن أوصى بني إسرائيل بوصايا عدة ، وحين ارتفع صوت البوق، وكانت آخر مرة يسمع فيها شمعون هذا الصوت؛ ظهر يوشع وخدام المعبد يبكون ليبلغوا القوم بموت موسى... لقد مات نبي الله دون أن يترك أثرا له، وفي اليوم التالي يتحرك الركب بقيادة يوشع لعبور نهر الأردن صعودا إلى الأرض المقدسة، وأما شمعون فأختار أن يمكث في الغار التي مكث فيها موسى حتى يحين موعد رحيله في فضاء الله الواسع ...

ثانيا: أسامة الشاذلي وفن الرواية

يعود فن الرواية العربية في ظهوره الأول إلى مطلع القرن العشرين مع رواية (زينب لمحمد حسين هيكل) سنة ١٩١٩م، وكان هذا الظهور، وإن سبقته نماذج نثريّة مألوفة في التراث العربي في الليالي وفي فن المقامة، مرتبطا بنتائج الاصطدام الحضاري للعرب بالآخر الغربي الذي تطورت وازدهرت الحركة الأدبية في فضائه الثقافي بسبب تطوره الاجتماعي والتكنلوجي، ولذلك وجد هذا الظهور الجديد للفن الروائي عند العرب بطلبة الابتعاث الخارجي الذين أوفدتهم الحكومة المصرية لغرض الدراسة هناك [١].

وبما أن الرواية العربية منذ نشأتها وحتى يومنا هذا تجاذبتها تيارات واتجاهات ومنازع شتى؛ فإن الرواية التاريخية عند العرب، وهو نوع تنتمي له من حيث التقسيم النوعي رواية (أوراق شمعون المصري) بدأت تحاكي الرواية التاريخية

([١]) ينظر: تطور الرواية العربية في مصر ١٨٧٠ ــ ١٩٣٠، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م، ص ٣٢٢.

الأوربية التي حاولت الجمع بين شخصيات واقعية تاريخية وأخرى متخيّلة، وإحلالهما معا في إطار تحرّكه أحداث متفق عليها، ومعروفة في أفق المعرفة التاريخيّة، وذلك أسوة بالأنماط والأشكال الأخرى التي تفرّعت على فن الرواية العربية عبر العقود الماضية.

ولقد كانت علاقة التاريخ بالرواية علاقة معقدة وطويلة، إذ إن ظهور الرواية جنسا أدبيا عند العرب والغربيين على حد سواء، قد اقترنت بالتاريخ، وبمرور الزمن تطور هذا النوع من الرواية حتى دخل منعطفا جديدا في سبعينيات القرن الماضي من خلال صعود ما أسماه النقّاد بـمصطلح (ما وراء الرواية)، وهو تعبير عن اتجاه يكشف في الغالب عن (وجود نص حكائي أو سردي يميل الروائي إلى الإفادة به من الوثيقة أو المخطوطة التاريخية لذا وجد التاريخ طريقه بسهولة وشرعيّة حداثية وما بعد حداثيّة إلى قلب الفعل الروائي) [١].

والرواية التاريخية كما تحدد دلالتها المعاجم والقواميس المختصة هي نمط سردي يمتزج فيه الجانب الواقعي التاريخي بالجانب التخييلي، وإن (كاتب الرواية التاريخية، وإنْ غلب الجانب المتخيّل على الجانب المرجعي، مطالب بأن ينزّل الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني قوامه المشاكلة، وبذلك يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيا وما يترتب عليه من نتائج لاحقا، ومن ثمّ فإنّ الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ، أو هي صحيحة على نحو مغاير عن التاريخ) [٢].

في حين يحدد دلالتها معجم أدبي آخر بقوله: (ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي، فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصوّر بداية ومسارا وقوة دافعة في مصير لم يتشكّل بعد، وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب

(١) - التاريخي والسردي في الرواية العربية، فاضل ثامر، دار ابن النديم، دار ناشرون، الجزائر، ط١ ، ٢٠١٨م، ص ٢٨.

(٢)معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار الفارابي، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص ٢١٠

الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهي تمثّل بالضرورة تعقيدا وتنوعا في الخبرة والتجربة)[1]، ويفهم مما سبق أن الرواية التاريخية لا تعني – بالضرورة- نقل التاريخ كما هو، بقدر ما تصور للقارئ رؤية الكاتب (المؤلف) لهذا التاريخ في لحظة من لحظاته الفارقة والمهمة، وتكشف عن الطريقة التي وظّفت هذه الرؤية تعبيرا عن تجربة ما أو موقف ما من المجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب ليتّخذ من التاريخ ذريعة لقوله.

ومعنى ذلك أن الرواية التاريخية هي ليست التاريخ نفسه أو هي ليست هو بحذافيره، وإنّما هي عمل إبداعي يصور لنا رؤية المبدع أو الكاتب لقضيّة (تاريخيّة) ما تشغل باله، ويجسد لنا هذا العمل الطريقة التي يوظف من خلالها المبدع هذه الرؤية للتعبير عن تجربته الخاصة أو عن موقفه، وموقف مجتمعه من تلك القضية في العصر الحاضر بعد أن تحولت إلى مجرد حدث قابل للقراءة والتفسير والتأويل.

وقد عرف الأدب العربي صورا على شاكلة هذا اللون الأدبي ظلت محفورة في الذاكرة الشفوية العربية منها روايات (عنترة) و(سيف بن ذي يزن) و(تغريبة بني هلال) وهي صور عن أيام العرب الأولى ووقائعهم قبل الإسلام، وبعده.

أما في العصر الحديث فقد نما هذا اللون من الرواية نموا عضويا ضمن تطور فن الرواية العربية حتى بات شكلا له نقطة انطلاق ممتدة من كتابات (سليم البستاني) وروايات الكاتب المعروف (جرجي زيدان) مرورا بنقطة تطوره واكتماله على يدي الكاتب الكبير (نجيب محفوظ) ثم تحوله إلى ميدان للتجريب الروائي على يدي الروائي المصري (جمال الغيطاني) والروائي الجزائري (واسيني الأعرج) وآخرين غيرهما.

([1])معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٧٧.

وبما أن مفهوم الرواية التقليدي يقوم على أنها فن إعادة خلق الحياة وصياغتها من جديد، وهو مفهوم نابع من طبيعة الوظيفة التي اضطلعت بها الرواية بوصفها جنسا يواكب العصر، ويعبر عنه بالضرورة[1]؛ فإن رواية (أوراق شمعون المصري) هي رواية تعيد استثمارها لتاريخ المنطقة القديم، لا تاريخ مصر فحسب، من أجل إنتاج دلالتها الأدبية، وإن كاتبها أو مؤلفها وجد في هذا اللون التعبيري اللون الأكثر قدرة على تناول قضية تاريخية (خروج اليهود من مصر القديمة) بما تحمله هذه القضية من تحديات وأشواك ومعرقلات في ظل الصراع العربي الإسلامي – اليهودي العالمي اليوم، وعلى الرغم من أن الكاتب في روايته هذه لم يلتزم بهذه القضية التزاما فرضته المرويات التاريخية أو نصّت عليها الكتب السماوية المقدسة، فهو كاتب منشغل بما يقع خلف هذه القضية من أبعاد أخرى تخفيها صفحات الرواية وتحملها معها رسالة ضمنيّة متمثّلة بمسألة (التيه المجتمعي).

وهذا لا يعني أن الكاتب يصنع الأحداث من تلقاء نفسه، بل هو يعود للكتب السماوية ولأمهات التاريخ الإسلامي دون أن يتقيد بحذافير الحادثة أو الواقعة التاريخية، كحادثة صناعة العجل -على سبيل المثال – التي تنسبها التوراة لهارون أخي النبي موسى، بينما برّأ القرآن هارون ونسبها للسامري، موجّها اللوم على لسان موسى لأخيه بسبب سماحه للقوم بصناعة العجل ثمّ تقديسه وعبادته لاحقا، وهارون أخوه حاضر بينهم ينوبُه عنهم.

وهذه الرواية التي كتبها (أسامة عبد الرؤوف الشاذلي) وهي روايته الأولى التي رأت النور إلى جانب رواية أخرى ظهرت بعد هذه الرواية وعنوانها (عهد دميانة) وهي من الروايات التاريخية أيضا، إذ جمعت بذلك بين التخييل التاريخي ومحاولة تأويله لإنتاج نصّ يتآزر من خلال نسيجه التاريخي بالفني عبر لغة روائية شفافة وعذبة تبرز على أنها محاولة جريئة لإبراز موهبة (الشاذلي) في التجريب الروائي المنتفع من تفاعل التاريخ وفن الرواية بوصف الأول موضوعا للثاني.

([1]) – ينظر: زمن الرواية، جابر عصفور، مكتبة الاسرة القاهرة ط٢ ، ١٩٩٩م، ص٨٧.

ولعلّ هذه الرواية (أوراق شمعون المصري) التي طبعت أكثر من ثلاثين طبعة مختلفة تشير إلى كثرة مقروئيّتها في العالم العربي؛ هي الرواية الأولى التي تأخذ على عاتقها معالجة خروج اليهود من مصر، إلى جانب ما تحمله هذه الهجرة القسرية من فكرة التغيير الملازمة لها، فما حدث من تجربة إنسانية لبني إسرائيل أثناء مرحلة التيه من الممكن أن يجد إسقاطاته المختلفة عند شعوب مختلفة مع اختلاف الزمان والمكان، وربما يكون هذا دافعا من الدوافع الكبيرة التي دفعت الكاتب، فالتيه المجتمعي/ الفكرة الرئيسة التي تحرك الرواية والمتعلّقة بإمكانية افتقاد مجتمعاتنا المعاصرة لبوصلة النجاة وتلاشي الأحلام بالوصول للشواطئ الآمنة لأسباب كثيرة ترتبط باعتياد المجتمعات على تقاليد ومعتقدات لا تتواءم مع العصر. فضلا عن انعكاسات هذا التيه على البطل نفسه (شمعون المصري) الذي تعرض للتيه بحثا عن كنه التوحيد في الأديان والأفكار المتضاربة حول الخالق والوجود والخلق وشؤونه.

ولما كان الكاتب (الشاذلي) المولود بعين شمس في القاهرة عام ١٩٧٤م، هو بالأصل طبيبا من أكثر الأطباء العرب شهرة في مجاله التخصصي بطب العظام، فقد نال بمناصب عدة وزمالات في جامعات دولية مختلفة، إذ حاز على زمالة جامعية في تخصص علاج الكسور في ألمانيا عام ٢٠٠٥م، وتولى منصب الأمين العام للزمالة الطبية المصرية في ألمانيا، وكذلك فقد شغل منصب مدير عام المعهد القومي للتدريب لمدة ثلاث سنوات، كما ويعدّ من خيرة الاستشاريين بجراحة القدم والكاحل بمصر والوطن العربي، ويعمل حاليا أستاذاً لجراحة العظام بكلية الطب جامعة عين شمس بحسب ما يذكر في سيرته الذاتية عبر صفحته الشخصية .[١]

ومع تخصصه في المجال الطبي؛ فللشاذلي قدرته في كتابته لهذه الرواية على طرح مضامينه الروائيّة في سياقات إسلامية وإنسانية عامّة تتجاوز المشاغل المحلية

(١) ينظر: الكاتب أسامة عبد الرؤوف الشاذلي، الصفحة الرسمية على فيسبوك
https://2u.pw/4jK39nFJ

الضيّقة لتعانق الفضاء الإنساني الرحب، وربّما تولّدت عنده هذه القدرة نتيجة لتكوينه النفسي والاجتماعي، وكثرة تحرّكاته ورحلاته وسفراته التي أسهمت في إغناء تجربته الكتابية ومدّها بالبعد الإنساني اللازم.

ويتبيَّن من الملخّص الذي ابتدأنا به هذه الدراسة أن الرواية تنفتح على مسائل شائكة معاصرة، ولها أثرها الكبير بالمجتمعات المعاصرة، وانطلاقا من أن التجارب البشرية كلها تجارب يكمل بعضها بعضا، فما وقع للناس قديما من الممكن أن يقع اليوم، وما هو واقع في أيامنا قد تكون الأمم والمجتمعات عاشت أجواءه فيما مضى، فمن الإشكاليات التي تأتي عليها هذه الرواية -على سبيل المثال لا الحصر - ماهية الدين، وما الهوية وتشعباتها وأطرها؟ وما طبيعة العلاقة التي تحكم الإنسان بالآخر المختلف؟ وهل نحتاج إلى ضوابط وأعراف حضارية لضبطها اليوم في ظل الانكسارات التي عرفتها المجتمعات العربية المعاصرة؟

وكلّ هذه المسائل وأخرى سواها كثيرة يعالجها الكاتب بلغة شفافة منفتحة على عالم الشعر ومراعية للأصول والقواعد الفصيحة، لا سيما إن (الدكتور أسامة الشاذلي) من المثقفين المعاصرين الذين يكنون اعتزازا وإجلالا للغة الآباء والأجداد، ويجدون في لغة القرآن الكريم المعين الأوفر حظا للتعبير عن عبقرية اللغة العربية في صفائها وقدرتها البلاغية والشعرية[1]، إذ لن تجد -على مدار الرواية كاملة - كلمة واحدة من الدارجة، أو حتى من اللغات المصرية أو العبرية القديمة، إذا ما استثنينا أسماء الأعلام التي يتخيّلها الكاتب إلى جانب أسماء الأعلام للأمكنة التي شكلت فضاء للرواية، وهي على الأعم الأغلب أسماء أعلام لمدن عبرية بعضها يحمل مرجعا واقعيا، والأخرى من صنع خيال الكاتب نفسه، ولذلك كانت لغة الرواية ولغة الحوار بين شخوصها نوعا من التعبير (السهل الممتنع) لا هو بالفصيح المنقرض، ولا هو بالعامي المبتذل، وإنما هو مرحلة وسطى تبتعد عن طرفي المعادلة السابقة

(١) ينظر :الكاتب أسامة عبد الرؤوف الشاذلي، الصفحة الرسمية على فيسبوك
https://2u.pw/4jK39nFJ

لتصوغ لنفسها خصوصيّة تعبيريّة تجعل من الرواية المذكورة نمطا تعبيريّا قادرا على استقطاب آلاف القرّاء العرب من المستويات المختلفة للمتلقين الذي يجمعون بين القرّاء العاديين، والقرّاء المختلفين من أصحاب المعرفة والاختصاص.

وقد حاول الروائي عبر هذه اللغة أن ينمي الخط الدرامي الذي تسير عليه الرواية ضمن حبكة متسلسلة متصاعدة تجعل القارئ مشدودا إلى نهاية هذا الصراع المتصاعد الذي يتم بإدارة بطل (شمعون المصري) محبوب ذي مروءة وخلق يشعر بآلام المجموع وأوجاعهم، وإن كانت له أوجاعه الخاصة وقلقه الذي يخفيه عبر ما يريد الكاتب طرحه من أفكار وخلجات ذات طابع حضاري معاصر تتبدى خلف خطاب راوي الأحداث (شمعون المصري)، ومن هذه الأفكار مثلا قضية (وحدة الأديان) على اعتبار إن هذه الأديان صدرت عن منبع واحد لتؤول إلى هذا المنبع نفسه، وإن اختلف الناس في تأويل هذه الأديان وفي حرفها عن خطها الذي افترضه المنبع الأصل، فضلا عن فكرة أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها تمثّلت في شخصية البطل (شمعون) التي، وإن كانت شخصيّة مثاليّة أفنت نفسها من أجل مصلحة المجموعة المهضومة الحق التي تنتمي إليها، وتعتنق قضيتها؛ فهي شخصية كانت تعيش اغترابها الخاص ضمن هذا المجموع الذي كان يهمش هذا البطل المثالي، ويعامله على أنه لا يحمل صفاء عرقيا خالصا يذيبه ضمن المجموعة (شعب بني إسرائيل)، وإنما كانت أمه المصريّة تعكر صفو هذه العلاقة وتشعر البطل على الدوام إنه إنسان لا ينتمي إلا لنفسه، وعليه أن يختار خلاصه الفردي الخاص، وهذا ما كانت عليه نهاية الرواية حينما اختار شمعون طريقا خاصا به، ومختلفا عن الآخرين، وأن يخطو خطوته الفردية حينما اختار (شعب بني إسرائيل) أن يخطو خطوته النهائية في ختام الرواية الطويلة نسبيا.

إن عدد مجموع صفحات هذه الرواية يزيد على الستمائة صفحة من القطع المتوسط، ولعلّ لهذه الإفاضة في الحجم علاقة وطيدة بنمط الجنس الروائي الذي يكتب ضمن إطاره (أسامة الشاذلي) وهو -كما نوّهنا- جنس ينتمي إلى الفضاء التاريخي (الواقعي) مما يدلل على ميل الكاتب إلى الإسهاب بالوصف لكي ينقل لنا

صورة أمينة في وصف الأحداث المتخيّلة على أنها أحداث جرت بموازاة الواقع؛ وصولا إلى محاولة إدراك حقيقة إنسانيّة ما أو لبلوغ الموقف التاريخي الذي كان يشغل الكاتب، ودارت حوله الأحداث، فأراد الكاتب إيصاله تحقيقا لذاته التي تُجابهها ألوانٌ من القهر الاجتماعي والحضاري، وقد وجد في راويه (شمعون) مَعبرا لتوصيل هسهسة هذه الذات وخلجاتها المؤرّقة.

وهذا العدد على ضخامته لم يوقع الكاتب بالمغالطات التاريخية التي قد يسببها المرجع المستقر، لا سيما وإن الرواية تتعرض للعلاقة الشائكة بين الأديان الثلاثة السماوية، وإن جمهور القرّاء ليس بالضرورة أن يكون محسوبا على جهة واحدة من هذه الجهات الثلاث، ولذا، نجد الكاتب مرجّحا للمرجع الإسلامي (القرآني) عندما تتنازع أمامه (روايتان – خبران) أو أكثر فيما يتعلق بأية قضية يعالجها، فالمعروف -على سبيل المثال، وبحسب الرواية التوراتية- أن النبي هارون هو من أمر بتجميع ذهب بني إسرائيل لصناعة العجل، وهذا ما تصرّح به التوراة، ولا يقرّه القرآن الكريم الذي يلقي بطائلة الذنب على (السامري ، الذي يبقيه الكاتب على صيغته العبرية الشامري إذ تنطق السين بهذه اللغة شينا) الذي خدع بني إسرائيل، إذ لا يدعم المنطق العقلي فكرة إن نبيّا (كهارون مثلا) قد يقع في غائلة الشرك، ويدعو إلى عبادة وثن منحوت بعدما فتح الله بصيرته وأغدق عليه من نعم النبوّة.

وبما أن هذه الدراسة تهدف إلى إلقاء الضوء على الطريقة التي وظف من خلالها صاحب (أوراق شمعون المصري) ما ورد بالقرآن الكريم من قصص متناثر في أجزاء مختلفة من القرآن؛ فالمعلوم إنّ الغاية من القصص القرآني هي العظة والاعتبار والتعلّم من أخبار الأمم السابقة ومن مواعظ الأولين، وإن هذا القصص لا يبالي كثيرا لطبيعة الفضاء المكاني والزماني الذي سيثني عن الهدف المراد[1]؛ فالرواية (أوراق شمعون المصري) تراعي الضوابط الفنية والشروط والأعراف اللازمة للكتابة القصصية، إذ إن الحدث التاريخي الذي كان مدار اهتمام الكاتب لم

(١) ينظر، الوصف في القصة القرآنية، د. أرشد يوسف العباس، دار المعتز، عمان، الأردن، ط١ ٢٠١٦م، ٢٦

يستغرق هذا الاهتمام استغراقا كاملا بحيث يلهيه هذا الاستغراق عن الالتفات للعناصر الفنية الأخرى التي تظهر الرواية على أنها شريحة من الحياة التي تحتفي بالشخصيات النبيلة وبالنماذج الإنسانيّة إلى جانب احتفائها بنموذج الإنسان العادي المنتمي للطبقة المسحوقة، كالخدم واللصوص والحمالين والمهرجين، ممّا يدلل على امتلاك الشاذلي لتصور خاص لتصميم العمل الروائي على مستوى الفن يقرّبه من معالجة القضايا الاجتماعية والفلسفية الفكرية المعاصرة، ومن تعاطف القارئ مع شخوص روايته، دون أن يستحوذ على تفكيره الموضوع التاريخي الذي كُتبت الرواية (أوراق شمعون المصري) من أجل إعادة تشكيله وصياغته من جديد.

هذا فضلا عما لمّح إليه موجز الرواية من قدرة الكاتب على توظيف الوصف الذي لم يأت منفصلا عن البناء الروائي، بل جاء متآزرا مع عناصر التشكيل الروائي من زمان ومكان وأحداث تلقي بظلالها - كما سيتضح في الفصول اللاحقة- على واقع الشخصية النفسي، والاجتماعي، ممّا يجعل من هذه الشخصيّة تكشف عن قلقها وهي تعاني الخوف والفشل والإحباط، وهذا دليل على نشاط الخيال الإبداعي عند مؤلف الرواية، وهذا النشاط لا مندوحة عنه في إعادة صياغة المادة التاريخية التي نهضت عليها هذه الرواية من دون أن يجور الكاتب على هذه المادة مغلّبا أهواءه ورغباته وميوله الخاصة، وذلك على اعتبار أن (كل صورة يرسمها المؤرّخ عن الماضي هي صورة مشتقّة من نسج خياله في كلّ تفصيل من تفاصيلها، لمنطق يمليه أو يتحكّم فيه هذا الخيال الإبداعي الذي يصوّره الاستدلال العقلي البحت)[١].

وتأسيسا على ما تقدم نستطيع القول ما يأتي بخصوص هذه الرواية وصاحبها:

أ- اعتمدت الرواية على أحداث ووقائع تاريخية معروفة حدثت فيما مضى، ووثقتها كتب الأخبار والتاريخ، والكتب السماوية الثلاث (التوراة والإنجيل والقرآن الكريم) ومع هذا، فالرواية لم تخرج عن إطار الراهنية الزمنية،

(١) - فكرة التاريخ، كولنجوود، ترجمة: محمد بكير خليل، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د. ط) ١٩٦٨م، ص ٤٢٣.

لأنها جاءت مواكبة لمعاني عميقة وأزمات حقيقية يعيشها الإنسان المعاصر، وبذلك ربطت الرواية بين زمنين مختلفين، زمن الأحداث والوقائع التاريخيّة (الماضي)، وزمن المبدع (الحاضر) الذي عاشه المؤلف بكل تفاصيله بمزاج المعاصرة والانتماء للحاضر.

ب- لم يلتزم الروائي (الشاذلي) بتفاصيل الأحداث التاريخية ولم يقيد نفسه إلا داخل الإطار العام لهذه الأحداث، في حين تدخل كثيرا في تشكيل تلك الأحداث بما يوائم التعبير عن أفكار الروائي وأيديولوجيته الخاصة (كرمزية الخضر) ضمن الأحداث التي أشارت إلى حضوره وإمكانية إحالته على مفهوم القدر الذي لا يمكن التنبؤ بمنافعه ومساوئه إلا بعد حينٍ من امتلاك الدليل القاطع للمسيرة القسريّة للأحداث التي لا يستطيع الإنسان تفسيرها حين وقوعها.

ت- اعتمدت الرواية على الخيال الإبداعي في مفاصل أحداثها، وفي تشكيل تقنيّاتها السرديّة، وإن اتّخذت من ظرف تاريخي معين (خروج بني إسرائيل من مصر بحثا عن الأرض المقدسة)، وبهذا الاعتماد أصبحت المرجعية التاريخية لا تمثل المرجعيّة النهائيّة للعمل الأدبي، بقدر ما صارت مرجعيّتها تنبعث من داخل العمل الفني ذاته، لتنتمي إلى أعراف هذا العمل وتقاليده الفنيّة بعيدا عما يلحّ عليه المرجع الخارجي المستقر في الأذهان.

ث-وبذلك، فإنّ الغاية التي سعى إليها (الشاذلي) لا تتمثل -كما كان الحال في الروايات التاريخيّة الرياديّة عند العرب– بالتعليم الأخلاقي، أو تعليم التاريخ بأسلوب الرواية لترغيب الناس وتحبيبهم إلى مراجعته والاغتراف من معينه، وإنّما اكتنفت العمل غاية أخرى تمثّلت بإسقاط الماضي على الحاضر، من خلال الاعتكاف على الحاضر نفسه، وتصويره، ومناقشة إشكالاته وأزماته عبر النظر إلى ما شابه هذه الإشكالات والأزمات في الأزمنة الغابرة والقديمة، والنظر إليها بمنظار اليوم، وبما يتطلّبه هذا المنظار من تكييف للمتطلبات الراهنة.

وإنّ المبدع (أسامة الشاذلي) قد أضاف بهذه الرواية إلى الأدب العربي، وإلى فن الرواية التاريخيّة عملا غير مسبوق في استدعاء (الحادثة المستوحاة / خروج بني إسرائيل طلبا للأرض المقدسة وما رافق ذلك من معطيات ومغازٍ)، كاسرا بما يمتلك من موهبة أدبيّة قنّنها بمبضع الطبيب الجراح من حدة (القولبة) التي تميّز الأعمال الروائية ذات الصبغة التاريخيّة.

الفصل الأول: في القصة القرآنية المفهوم وحدوده

المبحث الأول: مفهوم القصة القرآنية

المبحث الثاني: موقف النقاد المعاصرين من القصص القرآني

المبحث الثالث: الثيمات القصصيّة القرآنية في رواية (أوراق شمعون المصري)

المبحث الأول ـ في القصة القرآنية

وردت مادة قصص في أغلب المعاجم العربية بمعانٍ مختلفة واغلبها يدل على تتبع الأثر، فقد جاء في مقاييس اللغة (القص يدل على تتبع الشيء مأخوذ من قولك اقتصصت الأثر، إذا تتبّعْتَه، ومن ذلك اشتقاق القصاص في الجراح. وذلك أنه يفعل به مثل فعله بالأول فكأنه اقتص أثره، ومن الباب: القصِة والقصص: حيث يتتبّع فيُذكر) [١].

وجاء في لسان العرب، مادة قصص: (القصة معروفة، يقال في راسه قصة، يعني: الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: نحن نقص عليك أحسن القصص، نبيّن لك أحسن البيان، والقاص الذي يأتي بالقصة، من قصها، ويقال: قصصتُ الشيء، إذا تتبعت أثره، شيئا بعد شيء، ومنه قوله تعالى: وقالت لأخته قصيه، أي اتبعي أثره... والقصة: الخبر، وهو القصص، وقصّ علي خبره يقصّه... وقيل القاص يقص القصص باتباعه خبرا بعد خبر، وقال أبو زيد: تقصصت الكلام حفظته) [٢]. فالقصة مشتقة من القصّ، وهو تتبع الأثر وكذلك متابعة ما مضى، والإخبار عنه [٣].

أما في الاصطلاح فقد عرف المختصون بالشأن الأدبي القصة تعريفات شتى، منها مثلا: (هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتختلف عن المسرحية في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح، وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث

([١])مقاييس اللغة: أحمد ابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.، مادة قصص.

([٢])لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ٢٠٠١م، مادة قصص.

([٣])القصص القرآني محاضرات جامعية: محمد كريم الكواز، مطبعة شفيق، بغداد، ط١، ٢٠١٤م، ص ١٥.

التأثر والتأثير) [١]. ولعلّ تعريفا آخر هو أقرب الى جوهر القصة، إذ هي: (حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي) [٢].

وهناك تعريفات كثيرة للقصة في المدونات المترجمة إلى العربية منها مثلًا: (إنّ القصة سلسلة من الأحداث لها بداية ووسط وخاتمة، وهي تخلق عادة ترقبا كنتيجة للتعقيد في الجزء الوسط الذي يكون مرتبا بحيث تنحلُّ هذه الصراعات في نهاية العمل) [٣].

في حين حددت المعاجم المختصة بالسرد القصة في أبسط معانيها على أنها: (ضربٌ من القول النثري أو الكتابة ينقل أحداثا تخضع لمبدأي التتابع والتحول، وهي أحداث منزّلة في مكان ما، وجارية في الزمن وتنهض بها شخصيات)[٤]، وبذلك يتسع مفهوم القصة ليشمل أنواعا، وأنشطة قصصية شتى، بما في ذلك القصة القرآنية.

مفهوم القصص القرآني

وردت تعريفات عدة للقصص القرآني فهي ليست عملا فنيا مستقلا بذاته، وإنما وسيلة من وسائل القرآن الكريم فقد عرفها سيد قطب بقوله: (هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية، والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء؛ والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها) [٥].

([١])فن القصة: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥، ص ٧ .
([٢])النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهات رواده: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، ص ١٠٨ .
([٣])مدخل الى علم السرد: مونيكا فلودرنك، تر: باسم صالح حميد، مراجعة مي صالح ابو جلود، دار الكتب العلمية بيروت ط١، ٢٠١٢ م ص ٢٠.
([٤])معجم السرديات: محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر تونس ، ط١ ٢٠١٠، ص ٣٣٣.
([٥])التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق، ط ١٧، ٢٠٠٤م، ص ١٤٣.

وقيل في تعريفها أيضا: (هي الجزء القرآني الذي يقص أثار الغابرين وبعض الأحداث الماضية لتقدم منها ما ترى أنه يحقق الغاية ويفي بالمقصود في معرضه، فهي تشتمل على الأنباء الحقة التي لا زيف فيها) [١].

ويقوم القصص القرآني على إخبار الله -تعالى- عما حدث للأمم السابقة مع رسلهم وما حدث بينهم وبين بعضهم، فهي تروي الاحداث والمواقف الحقة التي لا زيف فيها ما يحقق الغاية من إيراد الأحداث، وإظهار النتائج والتركيز على مواطن الهداية والعبرة والعظة، فالقصص القرآني من قبيل الأنباء أو الأخبار التي بعُد الزمن بها لهذا سماها القرآن أنباء الغيب، إذ قال الله تعالى في سورة يوسف ((ذَٰلِكَ مِنْ أَنبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ۖ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ)) (يوسف : ١٠٢).

وجاء في قصة مريم قوله: ((ذَٰلِكَ مِنْ أَنبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ۚ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلَامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يَخْتَصِمُونَ)) (آل عمران : ٤٤)، وعليه، فأهم ما انمازت به القصة القرآنية أنها تستمد أحداثها من الغيب، غيب الماضي في زمانه البعيد عن نزول القرآن الكريم، في حين أنّ القصة الأدبية تستمد أحداثها من ثقافة الناس، وقد تكون تاريخية أو واقعية أو خيالية أو رمزية فهي تتناسب مع مستوى ثقافة الناس، أما القصة القرآنية فتكون أحداثها من ماضٍ بعيد داخل في مجال الغيب بالنسبة إلى حاضر الدعوة المحمدية، فقصت لنا -على سبيل المثال- بدء خلق آدم في زمان لم يكن فيه إنسان بعد، وتقص ما حدث لأنبياء وأمم سابقة لم يبق منهم احدٌ، ولذلك وصفها الله بأنها من أنباء الغيب[٢].

ومن الاختلافات الاخرى بين القصة القرآنيّة والأدبيّة، أن القصة الادبية لا تُلزم كاتبها باعتماد الحقيقة، بل هو قادر على استخدام الخيال وباعتماد الأسلوب الذي يراه مناسبا لتوصيل فكرته، فيرتكز على الخيال لإثارة التشويق، ويلونها بألوان غير

(١)البيان القصصي في القرآن الكريم: ابراهيم عوضين، دار الاصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض ط٢، ١٩٩٠م، ص١٨.

(٢)القصص القرآني محاضرات جامعية: محمد كريم الكواز، ص ٩-١٠.

ألوانها لكي تبدو الأحداث مختلفة عما آلفه الناس، لكن القصة القرآنية محاطة بسياج الحقيقة والواقعية فلا سبيل للخيال لاقتحامها، وذلك لأنها نزلت من لدن حكيم خبير ،فكل ما جاء فيها صدق وحقٌّ، يقول جلّ شأنه: ((إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ ۚ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا اللَّهُ ۚ وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)) آل عمران: ٦٢).

فالقصة القرآنية موحاة من الله -تعالى- فهي من جملة القرآن الكريم الذي هو كلام الله المنزّل على رسوله الأكرم (ﷺ). وهناك دوافع تجعل الإنسان يكتب القصة ويكون مصدرها أما معتقداته أو أخلاقه، وبالتالي فهي قابلة للتصنيف في جانب الخير أو الشر، أما القصة القرآنية فلم يُنزلْها ربُّ العالمين إلا لتحقيق الخير والسعادة وذلك بما تحوي من مواعظ وبما تشتمل على عبر وحكم[١].

كما ينماز القصص القرآني عن غيره بأنه لم يأتِ من أجل الحديث عن أخبار الماضين وتسجيل حياتهم وشؤونهم، أو من أجل المتعة والتسلية كما يفعل القصاصون أو المؤرخون، وإنما كان الغرض من القصة في القرآن الكريم هو المساهمة مع جملة الأساليب العديدة الأخرى التي استخدمها القرآن الكريم لتحقيق أهدافه وأغراضه الدينية التي جاء من أجلها، وكانت القصة القرآنية من أهم هذه الأساليب [٢].

وهكذا، يتضح لنا أنّ القصة القرآنية ليست فنّا قائما بمفرده وتام العناصر من الناحية الفنية، وإنما هي أسلوب من أساليب القرآن الكريم الي تُخبر بطريقة خاصة ولمّاحة عن حوادث وأحوال وعجائب تغيب عن المخبَر بها وقت نزول القرآن.

---

(١) - ينظر: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه: عبد الكريم الخطيب، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٧٥م، ص ٣٩. وينظر: منهج القرآن الكريم في عرض القصص قصة موسى (عليه السلام) انموذجا: عمر علي حسان عرفات، مكتبة الشنفري للنشر والتوزيع ، السعودية الرياض، (د. ط)، ٢٠١٥،ص١٧ .

(٢) – ينظر: القصص القرآني، موسى: السيد محمد باقر الحكيم، مؤسسة تراث الشهيد الحكيم، النجف الاشرف، (د. ط) ٢٠٠٨، ص ٢٣.

أهداف القصص القرآني ومقاصده

للقصة في القرآن الكريم اهداف سامية ومقاصد عالية فلا يخلو القصص القرآني من توجيهات دينية لكل ما جاء به الإسلام من عقائد ومبادئ وما أنكره من عادات زائفة وعبادات وعقائد باطلة، بالإضافة إلى هذه المقاصد الدينية هناك أهداف ومقاصد تظهر بين طيات هذه القصص، ومن هذه الأهداف:

١. تثبيت فؤاد النبي -ﷺ- وتبشيره بأن العاقبة الحسنة ستكون من نصيبه، وتثبيت فؤاده يكون عن طريق ذكر قصص الأنبياء السابقين، فليس وحده -ﷺ- من سلك هذا الطريق فقد سبقه أنبياء كرام، فلابد أن يواجه وأن يؤذى وأن يصبر كما فعل الأنبياء (عليهم السلام) قبله كما جاء في سورة هود ((وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ ۚ وَجَاءَكَ فِي هَٰذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ)) (هود: ١٢٠). فضلا عما بها من فضل التثبيت لأفئدة أصحاب الرسول (ﷺ) على الحق، وزيادة يقينهم و جهادهم لأعدائهم[١].

٢. ومن أهدافها السامية بأن الله تعالى أرسل الرسل جميعا برسالة واحدة في أصولها وهي عبادة الواحد القهار، وأداء التكاليف التي أمرهم بها سبحانه وتعالى، وجاءت آيات كثر في هذا الصدد حيث أول ما يبلغ الرسول قومه هو عبادة الله الواحد الأحد وترك عبادة أحد سواه، ففي سورة الأعراف يقول 'نوح' عليه السلام لقومه ((يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ)) (الأعراف: ٥٩) وفي سورة الأنبياء يحكي القرآن على لسان كل نبي ((وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ مِن رَّسُولٍ إِلَّا نُوحِيٓ إِلَيْهِ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعْبُدُونِ)) (الأنبياء:٢٥).

---

(١) - ينظر: القصة في القرآن الكريم قصة آدم ونوح عليهم السلام: محمد سيد طنطاوي، دار المعارف، ج١، د. ت، ص١٤. وينظر: عناصر الاتصال في القصة القرآنية: حسن بن ناجع بن محمد الاعجمي، أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب -قسم الدراسات الاسلامية ،٢٠٠٩م ،ص٢٥.

٣. ومن أهدافها أيضا بأن هذا القرآن هو من عند الله سبحانه وتعالى[١] حيث قال : ((تِلْكَ مِنْ أَنبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ ۖ مَا كُنتَ تَعْلَمُهَا أَنتَ وَلَا قَوْمُكَ مِن قَبْلِ هَٰذَا ۖ فَاصْبِرْ ۖ إِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ)) (هود: ٤٩).

٤. ومن أهداف القصة القرآنية وأغراضها، الإنذار والاعتبار، والإنذار والتخويف، إذ أنّ في قصص القرآن معنى تهذيبيّا وإصلاحيّا، يهدي الله به من يشاء من عباده إلى طريق الحق وصراط مستقيم[٢]، حيث جاء في قوله تعالى ((قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا ۖ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَىٰ (١٢٣) وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَىٰ)) (طه: ١٢٤-١٢٣).

٥. ومن مقاصد القصص القرآني تصديق الأنبياء السابقين وتخليد آثارهم وإحياء ذكراهم، وان قصارى علم أهل الكتاب في ذلك العصر معرفة أخبار الانبياء ومن جاورهم من الأمم، فاشتمال القرآن الكريم على تلك القصص التي لا يعلمها إلا الراسخون في العلم من أهل الكتاب كانت تحديا عظيما لهم وتعجيزا بقطع حجّتهم على المسلمين فيما كتموه من البينات والهدى، وجاءت القصص تحديا لهم بما بدلوه وحرّفوه في كتبهم ، فجاءت القصص، وفيها إجابات على تساؤلاتهم، وتفنيد مزاعمهم وشبهاتهم[٣]، حيث قال تعالى: ((كُلُّ الطَّعَامِ كَانَ حِلًّا لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ إِلَّا مَا حَرَّمَ إِسْرَائِيلُ عَلَىٰ نَفْسِهِ مِن قَبْلِ أَن تُنَزَّلَ التَّوْرَاةُ ۗ قُلْ فَأْتُوا بِالتَّوْرَاةِ فَاتْلُوهَا إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ)) (آل عمران: ٩٣).

٦. ومن مقاصدها ايضا توجيه العواطف القوية الصادقة نحو عقائد الدين الإسلامي ومبادئه، ونحو التضحية بالنفس والنفيس في سبيل كل ما هو حق، وكل ما هو خير، وكل ما هو جميل، ولعلّ هذه العواطف هي التي

([١])ينظر: القصة في القرآن الكريم: محمد سيد طنطاوي، مصدر سابق ص٩-١٠.

([٢])ينظر: بحوث في قصص القرآن: السيد عبد الحافظ عبد ربه، دار الكتاب اللبناني-بيروت، ط١، ١٩٧٢، ص ٩٣ .

([٣])ينظر: القصص القرآني وما أثير حوله من شبهات، السيد فاروق محمد عبد الرحمن، دار الأندلس للطباعة، جامعة الأزهر ، دت ، ص ٣٦، ٣٧.

تدفع إلى النشاط للدعوة، كما تجعل الإنسان يستعذب الألم ويتحمل الأذى في سبيلها، ومن هنا يكون التوجيه نحو القيم الجديدة والإيمان بها، ثم الدفاع عنها، والعمل على حثِّ الناس على الإيمان بها إيماناً لا تزعزعه الحوادث، فضلا عن تكوين عواطف قوية، إيجابيّة وصادقة ضد ما هو قبيح وذميم من الأشياء والعادات [١].

أنواع القصص القرآني

اختلفت تقسيمات الدارسين للقصة القرآنية وتعددت فمنهم من قسمها من حيث الطول او القصر، او من حيث الانفراد وعدمه أو من حيث الشخصيات من الأنبياء وغيرهم، اومن حيث التسمية وعدمها وغيرها الكثير من التقسيمات، فمن حيث الطول او القصر تنقسم الى ثلاثة أقسام :

- قصص طويلة، كثيرة الورود، تكون مجزأة، ثم تتجمع في موضع واحد مثل قصة نوح (عليه السلام)، أو ترد في مكان واحد مثل قصة يوسف (عليه السلام).
- قصص قصيرة، قليلة الورود، وتحتوي على بعض العناصر، أو تشتمل على كل عناصر القصة إلّا أنها قصيرة، مثل قصة إدريس، والنحل، وأيوب، ويونس، وإلياس، ويعقوب (عليهم السلام).
- قصص أخرى متوسطة الطول، كقصص آدم، ونوح، وهود، وصالح، (عليهم السلام) [٢].

وقد قسمها أحد الدارسين الى ثلاثة أنواع أخرى لا تعتمد الحجم والطول، وهي:

([١]) - ينظر: الفن القصصي في القرآن الكريم، محمد أحمد خلف الله، دار الانتشار العربي، ط١، ١٩٥٠-١٩٥١،ص ٢٣٠.

([٢]) - ينظر: قصص القرآن في ضوء مناهج النقد الأدبي الحديث: دحو مامة، اطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي -سيدي بلعباس ، ص ٤٩. وينظر: القصص القرآني ودفع ما أثير حوله من شبهات: السيد فاروق محمد عبد الرحمن، ص ٢٦-٢٧.

- قصص الأنبياء، أي التي تتضمن دعوتهم إلى قومهم، والمعجزات التي أيدهم الله بها، وموقف المعاندين منهم، وعاقبة المؤمنين والمكذبين، كقصص نوح، وإبراهيم، وموسى، وهارون، وعيسى، ومحمد (ﷺ)، وغيرهم من الانبياء والمرسلين.
- قصص قرآني يتعلق بحوادث غابرة، وأشخاص لم تثبت نبوتهم، كقصة الذين أخرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت، وطالوت وجالوت، وابني آدم، واهل الكهف وذو القرنين، ومريم وأصحاب الأخدود، وأصحاب الفيل، وغيرهم الكثير.
- قصص تتعلق بحوادث وقعت في زمن الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، كغزوة بدر وأحد في سورة ال عمران، وغزوة حنين وتبوك، وغزوة الأحزاب سورة الأحزاب، والهجرة وما يتعلق بالسيرة النبوية، ونحو ذلك[1].

في حين ذهب باحث آخر إلى تحديد أكثر دقة في تقسيمه لهذه الأنواع، وكالأتي:

١. القصة التاريخية: وقد شمل هذا النوع دعوة الأنبياء لأقوامهم، ومعجزاتهم التي أيّدهم الله بها، وموقف المعاندين منهم، ومراحل الدعوة وتطورها، وعدت القصة التاريخية من أهم العوامل النفسية التي لجأ إليها القرآن في الجدال مع مخالفيه، و في التبشير برضوان الله، والتحذير من معصيته، و في شرح مبادئ الدعوة الإسلامية وأهدافها، وفي تثبيت قلب النبي ومن اتبعه، والدلالة على صدق نبوة (محمد صلى الله عليه وآله سلم) وتبليغ رسالته.
٢. القصة الواقعية: والمقصود بها رصد الواقع، بأماكنه وأشخاصه وحوادثه، فالأحداث تتسم بطابع الكلية، والقصة الواقعية تعرض نموذجا لحالة بشرية.
٣. القصة المضروبة للتمثيل: والمقصود بها كلُّ قصة بما ينبئ أنها مثل مضروب، حال المخاطبين لأحداثها، وهي غير منسوبة لأشخاص

([1])ينظر: مباحث في علوم القرآن: منّاع القطان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ٧ ،٢٠٠٥ م ص ٣٠١.

معينين، ودلّت أحداثها على أماكن وقوعها، ومنها قصة صاحب الجنتين، وأصحاب الجنة في سورة القلم [١].

أما الدكتور محمد أحمد خلف الله فيقسم القصة القرآنية الى : اللون التاريخي ، واللون التمثيلي، واللون الأسطوري أو اللون الرمزي[٢].

وقد ترد معاني القصة في قصص الأنبياء مكررة في مواضع شتى من سور القرآن الكريم، إلا أن هذا التكرار لا يتناول القصة كلها، وإنما هو تكرار لبعض حلقاتها، فيرى 'التهامي نقرة مثلا' أنّ تكرار القصة في القرآن الكريم وثيق الصلة بمنهجه القصصي، فهو يخدم غرضين في آن واحد، هما: (غرض فنيّ يتمثل في تجدد أسلوبها إيرادا وتصويرا، والتفنن في عرضها إيجازا واطنابا، والتنوع في أدائها لفظا ومعنى، وغرض نفسيّ بما له من تأثير في النفوس. لأن المكرر ينطبع في تجاويف الملكات اللاشعورية التي تختمر فيها أسباب أفعال الإنسان ودوافعها، كما هو مقرر في علم النفس) [٣].

ولتكرار القصص في القرآن الكريم حكم وأسباب ومنها:

- بيان بلاغة القرآن في أعلى مراتبها، فمن خصائص البلاغة إيراد المعنى الواحد بصور مختلفة، وترد القصة المكررة في كل موضوع بأسلوب يتمايز عن الآخر، وتصاغ في قالب جديد حيث لا يوجد ملل في تكرارها، لكونها تضيف معانيا جديدة في كل موضوع.
- قوة الإعجاز، فإيراد المعنى بصور متعددة، وعجز العرب عن الإتيان بصورة منه أبلغ في التحدي.

([١]) ينظر قصص القرآن الكريم في ضوء مناهج النقد الأدبي: دحو مامة، مصدر سابق، ص ٥٢-٥٣. وينظر: منهج الفن الإسلامي: محمد قطب، دار الشروق، ط ٦، ١٩٨٣ ، ص ١٧٥.

([٢])ينظر: الفن القصصي في القرآن الكريم: محمد أحمد خلف الله، مصدر سابق، ص ١٧٣ .

([٣])سيكولوجية القصة في القرآن: التهامي نقرة، الشركة التونسية للتوزيع، جامعة الجزائر ١٩٧٤، د.ط، ص ١١٦.

- الاهتمام بشأن القصة لتمكين عِبرها في النفس، فالتكرار يعدّ من طرق التأكيد ومن أمارات الاهتمام، كما هو الحال في قصة موسى مع فرعون، فهي تمثل الصراع بين الحق والباطل أحسن تمثيل، مع أن القصة لا تتكرر في الصورة الواحدة مهما كثر تكرارها.
- اختلاف الغاية التي تساق من أجلها القصة، فتذكر بعض معانيها الوافية بالغرض في مقام وتبرز معانٍ أخرى في سائر المقامات حسب اختلاف مقتضيات الأحوال [1].

عناصر القصص القرآني ومكوّناته

من أبرز عناصر القصة القرآنية الشخصيات، إذ تضمنت عدداً كبيراً من الشخصيات، منها ما ينتمي إلى عالم الغيب، كمشاركة الملائكة في قصة آدم وقصة مريم وزكريا، ومنها ما ينتمي إلى عالم الشهادة ومن الشخصيات التي تمثل عالم الشهادة المؤمن والكافر، فمن الشخصيات المؤمنة أنبياء وصالحون، كالعبد الصالح الذي لقيه موسى (عليه السلام) والشيخ الكبير في مدين، ومؤمن آل فرعون وزوج آدم، وامرأة إبراهيم وغيرهم، أما شخصيات الكافرين فتشمل الزعماء وعليّةَ القوم، منهم فرعون وهامان وقارون، وعليه، فشخصيات القصة القرآنية تذكر أسماء بعض شخصياتها وتغفل أخرى، وأسماء الأنبياء أكثر ذكرا من رؤوس الكفر، ولعلّ هذا تكريم لهم، وأما رؤوس الكفر فذكرهم تشهير بهم ليكونوا نماذج للسوء، ويكون في عاقبتهم عبرة، فكان التنوع واضحا في الشخصيات التي يمكن اعتبار كل واحد منها أنموذجا في مجاله الفردي أو الجماعي، ففي المجال السياسي نجد فرعون أنموذجا للحاكم المتسلط والمستعلي المستعبد لشعبه، وفي مقابله نجد الملك الصالح في شخصية ذي القرنين، وسليمان الذي جمع بين النبوة والملك، وفي مجال المال والأعمال نجد قارون أنموذجا لمن اتاه الله المال فجعله فتنة، ومثله في الجحود

([1]) - مباحث في علوم اللغة، مناع القطان، ص٣٠٢ -٣٠٣.

صاحب الجنتين، وفي مجال الدعوة نجد نوحا أنموذجا للداعية الصابر، وفي إبراهيم أنموذجا للداعية الحكيم في مواجهة السلطان وغيرها من النماذج الكثيرة في القصص القرآني، أما أدوار هذه الشخصيات فموزعة بين شخصيات رئيسة وثانوية واخرى هامشية، فمن الشخصيات الرئيسة التي تسهم في صنع الاحداث أو تدور حولها الأحداث: آدم وابليس وإبراهيم ونوح وهود وصالح وشعيب وسليمان وملكة سبأ وموسى وفرعون ويوسف، أمّا الشخصيات الجماعية فمنها بنو اسرائيل في قصتهم مع موسى، وغيرهم، وأما الشخصيات الثانوية فلها دور محدود من امثلتها الملائكة في قصة آدم، شيخ مدين، وابنتاه، وغيرها من الشخصيات، والهامشية فهي تلك التي لا تكاد تبين شيئا من ملامحها، وليس لها دور بارز في مجريات القصة، بل تمثل خلفية للمشهد، ومن أمثلتها، الرعاء في مدين، وأصحاب السفينة التي ركبها موسى والعبد الصالح، وأهل القرية الذين استطعما أهلها [1].

أما الحدث فهو عنصر مهم من عناصر القصة في القرآن الكريم، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية، وكما أسلفنا بأن الشخصيات القرآنية كانت متنوعة فهذا يعني تنوع الأحداث كذلك، فالقصة القرآنية قصة شخصيات رئيسة، فلابد ان تشمل على أحداث تتمثل في شخصياتها من أنبياء وناس عاديين مؤمنين وكافرين، فعنصر الحدث أخذ موقعه الملائم في القصة القرآنية، فهو أنباء وأحداث تاريخية ماضية لم يتلبس بها الخيال، ولم يدخل عليها شيء غير الواقع الصادق، فعرضها القرآن عرضا دقيقا، فكلها تدور في سلك واحد منتظم، فهي تصب في خدمة المقاصد التي يهدف اليها القصص، وتصنع الجو النفسي المناسب لتلك المقاصد، فلا يوجد سردٌ أو وصف لكل تفاصيل الحدث، أو اغراق في الخيال أو العاطفة كما في القصص الأدبية[2].

([1])ينظر: خصائص القصة الإسلامية، مأمون فريز جرار، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة- السعودية، ط١،١٩٨٨، ص٧٥- ٧٩.

([2])ينظر: القصص القرآني محاضرات جامعية، ص٩١.

ومن العناصر الحيوية الأخرى في القصص القرآني الحوار فهو يضفي عليها حركة تكشف عن الصراع في بواطن الشخصيات، فهو عامل من عوامل التشويق، ويعدُّ عنصر بارزا في القصص القرآني، التي تتعدد فيها الشخصيات ويظهر فيها الجدل والمحاججة، ومن الحوار الذي نجده في القصص القرآني الحوار الذي دار بين الله -عزّ وجلّ- وبعض مخلوقاته، ومنه الحوار في قصة خلق آدم بين الله -عزّ وجلّ- وكلّ من الملائكة وآدم وإبليس، وكذلك من حواره -عز وجل- مع موسى عند رجوعه من مدين في الوادي المقدس ونجد حوارا بين الملائكة والبشر في قصة مريم وزكريا وإبراهيم ولوط، ومن خصائص الحوار أنه حوار واقعي، فهو يجري على ألسنة المتحاورين بما يتناسب مع شخصياتهم، ولا يناقض طبيعة تفكيرهم ومستوى إدراكهم، ومن خصائصه أنه لا يبقى على وتيرة واحدة، بل نجد فيه تلوينا يتمثل بالتفات من الغيبة إلى الحضور في نقله منبها للذهن مجسدا للموقف، كما في قصة مريم وعيسى حيث يقول تعالى: ((قَالَتْ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ ۖ قَالَ كَذَٰلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ ۚ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ (٤٧) وَيُعَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنجِيلَ (٤٨) وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ))(أل عمران: ٤٧-٤٩)[1].

ومن عناصر القصص القرآني الزمان، وللزمان مكانه الملحوظ في سير الأحداث القصصية وفي تنميتها، لأن الحدث القصصي مرتبط ارتباط وثيقا في إطار الزمن، ولا يمكن اغفاله، لأن الزمن إذا خرج عن حدود الحدث سيكون في عزلة عن الحياة، ولهذا تقوم القصة القرآنية على ملاحظة العنصر الزمني ملاحظة دقيقة حيث تمسك الخيوط الزمنية بكل جزئياتها، ويظهر الزمن في القصة إذا استدعته الأحوال، وتطلّبه الموقف ليعطي العظة والعبرة التي تهدف إليها القصة القرآنية، فالقرآن الكريم لا يحدد الزمن تحديدا تاريخيا، فهناك صورة أخرى للزمن هو الزمن

([1])ينظر: خصائص القصة الإسلامية، مصدر سابق، ص٨٣-٨٦.

الداخلي الدال على المدة التي يستغرقها وقوع الحدث، وذلك لارتباطه بالغاية من القصة وكشفه عن موطن من مواطن العبرة فيها، ومثال على ذلك ذكر العشاء في قصة أخوة يوسف، لأنه جزءٌ من الليل يمكن فيه تدبير الجريمة، ولذلك تستّر أخوة يوسف بغبشه وظلامه وسواده، وجاؤوا إلى أبيهم ليخبروه هذا الخبر المشؤوم المكذوب: ((وَجَآءُوٓ أَبَاهُمۡ عِشَآءٗ يَبۡكُونَ))(يوسف:١٦) فهذه جزئية من جزيئات الزمن حرص القرآن على ذكرها لأن لها مكانا في سير أحداث القصة[١].

وكما أن للزمان حسابا وتقديرا في بناء القصة، وفي ضبط حركات الاحداث وانتظام خطوطها، فكذلك المكان حيث يكون أشبه بالوعاء الحامل للأحداث، وأن المكان وإنْ كان قوة عاملة في تشكيل الأحداث وإبراز معالمها إلا أنه يجيء في المنزلة بعد الزمن؛ لأن الزمن يؤثر في الأحداث تأثيرا مباشرا، سواء ظهر هذا الزمن ظهور مباشرا على مسرح الأحداث أم لم يجرِ له ذكر، فالقرآن الكريم لا يلتفت إلى المكان الا إذا كان للمكان وضع خاص يؤثر في سير الأحداث أو يبرز ملامحها أو يقيم شواهد العبرة والعظة منها، ففي قصة أصحاب الكهف -مثلا- لم يذكر القرآن الكريم شيئا عن المكان الذي جرت فيه أحداث القصة، فلم يُشر إلى بلد أو إلى إقليم انتهى إليه هؤلاء الفتية، ولكن ظلال المكان تلمح هنا وهناك في ثنايا القصة القرآنية[٢].

([١])مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص ١١٠ وما بعدها.

([٢])ينظر، القصص القرآني ودفع ما أثير حوله من شبهات، ص٦٦.

المبحث الثاني - موقف بعض النقاد والدارسين المعاصرين من القصص القرآني

تعددت الدراسات الأدبية حول القصص القرآني في العصر الحديث، خصوصا بعد تطور مناهج البحث الأدبي ومناهج النقد بفعل التأثر والاحتكاك بمنجزات الآخر الأوربي، وكان من أوائل الذين عاملوا القصص القرآني من خلال النزوع إلى المناهج الغربية نزوعا أدبيّا بيّنا، لا نزوعا تاريخيا يهتمُّ بوقائعيّة الأحداث كما حدثت بالفعل قدر الاهتمام بجانب التأثير بالمخاطبين لدفعهم الى تدبر القيمة التربوية والأخلاقيّة والوعظيّة التي أراد القرآن الكريم تكريسها؛ هو الباحث المصري الدكتور أحمد محمد خلف الله [١].

ولا يفهم من كلام خلف الله نفي الواقعية عن القصص القرآني الذي حدده بثلاثة أنماط أولها الذي تكون المادة الخام فيه من التاريخ المحفوظ والمعروف، وثاني هذه الأنماط هي القصة التمثيلية التي لا وجود لها بحذافيرها في الخارج، وإنما هي قصة مصاغة بدافع الابتكار من اجل تمرير رسائل وأهداف وغايات معروفة تستنبط من القصص التمثيلي التي تقوم على الخيال والابتكار، إذا ما كان النمط الأول ينهض على وقائع التاريخ [٢].

أما أخطر هذه الأنماط التي أثارت ضجّة كبيرة على خلف الله في كتابه الرائد حول القصص القرآني؛ فهو النمط الأسطوري الذي يقوم على مبدأ إعادة صياغة أساطير معينة موجودة في وعي الناس الجمعي وفي مخيلتهم المشتركة بغية استثمار هذه الأساطير من خلال هذه الإعادة بغض النظر عن وجود هذه القصة المستثمرة تاريخيا بغية تكريس تأثيرها وصولا إلى هدفها السامي والإنساني إسوة بالنمطين السابقين [٣]

([١])ينظر، الفن القصصي في القرآن الكريم: محمد أحمد خلف الله، ص ١٣٨-١٤٠.
([٢])ينظر، م ن، ص١٧٤-١٨٠.
([٣])ينظر، م ن، ص١٩٦-٢٠٠.

وهكذا، فإن محور أفكار خلف الله تدور حول أدبيّة القصص القرآني التي وظّفت بأنماطها الثلاثة بغية التأثير بالقارئ، وجذبه إلى عالم القرآن وآفاقه التربوية والأخلاقية بما في ذلك النمط الأسطوري الذي أثار الكثير من الإشكاليات عند الدارسين اللاحقين.

وقد انبرى عدد من الباحثين للرد على منهج خلف الله، فمنهم من يرى بان خلف الله قد اخطأ في اتباع منهجه، وذلك لأنه خلط بين مفهوم القصة القرآنية والقصة في الأدب الحديث؛ حيث أن التشابه بينهما قد يختلط على البعض، فالقصة القرآنية خبر بالمعنى المعروف عند المسلمين جاء في إطار قصصي، وليست قصة في إطار خبري بالمعنى المفهوم للقصة عند النقاد المحدثين، وبالتالي فأنّه مزج بين القصص باصطلاحه القرآني الأصيل، وبين القصص باصطلاحه الأدبي الحديث، فلا يمكن تطبيق المصطلح المستحدث على اللفظ القديم وقراءة هذا في ضوء ذاك على بعد ما بينهما من تباعد، فاستخدام القصة عند العرب تبعد كثيرا عن استخدامها في العصر الحديث، ففي العصر الحديث تقوم على عنصري الخيال والتأثير العاطفي المقصود لذاته بصرف النظر عن حقيقة مادتها التاريخية، أما في العصر الجاهلي فقد كان الخبر التاريخي أساس مادة القصة بغض النظر عن صياغتها الفنية، وهو ما يؤكده الاستخدام القرآني للكلمة، فاستعمال الكلمة في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم كلاهما يبدأ من معنى التتبع لما هو واقعي ![1]

وبهذا الصدد فقد ذهب الباحث 'التهامي نقرة' إلى أن كل ما ورد في القرآن الكريم هو من القصص التي لا تحيد عن الحق لأنها مبنية على حقائق ثابتة خالصة من زخرف القول وباطله، ولا يمكن أن يكون للخيال أو الوهم او المبالغة مدخل اليه ، ولا مجال للأسطورة في القرآن الكريم، لأنه كلمة الله ((لَّا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ)) (فصلت: ٤٢)، وبالنتيجة فما ذهب إليه الدكتور 'خلف الله'

([1])ينظر: القصة القرآنية بين الفن والتاريخ في تفسير المحدثين: حسن محمود برعي غنايم، مجلة مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العدد ٣٤، ص٦٤-٦٦.

مخالف للواقع من أنه في القرآن أساطير، إذ لم يقدم في ذلك ما يكفي من أدلة مقنعة تدعم رأيه، فهو لم يعرض نماذج من القصص القرآني الذي انتفت عنه الواقعية التاريخية وثبتت له خصائص الأسطورة، بل اقتصر على القول بأن القرآن نفسه لم يحرص على أن ينفي وجود الأساطير فيه، وإنما حرص على إنكار أن تكون هذه الأساطير هي دليل على أنه من عند محمد (ﷺ)، وليس من عند الله، وينتهي الباحث المذكور إلى أن الفن القصصي في الأدب لا يصح أن تحكم مقاييسه بصورة آلية مطلقة في القرآن؛ فهو ليس بكتاب أدب، إذ ابتدع فيه الخالق منطقه كما ابتدع فنّه، وقصص القرآن قصصٌ دينيٌّ قبل كل شيء، فلا يمكن النظر إليه من زاوية أدبيّة صرف، وقد جاء لخدمة أغراض متنوعة، فلا يمكن تفسيره بالاعتماد على نظريّة واحدة[1].

وقد بالغ أحد الباحثين عندما ذهب إلى أن منهج خلف الله فيه طعنٌ على الحقيقة التاريخية في القرآن الكريم، وتشبيهٌ لكلام الله بكلام البشر، مع أن الله يصف كتابه وقصصه فيه بأنه الحق، قال تعالى ((نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى)) (الكهف:١٣) وقال تعالى: ((هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ)) (التوبة: ٣٣) وهو قصص (يجمل المعاني المخترعة التي لا تتصل بالواقع، ولا تصف ما أظلّه، شأن الفن القصصي في أدب الناس، وليس أبعد من كتاب خلف الله عن البصيرة والرشد، ولا أبعد منه عن الحق والصدق ولا أبعد منه عن الدعوة إلى الله سبحانه الذي يقول الحق وهو يهدي السبيل)[2] .

بينما ذهب بعض الباحثين إلى تبني وجهة نظر خلف الله فيما يخص النمط الأسطوري، إذ هي عنده حكايات قديمة ذات طابع خرافي، فمحمد أركون في تناوله لمفهوم الأسطورة -مثلا - لا ينطلق في فهمه من اللغة العربية، بل من اللغة الفرنسية التي لا تحمل الأسطورة أية دلالة سلبية تحمل معنى مفاده الخيال المجازي

---

(١) - ينظر: سايكولوجية القصة في القرآن، ص ١٥٧،١٥٩،١٧٠.

(٢) - مع المفسرين والكتاب: أحمد محمد جمال، دار الكتاب العربي، القاهرة،١٩٥٤م، ص٧٢.

الخلّاق الجميل الذي يعمر الأذهان، ويشكل مخيالهم الجماعي المليء بالصور الزاهية عن فترة معينة، كفترة الرسول ﷺ [١].

ويبالغ أركون في ذهابه إلى أنّ الخطاب الديني (القرآن والحديث) قائم بالضرورة على تصوّرات أسطورية شغالة في وعي الجماعة، لأّن القرآن عندما يريد أن يخاطب مجموعة من الناس، فإنّه يستعمل النسق المعرفي المعهود لديهم والمؤثر فيهم، والأسطورة هي جزء من هذا الوعي، فلا بدّ للنص القرآني من أن يحيل إلى ما أبدته من تصورات بغية تحقيق الاتصالية. [٢]

في حين حصر (محمد عابد الجابري) مجال الإبداع والأصالة في القصة القرآنية في أن ما يقصّه القرآن متوافق في مواضع كثيرة مع ما موجود في التوراة والإنجيل؛ فهو مختلف عن الكتابين المذكورين في طريقة العرض، لأنها تراعي في القرآن خصوصيته المتجليّة في كونه أنزل بلسان عربي مبين، قصد إفهام المخاطبين به زمن النزول في إطار معهودهم. [٣]

ويضيف الجابري إن القصص القرآني لم يرد بوصفه مجرد أخبار ومجموعة من الحكايات على غرار ما يتسلى به الإخباريون، بل هو برهان وبيان ووسيلة إقناع لتوسيع قاعدة الدعوة الرساليّة التي انبرى لها النبي الأكرم محمّد [٤].

وخلاصة رأيه تكمن في أن القصص القرآني يأتي من باب ضرب المثل الذي جاء في سياق خدمة الدعوة، وبهذا الصدد يعلق الباحث محمد الناسك بالقول على موقفه هذا بقوله: إذ كانت القصص عند الجابري مجرد أمثال تضرب من أجل العبرة و العظة، والصدق فيه مرجعه مخيال المستمع ومعهوده، وما يحدثه فيه من انفعال

(١)ينظر، القراءات الجديدة للقصة القرآنية دراسة تحليلية نقدية تكميلية، محمد كنفودي، دار المعتز للنشر والتوزيع ٢٠٢٠ م، ط٢، ص ١٣.
(٢)ينظر، القراءة الحداثية للنص القرآني في ضوء تحليل الخطاب: حكيم سلمان كريدي السلطاني، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠١٦م، ص٢٢٤.
(٣)ينظر للاستزادة بذلك: مدخل إلى القرآن الكريم، في التعريف بالقرآن: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١ ،٢٠٠٦، ص ٢٥٤ وما بعدها.
(٤)ينظر م ن، ص ٢٥٩.

يعبّر به المتلقي عن الإعجاب والتصديق، وبذا سيصبح هذا القصص حقائق تاريخية، لأن القصص القرآني ليس قصصا خياليا، بل هو قصص يتحدث عن وقائع " تاريخية " تدخل ضمن معهود العرب، ولم يكن العرب أعرابا "أميين" كلهم، بل كان منهم يهود ونصارى في مكة ويثرب و شمال الجزيرة. [١]

ولعل محمد شحرور أحد المهتمين بتوظيف المناهج الغربية في قراءتهم للنص القرآني، والذي تشكّل قراءة أفكاره مثـار نقـاش وجدل بين الباحثين والدارسين؛ قد غدا موضوع القصص القرآني من مواضيعه المفضلة، فمن أهم الأمور التي أشار إليها شحرور في دراسته للقصص القرآني مبدأ دعوته للقطيعة المطلقة مع التفسير الموروث، وهو في جوهره قائم على عدم التمييز بين آيات الرسالة والأحكام وآيات القصص، فالأحكام إلالزامية كانت تتم من خلال آيات القصص [٢].

ومن المنطلقات التي أكد عليها شحرور في دراسته للقصص القرآني بأن طبيعته لا تدخل في باب التأريخ للأحداث التاريخيّة، ولا هي رواية قصصية غايتها التسلية وإلهاب الخيال، بل إنّ القصص القرآني في عمومه بناء نظري نسقيّ متكامل لتفسير حركة التاريخ وقوانينه العامة المتحكمة في تقلبّاته وظواهره، وعليه يتحتم إخراج النص القرآني من إطار السرد التاريخي الى إطاره الحقيقي لكونه يؤسس لنواظم السنن والقوانين التاريخية، أو أنه يضع المعالم الأولى لفلسفة التاريخ الإنساني [٣].

([١])ينظر، محمد الناسك، منار الإسلام للأبحاث والدراسات،٢٠٢٠/٣/٢٨م
https://2u.pw/udEi9vw

([٢])ينظر: القصص القرآني في قراءة معاصرة: محمد شحرور، ج١، مدخل أول إلى القصة قصة آدم، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص١٥. وينظر: قراءة محمد شحرور لقصة آدم عليه السلام في القرآن الكريم دراسة نقدية: أحمد عبده محمد الراسي، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم جامعة المينا، ص٢٣٩٧.

([٣])ينظر: الدين والسلطة قراءة معاصرة للحاكميّة: محمد شحرور، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٤م، ص٣١٣، وينظر: القراءات الجديدة للقصة القرآنيّة دراسة تحليليّة نقدية تكميلية، ص١٢٩.

وبناء على ذلك، فآيات القصص القرآني عند محمد شحرور -عموما والقصص المحمدي خصوصا - ويقصد به مجمل نصوص الوحي التي وردت من اجل تغطية تحركات وغزوات النبي -ﷺ- أو هي مجمل النصوص التي تعكس اجتهادات النبيّ الأكرم تعدُّ مصدرا لأخذ العبر والعظات، وتشريع القوانين والسنن أو مصدرا للإرشادات والتوجيهات التي لا إلزام تشريعي فيها، وليس لها علاقة -إطلاقا- بالأحكام الشرعية المصنفة في دائرة افعل أولا تفعل، وإلا وقعنا في شراك التفسير الموروث، فالقصص القرآني من هذا المنظور تعد متحركة دوما على مستوى القراءة والتأويل والتركيب والاستنتاج، وأن كانت في أصلها نصوصا ثابتة على مستوى المادة والنص.[1]

وخلاصة القول: فإن الموقف من القصص القرآني اختلف باختلاف الدارسين وظلّ هذا الاختلاف محكوما بالموقف ذاته عند كل دارس فمنهم من ذهب إلى واقعية القصص القرآني وحدوثه بالفعل من الناحية التاريخية ومنهم من ذهب إلى إمكانية خروج هذا القصص عن الواقع التاريخي ودخوله في مجالات أخرى فرضها دعم الدعوة الإسلامية بما تمتلك من أسلحة ووسائل كانت القصة القرآنية إحداها.

ولما كانت رواية (أوراق شمعون المصري) توظّف من الناحية الفنية موضوعا تطرق إليه القرآن الكريم، وهو موضوع علاقة الأنبياء مع قومهم، وهو من الموضوعات الأكثر ترددا للقصص القرآني ؛ فإن لمصطلح الرواية الذي ينتمي إليه عمل (أسامة عبد الرؤوف الشاذلي) مدلولا يحيل على العصر الحاضر الذي يجعل من الرواية (حقل تجارب واسع ، فيه مجال لكل أشكال العبقرية، وهي بالتأكيد الوحيدة التي سنُحملها سير الأفراد والجماعات)[2] ، وهذا ما سيجعل المادة التاريخية في فن الرواية عموما وفي رواية (أوراق شمعون المصري) خصوصا

([1])ينظر: القصص القرآني: محمد شحرور، ج١، ص ٦٣-٦٠.
([2])القصة، ضمن كتاب الأدب والأنواع الأدبية: جاك لامبير، وأخرون، تر: طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، ط١، ١٩٨٥م، ص ١٠٧.

داخلة في ميدان الأدب و خارجة عن ميدان التاريخ أكثر مما هو عليه الحال في القصة القرآنية التي اعتمدت المادة التاريخية ذاتها.

وذلك، لأن القصص القرآني له أسلوبه المختلف عن القصص الأدبي لاعتماد الأول على الإيجاز والتكثيف ولارتباطه بالتشريع، وبالدفاع عن عقيدة التوحيد والبرهنة عليها أو لاشتماله على المعجزات والخوارق ذات البعد الغيبي، فضلا عن أمور أخرى كثيرة [1] ليس بالضرورة أن يلتزم بها الأديب الروائي الذي يكتب -مرة- للمتعة الخالصة، وأخرى للتجريب الفني، وثالثة كي يعبّر عن قناعاته الخالصة التي يريد من خلالها إيصال رسالة أو مجموعة رسائل يختلف في تحديد مراميها القرّاء في الزمان والمكان المختلفين.

([1])للاستزادة بذلك ينظر مثلا: القصص القرآني ودفع ما أثير حوله من شبهات: مصدر سابق ص ٤٧ وما بعدها.

المبحث الثالث – الثيمات القصصيّة القرآنية في رواية أوراق شمعون المصري

ارتبط مصلح الثيمة (them) بالنقد الموضوعاتي، غير أن دلالة المصطلح لم تستقر على مفهوم محدد، فظلت لا تعني أكثر من كونها الفكرة المتواترة في العمل الأدبي التي تحفز العمل وتنمّيه وصولا إلى تحفيز القارئ وشدّه إليها. وقد ترجمت إلى العربية ترجمات عديدة، فدّلت مرة على الموضوع، وأخرى على قطعة من الكتابة، وثالثة على أفكار الشخص، وهكذا دواليك [١]

ولعل الثيمات (جمع ثيمة) هي المظاهر المتنوعة التي يتكون منها العمل الأدبي مشكلا معماره الفني، وهي التي (تمنحنا مفتاحه عندما نجدها تتكرر باستمرار في العمل بوتيرة ظاهرة واستثنائية، وهذا التكرار يشير إلى الهاجس الذي يتملّك الكاتب) [٢].

وهكذا، فإن الثيمات هي الموضوعات التي يدور عليها العمل الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة وصولاً إلى فكرة جوهرية يريدها المبدع أو الكاتب، وعند تقصّي هذه الأفكار(الموضوعات)، ذات الأصل القرآني في رواية (أوراق شمعون المصري) وجدنا أنها تتمحور حول نمطين: رئيسي وثانوي، وكالاتي:

أ) الثيمات القصصيّة القرآنية الرئيسة:

١- ثيمة التيه

لقد كانت ثيمة التيه (تيه بني إسرائيل) من الثيمات الرئيسة، فهي المحور الأساس التي تدور حوله الرواية، حيث تناولت الرواية خروج بني إسرائيل من مصر برفقة نبي الله 'موسى' (عليه السلام) وصولا الى الأرض المقدسة، وما جرى في هذه الفترة من أحداث مهمة، وكانت فكرة الروائي الرئيسة هو (التيه المجتمعي) وكيف تفشل المجتمعات في تحقيق التغيير، وكيف يتحرك الفرد اذا أضلّ المجموعُ

([١])ينظر: المقاربة النقدية الموضوعية: جميل حمداوي، دار الريف للنشر الالكتروني، المغرب، ٢٠١٥م، ص١٢.

([٢])الحكاية وما فيها: محمد عبد النبي، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، لندن، ٢٠١٧م، ص ٥٩-٦٣.

بوصلتَه، ولم يجد 'الشاذلي' أنسب من تيه بني إسرائيل ليوظف فكرته، حيث جاء في الرواية في هذا المنوال قوله: (ومضت دقائق وخرج بعدها (موسى) مفطور القلب، ينظر بأسى إلى الشعب الذي خذله في كلّ اختبار وقال:

-هكذا قال السيد الرب: أربعون سنة تتيهون في الأرض، حتى يهلك ذلك الجيل الذي رأى الآيات كلّها ولم يؤمن! كل من جاوز العشرين سنة فإنه لن يدخل الأرض، ويموت في تلك الصحراء شريدًا تائها، إلا (يوشع) و(كالب بن يفنه)، فإنهما يدخلان إلى الأرض) [1].

فعلى الرغم من وجود نبي مؤيّد من السماء إلا أن بني إسرائيل اضلوا الطريق بسبب أفعالهم، فثيمة التيه التي وظفها 'الشاذلي' هي ثيمة قرآنية بامتياز وإن كانت وردت في القرآن بشيء من الإيجاز حيث قال تعالى ((قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ ۛ أَرْبَعِينَ سَنَةً ۛ يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ ۗ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ))[2] (المائدة:٢٦)، فكان التيه هو نتيجة خذلان بني إسرائيل لنبيهم، فلقد أنعم الله عليهم، وأخرجهم من مصر، بعد أن كانوا مستعبدين من قبل فرعونها، وعندما وصلوا إلى مشارف الأرض المقدسة أرسل 'موسى' عليه السلام النقباء الاثني عشر ليتجسسوا في أرض كنعان ويعرفوا أخبارها، وقد جاء في إحدى أوراق الرواية: (وفي صبيحة اليوم الثاني من الشهر الثاني للسنة العاشرة من الخروج، جمع (موسى) من كل سبط من الأسباط رجلا، اختاره بعناية، ثم أمر الرجال بأن يتنكروا في زي تجار من الأعراب، وأن يصعدوا إلى الأرض المقدسة، فيتحسسوا فيها عن كل صغيرة وكبيرة)[3]، وقد استمرت بعثتهم أربعين يوما ذهابا وايابا، وعند عودتهم أخبروا بني إسرائيل بأن أرض الكنعانيين يوجد فيها بني

([1])أوراق شمعون المصري: أسامة عبد الرؤوف الشاذلي، دار الرواق للنشر والتوزيع، ٢٠٢١م، ص ١٧٣.

([2]) الملاحظ أن الروائي يفتتح روايته بذكر هذه الآية بوصفها عتبة نصية تساعد في استحضار هذه الثيمة التي تقع على القارىء مسؤولية البحث عن بعدها الوظيفي ينظر: أوراق شمعون المصري، ص ٨.

([3])م ن، ص١٠٨.

عناق[1]، فأخذتهم رهبة الاسم، وتخاذلوا عن القتال على الرغم من أن الله معهم، فقد جاء في القرآن الكريم ((قَالُواْ يَـٰمُوسَىٰٓ إِنَّ فِيهَا قَوۡمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَن نَّدۡخُلَهَا حَتَّىٰ يَخۡرُجُواْ مِنۡهَا فَإِن يَخۡرُجُواْ مِنۡهَا فَإِنَّا دَٰخِلُونَ (٢٢) قَالَ رَجُلَانِ مِنَ ٱلَّذِينَ يَخَافُونَ أَنۡعَمَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِمَا ٱدۡخُلُواْ عَلَيۡهِمُ ٱلۡبَابَ فَإِذَا دَخَلۡتُمُوهُ فَإِنَّكُمۡ غَٰلِبُونَۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَتَوَكَّلُوٓاْ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ (٢٣) قَالُواْ يَـٰمُوسَىٰٓ إِنَّا لَن نَّدۡخُلَهَآ أَبَدٗا مَّا دَامُواْ فِيهَا فَٱذۡهَبۡ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَٰتِلَآ إِنَّا هَٰهُنَا قَٰعِدُونَ (٢٤) قَالَ رَبِّ إِنِّي لَآ أَمۡلِكُ إِلَّا نَفۡسِي وَأَخِيۖ فَٱفۡرُقۡ بَيۡنَنَا وَبَيۡنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡفَٰسِقِينَ)) (المائدة:٢٢-٢٥)[2]. فكان لابد لبني إسرائيل من خوض الحرب من أجل الدخول للأرض المقدسة، ولكنهم كالعادة تخاذلوا وخذلوا نبيهم فكان التيه والضياع والحيرة حقا عليهم.

ويمكن القول: إن الرواية يغطيها طابع التيه ابتداء من توظيف البعد التوراتي والقرآني لقصة التيه، مرورا بتيه البطل (شمعون) نفسه وتنقلاته بين قناعات دينية مختلفة تخص عبادة الخالق من الوثنية إلى المعتقد اليهودي، وانتهاء بإسقاط طابع التيه على الأفراد والمجتمعات الجديدة الضائعة في متاهات الحروب، وصرعات التكنلوجيا والحريات المنفلتة والفلسفات العبثية والعرقية التي كان الكاتب بإحساسه المفرط جزءاً منها، وقد أراد من هذا العمل أن يوجه رسالته لهذه المجتمعات وهي تعيش حالة الاغتراب والتيه على مستويات عدة: دينية وإنسانية وحضارية.

٢. السامري وعبادة العجل

(١) ينظر: قصص الانبياء والتاريخ: رشدي البدراوي، ج٤ ،١٩٩٨م ، ص ١٠٤٧. فبني عناق كانوا يوصفون بالجبابرة لطول قامتهم وشدة بأسهم في الحرب وكانوا يسكنون جنوب فلسطين، وقد أشار لهم القرآن في قول بني إسرائيل لموسى ((إن فيها قوما جبارين)).

(٢) كلمة يخافون، أي يخافون من الله والرجلان هما: يوشع وكالب الذين تميزا بقوة الأيمان وحاولا إقناع بني إسرائيل في خوض الحرب وبأن الله معهم إلا أن الخوف تملكهم وأرادوا أن يدخلوا الأرض المقدسة دون عناء ومشقة فأرادوا أن يستسلم قومهما ويخرجوا منها ثم يدخلوا الارض بسلام وهذا يتنافى مع سنن الله في الكون، إذ لابد من المجاهدة ليكون الله عونا لهم فينصرهم.

وظف 'الشاذلي' في روايته قصة السامري التي وردت في القرآن الكريم والكتب السماوية على الرغم من الاختلاف في تفصيلاتها [١]، إلا ان 'الشاذلي' اعتمد على القرآن الكريم في توظيفه لها، ويمكن أن نعدها ثيمة رئيسة لما لها من دور فعال في مجريات الرواية، فالسامري أضل بني إسرائيل وجعلهم يرتكبون إثما عظيما، وذلك بإغوائهم بعبادة العجل، فكان السامري رمزا للضلالة والابتعاد عن طريق الحق. إذ استغل السامري صعود 'موسى' (عليه السلام) إلى الجبل من أجل ميقات ربّه والعودة بالألواح، بعد ان استخلف أخاه 'هارون' في بني إسرائيل، فكان الميقات ثلاثين ليلة وأتمّهن الله بعشر ليالٍ، فتأخر عن عودته، ففي هذه الأثناء جمع السامري حُلي بني إسرائيل التي جاؤوا بها من مصر قبيل الخروج، وصهرها وصنع لهم عجلا له خوار، وقال لهم: هذا إلهكم وإله 'موسى'، وقد فُتِن الكثير من بني إسرائيل خاصة بعد أن تأخر موسى عنهم[٢]، فقد جاء في الرواية على سبيل المثال لا الحصر: (ثم ذهب إلى السلسلة التي تدلت فوق المحرقة، ثم جذبها في قوة أوحت بثقل ما يرفعه، ومع كل جذبه إلى أسفل، كانت قلوب الناس ترتفع خفقا من الإثارة، حتى ظهر لبني إسرائيل ما كان مطمورا في جوف المحرقة، أخرج لهم (الشامري) عجلاً ذهبيًّا مهولا يتلألأ جسدُه الذهبيُّ الأحمر تحت ضوء الشمس، وكأنّه تسري به دماء الحياة... فخروا له ساجدين.....فصرخ (هارون) في الناس: يا بني إسرائيل اتقوا الربّ، ولا تتفرقوا، ولا يقتلنّ بعضكم بعضًا... وعمّ الصمت على المكان إلا من خوار التمثال الذي كان يعلو كلّما هبت الريح، وسكت الشيطان الذي تحدث على لسان (الشامري)، وسكت الحق الذي جرى على لسان (هارون)، وكان على بني إسرائيل أن يختاروا بين حق وباطل) [٣]، أما الآيات القرآنية التي ذكرت قصة

([١])جاء في التوراة (خروج٣٢) بأن هارون هو من قام بصناعة العجل الذهبي، ولكن هذا افتراء من كاتبي التوراة، فقد نفى القرآن الكريم هذه الفرية اذ اثبت القرآن الكريم بأن السامري من فعل ذلك وان هارون استنكر ذلك الفعل.

([٢])قصص الأنبياء والتاريخ: ج٤، ص ١٠٥٠.

([٣])أوراق شمعون المصري: ص٢١. لقد ذكر الشاذلي لفظة الشامري بدلا من السامري، وربما يعود ذلك الى العبرية حيث تلفظ السين شينا.

السامري فكثيرة متنوّعة، وقد وظّفها الروائي في نصّه ومن هذه الآيات قوله تعالى ((قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِن بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ)) (طه:٨٥) وما جاء في سورة البقرة من قوله تعالى ((وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ ۚ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِ إِيمَانُكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ)) (البقرة: ٩٣).

أما عقاب بني إسرائيل بعد فعلتهم هذه، فقد اشار اليه "الشاذلي" سواء أكان عقاباً فردياً أم جماعياً، فعلى مستوى الفرد جاء عمّا حلّ بالسامري: (انظروا إلى صنعة يدي! أرأيتم في برّ مصر تمثالاً بهذا الجمال؟ ألا يستحق هذا الجمال أن يعبد، ألا يستحق أن يكون إلهك وإله بني إسرائيل؟!

قال (موسى): بل انظر أنت إلى إلهك، حين نحرقه أمام عينيك!

صرخ (الشامري) كالمجنون: لن يمسّه أحدٌ، لن يمسّه أحدٌ.

قال (موسى): اصرخ كما شئت.

صرخ (الشامري): قلت لك لا مساس.

قال (موسى): رددها حتى تسمعها الوحوش في البرية!) [١].

فكان عقاب السامري أن يهيم في البرية كالمجنون، ويصرخ لا مساس لا مساس، كما جاء في قوله تعالى ((قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ ۖ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّن تُخْلَفَهُ ۖ وَانظُرْ إِلَىٰ إِلَٰهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا ۖ لَّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا)) (طه: ٩٧) فكانت عقوبة السامري مستحقة بعد أن أضل عددا ليس بقليل من بني إسرائيل[٢]، وهذه الفئة التي اتبعت السامري كانت بطبيعتها تميل إلى الضلال، إذ كلّما رأوا العجل أسرعوا لعبادته.

([١])أوراق شمعون المصري: ص ٨٠.

([٢])جاء في تفسير الطبري بأن موسى قال للسامري: أذهب، فإن لك في أيام حياتك أن تقول: لا مساس: أي لا أمس، ولا أُمسُّ، وذُكر أن موسى أمر بني إسرائيل أن لا يؤاكلوه، ولا يخالطوه= =ولا يبايعوه، فلذلك قال له: إن لك في الحياة أن تقول لا مساس. ينظر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن: محمد بن جرير الطبري، دار التربية والتراث - مكة المكرمة، د.ت، ج١٨، ص ٣٦٣.

وأما ماحلَّ بالعجل فقد ورد ذكره بالقرآن الكريم، إذ قال تعالى ((وَانظُرْ إِلَىٰ إِلَٰهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا ۖ لَّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا)) (طه: ٩٧)، ووردت هذه التفصيلة في الرواية: (أشار إلى (يوشع)، فانطلق (يوشع) ومعه الرجال من سبط لاوي يحطمون التمثال بالمعاول، و(الشامري) يجري كالمجنون وهو يقول: لا مساس! لا مساس! ثم حمل الرجال حطام التمثال، وأحرقوه في منتصف النزل أمام أعين بني إسرائيل) [١].

وتأسيسا على ما تقدّم، فأن بني إسرائيل لم يفلتوا من جريمتهم هذه فقد عاقبهم الله - عزَّ وجل- كما ورد في قوله تعالى: ((إِنَّ الَّذِينَ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ سَيَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَذِلَّةٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُفْتَرِينَ)) (الأعراف: ١٥٢) وكذلك ما جاء في سورة البقرة ((وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنفُسَكُم بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَىٰ بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ عِندَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ ۚ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)) (البقرة: ٥٤). فكان العقاب حقا عليهم لأنهم ارتدوا عن دينهم بعبادتهم للعجل، وقد ذكرها 'الشاذلي' معتمدا على كتاب الله: (وحانت لحظة الحساب اجتمع رؤوس الفتنة في حضرة (موسى)، نكسوا وأسقط ما في أيديهم، وعلموا أنهم قد ضلوا، قدموا (عزرا) للحديث، ففضلًا عن كونه مفوّها خطيبا، كان هو من تزعم الثورة ضد (هارون)... وشعر عبدة العجل أنهم هالكون لا محالة، فرفع بعضهم السلاح، بينما فرّ من كان منهم دون سلاح هاربا في طرقات النزل، ووقعت مقتلة عظيمة في الساحة، لم ينج فيها رجل أو امرأة ممن عبدوا العجل من القتل، قطعت الرؤوس والرقاب، وامتلأت الساحة برائحة الدماء)[٢].

وهكذا فهذه الثيمة القرآنية هي تركيز للثيمة السابقة بوصف السامري رمزاً للغواية والتضليل الذي يقوم على خديعة الناس وإغوائهم، وصولاً إلى أهداف شخصية لا يلتفت إليها الناس الذين ينصاعون للدجل والزيف تاركين صوب الحق والعدل الذي يمثّله 'موسى' (عليه السلام).

ب - الثيمات القصصيّة القرآنية الثانوية

([١]) - أوراق شمعون المصري: ص ٨١.

([٢]) – أوراق شمعون المصري: ص ٨١.

١- انشقاق البحر

من معجزات النبي موسى (عليه السلام) انشقاق البحر وعبور بني إسرائيل وتخليصهم من فرعون وجنوده وهذه هي إحدى نعم الله سبحانه وتعالى لبني إسرائيل، قال تعالى: ((فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ (٦٣) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ ٱلْآخَرِينَ (٦٤) وَأَنجَيْنَا مُوسَىٰ وَمَن مَّعَهُۥٓ أَجْمَعِينَ (٦٥) ثُمَّ أَغْرَقْنَا ٱلْآخَرِينَ)) (الشعراء: ٦٣-٦٦).

إن بداية رواية (أوراق شمعون) هي خروج بني إسرائيل وعبورهم البحر، وقد شكلّت هذه الثيمة القرآنية أحد مرتكزات الرواية، إذ صور لنا 'شمعون' كيف تم العبور من البحر: (اقتربت الجموع من الموضع الذي أمر به النبي، وبدت بحيرة الماء الهادئة وسط الصحراء كمرآة من الفضة تعكس أشعة الشمس، هدأ السير، وتقاربت الصفوف مع اقتراب الجموع من مياه البحيرة، وتعالت صيحات استنكار من بعض الناس: كيف سنعبر البحيرة؟ هل ستسبح النساء والأطفال والمواشي؟ ... ثم لم نلبث أن رأينا العصا تشق الهواء ثم تهبط في سرعة لترتطم بسطح البحيرة، أي معجزة تلك التي لم ير البشر مثلها؟! لم تكد تمس العصا سطح البحيرة الساكن، حتى تقلب ماؤها كقدر يغلي على النار، هبت ريح عاتية فاشتد المد على جانبي البحيرة، ثم علا الموج وانفرق الماء إلى فرقين عظيمين) [١] وهكذا كانت ثيمة العبور من الثيمات القرآنية التي أوردها 'الشاذلي' في روايته، وكانت هذه المعجزة عالقة في مخيلة الطفل شمعون راوي الأحداث في هذه الرواية.

٢- المن والسلوى

بعد العبور ارتحل بنو إسرائيل حتى وصلوا إلى برية (سين)، وكانت البرية قليلة الأمطار، إذ لا تنمو فيها سوى بعض الأعشاب والكلأ الصالح للماشية، وكان بنو

(١) - أوراق شمعون المصري: ص١٢-١٣.

إسرائيل يتجنبون ذبح الماشية لأكل لحومها حتى لا يموتوا جوعا وعطشا، فبدأ تذمرهم على 'موسى وهارون' وبأنهم كانوا سببا في خروجهم من مصر [١].

فنزول المن والسلوى على بني إسرائيل وردَ في القرآن الكريم بآيات عدة منها قوله تعالى ((وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ)) (البقرة: ٥٧) فوظفها 'الشاذلي' بقوله: (ولم تمض لحظات حتى أحاط المئات بخيمة النبي، تتعالى صيحاتهم الثائرة، غير ناظرين أن يخرج إليهم المشايخ الذين اجتمعوا بموسى وهارون، وبعد وقت طويل، خرج المشايخ من الخيمة صامتين، انتظر الناس أن ينطق أحدهم بما قاله (موسى)، ولكنهم لزموا الصمت إلى أن خرج (يوشع) من الخيمة، وكأنما أمرهم (موسى) بألا يتكلم أحد غيره قال يوشع:

- يا بني إسرائيل يقول لكم نبيكم في المساء ستأكلون لحما طريا، وفي الصباح ستشبعون خبزًا حتى تعلموا أن الرب إلهكم يرعاكم.

لم يصدق الرجال ما قيل لهم، ولكنهم لم يجدوا بدا من أن ينتظروا حتى الغروب)[٢] فصور لنا 'الشاذلي' الهبات والعطايا التي يمنحها الرب لعباده لكن سرعان ما يجحدون بها.

٣- الاعتذار عن عبادة العجل

أمر الله -سبحانه وتعالى- نبي الله 'موسى' عليه السلام أن يأتيه بملأ من بني إسرائيل يعتذر عن عبادة العجل واختار 'موسى' من قومه سبعين رجلا، وأمرهم أن يصوموا ويتطهروا وينطلقوا معه إلى الجبل ليعتذروا عما فعل باقي القوم من عبادة العجل ويسألوا المغفرة[٣] فجاء في الرواية: (وفي اليوم التالي اجتمع الشعب في ساحة النزل، فقد اختار (موسى) من بني إسرائيل سبعين رجلا ومعهم (هارون) وولداه (ناداب) و (أبيهو)، حتى يصعدوا إلى الجبل لطلب المغفرة لبني إسرائيل،

([١])ينظر: قصص الأنبياء والتاريخ، ج٤، ص ٩٧٨.
([٢])أوراق شمعون المصري: ص ٢١.
([٣])ينظر: قصص الأنبياء والتاريخ، ج٤، ص ١٠٠٤.

والاعتذار عن فتنة العجل، أمرهم (موسى) أن يغتسلوا وأن يطهروا ثيابهم، وأن يصوموا عن الطعام والشراب، وألا يكفَّ لسانُ الواحد منهم عن التوبة والاستغفار، وودع الشعب البعثة المباركة بالدعاء والأمنيات الطيبة)[1] وقد وظّفها الروائي من القرآن الكريم حيث جاء في كتابه العزيز: ((وَاخْتَارَ مُوسَىٰ قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلًا لِّمِيقَاتِنَا ۖ فَلَمَّا أَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ قَالَ رَبِّ لَوْ شِئْتَ أَهْلَكْتَهُم مِّن قَبْلُ وَإِيَّايَ ۖ أَتُهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ السُّفَهَاءُ مِنَّا)) (الأعراف: ١٥٥) تركهم 'موسى' في سفح الجبل للمناجاة وأما هو فذهب وحده لقمة الجبل ليناجي ربه، وعاد ليزف لهم بشرى بأن الله قد تاب على الجميع.

إلا إن بني إسرائيل لا يزال الشك في قلوبهم، فطلبوا من نبي الله 'موسى' عليه السلام أن يروا الله جهرة، إذ كان الواجب أن يسجدوا لله شكرا على قبول توبتهم، وجاء ذلك في القرآن الكريم ((وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَن نُّؤْمِنَ لَكَ حَتَّىٰ نَرَى اللَّهَ جَهْرَةً فَأَخَذَتْكُمُ الصَّاعِقَةُ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ)) (البقرة: ٥٥)، فجاءهم الرد سريعا حتى قبل ان يبين لهم 'موسى' استحالة هذا الامر، فأخذتهم الرجفة وماتوا، فهؤلاء ذهبوا للاعتذار إلا انهم ارتكبوا ذنبا أعظم بطلبهم رؤية الله جهرة، وراح 'موسى' يناشد ربّه، ويدعوه ويتضرع اليه، ولعلّه شعر بحرج من أنه لو عاد بدونهم سيتهمه قومه بأنه هو الذي قتلهم[2] قال تعالى ((قَالَ رَبِّ لَوْ شِئْتَ أَهْلَكْتَهُم مِّن قَبْلُ وَإِيَّايَ ۖ أَتُهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ السُّفَهَاءُ مِنَّا ۖ إِنْ هِيَ إِلَّا فِتْنَتُكَ تُضِلُّ بِهَا مَن تَشَاءُ وَتَهْدِي مَن تَشَاءُ ۖ أَنتَ وَلِيُّنَا فَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا ۖ وَأَنتَ خَيْرُ الْغَافِرِينَ)) (الأعراف: ١٥٥) وقد استجاب الله لتضرع موسى وأحياهم جميعا ((ثُمَّ بَعَثْنَاكُم مِّن بَعْدِ مَوْتِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ)) (البقرة: ٥٦) وهذه الآيات القرآنية التي تحمل قصة هؤلاء دخلت بطريقة او بأخرى نسيج الرواية التي ورد في أحد فصولها: (قبل أن نرى (موسى) هابطاً من فوق قمة الجبل إلى السفح، وقد تهلل وجهه، وبدا عليه الفرح والحبور، وحينما وصل إلى السفح بادرَنا بالبشرى قائلا: أبشروا! أبشروا! قد غفر الرب لبني إسرائيل، وتجاوز عن فتنة العجل. هلل

([1]) - أوراق شمعون المصري: ص ٨٦.

([2]) - قصص الأنبياء والتاريخ، ج٤، ص ١٠٠٤.

بعض المشايخ فرحين، وكبر (هارون) وولداه، ثم خروا للرب ساجدين. وبعد أن هدأت الجلبة، قال (مائير) متخابثا:

- وددنا لو سمعناها بآذاننا كما سمعتها أنت يا نبي الله....

قال (مائير) متحديا وقد انعكست على وجهه أنوار البرق التي ملأت السماء: اسمع يا بن عمران قد صدقناك فيما مضى، أما الآن فلن نؤمن لك حتى نرى الله جهرة، و ... لم يكمل (مائير) حديثه، ولم نشهد نحن ما حدث بعدها، فقد انقضت علينا صاعقة البرق من السماء، انتفض جسدي كلُّه، كمن لسعته مئات السياط وسقطت صريعا ومعي سبعون رجلا من بني إسرائيل في التو واللحظة. كم مضى علينا من الوقت؟ لم ندر، ولكن (هارون) أخبرنا بما حدث أثناء ذلك، فقد أصابه الذهول، وكاد أن يسقط مغشيا عليه حينما رأى سبعين رجلا من شيوخ بني إسرائيل يسقطون صرعى في لمح البصر) [1] هكذا صوّر لنا النص الروائي ما جاء في القرآن الكريم في قصة الاعتذار من الافتتان بالعجل.

٤- أصحاب السبت

خصص الله -سبحانه وتعالى- يوم السبت للعبادة عند بني إسرائيل وأخذ عليهم العهد والميثاق الغليظ لتنفيذ شريعة الله فيما يخص هذا اليوم المقدس عندهم قال تعالى: ((وَرَفَعْنَا فَوْقَهُمُ الطُّورَ بِمِيثَاقِهِمْ وَقُلْنَا لَهُمُ ادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا وَقُلْنَا لَهُمْ لَا تَعْدُوا فِي السَّبْتِ وَأَخَذْنَا مِنْهُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا)) (النساء: ١٤٥) وعند إقامة بني إسرائيل في (عصيون جابر) كان البعض منهم يشتغلون في صيد الأسماك، فكانوا يصيدون في جميع أيام الأسبوع ماعدا يوم السبت، فأراد الله اختبارهم إذ جعل الحيتان تأتيهم يوم السبت ظاهرة على وجه الماء قريبة من الشاطئ، وأما في الايام الأخرى لا تكون كذلك، فقام نفر منهم بالاحتيال على صيد الحيتان يوم السبت، وليكون هذا الاختبار حجة عليهم، ولبيان عدم تمسكهم بتنفيذ أوامر الله[2] وذكر الراوي: (وحدثت في الأيام التالية أحداث غريبة،

([1]) - أوراق شمعون المصري: ص ٩٠.

([2]) – قصص القرآن والتاريخ، ج٤، ص١٠٨١.

أنذرت بغضب الرب على من سكنوا عصيون جابر، فقد امتنعت الأسماك عن دخول الخليج لثلاثة أيام متتالية، كان الصيادون يجوبون فيها الخليج بالمراكب، فلا يجدون أثر السمكة تهتز لها شباكهم أو شصوصهم، وكأنما اتفقت الأسماك فيما بينها على الرحيل أو الاختباء، وفي صبيحة يوم سبت امتلأ الخليج بالجلبة، ورأى بنو إسرائيل سكان القرية من الأدوميين يهرولون في الماء بملابسهم، ويمسكون بأيديهم أسماكا تقافزت على سطحه، وحيتانا صغيرة تطفو على السطح .....هات ما عندك يا (راحوم) فقال:

- تنصبون حبائلكم وشصوصكم قبل يوم السبت، فإذا جاءت الحيتان والأسماك في يوم السبت، تلقفتها الشباك واحتجزتها وراءها، فإذا انقضى السبت، بكرتم فجمعتم ما احتجزته الشباك من صيد حلال لا شبهة فيه!

همْهمَ الناسُ مستحسنين الرأي، وقال أخوه (عيلام) مؤيدا:

- نعم الرأي يا (راحوم)، هذا عين الصواب يا شيخ الصيادين!

فبانت الخيبة على وجه (بنحاس) وقال مذمّما:

- بئس الرأي رأيك يا (راحوم) أتخادعون الله؟! هلكتَ يا ابن (بنحاس)، وأهلكت معك بني إسرائيل.

ثم أمر ولده الأصغر (عامير) بأن يحمله على أتان ليعود به إلى حضيروت وقال:

- يا (عامير) أخرجني من هذه القرية الظالم أهلها فقد حق عليها العذاب) [1].

وحاول 'بنحاس' في الرواية ان يمنع أولاده من ارتكاب المعصية فكانوا يمثلون الفئة غير الملتزمة بتعاليم الله أو كأنهم قد نسوها فأهملوها، فأنزل الله بهم عذابا اليما.

وهذه الفئة من بني إسرائيل التي خالفت تعاليم الدين والميثاق الذي أخذه الله عليهم جاءت في اكثر من موضع في القرآن الكريم ((وَسْـَٔلْهُمْ عَنِ ٱلْقَرْيَةِ ٱلَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ ٱلْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي ٱلسَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ ۚ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا۟ يَفْسُقُونَ (١٦٣) وَإِذْ قَالَتْ أُمَّةٌ مِّنْهُمْ

([1])أوراق شمعون المصري، ص٨٤-٨٥.

لِمَ تَعِظُونَ قَوْمًا ٱللَّهُ مُهْلِكُهُمْ أَوْ مُعَذِّبُهُمْ عَذَابًا شَدِيدًا قَالُواْ مَعْذِرَةً إِلَىٰ رَبِّكُمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ (١٦٤) فَلَمَّا نَسُواْ مَا ذُكِّرُواْ بِهِۦٓ أَنجَيْنَا ٱلَّذِينَ يَنْهَوْنَ عَنِ ٱلسُّوٓءِ وَأَخَذْنَا ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ بِعَذَابٍۭ بَـِٔيسٍۭ بِمَا كَانُواْ يَفْسُقُونَ (١٦٥) فَلَمَّا عَتَوْاْ عَن مَّا نُهُواْ عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ)) (الأعراف: ١٦٣-١٦٦). فكان عقابهم عبرة لمن حولهم من القرى، فجاء في الرواية بأن أولاد 'بنخاس' لما تحايلوا على الرب، مسخهم الله قردة وخنازير، وهذه أشارة واضحة بان 'الشاذلي' وظفها من القرآن الكريم، يقول الراوي: (واستيقظنا ذات صباح على جلبة وصراخ في الحي فقد هاجمت بعض القردة المنازل وأرادت أن تدخلها عنوة، وطافت بعض الخنازير في شوارع النزل في مشهد تقشعر له الأبدان، صرخ الأطفال والنساء وظل الرجال يقذفون القردة بالحجارة، ويضربون الخنازير بالعصي، ويدفعونهم دفعا إلى خارج النزل، فكانت القردة تفر ثم تعود من جديد والخنازير تستميت لدخول البيوت وكأنها تلوذ بسكان الحي من خطر أحدق بها في الصحراء. وهناك عند بيت (عامير) تسورت قرود تسعة جدران البيت تريد أن تدخله وسمعنا صراخ (عامير)، فهرولنا إليه أنا وأبي، وظللنا نزود عن بيته ونذيق القرود ضربات موجعة بالحجارة والعصي، حتى أدمينا بعضها وكدنا نقتل البعض. ولم نسمع في غمرة حماسنا صوت أبيه (بنحاس) يأتي من الداخل في وهن وحزن وهو يقول:

- كف عن ضربهم يا (عامير)، فوالله إني لأجد في أحدهم وجه أخيك (راحوم)!

وفرت القردة إلى الصحراء المتاخمة للنزل وفي الصباح خرج بعض الرجال لاستطلاع أمرهم، فوجدوهم وقد نفقوا عن بكرة أبيهم)[1] فكرر 'الشاذلي' اختبار الله لبني إسرائيل في قصص عدة استند فيها على القرآن الكريم وكانوا في كل مرة يختبرهم الرب يفشلون في الاختبار ليحل عليهم العقاب.

٥- البقرة

([1]) - أوراق شمعون المصري: ص ١١٥.

من الثيمات أو الافكار التي وردت في الرواية قصة البقرة والتي جاء ذكرها في القرآن الكريم، وفيها كثير من العبر والمواعظ فقد بينت بصورة واضحة عناد بني إسرائيل وعدم طاعتهم لنبيهم 'موسى' (عليه السلام) والقصة كما جاءت في سورة البقرة: ((وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦٓ إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا۟ بَقَرَةً ۖ قَالُوٓا۟ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا ۖ قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْجَٰهِلِينَ (٦٧) قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِىَ ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ ۖ عَوَانٌۢ بَيْنَ ذَٰلِكَ ۖ فَٱفْعَلُوا۟ مَا تُؤْمَرُونَ (٦٨) قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ (٦٩) قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِىَ إِنَّ ٱلْبَقَرَ تَشَٰبَهَ عَلَيْنَا ۖ وَإِنَّآ إِن شَآءَ ٱللَّهُ لَمُهْتَدُونَ (٧٠) قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ ٱلْأَرْضَ وَلَا تَسْقِى ٱلْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّا شِيَةَ فِيهَا ۚ قَالُوا۟ ٱلْـَٰٔنَ جِئْتَ بِٱلْحَقِّ ۚ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا۟ يَفْعَلُونَ (٧١) وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَٱدَّٰرَأْتُمْ فِيهَا ۖ وَٱللَّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ (٧٢) فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا ۚ كَذَٰلِكَ يُحْىِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ)) (البقرة: ٦٧-٧٣).

فوظفها 'الشاذلي' بكل تفصيلاتها من أجل ايصال ما يربو اليه وأن الله مع المظلومين والحق ينتصر دائما وكذلك يبين شك بني إسرائيل في نبيهم كما لاحظنا في الآيات القرآنية، وقد ورد على لسان الراوي قوله: (ابتلع الرجل لسانه، ولم يجبه (هارون)، بل دخل (هارون) إلى قدس الأقداس للحظات ثم عاد ونظر إلى أبناء (عزرا) قائلا:

- إن السيد الرب يأمركم أن تذبحوا بقرة!

قالوا في صوت واحد: بقرة!!

ثم ارتفع صوت كبيرهم مرة أخرى وهو يقول:

- بقرة! أيسخر منا (موسى)؟! نطالبه بالقصاص فيأمرنا بقربان!

رفع (يوشع) إصبعه نحو الرجل، وكأنه يحذره من ارتفاع صوته مرة أخرى. فقال الرجل في صوت حانق ولكنه أخفض:

- بقرة!! أي بقرة؟!

قال (هارون):

- بقرة تحبونها أكثر مما تحبون أنفسكم! بقرة سجد لها أبوكم ولا تزال تسكن في قلوبكم) [1].

فكان من الممكن أن يذبحوا أي بقرة، إلا أن العناد والجدل من طبعهم، وكذلك شكهم المستمر في نبي الله، ولو كانوا مؤمنين لقالوا سمعنا وأطعنا.

ولم يكن عبثا اختيار البقرة، فإن بعض من بني إسرائيل لازال في قلبهم تقديس البقرة العالقة في نفوسهم، فأراد الله -سبحانه وتعالى- أن يزيل ذلك الأثر بذبحهم للبقرة، وربما كان ذلك سببا ليترددوا في ذبحها، ولعلّ البعض منهم كانوا يشكون في قدرة الله -سبحانه وتعالى- على البعث بعد الممات، فأراد الله ان يجعل هذه الحادثة مجالا لإظهار قدرته على إحياء الموتى[2] وقد ورد في أحد مواضع الرواية قوله: (أشار الكاهن (هارون) إلى (شهبور) وخدام المعبد كي يصعدوا بالبقرة إلى المذبح، طاوعت البقرة ساحبيها، وكأنها تعلم أنها قد جاءت لأجل تلك المهمة فحسب، وعلا بعض الهمس من حولي، فطرقت أذني عبارات منه، قال أحد الحراس لزميل له:

- أليست هذه هي بقرة المصريين المقدسة؟!

قال الرجل:

- بلى، لا أدري كيف أتوا بها إلى هنا وكيف يجرؤون على ذبحها؟!

وقفت البقرة شامخة فوق المذبح تتطلع في هدوء إلى بني إسرائيل الذين خفقت قلوبهم في رعب، بينما وقف إلى جوارها (شهبور) وهو يحمل في يده سكينا عظيمة. قال (موسى):

- يا بني إسرائيل، ما قولكم في هذه البقرة؟

جاء صوت مرتجف من بين الجموع يقول:

- تلك هي بقرة المصريين المقدسة!

قال (موسى):

([1]) - أوراق شمعون المصري: ص٦٠٤.

([2])ينظر: قصص القرآن والتاريخ: ج ٤، ص ١٠٦٧.

- بل هي البقرة التي سجد آباؤكم لتمثالها في يوم من الأيام، أليس كذلك؟

لم ينطق أحد.. فأردف متهكما:

- ما لي أرى قلوبكم لا تزال تخفق لها ! أتظنون أنها تضر أو تنفع؟.....اذبحوا البقرة، وقدموها قربانا للرب حتى يعلم بنو إسرائيل أن الرب إله بني اسرائيل هو من يأتي بالمعجزات)[1]

فحاول بني إسرائيل اخفاء هوية القاتل واتهامهم شخص بريء، إلا أن الحق مهما طال طمسه لابد أن يظهر.

٦- قصة موسى والعبد الصالح

على الرغم من ان 'موسى' (عليه السلام) نبي أعطاه الله -عزَّ وجلّ- علما وحكما ولكن عندما علم ان هناك رجلا أعلم منه وان الله سبحانه وتعالى خصه بالعلم طلب من الرب ان يلتقي به، ((فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا)) (الكهف: ٦٥)، وأشار المفسرون ان سبب القصة يعود إلى أن خطيبا سأل 'موسى' أي الناس أعلم، قال 'موسى' عليه السلام: أنا، فعتب الله عليه إذ لم يرد العلم إليه، فأخبره الله بوجود رجل أعلم منه، فصمم 'موسى' (عليه السلام) على ملاقاة هذا العبد الصالح، مهما طالت المدة وأرهقه البحث، فكان اللقاء عند مجمع البحرين[2] ((وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَاهُ لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا)) (الكهف: ٦٠)، فقد أورد 'الشاذلي' هذه القصة بكل تفصيلاتها بدءا من خرق السفينة وحتى قتل الغلام: (رأيت شيخا لم تر عيني مثله قط في البهاء والرهبة، يحيط النور بوجهه، وكأنما أشرقت الشمس على صفحة وجهه وحده، يتكئ على عصاه ويقف على صفحة الماء دون أن تبتل قدماه، تدور السمكة حوله، وتتقافز لتمس راحة يده...

([1])أوراق شمعون المصري: ص ٦١٠-٦١١.

([2])ينظر: مجمع البيان في تفسير القرآن: الفضل بن الحسن الطبرسي، تح: لجنة من المختصين، تقديم: السيد محسن الأمين العاملي، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٩٩٠م، ج ٦، ص ٣٦٤.

- رحل أيها الشيخ! رحل إلى الأبد وقد ترك فينا ما تركه فيك، وعلّمنا الرب منه ما لم نكن نعلم!

قلت له متلهفا:

- من أنتما؟! ومن سيدك؟! ولماذا اختصه الرب برفقته؟

ضم الغلام يده إلى صدره وهو يقول:

- سيدي هو نبي الله (موسى بن عمران)، وأنا (فتاه يوشع بن نون))[1]

فالله -سبحانه وتعالى- يختص بعلمه ورحمته من يشاء من عباده سواء أكان نبيا أم مجرد رجل صالح، فـ'موسى' اخذ من علم هذا الرجل الصالح[2] الكثير منها عدم التسرع واطلاق الحكم مباشرة، والعلم لا يكون الا بتحمل المشقة والتواضع وغيرها الكثير، فهذه اذا هي مجموعه الثيمات الرئيسة والثانوية التي حملتها رواية اوراق شمعون المصري من القرآن الكريم، والتي اجتمعت مع بعضها لتكوين الصورة القرآنية حول حياة بني اسرائيل التي ورد ذكرها في السور المباركة، وتتابعت مصلياتها في الآيات المحكمة التي صاغ منها 'الشاذلي' جزء كبير من حكايته، واعتمد عليها في تكوين حبكته ورفدها بالحدث.

([1])أوراق شمعون المصري: (٤٧٨-٤٩٩)

([2]) - والرجل الصالح لم يذكر اسمه صريحا في القرآن الكريم ولكن أغلب كتب التفسير أجمعت على تسمية الخضر بكسر الخاء أو فتحها وقيل سميَّ بهذا الاسم، لأنه اذا صلى اخضرَّ ما حوله ،وقيل انه صلى على فروة بيضاء، فاهتزت خضراء. ينظر: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، تح: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ج١، ص٣٥٨.

الفصل الثاني – توظيف القصص القرآني على مستوى المتن الحكائي

المبحث الأول: الأحداث

المبحث الثاني: الشخصيات

المبحث الثالث: الفضاء

إضاءة

تطوّرت الدراسات السرديّة تطوّرا ملحوظا على يد نقاد السرد الذين عرفوا بـالشكلانيين الروس، فنتيجة لبحثهم المطوّل في الأشكال والأنساق اللغوية التي يُقدّم من خلالها الأدب توصلوا لوضع مصطلحين رئيسيين هما: المتن الحكائي (Fable)، والمبنى الحكائي (Sujet)، ولقد توصّلت الدراسات الشكلانيّة إلى (تحديد هذين المفهومين، بعد تأمّل عميق في مكونات الخطاب الأدبي، من خلال تحليل الخصائص النوعية للأدب، بوصفها موضوعا لهذا الخطاب ولشكله التعبيري. فموضوع الخطاب يكمن في أدبيّته، وليس في مضمونه) [١].

وقد اهتمّ النقاد الشكلانيّون بهذين المصطلحين إلى جانب مصطلحات أخرى، وإجراءات علميّة تهتم بتحديد البنى الداخلية في السرد بهدف تمييز خصائصها النوعية، والكشف عن طبيعة العلاقات التي تربطها بمكونات الخطاب السردي، ومعرفة آلية اشتغالها وصولا إلى ما يمكن تسميته بالأدبيّة، وهي مجموعة السمات والخصائص التي تجعل من الأدب أدبا [٢].

وعليه، فالعمل الأدبي الروائي أو القصصي يتكون من متن حكائي ومن مبنى حكائي على ضوء مفاهيم المدرسة الشكلانيّة، وقد وضعت لهما مصطلحات أخرى من قبل المترجمين العرب كالقصة والخطاب، والمضمون والشكل، والمادة والصيغة، ويمكن تحديد مفهوم المتن الحكائي بأنّه: (مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية، حسب النظام الطبيعي، بمعنى: النظام الوقتي والسببي للأحداث،

([١])شعرية المتن الحكائي والمبنى الحكائي بين معياري الزمنية والسببية: يوسف الأطرش، مجلة بحوث سيميائيّة، المركز الجامعي/خنشلة، للجزائر،٢٠١٩م. ص٢٥٤.
(٢) ينظر، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، د. سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية، وآدابها، ع١٤، ٢٠١٣م، ص ١٠٣.

وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل) [١]، أي إن متن الحكاية هو مادتها الرئيسة وصياغتها الفعلية، وهو مجموع الأحداث التي تشكّل المادة الأولية في الحكاية سواء أكانت هذه المادة واقعية أم متخيّلة[٢]. وإن هذه الأحداث -كما يفهم من ذلك- ستخضع للمنطق المتسلسل والمتتابع، أيّ أن أحداث الحكاية -هنا- هي ذاتها الأحداث التي جرت في الواقع

أما المبنى الحكائي فهو النص: (الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا) [٣]، أو هو - بتعبير آخر- الحكاية المروية التي لا تخضع فيها الأحداث إلى السببيّة، ولا إلى التتابع، أو الترتيب الزمني المنطقي، بل هو: (البناء الجديد للحكاية وفق نظام تأليفي تخييلي، يتبنّاه السرد بطريقة فنية إبداعيّة) [٤].

وهكذا، فالمتن الحكائي هو أحداث تنجزها شخصيات الحكاية في فضائها النصي، في حين يرتكز المبنى الحكائي على الصياغة، والمنظور السردي، والوصف، ودراسة زمنية الخطاب السردي [٥].

---

[١]فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تركيبية في أدب نبيل سليمان: محمد عزام، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٣.

[٢]ينظر، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، د. سحر شبيب، سابق، ص ١٠٥

[٣]خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٤٦.

[٤]البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، د. سحر شبيب، سابق، ص ١٠٥

[٥]ينظر، النظريّة الشكلانيّة في الأدب والنقد والفن: جميل حمداوي، منشورات المكتبة الإسلامية، (د. ت)، ص٧٨.

المبحث الأول - الحدث في رواية أوراق شمعون المصري

ذكر ابن منظور (حدث: الحَدِيثُ: نقيضُ الْقَدِيمِ. والحُدُوث: نقيضُ القُدْمةِ. حَدَثَ الشيءُ يَحْدُثُ حُدُوثاً وحَداثةً، وأَحْدَثه هُوَ، فَهُوَ مُحْدَثٌ وحَديث، وَكَذَلِكَ اسْتَحدثه. وأَخذني مِنْ ذَلِكَ مَا قَدُمَ وحَدُث؛ وَلَا يُقَالُ حَدُث، بِالضَّمِّ، إِلَّا مَعَ قَدُم، كأَنه اتباع، وَمِثْلُهُ كَثِيرٌ. وَقَالَ الْجَوْهَرِيُّ: لَا يُضَمُّ حَدُثَ فِي شَيْءٍ مِنَ الْكَلَامِ إلا فِي هَذَا الْمَوْضِعِ، وَذَلِكَ لِمَكَانِ قَدُمَ عَلَى الازْدواج) [1]. فالمفهوم اللغوي مرتبط بالتجديد، اي إن الحدث جرى قبل فترة زمنية معينة على ارضية مكانية معينة، ومع شخصيات محددة معروفة لدى المتكلم.

أمّا اصطلاحا فيمكن القول إن الحدث هو: (العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة. والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي في الحياة اليومية -وإن انطلق أساساً من الواقع- ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً أخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل)[2]، ويربط عبد الملك مرتاض بين الشخصية والحدث، معتبرا ان الاحداث ما هي الا افعال تنجزها الشخصيات ضمن نطاق السرد لتحريك الحبكة وتقويتها، فلا يوجد حبك دون أحداث، ولا توجد أحداث دون شخصيات منجزة[3].

كما يعرف الحدث بأنه: (هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء. ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات. وما يوصف

([1]) - لسان العرب، ابن منظور، مادة حدث.
([2]) - تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥م، ص٣٧.
([3]) - ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: عبد الملك مرتاض، مؤسسة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص ١٥٢.

في الحدث المسرحي ينطبق جيدا على الحدث الروائي: صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية) [١]، ونستنتج من هذه التعريفات ان طبيعة الحدث هو طريقة أو أفعال الشخصيات، والتغييرات التي تجريها في الرواية، والتي تؤدي الى تكوين الحبكة فيها.

أما بناء الحدث في الرواية فمرتبط بكل حيثياتها، إذ من خلاله يتمظهر عنصر الزمان وهو العنصر الأهم من عناصر الرواية الذي ينظم ترتيب الأحداث ويحدد توقيتاتها، وكذلك عنصر المكان الذي تجري على أرضيّته الأحداث التي تشكل الحبكة الكاملة للرواية، من هنا تنبع أهمية الحدث لكونه أصل التحرك والتغير في عناصر الرواية، وهناك عدة طرق تعرض من خلالها الأحداث، وأهمها:

الطريقة التقليدية، ويقصد بها الأسلوب المعتاد في طرح الأحداث الروائية المتسلسلة، بدءا من المقدمة التي تمهد للحدث، ثم العقدة التي تشكل مرحلة تمازج الأحداث وتداخلها وصناعة المشكلة التي على أساسها تدور أحداث الرواية وتنبني حبكتها، ثم من هذه العقدة إلى التيسير والحل، أي أنه الترتيب الزمني للأحداث البسيط والمستقيم الذي يبدأ من المشكلة وينتهي بالحل [٢].

أما الطريقة الحديثة فهي التي اتبعها أغلب الكتاب في العصر الحديث، إذ تبدأ فيها الرواية من لحظة التأزم والمشكلة، أي من اللحظة التي تكون فيها العقدة في ذروتها، ثم يجري الراوي قفزة زمنية إلى الخلف، حيث يبرز فيها الماضي الذي أدّى إلى الوصول لحالة التأزم هذه مستعينا بعنصر الزمن صعودا وهبوطا، أي اتّباع تقنيات الاستذكار والاسترجاع [٣].

([١])معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٧٤.

([٢])ينظر: تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧-١٩٨٥م: شربيط احمد شربيط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ص ٢٢.

([٣])ينظر: نفسه، ص٢٣.

وهناك ما يعرف بطريقة سرد النهاية أولا، أي أن يقوم الراوي بذكر نهاية القصة في صفحاتها الأولى، ثم يعود إلى الماضي البعيد فيسرد جميع أحداثها، وهذه الطريقة أكثر ارتباطا بالفن المسرحي، وقد انتقلت من المسرح إلى الرواية البوليسية بالدرجة الأولى، ثم إلى بقية الروايات الأدبية، لكنها طريقة محدودة الاستخدام، اذ غالبا لا يلجأ إليها الروائيون، لأنها تكشف الورقة الأخيرة قبل البداية بالحدث [١].

وهناك طرق أخرى لصياغة الحدث الروائي، منها طريقة الترجمة الذاتية التي تعني ان تقوم إحدى شخصيات القصة بسرد أحداثها، وكذلك السرد المباشر الذي يقع على بطل الرواية نفسه، أو استخدام وسيلة أخرى، كالمذكرات والرسائل والوثائق في استعراض الأحداث [٢].

لقد استخدم الراوي في رواية (أوراق شمعون المصري) طريقة الارتجاع الفني، اذ بدأ من اللحظات النهائيّة للرواية، ساردا آخر مقطوعة من أحداثها في الصفحات الأولى، ومن الممكن ملاحظة ذلك في قوله: (رددت جنبات الوادي أصوات الأبواق التي انطلقت من خيمة الاجتماع فوق جبل «نبو»، تدعو الناس لاستئناف الرحيل، مضت سويعات قليلة، تحركت بعدها جموع الشعب لتقطع الشوط الأخير في الرحلة إلى الأرض المقدسة، الرحلة التي استغرقت ما يقرب من خمسين عاما، ولم يتبق منها سوى بضعة أيام يعبرون بعدها نهر الأردن إلى أرض الميعاد، حمل زعيم كل سبط من الأسباط رايته وساروا في ترتيبهم المعهود، تقدم بنو (هارون) الركب يحملون تابوت العهد على الأكتاف وينفخون الأبواق بين الفينة والفينة، وقد انسل من ورائهم مئات الألوف من شعب بني إسرائيل، يثيرون خلفهم سحابة من الرمال هي كل ما تبقى من ذكريات عاشوها فوق جبل الأحزان)[٣]، ففي هذه المقطوعة التي تعد بداية الرواية يسرد الراوي حدث مهم حصل في نهايتها، وهو نهاية التيه، وبداية تقدم بني إسرائيل نحو الارض الموعودة المقدسة التي حرموا منها لتخاذلهم،

(١) – ينظر للاستزادة بذلك: مدخل الى علم السرد: مونيكا فلودرنك، ص١٢٤ وما بعدها.
(٢) - ينظر: تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص٢٣- ٢٤.
(٣) - اوراق شمعون المصري، ص ٩.

وهو يركز على المدة التي قضاها بنو إسرائيل في التيه، دون أن يكشف جميع أوراقه أو يتحدث عن النهاية بشكل واضح وجلي ومفسر، فلا يعرف القارئ غير الملم بتفاصيل القصة القرآنية أن بني اسرائيل تقاعسوا عن الحرب للحصول على الارض المقدسة، ولا يعرف إنهم نفوا عنها، وبقوا في التيه أربعين سنة، أو خمسين -كما ذكر الراوي- لذلك ومع إنه وظّف هذا الأسلوب من الكتابة الروائية؛ فالرواية ظلّت تحتفظ بخيوط من العقدة غير المحددة وغير الواضحة، إذ لا يمكن ان تنكشف دون قراءة الرواية كاملة، بهدف فهم ارتباط أحداثها بعضها ببعض.

وتصوير الراوي للمشهد الاخير يعتمد كذلك على إبراز الصيغة التي اختارها لتحديد كيفية عرض الأحداث فذكر: (امتدت يده إلى صرة من القماش، فتحها ليخرج منها أنيسيه في عمره الذي مضى الدواة والقلم، تناول لفائفه المصنوعة من أوراق البردي بجهد يشي بحجمها الضخم تحسست يداه السجل الذي أفنى عقودا من عمره في كتابته في حنان، ثم فتحه برفق على صفحته الأخيرة، غمس قلمه في الدواة وشرع يكتب بيد أرعشتها سنوات العمر وبرودة الجو: وبعد، فهذا ختام ما كتبه (شمعون بن زخاري)، والملقب بشمعون المصري، عن أخبار بني إسرائيل في أرض سيناء، وما كان من أمرهم منذ عبور البحر وحتى وفاة نبي الله موسى بن عمران، وأعلم أني ما كتبت في هذا الرقاع إلا أحد أمرين؛ أمرا شهدته بعيني أو أمرًا سمعته من رجل من الرجال الثقات...)[1] فالروائي يلجأ إلى أكثر من طريقة لعرض الحدث الروائي من خلالها بصيغة المذكرات التي كتبها 'شمعون بن زخاري المصري' خلال رحلة بني اسرائيل منذ الخروج حتى نهاية التيه، أي أنّها تاريخ جيل كامل عاصره الراوي وقص مأساته بشكل دقيق، وربما كان قصد الراوي في عنونة أول فصول روايته بـ(الورقة الأولى) لكي تأخذ دور الافتتاحية مع أنها في الأساس بمثابة الأحداث الأخيرة منها، ولأنها تحمل نهاية الرواية او ما قبلها في طيّاتها، ولذا كان قصده الإخلال بالترتيب الزمني للحكاية من أجل شد القارئ أكثر،

([1]) - اوراق شمعون المصري، ص١٠.

لأنه وضع بعض تلميحات النهاية في البداية، وهذا الأسلوب مستعار من الرواية البوليسية.

وعندما يعود الروائي في الصفحة الثانية إلى بداية الرواية، فإنه يذكر حدث الخروج أولا، إذ يعود الى أهم أحداث الرواية، وإلى منطلق السرد فيها، فيقول: (لم نلبث أن رأينا العصا تشق الهواء ثم تهبط في سرعة لترتطم بسطح البحيرة، أي معجزة تلك التي لم ير البشر مثلها؟! لم تكد تمس العصا سطح البحيرة الساكن، حتى تقلّب ماؤها كقدر يغلي على النار، هبت ريح عاتية فاشتد المد على جانبي البحيرة، ثم علا الموج وانفرق الماء إلى فرقين عظيمين على جانبيها، بدا الطين اللزج في قعر البحيرة أمام أعيننا كطريق معبد وصرخ رؤساء العشائر في الجموع ليسرعوا بالمرور)[1] وحدث انشقاق البحر، وعبور بني إسرائيل يصوّره الروائي من وجهة نظر شخصية، رغم إنه يصف طبيعة المكان والشخصيات حوله، وكيفية تعاملها مع هذا الحدث المعجز، لكنه يبقى ضمن مستوى التصوير الذاتي، إذ يقول: (أغمضت أمي عيني بعصابة شعرها حتى لا أرى ما سيحدث، ثم أحاطتني بذراعيها، وأدارت ظهرها للبحر، وقد استسلمت للموت من قبل أن يأتينا، فجأة سمعنا صوت ارتطام الماء كرعد هزَّ جنبات الصحراء، اشتدت ضمة أمي لي حتى كادت أن تحطم ضلوعي بكيت من خوف ورعب لم أشعر بهما من قبل، ولكني توقفت حينما سمعت التمجيد والتهليل من شعب بني إسرائيل، استدارت أمي ورفعت العصابة عن عيني، فرأينا البحر المتلاطم الذي أطبق على جيش الفرعون)[2]، ولعلّ الشاذلي في هذه المقطوعة يقص الحدث لكن بطريقة تظهره كطفل؛ لأن الراوي بالأساس كان طفلا في تلك المرحلة، ولابد من تصوير الحدث وفقا لعمره وحداثة سنّه، ومراعاة هذا الجانب في الرواية أعطاها بعدا خاصا، إذ إن كل ما حدث قد جرى بحضور البطل نفسه، أو بسماعه له من شهود.

([1]) – أوراق شمعون المصري: ص ١٣

([2]) –م ن ، ص ١٢- ١٣.

ولابدّ من الإشارة إلى أن الحدث الذي صوّره الراوي مذكور في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا تَرَٰٓءَا ٱلْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَٰبُ مُوسَىٰٓ إِنَّا لَمُدْرَكُونَ (٦١) قَالَ كَلَّآ ۖ إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ (٦٢) فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ (٦٣) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ ٱلْءَاخَرِينَ (٦٤) وَأَنجَيْنَا مُوسَىٰ وَمَن مَّعَهُۥٓ أَجْمَعِينَ (٦٥) ثُمَّ أَغْرَقْنَا ٱلْءَاخَرِينَ﴾ (الشعراء: ٦١-٦٦) فالأحداث حقيقية وموجودة فعلا في الكتب الدينية؛ لكن وجود الشخصيات كـ 'شمعون' وأمه، والحوارات الدائرة كلها من مخيلة راوي الأحداث، فقد عمل على توظيف آيات من النص القرآني ، وهو توظيف وإن كان لا يلغي الأصل القرآني؛ فهو يعدل عليه ويضيف بما يتلاءم وطبيعة الرواية وأحداثها المرتبطة ببنيتها الفنية كاملة. إذ ظلّ الكاتب محتفظا بأسلوبه الخاص في تدوين ردود الفعل التي تظهرها كلّ شخصية بحسب ما رُسم لها، فالأم أبدت جانبها الغريزي الأمومي في حماية الطفل، والطفل عاش مشاعر الخوف والقلق والرعب من هذا الحدث الجلل، وكذلك شيوخ بني إسرائيل الذين أظهروا ردود فعل مختلفة تعبّر عن شخصياتهم، فالحدث يرسم الشخصيات وفقا لواقعها النفسي والفعلي، أي (أفعال الشخصيات وجوانبها النفسية) في آن واحد.

وعلى الرغم من حدوث قطيعة بين الراوي وبني اسرائيل في مرحلة من مراحل الرواية، إلا إن سرد الحدث حافظ على رشاقته وتداخله، فحين لم يكن الراوي شاهدا على الأحداث استعان بشخصيات أخرى تروي الحدث وتلخّصه في الوقت نفسه لتقدمه بشكل شهادات يغني بها الراوي صفحاته، ويكون شاهدا على سماعها، لا على حدوثها ومن ذلك قوله: (

- كان ذلك بعد رحيلك بعام، حين قام (قورح) بثورة عارمة على (موسى)و (هارون).

تذكرت اسم (قورح) قلت لها :

- (قورح بن اليصهار)!

أومأت برأسها وقالت: نعم.

قلت: ما زلت أذكر نقمته على (موسى)، هو والشقيقان (دانان) و (إيبرام)!

قالت: نعم، وكانا أعوانه في الثورة

قلت: وكيف وقع الأمر؟

قالت: عهد إليهم بتعليم الناس أمور الشريعة، فامتنعوا إلا إذا صارت لهم الكهانة بدلا من الكاهن (هارون))[1].

إن المتتبع للحدث -هنا- يجده مصاغا بتقنية الحوار لاسترجاع الأحداث التي لم يشهدها بطل الرواية بنفسه ، إذ هو سمعها من أحد شهود العيان، وحدث ثورة بني اسرائيل في التيه على موسى -عليه السلام- لم يذكر في القرآن الكريم، في حين ورد في التوراة بقولها: (وَأَخَذَ قُورَحُ بْنُ يِصْهَارَ بْنِ قَهَاتَ بْنِ لاَوِي، وَدَاثَانُ وَأَبِيرَامُ ابْنَا أَلِيآبَ، وَأُونُ بْنُ فَالَتَ، بَنُو رَأُوبَيْنَ، يُقَاوِمُونَ مُوسَى مَعَ أُنَاسٍ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ، مِئَتَيْنِ وَخَمْسِينَ رُؤَسَاءِ الْجَمَاعَةِ مَدْعُوِّينَ لِلاجْتِمَاعِ ذَوِي اسْمٍ. فَاجْتَمَعُوا عَلَى مُوسَى وَهَارُونَ وَقَالُوا لَهُمَا: «كَفَاكُمَا! إِنَّ كُلَّ الْجَمَاعَةِ بِأَسْرِهَا مُقَدَّسَةٌ وَفِي وَسَطِهَا الرَّبُّ. فَمَا بَالُكُمَا تَرْتَفِعَانِ عَلَى جَمَاعَةِ الرَّبِّ؟)[2] وبهذا فإنّ حضور الأحداث في الرواية مرتبط بالنصوص الدينية سواء القرآنية أو التوراتية، وتلك الأحداث لا تأتي في نمط واحد، فقد تكون مشاهد مباشرة للراوي، وقد تكون نتيجة لحوار عقده الراوي مع بعض الشخصيات التي كانت شاهدة على تلك الأحداث، أو قد تكون نمطا مغايرا لهذين النمطين الأساسيين، كأن ينقل له أحدهم قصة معيّنة جرت في فترة زمانية سابقة أو لاحقة. كما حدث حين قصّ عليه بعض الأعراب قصة أبناء عيسو[3].

والخلاصة إن الأحداث في رواية أوراق شمعون المصري كلها تجري مجرى يخدم منطق السرد الذي انبنت عليه الرواية، ومع شخصيات ذات علاقة خاصة بالراوي، فأما أن يكون هو ذاته شاهدا على الحدث، أو يكون قريبا أو صديقا لمن شهده، ويتم قص تلك الأحداث بأسلوب من الأساليب، لكي تحتل مكانا الملائم في السرد،

([1]) - اوراق شمعون المصري، ص ٥٦٣.
([2]) - سفر العدد، الاصحاح السادس عشر، ١-٣.
([3]) ينظر، أوراق شمعون المصري ، ص٢٠٢ وما بعدها

وتصبح جزءا من مذكرات 'شمعون' وأوراقه، سواء أكانت متزامنة، أي حدثت تواً، أم كانت قد حدثت قبل مدة طويلة من الزمن واستطاع الراوي معرفتها فيما بعد.

المبحث الثاني- الشخصيات

الشخصية في اللغة مشتقة من الفعل شخص، جاء في المقاييس :(الشِّينُ وَالْخَاءُ وَالصَّادُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى ارْتِفَاعٍ فِي شَيْءٍ. مِنْ ذَلِكَ الشَّخْصُ، وَهُوَ سَوَادُ الْإِنْسَانِ إِذَا سَمَا لَكَ مِنْ بُعْدٍ. ثُمَّ يُحْمَلُ عَلَى ذَلِكَ فَيُقَالُ: شَخَصَ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ. وَذَلِكَ قِيَاسُهُ. وَمِنْهُ أَيْضًا شُخُوصُ الْبَصَرِ. وَيُقَالُ: رَجُلٌ شَخِيصٌ وَامْرَأَةٌ شَخِيصَةٌ، أَيْ جَسِيمَة) [١].

اما في الاصطلاح فيعرفها "حميد لحمداني" بأنها: (دليل (Signe) له وجهان أحدهما دال (Signifiant) والآخر مدلول (Signifie) وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفاً، ولكنها تحوّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل(...) وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها)[٢]، والملاحظ أنّ الدكتور لحمداني يطرح مفهوم الشخصية من وجهة نظر الدراسات الحديثة، التي تعاملت مع الشخصية في النص الروائي على إنها كائن مجرد، يتم التعامل معه وفق ما يكتبه المؤلف، دون الانتباه إلى الجوانب النفسية الخارجية أو غير المدونة في النص، والتي تحيط بالشخصية.

ويرى بعض النقاد إن الشخصية والحدث هما العمود الفقري للنص الروائي [٣]، ويعرف 'لطيف زيتوني' الشخصية بأنها: (كلُّ مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف، والشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون

(١) - مقاييس اللغة: احمد بن فارس، مادة شخص.
(٢) - بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: حميد لحمداني، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الاولى،١٩٩١م، ص٥١.
(٣) - ينظر: معجم السرديات: محمد القاضي واخرون، ص٢٧٠.

من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها)[١] فالشخصية اذن في مفهومها الاصطلاحي أحد اهم اركان الحكاية، وعنصر رئيس من عناصرها التي تتشكل منها، وهي مع الأحداث عماد الرواية، وأساس مادتها الحكائيّة التي يدور السرد حولها.

ويدرس النقاد الشخصية بعدة اشكال، وفي عدة اتجاهات، فبعضهم يدرس وظائف الشخصية، أو العوامل التي تضطلع بها والتي تتشكل منها حبكة الرواية [٢]، كما وتدرس الشخصية من حيث نموها وعدمه، اي بقائها على الهامش، وتدرس كذلك كونها شخصية رئيسية او ثانوية.

إن الشخصية كائن ورقي[٣] يشكّله المؤلّف بالطريقة التي يشاء، والتي تخدم نصّه الحكائي، لذلك فقد تكون الشخصية التي يستقطبها ذاتَ مرجعيّةٍ تاريخيّةٍ، أو دينيّةٍ، أو أسطوريّةٍ، أو قد تكون متخيّلة تماما يصوغها من مخيّلته، فيكسبها الصفات والمعالم التي تتواءم مع مقصدياته التي يروم التعبير عنها.

والشخصية الواقعية -ذات المرجعية التاريخية على وجه الخصوص- من التقسيمات التي أقرّها الدارسون، وقد وصفها أحدهم بأنها (تحيل على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ الشخصي أو الجماعي. إنها تعيش في الذاكرة بوصفها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية، أو شخصيات الأساطير. ولهذا السبب سيكون مطلوبا من القارئ في حالات التلقي الاستعانة بكل المعارف الخاصة بهذه الكائنات التي تعيش في الذاكرة في شكل أحكام أو مآسٍ أو مواقف) [٤]. إذ

---

(١)معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، ص ١١٤.

(٢)وهي من مقترحات السيميائية السردية، تنقسم فيها الشخصيات بحسب أدوارها الى بطل ومساعد ومعارض وغيرها. ينظر: الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا عمي: حياة فرادي، رسالة ماجستير، جامعة محمد لخضر- بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥ -٢٠١٦م، ص ١٦- ١٧.

(٣) - ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض، ص ٨٢.

(٤) - سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص ١٤.

يمكن عدُّ هذه المعارف مدخلا أساسيا من أجل الإمساك بالإضافات التي يؤتى بها إلى النص. وبهذا يصبح تقسيم الشخصيات الى واقعية ذات مرجعية تاريخية، أو أسطورية، أو دينية أو اجتماعية، وإلى شخصيات خيالية مؤسسة من خيال ووعي المؤلف نفسه، أمرا مفروغا منه، فتذكر الشخصيات المتخيلة تحت مصطلح (الشخصيات الإشارية، وهي تلك الآثار المنفلتة من المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الروائي. أو هي بعبارة أخرى "شخصيات ناطقة باسمه")[1]، وهذا هو التقسيم الذي ستتبعه الباحثة استنادا لكون الشخصيات في رواية (أوراق شمعون المصري) متنوعة بين الواقعي والخيالي، وذات مرجعيات متعددة أغلبها مرجعية دينية، سواء أكانت تراثية أو قرآنية، أو شخصيات خيالية أضافها المؤلف لغايات ومقاصد عديدة سياتي توضيحها.

اولا – الشخصيات الواقعية

اعتمد الراوي على الشخصيات الواقعية التي عرفت بوجودها التاريخي في روايته بنسبة كبيرة، وأغلبها شخصيات واقعية يتمحور الحدث حولها، لأنه يصور أساسا قصة شعب بني اسرائيل الوارد ذكرها في القرآن الكريم والتوراة، ولذلك فان المرجعية التاريخية والدينية حتمت على الروائي تتبع شخصيات واقعية ذات تأثير مباشر على القصة، ولا يمكن كتابتها دون التركيز على تلك الشخصيات التي مارست دورا مهما في تحديد وتغيير وتجديد واقع بني إسرائيل في فترات زمنية متباعدة أو متقاربة، خصوصا في تركيزه على قضية الرواية المركزية / التيه، ومن هذه الشخصيات:

- **موسى بن عمران**

نبي الله موسى عليه السلام وهو (هو موسى بن عمران بن قاهث بن لاوي، ابن يعقوب. وقيل: موسى بن عمران بن يصهر بن قاهث بن لاوي بن يعقوب، واسم

([1]) - سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص ١٤.

أمه يوخابذ. وكان بين موسى وإبراهيم ألف سنة. وقال أهل التوراة: كان قبل موسى بن عمران نبيٌّ يقال له: موسى بن ميشا بن يوسف بن يعقوب)[1] وشخصية 'موسى' من الشخصيات القرآنية والتوراتية الرئيسة، وهو نبي الله -سبحانه وتعالى- إلى بني إسرائيل، وجرى ذكره في عده أحداث، بل كان محور السرد في الرواية -أحيانا- ومن تجليات حضوره فيها قول الراوي: (وفي الصباح وصل نبي الله (موسى) وأخوه (هارون) وزوج أخته (حور)، فخطب في القوم، وحثّهم على الصبر والجلد، ثم صعد ثلاثتهم إلى رأس التلة، ورفع (موسى) يده بالعصا إلى السماء، فهلل الناس)[2]، إنّ دور نبي الله 'موسى' في الرواية لا يتجاوز كونه المرشد والقاضي والمتحكم في مصير بني اسرائيل، ومبلّغَهم الأوامر الإلهية، وحضوره مقترن بأمرين، أما مع عصاه التي شقّ بها البحر ورفعها علامة على النصر أو مع اخيه 'هارون' الكاهن لتبليغ الأوامر لشعب بني إسرائيل، ولعلّ هذين الأمرين قد وردا في القرآن كثيرا في مواضع متعددة منه.

إن اعتماد الراوي على تصوير 'موسى' وصفيا بالقيادة والنبوة، وعدم اعطاء ملامح شكليّة له، او تحديد شخصيته بحدود معينة تعطيه وصفا جسمانيا خارجيا، يعود الى الرؤية الشخصية للكاتب، تلك الرؤية التي تحاول أن تبتعد عن التجسيد الشكلي للأنبياء مما قد يدخله في إشكالات ومغالطات لا تخدم بنية الرواية من الناحية الفنية، وما تشتمل عليه من إجراءات لها علاقة بفعل الشخصية لا بهيأتها الخارجيّة هنا، فـ'الشاذلي' ذكر قوة 'موسى' الجسمانية مستندا لنصوص توراتية وقرآنية دالة على تلك النقطة، لكن بغياب تلك النصوص الدالة أيضا غاب الوصف الشكلي العام لـ'موسى' عن الرواية.

- **هارون عليه السلام**

([1]) - مرآة الزمان في تواريخ الأعيان: شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قِزْأُوغلي بن عبد الله المعروف بـ «سبط ابن الجوزي»، تحقيق وتعليق: محمد بركات وأخرون، دار الرسالة العالمية، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١٣م، ج٢، ص ٢٨.

([2]) - أوراق شمعون المصري ، ص ٤٠.

هو أخو نبي الله 'موسى' وكبير الكهنة في بني إسرائيل، وقد جعل الله الكهانة في صلبه وصلب أبنائه، إذ جاء في التوراة في سفر العدد: (وَكَلَّمَ الرَّبُّ مُوسَى قَائِلًا: «قَدِّمْ سِبْطَ لاَوِي وَأَوْقِفْهُمْ قُدَّامَ هَارُونَ الْكَاهِنِ وَلْيَخْدِمُوهُ. فَيَحْفَظُونَ شَعَائِرَهُ وَشَعَائِرَ كُلِّ الْجَمَاعَةِ قُدَّامَ خَيْمَةِ الاجْتِمَاعِ، وَيَخْدِمُونَ خِدْمَةَ الْمَسْكَنِ، فَيَحْرُسُونَ كُلَّ أَمْتِعَةِ خَيْمَةِ الاجْتِمَاعِ، وَحِرَاسَةِ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَيَخْدِمُونَ خِدْمَةَ الْمَسْكَنِ. فَتُعْطِي اللاَّوِيِّينَ لِهَارُونَ وَلِبَنِيهِ. إِنَّهُمْ مَوْهُوبُونَ لَهُ هِبَةً مِنْ عِنْدِ بَنِي إِسْرَائِيلَ. وَتُوَكِّلُ هَارُونَ وَبَنِيهِ فَيَحْرُسُونَ كَهَنُوتَهُمْ، وَالأَجْنَبِيُّ الَّذِي يَقْتَرِبُ يُقْتَلُ»[1]. وعلى وفق هذا الكلام يذكر العلامة التونسي ابن عاشور قائلا: (وَقَدْ جَعَلَ اللَّهُ هَارُونَ أَوَّلَ كَاهِنٍ لِبَنِي إِسْرَائِيلَ لَمَّا أَقَامَ لَهُمْ خِدْمَةَ خَيْمَةِ الْعِبَادَةِ، وَجَعَلَ الْكِهَانَةَ فِي نَسْلِهِ، فَهُمْ يَخْتَصُّونَ بِأَحْكَامٍ لَا تُشَارِكُهُمْ فِيهَا بَقِيَّةُ الْأُمَّةِ، مِنْهَا تَحْرِيمُ الْخَمْرِ عَلَى الْكَاهِنِ)[2]، وقد ذكر راوي الأحداث (شمعون) استيزاره من قبل 'موسى' ليكون مسؤولا عن بني اسرائيل بقوله: (أخبرهم بأنه سوف يصعد فوق الجبل وسيظل فوقه ثلاثين ليلة يتلقى فيه الشريعة من الربِّ ثم يعود إليهم في اليوم الثلاثين، حاملا معه ألواح الرحمة والهداية، وأوصاهم بأن يطيعوا أخاه الكاهن (هارون) وأوصى أخاه بأن يصلح بيننا وألّا ينصاع للمفسدين)[3]، وذلك تحقيقا للمصاديق الواردة في قوله تعالى: ﴿وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي (٢٩) هَارُونَ أَخِي (٣٠) اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي (٣١) وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي﴾(طه: ٢٩-٣٢)، وقد تعلقت شخصية 'هارون بموسى'، وارتبطت به بشكل دائم، وقد ورد ذكره مقترنا بقصة السامري وغضب 'موسى' في قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا (٩٢) أَلَّا تَتَّبِعَنِ ۖ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي (٩٣) قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي ۖ إِنِّي خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي﴾ (طه٩٢-٩٣)، وقد ذكر الراوي تلك الحادثة بقوله: (وجاء (هارون) إلى ساحة النزل حينما علم بعودة (موسى)، حملته قدماه إلى أن يقف أمام أخيه الثائر

([1])سفر العدد، الاصحاح٣، ٦-١١.

([2])تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد: محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤م، ج٤، ٤٩٤.

([3])أوراق شمعون المصري، ٥٣.

كالبركان، فامتدت اليد القوية إلى لحيته ورأسه، تنتزعه من الأرض انتزاعا، وتجرّه على أرض النزل أمام أعين الناس الذين ارتعدوا خوفا، ثم صرخ (موسى) كليث يوشك أن يفتك بفريسته.

- تركتك خلفا لي لتمنعهم!

جاء صوت (هارون) باكيا متألما مخنوقا وهو يرفع يد أخيه عنه قائلا:

- دع لحيتي.

وكأنه أشفق (موسى) على أخيه من الألم فخفف عنه قبضته، وتركه ليدافع عن نفسه، مسح (هارون) التراب عن رأسه وقال كسير النفس حزينا وهو يجلس على الأرض:

- لا تلومنّي، فلولا خشيتي منك لقاتلتهم) [1].

فالراوي يصور تلك الحادثة المستوحاة من القصص القرآني وطبيعة دور شخصية 'هارون' فيها، إذ التزم بأوامر أخيه النبي، ولم يقاتلهم لأن وصية 'موسى' له لم تتضمن قتالهم، وتوظيف الراوي لشخصية (هارون) واختياره الأثر القرآني دون التوراتي الذي ينص على إن 'هارون' هو صانع العجل[2]، هو اختيار قد يكشف عن الأيديولوجية الدينية للراوي الذي يختفي خلفه المؤلف (أسامة الشاذلي)، بمخالفته النص التوراتي الذي يقول بصناعة 'هارون' للعجل، وتكريسه للرؤية القرآنية التي تبرئ الأنبياء من غوائل الشرك وحبائل الشيطان.

- **يوشع بن نون**

فتى موسى، ورفيقه، وقائد جنوده، وهو (يوشع بن نون بن افرائم بن يوسف بن يعقوب، عليهم السلام)[3] وقد جاء ذكره في التوراة مرتبطا ببشارة النجاة من التيه، لأنه صدّق موسى وأمنَ به بخصوص بشارة الرب بالأرض المقدسة، وذلك في

(1) - اوراق شمعون المصري، ص ٧٨.
(2) - ينظر: سفر الخروج، الاصحاح٣٢، ١-٦.
(3)المعارف: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، ج١، ص ٤٤.

قوله: (لَنْ تَدْخُلُوا الأَرْضَ الَّتِي رَفَعْتُ يَدِي لأُسْكِنَنَّكُمْ فِيهَا، مَا عَدَا كَالِبَ بْنَ يَفُنَّةَ وَيَشُوعَ بْنَ نُونٍ)[1]، وهو القائد الذي حارب العماليق وهزمهم، وقد ذُكر ذلك في التوراة -أيضا- اذ جاء فيها: (فَقَالَ مُوسَى لِيَشُوعَ: «انْتَخِبْ لَنَا رِجَالًا وَاخْرُجْ حَارِبْ عَمَالِيقَ. وَغَدًا أَقِفُ أَنَا عَلَى رَأْسِ التَّلَّةِ وَعَصَا اللهِ فِي يَدِي. فَفَعَلَ يَشُوعُ كَمَا قَالَ لَهُ مُوسَى لِيُحَارِبَ عَمَالِيقَ. وَأَمَّا مُوسَى وَهَارُونُ وَحُورُ فَصَعِدُوا عَلَى رَأْسِ التَّلَّةِ) [2]، وذكر راوي الأحداث ذلك بقوله: (فصرخ (يوشع) الآن يا بني إسرائيل رجل برجل، وترس بترس، وسيف بسيف. والتحم الجيشان كالموج المتلاطم، تكسرت النصال على النصال، واخترقت السهام القلوب والحناجر، شجت الرؤوس بالفؤوس، وبقرت البطون بالحراب)[3]، فقيادة 'يوشع' للجيش وملازمته لـ'موسى' لكونه فتاه وخادمه وردت في التوراة بكثرة، لكن القرآن الكريم لم يشر اليها إلا مرة واحدة في قوله تعالى :﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا (60)فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِي ٱلْبَحْرِ سَرَبًا (61)فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَىٰهُ ءَاتِنَا غَدَآءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَٰذَا نَصَبًا (62)قَالَ أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ ٱلْحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيْطَٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِي ٱلْبَحْرِ عَجَبًا﴾(الكهف:٦١-٦٣)، وذكر أكثر المفسرين إن هذا الفتى هو 'يوشع بن نون'[4]، فشخصية 'يوشع' كشخصية 'هارون' مرتبطة بـ'موسى: عليه السلام ومتحركة ضمن نطاق إرادته وأوامره.

- **الشامري**

وهو شخصية قرآنية لم يرد ذكرها في التوراة بشكل مطلق، بل نسبت أفعاله لهارون عليه السلام، والسامري هو صاحب فتنة العجل، قال سبحانه وتعالى: ﴿قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنۢ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ ٱلسَّامِرِيُّ (٨٥) فَرَجَعَ مُوسَىٰٓ إِلَىٰ قَوْمِهِۦ غَضْبَٰنَ أَسِفًا قَالَ يَٰقَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ ٱلْعَهْدُ أَمْ أَرَدتُّمْ أَن يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُم مَّوْعِدِي (٨٦) قَالُوا۟ مَآ أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَٰكِنَّا حُمِّلْنَآ أَوْزَارًا مِّن

([1])سفر العدد، الاصحاح ١٤، ٣٠.

([2])سفر الخروج: الاصحاح١٧، ٩-١٠.

([3])أوراق شمعون المصري، ص٤١.

([4])تفسير مجمع البيان في تفسير القرآن: ج ٦، ص ٣٦٢.

﴿زِينَةِ ٱلۡقَوۡمِ فَقَذَفۡنَٰهَا فَكَذَٰلِكَ أَلۡقَى ٱلسَّامِرِيُّ (٨٧) فَأَخۡرَجَ لَهُمۡ عِجۡلٗا جَسَدٗا لَّهُۥ خُوَارٞ فَقَالُواْ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمۡ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ﴾ (طه:٨٥-٨٨)، وقد اعتمد راوي الأحداث في الرواية على القصة القرآنية في رسمه لشخصية السامري، فأورد تفصيلاتها كما جاءت في السورة المباركة، جاء ذلك في قوله: (أخرج لهم (الشامري) عجلاً ذهبياً مهولا يتلألأ جسده الذهبي الأحمر تحت ضوء الشمس وكأنها تسري به دماء الحياة، شهق الناس شهقة عالية جمعت ما بين الذهول والرهبة فقد أذهلتهم مفاجأة (الشامري) التي لم تدر بخلدهم، وأرهبهم أن يخرج إليهم إله المصريين من بين الحلي التي اغتصبوها)[1]، وبذلك يكون الراوي قد اعتمد على المرويات الإسلامية القرآنية والتفسيرية في تحديد شخصية السامري، ورسم مفصليات وجودها في بني اسرائيل، وهذا ينبع من منطلق إيماني بما جاء في القرآن الكريم، وما انكرته التوراة ولم تذكره في أسفارها، وتعدّ شخصية الشامري رمزا للخديعة والغدر والتضليل وتغيير الرؤى من وجهة الحق إلى جهة الباطل، أي أنه شخصية سلبية شريرة ذات تأثير سيء (شيطاني) على بني اسرائيل.

- **الشيخ الأبيض**

أو العبد الصالح الخضر، وهو: (بليا بن ملكان بن بالغ بن عابر بن ارفخشد بن سام بن نوح وكان أبوه ملكا وقال قوم الخضر بن عاميل من ولد إبراهيم وفي كتاب أبي حذيفة أن أرميا هو الخضر صاحب موسى(...)وزعم بعضهم أنه كان مع ذي القرنين وزيراً له وابن خالته، ورُوي عن ابن عباس -رضي الله عنه- أن الخضر هو اليسع وإنما سمي خضرا، لأنه لما شرب من عين الجنة لم يدع قدمه بالأرض إلا اخضرّ ما حوله)[2]، وبغض النظر عن كثرة الروايات التي تناولت شخصيته، فإن الرواية وظفت مروية واحدة فقط؛ لأنها تربط بين قصته وقصة 'موسى' عليه السلام من خلال لقائهم في مجمع البحرين، وشخصية 'الخضر' كمعلم لـ'موسى' تتضح أكثر في الرواية من خلال عنصر الوصف الدقيق باستخدام الاسترجاع

([1]) - اوراق شمعون المصري، ٧٤.

([2])البدء والتاريخ: المطهر بن طاهر المقدسي، اعتنى بنشره: كلِمان هُوار، مطبعة برطرند، باريس، ج٣، ص٧٧-٧٨.

الداخلي[1]، اذ يسرد الروائي القصة على لسان إحدى شخصيات روايته، مسترجعا حدثا مضى منذ فترة زمنية، على مسامع بطل الرواية (شمعون)، وهي من الأساليب الكثيرة التي استخدمها الراوي لقصّ الأحداث، بسبب حرصه على تصوير كلّ حدث بطريقة مختلفة، لمنع وجود السأم والملل داخل الرواية، بسبب قصها الأحداثَ بطريقة واحدة، هي مشاهدات البطل. ولم يرد ذكر الخضر في التوراة، لذلك اكتفى الراوي بتصوير الحدث وفقا للمرويات الإسلامية والقرآنية، كما فعل في كثير من المواقف والأحداث والشخصيات التي تشهد تعارضا بين النص القرآني والتوراتي، إذ يلجأ المؤلف في مثل هذه الحالات إلى تغييب التوراة مقابل الحضور القرآني.

وتزخر الرواية بالشخصيات الواقعية منها 'مريم' أخت 'موسى' التي ورد ذكرها في قوله: (ولم تجد مريم أخت (هارون) حرجا في أن تمسك الدف وتنقر عليه بيدها نقرات أيقظت الفرح في القلوب وهي تقول:

- انشدوا للرب، افرحوا وارقصوا، اجعلوا الوحوش في البرية تعلم أن الرب إله إسرائيل قد قضى على فرعون إله المصريين) [2].

وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم دون الاقتران بأسم في قوله تعالى: ((وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ)) [سورة القصص: ١١]، وذكرها 'ابن كثير' في تفسيره مفرقا بينها وبين العذراء أم عيسى عليه السلام[3].

([1])يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي الي التغطية المتناوبة حيث يترك شخصيته ويصاحب اخرى ليغطي حركتها) الزمن في الرواية العربية: مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٨٩.

([2])اوراق شمعون المصري، ص١٥.

([3]) - ينظر: تفسير القرآن العظيم: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، جـ٥، ص ٢٠١.

وكذلك 'بصلئيل بن حور' الذي اختاره 'موسى' لبناء بيت الرب[1]، وهو شخصية مذكورة في التوراة فحسب، إذ جاء في سفر الخروج: (فَدَعَا مُوسَى بَصَلْئِيلَ وَأُهُولِيآبَ وَكُلَّ رَجُل حَكِيمِ الْقَلْبِ، قَدْ جَعَلَ الرَّبُّ حِكْمَةً فِي قَلْبِهِ، كُلَّ مَنْ أَنْهَضَهُ قَلْبُهُ أَنْ يَتَقَدَّمَ إِلَى الْعَمَلِ لِيَصْنَعَهُ. فَأَخَذُوا مِنْ قُدَّامِ مُوسَى كُلَّ التَّقْدِمَةِ الَّتِي جَاءَ بِهَا بَنُو إِسْرَائِيلَ لِصَنْعَةِ عَمَلِ الْمَقْدِسِ لِكَيْ يَصْنَعُوهُ. وَهُمْ جَاءُوا إِلَيْهِ أَيْضًا بِشَيْءٍ تَبَرُّعًا كُلَّ صَبَاحٍ)[2]، وهو الوصف ذاته الذي اطلقه الراوي على 'بصلئيل'، ما يعني تنوع المرجعيات التي استند اليها الروائي في كتابة روايته وتفصيل شخصياتها، فقد جهد في صياغتها مستندا على مرجعيات تاريخية دينية، وقرآنية وتوراتية.

ثانيا ـ الشخصيات المتخيّلة

الشخصيات المتخيلة في الرواية كثيرة جدا، استفاد منها الروائي في صناعة حبكات موازية للحبكة الرئيسية؛ لتسندها وتكون بمثابة عوامل مساعدة او حكايات ثانوية تذوب في نسيج الرواية، وتتضافر مع الحكاية الأصلية لتقدم لها أو تعلق عليها، وسياتي بيان هذه الشخصيات، وكالآتي:

- **عائلة شمعون**

من أجل أن يبدو الروائي مقنعا في طرحه لشخصية متخيّلة ومصنوعة، أي ليست موجود في الواقع التاريخي، بالإضافة إلى رغبته بجعل العمل ذي طبيعة روائيّة، لا تاريخيّة، فقد أدخل شخصية بطله 'شمعون' ضمن عائلة متكاملة، وهيأ لها الظروف والأسباب لكي تكون قطب الرحى ومركز الفعل في الحكي، فهو مولود لامرأة مصرية واعية علمته القراءة والكتابة، مما مكّنه من تدوين الحكاية الكاملة التي نقلها لنا عبر مجموعة أوراقه التي شكّلت الرواية، والتي اتخذت عنوان (أوراق شمعون المصري) لتكون هذه الأوراق الثمينة بمثابة المفتاح الكاشف عن سيرة هذه

(1) - ينظر: اوراق شمعون المصري، ص ٩٦.
(2) - سفر الخروج، الاصحاح ٣٦، ٢-٣.

الشخصية ضمن رحلة التيه التي عاشها البطل مركبة ومزدوجة عبر تيه الجماعة أولا، وعبر تيهه الشخصي بين هذه الجماعة ثانيا.

وبما أن البطل من بني إسرائيل ،وله صلات وثيقة ببعض شخصيات القصة، كما أن له عائلة تجعله أقرب إلى شخصية حقيقية ومألوفة، فكلّ هذه العوامل جعلت من الرواية تتميز بتوظيفها للشخوص بانسيابيّة عالية تقرّبها من الشخصيات الواقعيّة، خصوصا وإن (أسامة الشاذلي) الروائي لم يهمل الجانب الحياتي للبطل من أجل إبراز القصة الدينية التي تدور الأحداث حولها، إذ وازن بين الوضع العام الذي عايشه بنو اسرائيل، والواقع الخاص الذي عايشه الطفل 'شمعون' مع عائلته، وما مرّ بهم من أحداث، لتكون قصته مع عائلته المتخيلة بمثابة حبكة ثانوية أخرى تضاف إلى أحداث الرواية، وظلّ الاهتمام بشخصية الراوي (شمعون) نابعا من كون السرد يتمحور حوله أساسا، ولأنّه هو الذي يخبرنا بالأحداث؛ لذلك فقد مارس أثناء الإخبار بالإحداث الكثير من أساليب القص المتنوّعة.

- **زوجة الشامري**

إن علة اختراع شخصية 'باتشيفا' المتخيلة تكمن في محاولة إيجاد صلة ربط بين الراوي (بطل الرواية) وشخصية السامري، لذلك جعل الراوي من شخصية 'باتشيفا' محور الاتصال بينهما، فهي عمة 'شمعون'، وزوجة الشامري في نفس الوقت، وقد ذكر الراوي ذلك بقوله: (كنت أنا وأبي وأمي والعمة (باتشيفا) نسير خلف راية سبط (رأوبين)، أما زوج عمتي (باتشيفا) فرغم أنه من قبيلة (شمرون) فإنه فَضَّل أن يسير معنا خلف راية رأوبين، وكان الناس من عشيرتنا يمازحونه قائلين:

- ما خطبك يا (شامري)؟ زوجناك من عشيرتنا أملا في أن تُرحِّل عنا (باتشيفا)، فإذا بها تزرعُك بيننا، وتنزعُك عن (شمرون) انتزاعا)[1].

ان صلة القرابة هذه بين الشخصيتين هيّأت لشمعون راوي الحكاية القدرة على وصف جزئيات مختلفة، وتتبع دقائق الأمور، والتفاصيل التي لم تذكر في كتب

([1]) - اوراق شمعون المصري، ص ٢٠-٢٢.

التاريخ أو الكتب الدينية، والتي هي من مقتضيات الصياغة الروائيّة، من خلال رصده هذه الدقائق بشكل يتناسب مع الشخصية، وهذا الالتفات من الكاتب هدفه إضفاء جانب آخر لم تذكره الكتب التاريخية حول شخصية السامري، وهو هوسه ببناء التماثيل والآلهة التي تلهي بسحر صناعتها عن الإله المستحق للعبادة (إله موسى)، إذ إنّه وفقا لما جرى على لسان (شمعون) فقد عدّ الشامري سجود الناس للآلهة التي يصنعها بمثابة سجود له، وتعظيم لإبداع يديه في فن النحت، وقد ذكر الراوي ذلك: (ضحك الرجال، ونظروا إلى (الشامري) وكأنه قد حان دوره ليبوح بسره في لعبة الذكريات، صمت الرجل لحظات ثم قال:

- أما أنا فأشتاق إلى (أبيس)! [1]

ألجمت كلماته الألسنة، ورأيت الاستنكار على وجه أبي. ولكن الرجل تابع حديثه في هيام العاشق:

- كم تشتاق يداي إلى أن يصوغا من الطين نصبا له، أو أن ينحتا من الحجر رسما له، كم أشتاق إلى نظرات الإعجاب في عيون أهل مصر الذين لم يصدقوا أن رجلا من بني إسرائيل قد فاقهم إبداعا.

تنهد ثم قال وكأنه يحدث نفسه، ويجيب عن أسئلة تدور في رؤوسهم:

- كنت أنتشي حين أرى الجباه تنحني أمامه، لم أكن أرى في سجودهم عبادة له، وإنها احترام وتبجيل لصنعة يدي) [2].

فهذا اللقاء، وتلك الحوارات ما كانت لتدور على مسامع البطل لينقلها لنا عبر أوراقه لولا قرب السامري من عائلته، وكونه أحد افراد العائلة (زوج العمة) الذي يسير معهم في طريق واحد.

---

(١) – العجل آبيس (أعظم معبود للمصريين بناء على كون الزراعة ركن معايشهم وقوام رزقهم في بلادهم فهم يكرمونه ويخصونه بأفضل أنواع العبادات ليمد الثيران من سائر بني جنسه بقوة من عنده تكفيهم مؤونة الحرث والفلاحة التي لم يجدوا إليها سبيلاً في تلك الأزمنة إلا بتسخير البقر). الجن والآلهة عند العرب وغير العرب: محمد كرد علي، مجلة المقتبس، القاهرة، ١٩٨٧م، عدد٥٤، ص ١٤.

(٢) - اوراق شمعون المصري، ٢٢.

- **شهبور**

التاجر الذي التقاه 'شمعون' في رحلته مع بني إسماعيل، وهدف توظيف شخصيته هو الرغبة بجعله إحدى الشخصيات التي تقص جزءا من الحدث، ووظيفة 'شهبور' قص حدث لقاء 'موسى بالخضر'، جاء ذلك في قوله: (وقررت أن أكتب عن تلك الرحلة فصلا في كتابي يكون فيه خبر ما وقع من أحداث لـ(عمرو بن دومة والتاجر (شهبور)، منذ خروجهما من غرندل وحتى وصولهما إلى الشعيبة، وهذا ما ورد على لسان (شهبور))[1]، فـ'شهبور' إضافة لقصته الأخرى، يمارس دورا ضروريا في سرد أجزاء مهمة من حكاية 'موسى' عليه السلام متمثلة بقصة لقاء 'الخضر وموسى' (عليه السلام)، لتتعاضد هذه القصة مع الأحداث الرئيسة، فتشكل جزءا من الحدث الكلي الذي كتبه 'شمعون المصري' في روايته.

- **عائلة الشيخ عابر**

هي عائلة متخيّلة وضعها الكاتب لترتبط قصتها بقصة 'شمعون'، ولكي تكتمل معها رحلته التي اطلع فيها على الأقوام المحيطة، والمحتكّة ببني إسرائيل، وأهمهم قوم بني إسماعيل، بالإضافة إلى إضفاء عناصر أخرى من التخييل الروائي، منها زواج 'شمعون'، واطلاعه على أجزاء متفرقة من تاريخ الأدوميين والعرب، وتاريخ مكة القديم، والصراع العربي حول السقاية والرفادة، وسوى ذلك.

أما الوظيفة التي اضطلع بها الشيخ 'عابر' فهي إرشاد 'شمعون' وتعليمه ما لم يتعلمه من بني اسرائيل لأسباب متعددة، ولذلك فإن جزءا كبيرا من الرواية وظّفه الراوي لتتبع تلك الرحلة التي قطعها 'شمعون' مع هذه القافلة، وهي رحلة الشتاء والصيف المذكورة في سورة قريش بالقرآن الكريم أيضا، وبيان قدمها في التاريخ العربي منذ عهد 'موسى' عليه السلام، وبيان حال بعض الأقوام التي لا يعرف عنها بنو إسرائيل سوى القليل كدليل لعزلتهم وانقباعهم على ذواتهم، ولعلّ هذه الشخصيات التي تحرّك

([1]) - اوراق شمعون المصري ، ٤٧٧.

الأحداث لم تذكر في التوراة، ولم يشر لها أي سفر يهودي، وقد ذكر -كذلك- أقواما من بني عيسو، والأقوام التي سكنت اليمن، كعاد وثمود مثلا.

إن اطلاع الراوي (بطل الرواية) على كل تلك الجزئيات التي شكلت روايته ما كان ليتم لو بقي مع بني اسرائيل في التيه؛ لأنهم حُكموا بأن يبقوا في مكان واحد، وهذا ما لا يخدم الرواية؛ لأن الرواية فن الحركة داخل الزمن[١]، لذلك اعتمد الراوي على ايجاد تلك الرحلة ليغطي جزءا من تاريخ تلك الحقبة الزمنية أولا، ومن ثم ليضاعف مستوى التخييل الروائي بغية التشويق والتحرر من ربقة التاريخ الواقعي الذي يحول الروائي إلى مجرّد مؤرخ ينقل الأحداث دون تدخل منه.

ونستنتج من ذلك إن الروائي 'أسامة الشاذلي' قد اطلع على ما تيسّر له من التراث الإسلامي والتراث اليهودي، وإنه وظّف شخصيات وردت في هذين التراثين، فذكر بعضها باسمه الصريح كما ورد في القرآن الكريم، وكان استدعاؤه للشخصيات التاريخيّة موظّفا -خصوصا- حين يسكت الراوي عن خصوصيات هذه الشخصيات الواقعية وقناعاتها وسماتها الشكلية، وحين يبعدها عن الأدوار البطولية الرئيسة سيصبح وجودها وجودًا دالًّا على واقعيّة الحدث الموظّف .

١) ينظر، إيقاع الزمن في الرواية العربيّة المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٢٢

المبحث الثالث – الفضاء الروائي

أولا - الزمن

يعدّ الزمن من أهم عناصر المتن الحكائي التي لقيت حظّا وافرا من الاهتمام ضمن دراسة الرواية؛ فالزمن هو المؤشر القوي الذي يفصل طبيعة الرواية عن طبيعة القصة ويميّزها، فالرواية ما هي إلّا فن زمني، اي انها قصة تُروى وتقدم فترات زمنية متباعدة تدور فيها الأحداث بين شخصيات مختلفة، وعلى ارضية معينة، فالزمن هو العنصر الاساسي في الرواية وقد ذكر عدد من الباحثين ان الزمن (محور البنية الروائية وجوهر تشكلها)[١]، فالرواية فن نثري يعتمد على الزمن في تمفصل أحداثه وتتابعها، وعليه فإن مقولة الزمن تحكم الجنس الروائي على مستوياته جميعها؛ من أول نشأة الرواية إلى المراحل المتتالية لتجلياتها جنسا أدبيّا، وتقود تحولاته من الزمن في داخل الرواية إلى علاقة زمن القص بزمن الحكاية المروية، وعلاقاته بالزمن التاريخي في عكسه لرؤية الكاتب أو فلسفته للزمن في الحلول التي يقدمها، لمعضلة الزمن على مستوياته المختلفة[٢].

وبهذا الصدد فإن الزمن في الرواية الكلاسيكية يتّخذ شكلا رتيبا وإيقاعيا فقد (وظف الروائيون التقليديون الزمن وفقا لهذا المفهوم، إذ مورس الوصف بكثرة في روايات القرن التاسع عشر، وكان هدف الوصف زرع الديكور وتحديد إطار الحدث، وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات، وذلك بقصد مماثلة العالم الواقعي. لأن ذلك يضمن أصالة الأحداث والأقوال والحركات بحسب رؤية أصحاب هذا الاتجاه [٣]، أما في الرواية الحديثة فالزمن ما هو إلا موضوع الرواية الأساسي (لا مجرد دليل على نمو الحدث وتطور الشخصيات، مما ينعكس على الأشكال الجديدة للرواية)

([١])تجليات الزمن في الرواية الصوفية فصوص التيه لعبد الوهاب أنموذجا: ايمان بو قلاح، مجلة دراسات، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد السادس، ٢٠١٤م، ص ١٤٠.

([٢])تشظي الزمن في الرواية الحديثة: أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة الكتاب، ١٩٩٨م، ص٥.

([٣])ينظر، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م، ص٦٧.

[1]، وعليه، فإن الزمن في الرواية الحديثة مختلف عما هو عليه قديما فإذا (كان التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية؛ ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمن يوجد مقطوعاً عن زمنيّته. إنّه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار) [2].

لقد نتج عن تطور الرواية الحديثة بعد القرن التاسع عشر انفصال في مفهوم الزمن الروائي، وتمخض عن ذلك الانفصال وجود نوعين من انواع الزمن داخل الرواية اولهما زمن القصة الذي يدرس الحكاية في ترتيبها المنطقي للأحداث والثاني هو زمن السرد الذي يدرس الكيفية التي تقال بها الأحداث، سواء بترتيب منطقي او غير منطقي، فلم يعد الزمن مجرد وصف او ديكور يضاف إلى القصة، بل أصبح من أهم العوامل التي تميز الرواية عمّا سواها من الفنون النثرية.

ويفرّق نقّاد السرد بين زمن القصة وزمن السرد بالقول إن الأول هو: (الزمن العام الذي تحدث فيه الأحداث القصصية) [3]، فيما يعرف زمن السرد بكونه: (ترتيب الأحداث او المقاطع الزمنية في الخطاب السردي) [4]، وهذا التفريق نابع من أن زمن القصة هو الزمن الواقعي أو التاريخي أو الفيزيائي، وزمن السرد هو الترتيب الذي يقترحه الراوي داخل روايته من خلال تقديم بعض الاحداث او تأخيرها.

ويفهم من الكلام السابق أنه ليس من الضروري تطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة معيّنة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها -كما يُفترض أنها جرت بالفعل- فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد، وهكذا، فإن

([1]) - تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص٦.
([2]) - تحليل الخطاب الروائي، ص ٦٨.
([3]) - خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وأخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م، ٤٥.
([4]) – م ن، ص٤٧.

التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالاً إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة) [1].وبذلك يتضح الفرق الجوهري بين الزمنين بكون الاول يفيد تحديد زمن القصة الحقيقي وتسلسل احداثها الواقعية، في حين يفيد الثاني لمعرفة كيفية قص تلك الأحداث بطريقة سردية.

أ- الزمن في القصص القرآني

إن مفهوم الزمن في القرآن الكريم معقد وملتبس خصوصا في مادة القصص القرآني؛ لأن القرآن الكريم ليس بكتاب تاريخي أو سيري يحاول قص حكايات معينة لمجرد ارتباطها به في السياق الديني كما في التوراة والإنجيل، وعلى الرغم من الإحصاءات التي قدمها 'محمد بن موسى' في كتابه مفهوم الزمن في القرآن الكريم إلا إنها كلمات ومفردات غير موضحة للترتيب الزمني الفعلي في تكوين القصة القرآنية بغض النظر عن كون بعضها استشهادات ربانية على القدرة الإلهية في تدبير شؤون الكون وطلوع الشمس والقمر والليل والنهار[2]، فهذه الألفاظ لا تقدم الزمن الحقيقي للحوادث الدائرة، كما إنها لا تعطي إلا انطباعات عامة عن وصف للواقع المكاني الذي يدور فيه الحدث. فقوله -تعالى- حكاية عن حال اخوة يوسف: ((وَجَآءُوٓ أَبَاهُمۡ عِشَآءٗ يَبۡكُونَ)) (يوسف:١٦) يحدد التوقيت الدقيق للمجيء، بعد غروب الشمس وفي وقت العشاء لكنه لا يعطي تأريخا دقيقا لحدث القصة كاملة، أي قصة 'يوسف' مع أخوته.

إن القرآن الكريم حين ربط بين المكان والزمان ضمن قصصه (لم يتعرض إلى الزمن الموضوعي –الكرونولوجي– إلا من خلال ما يخدم العقيدة مما أدى ببعض المهتمين بالدراسات القرآنية من مستشرقين وعرب، إلى القول بإبهام القرآن للزمان في قصصه. إلا أن المُلاحِظ يجد أن القرآن الكريم عند توظيفه الزمن، تجاوز

(١) - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٧٣.
(٢) - ينظر: مفهوم الزمن في القرآن الكريم: محمد بن موسى بابا عمي، دار وحي القلم، دمشق، ٢٠٠٨م، ص٢٨-٤٥.

المجال الطبيعي والتاريخي إلى المجال الخارق والغيبي)[1]، فالقرآن الكريم لم يكن هدفه توظيف القصص الديني وذكره بشكل تاريخي متسلسل انما وظفه لأخذ العبرة والعظة منه، وتطويعا لهذه القصص لكي تصبح موظفة لأهداف توعوية دينية تظهر اهمية التعاليم الدينية الإسلامية والقرآنية، لكن سرد قصة التيه في القران الكريم جاء محددا بفترة زمنية محدودة من تاريخ بني اسرائيل، رغم عدم تحديدها فيزيائيا، أي عدم وجود سنة معينة لانطلاقها، لكنه تحديد يكشف عن حدوث هذه القصة في الزمان الموغل في القدم، وانحصارها في فترة معينة قدرها القران الكريم بأربعين عاما وهو ما ستتبعه الباحثة في دراستها للرواية على مستوى الزمن الحقيقي والزمن السردي.

ب- زمن القص في رواية اوراق شمعون المصري

ينطلق زمن القصة في رواية أوراق شمعون المصري من حدث الخروج من مصر وعبور البحر، حيث يمضي بنو إسرائيل نحو مصيرهم المحتوم بعد أن أنجاهم الله –سبحانه- من فرعون وأغرقه وجنوده في اليم، لتبدأ رحلتهم في مجاهل الصحراء ومتاهاتها، ولعلّ تسلسل الحوادث التي يقصها الراوي معتمدا على ترتيب متسلسل معين يستند مرة إلى القرآن الكريم، وأخرى إلى التوراة، فبعد خروجهم من مصر يقص الراوي حدث تفجير العيون في الصحراء فيقول: (وتعلقت عيون الصالحين بالنبي الذي ترك الجمع وصعد باتجاه الجبل، خشعت الأصوات فلا صوت إلا دقات القلوب، وهمس الأنفاس، وتعلقت الأبصار بعصا المعجزات التي حملها النبي في يده عندما ارتفعت العصا في السماء ثم هبطت في قوة فوق الصخرة الصلدة فإذا بالماء ينفجر من بين ثنايا الحجر كالبركان، تتابعت الينابيع الواحدة تلو الأخرى، اثنتا عشرة عينا يتدفق منهن الماء عذبا رقراقا)[2]، وهو من الأحداث التي ورد ذكرها في القران الكريم بقوله تعالى: ﴿﴿وَإِذِ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ ۖ فَانفَجَرَتْ

([1])اشكالية الزمن في القصص القرآني: لطروش بن ذهيبة، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧م، ص ١٣.

([2])اوراق شمعون المصري، ص ٢٦.

﴿مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾ (البقرة:٥٠) فالراوي اتبع الترتيب القرآني للقصة مع محافظته على التفاصيل التي ذكرتها التوراة منها احتفال بني اسرائيل بخروجهم من مصر في الليلة الثالثة بعد الخروج [١]، والتي ورد ذكر تفاصيلها الاحتفالية في يسفر الخروج[٢]، وقد اجترّ[٣] الراوي أحداثها كما هي، لكن مع تعديلاته على صياغتها الأسلوبية لتتناسب مع نسيج الرواية ذات الطابع الأدبي.

وبعد حادثة البئر تأتي حادثة (المن والسلوى) عندما تذمر بنو اسرائيل، وقد اتبع الروائي ما ورد بالنص القرآني، إذ جاء في الرواية: (في ليالي شهر آب، ومع اختفاء آخر ضوء للشفق هبت ريح من جهة الشمال شعرنا معها بالإثارة والترقب، ومع اشتداد الريح سمعنا سجعا يملأ الفضاء وكأنه زقزقات مئات العصافير، وفجأة هبطت على الساحة مئات الطيور، كانت طيورا بنية اللون منقوشة الريش لم ير شعب إسرائيل مثلها من قبل، كان الطائر يحطّ على الأرض فلا يرتفع حتى يمسك به الرجل من بني إسرائيل، وكأنما بذل الطائر نفسه طاعة لأمر الرب)[٤]، وقوله متحدثا عن المنّ: (فجأة علا هتاف الأطفال وهم يشيرون إلى رقائق بيضاء غطت الأرض والأشجار بعدما تبخرت قطرات الندى، كانت الرقائق تبدو كقطع البرد الصغيرة، امتدت يدي إلى إحداها وتذوّقتها، فوجدتها كالخبز المحلى بالعسل)[٥].

---

(١)ينظر: أوراق شمعون المصري، ص١٥.

(٢)ينظر: سفر الخروج، الاصحاح١٥، ٢٠-٢١.

(٣)الاجترار أحد قوانين التناص الثلاث، والتي حددتها (جوليا كريستيفا) ويقصد به: (تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يسهم في نسخ النص الغائب لأنه لم يطوره، ولم يحاوره، واكتفى بإعادته كما هو، أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء، بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص، والمرجعيات). نقلا عن شعر السيد جعفر الحلي دراسة تناصية في مقولة الاجترار: أحمد طعمة عليوي، مجلة الدراسات المستدامة، جامعة ذي قار، مجلد ٢، عدد٤، ٢٠٢٠م، ص ٢.

(٤)اوراق شمعون المصري، ص٣١.

(٥)م ن، ص٣١-٣٢.

ولعلّ الحدث نفسه ورد تاليا لحدث تفجير العيون في القرآن الكريم بقوله -تعالى-:

((وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنبِتُ الْأَرْضُ مِن بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا ۖ قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَىٰ بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ ۚ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ ۗ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ)) (البقرة:٦١) وفي قوله ﷻ: ((وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ)) (البقرة: ٥٧) .

وبهذا فالراوي اعتمد في تفصيل الأحداث -أحيانا- الخط الزمني القرآني الذي حدد سير جزء كبير منها، فيما اعتمد في بعض تفاصيلها البسيطة على التوراة التي ذكرت جوانب لم يكن ذكرها مهما أو مؤثرا في القصة القرآنية، فالروائي قدم القرآن الكريم على جميع المصادر التي ناقشت ترتيب الأحداث في قصة تيه بني إسرائيل.

ويفهم مما تقدم ان نظام الزمن في هذه الرواية لا يخرج عن نظام الزمن المعروف في الحياة وبين الناس، لا سيّما وأن الراوي (شمعون) هو من يسيطر على الأحداث ويسيرها بحسب ما تشاء إرادته، وهذا النوع من الرواة (يتكفّل بالإيحاء للقرّاء بتتابع الزمن الخارجي بطريقة يمكن حسابها دون الرجوع إلى الساعات والتقاويم) [1] .

ومن المهم الإشارة إلى أن التيه استمر أربعين عاما وفقا لما جاء في قوله تعالى: ((قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ ۛ أَرْبَعِينَ سَنَةً ۛ يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ ۗ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ)) (المائدة: ٢٦)، وتتمحور الرواية في كثير من تفاصيلها التي ذكرها الراوي حول هذه الثيمة، اذ تدور الأحداث كلها في هذا الوقت، أي منذ بداية التيه عندما كان 'شمعون' صبيا في مقتبل عمره، إلى نهايتها حيث يخرج بنو إسرائيل حاملين تابوت العهد.

أما العقوبة فجاءت بعد رفض بني إسرائيل دخول الأرض المقدسة، والحدث الثاني بعد موت جميع أبناء ذلك الجيل الذي أبى دخول الارض المقدسة مع 'موسى وهارون'، فانتهت عقوبة التيه ودخل أبناؤهم إلى الأرض المقدسة بقيادة 'يوشع بن نون'.

([1]) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مصدر سابق، ص٢٣

وهكذا يصبح زمن القصّ زمنا منطقيا في تسلسل أحداثه، لكن بعض هذه الأحداث ستخرج -بالضرورة- عن سياق الترتيب الزمني الواقعي، وهو ما يحدث لأسباب فنيّة متعددة منها غياب الراوي / البطل (شمعون) عن مسرح الأحداث، أو سماعه عن طريق الآخرين للأحداث بعد حدوثها بوقت معين، او ما يتعلق بقضية استرجاع الذكريات او استشراف المستقبل وكل ذلك يندرج تحت مسمى زمن السرد الذي سيوضح لاحقا.

ثانيا ـ المكان

المكان في اللغة لفظ مأخوذ من الفعل مكن، ويورد ابن منظور: (المكانُ الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ، وأَماكِنُ جَمْعُ الْجَمْعِ. قَالَ ثَعْلَبٌ: يَبْطُل أَن يَكُونَ مَكانٌ فَعالًا لأَن الْعَرَبَ تَقُولُ: كُنْ مَكانَكَ، وقُم مكانَكَ، وَاقْعُدْ مَقْعَدَك؛ فَقَدْ دَلَّ هَذَا عَلَى أَنه مَصْدَرٌ مِنْ كَانَ أَو مَوْضِعٌ مِنْهُ) [1]، فالمكان في اللغة ما قصد به موضع الشيء أو الشخص الذي يتمكن فيه، اي يقطن فيه.

وأما في الاصطلاح فغالبا ما يمزج النقاد بين مقولتي المكان والفضاء، فقد ذهب 'حميد لحمداني' إلى عدّ الفضاء معادلا للمكان، إذ يقول بهذا الخصوص إن الفضاء هو: (الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (فالروائي مثلا -في نظر البعض- يقدم دائماً حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن)[2]، ومن هنا يمكن فهم لفظة الفضاء على أنّها مفردة مرادفة أو موازية للمكان الجغرافي، اي المكان الذي تدور فيه الأحداث الروائية.

فيما عرّفه ناقد آخر بأنه: (الفضاء التخييلي والمعطيات التي لها بالأعمال المتخيلة صلة .... ويقوم تصوره على دراسة القيم الرمزية المرتبطة إمّا بما يراه الراوي أو شخصياته من مشاهد، وإمّا بأمكنة الإقامة، كالمنزل والغرفة المغلقة، والسرداب والأنبار والسجن والقبر، وما إليها أي بالأماكن المغلقة أو المفتوحة المحصورة أو الشاسعة، المركزية أو الهامشية)[3].

وعدّ ناقد ثالث الفضاء الروائي بمثابة البناء المشيّد بالاعتماد على المميزات والتحديات والعقبات التي تواجه الشخصيات، وإن طريقة تشييد هذا الفضاء داخل

(1) ـ لسان العرب: ابن منظور، مادة مكن.
(2) ـ بنية النص السردي، ص ٥٣.
(3) ـ معجم السرديات، ص ٣٠٦.

الرواية مبنية على أساس العلاقة التي تربط الشخصيات بفضائها الذي تتحرك ضمن حدوده وإطاره، فالفضاء الروائي يتغيّر بتغير الشخصية، ويستجيب لطبيعتها التكوينية الاجتماعيّة والنفسيّة [١].

وهكذا، فقد اهتم الباحثون بدراسة المكان، وعلاقته بالوصف، فذكر بعضهم إن الاهتمام بالمكان جاء أساسا من الاهتمام بالوصف باعتبار إنه لا يمكن عده مجرد خلفية للأحداث (بل والإطار الذي يحتويها. والمكان عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها، ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، والشخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها، ويتجلّى أثر ذلك في سلوكها أيضاً. وكما يؤثر (المكان) في السكان، فإن (السكان) أيضاً يؤثرون في المكان، بعلاقة جدلية) [٢]. اذن فالمكان في الرواية يأخذ بعده المؤطر للحدث، والمشترك فيه أحيانا، وهو ما يعطي هذه التقنية أهمية خاصة بكونه مشكلا للفضاء الروائي، ومفهوم الفضاء الروائي وفقا لـ'حميد لحمداني' هو: (مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية) [٣]. وبذلك يصبح المكان عنصرا من عناصر تشكيل الفضاء، والفضاء هو الشكل الكامل للأمكنة التي تتوزع على صفحات الرواية كافة.

أ. المكان في القصص القرآني

لقد حضر المكان بشكل واضح في القرآن الكريم، وبوصفه (مشكلاً سردياً له ما له من الطاقة الإيحائية والتأثيرية والإفضائيّة التي تنصرف إلى تزكية المقاصد

(١) ينظر، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط٢ ، ٢٠٠٩، ص٢٧

(٢) - شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م، ص ٧١.

(٣) - بنية النص السردي، ص٦٣.

والغايات الكبرى، وتعزيز مواقف العبرة الدينية... وأن للمكان حسابه -أيضا- في قصص القرآن، إذ هو أشبه بالوعاء للأحداث، لأنها تقع فيه وهو ملموس، كما تقع في الزمان وهو شيء موهوم) [1].

يتجلّى البعد المكاني في القران الكريم بالألفاظ التي تحدد طبيعة المكان الذي تجري على ارضيته قصة من قصص الانبياء، أو عن الطبيعة التي تتشكّل منها الجنة وكذلك الجحيم، فقد تعرّض القران الكريم للمكان بوصفه (دلالات إعجازية، يمكن للدارس أن يكشف بعض جوانبها. فالقرآن الكريم عرض ضمن آياته، قصة بداية المكان وإيجاده، ليؤسس لحقيقة الخالقية التي يتفرد بها الله -سبحانه وتعالى- وليضع حدا لكل اعتقاد باطل، حول حقيقة الألوهية وماهية الوجود ونشأته)[2]، فقد تميّز المكان بحضوره اللافت في النص القرآني، انطلاقا من بئر يوسف، ووصولا الى الجبال التي صعد اليها 'موسى' (جبل الطور) إضافة إلى ذكر أحوال الجنة، وما فيها من وديان وأنهار، ووصف أحوال الجحيم، وما فيها من عذاب، فالجحيم مكان، والجنة مكان وبئر يوسف مكان، وجبل الطور مكان، وصحراء سيناء مكان، وكل تلك الأمكنة في النص القرآني تحمل دلالات مختلفة وفقا لما يقتضيه منها السرد القرآني للقصص التي تتشكل منها بعض سوره المباركة.

وبالعودة إلى أهمية المكان في الأعمال السرديّة؛ فإن دراسة المكان وفقا للنظريات السردية الحديثة في الرواية تتطلب معرفة تلك النظريات، وكانت إحدى هذه النظريات تنظر للمكان على أساس ثنائياته المتضادة كالأليف والمعادي، والمغلق والمفتوح، وغيرها، فيما اقترحت نظرية أخرى تدرس المكان وفقا لثنائيات أخرى اطلق عليها (مبدأ التقاطب) ليوري لوتمان، وتنهض هذه النظرية كما يذهب 'محمد عزام' على أنّ الأخير (أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقا من فرضية أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك

(1) - الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجا: أمنة عشاب، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن علي، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧م، ص ١٤.
(2) - اشكالية الزمن في القصص القرآني، ص٢.

العلاقات المكانية المعتادة، ولغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع، فمفاهيم مثل: الأعلى والأسفل، والقريب والبعيد، والمنفتح والمنغلق، والمتصل والمنقطع.... كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية) [١]. ويتّضح مما تقدم أن التقاطبات هي العلاقات الثنائية الضدية، التي تحمل مسحة مكانية، وتشير الى طبيعة التكوين المكاني من خلال التعارضات.

وهكذا، فأن بعض النماذج الاجتماعية، والدينية، والسياسية تتضمن، بنسبة متفاوتة، صفات مكانية، وهذه الصفات (تارة في شكل تقابل: السماء والأرض، وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية حين يحدث تعارض بين الطبقات العليا والدنيا، وتارة في صورة صفة إطلاقية حين تقابل بين اليمين واليسار... وكل هذه الصفات تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية بارزة، وتقدم نموذجا إيديولوجيّا متكاملا خاصا بنمط ثقافي معطى) [٢].

وبناء على تلك التقاطبات التي تتضمن دراسة المكان وفقا لنماذج متضادة تشكل ثنائيات هي: المغلق والمفتوح، الخاص والعام، اختارت الباحثة دراسة المكان في رواية (أوراق شمعون المصري) وفقا لهاتين الثنائيتين لأنهما الأكثر بروزا في الرواية عينة الدرس.

ب. المكان في رواية اوراق شمعون المصري

تنفتح الرواية في مطلعها على البحر الذي يعبره بنو اسرائيل مع نبي الله 'موسى' باتجاه برية سين، تلك الصحراء الواقعة خارج حدود مصر، لذلك فأن أول مكان يمكن ملاحظته في الرواية هو البحر، ويتّخذ هذا المكان طابعا انفتاحيّا من جهة بني إسرائيل، لأنه ينفتح إلى قسمين بواسطة عصا 'موسى'، ليعبره بنو إسرائيل، وهم هاربون من الجيش الفرعوني الذي يتبعهم. وهذا المكان يحمل نوعا من الدلالة

(١) - شعرية الخطاب السردي، ص٦٩
(٢) - شعرية الخطاب السردي، ص٦٩.

الخاصة، لأنه مكان حدوث معجزة شق البحر لـ'موسى' عليه السلام، وهو غرق فرعون، ونجاته بجسده كما جاء في قوله تعالى: ((وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ بَغْيًا وَعَدْوًا ۖ حَتَّىٰ إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنتُ أَنَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا الَّذِي آمَنَتْ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ (٩٠) آلْآنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ (٩١) فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً ۚ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ عَنْ آيَاتِنَا لَغَافِلُونَ)) (يونس: ٨٩-٩٢)، وبهذا يتخذ المكان دلالته التي يشكلها من طبيعة تفاعله مع الأحداث الروائية التي تدور حوله، فيتّخذ البحر طابع الانفتاح مرة في الرواية، وفي مرة أخرى يتّخذ طابع الانغلاق حين يكون فتنة لبني اسرائيل، ليختبر الله طاعتهم لأوامره، وهو ما حدث في قصة يوم السبت حيث شكّل البحر مكانا مغلقا يحرم على بني اسرائيل صيد السمك فيه رغم وجوده بوفرة، ولا يكون حلالا لهم إلّا حين يغيب السمك، وهذه هي الفتنة التي أصاب الله بها بني اسرائيل، بأن يجتمع السمك يوم السبت، ويغيب عن البحر بقية أيام الأسبوع تحيل على قوله -تعالى-: ((وَاسْأَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ ۙ لَا تَأْتِيهِمْ ۚ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ)) (الأعراف: ١٦٣) فقد ذكر الراوي هذه الحادثة مصورا الواقع المكاني الذي جرت فيه بقوله: (امتنعت الأسماك عن دخول الخليج لثلاثة أيام متتالية، كان الصيادون يجوبون فيها الخليج بالمراكب، فلا يجدون أثر السمكة تهتز لها شباكهم أو شصوصهم، وكأنما اتّفقت الأسماك فيما بينها على الرحيل أو الاختباء، وفي صبيحة يوم سبت امتلأ الخليج بالجَلَبة، ورأى بنو إسرائيل سكان القرية من الأدوميين يهرولون في الماء بملابسهم، ويمسكون بأيديهم أسماكا تقافزت على سطحه، وحيتانا صغيرة تطفو على السطح، وتدخل طواعية بأنفسها في الشباك، فهلل الأدوميون فرحين بذلك الصيد الذي نالته أيديهم في سهولة ويسر، وودَّ نفرٌ من بني إسرائيل لو شرعوا شباكهم لينالوا من هذا الصيد اليسير، ولكن رجالا بهم بقية من إيمان ذكّروهم بأن اليوم يوم سبت، وأن الرب قد حرّم عليهم الصيد في ذلك اليوم، وقالوا ليعزّوا أنفسهم: ها قد انكشفت الغمة، وغدًا تعود الحيتان

والأسماك، فنصطاد منها)[1]، فذلك البحر الذي كان فضاء مفتوحا أنقذ الله -سبحانه وتعالى- بشقّه إلى نصفين بني إسرائيل من جيوش فرعون التي تلاحقهم، هو ذاته الفضاء الذي كان بمثابة النقمة على صيادي بني إسرائيل، اذ مُسخوا قرودا وخنازير لمجرد مخالفتهم تعاليم النبي 'موسى' عليه السلام، وقد ورد ذلك في قوله تعالى: ((وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ)) (البقرة: ٦٥).

وهذا ما يؤكد اختلاف نوعية الفضاء من حيث الانفتاح والانغلاق تبعا للحدث الذي يرتبط به، فالمكان تابع للأحداث، ليشكل أرضية مهمة ورئيسة تربط أجزاء العمل ببعضها البعض، واستخدام الروائي للمكان جاء موافقا للطبيعة التاريخية التي حكمت النصّ الروائي، وفرضت عليه ذكر الأمكنة المرتبطة بالحوادث التي جرت فيها بالفعل، وفقا للتوراة، أو للقرآن الذي أكد حدوث بعض الأحداث فعلا.

كما يحضر وصف الارض المقدسة التي وعد بها اليهود في عدة مواضع من الرواية سواء بلفظ الأرض التي تدر لبنا وعسلا، او من خلال وصفها على لسان بعض شخصيات الرواية التي زارتها من النقباء الذين اختارهم 'موسى' ليصعدوا إلى الارض المقدسة، وجاء في وصفها قوله: (اجتزنا اليوم النهر إلى الضفة الشرقية ووصلنا إلى مدينة "رحوب" في أقصي الشمال من أرض كنعان، المدينة رحبة وواسعة وكأنها سميت بذلك الاسم لرحابتها، لم تر فيها سوى حصن وحيد أقيم على حدودها الشمالية حتى يصد عنها غارات جيرانها، أمّا باقي المدينة فكانت مثل "حاصور" مروجا ويساتين مكثنا فيها لليلة واحدة، ثم عدنا أدراجنا جنوبا)[2]، ويتابع واصفا بيت لحم وهي جزء من الأرض الموعودة: (وصلنا إلى بيت لحم، المدينة محصنة طبيعيا فهي تقع فوق سلسلة من الجبال، ويحيط بها الكثير من المنحدرات، ولكن المدينة نفسها تمتلئ بأشجار الزيتون، ويقام فيها معبد كبير للإله "الخمو" إله

(١) - اوراق شمعون المصري، ص١١٢-١١٣.
(٢) – أوراق شمعون المصري، ١٥٦

القوت والطعام لدى الكنعانيين وإليه ينسب اسم المدينة، أمرنا (هوشع) أن نحمل بعض أغصان الزيتون معنا إلى أرض سين)[١].

وهنا أخذ الوصف الذي أطلقه الروائي على الارض المقدسة، وقد استمده من التوراة، فهو يصور الارض المقدسة بصورة مفتوحة من خلال مجموعة المشاهد التي يفتحها على بعض أجزائها، ولكن هذا الانفتاح للواقع المكاني للأرض المقدسة قد لا يدوم، فبعضها مغلق بسبب عقيدة أهلها الوثنيين من عبدة هبل وغيرهم، وبعضها مغلق بسبب وجود مانع او عائق في نفوس بني اسرائيل الذين زاروا المنطقة، ورأوا بأم عينهم شدة الحراسة والقوة التي يمتلكها الكنعانيون والأدوميون.

ومن الأمثلة على المكان خيمة الاجتماع التي تبدو مكانا مغلقا، ولكنها بالحقيقة مكان مفتوح، فقد ذكر الراوي بعض تفاصيلها بقوله: (استقبلنا كاهن شاب من أبناء (هارون) خارج الفناء، ثم اصطحبنا معه إلى الداخل، قبل أن يتوقف عند مرحضة من النحاس أقيمت إلى جوار المذبح، وقد امتلأ حوضها بالماء المقدّس الذي تُتلى عليه الصلوات، خلع الكاهن نعليه، ثم غسل يديه ورجليه، ومسح على رأسه بالماء، ثم أخذ الزيت والبر من أبي وحملهما إلى داخل المسكن وتركنا للحظات قبل أن يعود وفي يده السكين الذي ستذبح به الشاة، ارتجف جسدي لمرأى السكين الذي تلألأ نصله مع ضوء الشمس)[٢]، فهذا المكان الذي يبدو مغلقا هو بعينه مكان للتخلص من الآلام والأسقام عن طريق التضرع الى الله -سبحانه وتعالى-، وتقديم القرابين من بني إسرائيل في المذبح، وهو بذاته المكان الذي يجتمع فيه الكهنة من أبناء 'هارون' عليه السلام يحفظون فيه تعاليم الكهانة الموكلة اليهم، ويعدّ هذا المكان منفتحا للدعاء فهو بمثابة المسجد بالنسبة للعقيدة الاسلاميّة، غير أنّه يتميز بميزة أخرى، هي وجود نبي الله 'موسى' فيه، ودعاؤه داخله.

([١]) – أوراق شمعون المصري، ص ١٥٦.

([٢]) – م ن، ص١٣٤

والخلاصة إن المكان في رواية أوراق شمعون المصري غالبا ما ينبع من التوراة فقد أخذ الروائي الوصف المكاني، سواء في خيمة الاجتماع، او في التنقلات التاريخية في المدن المختلفة، او في تصوير المدينة المقدسة (الارض المقدسة) التي حرم بها بني اسرائيل.

ولم يكن للقران الكريم دورٌ كبيرٌ في تشكيل الواقع المكاني للرواية إلا في مواضع بسيطة، لكنها مهمة، مثل البحر وحادثة السبت وغيرها، ولكن على العموم نلحظ طغيان المكان التوراتي -المستمد من التوراة- ، وربما يعود ذلك إلى أن التوراة كتاب أقرب إلى القصة الواصفة، أو التاريخ الدقيق الذي لاحق تحرّكات بني إسرائيل في المناطق والمدن التي جابوها بعد خروجهم من مصر، خصوصا في سفر الخروج، بينما اكتفى القران الكريم بذكر أهم الأحداث التي اختصت بنبوة 'موسى' وعناد بني إسرائيل.

الفصل الثالث – توظيف القصص القرآني على مستوى المبنى الحكائي

المبحث الأول: الراوي والمروي له

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

المبحث الثالث: الزمن السردي

المبحث الرابع: الوصف

المبحث الخامس: التناص

المبحث الأول - الراوي والمروي له

مرّ بنا أن المتن الحكائي يحيل -بالضرورة- على مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها اتصالا ترتيبيّا يتم إخبارنا بها من خلال العمل الروائي، وللمتن الحكائي يمكن أن يُعرض بطريقة علمية، مرتّبة حسب النظام الطبيعي الوقتي والسببي المنطقي للأحداث، أي أنّ المتن الحكائي يمثّل الأحداث الروائية كما وقعت في تسلسلها الزمني سواء أكانت حقيقية أم متخيلة.

أما المبنى الحكائي فهو الطريقة التي تُعرض بها الأحداث المروية، وبمعنى آخر هو الدراسة التي تُعنى بنفس مجموعة أحداث المتن الحكائي، لكنها لا تهتم بالقرائن الزمنية والمنطقية للأحداث، فليس من الضروري أن يتقيّد نسق العرض بالترتيب الزمني للأحداث كما جرت في الواقع، أو كما يُفترض أنها جرت في الواقع، ولذا سيكون الاهتمام الأكبر متعلّقا بكيفية عرض الأحداث وظهورها في النص الروائي، وإن المبنى الحكائي يرتكز على مجموعة من العناصر، منها:

أولا - الراوي

يعرف الراوي في الدراسات السردية بأنه الشخص الذي يقص الحكاية ويفصّل جزئياتها، أي هو الحكّاء، ونظرا لكون الحكي هو- بالضرورة- قصة محكية، فيفترض -إذن- (وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى راوياً، أو سارداً Narrateur وطرف ثان يدعى مروياً له أو قارئاً Narrataire)[1]، أي إن السرد أساسا يقوم على هذه الثنائية التي تفترض وجود طرفين تحدث بينهما عملية إرسالية، ويعرف الراوي بأنه: (الواسطة بين العالم الممثّل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسا ويهتدى إليه بالإجابة عن السؤال من يتكلم؟ ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه من بصمات في الخطاب القصصي)

([1]) - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٤٥.

[1]، ولذلك فالراوي هو الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصاً فيه، وعليه، فـ(هناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه. وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو المسرود واحد بذاته والسارد قد يكون في الغالب ظاهرا وعلى جانب من المعرفة وعليماً بكل شيء وواعيا وموثوقا به وربما يكون أو تكون واقعة أو ماثلة على مسافة قريبة أو بعيدة من المواقف والوقائع المسرودة وكذلك الشخصيات أو المسرود له)[2]، فالسارد والراوي مصطلحان للمقولة نفسها، وهو الشخص الذي يقص الحكاية للقراء، ويختلف حضوره فيها بحسب نوع الرواية وطريقة القص فيها. وقد قسم النقاد الرواة معتمدين على طريقة قص الحكاية ودرجة حضور الراوي فيها إلى عدة اقسام وهي:

١. **القصة ذات الراوي (السارد) العليم:** وذلك حين يكون الراوي أعلم من الشخصيات جميعها بتفاصيل القصة، ويستخدم الضمير هو، أو الفعل الماضي للتعبير عن الحكاية.
٢. **القصة ذات وجهة النظر:** وفيها يكون الراوي أحد شخصيات القصة، وتسمى وجهة نظره أو درجة تبئير حكايته ب(الرؤية مع) وذلك لأن الراوي يعرف ما تعرفه هذه الشخصية فحسب، ولا يعرف أكثر منها، وقد يتفاجأ بحصول حدث ما مع القارئ وبقية الشخصيات الأخرى في الحكاية.
٣. **القصة ذات السرد السلوكي:** وهذا النوع من القصص يكون الراوي فيه شخصا خارجيا لا يمت للحكاية بصلة، إضافة إلى إن معرفته بتفاصيل الحكاية تكون أقل مما تعرفه شخصياتها [3].

وهذا التقسيم الذي يقترحه 'جينيت' لأنواع الراوي هو التقسيم الأفضل لتوافقه مع أغلب أنواع الحكايا والقصص والروايات، ولأنه يقدّم إحصاءً واضحا للرواة في جلّ

([1]) - معجم السرديات: ١٩٥.
([2])المصطلح السردي، سابق: ١٥٨
([3])ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: ص٢٠١.

الأعمال الأدبية ولا يكاد يوجد راو أخر غير هؤلاء الذين ذكرهم، وكذلك لأن هذا التقسيم ينطبق على الرواية المراد دراستها.

الراوي في اوراق شمعون المصري

يستخدم 'الشاذلي' تقنيات عدة لتقديم الحدث الروائي كما يعمل على صياغة النص بشكل يتواءم مع طبيعة المادة المحكية، وبالتالي فهو يعدد وينوع الرواة في نصه؛ لكنه يبقي على ذلك النص منسجما تماما.

إن الرواية عبارة عن مذكرات كتبها البطل شمعون المصري؛ لكن طريقة القص فيها غالبا ما تأتي بتقنية الراوي المشارك أو الراوي الذي هو واحد من شخصيات القصة، والذي يشهد بنفسه على الأحداث التي تجري ويدونها في مذكراته، إذا فنوع الراوي في اوراق شمعون المصري هو الراوي المشارك أو المصاحب، ونوع القصة فيها هي القصة ذات وجهه النظر، ومن الأمثلة على ذلك قول الراوي: (كانت سعادة الشعب لا توصف وسعادتي أنا كذلك، فقد شعرت حينها بالفخر رغم صغري، وأن عين الرب قد صارت ترعانا مرة أخرى بعد حادثة العجل، وتوالت الأيام، وتوافد الناس على خيمة الاجتماع ليتعلموا شريعتهم، وليسمعوا عن (موسى) ما جاء به الناموس من عند الرب)[1]، فالراوي في المقطع هو البطل 'شمعون'، وطريقة عرضه للحكاية مبنية على المشاهدة الشخصية، وبث العواطف والمشاعر النفسية له مع تعميم ذلك الوصف على ابناء الشعب من باب إنّ ما يجري رحمة مشتركة حلّت على جميع اليهود بعد حادثة العجل.

ومن الأمثلة الأخرى قوله مثلا: (واشتدّ اهتزاز الجبل وكأنما ينتفُه ماردٌ من موضعه، وتحرّكت من فوقه صخرة عظيمة انحدرت نحو السفح، وامتد ظلها حتى ملأ السفح والنزل، وظنّ الناس أنها واقعة بهم لا محالة، وأنهم هالكون بغير شك، فخروا ساجدين، وهتف أبي من قلبه باكيا في رجاء:

([1]) - اوراق شمعون المصري، ٩٥.

- سمعنا وأطعنا، سمعنا وأطعنا.

فردد الناس من بعده في بكاء وخوف، حتى امتلأت جنبات الوادي بصوت واحد

- سمعنا وأطعنا، سمعنا وأطعنا) [1].

والملاحظ هنا أن القص جرى بطريقة الراوي المصاحب الذي شهد الحدث وعاش تفصيلاته، وهذا النوع من القص يعطي مساحة كافية للراوي في استثارة عقل القارئ لأنه لا يكشف جميع الأجزاء دفعة واحدة، بل يحتفظ بمساحة كبيرة من التشويق للحدث، وتلك الميزة التي لا يمكن أن تتوافر مع الراوي العليم، لأنه يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات، وبالتالي فهو يكشف جميع اللحظات قبل نهايتها فيفسد متعة التشويق لدى القارئ.

ولم يكن 'شمعون' وحده الراوي لجميع الأحداث، فقد تعدد الرواة مع المحافظة على درجة التبئير* في السرد أحيانا، وهو ما حدث في قصه لأحداث رحلة النقباء إلى الأرض المقدسة التي قصها 'شموع بن ذكور' من خلال كتابة المذكرات، إذ جاء المقطع التالي: (وصلنا إلى المذبح، فوجدنا زحاما شديدا وأناسًا يقفون في صف طويل، وفي مقدمة الصف كان يقف أحد الكهنة بالموسي، وحين يصل الواقف في أول الصف إلى موضع الكاهن ينحني ويطأطئ رأسه في خضوع أمام الكاهن فيمر الكاهن على رأسه بالشفرة الحادة)[2]، فقد تغيرت شخصية الراوي وأصبح السرد مسندا لـ 'شموع' بدلا من 'شمعون' لكنه بقي محافظا على درجة الرؤية المصاحبة، وانتقل بطريقة المذكرات التي كُتِبَت عن الرحلة، وأعطيت لـ 'شمعون' فيما بعد.

وبالطريقة ذاتها يلاحظ تحول السرد من 'شمعون' إلى 'شهبور' في قصه لحكاية العبد الصالح والنبي 'موسى' عليه السلام في قول الراوي: (وفي يوم من الأيام،

([1]) - اوراق شمعون المصري ، ١٠٥.

([2]) - اوراق شمعون المصري، ١٤٩.

***التبئير: (هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته. سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدّد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤٠.**

بينما كنت آوي إلى الصخرة وكان (عمرو) يعاون الصيادين في بعض أعمالهم، إذا برجلين يأويان إلى الصخرة في موضع قريب مني، أحدهما شيخ كبير ولكنه قوي البنية، جهوري الصوت، والآخر شاب فتي يحمل على كتفه زنبيلا به طعام، علمت من رائحته أنه سمك، كان الإرهاق يبدو على الرجلين، وكأنها قد أتيا من سفر بعيد، ترك الرجلان متاعهما واستلقيا إلى الصخرة ثم ذهبا في نوم عميق)[١]، فالراوي هو 'شهبور' وهو ينقل الحدث إلى 'شمعون' الراوي النهائي عن طريق الحوار، وقص ما جرى معه من أحداث بعد انفصال طريقيهما وبقاء 'شهبور' في مجمع البحرين ولقائه بالفتى 'يوشع' و 'موسى' ومن ثم الشيخ الذي رافق 'موسى' في الرحلة.

ويعمق الراوي درجة التبئير بجعل حوار 'شهبور' الاسترجاعي* ينطوي على حوار استرجاعي آخر، وبهذا تتعمق درجتي التبئير والاسترجاع، ومن أمثلته: (نظرت إلى الجدار الذي لاحظت أنه حديث البناء عن باقي جدران الحصن فتعجبت، وشعرت هي بما يدور في عقلي، فتابعت:

- لم يكن الجدار على هذا الحال، كان الجدار يوشك على السقوط، وكنت أرتعد خوفا من ذلك، فلو سقط الجدار الذي يحمل السقف الذي يؤوينا لصرت أنا وأبنائي في العراء، فنحن لا نملك لنا مأوى غيره بعد أن مات زوجي. ولن يرفق بحالنا أحد من أهل تلك القرية، التي لا تأبه لعابر سبيل، ولا تمسح على رأس يتيم) [٢].

فالحوار الأساسي استرجاعي، وهو بالأصل قصة يحكيها 'شهبور' لـ 'شمعون' عما لقيه بعد افتراق طرقهم في مجمع البحرين، والحوار الثاني -حوار 'شهبور' والمرأة- استرجاعي أيضا يدور حول ما فعله الشيخ من بناء الجدار للطفلين اليتيمين، فهذا التعميق في استحضار الحوارات وقصها كما هي يؤكد حرص الراوي على تقديم

([١]) أوراق شمعون المصري: ٤٧٧.

***مصطلح الاسترجاع أحد مصطلحات المفارقات الزمنية وسيتم ذكره في مبحث الزمن السردي، ينظر: الفصل الثالث، المبحث الثالث، ص١٢١**

([٢]) - اوراق شمعون المصري: ٤٩٦.

القصة بأسلوب السرد المباشر الذي يتطلب نقلا حرفيا لما جرى من أحداث وما دار من حوارات بين مختلف الشخصيات.

والأمر ذاته ينطبق على "إيليا" الذي اصبح راوٍ للحدث في فترة غياب "شمعون" وعائلته عن النزل الذي يسكنه اليهود في حادثة السامري، يذكر الراوي ذلك بقوله: (كان الوقت بين الضحى والظهيرة حينها توافد الناس على الهضبة التي أقام فيها (الشامري) محرقته، كانوا على حال ما بين الشك والفضول، شك فيما وعدهم به (الشامري)، وفضول لمعرفة السر الذي يخفيه، لم يبق أحدٌ في النزل، خرج الجميع إلى الهضبة حتى (هارون) وسبط لاوي خرجوا مع الناس، كان (الشامري) يقف إلى جوار المحرقة مرتديًا حلّةً تشبه حلّة الكهنة المصريين، وقد حلق رأسه بالموسي، وقصر لحيته وشاربه حتى بدا ككاهن من كهنة آمون)[١] فـ "إيليا" نقل الأحداث عن طريق الحوار معتمدا أسلوب السرد الاسترجاعي، مع محافظته على نقل الأحداث كليا دون تحريف أو تلخيص أو اختصار فيها.

ثانيا – المروي له

المروي له هو: من يتوجه إليه الراوي بالسرد، وإذا الراوي شخصية من داخل النص فهو (سيتوجه بكلامه إلى مروي له من داخل النص نفسه، ومن مستوى السرد نفسه. ويكون الراوي خارج الحكاية التي يرويها، ويتوجه إلى مروي له خارج الحكاية أيضًا. فالمروي له يستمع إلى الحكاية التي لا يكون فيها. فقد يكون خارج أي حكاية المروي له الرئيسي، أو داخل الحكاية الرئيسية فيستمع إلى حكاية ثانوية، أو داخل الحكاية الثانوية فيستمع إلى حكاية فرعية) [٢].

ويقسم المهتمون بدراسة القصة المروي له إلى قسمين، فمن جهة مستوى حضوره داخل الحكاية يتفرع إلى مروي له خارج الحكاية، أو قد يكون مضمّنا فيها، وهذا يتعلق بدرجة التبئير ووجهة النظر في الحكاية، أما القسم الثاني فعلاقته بالنص،

([١]) - اوراق شمعون المصري: ص٧٣.
([٢]) - معجم مصطلحات نقد الرواية: ص ١٥١.

وهو بدوره يتفرع إلى مشارك في القصة يستمع إلى الراوي أو يجيب عليه، وهذا نمط الروايات التي تعتمد طابع الحوار النفسي أو الروايات الرسائليّة، أو قد يكون غير حاضر أو مشارك فيها إطلاقا، ويتمّ تحديده من خلال الإشارات المتضمنة في نص الرواية [1].

المروي له في أوراق شمعون المصري

إن تعدد صيغ حضور الراوي وتنوع درجات التبئير الداخلي والتبئير الصفر في الرواية يرتبط بحضور المروي له فيها أيضا، فبداية الرواية توحي بأن المروي له غير محدد البتة، وذلك يتضح بقوله: (وبعد، فهذا ختام ما كتبه (شمعون بن زخاري)، والملقب بشمعون المصري، عن أخبار بني إسرائيل في أرض سيناء، وما كان من أمرهم منذ عبور البحر، وحتى وفاة نبي الله (موسى) بن عمران، وأعلم أني ما كتبت في هذا الرقاع إلّا أحد أمرين: أمرا شهدته بعيني، أو أمرا سمعته من رجل من الرجال الثقات، وأُشْهد الربَّ (إيل) أني ما بغيت بهذا الكتاب مجدًا ولا شرفًا، وإنّما إظهار شهادتي على جيل من شعب بني إسرائيل، اصطفاه الله وأنجاه بمعجزة من عدوه، ثم غضب عليه وأهلكه في تلك البرية القفراء بعد أن أذاقه شقاء الارتحال ومرارة التيه، هذا كتاب لا أدري من سيكون قارئه، فأيًّا من تكن أرجو أن تتذكر كاتب هذه الأبواب بالرحمة، وأن تدعو له بالغفران)[2] ، فالراوي لا يعرف لمن يكتب لأنه واثق من ارتحال هذا السفر أو تناقله عبر الأجيال من جهة، ولأن الكاتب أراد تعزيز الحالة التاريخية وإسباغ ذلك الطابع على شخصية راويه؛ ليشعر المتلقي بتأكيد تاريخيّة الشخصية وحقيقيّتها، من أجل خلق نوع من التفاعل بين المتلقي والنص الروائي.

والأمر يختلف عن هذا المنظور حين تتولى شخصية من شخصيات القصة السرد، ويتحول الراوي إلى مروي له، وقد سبقت الإشارة إلى نماذج حوارية متعددة كان

([1]) - ينظر: معجم السرديات: ٣٨٦.

([2]) - اوراق شمعون المصري: ١٠.

الراوي متلقيا وناقلا لقصص وحكايا أوردها على لسان الأخرين، ممن شهدوا أحداثا معينة لم يكن هو شاهدا عليها، ومن الأمثلة قوله: (صمت الرجل مرة أخرى، ثم قال بجهد

- ولن تجده! وهل يجد الإنسان ملك الموت؟!

شعرت برعدة في جسدي وقلت:

- ملك الموت؟!!

قالت المرأة التي كانت تستمع إلى حديثنا:

- جاء فقبض روحه ثم انصرف فمن يفعل ذلك سوى ملك أرسله الله إلينا استجابة لدعائي!

قلت مشدوها:

- دعوتي على ولدك بالموت واسمك (رحمة)!

قالت المرأة في حسرة

- حين تصير النعمة نقمة، يدعو المرء ربه بأن يسترد نعمته، ويتعلم أن ليس كل ما يتمناه الإنسان لنفسه خيرا) [1].

فـ 'شهبور' التاجر الذي تتبع خطى الشيخ و'موسى' في مجمع البحرين مروي له من طرف من شهدوا الحادثة، وهم الأم والرجل من أقرباء الطفل القتيل، ولكن في الوقت نفسه فإنّ 'شهبور' راو للحدث عبر السرد الاسترجاعي، و'شمعون' مروي له، لأنه لم يشهد الحدث، لكنه عرفه من خلال ما يرويه 'شهبور'.

ومن الأمثلة على تنوع المروي له قول الراوي: (لم يكمل (مائير) حديثه، ولم نشهد نحن ما حدث بعدها، فقد انقضت علينا صاعقة البرق من السماء، انتفض جسدي كله كمن لسعته مئات السياط وسقطت صريعا ومعي سبعون رجلا من بني إسرائيل في التو واللحظة. كم مضى علينا من الوقت؟ لم ندر، ولكن (هارون) أخبرنا بما حدث

([1]) - اوراق شمعون المصري: ٤٩١.

أثناء ذلك، فقد أصابه الذهول، وكاد أن يسقط مغشيا عليه حينما رأى سبعين رجلا من شيوخ بني إسرائيل يسقطون صرعى في لمح البصر، أما (موسى) فقد جثى على ركبتيه، وانهار باكيا، لم يصدق أن يحدث هذا بعد أن نال العفو من الرب على بني إسرائيل، وبدلا من أن يعود إلى شعبه بالبشرى، سيعود إليهم بجثامين شيوخهم صرعى مرة أخرى، رفع يديه إلى السماء، وعلا صوت تضرعه في السماء حتى فاق صوت الرعد وظل يصرخ في رجاء)[1]، فالراوي للحدث بالأساس هو 'ملاخي' وهو ينقل الحدث حتى نقطة معينة متمثلة في سقوطهم صرعى، ثم يصبح الراوي 'هارون' الذي شهد ما بعد السقوط، أما المروي له، فالأول كان شعب اسرائيل بما فيهم البطل 'شمعون' الذي نقل القصة إلى سفره، والمروي له الثاني هم الرجال السبعون الذين صرعوا وعادوا إلى الحياة، وبذلك فغالبا ما يكون المروي له في حال كان القص على أحدى الشخصيات غير البطل، يكون مشاركا في القصة، ومتضمنا فيها لكونه أحد شخوصها، أما حين يتعلق الأمر برواية 'شمعون' للحدث، فالمروي له غير مشارك في القصة وغير متضمن فيها.

([1]) - اوراق شمعون المصري: ٩٠.

المبحث الثاني - اللغة والأسلوب

اولا - اللغة

يقصد بلغة الكاتب الطريقة التي يعبّر بها عن الأمور التي يكتب عنها، أو التكوين اللفظي أو النسق اللغوي الذي جاء عليه كتاب ما، أو عمل أدبي معين، وفي العمل الأدبي -الروائي على وجه التحديد- برز الاهتمام بلغة السرد في بدايات الألفية الثانية بعد أن كان الاهتمام منصبّا على عناصر السرد وتقنيّاته، فلغة السرد بمقدورها أن (تنقل الحكاية وتشعرنا بالحدث وتصف الشخصية، إنها ليست مادة محايدة تؤدي وظيفة آلية، بل هي الأساس في بناء العالم السردي بتفاصيله المعقّدة المركّبة، واللغة السردية صورة من صور الأداء النوعي)[١].

إن لغة السرد في الأساس هي الطريقة التي يعبر بها عن الأحداث والأشياء والأمكنة والأوصاف والهيئات العامة التي تتضمنها الحكاية، وتقوم هذه اللغة على ركيزتين أساسيتين هما (الصحة التي ينبغي أن تؤدي إلى الإفادة، والجمال الذي لا بد منه كوسيلة تستخدم للوصول إلى غاية فنية) [٢].

ويرى بعض النقاد إن الأدب فن يحتاج إلى قدرات إبداعية وأدوات تعبيريّة، وإذا كان النحات الذي يصنع تمثالاً من الصخر، أو البرونز، أو الرخام يطوّع هذه المواد العصية والصلبة، فكيف يعجز أديب عن تطويع اللغة لحوار قصته، أو روايته[٣]؟ وهكذا، فاللغة رديفة السرد، بل مادته الحقيقية التي يتكون منها ويتشكّل بها، ليقدم لنا الأدباء والكتاب من خلالها عملا بلغة مختلفة لا تهدف إلى الإبلاغ وحده، وإنما تتجاوز الإبلاغ إلى التأثير.

لغة السرد في رواية أوراق شمعون المصري

(١)الرواية العربية واللغة تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، محمد عبيد الله، دار أزمنة للنشر والتوزيع، (د.ت) ص٣٩-٤٠.
(٢) نفسه، ص٤٠.
(٣)السرد واللغة في رواية التلصص لصنع الله ابراهيم: زهراء نهاد وعلي، مجلة اضاءات نقدية، اصفهان، العدد٣، ٢٠١١م، ص٩٤.

تميزت لغة السرد في الرواية بالدقة والبراعة من ناحية الصياغة النصية، إذ يلحظ عليها حضور النصوص القرآنية والتوراتية بشكل متمازج ومتداخل يكشف عن عمق التأثر بالمرجعيات الثقافية المتنوعة التي صيغت منها القصة، فحضور الملفوظات المحيلة على ثقافة بني اسرائيل وخصوصيّتهم في المساحة االأولى من الرواية، يمكن إرجاعه إلى أن السرد أساسا يدور حولهم، ونسق الحكاية يبدو توراتيا بامتياز، مع تداخل المفردات القرآنية التي تضاعف من تصوير الواقع أو وصف الأحداث، وللتمثيل على ذلك نجد في قول الراوي: (وبدأ العام الثالث من الخروج بحدث مثير في كوخنا الصغير، فقد أنجبت العمة (سولاف) بنتا جميلة، أسماها أبي (باتيا)، والتي تعني في لغتنا (أمة الله)، كانت (باتيا) فائقة الحسن، مثل أمها (سولاف)، بياضها كفلقة الصبح، وعيناها في زرقة السماء ووجهها لا يكف عن الابتسام)[1]، فالمفردات المكونة للمقطوعة مرتكزة على مفردات توراتية منها ارتباط الحدث بتاريخ توراتي بحسب سنوات الخروج من مصر وتجاوز البحر ببني اسرائيل، وتلك اللفظة تؤكد نقطتين مهمتين، الأولى إن الراوي الذي لم يعرف حدثا أهم من الخروج في حياته جعل هذه النقطة المركزية التي أدت لتحول كبير في حياة اليهود نقطة انطلاق مدونته التاريخية، فضلا عما في المقطوعة من أسماء أعلام عبرانية كسولاف وباتيا التي تحيل بدورها على (أمة الله) وتعني العبدة لله، وهو ما ينسجم مع الرؤية التوحيدية اليهودية.

ولا تقتصر لغة السرد على الأسلوب الديني المتشبّع بالملفوظات ذات الدلالة الواضحة المصرّحة أو العميقة الموحية، بل تتحول لغة السرد إلى الملفوظات الفلسفية التي تطرح أسئلة وجودية وحياتية ودينية لا أجوبة لها أحيانا، أو قد تأتي في بعض الأحيان أجوبتها مع تقدم السرد، من ذلك قول الراوي: (وبينما كان أبي يتوكأ على كتفي في طريق عودتنا، استعاد عقلي سؤاله الذي ألقاه على أمي: لماذا لا يؤمن بنو إسرائيل إلا بعد أن يروا العذاب الأليم؟ كما ثار في نفسي سؤال آخر

([1]) - أوراق شمعون المصري: ص ٩٣.

خشيت أن أسأله لأبي وهو : لماذا يُكرهُنا الربُّ على عبادته ما دام غنيا عنّا)[1]، فالتساؤلات التي يطرحها الراوي على ألسنة الشخصيات لا يجد لها جوابا إلا حين يتقدم السرد فيكشف عن تقادم العبودية وترسخها في ذهنية بني اسرائيل، واعتيادهم بعضهم على تجسيم الإله لدرجة تزعزع إيمانهم بكل شيء لا يرونه ماثلا أمامهم، إضافة إلى تشرب قلوبهم بحب العجل أبيس الذي عبده المصريون من قبل، وعبده الاسرائيليون في فتنة السامري، لذلك فالأسئلة التي طُرِحَت عضّدت اللغة السردية التي تستثير القارئ وتستفزّه ليعرف ماذا يخبئ له الراوي من استنتاجات يتوصل إليها مع تقدم الحكاية، لكشف كثير من التساؤلات التي تثيرها الرواية، أو يرد عليها في أحداث أكثر دلالة وأعمق أداء من الرد التعليقي البسيط.

وبالعودة إلى لغة السرد في البيئة الدينية، يلحظ تغيّر لغة السارد(الراوي) حين تغيرت البيئة التي حلّها الرواي بعدما خرج عن بني إسرائيل، ليدخل مع العرب الإسماعيليين، وكمثال على ذلك يمكن ملاحظة التغيّر في قول الراوي: (مرت الشهور، واقتربت أيام الحج في شهر (برك) الذي تبرُك فيه الإبلُ القادمة من كل فجّ عميق، لتحل معها بركات الحجيج على البلدة التي تهوي إليها الأفئدة، رأيت أصنافا من البشر لم أرها من قبل واستمعت إلى لهجات شتى لم أفهم معظمها، وعلمت أن بطون العرب من ولد (إسماعيل) أكثر من أن تحصى، ومع ذلك كان الجميع يطوفون حول بيت واحد، ويلهجون بنداء واحد، ويستترون برداء واحد، ويصعدون إلى جبل واحد، الوحدانية في تلك البقعة كانت هي الشيء الأقدس والأكثر تميزا)[2]، فعلى خلاف المقطوعة الأولى التي تتميز بحضور الملفوظات التوراتية الدالة على ديانة بني اسرائيل، امتازت هذه المقطوعة بصياغات لغوية محيلة على الطقوس العربية ذات النزعة التوحيديّة السابقة لظهور الإسلام والمتثلة بالديانة الحنفيّة التي تعدّ امتدادا لديانة النبي إبراهيم -عليه السلام- ، ولذا زخرت بملفوظات الحج والبيت والجبل والصعود وما يتصل بالمناسك التي صار يؤديها المسلمون في مواسم الحج،

([1]) - اوراق شمعون المصري: ١٠٦.

([2]) – م ن ، ص٣٨٨.

وقد أدّاها قبلهم 'إبراهيم' عليه السلام، والقبائل العربية التي سكنت هذه المنطقة المجاورة لبيت الله الحرام.

وعلى العموم فاللغة السردية في هذا المقطع تكشف عن تغيّر تام لدى الروائي في تقديم الحدث وطريقة كتابته، فهو يقدم بشكل مختلف عن الشكل الصياغي الذي قدم به معظم أحداث حكايا بني اسرائيل؛ وذلك لتغيّر البيئة الدينية النوعية التي يتحدث عنها وتأثر الراوي -شمعون- بهذه البيئة الجديدة، وما يصاحبها من تغيّر في تفكيره العام الذي كان يرى إله بني اسرائيل غاضبا عبوسا شديدا على شعب بني اسرائيل، إلى رؤية الله في الفكر الاسماعيلي -ان صح التعبير- الذي يبدو أقرب إلى الإله الودود الرحيم الرؤوف الذي يميل إلى استجابة دعاء عباده، خصوصا وهم لا يمارسون العناد والتعنّت الذي يتبناه بنو اسرائيل في تعاملاتهم وطريقة تديّنهم.

ثانيا - الأسلوب

إن لكل عمل أدبي روائي أسلوبا يخصّه ويميّزه، ففضلا عن طريقة التكوين اللغوي وأنساق الكاتب في اختياره وتشكيله النسيج النصي، فإن أسلوب عرض القصة واحد من أهم أساليب التفرد التي تجعل العمل متميزا وفريدا، وقد اهتمّ النقّاد بمصطلح الأسلوب، فضمن مقولة الحوارية التي قدّمها باختين مثلا، يتحدد الأسلوب بكونه (الرجل، أو باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسّدين عبر الممثل المفوض المستمع، الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي والخارجي للأول)[1].

وبتعبير أدق فأسلوب الرواية هو طريقة صياغتها، وهذه الطريقة هي (مما يعلي من شأن اللغة فلا تغدو مجرد ناقل لمكونات البنية السردية ووقائع الحكاية، بل تتوسع قيمتها ووظيفتها، وينتج عن هذا المبدأ ضرورة أن تنعكس طبائع الشخصيات واختلافها في اللغة فهي المادة الأساسية التي ينبغي أن يتجلّى فيها ذلك التعدد

([1])ميخائيل باختين المبدأ الحواري: تزفيتيان تودوروف، تر: فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، ص ١٢٤.

والتنوع)[1]، وعليه، فالأسلوب متعلق بالروائي أكثر من الراوي، وهو يعني الكيفية التي يظهر بها الروائي خلف شخصياته، وطريقة حضوره غير المباشر فيها، إذ يكون وعيه هو المسيطر على السرد، وأفكاره هي التي تعكس لغته، لا أفكار الراوي أو شخصيات الحكاية.

الأسلوب في أوراق شمعون المصري

تمتاز رواية أوراق شمعون المصري بطريقة وأسلوب متفردين في طرح بعض التساؤلات، أو استثارة الأفكار التي يطرحها الروائي معتمدا على طريقة التعليق التي يختتم بها الحدث، أو يفتتح بها الفصل ومن الأمثلة على ذلك قول الراوي: (هل يمكن أن يعاقب الربّ الصالحين بأفعال العصاة، وهو العادل في حكمه؟)[2]، فبهذه العبارة خُتم الفصل العشرون من الرواية، وهي عبارة (ليست بريئة) تثير سؤالا إشكاليا لا يتعلّق بالراوي شمعون، بل بالروائي الشاذلي، إنه يتبع أسلوب العرض المباغت للأسئلة بعد تصوير الحدث، فهذا السؤال جاء بعد أن رفض غالبية بني اسرائيل خوض الحرب من أجل الأرض المقدسة، فشملت عقوبة التيه جميعهم حتى 'موسى' عليه السلام معهم.

وهناك مثال آخر يتجلى بقول الراوي: (غشي الليلُ السماء بحلّته السمراء القائمة، التي أخفت في طياتها ومضات النجوم، واحتجب قرص القمر خلف موجات كزَبَد البحر من السحاب المتراكب، فاكتست أرض البيداء بظلام قائم، زاد من وحشة تلك الليلة ورهبتها) [3]، فهذا المقطع لا يدخل ضمن وصف الراوي للمكان، وإنّما ضمن المقدمات التي يضعها الروائي نفسه للتمهيد إلى دخول الفصل، وهو حين يضع هذه المقدمات لا ينوي رسم الواقع المكاني أو الفضائي للحكاية، بل يروم إدخال مقطوعة وصفية معينة لأجل الدخول إلى الحدث أو افتتاح الورقة أو الفصل الذي يكتب فيه

(1) - الرواية العربية واللغة تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، ص ٤٣.
(2) - اوراق شمعون المصري: ص١٦٩.
(3) - اوراق شمعون المصري: ص١٨٩.

وبذلك ينفصل المؤلف عن راويه ويقدم ويمهد له لكي يهيّئه لوظيفة السارد في الفصل المذكور.

فضلا عما يكشفه هذا الأسلوب من تهيئة للقارئ نفسه، فالظلام الموحش، والسماء القاتمة التي أخفت في طيّاتها السوداء بريق النجوم، وكان من المفترض أن يزداد ضياء النجوم في مثل هذه الليالي الداجية، والقمر المحتجب بين طيات السحاب، والأرض التي بدت مخيفة مرعبة، كلّ ذلك من الممكن عده مقدمة صاغها الكاتب بأسلوبه للإنباء بخطب جلل سيحدث على الأرض، وهذا ما سيحدث فعلا في الصفحات اللاحقة التي سيعود فيها الراوي (شمعون) للحديث عن المقتلة العظيمة التي ارتكبها جيش الكنعانيين بجنود (عفرة)[1] وقد كان (شمعون) أحد الجنود الذين انضموا إلى جيش (عفرة)، والغريب أنه قد شهد هذه المجزرة التي حدثت بجماعته وأدت به إلى الهرب على شكل كابوس أو رؤية منامية تشاءم منها قبل حدوثها على ارض الواقع.

([1]) ينظر، أوراق شمعون المصري، ص١٩٢ وما بعدها.

المبحث الثالث - زمن السرد

زمن السرد او زمن الخطاب هو الزمن الذي يكون حاضرا في الرواية المكتوبة فحسب [١]، فهو غير حاضر على مستوى الحدوث المنطقي (الفعلي) للأحداث، فيتعلق هذا الزمن بالكيفية التي تكتب بها قصة ما، من خلال تقديم بعض أجزائها وتأخيرها لغايات معينة يحددها الكاتب، ويتكوّن هذا النظام الزمني من ثلاثة أنواع مهمة تعرف باسم العلاقات الزمنية وهي: (علاقة السرعة، علاقة الترتيب، علاقة التواتر).

وتعرّف السرعة السردية بأنها: (مظهر أساسي من مظاهر الزمنية السردية. ويحيل هذا المفهوم على التغيرات التي تطرأ على نسق السرد وإيقاعه، وإذا كان بإمكاننا تبين السرعة في القصة الشفوية بمقارنة المدة الزمنية التي تستغرقها وقائع الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها، فإن السرعة في القصة المكتوبة تتحدد بالعلاقة بين مدة هي مدة الحكاية مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور وطولها هو طول النص مقيسا بالسطور والصفحات) [٢]، أمّا علاقة الترتيب فيقصد بها: (واحدة من المقولات الثلاث التي تدرس وفقها العلاقات بين زمن الحكاية وزمن الخطاب. ويتبين الترتيب الزمني بمقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع نفسها في الحكاية) [٣]، ويمكن حصر أنواع الترتيب في مظهرين أساسيين هما: (الارتداد وهو: التقهقر إلى نقطة في الزمن تخطاها السرد، والاستباق وهو: القفز إلى نقطة في الزمن لما يبلغْها السرد)[٤].

اما مفهوم التواتر فهو: العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب، وقد أحصيت له حالات سردية ثلاث: أولاها القص الإفرادي وهو: أن

---

(١) - ينظر: خطاب الحكاية، ص ٤٥.
(٢) - معجم السرديات، ص ٢٥٤.
(٣) – م ن، ص٨٦
(٤) –م ن، ص٨٨.

يروى في الخطاب مرة ما حدث في الحكاية مرة، وثانيتها القص التكراري وهو: أن يروى أكثر من مرة في الخطاب ما حدث مرة في الحكاية، وثالثتها القص التأليفي وهو: أن يروى في الخطاب مرة ما حدث في الحكاية عدة مرات [١].

هذه العلاقات الثلاث هي جوهر دراسة الزمن في الرواية، وفيها يمكن دراسة جميع اشكال التقدم أو التأخر في أحداث القصة، وبما ان علاقة السرعة تعتمد على قضايا الوقفة الوصفية وسرعة قص الأحداث، وقد اختارت الباحثة دراستها ضمن مبحث الوصف، ولأن علاقة التواتر تعني ذكر حدث معين بشكل تكراري أو لمرة واحدة، فقد اختارت الباحثة ترك دراستها، لعدم وجود حضور أمثلة وافرة يقدمها التواتر في هذه الرواية، ورجّحت دراسة علاقة الترتيب بقسميها، الاستباق والاسترجاع لحضورهما البارز في رواية أوراق شمعون المصري.

أ- الاسترجاع

يقصد بالاسترجاع: (مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعًا، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية)[٢]، وقد عرفه صاحب كتاب (خطاب الحكاية) بقوله: (كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها في القصة)[٣].

كما يقدم 'لطيف زيتوني' عدة انواع للاسترجاع منها الاسترجاع الخارجي الذي يقع خارج حدود القصة، والاسترجاع الداخلي الذي يتم من خلاله استعادة أحداث من ضمن بنية القصة الزمنية، وكذلك الجزئي الذي يكون مقطوعا عن سياق الحدث،

(١) ينظر، معجم السرديات، ص١٢٢.
(٢) - معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٨
(٣) - خطاب الحكاية، ص٥١.

والكلي الذي يتصل بالحدث الذي يتمُّ قصُّه، والترددي الذي يعاد تكرارُه مرات متعددة ليؤدي وظائف متعددة [١].

ويظهر الاسترجاع في رواية اوراق شمعون المصري مرتبطا بالقصة الدينية في مواضع عديدة، منها الحوار الذي دار بين والد 'شمعون' وعمته حول حرب العماليق وجاء فيه:

- (أما سمعت بما يدور في النزل؟ قد تربص بنا الشر خلف ذلك الجبل وقريبا يغير علينا شعب عماليق لا محالة.

قال أبي في غير اكتراث:

- علمت بالأمر، ونبي الله بين أظهرنا، ولن يضيعنا الرب.

قالت مقاطعة – تريد أن تفاجئه:

- لن يكون بين أظهركم، فقد عهد (موسى) لفتاه (يوشع) بجمع الرجال والخروج لحرب عماليق، وقد أخبر شيوخ الأسباط أنه لن يخرج هو وأخوه (هارون) للحرب) [٢].

وجاء هذا الاسترجاع مقتبسا من التوراة، وظّفه الراوي ليوصل معلومة مهمة هي عدم مشاركة 'موسى' في القتال ضد العماليق، وقد ورد ذلك النص في التوراة: (وَأَتَى عَمَالِيقُ وَحَارَبَ إِسْرَائِيلَ فِي رَفِيدِيمَ. فَقَالَ مُوسَى لِيَشُوعَ: «انْتَخِبْ لَنَا رِجَالًا وَاخْرُجْ حَارِبْ عَمَالِيقَ. وَغَدًا أَقِفُ أَنَا عَلَى رَأْسِ التَّلَّةِ وَعَصَا اللهِ فِي يَدِي». فَفَعَلَ يَشُوعُ كَمَا قَالَ لَهُ مُوسَى لِيُحَارِبَ عَمَالِيقَ. وَأَمَّا مُوسَى وَهَارُونُ وَحُورُ فَصَعِدُوا عَلَى رَأْسِ التَّلَّةِ. وَكَانَ إِذَا رَفَعَ مُوسَى يَدَهُ أَنَّ إِسْرَائِيلَ يَغْلِبُ، وَإِذَا خَفَضَ يَدَهُ أَنَّ عَمَالِيقَ يَغْلِبُ)[٣]. ووظيفة هذا الاستباق هو ذكر معلومة مجهولة لدى الراوي عن طريق محاورة الشخصيات التي في الرواية.

---

(١) - معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٨-١٩.

(٢) - اوراق شمعون المصري، ص ٣٦.

(٣) - سفر الخروج، الاصحاح17، ص٨-١١.

وفيما يتعلق بالقصة وفقا لما أورده القرآن الكريم فتتردد الاسترجاعات مع قصة السامري التي تفرّد بها القرآن الكريم عن التوراة، ومن الاسترجاع ما جاء في قوله:

- (بصرت يوم الخروج بما لم تبصروا به، رأيت أثره على الرمال، وشعرت به وأنتم عنه غافلون.

سأله أبي مستغربا:

- ما الذي بصرت به؟

لم يتوقف عند سؤاله، بل تابع كالمفتون

- كان بيننا لم يفارقنا لحظة، هو الذي عبر بنا وليس (موسى)، كنت أرى جنود الفرعون يتساقطون تحت أقدام فرسه المهول، كنتم تسيرون خلف (موسى) وكنت أسير أنا وراء آثار أقدامه) [1].

وهذا الاسترجاع داخلي، لأن الخروج هو حدث افتتاح الرواية أساسا، وأعيد ذكره مرة أخرى لهدفين، الأول التعريف بشخصية السامري وفقا للنص القرآني ومنطلقا من قوله -تعالى- على لسان السامري حين حاور 'موسى': ((قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ (٩٥) قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي)) (طه: ٩٥-٩٦)، وذكر بعض المفسرين قائلا: (حين حل ميعاد الذهاب إلى الطور أرسل الله إلى موسى جبريل راكبا حيزوم فرس الحياة ليذهب به، فأبصره السامري فقال: إنّ لهذا شأنا، فقبض قبضة من تربة موطئه، فلما سأله موسى عن قصته قال: قبضت من أثر فرس المرسل إليك يوم حلول الميعاد، ولعلّه لم يعرف أنه جبريل)[2] وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه الراوي من إن رؤية السامري للرسول في وقت الخروج من مصر، أما الرأي الثاني الموافق لرأي الراوي فمفاده: (إن السامري رأى جبريل وقد نزل على موسى للوحي، أو رآه وقد نزل راكبا على فرس من الجنة قدام فرعون

([1]) - اوراق شمعون المصري، ص٥١.

([2]) - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، ضبطه وصححه ورتّبه: مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م، ج٣، ص٨٤.

وجنوده حين دخلوا البحر، فاغرقوا فأخذ قبضة من تراب أثر قدمه أو أثر حافر فرسه ومن خاصة هذا التراب أنه لا يلقى على شيء إلا حلّت فيه الحياة ودخلت فيه الروح، فحفظ التراب حتى إذا صنع العجل ألقى فيه من التراب، فحيى وتحرك وخار. فالمراد بقوله: "بصرت بما لم يبصروا به" إبصاره جبريل حين نزل راجلا أو راكبا رآه، وعرفه ولم يره غيره من بني إسرائيل، وبقوله: "فقبضت قبضة من أثر الرسول فنبذتها" فقبضت قبضة من تراب أثر جبريل أو من تراب أثر فرس جبريل) [1]، وبهذا تم تعريف الراوي والمتلقي بهذه الشخصية المهمة في الرواية، والهدف الثاني نقل هذه الحادثة التي لم يشهدها الراوي بنفسه لكنه شهد على نقل تفاصيلها.

ومن الاسترجاع قول الراوي: (وجدت على الأرض أدوات النحت التي كان يعمل بها في مصر قبل الخروج: الإزميل، البراغي، المطرقة، سبائك النحاس والألوان! تعجبت كيف أخفى عنها زوجها تلك الأدوات طيلة تلك المدة دون أن تعلم، على جدران الغار وجدت نقشا ضخما للآلهة "حتحور" وقد طلي بألوان بديعة خلابة، وإلى جوار الحائط وجدت عدة أيقونات وتماثيل صغيرة للعجل "أبيس" منحوتة بإتقان من قطع صغيرة من الحجارة والرخام)[2]، وهذا الاسترجاع تام، جزء منه خارجي، والجزء الآخر داخلي، فالخارجي ما يتعلق بحياة السامري في مصر قبل خروجهم منها، وإغراق فرعون، وداخلي إذ إنّه يرتبط بحكاية السامري منذ عودته الى المنطقة التي شاهد فيها الرسول -اي جبرائيل- وأخذ قبضة من تحت حافر فرسه، إلى أن يتصل بالسرد من خلال اكتشاف زوجته لتلك المغارة التي تخبئ فيها الأشياء، وتذكرها هذه الأمور في وقت حرق الذهب الذي جمعه السامري من بني اسرائيل، وقد يتصل هذا الحبل المتتالي من الحبك المترابطة لتشكيل قصة السامري بقوله تعالى: ((قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ (٨٧) فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ)) (طه: ٨٧-٨٨)، وبذلك فإنّ جلّ قصة

(1) - الميزان في تفسير القرآن: محمد حسين الطبطبائي، ج١٤، ص١٩٥-١٩٦.
(2) - اوراق شمعون المصري، ص٦٣-٦٤.

السامري تقع في نطاق الاسترجاع، سواء أكان استرجاعا داخليا أم خارجيا، كما ويأتي الاسترجاع مع حوادث أخرى كثيرة في الرواية، ويكون ورودها أكثر من الاستباق؛ لأنّه عنصر مرتبط بالتذكّر وباستعادة حوادث ماضية، سواء ارتبطت بالقصة القرآنية، أم بالسرد العام للحكاية، لكن الباحثة آثرت إيراد أمثلة بسيطة للاستدلال على وجود الاسترجاع في الرواية وارتباطه بالقصة القرآنية، دون الخوض في بقية الاسترجاعات التي قد ترتبط بالقصة في بعض مواضعها، إيجازا واختصارا للتوضيح.

ب – الاستباق

ويقصد به: (سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما) [1]، ومن تعريفات الاستباق، أنه: (عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت سابق للنقطة التي وقف عندها السرد أو الإشارة إليها صعودا إلى المستقبل على شكل قفزات إلى الإمام. ويسمى بتسميات عدة منها: الاستشراف، التوقعات، السوابق، وهو استشراف للمستقبل يدلّ على أحداث سابقة عن أدائها، ويمكن توقع حدوثها والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات، كما يقصد به إشارة إلى فعل لم يحدث بعد، ثم يُصار بعد ذلك إلى تحققّه بوصفه جزءا من الحكاية، ويرد في سياق الأحلام والوصايا والنبوءة) [2]، وهكذا فالاستباق ذكر حدث سيحدث مستقبلا بشكل أبكر من وقت حدوثه.

وعلى العموم، فالاستباق كمفارقة زمنية بسيط الحضور في البنية الروائية، خصوصا في الروايات التاريخية التي تتخذ مسارا خطيّا في تتابع أحداثها، غير أنّ هذا لا يعني عدم وجود الاستباق في رواية (أوراق شمعون المصري) فقد ورد بنسبة أقل من حضور الاسترجاع، وعلى مساحة أكثر ارتباطا بقصة التيه في الرواية، كما أن الاستباق مثل الاسترجاع له أنواع منها: الداخلي المرتبط بالقصة، والذي يستشرف حدث سيحدث ويقصه الراوي فيما بعد، والخارجي الذي يقع خارج

([1])معجم السرديات، ص٢١

([2])بنية الزمن في القصص القرآني الاسترجاع والاستباق: بشار ابراهيم نايف، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١١م، ص٨٧.

حدود زمن الرواية، وخارج نطاق أحداثها التي يقصها، والتكميلي، والتام، والتكراري، والجزئي والكلي وغيرها من الأنواع التي جرى ذكرها مع الاسترجاع[١]، ومن الأمثلة على حضور الاستباق في رواية (أوراق شمعون المصري) ما جاء في قول الراوي: (ولم يشعر بنو إسرائيل من بعد ذلك بالجوع أو العطش فقد كان يأتيهم «المن» في الصباح و«السلوى» في المساء، وأكلوا من فوق رؤوسهم ومن تحت أرجلهم كما قال لهم (يوشع بن نون) من قبل)[٢] ، ويمكن عدُّ هذا النوع من الاستباقات استباقا استرجاعيّا، لأنه يحمل مضمونا استباقيا واسترجاعيا في نفس الوقت، ويقصد بالاستباق الاسترجاعي: ذلك الاستباق الذي يحمل نبوءة مرتبطة بجزء من حدث ماض [٣] فالحدث الماضي هو: أن الله - سبحانه وتعالى- بعث لهم المن والسلوى للمرة الاولى، وشهدوا ذلك بأعينهم، فصار حدثا ماضيا، وارتبطت به بشارة تدل على أن هذا الطعام سيأتيهم في الأيام القابلة، ثم ذكر الراوي جملة تفيد وجود الاستباق الداخلي، إذ قال: لم يشعر بنو اسرائيل بعد ذلك بالجوع، أي أنه استبق هذا الحدث من موقعه الزمني في الحكاية، والحقيقة تثبت أن هناك بعض المخالفات التي ارتكبها بنو إسرائيل حرمتهم من الطعام لفترة مؤقتة، وشعروا بعدها بالجوع، لذلك فالنص مشتملٌ على استباق استرجاعي مع حرص الراوي على استحضاره من القصة القرآنية، وقد سبق ذكر قصة "المن وسلوى" في تقنيّة الاسترجاع.

كما جاء الاستباق في حديث 'زخاري' والد 'شمعون' حين تنبأ بحدوث أمر عظيم لبني اسرائيل، بعد مغادرة 'موسى' إلى جبل الطور، وتأخره، وقيام السامري بحرق الذهب الذي اكتنزه بنو إسرائيل، حينما قال: (زفر في قوة ليزيح عن صدره هما كالجبال ثم قال:

- لا مقام لنا في هذا النزل حتى يعود إليه (موسى)، أو تنكشف تلك الغمة!

([١])ينظر، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٥-١٧

([٢]) - اوراق شمعون المصري، ص٣١.

([٣]) - ينظر: خطاب الحكاية، ص٥١-٥٤.

ندت عن أمي شهقة، وقالت العمة (سولاف)

- نترك النزل! لماذا؟

قال أبي:

- تحوم الفتنة حول النزل، ولا أدري ما الذي ينتظرنا عند الصباح؟

قالت أمي:

- مثلك لا يخشى الفتنة وقد عمر قلبه بالإيمان.

قال في صرامة:

- بل أفر منها، كما يفر المرء من الأسد) [1].

إنّ هذا الشعور الذي راود 'زخاري' والد 'شمعون' كان بمثابة نبوءة داخلية لما سيحدث من حدث عبادة العجل، واتّخاذه إلها في زمن غياب 'موسى'، وفرض عقوبة على بني اسرائيل بأن يقتلوا أنفسهم وفقا لما ذكر الله جلّ جلاله، وجاء في القران الكريم، هذا الحدث ينص على وجود استباق داخلي على هيئة نبوءة ابتعد على أثرها بطل الرواية وعائلته عن بني إسرائيل في فترة عبادة العجل، وعادوا بعد شهر من انتهاء الحادثة، ووظيفة هذا الاستباق هي: إيجاد ثغرة يتصل خلالها بطل الرواية ببني إسماعيل، ويبتعد بها عن الآفات التي افتعلها بنو اسرائيل في غياب 'موسى' لكي يسمو بطل الرواية عن الوقوع في افتعال الموبقات، او ليبعده عن قضية القتل، بذلك يعطيه مكانا مميزا في الرواية، كما أنّه يجد طريقا ليصنع نوعا من المعرفة بين الراوي وبني إسماعيل تمهيدا لذكر قصتهم، أي أنّ هذا الاستباق هو: استباق تمهيد جاء ليؤدي عدة أغراض ووظائف في الرواية.

ان حضور الاستباق في رواية أوراق شمعون المصري كان على مساحة قليلة جدا من متنها، وقد اكتفت الباحثة بذكر نماذج للتدليل على وجوده في المثالين -ماري الذكر- لأنهما أكثر ارتباطا بالقصة القرآنية، في حين أن بعض الاستباقات جاءت على شكل تمنيّات مفادها الدخول إلى الأرض المقدسة، وأغلبها ورد على لسان

([1]) - اوراق شمعون المصري، ص٦٦.

'زخاري' والد 'شمعون'[1] ، وكذلك في قصة أصحاب السبت التي ذُكر فيها تحريم الصيد على بني اسرائيل، فقد حذرت إحدى الشخصيات من العذاب والهلاك الذي قد يصيب الصيادين في ذلك الوقت، وقد وردت فيما يلي من قول الراوي: (وقال شاب في تذمر سافر:

- أتعبث بنا السماء؟!

وقال آخر:

- لو كان في الأمر حرمة لما جاءت الحيتان شرعًا في يوم السبت، تتلقفها أيادي الأطفال والنساء.

فقال لهم (بنحاس) يحذرهم:

- إني أعظكم أن يحل عليكم العذاب الشديد أو الهلاك!) [2].

وقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ((وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ (٦٥) فَجَعَلْنَاهَا نَكَالًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِلْمُتَّقِينَ)) (البقرة: ٦٥- ٦٦)، والاستباق الوارد في النص -أعلاه- هو استباق إعلان ذكر فيه عذاب أيّ شخص يخترق فيه حرمة يوم السبت، ليصطاد من البحر، وهكذا فإنّ استباقات الرواية أغلبها داخلية، وكلها ترتبط بالقصة القرآنية من تحذير أو تمنٍ أو نبوءة، خصوصا فيما يتعلق بتعاليم الوحي التي ترتبط بالأحداث المستقبلية.

(1) - ينظر على سبيل المثال، اوراق شمعون المصري ، ص١١١.

(2) - اوراق شمعون المصري، ١١٤.

المبحث الرابع – الوصف

مفهوم الوصف

يعرف الوصف بأنه: (نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها. وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية، كالمفردة والمركب النحوي والمقطع وأيًّا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية تتكون من تسمية وتوسعة لها)[١]، ويذكر 'لطيف زيتوني' إن الوصف هو: (تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا، وقد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة، أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق)[٢]، فيما يعرفه صاحب المصطلح السردي بقوله، هو: (عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها، وهو -تقليديّا- يفترق عن السرد والتعليق)[٣]، وعليه، فالوصف أحد أساليب القص التي يتم من خلالها رسم المشاهد والأحداث، وهو يتّخذ عده تمثّلات على صعيد الجمل والمفردات والألفاظ، ويتعلّق الوصف بالواقع المكاني أكثر منه بالواقع الزماني؛ لأنّه يشكّل انقطاعا عن مواصلة زمن السرد والبقاء في أرضية مكانية بغية وصفها أو وصف مجموعة من الأشخاص أو الأشياء أو الأحداث التي تجري على أرضيّتها.

([١]) - معجم السرديات، ٤٧٢.

([٢]) - معجم مصطلحات نقد الرواية، ١٧١.

([٣]) - المصطلح السردي: جيرالد برنس، تر: عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م. ٥٨.

ثانيا – وظائف الوصف

تختلف وظائف الوصف في العمل الأدبي بحسب ما يريد الكاتب لها أن تضطلع به، ذلك لأن لكل عمل روائي خصوصيته المتفردة المميزة التي تمنحه صفة الاختلاف عن بقية الأعمال الأخرى، وعلى العموم فقد حدد النقاد أهم الوظائف التي يؤديها الوصف في الرواية، ومنها وظيفة نقل المشهديّات الدقيقة إلى النص الروائي، لكي (تتألف من التوارد التدرجي للإشارات: اللون الحجم الهيئة النتوءات... ويحدد هذا التوارد التدرجي منظورا فريدا تعترض فيه كل خاصية موصوفة الخاصية السابقة. ومن ثمة فإنها بشكل من الأشكال تخفيها، لأنها تجذب تركيز القارئ إليها. وهو أمر يحتم على القارئ التقاط الشيء الذي هو وحدة متراصة في المكان والزمان عبر سلسلة من الجمل المتتالية في الزمن، فعلى خلاف المشاهد الذي يلتقط الشيء متواقتا مع أجزائه وصفاته، يلتقط القارئ الشيء ثم ينتظر أجزاءه وصفاتها، لأنه لا يتمثل صورته العامة إلا بعد انتهاء العملية الوصفية)[1] فالوصف -إذن- يقدّم الواقع المكاني ويرسم أفقه بشكل متكامل يحرص فيه الكاتب على إظهار جوانب الواقع الذي تجري عليه الأحداث التي يسردها، لما لها من تأثير أو دور مرتقب تؤديه على مسرح الحدث.

كما يقوم الوصف بتعميق المعاني الدلالية للنص من خلال تركيزه المكثف عليها وتصويرها من زوايا محددة تحمل ثيمة معينة يريد الكاتب تحديدها، ولفت انتباه القارئ إليها، فهو (يقيم الوصف، بوصفه علامة دالة داخل النسيج الروائي، علاقات متعددة مع مجمل عناصر الكتابة الروائية، فهو إلى جانب كونه يسم كل ما هو موجود بميسم خاص ومميز، يحدد نوعية الأشياء من حيث دلالتها الاجتماعية، ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواصفة لها، وتكوينها النفسي وانتماءاتها

([1]) - وظيفة الوصف في الرواية: عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم/ ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٩م، ٢٢.

الطبقية)[1]، فالوصف ليس مجرد حشو نصي، أو ديكور مكاني، إنه المادة التي يحدد الكاتب من خلالها عناصر قصته، ويكسبها أهميتها الفنيّة.

ومن النقاد من حدد وظائف الوصف بأربع، وهي الوظيفة السردية والوظيفة التزيينية والوظيفة النفسية والوظيفة الآيديولوجية، فالسرد الواصف هو السرد الذي لا يقف عند حدود الإطار المكاني أو الحدثي، إنما يمتد ليصف الأفعال السردية المتحركة، أي إنه سرد خال من الوقفة ومع ذلك فهو حاو على الوصف، وأما التزيينية فهي بمثابة الحشو المرغوب، أو بتعبير أدق التوشية اللفظية للعمل الأدبي بالمفردات التي ترسم الواقع وتهب القارئ حرية تخيل الحدث أو المكان أو الشخصية داخل العمل، فهو حلية تجمل العمل الأدبي وتكمله في الوقت نفسه، أما الوظيفة النفسية فيقصد بها كشف خبايا الدواخل النفس التي يتحدث عنها الراوي من خلال الوصف، وتعيين سايكولوجيتها وإدراكها من خلال إظهار بواطنها ومدى اختلاط التفكير الداخلي فيها واحتدام صراعاتها الداخلية، أما الوظيفة الأيديولوجية فهي أكثر ارتباطا بالروائي، إذ يرغب بإقحام أفكاره الدينية أو آرائه العقدية في جسد العمل الروائي، فيصبح الراوي مجرد صدى لصوت الروائي، ومجرد ناقل للأفكار ليس إلا، بأسلوب الوصف[2].

وللوصف وظائف أخرى متعددة منها الوظيفة الاستباقية أو الاسترجاعية أو وظيفة إيقاف السرد أو تسريعه، وكذلك الوظيفة للإخبارية، وكل تلك الوظائف تقدم نماذج معينة يستخدمها الروائيون لاستثمار هذا العنصر الهام في أعمالهم الأدبية.

أهمية الوصف

تنبع أهمية الوصف من كونه عنصرا هاما في بناء النص واغنائه بالدلالات والثيمات التي تحدد ماهية العمل وتعزز من أبعاده الدلالية وتكسبه جوانب التميز

---

(1) – م ن، ٢٣.

(2) - ينظر: الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية: نداء أحمد مشعل، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط١، ٢٠١٥م، ٢٩٥-٣٠٣.

التي تفرد بنائه السردي عن بقية الفنون الأخرى، فالوصف في السرد نموذج مميز لا يشبه في طريقة تركيبه بقية الفنون الأخرى التي تستعمله، كالوصف الشعري المقيد بالصور البلاغية، أو الوصف النثري المتمسك بالسجع والفواصل، إن الوصف في الرواية جزء من تكوينها وبنيتها، وأهميته تكاد توازي السرد نفسه.

ويذكر بعض الباحثين إن أهمية الوصف تنطلق من كونه عنصرا مساعدا ينمي الحدث السردي ويعين على تطوير الحبكة ورسم خطوط واضحة للواقع الزمكاني أو الشخصي للأحداث والشخوص في العمل الأدبي، لذلك فإن أهميته تتكون من عدّه عاملا منظما ومساهما في تطوير الحبكة وتنمية الحوار والحدث معا)[١]، فهو يساهم في التحام العناصر المكونة للعمل الأدبي وترابط أحداثه وتسلسلها وانتظامها بطريقة تسهم في قيام وحدته العضوية، إذ إن الأوصاف في القصة لا تصف لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور؛ لأنها في الواقع هي الحدث نفسه)[٢].

انواع الوصف

يقسم النقاد الوصف إلى عدة أنواع، فتكون مرة بحسب الموصوف، أو بحسب الواصف، فبحسب الموصوف ينقسم إلى: وصف المكان ووصف الزمن ووصف الشخصيات، وهذا التقسيم يعني تجزئة الوصف بحسب المادة المحكية التي يطرحها النص، فقد يتم تناول أحد تلك العناصر بالوصف دون غيرها، وقد يتم طرح وصف متعلق بعنصرين منها معا، ما يؤدي إلى تداخل بين الوصفين قد يعجز الباحث عن الفصل بينهما لتعالق تلك العناصر وتداخلها.

ومن أنواع الوصف ايضا ما يعرف بالوصف الداخلي والوصف الخارجي، وقد يطلق عليهما ايضا الوصف المادي كمقابل لمصطلح الخارجي، والوصف النفسي

---

(١) - ينظر: جماليات الوصف في رواية عشب الليل لأبراهيم الكوني: نور الهدى عجاين، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠٢١-٢٠٢٢م، ٧.

(٢) - فن القصة القصيرة: رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م، ١١٦.

كمقابل للداخلي[1] وبتعبير أدق (فالوصف المادي أو الخارجي هو الذي يصف فيه الكاتب أو الأديب أو الواصف الشكل الخارجي للموصوف بكل تفاصيله ومكوناته، أما الوصف النفسي أو الداخلي فهو وصف لا تدركه الحواس، إنما يدركه الإحساس والشعور والقلب بعيدا عن الوقوع عليه بإحدى الحواس الخمسة)[2].

الوصف في رواية اوراق شمعون المصري

اولا – الوصف الخارجي

سبقت الإشارة لتعلق هذا النوع من الوصف بالأشكال الخارجية التي تعطي لمحة عامة عن الأشياء والأماكن والشخصيات دون أن تبرز مشاعرها او دواخلها، ويبدو إن هذا النوع من الوصف يحضر بكثرة في الرواية ومن تمثلاته فيها قول الراوي: (ومع اختفاء آخر ضوء للشفق هبت ريح من جهة الشمال، شعرنا معها بالإثارة والترقب، ومع اشتداد الريح سمعنا سجعا يملأ الفضاء وكأنه زقزقات مئات العصافير، وفجأة هبطت على الساحة مئات الطيور كانت طيور بنية اللون منقوشة الريش لم ير شعب إسرائيل مثلها من قبل، كان الطائر يحط على الأرض فلا يرتفع حتى يمسك به الرجل من بني إسرائيل، وكأنما بذل الطائر نفسه طاعة لأمر الرب، وهلل أبناء الشعب ومجدوا الرب الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف)[3]، فقد وصف الراوي الجو العام لشعب اسرائيل في حادثة المن والسلوى، فعمد لذكر تفصيلات عدة منها الواقع المكاني وطبيعة تشكل الفضاء الذي تدور فيه الأحداث من غياب الشمس في بحر الشفق وميلانها نحو الغروب والريح التي هبت من الجهة الشمالية، ويتداخل الوصف الخارجي مع الوصف الداخلي حين يقدم مشاعر الخوف والترقب والإثارة التي انغرست في نفوس بني اسرائيل حيال المعجزة التي يترقبون حدوثها، ثم يعدل الراوي عن الوصف الداخلي ويعود إلى الوصف الخارجي ليقدم لوحة مشهدية متكاملة ترتسم جزئياتها بدقة لتقدم مشهد هبوط طيور المن التي وعد

(1) - ينظر: جماليات الوصف: نور الهدى عجاين، ٨.
(2) – م ن ، الصفحة نفسها .
(3) - اوراق شمعون المصري: ٣٠.

الله بها بنو اسرائيل، ويحدد الراوي من خلال مقطوعته الوصفية شكل تلك الطيور وطبيعة تركيبها الجسدي، وماهية هذا الهبوط السماوي، وتصرف الطيور تجاه مصطاديها، والجدير بالذكر إن هذا الوصف متحرك، أي إنه وصف سارد ليس بثابت على لحظة واحدة يصور جوانبها، إذ إن القارئ يشعر بتحرك المشهد بشكل تتابعي من غياب الشمس المتدرج وهبوط الظلام المنسحب على خط الشفق السماوي، والوجوه المترقبة التي تطالع ما حولها بترقب حذر، إضافة إلى ظهور الطيور في لوحة المشهد من جانب معين وهبوطها ومن ثم حالة الاستسلام التي جاءت عليها، فكل تلك المحركات الهادئة والرتيبة تحرك المشهد بشكل بسيط دافعة إياه لتجسيد اللوحة النهائية للمعجزة الإلهية بطريقة ذكية استطاع الكاتب من خلالها تقديم الحدث بأفضل طرق الوصف مستعينا بعدة أقسام منه هي الداخلي والخارجي والسارد ليقدم المشهد للقارئ.

ويأتي الوصف الخارجي أيضا في حدث هبوط المن في قول الراوي: (انحسرت دجى الليل أمام أشعة الشمس المنبثقة من خلف الجبل، وتكثفت حبات الندى على أوراق الشجر وعلى الأرض الفسيحة في منتصف النزل وارتفعت الشمس رويدا رويدا ومع ذلك لم نر علامات لنزول خبز الرب طال الانتظار حتى شعر الناس بالملل وكاد بعضهم أن ينصرف، ولكن فجأة علا هتاف الأطفال وهم يشيرون إلى رقائق بيضاء غطت الأرض والأشجار بعدما تبخرت قطرات الندى، كانت الرقائق تبدو كقطع البرد الصغيرة، امتدت يدي إلى إحداها وتذوقتها فوجدتها كالخبز المحلى بالعسل)[1]، فكما استعمل الراوي ثلاث تدرجات من الوصف هي الخارجي، الداخلي، السارد، في المقطوعة التي تحدث فيها عن طيور المن، أعاد الكرة نفسها في حديثه عن السلوى، فالوصف الخارجي متمثل بالواقع والفضاء الخارجي من بدء الشروق ولحظات طلوع الشمس، إذ يتدرج رسم المشهد بطريقة مبتكرة تساعد على تخيل لحظات البزوغ الأولى حتى استقرار الشمس في كبد السماء، ومن ثم ينتقل إلى تصوير مشاعر الشخصيات الحاضرة في تلك اللحظات فيدخل في الوصف

([1]) - اوراق شمعون المصري: ٣١-٣٢.

الداخلي ويبقى مستمرا حتى لحظات الانهزام الشعوري والاستسلام الذي يعقبه بشرى الهبوط من لدن الأطفال، تلك البشرى التي تنتقل بالوصف مرة أخرى إلى الوضع الخارجي حين يصور كيفية هبوط ذلك الخبز وطبيعة تشكله وتمايزه واختلافه عن ما يعرفه بني اسرائيل، ومن ثم يصور شعور 'شمعون' الخاص الذي يتبناه تجاه هذه النعمة المنزلة عليهم، والمقطوعة تصورا مشهدا متحركا بالكامل فهو وصف سارد أيضا.

ومن امثلة الوصف الخارجي قوله: (مرّت الساعات ثقيلة بطيئة وكأنها صفدت أقدام الزمن بسلاسل من حديد وكلما خطا النهار المكبل بالأمنيات خطوة في طريقه نحو المغيب، كلما ثار القلق في النفوس، وعبست وجوه قوم تلهفوا لرؤية نبيهم عائدا إليهم بألواح الرحمة والهداية بعد طول الغياب، جلسنا جميعا على أرض السهل لا نحرك ساكنا، كتماثيل نصبت على حرف الوادي تنتظر أن تأتيها نفخة الحياة من فوق الجبل المشرف على الوادي الحزين احتجبت الشمس خلف الجبل، ولملمت ما تبقى من أشعتها في شفق أحمر باهت تأكلت أطرافه بظلمة المساء، ومع اختفاء آخر شعاع للشفق، ارتفع صراخ النسوة في الوادي وانهار ثبات الرجال، وعلا البكاء والنحيب، وثار بعض الشباب وأرادوا أن يتجاوزوا سور النزل إلى أرض الوادي المقدس ليبحثوا عن نبيهم المفقود، ولكن (يوشع) وأصحابه دفعوهم عن ذلك دفعا وذكروهم بوصية نبيهم)[1]، وهذه المقطوعة من الوصف الخارجي ايضا غير إنها تتكون من قسمين، الأول وصف ساكن يبتدئ به الراوي كاشفا عن حالة الجمود والترقب التي تسود الشعب بانتظارهم لـ'موسى' عليه السلام وعودته من لقاء ربه في الليلة الثلاثين، والتي أزاد الله ﷻ عليها عشر ليال ليختبر بني اسرائيل ويري نبيه الكليم سرعة تبدلهم ونقضهم العهد بعده، فيرسم الراوي لوحة وصفية من خلال تراصف الكلمات المنظمة في جمل معبرة تقدم المكان والشخوص في آن واحد، وتصور الحالة النفسية الجمعية لهم، فهذا الوصف عام شامل ناتج عن ترقب الظهور المحتمل لـ'موسى' عليه السلام من الوادي المقدس، وصحيح إنه يصور

(1) - اوراق شمعون المصري: ٥٦.

الواقع النفسي للشخصيات لكنه لا يدخل إلى أعماقها أو يستكشف مكنوناتها كما في الوصف الداخلي، بل يقدم الصورة الخارجية المستنتجة من الجو العام المشحون بالترقب، ثم يتحول الوصف الخارجي من حالته الساكنة إلى الساردة حين يتقدم الراوي بتكوين جمل سردية تصف حركة الشمس أو الضوء داخل المشهد ومن ثم تحرك بعض أبناء الشعب وتصدي البعض الأخر لهذا التحرك.

ومن الجدير بالذكر إن مصطلح المشهد في الكتابة السردية يطلق على مواضع القص المفصل الذي قد ينطوي (على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة. ويشكل التناوب بين المشهد والمجمل الإيقاع الأساسي في الأعمال الروائية حتى نهاية القرن التاسع عشر. ويستخدم المشهد في الغالب في مواطن الذروة من العمل الروائي. ولقد اكتسب هذا المصطلح عند السرديين وفي سياق دراسة سرعة القص معنى زمنيا) [1]، فمن جهة سرعة القص في المقاطع السابقة يلحظ إن السرد غير متوقف لكنه بطيء ومفصّل في الوقت نفسه، أما المثال الأخير الذي تم إيراده فيلحظ منه توقف القص فيه لغرض الوصف وهو ما يعرف بالوقفة الوصفية.

ثانيا – الوصف الداخلي

وهو نوع يتعلق بالدواخل النفسية والحالات الشعورية التي يضمنها الكاتب في روايته لأحدى شخصيات الرواية، حيث يكشف جانبها النفسي المخفي، وصراعاتها الشعورية الذاتية التي تعيشها بمفردها منعزلة عن بقية الشخصيات الأخرى، ومن امثلتها في الرواية قول الراوي: (وحدها من دون الناس، كانت في حزن وكرب عظيمين، ناء كاهلها بالسر الذي عرفته قبل تلك الأحداث بأيام، وتمنت لو تصرخ كي تحذر الناس منه، لكنها لم تستطع، كانت حزينة لما آل إليه حال زوجها منذ عادا إلى «رفيديم»، أقلقها ولعه بتلك القنينة المسحورة، وذهوله عن كل شيء سواها، ثم ساورها الشك حينما رأته يكثر من الخروج إلى تلك الهضبة التي أقام فيها محرقته،

(1) - معجم السرديات، ٣٩٤.

دفعها الفضول إلى أن تتبعه ذات يوم إلى تلك الهضبة، فوجدته يلجأ إلى غار، يمكث فيه طيلة النهار، شعرت بأن سرا ينتظرها هناك، تركته نائما ذات ظهيرة وذهبت إلى الغار، وحين دخلت شعرت بالعجب والغضب والشفقة في آن واحد وجدت على الأرض أدوات النحت التي كان يعمل بها في مصر قبل الخروج الإزميل، البراغي، المطرقة، سبائك النحاس والألوان)[1] إن تمازج الوصف الداخلي بالخارجي أمر لا مناص منه في المقطوعات الروائية؛ لأن الرواية تعتمد على تقدّم الأحداث حسب الأولوية، لذلك فوقفة الوصف الشعوري التي ابتدأ بها الراوي مصوَّرا شعور زوجة السامري لقاء تصرفات زوجها المريبة لم تدم طويلا لأنها احتاجت لتعزيز ذلك الشعور بمادة حكائية تؤكده وتضاعفه، فالتكملة التي صورت الكهف بوساطة الوصف الخارجي السارد في الوقت نفسه، والذي اعتمد الراوي فيه على تقنيات الاسترجاع الداخلي لرحلة (رفيديم) التي قام بها السامري وزوجته، الذي يتضاعف تدريجيا ليصل إلى لحظة خروج بني اسرائيل من مصر ومعجزة شق البحر، كل تلك التقنيات تضاعف من أهمية الوصف الخارجي الذي يعود ليُصبح مقدمة للوصف الداخلي المتمثل بشعور الزوجة المشبع بالصدمة، فكل التنقلات التي يقدمها الروائي إنما يقدمها ليضع للمشهد أسلوبا خاصا أكثر تشويقا وأعمق تأثيرا، فيلعب بكلماته على الزمن تارة، وعلى وجهة النظر، ودرجة تبئير القص أخرى، ليصوغ المقطع الوصفي ببراعة وحرفية تامة.

ومن تمثلات الوصف الداخلي ما جاء في قوله: (امرأة ترفل في رداء أسود، شديد الاتّساخ، وقد انحنى ظهرها، ونحف جسدها، وبدت أكبر من عمرها بعشرات الأعوام، لم أر حزنا وشفقة على وجه أبي مثلما رأيتهما في تلك اللحظة، سالت دموعه فياضة، حينما رأى أخته الوحيدة، وقد وطئتها أقدام القدر، فتبدل غناها فقرا، وعزّها ذلا، وتحطم كبرياؤها على صخرة الفاقة والجوع)[2] فـ'شمعون' -ولكونه راوي القصة- قدم الوصف الداخلي لوالده وعمته لأنه الوحيد القادر على الدخول

([1]) - اوراق شمعون المصري: ٦٢.
([2]) – م ن ، ص ٨٥.

إلى عمق الشخصيات وقراءة دواخلها بوصفه الراوي، وهذه هي مزية الراوي العليم، فهو يقص المقطع بشكل حديث عن الماضي الذي قضاه مع قومه، وبكونه مشاركا في الحوادث أحيانا، فما يقصه في هذا المقطع وصفٌ داخليٌّ، وإن امتزج ببعض عبارات الوصف الخارجي لحالة العمة وما آلت إليه، غير إنه في الأغلب متعلق بمشاعر الأب (زخاري) تجاه اخته.

كما يرد الوصف الداخلي في قوله: (مددت إليه يدي فإذا بي أجد تمثالاً ذهبياً صغيرًا للعجل أبيس، اضطربت يدي وكأنها مست جمرة من النار، وتفجر في رأسي بركان من الذكريات المقيتة شعرت بحممه تنهال على جسدي، حتى تعرق جبيني وكدت أن أسقط التمثال من يدي)[1]، فشعور (شمعون) الداخلي وذكرياته النفسية المؤلمة والمقيتة حول الاستعباد المصري لشعب بني إسرائيل، وكذلك حادثة السامري التي لا تزال عالقة في ذهنه أدت به الى حالة من النفور التام من هذا التمثال الذهبي اللامع للعجل الذي عبده بنو اسرائيل من قبل في حادثة السامري، والمصريون كذلك، كل هذه ساعدت في تكوين مشاعر سلبيّة أخرجها الراوي عن طريق الوصف الداخلي الذي قدمه بشكل منظم يشتمل على مقطوعة استرجاعية غير واضحة تماما، بل تعتمد الإشارة المكثّفة دون التصريح عن ماهية هذا الاسترجاع وعلاقته بالعملية الوصفية التي يجريها الراوي، وعلى العموم فهذه المقطوعة من الوصف الداخلي هي وصفية ساكنة، أي متوقفة الزمن، وغير متداخلة مع أي نوع آخر من أنواع الوصف.

(1) - اوراق شمعون المصري: ٢٥٤.

المبحث الخامس - التناص

التناص في **اللغة**: مصدر من الفعل نص، الذي يشير إلى العلو والارتفاع والانتهاء، قال ابن فارس (النُّونُ وَالصَّادُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى رَفْعٍ وَارْتِفَاعٍ وَانْتِهَاءٍ فِي الشَّيْءِ. مِنْهُ قَوْلُهُمْ نَصَّ الْحَدِيثَ إِلَى فُلَانٍ: رَفَعَهُ إِلَيْهِ. وَالنَّصُّ فِي السَّيْرِ أَرْفَعُهُ. يُقَالُ: نَصْنَصْتُ نَاقَتِي. وَسَيْرٌ نَصٌّ وَنَصِيصٌ. وَمِنَصَّةُ الْعَرُوسِ مِنْهُ أَيْضًا. وَبَاتَ فُلَانٌ مُنْتَصًّا عَلَى بَعِيرِهِ، أَيْ مُنْتَصِبًا. وَنَصُّ كُلِّ شَيْءٍ: مُنْتَهَاهُ) [1]. فكل المعاني تقريبا تدل على الارتفاع والعلو.

اما في **الاصطلاح** فقد تطور التناص ومر باطوارعدة حتى وصل الى مفهومه الحديث، فقد كان مصطلح التناص يعرف باسم الحوارية، او الصوت المزدوج، وهو مفهوم وضعه المحلل والناقد الروسي (ميخائيل باختين) وعرفه بأنه: (علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التوصيل اللفظي. فلا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماماً)[2]، واستفادت (جوليا كريستيفا) من هذا المصطلح لتصيغ مصطلح التناص الذي عرفته بأنه: (كل نص يصاغ يكون ويصنع مثل فسيفساء مركب من عناصر مختلفة من الاقتباسات السابقة، النصوص السابقة)، فكل نص لا يعنى إلا أنه امتصاص (تحول مستعار) من (النص) الآخر)[3].

والتناص وفقا لما يراه (محمد عزام) هو: (تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة

([1])مقاييس اللغة: مادة نص.

([2]) ميخائيل باختين والمبدأ الحواري: تزفيتيان تودوروف، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص١٢١.

([3])التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم: محمد زبير عباسي، اطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، إسلام أباد- باكستان، ٢٠١٤م، ص٤٧.

سوى مادتها. وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران)[١]. وهو ايضا: (علاقة الوجود المشترك بين نصين أو عدة نصوص بطريقة الاستشهاد أو السرقة أو الإلماع أو هي: الاستشهاد بالنص؛ أي: الطرق التي يستعملها الناس في الانتفاع بالنصوص المشهورة، أوفي الإحالة إليها)[٢].

ويقسم (أحمد الزعبي) التناص إلى مباشر وغير مباشر، ويعرف التناص المباشر بأنه: (نماذج من التناص استحضرها الكاتب إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السباق الروائي، أو السياق الشعري سواء كان هذا التناص نصاً تاريخياً أم دينياً أم أدبياً. وهذا ما تدعوه بالتناص المباشر، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص)[٣]، أمّا التناص غير المباشر فهو: (يشكل الجزء الثاني من نماذج التناص حيث يستنتج استنتاجاً ويستنبط استنباطاً من النص وبخاصة الروائي، وهذا ما ندعوه بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو معناها لا حرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها. وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته، ولهذا تستنبط استنباطاً وربما تخمن تخمينًا) [٤].

إن هذه الدراسة تقوم على تتبع حضور التناص الديني -القرآني خاصة- في رواية **اوراق شمعون المصري**، بفرعيه المباشر وغير المباشر، والتناص الديني أحد انواع التناص وتمثلاته، ويعني حضور نصوص دينية قرآنية في سياق النص الروائي.

---

(١) - النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٢٩.

(٢) - شرحا أبي العلاء والخطيب التبريزي على ديوان أبي تمام دراسة نحوية صرفية: إيهاب عبد الحميد عبد الصادق سلامة، رسالة ماجستير – كلية دار العلوم – جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٣١٦.

(٣) - التناص نظريا وتطبيقيا: احمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م، ص ٢٠.

(٤) – م ن، الصفحة نفسها.

اولا – التناص المباشر في رواية اوراق شمعون المصري

يحظى التناص المباشر بحضور طاغي على مستوى الرواية، ويتمثل في كافة ملفوظاتها اللغوية، فتتشح بنيتها اللغوية في نسيجها اللفظي بالمفردات القرآنية، ومن الأمثلة على ذلك قول الراوي: (يا (موسى) إن فيها قوما جبارين هؤلاء هم العمالقة بني عناق، رأينا بعضهم في شكيم، ويقيم أكثرهم في حبرون رجال ضخام عظام، يبدو الواحد منا إلى جوار الواحد منهم كالجرادة، يتغنى الناس ببأسهم في الشوارع ويقولون من ذا الذي يقف في وجه بني عناق)[1]، وقد ورد ذكرهم في قوله تعالى ((قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا حَتَّىٰ يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِن يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ)) (المائدة: ٢٢) وذكر المفسرون فيها اقوال عدة منها حديث ابن كثير عن (تَحْرِيضِ، مُوسَى، عَلَيْهِ السَّلَامُ، لِبَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى الْجِهَادِ وَالدُّخُولِ إِلَى بَيْتِ الْمَقْدِسِ، الَّذِي كَانَ بِأَيْدِيهِمْ فِي زَمَانِ أَبِيهِمْ يَعْقُوبَ، لَمَّا ارْتَحَلَ هُوَ وَبَنُوهُ وَأَهْلُهُ إِلَى بِلَادِ مِصْرَ أَيَّامَ يُوسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامُ، ثُمَّ لَمْ يَزَالُوا بِهَا حَتَّى خَرَجُوا مَعَ مُوسَى [عَلَيْهِ السَّلَامُ] فَوَجَدُوا فِيهَا قَوْمًا مِنَ الْعَمَالِقَةِ الْجَبَّارِينَ، قَدِ اسْتَحْوَذُوا عَلَيْهَا وَتَمَلَّكُوهَا، فَأَمَرَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ مُوسَى، عليه السلام، بالدخول إِلَيْهَا، وَبِقِتَالِ أَعْدَائِهِمْ، وبَشَّرهم بِالنُّصْرَةِ وَالظَّفْرِ عَلَيْهِمْ، فَنَكَلُوا وعَصوْا وَخَالَفُوا أَمْرَهُ، فَعُوقِبُوا بِالذَّهَابِ فِي التِّيهِ وَالتَّمَادِي فِي سَيْرِهِمْ حَائِرِينَ، لَا يَدْرُونَ كَيْفَ يَتَوَجَّهُونَ فِيهِ إِلَى مَقْصِدٍ، مُدّة أَرْبَعِينَ سَنَةً، عُقُوبَةٌ لَهُمْ عَلَى تَفْرِيطِهِمْ فِي أَمْرِ اللَّهِ تَعَالَى)[2]، فالراوي ساق الحدث كما ذكر في القرآن الكريم وبنفس العبارات التي ذكرها بنو اسرائيل حين امتنعوا عن الدخول الى الأرض المقدسة وفقا لما جاء في الآية الكريمة، اما تحديد الشخصيات التي تحاورت في الموضوع فلم يذكرها القران الكريم بعينها، إنما لخص الحديث على نحو موجز وبليغ، في حين تكفلت التوراة بذكر هذه الشخصيات فجاء في سفر العدد: (لَنْ تَدْخُلُوا الأَرْضَ الَّتِي رَفَعْتُ يَدِي لأُسْكِنَنَّكُمْ فِيهَا، مَا عَدَا كَالِبَ بْنَ يَفُنَّةَ وَيَشُوعَ بْنَ نُونٍ. وَأَمَّا أَطْفَالُكُمُ

([1]) - اوراق شمعون المصري، ص١٦٥

([2]) - تفسير القرآن العظيم: إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م، ج٢، ص٧٤-٧٥

الَّذِينَ قُلْتُمْ يَكُونُونَ غَنِيمَةً فَإِنِّي سَأُدْخِلُهُمْ، فَيَعْرِفُونَ الأَرْضَ الَّتِي احْتَقَرْتُمُوهَا. فَجُثَّتُكُمْ أَنْتُمْ تَسْقُطُ فِي هذَا الْقَفْرِ، وَبَنُوكُمْ يَكُونُونَ رُعَاةً فِي الْقَفْرِ أَرْبَعِينَ سَنَةً، وَيَحْمِلُونَ فُجُورَكُمْ حَتَّى تَفْنَى جُثَّتُكُمْ فِي الْقَفْرِ. كَعَدَدِ الأَيَّامِ الَّتِي تَجَسَّسْتُمْ فِيهَا الأَرْضَ أَرْبَعِينَ يَوْمًا، لِلسَّنَةِ يَوْمٌ. تَحْمِلُونَ ذُنُوبَكُمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً فَتَعْرِفُونَ ابْتِعَادِي) [1]، فالتناص المباشر حاصل بحضور مرجعيات متعددة توراتية وقرآنية لتشكيل الحدث السردي في المقطوعة الواحدة، ليصور الراوي من خلالها ردة فعل بني اسرائيل بعدما اخبرهم النقباء الاثني عشر بحال الارض المقدسة وما فيها من قوم، فقد تخلفوا عن القتال فيها، ثم نالوا عقوبة التيه، وهذه المقطوعة هي بداية حديث الراوي عن التيه، ويستكمل الراوي ذلك الحوار من خلال النقل الكلام التوراتي ذاته على لسان 'موسى' عليه السلام بقوله: (هكذا قال السيد الرب أربعون سنة تتيهون في الأرض، حتى يهلك ذلك الجيل الذي رأى الآيات كلها ولم يؤمن كل من جاوز العشرين سنة فإنه لن يدخل الأرض ويموت في تلك الصحراء شريدًا تائها، إلا (يوشع) و(كالب بن يقنه)، فإنهما يدخلان إلى الأرض)[2]، وبهذا فبدلا من ان يجعل الراوي الحديث منسوبا الى الله تعالى مباشره كما في التوراة جعله مناسبا لوجهة النظر الإسلامية من خلال تبليغ موسى عليه السلام الامر لبني اسرائيل، كونه قد سمعه من الله تعالى باعتباره الكليم، ونقله الى الشعب من اتباعه.

كما ورد التناص المباشر في قول الراوي: (قال (يوشع): بل خير لك الصبر لعل الله يحدث بعد ذلك أمرا! ويكفيك أن نبي الله (موسى) قد قال: لا تصعدوا لأن الرب لن يكون في وسطكم)[3]، وفي النص تناص مباشر مع قوله تعالى: ((وَتِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ ۚ وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ ۚ لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَٰلِكَ أَمْرًا)) (الطلاق:١)، وهذا التناص لفظي لا يتعلق بالقصة القرآنية، لكنه يستقطب المفردات القرآنية المذكورة في الآيات

([1]) - سفر العدد، اصحاح ١٤، ٣٠-٣٤.
([2]) - اوراق شمعون المصري، ص ١٧٣.
([3]) – م ن ، ص ١٨٠.

والسور ليصنع منها اسلوبا خاصا ومميزا لروايته ويضفي عليها هالة الوجود القرآني داخلها، لما يحتويه القران من مفردات وجمل بليغة ومختصرة.

كما يستحضر الروائي التناص القرآني بشكل مباشر في قوله: (قال (هارون)

- بقرة تحبونها أكثر مما تحبون أنفسكم بقرة سجد لها أبوكم ولا تزال تسكن في قلوبكم.

صمت الجميع، وطافت بعقلي ذكرى أبيهم (عزرا) الذي كان يجادل (هارون) في أمر العجل أيام فتنة (السامري)، فأدركت أن هذه النبتة الفاسدة لا يمكن أن تأتي إلا من أصل فاسد، وتعجبت من أن أبناء (عزرا) كانوا يعيرون (عامير) بمعصية إخوته، بينما كان أبوهم أحد الذين سجدوا للعجل! قال أحدهم في تبرم:

- لا نفهم ما تقول أيها الكاهن، قل لنا أي بقرة تريد؟! صفها لنا فإن البقر كثير!

نظر (هارون) في عيني الرجل وقال:

- بقرة صفراء لامعة، تثير البهجة في النفس والنشوة في القلب)[1].

وهذه القصة التي اوردها الراوي في تناصه مذكورة في قوله تعالى: ((وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا بَقَرَةً ۖ قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا ۖ قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ (٦٧) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَٰلِكَ ۖ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ (٦٨) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ)) (البقرة: ٦٧-٦٩)، ويلاحظ ان الراوي تحكم في النص المتناص فجعل تقنيته في استقطاب هذا التناص حوارية، أي إنه اخذ المادة القصصية من القرآن الكريم، وعدل عليها حتى يخرجها بشكل يتناسب مع روايته، فلم يكن المخبر 'موسى' مباشرة إلى بني اسرائيل عامة كما في النص القرآني، بل جعل من يخبر بأمر الله 'هارون'، وعين من بني اسرائيل من هم منوطون بهذا الامر، اي اقرباء عزرا، الرجل الذي قتل واتهم 'شمعون' بقتله، ثم علل سبب اختيار البقرة الصفراء دون غيرها، وقرنها بالعجل ابيس الذي عبده بني

([1]) - اوراق شمعون المصري، ٦٠٤-٦٠٥.

اسرائيل في فتنة السامري، فالروائي يربط جميع المقولات القصصية في سياق واحد، يجمعها مع بعضها البعض، فيجعل حب عبادة العجل متشرب في قلوب بعض بني اسرائيل، الأمر الذي ورد في قوله تعالى: ((وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُم بِقُوَّةٍ وَاسْمَعُوا ۖ قَالُوا سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ ۚ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِ إِيمَانُكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ)) (البقرة: ٩٣) تلك المقولات التي ربطها الراوي جميعها في سياق واحد منتظم يهدف الى ابراز الاسباب والمسببات التي دعت الى حدث واختيار البقرة الصفراء فاقع لونها دون غيرها من الحيوانات لتحدث فيها المعجزة الاولى فيثبت نبوة 'موسى' حتى في التيه بعد ان نزلت فيه الآية بان يتيه معهم ويموت في التيه، والثانية ان يبين لبني اسرائيل ان هذه البقرة هي بمثابة العجل الذي عبدوه، وما زالت قلوبهم تتعلق فيه، ومن خلاله يصنع لهم معجزة تثبت عجز هذه الإلهة، وقدرة الله الواحد الاحد، وهو من اكثر المقاطع التي صاغها الراوي بحرفية عالية، بحيث جمع عدد كبير من المقولات القرآنية المرتبطة بقصص بني اسرائيل، وقدمها في قالب واحد، والجدير بالذكر انما ذهب اليه في تفسير سبب اختيار البقرة الصفراء دون غيرها قال به المفسرون، فقد جاء في زهرة التفاسير: (أي يبين اللون الذي يريدها أهي الصفراء أم السوداء، أم الخليط من ذلك، ولقد بين سيدنا موسى اللون، فقال: (إِنَّهُ يَقُولُ) مسندا القول لرب العالمين: (إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ) الصفراء هي ما فيها لون الصفرة، ومعنى (فَاقِعٌ لوْنُهَا) أي خالص صافٍ له بريق ولمعان، ولذلك يسر الناظرين، أي تتلقاه الأنظُر بالسرور، وكأن هذه كانت أوصاف العجل الذي كان المصريون يعبدونه، وكان يجب عليهم بعد ذلك أن يفعلوا ما أمروا غير متلومين، ولا متحيرين ولكنهم أثاروا بعد ذلك ما يفيد حيرتهم، ولا حيرة في ذات الموضوع إنما الحيرة في نفوسهم الملتوية التي سرى إليها تقديس البقرة)[1].

وبذلك لا يكون نصه مبنيا على التوراة والقران الكريم فقط، انما يميل الى ترجيح

(1) - زهرة التفاسير: محمد بن أحمد بن مصطفى بن أحمد المعروف بأبي زهرة، دار الفكر العربي، د.مك، ج١، ص٢٦٧.

بعض التفسيرات التي تقدمها كتب الاخبار والتفاسير الدينية المختلفة، والتي يستفيد منها لصياغة بعض احداث قصته.

كما يحضر التناص المباشر في قوله: (ثم رفع يده إلى السماء، وصرخ في صوت يخنقه البكاء، ويدميه الرجاء:

- رب إني لا أملك إلا نفسي وأخي، ربنا فافرق بيننا وبين القوم الظالمين!!

فإذا بالأرض ترجف، وسماء النزل تبرق، وإذا بعمود من الدخان يصعد من فوق المسكن في خيمة الاجتماع، فعلم الناس أن مجد الرب قائم)[1]، وما ذكره الراوي من الفاظ على لسان 'موسى' عليه السلام وارد في القران الكريم بقوله تعالى: ((قَالَ رَبِّ إِنِّي لَا أَمْلِكُ إِلَّا نَفْسِي وَأَخِي ۖ فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ)) (المائدة: ٢٥)، وكذلك في سفر العدد: (فَسَقَطَ مُوسَى وَهَارُونُ عَلَى وَجْهَيْهِمَا أَمَامَ كُلِّ مَعْشَرِ جَمَاعَةِ بَنِي إِسْرَائِيلَ. وَيَشُوعُ بْنُ نُونَ وَكَالِبُ بْنُ يَفُنَّةَ، مِنَ الَّذِينَ تَجَسَّسُوا الأَرْضَ، مَزَّقَا ثِيَابَهُمَا وَكَلَّمَا كُلَّ جَمَاعَةِ بَنِي إِسْرَائِيلَ قَائِلَيْنِ: «الأَرْضُ الَّتِي مَرَرْنَا فِيهَا لِنَتَجَسَّسَهَا الأَرْضُ جَيِّدَةٌ جِدًّا جِدًّا. إِنْ سُرَّ بِنَا الرَّبُّ يُدْخِلُنَا إِلَى هذِهِ الأَرْضِ وَيُعْطِينَا إِيَّاهَا، أَرْضًا تَفِيضُ لَبَنًا وَعَسَلًا. إِنَّمَا لاَ تَتَمَرَّدُوا عَلَى الرَّبِّ، وَلاَ تَخَافُوا مِنْ شَعْبِ الأَرْضِ لأَنَّهُمْ خُبْزُنَا. قَدْ زَالَ عَنْهُمْ ظِلُّهُمْ، وَالرَّبُّ مَعَنَا. لاَ تَخَافُوهُمْ»)[2]، والروائي يعتمد على النص القرآني في تفصيل الحدث، ولا يذكر ما فعله 'يوشع بن نون' ومن معه الذي نصت عليه التوراة.

([1]) - اوراق شمعون المصري ، ص ١٧٣.

([2]) - سفر العدد: الاصحاح ١٩، ٥-٩.

ثانيا – التناص غير المباشر

يحضر التناص غير المباشر في رواية اوراق شمعون المصري في عدة مواضع منها، لكنه يرتبط بالتناص المباشر بشكل عام، فقد يكون ممهدا لظهور قصة من نوع ما، او استعادة غير حرفية لقصة اخرى، ومن امثلة حضوره فيها قول الراوي: (زمجرت أصوات الجموع غاضبة، وسمعت صوت أبي آتيا من الصفوف الأمامية وهو يقول:

- غدا نحطّم أصنامهم في بيت إيل كما حطم أبونا (إبرام) أصنام أور)[1].

وما ذكره الروائي هو تلخيص للقصة القرآنية التي جاءت في قوله تعالى: ((وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ (٥٧) فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَّهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ)) (الانبياء: ٥٧-٥٨) فقد جعل الروائي فكرة القصة القرآنية ترد على لسان إحدى شخصياته بشكل مختزل، لترتبط بقصة الاصنام التي راها النقباء الاثني عشر في المدينة المقدسة التي وعدهم الله بها.

وهذه الاستعادة خارجية، تقع خارج زمن القصة الكامل حين كان 'إبراهيم' عليه السلام الأب الأكبر لبني إسرائيل، وبني إسماعيل يسكن في فلسطين، وله معبد هناك. وتحدث عن تدنيس ذلك المعبد بأصنام عشتار وما شابه ثم اشار الى امكانية ازالتها في حال دخل بني اسرائيل الارض المقدسة، وقد ذكر المؤرخون أن إبراهيم الخليل حطم الاصنام في العراق وليس في بلاد فلسطين[2]، وربّما قصد الروائي تدنيس معبد 'إبراهيم' في فلسطين بعد ما دخل إليها، واستقرّ فيها وبنى مذبحا للرب، ثم جاء بعده من دنس هذه الارض بعد خروج بني إسرائيل منها إلى مصر في زمان 'يعقوب ويوسف'.

([1]) - اوراق شمعون المصري، ١٦٢.

([2]) - الكامل في التاريخ: أبو الحسن علي بن أبي الكرم عز الدين ابن الأثير، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ج١، ص ٩١.

كما ويحضر التناص غير المباشر في قول الراوي: (ثم نظر إلى (عامير) الممدد في إعياء وقال:

- أما أنت يا بن الكوشية، يا شقيق القردة والخنازير، فبحق الرب إيل لتدفعنّ ثمن ما فعلته ولتخرجنّ من حيّنا الذي أصابه الفقر منذ أتيته)[1]

فهو -هنا- يستعيد حادثة مسخ اصحاب السبت قردة وخنازير، كما جاء في قوله تعالى: ((وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ)) (البقرة: ٦٥) وقد ذكر تلك الحادثة عدد من المفسرين، فقد أورد الزمخشري: (وإن ناساً منهم اعتدوا فيه، أي جاوزوا ما حدّ لهم فيه من التجرّد للعبادة وتعظيمه واشتغلوا بالصيد. وذلك أن الله ابتلاهم فما كان يبقى حوت في البحر إلا أخرج خرطومه يوم السبت، فإذا مضى تفرّقت. كما قال: (تَأْتِيهِمْ حِيتانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعاً وَيَوْمَ لا يَسْبِتُونَ لا تَأْتِيهِمْ كَذلِكَ نَبْلُوهُمْ) فحفروا حياضا عند البحر وشرعوا إليها الجداول، فكانت الحيتان تدخلها فيصطادونها يوم الأحد)[2]، وذكر الماوردي الآراء في قضية مسخهم الى قرود وخنازير فقال إن فيها: (قولان: أحدهما: مُسِخُوا قردةً ، فصاروا لأجل اعتدائهم في السبت في صورة القردة المخلوقين من قبل ، في الأيام الستة. قال ابن عباس: لم يعش مسخ قط فوق ثلاثة أيام ، ولم يأكل ولم يشرب. والثاني: وهو قول مجاهد: أنهم لم يمسخوا قردة، وإنما هو مَثَلَ ضربه الله لهم ، كما قال تعالى: {كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارَاً)[3]، ولكن الروائي اختار القول الاول بجعل المسخ حقيقيا، ثم جعل هؤلاء الممسوخين لا يعيشون طويلا، بل يموتون سريعا، وابقى على شخصيات متماسة

([1]) - اوراق شمعون المصري، ص ٥٧٧-٥٧٨.

([2]) - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: ضبطه وصححه ورتّبه: مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث بالقاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧م، ج١، ص ١٤٧.

([3]) - تفسير الماوردي النكت والعيون: أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي الماوردي، تح: السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، د.مك، ط1، ص ١٣٥.

معهم، مثل شخصية 'عامير' الذي كان اخ لهؤلاء، لذلك فقد عايره بعض بني اسرائيل بأنه من عائلة القرود والخنازير في اشارة واضحة وصريحة لتلك القضية.

كما يستحضر الراوي التناص غير المباشر في قوله : (تنهد ثم قال في حزن:

- أتظن أنه سيأتي يوم يرسل فيه الرب إلى بني إسماعيل) من يجمعهم ويعبدهم إلى ملة أبينا إبراهيم) كما فعل (موسى)؟!

قلت في يقين:

- أجل وذلك ليس ببعيد، طالما من بني إسماعيل) رجال مثلك ومثل (عمرو))[1].

والراوي يستحضر النص مستخدما الاستباق الخارجي الذي تمتد حدوده الى خارج زمن القصة، فيتوقع ظهور نبي على غرار 'موسى' عليه السلام في بني اسماعيل، يعيد اليهم مجدهم الذي فقدوه بسبب تصرفات بعض زعماء العرب، وعبادتهم الاصنام، وادخالهم الوثنية في الكعبة المشرفة، وهذا الاستباق والحضور القرآني للنص يأتي بشكل اشاري غير مباشر، ويلمح الى ظهور رسول الله صلى الله عليه واله خاتم الانبياء والمرسلين في ارض مكة المكرمة.

كما ويستدعي الراوي التناص غير المباشر في قوله: (أتدري يا (شمعون) أني أتعجب لأمرك، فأمك مصرية وأبوك عبراني وزوجتك عربية، أتدري أنه لم يجمع أحد تلك الخصال سوى أبينا (إسماعيل))[2]، فالراوي يستعيد حياه نبي الله 'اسماعيل' عليه السلام بشكل خاطف، ليقاربها مع حياة واختيارات 'شمعون المصري'، فوالدة 'اسماعيل' عليه السلام هي 'هاجر،' وقد ذكر المفسرين انها مصرية ،فذكر المراغي: (وقد أسكن إبراهيم ابنه إسماعيل مع أمه هاجر المصرية فى الوادي الذي

([1]) - اوراق شمعون المصري، ٥٧١.
([2]) – م ن، ص ٥٣٧.

بنيت فيه مكة وأن الله سخر لهما جماعة من جرهم سكنوا معهما هناك)[1]، وقيل إن 'إسماعيل' عليه السلام قد تزوّج من نساء العرب الجرهميات، فقد ذكر المؤرخون: (زعم أهل الأخبار أن إسماعيل تزوج من جرهم، وأن اسم زوجه "رعلة بنت مضاض بن عمرو الجرهمي"، أو ما شاكل ذلك من أسماء، وأنها ولدت له اثني عشر رجلًا، هم: نابت وكان أكبرهم، وقيذر، وأذبل، ومبشا، ومسمعا، وماشي، ودما، وأذر، وطيما، ويطور، ونبش، وقيذما، وأكثر هذه الأسماء ورودًا وتكرارًا في الكتب العربية، نابت وقيذر)[2]، فتتضح اذا جوانب التشابه بين شخصيتي 'شمعون' بطل الرواية ونبي الله 'اسماعيل'، فكلاهما من أم مصرية، وكلاهما متصلان ببني إسرائيل من حيث النسب، وكلاهما تزوجا من عربيات، وانجبا اثني عشر طفلا، وبهذا يقارب شخصية بطله من 'إسماعيل' عليه السلام، بكونه حلقة وصل بين بني إسرائيل وبني إسماعيل، إذ تجلت فيه بعض روابط القرابة، وهي من الرسائل التي يحاول الروائي إسباغها على مستوى الرواية، بجعل القرابة بين بني اسرائيل وبني إسماعيل قوية جدا، وربّما يريد الإشارة إلى ما هو أبعد من ذلك.

كما يتجلّى التناص غير المباشر بقول الراوي: (وفي يوم من الأيام عاد (شهبور) و(عمرو) ومعهما بقرة صفراء اللون، اشترياها من السوق ولم يخرجا بها إلى المرعى، بل أتيا بها إلى مربط الدواب في منزل الشيخ (دومة). وحين رأت (أروى) و (هوى) البقرة، فرحتا بها، وقالت (هوى)

- يا الله ما رأيت بقرة في جمالها، من أين اشتريتها يا (عمرو)؟

قال (عمرو) سعيدا:

([1])تفسير المراغي: أحمد بن مصطفى المراغي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة: الأولى، ١٩٤٦م، ج٧، ص ١٦٧-١٦٨

([2])المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي، دار الساقي، الطبعة الرابعة ٢٠٠١م ، ج٢، ص ٨

- باعها لنا تاجر حبشي، قال: إن هذه الأبقار ترعى فقط على ضفاف النيل وإن المصريين يقدسونها، ويرسمونها على جدران المعابد)[1]

فهذا التناص يمهد لقضية البقرة ودورها في القصة الدينية التي يحاول الروائي بنائها مستخدما التوراة والقرآن الكريم والنصوص التفسيرية، فيعمد الى وضع مقدمات تمهيدية للأحداث المتوالية التي يجب ان تكون الخطوط العريضة للقصة وفقا لمصادرها الأصيلة التي يستقطبها منها، لذلك فان حدث شراء البقرة ارتبط بالراوي وشهد عليه لأنه سيتم استعادة ذلك الحدث في مشهد اخر يتعرض فيه الراوي الى انتكاسة، ويتهم فيها بجريمة قتل، وتكون هذه البقرة هي الوسيلة الوحيدة التي يستطيع فيها النجاة من ذلك الحكم الظالم، وفي الوقت ذاته فهي أية تتحقق كمعجزة من معجزات نبي الله 'موسى' عليه السلام، والقدرة الإلهية، وحكمته ﷻ، كما ترتبط هذه البقرة بمعتقد قديم يتشرب داخل قلوب العديد من بني إسرائيل، فتكون هذه البقرة بلونها الفاقع محور اساسي او بؤرة مهمة تنطلق حولها الاحداث، وتساق على اساس وجودها.

إنّ التناص الديني في رواية اوراق شمعون المصري خصوصا مع النصوص القرآنية واضح جدا، ذلك لأن الراوي يعمل على كتابة قصة دينية معتمدا على المرويات التاريخية الدينية من نصوصها الأصلية، المقدسة وغير المقدسة، الشارحة والمختزلة، التي تمس قصته، فهي رواية تاريخية حافلة بالأحداث التي تستمد خطوطها العريضة من النص القرآني والتوراة على وجه الخصوص.

([1]) - اوراق شمعون المصري، ص ٥٠٥.

نتائج البحث

من الممكن إيجاز أهم النتائج العامة التي توصلت إليها هذه الدراسة، بالآتي:

١. كانت مادة (القصص القرآني) محلّ اختلاف في تأويلها وتفسيرها قديما وحديثا، ومثلما اختلف المفسرون سابقا على تفسيرها اختلف النقاد لاحقا على فهمها، وعلى طبيعتها في النص القرآني كاملا، وعلى درجة واقعيّتها، وهذا الاختلاف متأتٍ من قيّمة القصص القرآني، ومن قابليّته على إثارة الأسئلة المعرفيّة، ومن جدارته بمزيد من الفحص والتنقيب والدراسات التي تستطيع أن تكشف عن مكنونه وأسراره، لا سيما عندما يستعان بالمنهجيّات الحديثة.

٢. وبتأثيرٍ من هذه القيمة بات من الممكن استيحاء القصص القرآني واستدعاؤه في الرواية العربية الحديثة التي تقف رواية (أوراق شمعون المصري) في مقدمة الروايات الحديثة التي أبرزت (القصص القرآني) في بعده الثقافي القادر على التغلغل إلى النصوص الإبداعية الجديدة رغم اختلاف الزمان والمكان والبيئة، وعلى التأثير بالمتلقي بشكل بارز عبر هذا الاستدعاء القائم على استحضار مسألة تيه بني إسرائيل أثناء خروجهم من مصر في رحلة البحث عن المكان المقدّس، وكما ذكر القرآن والكتب المقدسة ذلك، وتلقّفه مؤلّف الرواية بحسٍّ تراجيدي أضاف عليه من روح عصره ومن تناقضاته وملابساته الشيء الكثير، وكما بيّنت الدراسة.

٣. كشفت الدراسة التي توسّلت بالمناهج الحديثة في نقد السرد مستعينة بمعطيات الدراسات البنيوية دون تبني الإجراء المنهجي للبنيويّة عن محورين رئيسيين يكتنفان آلية التوظيف الفني للقص القرآني في رواية (أوراق شمعون المصري)، أولهما توظيف جرى من خلال ما أطلق عليه المتن الروائي مشتملا على الأحداث والشخصيات والفضاء الروائي، وثانيهما تمثّل برصد التوظيف على مستوى المبنى الحكائي الذي كانت نقاط بروزه في هذه الرواية على عناصر: الراوي والمروي له، الصياغة الأسلوبيّة، الزمن السردي، الوصف، والتناص.

٤. تميّزت الأحداث في رواية (أوراق شمعون المصري) بكثافتها وفاعليتها وانسجامها، حيث توالت بشكل خطي منذ افتتاح الرواية بحدث شقّ البحر وعبور بني اسرائيل، حتى ختامها بخروجهم من أرض التيه باتجاه الارض المقدسة الموعودة، وكان قصّ الراوي للأحداث التي شهدها، أو سمع عنها معتمدا على مجموعة تقنيات حاولت الدراسة أن تبيّن ملامحها، وأن تردّ بعض الأحداث المفصليّة إلى أصلها القرآني والديني.

٥. بينما خضع توظيف الشخصيّة الروائيّة لمنطق السرد القائم على استلهام حدث تاريخي مهمٍّ على المستوى الإنساني، وقد أصبحت الشخصيّة التاريخيّة الواقعيّة (القرآنيّة والدينيّة) أسوة بالشخصية المتخيّلة كأية شخصية أخرى (ورقيّة) تقدّم للقارئ في الأعمّ الأغلب على لسان (الراوي / البطل شمعون) لتؤدي الدور المطلوب منها ضمن المعمار الروائي الذي شيّده المؤلف (أسامة الشاذلي) على لسان بطله وراوي روايته (شمعون المصري).

٦. أما الفضاء الروائي فقد وُظف بالاعتماد على الرؤية التوراتية والقرآنية لإقامة المعمار الروائي، وقد انتفع الشاذلي من طبيعة التوراة بسرديتّها الغنيّة والتفصيليّة قياسا بالقرآن الكريم المعجز بإيجازه في تأثيث الفضاء الروائي مكانيّا وزمانيّا، ولذلك كثرت مسمّيات الأمكنة العبرانيّة الواقعيّة منها والمتخيّلة، بينما رجُحت الزمنية القرآنية في تعاقب بعض أحداث الرواية المهمة، وكما أوضحت الدراسة.

٧. وقد استثمرت الرواية عنصر الوصف، الداخلي منه الذي يهتم بالانفعالات النفسية التي تجري في مكنون الشخصيات، والخارجي الذي يشمل تصوير الفضاء الروائي وحركة الشخصيات والزمان والمكان في الرواية، كما برعت الرواية في توظيف الوصف السارد المتداخل مع الافعال السرديّة، والوصف الساكن المعني بسرد مقطوعة ثابتة من الزمن أو وصف مكان ما أو شخصيّة معيّنة وصفًا دقيقًا.

٨. أما توظيف الملفوظات القرآنية في الرواية المذكورة فمفروغ منه؛ ذلك لأنّ الرواية مكوّنة من تداخل قصص بني إسرائيل في القرآن والتوراة وتشابكهما معا، لذلك طغى التناص الديني والملفوظات القرآنية بشكل واضح.

٩. وبذلك، يُمكن القول: إن القصص القرآني استطاع أن يبثّ الحياة في شريان رواية (أوراق شمعون المصري) وأن يهبها قيمة تعبيرية تُدخلها ضمن خانة التجريب الروائي على الرغم من كونها رواية تنتمي إلى ما يعرف بالرواية التاريخيّة ضمن نوعها الكتابي.

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

المصادر

١- أوراق شمعون المصري: أسامة عبد الرؤوف الشاذلي، دار الرواق للنشر والتوزيع، ٢٠٢١م.

٢- البدء والتاريخ: المطهر بن طاهر المقدسي، اعتنى بنشره: كلِمان هُوار، مطبعة برطرند، باريس د.ت.

٣- تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد: محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤م.

٤- تفسير القرآن العظيم: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ.

٥- تفسير الماوردي النكت والعيون: أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي الماوردي، تح: السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان، د.ت، ط١.

٦- تفسير المراغي: أحمد بن مصطفى المراغي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة: الأولى، ١٩٤٦م.

٧- التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق، ط ١٧، ٢٠٠٤م.

٨- جامع البيان عن تأويل آي القرآن: محمد بن جرير الطبري، دار التربية والتراث – مكة المكرمة، د.ت.

٩- زهرة التفاسير: محمد بن أحمد بن مصطفى بن أحمد المعروف بأبي زهرة، دار الفكر العربي، د.ت.

١٠- قصص الانبياء والتاريخ: رشدي البدراوي، مطبوع على نفقة المؤلف ،١٩٩٨م.

١١- الكامل في التاريخ: أبو الحسن علي بن أبي الكرم عز الدين ابن الأثير، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
١٢- الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد)، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، ط٤، ١٩٩٥م.
١٣- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، ضبطه وصححه ورتّبه: مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م.
١٤- مجمع البيان في تفسير القرآن: الفضل بن الحسن الطبرسي، تح: لجنة من المختصين، تقديم: السيد محسن الأمين العاملي، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٩٩٠م.
١٥- مرآة الزمان في تواريخ الأعيان: شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قِزْأُوغلي بن عبد الله المعروف بـ «سبط ابن الجوزي»، تحقيق وتعليق: محمد بركات وآخرون، دار الرسالة العالمية، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١٣م.
١٦- المعارف: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.
١٧- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام جواد علي، دار الساقي الطبعة الرابعة ٢٠٠١م.
١٨- مقاييس اللغة :أحمد ابن فارس، تح :عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م.
١٩- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، تح: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م..
٢٠- الميزان في تفسير القرآن: محمد حسين الطبطبائي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠م، ط٤.

٢١- لسان العرب :ابن منظور، دار صادر، بيروت، ٢٠٠١م.

المراجع

١- إيقاع الزمن في الرواية العربيّة المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
٢- بحوث في قصص القرآن: السيد عبد الحافظ عبد ربه، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط١، ١٩٧٢م.
٣- البنية الزمنية في القصة القرآنية الاسترجاع والاستباق: بشار ابراهيم نايف، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١١م.
٤- بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط٢ ، ٢٠٠٩
٥- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: حميد لحمداني، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٩٠م.
٦- البيان القصصي في القرآن الكريم: ابراهيم عوضين، دار الاصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض ط٢، ١٩٩٠م.
٧- التاريخي والسردي في الرواية العربية: فاضل ثامر، دار الروافد الثقافية، دار ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٨م.
٨- تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م.
٩- تشظي الزمن في الرواية الحديثة: أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة الكتاب، ١٩٩٨م.
١٠- تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧-١٩٨٥م: شربيط احمد شربيط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.تطور
١١- تطور الرواية العربية في مصر ١٨٧٠ – ١٩٣٠، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م.

١٢- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥م.
١٣- التناص نظريا وتطبيقيا: احمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م.
١٤- الحكاية وما فيها: محمد عبد النبي، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، لندن، ٢٠١٧م.
١٥- خصائص القصة الإسلامية: مأمون فريز جرار، دوار المنارة للنشر والتوزيع، جده-السعودية، ط١، ١٩٨٨م.
١٦- الدين والسلطة قراءة معاصرة للحاكمية: محمد شحرور، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٤م.
١٧- الرواية العربية واللغة تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، محمد عبيد الله، دار أزمنة للنشر والتوزيع، د.ت.
١٨- زمن الرواية: جابر عصفور، مكتبة الاسرة القاهرة ط٢، ١٩٩٩م.
١٩- الزمن في الرواية العربية: مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
٢٠- سيكولوجية القصة في القرآن: التهامي نقرة، الشركة التونسية للتوزيع، جامعة الجزائر ١٩٧٤م.
٢١- شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
٢٢- فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تركيبية في أدب نبيل سليمان: محمد عزام، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٦م.
٢٣- فن القصة: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.
٢٤- فن القصة القصيرة: رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م.

٢٥- الفن القصصي في القرآن الكريم، محمد أحمد خلف الله، دار الانتشار العربي، ط١، ١٩٥٠-١٩٥١م.
٢٦- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: عبد المالك مرتاض، مؤسسة عالم المعرفة، ١٩٩٨م.
٢٧- القراءات الجديدة للقصة القرآنية دراسة تحليلية نقدية تكميلية: محمد كنفودي، دار المعتز للنشر والتوزيع٢٠٢٠ م، ط٢.
٢٨- القصص القرآني في منطوقه ومفهومه مع دراسة تطبيقية لقصتي ادم ويوسف : عبد الكريم الخطيب، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٧٥م.
٢٩- القصة في القرآن الكريم قصة آدم ونوح عليهم السلام: محمد سيد طنطاوي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٣٠- القصص القرآني في قراءة معاصرة: محمد شحرور، مدخل أول إلى القصة قصة آدم، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
٣١- القصص القرآني محاضرات جامعية: محمد كريم الكواز، مطبعة شفيق، بغداد، ط١، ٢٠١٤م.
٣٢- القصص القرآني، موسى: السيد محمد باقر الحكيم، مؤسسة تراث الشهيد الحكيم، النجف الاشرف، د.ط، ٢٠٠٨م.
٣٣- القصص القرآني وما أثير حوله من شبهات، السيد فاروق محمد عبد الرحمن، دار الأندلس للطباعة، جامعة الأزهر، د.ت.
٣٤- مباحث في علوم القرآن: منّاع القطان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ٧ ،٢٠٠٥م.
٣٥- مدخل إلى القرآن الكريم في التعريف في القرآن: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
٣٦- مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية: شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

٣٧- معجم السرديات: محمد القاضي واخرون، دار الملتقى، المملكة المغربية، الطبعة الاولى، ٢٠١٠م.
٣٨- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦م.
٣٩- معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
٤٠- مع المفسرين والكتاب: أحمد محمد جمال، دار الكتاب العربي، القاهرة،١٩٥٤م.
٤١- مفهوم الزمن في القرآن الكريم: محمد بن موسى بابا عمي، دار وحي القلم، دمشق، ٢٠٠٨م.
٤٢- المقاربة النقدية الموضوعية: جميل حمداوي، دار الريف للنشر الالكتروني، المغرب، ٢٠١٥م.
٤٣- منهج الفن الإسلامي: محمد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط ٦، ١٩٨٣م.
٤٤- منهج القرآن الكريم في عرض القصص قصة موسى (عليه السلام) انموذجا: عمر علي حسان عرفات، مكتبة الشقري للنشر والتوزيع ، السعودية الرياض، دت، ٢٠١٥م.
٤٥- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٤٦- النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن: جميل حمداوي، منشورات المكتبة الإسلامية، (د.ت).
٤٧- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهات رواده: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الأسكندريّة، (د. ت).
٤٨- الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية: نداء أحمد مشعل، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط١، ٢٠١٥م.

٤٩- الوصف في القصة القرآنية، د. أرشد يوسف العباس، دار المعتز، عمان، الأردن، ط١ ٢٠١٦م.
٥٠- وظيفة الوصف في الرواية: عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم/ ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٩م.

كتب مترجمة

١- خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م.
٢- سيمولوجيّة الشخصية الروائية: فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط ١ ، ٢٠١٣م.
٣- فكرة التاريخ، كولنجوود، ترجمة محمد بكير خليل، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د. ط) ١٩٦٨م.
٤- القصة، ضمن كتاب الأدب والأنواع الأدبية: جاك لامبير وأخرون، تر: طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، ط١، ١٩٨٥م.
٥- المصطلح السردي: جيرالد برنس، تر: عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٦- مدخل الى علم السرد: مونيكا فلودرنك، تر: باسم صالح حميد، مراجعة مي صالح ابو جلود، دار الكتب العلمية بيروت ط١، ٢٠١٢م.
٧- ميخائيل باختين المبدأ الحواري: تازفيتان تودوروف، تر: فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، (د.ت).

الرسائل والأطروحات

١- التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم: محمد زبير عباسي، اطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، إسلام أباد- باكستان، ٢٠١٤م.
٢- اشكالية الزمن في القصص القرآني: لطروش بن ذهيبة، اطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧م.

٣- الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجا: أمنة عشاب، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن علي، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧م.
٤- جماليات الوصف في رواية عشب الليل لأبراهيم الكوني: نور الهدى عجاين، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠٢١-٢٠٢٢م.
٥- الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا عمي: حياة فرادي، رسالة ماجستير، جامعة محمد لخضر- بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥ -٢٠١٦م.
٦- شرحا أبي العلاء والخطيب التبريزي على ديوان أبي تمام دراسة نحوية صرفية: إيهاب عبد الحميد عبد الصادق سلامة، رسالة ماجستير – كلية دار العلوم – جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.
٧- عناصر الاتصال في القصة القرآنية: حسن بن ناجع بن محمد الاعجمي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب -قسم الدراسات الاسلامية ،٢٠٠٩م.
٨- القراءة الحداثية للنص القرآني في ضوء تحليل الخطاب: حكيم سلمان كريدي السلطاني، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠١٦م.
٩- قصص القرآن في ضوء مناهج النقد الأدبي الحديث: دحو مامة، اطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي، سيدي بلعباس.

المجلات والدوريات

١- تجليات الزمن في الرواية الصوفية فصوص الزمن لعبد الوهاب أنموذجا: ايمان بو قلاح، مجلة دراسات، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد السادس، ٢٠١٤م.
٢- الجن والآلهة عند العرب وغير العرب: محمد كرد علي، مجلة المقتبس، القاهرة، ١٩٨٧م، عدد٥٤.
٣- السرد واللغة في رواية التلصص لصنع الله ابراهيم: زهراء نهاد وعلي، مجلة اضاءات نقدية، اصفهان، العدد٣، ٢٠١١م.

٤- شعر السيد جعفر الحلي دراسة تناصية في مقولة الاجترار: أحمد طعمة عليوي، مجلة الدراسات المستدامة، جامعة ذي قار، مجلد ٢، عدد٤، ٢٠٢٠م.
٥- شعرية المتن الحكائي والمبنى الحكائي بين معياري الزمنية والسببية: يوسف الأطرش، مجلة بحوث سيميائية، المركز الجامعي/خنشلة، للجزائر،٢٠١٩م.
٦- قراءة محمد شحرور لقصة آدم عليه السلام في القرآن الكريم دراسة نقدية: أحمد عبده محمد الراسي، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم جامعة المينا.
٧- القصة القرآنية بين الفن والتاريخ في تفسير المحدثين محمد احمد خلف الله نموذجا: حسن محمود برعي غنايم، مجلة مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العدد ٣٤.

الروابط والمقالات الألكترونيّة

١- محمد الناسك، منار الأسلام للأبحاث والدراسات ،٢٨/٣/٢٠٢٠م
https://2u.pw/udEi9vw
٢- الكاتب أسامة عبد الرؤوف الشاذلي، الصفحة الرسمية على فيسبوك
https://2u.pw/4jK39nFJ

Abstract

Academic interest in fiction production has become one of the most important pillars of literary studies and narrative studies have become an important field of scientific engagement among critics and researchers because of their profound and influential impact on the current Arab and global cultural landscape, The novelists used their creative elements to tighten the formulation of their artwork and not only employed fantasy and fantasy, but also went to write the historical novel that presents stories and tales with an attractive and interesting narrative template that moves away from contrary and heated identifications and opinions and provides the reader with information and pleasure simultaneously The transformation of Qur 'anic stories from its reduced pattern into the world of narrative has become one of the most important manifestations of the Arab narrative of the past few years, Shimon al-Masri's account of Egyptian novelist Osama Abd al-Ra 'uf al-Shazali presented the story of the Israeli sons from their departure from Egypt until their arrival in the Holy Land with its renewed template, which mixed the narrative with the story by relying on its authentic sources. And this study comes to see how Quranic stories are used in the novel, The mechanisms and methods used by the writer to achieve that

recruitment in the best possible manner and the most important terms of the study, as well as the identification of the main Quranic and secondary themes in the novel, were identified, thus differentiating between the body and the building of the novel from the premises that the meter is the events and facts that took place in the story. While the building is the way to present these events, the most important events and characters of the novel have been studied. And to observe the association of those events with Quranic stories, as well as the study of fiction space as elements of time and space The narrator's, the narrator's, the narrator's, the narrative's language, its time and other narrative mechanisms, such as descriptions and texts, have been studied. Noting the relationship between all these narrative statements and Quranic stories, the essence of the study, While the study focused attention on the story of Taib and its intellectual, psychological and Quranic dimensions And we focused on the artistic and aesthetic aspects of the use of Quranic stories in the novel.

Republic of Iraq

Ministry of Scientific Education and Scientific Research

Kerbala University

Using Quranic Stories in the Modern Arabic Novel

The novel Shimon Egyptian Papers is an example

Letter submitted to the Council of the Faculty of Islamic Sciences Department of Arabic Language which is part of the requirements for a master's degree in Arabic/Koranic language and literature

Applied by the applicant:

Russell Zahir Farhan

Supervised by:

A. Dr. Ali Mohamed Yassin

٢٠٢٤m